ΔΕΥΚΑΛΙΩΝ

Περιοδικὴ ἔκδοση
γιὰ τὴ φιλοσοφικὴ ἔρευνα καὶ κριτική

*

ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Στέλιος Βιρβιδάκης — Κατερίνα Ρήντ-Τσόχα
Μιχάλης Φιλίππου — Robert Howell
Noel Carrol — Ἀλέξανδρος Νεχαμάς
Richard Rorty — Arthur C. Danto

26/2
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2008

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΤΙΓΜΗ — ΑΘΗΝΑ

ΔΕΥΚΑΛΙΩΝ

Περιοδικὴ ἔκδοση
γιὰ τὴ φιλοσοφικὴ ἔρευνα καὶ κριτική

Ἐκδίδεται δύο φορὲς τὸν χρόνο

DEUCALION

A Journal for Philosophical
Research and Critique

Issued two times a year

Ἱδρυτής (1970): Θανάσης Κιτσόπουλος

Διεύθυνση: Παῦλος Καλλιγᾶς

Συντακτικὴ ὁμάδα: Ἰόλη Πατέλλη
Σταυρούλα Τσινόρεμα
Βάσω Κιντῆ
Στέλιος Βιρβιδάκης
Ἀριστείδης Ἀραγεώργης
Βασίλης Καρασμάνης

Founder (1970): Athanasios Kitsopoulos

Editor-in-chief: Paul Kalligas

Editorial Board: Ioli Patellis
Stavroula Tsinorema
Vasso Kindi
Stelios Virvidakis
Aristidis Arageorgis
Vassilis Karasmanis

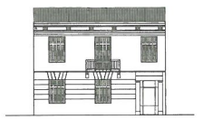
Ἐκδόσεις Στιγμή
Καλλιδρομίου 28, Ἀθήνα 114 73
τηλ. 210-38.44.064 – fax 210-38.40.660
e-mail: stigmi@yahoo.gr

«Stigmi» Publishing House
28, Kallidromiou – 114 73 Athens, GR
tel. 210-38.44.064 – fax 210-38.40.660

ISSN 1105-8102

ΔΕΥΚΑΛΙΩΝ 26/2
Δεκέμβριος 2008

ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ



© 2008, Ἐκδόσεις «Στιγμή»
Καλλιδρομίου 28, Ἐξάρχεια – 114 73 Ἀθήνα
τηλ. 210-38.44.064, fax 210-38.40.660
e-mail: stigmi@yahoo.gr

ΔΕΥΚΑΛΙΩΝ
Περιοδικὴ ἔκδοση
γιὰ τὴ φιλοσοφικὴ ἔρευνα καὶ κριτική
Περίοδος Δ′, τόμος 26 / τεῦχος 2
Δεκέμβριος 2008

DEUCALION
A Journal for Philosophical
Research and Critique
Vol. 26 / Issue 2
December 2008

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Στέλιος Βιρβιδάκης-Κατερίνα Ρὴντ-Τσόχα
Ἡ σύγχρονη προβληματικὴ τῆς φιλοσοφίας τῆς λογοτεχνίας . . . 181

Μιχάλης Φιλίππου
Ὀνόματα σὲ μυθοπλαστικὲς ἀφηγήσεις:
Μερικὲς παρατηρήσεις σχετικὰ μὲ τὴ σημασιολογική τους λειτουργία 195

Robert Howell
Ἡ ὀντολογία καὶ ἡ φύση τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου 241

Noel Carrol
Ὁ τροχὸς τῶν ἀρετῶν: Τέχνη, λογοτεχνία καὶ ἠθικὴ γνώση 269

Ἀλέξανδρος Νεχαμάς
Ὁ εἰκαζόμενος συγγραφέας:
Ὁ κριτικὸς μονισμὸς ὡς ρυθμιστικὸ ἰδεῶδες 321

Richard Rorty
Ἡ φιλοσοφία ὡς ἕνα εἶδος γραφῆς: Δοκίμιο γιὰ τὸν Derrida 343

Arthur C. Danto
Ἡ φιλοσοφία ὡς / καὶ ἡ / (τῆς) λογοτεχνία(ς) 371

Σημείωμα γιὰ τοὺς συνεργάτες τοῦ *Δευκαλίωνα* 396

Στέλιος Βιρβιδάκης - Κατερίνα Ρήντ-Τσόχα

Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΚΗ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

1. Ἡ συνεχῶς αὐξανόμενη ἐπικέντρωση τοῦ ἀγγλόφωνου φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ σὲ ἐξειδικευμένα θεωρητικὰ προβλήματα τὰ ὁποῖα ἀφοροῦν τὴ λογοτεχνία καὶ τὴν κριτική της ὁδήγησε στὴ συγκρότηση τῆς φιλοσοφίας τῆς λογοτεχνίας ὡς εὐδιάκριτου κλάδου τῆς φιλοσοφίας τῆς τέχνης. Ἡ σημαντικὴ αὐτὴ ἐξέλιξη, ἡ ὁποία μπορεῖ καὶ νὰ ἑρμηνευθεῖ ὡς ἔκφανση τῆς τάσης νὰ ἐκλαμβάνεται πλέον ὁ ἑνοποιημένος χῶρος τῆς φιλοσοφίας τῆς τέχνης πιὸ συγκεκριμένα ὡς φιλοσοφία τῶν τεχνῶν, σηματοδοτεῖται μὲ ἀνάλογη αὔξηση τῆς βιβλιογραφίας, μὲ τὴν ἔκδοση τῶν πρώτων ἐκτεταμένων μελετῶν, διδακτικῶν εἰσαγωγῶν καὶ ἀνθολογιῶν.[1] Ἱστορικά, ὡς σημεῖο ἐκκίνησης τῆς φιλοσοφίας τῆς λογοτεχνίας θὰ μποροῦσε νὰ ἐκληφθεῖ ἡ ἑστίαση τοῦ δευτερογενοῦς θεωρητικοῦ προβληματισμοῦ σὲ προβλήματα τῆς κριτικῆς τῆς λογοτεχνίας στὸ πλαίσιο τῆς εὐρύτερης φιλοσοφίας τῆς κριτικῆς. Ἐνδεικτικά, θὰ μποροῦσαν στὸ σημεῖο αὐτὸ νὰ ἀναφερθοῦν δύο διαφορετικὲς προσεγγίσεις, ἡ μετακριτικὴ θεώρηση τοῦ Monroe Beardsley, ὅπως ἀναπτύσσεται στὴ μελέτη τοῦ *Aesthetics* τοῦ 1958, ἡ ὁποία φέρει τὸν ὑπότιτλο *Problems in the Philosophy of Criticism*

1. Βλ., μεταξὺ ἄλλων, τὶς εἰσαγωγικὲς ἀναλύσεις, Christopher New, *Philosophy of Literature: An Introduction*, London: Routledge, 1999, Ole Martin Skilleas, *Philosophy and Literature: an Introduction*, New York: Columbia University Press, 2001, David Davies, *Aesthetics and Literature*, London: Continuum 2007, Peter Lamarque, *The Philosophy of Literature*, Oxford: Oxford University Press, 2009, τὶς ἀνθολογίες, Anthony J. Cascardi (ed.), *Literature and the Question of Philosophy*, Baltimore: Johns Hopkins Press 1987, Eileen John & Dominic McIver Lopes (eds), *Philosophy of Literature: Contemporary and Classic Readings*, Oxford: Blackwell 2004, David Davies & C. Matheson (eds), *Contemporary Readings in the Philosophy of Literature*, Peterborough Ontario: Broadview, 2005, καθὼς καὶ τὴν αὐξημένη παρουσία τῆς φιλοσοφίας τῆς λογοτεχνίας στὸ Peter Lamarque & Stein Haugom Olsen (eds), *Aesthetics and the Philosophy of Art: The Analytic Tradition*, Oxford: Blackwell 2004, καὶ τὶς εἰδικὲς μελέτες, Richard Shusterman, *The Object of Literary Criticism*, Amsterdam: Rodopi 1984, Martha Nussbaum, *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Oxford University Press, 1990, Peter Lamarque & Stein Haugom Olsen, *Truth, Fiction and Literature: A Philosophical Perspective*, Oxford: Oxford University Press, 1994. Στὶς σχέσεις φιλοσοφίας καὶ λογοτεχνίας εἶναι ἀφιερωμένα καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ ἄρθρα ποὺ δημοσιεύονται στὸ περιοδικὸ *Philosophy and Literature*, τὸ ὁποῖο ἐκδίδεται ἀπὸ τὸ 1976.

καὶ ἀποτελεῖ φιλοσοφικὴ ἐπέκταση τῆς προβληματικῆς τῆς ἀμερικανικῆς «Νέας Κριτικῆς», καὶ ἡ ἀνάλυση τοῦ *Ἄμλετ* ἀπὸ τὸν Morris Weitz, μέσα ἀπὸ βιττγκενσταϊνικὴ ὀπτική, στὴ μονογραφία του *Hamlet and the Philosophy of Criticism* τοῦ 1964.[2] Ἡ διάκριση μεταξὺ φιλοσοφίας τῆς κριτικῆς καὶ αἰσθητικῆς ἀφενὸς καὶ λογοτεχνικῆς κριτικῆς ἀφετέρου ὑπῆρξε ἐξαρχῆς καὶ παραμένει σαφής: ἡ λογοτεχνικὴ κριτικὴ συνίσταται στὴ λεπτομερὴ ἀνάλυση συγκεκριμένων λογοτεχνικῶν κειμένων μὲ στόχο τὴν ἑρμηνεία τοῦ περιεχομένου τους καὶ τὴν ἐκφορὰ ἀξιολογικῶν κρίσεων ποὺ ἀφοροῦν τὴν ἀποτίμησή τους. Στὸ πλαίσιο τοῦ μεθοδολογικοῦ παραδείγματος τῆς Νέας Κριτικῆς, ἡ προτεινόμενη ἀνάλυση εἶχε ἐμπειρικὸ καὶ μὴ θεωρητικὸ χαρακτήρα· ἡ θεμελιώδης πεποίθηση τῶν Νέων Κριτικῶν ἦταν ὅτι ἡ κριτικὴ προσοχὴ ὀφείλει νὰ στρέφεται ἀποκλειστικὰ στὰ λογοτεχνικὰ ἔργα, ἀπομονώνοντάς τα ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ καὶ κοινωνικὸ πλαίσιό τους καὶ τὶς γενικότερες συνθῆκες τῆς δημιουργίας τους, ἰδιαίτερα ἀπὸ τὶς προθέσεις τοῦ δημιουργοῦ τους. Ἡ ἀρχὴ αὐτὴ διατυπώθηκε θεωρητικὰ ἀπὸ τὸν Beardsley καὶ τὸν William Wimsatt στὸ διάσημο δοκίμιό τους «The Intentional Fallacy»,[3] τὸ ὁποῖο ἀποτέλεσε ἀφετηρία τοῦ εὐρύτερου προβληματισμοῦ σχετικὰ μὲ τὶς προθέσεις τοῦ δημιουργοῦ στὴν ἀναλυτικὴ φιλοσοφία τῆς τέχνης, ἐνῶ στὸ *Aesthetics* ὁ Beardsley διαμορφώνει τὶς θεωρητικὲς τοποθετήσεις ποὺ ὁδηγοῦν στὸν ὁρισμὸ τοῦ ἔργου τέχνης, λογοτεχνικοῦ καὶ μή, ὡς «αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου».[4]

Ὡστόσο, ἡ ἐπίσης σαφὴς ἀρχικὰ διάκριση μεταξὺ λογοτεχνικῆς κριτικῆς καὶ θεωρίας ἀποτέλεσε στὴ συνέχεια ἀντικείμενο ἀμφισβήτησης, ἰδιαίτερα μὲ τὴ ραγδαία ἀνάπτυξη τοῦ διεπιστημονικοῦ κλάδου τῆς *θεωρίας* τῆς λογοτεχνίας. Ἡ θεωρία τῆς λογοτεχνίας προχωρεῖ πέρα ἀπὸ τὴ φιλολογικὴ καὶ γλωσσολογικὴ ἀνάλυση τῶν κειμένων, ἀξιοποιώντας διάφορες φιλοσοφικὲς συλλήψεις, καθὼς καὶ ἐννοιολογικὰ ἐργαλεῖα καὶ μεθόδους τῶν κοινωνικῶν ἐπιστημῶν. Σὲ ὁρισμένες ἐπὶ μέρους ἐκφάνσεις της φαίνεται νὰ προσλαμβάνει ὑπερτροφικὲς διαστάσεις, ἐκφράζοντας τὴ φιλοδοξία νὰ ἐπικρατήσει ὡς κυρίαρχη μορφὴ θεωρητικῆς προσέγγισης τῆς πολιτιστικῆς παραγωγῆς στὸ σύνολό της. Μία ἀπὸ τὶς κυρίαρχες τάσεις τῆς θεωρίας τῆς λογοτεχνίας συνίσταται

2. Monroe Beardsley, *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism* (1958), 2nd ed., Indianapolis and Cambridge: Hackett, 1981, Morris Weitz, *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism*, Chicago: University of Chicago Press, 1974.

3. Βλ. William Wimsatt & Monroe C. Beardsley, «The Intentional Fallacy», *Sewanee Review* 54 (1946): 468-488, ἀναδημ. μὲ διορθώσεις στὸ William Wimsatt, *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, Lexington: University of Kentucky Press, 1954: 3-18.

4. Ἡ προσέγγιση αὐτὴ μπορεῖ νὰ εἰδωθεῖ καὶ ὡς ἀπόπειρα περιχαράκωσης τῆς κριτικῆς, ἐνῶ ἡ θεμελιώδης διάκριση μεταξὺ αἰσθητικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ἀξίας μπορεῖ νὰ ἀμφισβητηθεῖ. Γιὰ μιὰ κριτικὴ τῆς διάκρισης, βλ. Katerina Reed-Tsocha, «Dividing Lines, Impoverished Domains: The Aesthetic and the Artistic», *Proceedings of the XIVth International Congress in Aesthetics* (*Ljubljana 1998*), *Filosofski Vestnik* 2 (1999), τόμος II, 65-74.

σὲ μιὰ ἰδιάζουσα σύνθεση ἰδεῶν ποὺ ἀνάγονται, μεταξὺ ἄλλων, στὸν Nietzsche, τὸν Ferdinand de Saussure καὶ τὸν Heidegger καὶ ὑφίστανται νέα ἐπεξεργασία στὴ σκέψη συγχρόνων φιλοσόφων ὅπως ὁ Michel Foucault καὶ ὁ Jacques Derrida. Ἡ τάση αὐτὴ ὁδηγεῖ στὴν ἀμφισβήτηση θεμελιωδῶν ἐπιστημικῶν καὶ ἠθικῶν κανονιστικῶν ἀρχῶν τῆς νεωτερικότητας καὶ στὴν ὑπονόμευση τῶν ἀξιώσεων ἀντικειμενικῆς ἐγκυρότητας κάθε ἑρμηνευτικοῦ ἐγχειρήματος.[5]

Ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ γωνία τῆς σύγχρονης ἀναλυτικῆς φιλοσοφίας τῆς τέχνης, ἡ διάκριση φιλοσοφίας καὶ λογοτεχνικῆς θεωρίας εἶναι προφανής. Υἱοθετώντας τὶς αὐστηρὲς μεθόδους τοῦ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ, ἡ ἀγγλόφωνη *φιλοσοφία τῆς λογοτεχνίας* ἀσχολεῖται μὲ σημασιολογικά, ὀντολογικά, γνωσιολογικά, ἠθικὰ καὶ αἰσθητικὰ ζητήματα, σχετικὰ μὲ τὰ κείμενα ποὺ ἀναγνωρίζουμε ὡς λογοτεχνικά. Ἡ φιλοσοφία τῆς λογοτεχνίας προβάλλει ὡς κλάδος τῆς φιλοσοφίας τῶν τεχνῶν ποὺ ἐπιτρέπει τὴν ἐξειδίκευση τῆς μελέτης τῶν χαρακτηριστικῶν ἰδιοτήτων καὶ τῶν διαδικασιῶν πρόσληψης τῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων σὲ ὀντότητες γλωσσικῆς ὑφῆς. Καὶ ἐκεῖνο ποὺ διακρίνει τὰ λογοτεχνικὰ ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἄλλα ἔργα τέχνης εἶναι κυρίως τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ αἰσθητική τους λειτουργία σχετίζεται μὲ τὴ γλώσσα καὶ μὲ μιὰ ὁρισμένη χρήση καὶ ἀντιμετώπισή της. Ἡ διερεύνηση αὐτῶν τῶν ζητημάτων παρουσιάζει μεγάλο ἐνδιαφέρον γιὰ πολλοὺς λόγους.

Τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ κείμενα ποὺ περιλαμβάνονται σὲ αὐτὸ τὸ τεῦχος τοῦ *Δευκαλίωνα* ἐντάσσονται στὴ φιλοσοφία τῆς λογοτεχνίας μὲ τὴ στενότερη ἔννοια ποὺ προσδιορίσαμε, ὅπως ἔχει ἀναπτυχθεῖ στὴν ἐποχή μας μέσα ἀπὸ τὴν ἀναλυτικὴ φιλοσοφικὴ παράδοση· ὡστόσο, κάποια ἀπὸ αὐτὰ ἀναφέρονται καὶ σὲ ζητήματα ποὺ παραπέμπουν στὸν εὐρύτερο προβληματισμὸ γιὰ τὶς σχέσεις μεταξὺ φιλοσοφικῆς σκέψης καὶ λογοτεχνικῆς ἔκφρασης. Βέβαια, τὸ ἀφιέρωμά μας καλύπτει μόνο ἕνα μικρὸ μέρος τοῦ πεδίου τῶν σύγχρονων συζητήσεων καὶ δὲν φιλοδοξεῖ νὰ προσφέρει μιὰ συνολικὴ καὶ περιεκτικὴ εἰκόνα τους.[6] Γι' αὐτὸ καὶ στὴ σύντομη εἰσαγωγὴ ποὺ ἀκολουθεῖ ἐπιδιώκουμε νὰ σκια-

5. Γιὰ μιὰ πρώτη παρουσίαση, βλ. Terry Eagleton, *Εἰσαγωγὴ στὴ θεωρία τῆς Λογοτεχνίας*, μτφρ. Μ. Μαυρωνάς, εἰσαγ. Δ. Τζιόβας, Ἀθήνα: Ὀδυσσέας, 1989, καὶ γιὰ τὴν ἀντιπαράθεση στὶς ἀμφιλεγόμενες κατασκευὲς τῆς μεταμοντέρνας θεωρίας, Tzvétan Todorov, *Κριτικὴ τῆς κριτικῆς*, μτφρ. Γιάννης Κιουρτσάκης, Ἀθήνα: Πόλις, 1994, Antoine Compagnon, *Ὁ δαίμων τῆς θεωρίας: Λογοτεχνία καὶ κοινὴ λογική*, μτφρ. Α. Λαμπρόπουλος, εἰσαγ. Α. Τζούμα, Ἀθήνα: Μεταίχμιο, 2003, Νάσος Βαγενάς, «Θεωρία ἢ κριτικὴ» καὶ «Θεωρία ἢ κριτικὴ β'», στοῦ ἰδίου, *Ἡ ἐσθήτα τῆς θεᾶς*, Ἀθήνα: Στιγμή, 1988, 87-107, 173-214, καὶ *Μεταμοντερνισμὸς καὶ Λογοτεχνία*, Ἀθήνα: Πόλις, 2002, καὶ τὴν πρόσφατη μελέτη τοῦ Eagleton, *After Theory*, London: Penguin Books, 2004. Πρβλ. καὶ Στέφανος Δημητρίου, «Κανονιστικὲς ἀρχὲς καὶ κριτική», στὸ Κώστας Βούλγαρης (ἐπιμ.), *Θεωρία, Λογοτεχνία, Ἀριστερά*, Ἀθήνα: Τὸ πέρασμα, 2008, 36-44.

6. Γιὰ μιὰ πρώτη, συνοπτικὴ παρουσίαση τῶν ἀμφίδρομων σχέσεων φιλοσοφίας καὶ λογοτεχνίας, βλ. καὶ Στέλιος Βιρβιδάκης, «Φιλοσοφία καὶ / ἢ / ὡς λογοτεχνία: παραλλαγές», *Cogito*

γραφήσουμε μὲ συστηματικὸ τρόπο τὶς κυριότερες διαστάσεις τῶν φιλοσοφικῶν ἐρωτημάτων ποὺ ἀπασχολοῦν τοὺς μελετητές. Ἐστιάζοντας τὴν προσοχή μας σὲ ὁρισμένα ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἐρωτήματα καὶ ἀναδεικνύοντας τὰ στοιχεῖα τῶν δυνατῶν ἀπαντήσεων ποὺ παρέχονται μέσα ἀπὸ τὶς κεντρικὲς ἰδέες τῶν δημοσιευόμενων κειμένων, ἐλπίζουμε πὼς θὰ διευκολύνουμε τὸν ἀναγνώστη νὰ παρακολουθήσει τὴν ἀνάπτυξη μιᾶς σειρᾶς σχετικῶν ἐπιχειρημάτων καὶ νὰ προσπαθήσει νὰ ἐλέγξει τὴ στήριξη τῶν συμπερασμάτων τους. Μπορεῖ ἔτσι νὰ κατανοήσει τὶς διασυνδέσεις καὶ τὶς ὑποδηλώσεις τους μέσα σὲ ἕνα γενικότερο φιλοσοφικὸ πλαίσιο, καὶ ταυτόχρονα νὰ προσανατολιστεῖ στὴν κατεύθυνση περαιτέρω ἀναζητήσεων.

2. Θεμελιῶδες ἐπίπεδο τῆς φιλοσοφικῆς προβληματικῆς ποὺ ἀφορᾶ τὴ λογοτεχνία εἶναι τὸ *σημασιολογικό*. Ἐδῶ, διερευνῶνται ἐρωτήματα ποὺ ἀφοροῦν τὴν ἀλήθεια καὶ τὸ νόημα τῶν προτάσεων τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων καὶ ἐξετάζεται ἡ ἀναφορὰ τῶν ὅρων ποὺ τὶς ἀπαρτίζουν. Πῶς καὶ μὲ ποιά ἔννοια μποροῦμε νὰ μιλᾶμε γιὰ τὴν ἀλήθεια τῶν προτάσεων ἔργων τὰ ὁποῖα στὶς περισσότερες περιπτώσεις δὲν ἀναφέρονται σὲ πραγματικὰ γεγονότα καὶ παραπέμπουν σὲ προϊόντα μυθοπλασίας, δημιουργήματα τῆς φαντασίας τοῦ συγγραφέα; Ἂν ἐφαρμόσουμε τὶς παραδοσιακές μας θεωρίες γιὰ τὴν ἀλήθεια, τὸ νόημα καὶ τὴν ἀναφορά, εἴμαστε σὲ θέση νὰ ἀνταποκριθοῦμε ἱκανοποιητικὰ στὶς κοινὲς διαισθήσεις μας γιὰ τὸ τί καθιστᾶ ἕνα κείμενο λογοτεχνικό; Μήπως πρέπει νὰ ἐπικαλεστοῦμε κάποια ἰδιαίτερη κατηγορία ὁμιλιακῶν ἐνεργημάτων «προσποίησης» τῶν δημιουργῶν καὶ τῶν ἀναγνωστῶν τους ποὺ μᾶς ἀπομακρύνει ἀπὸ τὶς συνηθισμένες χρήσεις τῆς γλώσσας μας γιὰ γνωστικοὺς καὶ ἐπικοινωνιακοὺς σκοπούς;[7] Ποιός εἶναι ὁ ρόλος βασικῶν σχημάτων λόγου, ὅπως ἡ μεταφορά, ποὺ πηγαίνουν πέρα ἀπὸ τὸ κυριολεκτικὸ νόημα τῶν λέξεων καὶ μᾶς ὑποδεικνύουν ἐναλλακτικὲς σημασιολογικὲς δυνατότητες, πέρα ἀπὸ τὴ συμβολή τους στὴν αἰσθητικὴ ποιότητα τῶν κειμένων;[8]

3 (Ἰούλιος 2005): 88-91 καὶ «On the Relations Between Philosophy and Literature», *Philosophical Inquiry* 25 (2003): 161-169.

7. Γιὰ τὴν ὑποστήριξη μιᾶς γενικότερης θεωρίας τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας καὶ τῆς αἰσθητικῆς ἐμπειρίας ποὺ προκαλοῦν τὰ ἔργα τέχνης, ἡ ὁποία βασίζεται στὴν ἀντίληψη τῆς υἱοθέτησης μιᾶς στάσης «προσποίησης», βλ. Kendall Walton, *Mimesis as Make-Believe*, Cambridge Mass.: Harvard University Press, 1990.

8. Σχετικὰ μὲ τὴ μεταφορὰ βλ. ἐνδεικτικά: Max Black, «Metaphor», *Proceedings of the Aristotelian Society* 55 (1954-5): 273-294, τὴ συλλογὴ ἄρθρων στὸ Sheldon Sacks (ed.), *On Metaphor*, Chicago: Chicago University Press, 1970, Ted Cohen, «Notes on Metaphor», *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 34 (1976): 249-259, Donald Davidson, «What Metaphors Mean», *Critical Inquiry* 5 (1978): 31-47, John Searle, «Metaphor», στὸ Andrew Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*, Cambridge: Cambridge University Press 1993 (καθὼς καὶ τὰ ἄλλα ἄρθρα τοῦ ἰδίου τόμου), Martin Davies, «Idiom and Metaphor», *Proceedings of the Aristotelian Society* 83 (1982/3): 67-85, Πὼλ Ρικέρ, *Ἡ ζωντανὴ μεταφορά*, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Ἀθήνα: Ἐκδόσεις Κριτική, 1998 καὶ Δήμητρα Σγουρούδη, *Ἡ μεταφορὰ καὶ ἡ συμβολή της στὴ γλώσσα*, Ἀθήνα: Ἐκδόσεις Κριτική, 2003.

Εἶναι προφανεῖς οἱ μεταφυσικὲς καὶ γνωσιολογικὲς ὑποδηλώσεις τῶν ἐνδεχόμενων ἀπαντήσεων σὲ τέτοια ἐρωτήματα. Μᾶς ἐνδιαφέρει τὸ ἂν σὲ τελικὴ ἀνάλυση τὰ λογοτεχνικὰ κείμενα μποροῦν νὰ ἀναφέρονται κατὰ κάποιο τρόπο σὲ ὁρισμένες ὄψεις τοῦ κόσμου μας, ἢ σὲ ὄψεις δυνατῶν κόσμων σχετιζόμενων μὲ τὸν ἐνεργεία πραγματικό, καὶ ἂν ἡ ἀνάγνωση καὶ κατανόησή τους μᾶς ἐξασφαλίζουν κάποιου εἴδους γνώση τῆς πραγματικότητας. Καὶ ἴσως οἱ θέσεις στὶς ὁποῖες θὰ καταλήξουμε μπορεῖ νὰ προσδιορίσουν καὶ τὴν ἑρμηνευτικὴ καὶ ἀξιολογική τους ἀντιμετώπιση

Γιὰ τὴ διεξοδικὴ προσέγγιση αὐτῶν τῶν ζητημάτων πρέπει νὰ στραφοῦμε στὸν χῶρο τῆς φιλοσοφίας τῆς γλώσσας. Οἱ σχετικὲς συζητήσεις ξεκινοῦν συνήθως ἀπὸ τὴ σημασιολογικὴ λειτουργία τῶν προτάσεων τῆς μυθοπλασίας ἀπὸ τὴν ὁποία προέρχεται τὸ ὑλικὸ ἑνὸς μεγάλου, ἂν ὄχι τοῦ μεγαλύτερου μέρους τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων, ἰδιαίτερα τῶν πεζογραφικῶν.[9] Ἡ ἐργασία τοῦ Μιχάλη Φιλίππου, «Ὀνόματα σὲ μυθοπλαστικὲς ἀφηγήσεις: Μερικὲς παρατηρήσεις σχετικὰ μὲ τὴ σημασιολογική τους λειτουργία», ποὺ δημοσιεύεται ἐδῶ πρώτη φορά, περιλαμβάνει τὴν ἔκθεση, τὸν ἔλεγχο καὶ τὴ συγκριτικὴ ἀποτίμηση θεωριῶν γιὰ τὴ σημασία τῶν ὀνομάτων σὲ λογοτεχνικὲς μυθοπλαστικὲς ἀφηγήσεις. Ὁ Φιλίππου ὑποστηρίζει τὴν ἄποψη πὼς αὐτὴ ἡ σημασία δὲν μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ στὴ βάση ἀντιλήψεων ἄμεσης ἀναφορᾶς καὶ πὼς ἡ κατανόησή της προϋποθέτει τὴν ἀνάλυση τοῦ παιχνιδιοῦ προσποίησης στὸ ὁποῖο ἐμπλέκεται κανεὶς κατὰ τὴν ἀνάγνωση τῶν σχετικῶν ἀφηγήσεων. Ἡ θεώρηση ποὺ προτείνει συμπληρώνεται καὶ ἀπὸ τὴν ἐπεξεργασία μιᾶς ἔννοιας «ἐνδοπροτασιακῆς προσποίησης», ποὺ ἐφαρμόζεται ὅσον ἀφορᾶ τὴ λειτουργία τῶν λογοτεχνικῶν ὀνομάτων σὲ «μεταμυθοπλαστικὰ» κείμενα, τὰ ὁποῖα μιλοῦν γιὰ τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα. Ἡ προσέγγιση τοῦ Φιλίππου ἐπιτρέπει μιὰ πρώτη συναγωγὴ συμπερασμάτων γιὰ τὴν ἰδιαιτερότητα τῶν γλωσσικῶν χρήσεων στὴ λογοτεχνία, καὶ κατ' ἐπέκταση καὶ γιὰ τὴν ὑφὴ τῶν καταστάσεων πραγμάτων, τῶν ὀντοτήτων καὶ τῶν ἰδιοτήτων στὶς ὁποῖες παραπέμπουν αὐτὲς οἱ χρήσεις.

3. Ἡ ὀντολογικὴ προσέγγιση τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων ἀναφέρεται σὲ μιὰ σειρὰ προβλημάτων σχετικῶν μὲ τὴ φύση καὶ τὴν ταυτότητά τους ποὺ μᾶς εἶναι σὲ μεγάλο βαθμὸ οἰκεῖα στὴ γενική τους μορφὴ ἀπὸ τὴ φιλοσοφία τῆς τέχνης. Ἀνάμεσά τους περιλαμβάνονται, μεταξὺ ἄλλων, ἡ σχέση ἑνὸς ἔργου θεωρού-

9. Σχετικὰ μὲ τὴν ἔννοια τῆς ἀλήθειας στὴ μυθοπλασία, βλ. David Lewis, «Truth in Fiction», *American Philosophical Quarterly* 15 (1978): 37-45, ἀναδημ. στὸ David Lewis, *Philosophical Papers*, vol. I, Oxford: Oxford University Press, 1983, 261-275 ὅπου καὶ «Postscripts», 276-280. Πρβλ. Richard Ohman, «Speech Acts and the Definition of Literature», *Philosophy and Rhetoric* 4 (1971): 1-19, καὶ John Searle, «The Logical Status of Fictional Discourse», *New Literary History* 6 (1975): 321-332.

μενου ὡς ἀφηρημένη νοηματικὴ ὀντότητα μὲ τὸ κείμενο μέσα ἀπὸ τὸ ὁποῖο μᾶς παρουσιάζεται, ἡ ἐνδεχόμενη ὕπαρξή του ὡς «τύπου» μὲ πολλαπλὲς ἐπὶ μέρους πραγματώσεις καὶ διαφοροποιήσεις μέσα ἀπὸ τὶς θεμιτὲς ἐναλλακτικὲς ἑρμηνεῖες σὲ διαφορετικὲς χρονικὲς στιγμές,[10] ἀλλὰ καὶ τὰ ἐρωτήματα γιὰ τὰ τυχὸν κοινὰ οὐσιώδη γνωρίσματα ποὺ μπορεῖ νὰ χαρακτηρίζουν τὰ λογοτεχνικὰ γένη καὶ εἴδη, καθὼς καὶ τὴ λογοτεχνία στὸ σύνολό της.

Στὸ ἄρθρο του «Ὀντολογία καὶ φύση τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου», ὁ Robert Howell συζητᾶ τὶς ἀπόπειρες ἀκριβοῦς καθορισμοῦ ἑνὸς βασικοῦ ὀντολογικοῦ εἴδους ἢ μιᾶς ὁμάδας εἰδῶν στὰ ὁποῖα νὰ ὑπάγονται ὅλα τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα. Ἀναπτύσσει τὴ θέση πὼς ἡ ποικιλομορφία τῶν κειμένων ποὺ ἀναγνωρίζουμε ὡς λογοτεχνικὰ καὶ ἡ ἐξέλιξη τῶν ἀντιλήψεων γιὰ τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν λογοτεχνικῶν δημιουργημάτων, σὲ διαφορετικοὺς πολιτισμοὺς καὶ ἱστορικὲς περιόδους, καθιστοῦν μάταιο ἕνα τέτοιο φιλόδοξο ἐγχείρημα. Ἡ ἐπιχειρηματολογία του δὲν καταλήγει σὲ ἀκραῖες ἀντιθεωρητικὲς καὶ σχετικιστικὲς τοποθετήσεις, στὸν βαθμὸ ποὺ δὲν ἀποκλείει τὶς προσπάθειες διαμόρφωσης μιᾶς «φυσικῆς ἱστορίας» ὀντολογικῶν εἰδῶν ἐπὶ μέρους λογοτεχνικῶν ἔργων καὶ ἀνίχνευσης ὁρισμένων ἀντικειμενικῶν κριτηρίων αἰσθητικῆς λειτουργίας τους.[11] Ὡστόσο, καταδεικνύει τὴν ἀστοχία τῆς παραδοσιακῆς φιλοσοφικῆς ἐμμονῆς σὲ οὐσιοκρατικὲς ἀντιλήψεις καὶ τὰ ἀδιέξοδα τῆς ἀναζήτησης ὁποιουδήποτε αὐστηροῦ καὶ κλειστοῦ ὁρισμοῦ τῆς λογοτεχνίας.[12]

10. Γιὰ μιὰ πρώτη συζήτηση, βλ. ἐνδεικτικὰ τὶς ἑνότητες τὶς σχετικὲς μὲ τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα στὸ Richard Wolheim, *Art and Its Objects*, 2nd ed., Cambridge: Cambridge University Press, 1980, sect. 4, 6-8, 35-7 καὶ Gregory Currie, «Ἔργο καὶ κείμενο», μτφρ. Κ. Παγωνδιώτης, *Δευκαλίων*, 2η σειρά, 12 (1993-4): 203-224. Πρβλ. καὶ τὰ διηγήματα τοῦ Μπόρχες, ποὺ συχνὰ λειτουργοῦν ὡς νοητικὰ πειράματα τὰ ὁποῖα παρακινοῦν τὸν στοχασμὸ γιὰ τὴ φύση τῆς λογοτεχνικῆς μυθοπλασίας καί, ἰδιαίτερα, τὸ «Πιερ Μενάρ, συγγραφεὺς τοῦ Δὸν Κιχώτη», στὸ Χόρχε Λουὶς Μπόρχες, *Ἅπαντα Πεζά*, μτφρ. Α. Κυριακίδης, Ἀθήνα: Ἑλληνικὰ Γράμματα, 2005, 121-130.

11. Γιὰ μιὰ καθαρὰ πλαισιοκρατικὴ ἀντιμετώπιση τῶν διαφόρων ἀντιλήψεων γιὰ τὴ λογοτεχνικότητα στὸν χῶρο τῆς θεωρίας τῆς λογοτεχνίας, πρβλ. Jonathan Culler, *Λογοτεχνικὴ Θεωρία: μιὰ συνοπτικὴ εἰσαγωγή*, μτφρ. Κ. Διαμαντάκου, Ἡράκλειο: Πανεπιστημιακὲς Ἐκδόσεις Κρήτης, 2000.

12. Σχετικὰ μὲ τὸ πρόβλημα τοῦ ὁρισμοῦ τῆς λογοτεχνίας, βλ., μεταξὺ ἄλλων, τὴν ποικιλία τῶν ἐναλλακτικῶν προσεγγίσεων στά: Peter Lamarque, «Literature», στὸ Berys Gaut & Dominic Lopes (eds), *The Routledge Companion to Aesthetics*, London: Routledge, 200, Paisley Livingstone, «Literature», στὸ Jerrold Levinson, *The Oxford Handbook of Aesthetics*, Oxford: Oxford University Press, 2003, Colin Lyas, «The Semantic Definition of Literature», *The Journal of Philosophy* 66 (1969): 81-95, Monroe Beardsley, «The Concept of Literature», στὸ Frank Brady, John Palmer (eds), *Literary Theory and Structure*, New Haven: Yale University Press, 1973, Charles Altieri, «A Procedural Definition of Literature», στὸ Paul Hernadi (ed.), *What is Literature?*, Bloomington: Indiana University Press, 1978, καὶ Paul Hernadi, «Why Is Literature? A Coevolutionary Perspective on Imaginative Worldmaking», *Poetics Today* 23:1 (2002): 21-42. Πρβλ. καὶ Ekaterini Kaleri, *Methodologie der literarischen Stilinterpretation*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1993.

4. Μὲ τὶς ὀντολογικές, καὶ κυρίως μὲ τὶς σημασιολογικὲς συζητήσεις, συνδέεται στενὰ καὶ ἡ γνωσιολογικὴ προβληματικὴ γιὰ τὴν ἀναζήτηση κάποιας μορφῆς γνώσης τὴν ὁποία δεχόμαστε ὅτι μπορεῖ νὰ παρέχει ἡ λογοτεχνία. Ἡ διερεύνηση αὐτῆς τῆς προβληματικῆς προϋποθέτει καὶ τὸν προσδιορισμὸ τῆς ἔννοιας τῆς ἀλήθειας ποὺ θεωροῦμε πὼς ἐκφράζουν τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα. Ὡστόσο, πολλοὶ ἀμφισβητοῦν τὴ δυνατότητα ἀπόκτησης οὐσιώδους γνώσης μέσω τῆς μελέτης κειμένων ἡ βασικότερη λειτουργία τῶν ὁποίων δὲν εἶναι γνωστικὴ ἀλλὰ αἰσθητική. Ὅπως παρατηρήσαμε, ἡ ἀμφισβήτηση αὐτὴ στὴν ἐποχή μας ὑπαγορεύεται συχνὰ ἀπὸ μιὰ γενικότερη στάση ἀπόρριψης τῶν παραδοσιακῶν κανονιστικῶν ἀρχῶν τῆς γνώσης καὶ τῆς ὀρθολογικῆς σκέψης, ποὺ διακρίνει τὶς τοποθετήσεις τῶν περισσότερων ἐκπροσώπων τοῦ «μεταμοντέρνου» στοχασμοῦ. Σαφῶς μὴ γνωσιοκρατικὴ ὅμως εἶναι καὶ ἡ προσέγγιση ὁρισμένων ἀναλυτικῶν φιλοσόφων, ὅπως οἱ Peter Lamarque καὶ Stein Haugom Olsen στὸ βιβλίο τους *Truth, Fiction and Literature*, οἱ ὁποῖοι ὑπερασπίζονται μιὰ «μὴ ἀληθειακὴ» θεώρηση ('no truth theory') τῶν προϊόντων τῆς λογοτεχνικῆς δημιουργίας, χωρὶς νὰ ἀρνοῦνται τὴν ἀναγνώριση τῶν αἰσθητικῶν τους ποιοτήτων καὶ τῆς γενικότερης πολιτιστικῆς τους σημασίας, καὶ υἱοθετώντας μιὰ διαχρονικὴ καὶ ἀνθρωπιστικὴ κριτικὴ προοπτικὴ μὲ ἀντικειμενικὰ ἐρείσματα.[13]

Τὸ ἄρθρο τοῦ Noel Carroll, «Ὁ τροχὸς τῶν ἀρετῶν: Τέχνη, λογοτεχνία καὶ ἠθικὴ γνώση», ἀσχολεῖται μὲ τὴ διεξοδικὴ ἀντίκρουση τῶν βασικῶν ἐπιχειρημάτων ποὺ ἀποσκοποῦν στὴν ὑπονόμευση τῶν ἰσχυρισμῶν γιὰ τὴν ἐπιδίωξη ἐνδιαφέρουσας γνώσης μέσω τῆς μελέτης τῆς λογοτεχνίας. Μέσα ἀπὸ τὶς ἐκτενεῖς καὶ λεπτομερεῖς ἀναλύσεις του καταδεικνύεται ἡ σημασία τῶν «νοητικῶν πειραμάτων» ποὺ καλεῖται νὰ διεξαγάγει ὁ προσεκτικὸς ἀναγνώστης τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων, καὶ τῆς ἄσκησης τῆς φαντασίας τὴν ὁποία ἐπιτρέπει ἡ ἐξοικείωσή του μὲ τοὺς δυνατοὺς κόσμους τῆς μυθοπλασίας. Ὁ Carroll πραγματεύεται ἰδιαίτερα τοὺς τρόπους ἐπίτευξης κάποιας μορφῆς ἠθικῆς γνώσης χάρη στὴ μελέτη τῆς ἐξεικόνισης ἀρετῶν καὶ ἐλαττωμάτων τῶν κεντρικῶν προσώπων τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων, καὶ στὸν στοχασμὸ σχετικὰ μὲ τὴ λειτουργία τέτοιων θετικῶν καὶ ἀρνητικῶν ἰδιοτήτων τοῦ χαρακτήρα.

13. Peter Lamarque & Stein Haugom Olsen, *Truth, Fiction and Literature*, ὅ.π. Ὁ Lamarque, στὴν πρόσφατη εἰσαγωγικὴ μελέτη *Philosophy of Literature*, ὅ.π., μετριάζει κάπως τὶς ἀκραῖες μὴ γνωσιοκρατικὲς ἀντιλήψεις τοῦ *Truth, Fiction and Literature*, χωρὶς ὅμως νὰ τροποποιεῖ οὐσιαστικὰ τὴν ἄποψη πὼς οἱ κανονιστικὲς ἀρχὲς οἱ ὁποῖες καθορίζουν τὴ σωστὴ ἀντιμετώπιση ἑνὸς λογοτεχνικοῦ κειμένου καὶ ἀναδεικνύουν τὴν αἰσθητική του ἀξία δὲν εἶναι κυρίως καὶ πρωτίστως γνωστικές. Γιὰ μιὰ ἀνάλογη, ἰσχυρότερη τοποθέτηση, ὅσον ἀφορᾶ τὴν ποίηση, πρβλ. Raymond Geuss, «Poetry and Knowledge», στοῦ ἰδίου, *Outside Ethics*, Princeton: Princeton University Press, 2005, 184-205. Πρβλ. ὅμως καὶ Simon Critchley, «The Philosophical Significance of a Poem (Wallace Stevens)», *Proceedings of the Aristotelian Society* 96 (1996): 269-292.

Ἡ ἀντίληψη τῆς ἀπόκτησης ἠθικῆς γνώσης μέσω τῆς λογοτεχνικῆς παιδείας ἔχει ὑποστηριχθεῖ ἐκτενῶς ἀπὸ τὴν Martha Nussbaum, σὲ πολλὲς ἐργασίες της, οἱ πιὸ γνωστὲς ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἔχουν ἀναδημοσιευτεῖ στὸ *Love's Knowledge*.[14] Ἡ προσέγγιση τῆς Nussbaum παρουσιάζει ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς ἠθικῆς φιλοσοφίας, ἐφόσον προτείνει τὴ χρησιμοποίηση κλασικῶν ἔργων, κυρίως μυθιστορημάτων, γιὰ τὴν ἀνάδειξη καὶ τὸν ἔλεγχο διαισθήσεων οἱ ὁποῖες στηρίζουν τὴ νεοαριστοτελική της ἀντίληψη τῆς ἠθικῆς,[15] ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς τῆς ὁποίας ὑπερασπίζεται τὴν ἠθικὴ διάσταση.

Ἔχουν διατυπωθεῖ πολλὲς ἐνστάσεις γιὰ τὴν ὀρθότητα τῶν συγκεκριμένων τοποθετήσεων. Ἡ Nussbaum ἔχει κατηγορηθεῖ εἰδικότερα, ἀφενὸς γιὰ ἐπιλεκτικὲς καὶ μονομερεῖς ἀναγνώσεις πού, στὶς περισσότερες περιπτώσεις, προβαίνουν σὲ λήψη τοῦ ζητουμένου, καὶ ἀφετέρου γιὰ διάθεση ἠθικολογικῆς ὑποδούλωσης τῆς κριτικῆς ποὺ ὑποβαθμίζει τὴν αἰσθητικὴ πτυχὴ τῆς ἀναστροφῆς μας μὲ τὴ λογοτεχνία.[16] Ὡστόσο, ἡ ἀντίληψη τῆς συμβολῆς τῆς λογοτεχνίας στὴν ὄξυνση τῆς ἠθικῆς εὐαισθησίας, ἂν ὄχι καὶ στὴν ἀπόκτηση κάποιας μορφῆς ἠθικῆς γνώσης, ἡ ὁποία συνδέεται μὲ ρεαλιστικὲς θέσεις στὸν χῶρο τῆς μεταηθικῆς, γίνεται γενικότερα ἀποδεκτή.[17] Παράλληλα, ἀναβιώνει ἡ προσπάθεια ὑπεράσπισης παραδοσιακῶν ἀνθρωπιστικῶν ἀξιῶν μὲ εὐρύτερο ἠθικὸ προσανατολισμό, ἐνάντια στὶς μηδενιστικὲς τάσεις καὶ τὸν ἀντιανθρωπισμὸ τῆς πρόσφατης μεταμοντέρνας λογοτεχνικῆς κριτικῆς.[18] Καὶ ἕνα γενικότερο, σημαντικὸ ζήτημα μὲ τὸ ὁποῖο συνδέεται ἡ τελικὴ ἀποτίμηση τοῦ ἐγχειρήματος τῆς Nussbaum, τὸ ὁποῖο ἀπασχολεῖ τόσο τὴ φιλοσοφία τῆς τέχνης ὅσο καὶ τὴν ἠθικὴ φιλοσοφία, εἶναι ἐκεῖνο τῆς ἐνδεχόμενης σύγκρουσης καὶ τῆς συγκριτικῆς ἱεράρχησης ἠθικῶν καὶ αἰσθητικῶν ἀξιῶν.[19]

14. Βλ. Martha Nussbaum, ὅ.π. (Σύντομα θὰ κυκλοφορήσει ἑλληνικὴ μετάφραση τοῦ βιβλίου καὶ γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ δὲν συμπεριλάβαμε κείμενο τῆς Nussbaum στὸ ἀφιέρωμα τοῦ *Δευκαλίωνα*.)

15. Ἐδῶ θὰ μποροῦσε νὰ ἀναφερθεῖ καὶ ἡ διαφορετικὴ γνωσιοκρατικὴ θεώρηση ποὺ ἀναφέρεται κυρίως στὴ συνεισφορὰ τῶν μυθιστορημάτων, τὴν ὁποία ἀναπτύσσει ὁ Milan Kundera στὰ δοκίμιά του, *Ἡ τέχνη τοῦ μυθιστορήματος*, μτφρ. Φίλιππος Δρακονταειδής, Ἀθήνα: Ἑστία, 1989, *Οἱ προδομένες διαθῆκες*, μτφρ. Γιάννης Χάρης, Ἀθήνα: Ἑστία, 1995, *Ὁ πέπλος*, μτφρ. Γιάννης Χάρης, Ἀθήνα: Ἑστία, 2005. Πρβλ. ἀκόμη, τὴν εἰδικὴ μελέτη τοῦ Thomas Pavel, *La pensée du roman*, Paris: Gallimard, 2003.

16. Βλ. ἐνδεικτικά, Jesse Kalin, «Knowing Novels: Nussbaum on Fiction and Moral Theory», *Ethics* 103 (1992): 135-151, Richard Posner, «Against Ethical Criticism», *Philosophy and Literature* 21 (1997): 1-27, «Against Ethical Criticism: Part Two», *Philosophy and Literature* 22 (1998): 394-412. Γιὰ τὴν ἀπάντηση τῆς Nussbaum, βλ. «Exactly and Responsibly: A Defense of Ethical Criticism», *Philosophy and Literature* 22 (1998): 343-365. Πρβλ. καὶ Wayne Booth, *The Company we Keep: An Ethics of Fiction*, Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1979 καὶ «Why Banning Ethical Criticism is a Serious Mistake», *Philosophy and Literature* 22 (1998): 366-393.

17. Βλ. Peter Singer & Renata Singer (eds), *The Moral of the Story: An Anthology of Ethics through Literature*, Oxford: Blackwell, 2005. Πρβλ. Alison Denham, *Metaphor and Moral Experience*, Oxford: Oxford University Press καὶ Jacques Bouveresse, *La connaissance de l'écrivain: Sur la littérature, la vérité et la vie*, Marseille: Agone, 2008, ὅπου ἀσκεῖται κριτικὴ καὶ στοὺς Lamarque & Olsen, *Truth, Fiction and Literature*, ὅ.π., καὶ ὑποστηρίζεται μιὰ βιττγκενσταϊνικὴ γνωσιοκρατικὴ προσέγγιση τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων.

5. Σύμφωνα μὲ μιὰ παραδοσιακὴ ἀντίληψη τῆς ἑρμηνείας τῶν λογοτεχνικῶν ἀλλὰ καὶ ὅλων τῶν καλλιτεχνικῶν ἔργων, ὁ προσδιορισμὸς τοῦ νοήματός τους πρέπει νὰ βασίζεται στὴν ἀνίχνευση τῶν προθέσεων τοῦ δημιουργοῦ. Ὅπως σημειώσαμε παραπάνω, ἡ ἀρχὴ αὐτὴ ἀμφισβητήθηκε ἀπὸ τοὺς Wimsatt καὶ Beardsley. Βέβαια, ἡ ἀπόρριψη τῆς ἀναγωγῆς τοῦ νοήματος ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου στὶς προθέσεις τοῦ συγγραφέα του συμβαδίζει μὲ τὴν παράλληλη καταγγελία καὶ τῆς «θυμικῆς πλάνης» (affective fallacy), ἡ ὁποία συνίσταται στὴν ἀναζήτηση τοῦ νοήματος καὶ τῆς ἀξίας τοῦ ἔργου στὴ συναισθηματική του ἐπίδραση στοὺς ἀναγνῶστες.[20] Ἐκεῖνο πάντως ποὺ ἔχει σημασία εἶναι ὅτι, γιὰ τοὺς Wimsatt καὶ Bearsdley ποὺ ἐκφράζουν τὴ φορμαλιστικὴ στάση τῆς Νέας Κριτικῆς, ὁ περιορισμὸς τῆς ἑρμηνείας στὴ μελέτη τῶν γνωρισμάτων τοῦ ἴδιου του ἔργου δὲν συνεπάγεται ἄρνηση τῆς ἀντικειμενικότητάς της.

Ἀντιθέτως, ὅταν οἱ ἐκπρόσωποι τῶν μεταγενέστερων μετανεωτερικῶν θεωριῶν παραιτοῦνται ἀπὸ τὴν ἔρευνα τῶν προθέσεων τοῦ δημιουργοῦ, αὐτὸ συμβαίνει γιατὶ ἀρνοῦνται τὴν ὕπαρξη ὁποιουδήποτε ἐνιαίου καὶ σταθεροῦ σημείου ἀναφορᾶς τοῦ νοήματος τὸ ὁποῖο θὰ μποροῦσε νὰ ἐντοπίσει ἡ ἑρμηνεία. Μιλώντας γιὰ «θάνατο τοῦ συγγραφέα»,[21] ὅπως κάνει ὁ Rolan Barthes, δέ-

18. Βλ. Tzvétan Todorov, ὅ.π.

19. Γιὰ τὶς κυριότερες ἀντιτιθέμενες τοποθετήσεις σχετικὰ μὲ αὐτὸ τὸ δύσκολο ζήτημα, τὸ ὁποῖο δὲν μποροῦμε νὰ πραγματευθοῦμε ἐδῶ, βλ. Beardsley, *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*, ὅ.π., 558-570, Στέλιος Βιρβιδάκης & Φιλήμων Παιονίδης, «Αἰσθητική, Τέχνη, Ἠθική», στὸ Παῦλος Χριστοδουλίδης (ἐπιμ.), *Αἰσθητικὴ καὶ Θεωρία τῆς Τέχνης*, Πρακτικὰ Ἔκτου Πανελλήνιου Συνεδρίου τῆς Ἑλληνικῆς Φιλοσοφικῆς Ἑταιρείας, Ἀθήνα, Ἐκδόσεις Καρδαμίτσα, 1994, 29-33 καὶ Κωστὴς Κωβαῖος, «Ἠθικὴ καὶ Αἰσθητική: Μποροῦν ποτὲ νὰ συνυπάρξουν;», *Δευκαλίων* 25/1 (Ἰούνιος 2007): 135-160. Πρβλ. τὶς συλλογὲς ἄρθρων Jerrold Levinson (ed.), *Aesthetics and Ethics: Essays at the Intersection*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998 καὶ José Luis Bermudez & Sebastian Gardner (eds), *Art and Morality*, London and New York, 2003, ὅπου συζητοῦνται καὶ πολλὰ παραδείγματα ἀπὸ τὸν χῶρο τῆς λογοτεχνίας.

20. Βλ. Wimsatt & Beardsley, ὅ.π., Wimsatt, ὅ.π.

21. Βλ. τὸ ἄρθρο τοῦ Roland Barthes, «La mort de l'auteur» (τοῦ 1968), στοῦ ἰδίου, *Le bruissement de la langue*, Paris: Seuil,1984, 61-68 [καὶ στὰ ἑλληνικά, «Ὁ θάνατος τοῦ συγγραφέα», στὸ Ρολὰν Μπάρτ, *Εἰκόνα - Μουσική - Κείμενο*, μτφρ. Γ. Σπανός, Ἀθήνα: Πλέθρον, 1988]. Πρβλ. καὶ τὴν ἀνάλυση τοῦ Michel Foucault, «Qu'est-ce qu'un auteur?», *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63e année, no 3 (juillet-septembre 1969): 73-104, ἀναδημ. στοῦ ἰδίου, *Dits et écrits I, 1954-1975*, Paris: Gallimard, 2001, 817-848.

χονται πὼς τὸ κείμενο δὲν γράφεται, καὶ κατὰ μείζονα λόγο τὸ νόημά του δὲν «ἐξαρτᾶται», ἀπὸ κανέναν δημιουργό, ἀλλὰ «ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ γλώσσα», ἔτσι ὥστε νὰ παράγεται μιὰ ἀπειρία ἑρμηνεύσιμων καὶ ἐπανερμηνεύσιμων νοημάτων στὸ διαφορετικὸ ἑκάστοτε πλαίσιο προσέγγισης τοῦ κάθε ἀναγνώστη, ποὺ καὶ αὐτὸς δὲν φαίνεται νὰ διαθέτει σταθερὴ ταυτότητα. Ὡστόσο, ἀξίζει νὰ ἀναρωτηθεῖ κανεὶς ἂν εἶναι δικαιολογημένη ἡ ἄποψη γιὰ τὴν ἀνεξέλεγκτη ἀνάδυση μιᾶς τέτοιας *ἀπειρίας* νοημάτων. Εἶναι μᾶλλον πειστικότερη ἡ ἀντίληψη μιᾶς πεπερασμένης *πολυσημίας* τῶν κειμένων, ἡ ἀνάδειξη τῆς ὁποίας ὑπόκειται στὴν ἐφαρμογὴ ὁρισμένων διυποκειμενικῶν κριτηρίων.

Σὲ αὐτὴ τὴν κατεύθυνση κινεῖται ἡ ἐπιχειρηματολογία τοῦ Ἀλέξανδρου Νεχαμᾶ, στὸ ἄρθρο του, «Ὁ εἰκαζόμενος συγγραφέας: ὁ κριτικὸς μονισμὸς ὡς κανονιστικὸ ἰδεῶδες». Ὁ Νεχαμὰς μᾶς καλεῖ νὰ ἀναγνωρίσουμε τὰ ὅρια τὰ ὁποῖα ἐπιβάλλονται στὶς θεμιτὲς ἑρμηνεῖες ἑνὸς κειμένου μὲ ἀναφορὰ στὰ χαρακτηριστικὰ καὶ στοὺς περιορισμοὺς ποὺ μποροῦμε νὰ ἀποδώσουμε σὲ ἕναν *εἰκαζόμενο* συγγραφέα — δημιουργὸ τοῦ κειμένου. Ἡ μετριοπαθὴς θέση του, ἡ ὁποία εἶναι ἀνάλογη μὲ τοποθετήσεις ποὺ ὑποστηρίζονται καὶ ἀπὸ ἄλλους φιλοσόφους ἢ θεωρητικοὺς τῆς λογοτεχνίας, ὅπως ὁ Umberto Eco, ἐπιτρέπει τὴ διατήρηση ἑνὸς παράγοντα ποὺ ἐπέχει θέση *ρυθμιστικῆς ἰδέας* καὶ ἀνταποκρίνεται στὸ αἴτημα ἑνὸς ἑνιαίου καὶ λιγότερο ἢ περισσότερο σταθεροῦ φάσματος ἀποδεκτῶν ἑρμηνειῶν.[22]

Ἀξίζει ἐπίσης νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ ἀρχικὴ φιλοσοφικὴ ἐπίθεση τῶν Wimsatt καὶ Beardsley, ἡ ὁποία κατηγορηματικὰ καὶ κάπως δογματικὰ ἀπέκλειε ὁποιαδήποτε ἀναφορὰ στὴν ἔννοια τῆς πρόθεσης, ἀποτελεῖ ἱστορικὰ μιὰ διορθωτικὴ ἀντίδραση στὶς ὑπερβολὲς μιᾶς διαδεδομένης κριτικῆς τάσης, ἐμπνεόμενης ἀπὸ ἀντιλήψεις τῆς ρομαντικῆς παράδοσης.[23] Πιὸ πρόσφατα, ἡ κριτικὴ διερεύνηση

22. Πρβλ. καὶ τὶς σχετικὲς ἐργασίες τοῦ Ἀλέξανδρου Νεχαμᾶ, «What an Author Is», *The Journal of Philosophy* 83 (1986): 685-691, «Writer, Text, Work, Author», στὸ Anthony Cascardi (ed.), *Literature and the Question of Philosophy*, ὅ.π., 265-291, ὅπου συζητοῦνται καὶ οἱ ἀπόψεις τοῦ Michel Foucault, ὅ.π. Πρβλ. καὶ Umberto Eco, *Τὰ ὅρια τῆς ἑρμηνείας*, μτφρ. Μ. Κονδύλη, Ἀθήνα: Ἐκδόσεις Γνώση, 1993, *Ἑρμηνεία καὶ Ὑπερμηνεία* (μὲ τοὺς Stefan Collini, Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose), μτφρ. Α. Παπακωνσταντίνου, Ἀθήνα: Ἑλληνικὰ Γράμματα, 1993, Βαγενάς, *Μεταμοντερνισμὸς καὶ Λογοτεχνία*, ὅ.π., 27-71. Βλ. ἀκόμη Ekaterini Kaleri, «Werkimmanenz und Autor», στὸ Fotis Jannidis, Gerhrad Lauer et al. (Hrg.), *Rückkehr des Autors, Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1999, 235-254. Γιὰ μιὰ πρόσφατη, γενικότερη συζήτηση τῶν φιλοσοφικῶν προβλημάτων τῆς ἑρμηνείας, βλ. καὶ τὸ ἀφιέρωμα τοῦ περιοδικοῦ *Philosophiques*, «Questions d'interprétation», 32/1 (Printemps 2005): 3-206, μὲ κείμενα, μεταξὺ ἄλλων, τῶν Peter McCormick, Jerrold Levinson καὶ David Davies. Βλ. Ἐπίσης Robert Stecker, «Apparent, Implied and Postulated Authors», *Philosophy and Literature* 11 (1987): 258-71, καὶ *Intepretation and Construction*, Blackwell 2003, Gregory Currie, «Interpretation and Objectivity», *Mind* 102 (1993): 413-28.

23. Γιὰ πιὸ πρόσφατες διατυπώσεις βλ. Monroe Beardsley, «Intentions and Interpretations:

μιᾶς φιλοσοφικὰ ἐπεξεργασμένης ἔννοιας τῆς πρόθεσης ἔχει ἐπανέλθει μὲ τὴν προσεκτικότερη διατύπωση δύο νέων προθεσιοκρατικῶν θεωριῶν, τῆς *ἐνεργῆς* καὶ τῆς *ὑποθετικῆς* προθεσιοκρατίας.[24] Σύμφωνα μὲ τὴν ἐνεργὴ προθεσιοκρατία, ἡ ἑρμηνεία ἑνὸς κειμένου ἐντοπίζεται στὸ ἴδιο συνεχὲς μὲ τὴν ἑρμηνεία μιᾶς πράξης, πράγμα τὸ ὁποῖο καθιστᾶ τὴν ἀναφορὰ στὴν προθετικότητα ἐντελῶς ἀπαραίτητη. Ἐκεῖνο ὡς πρὸς τὸ ὁποῖο διαφέρουν οἱ ἐπιμέρους ἐκφάνσεις τῆς εὐρείας αὐτῆς ἀντιμετώπισης τῶν κειμένων εἶναι σὲ ποιό βαθμὸ ἡ πρόθεση τοῦ συγγραφέα καθορίζει τὴν ἑρμηνεία. Εἶναι προφανὲς ὅτι ἡ ἰσχυρὴ θέση σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ἡ ἑρμηνεία καθορίζεται μονοσήμαντα καὶ σὲ ἀπόλυτο βαθμὸ δὲν εὐσταθεῖ· ἑπομένως τὸ ζητούμενο εἶναι μιὰ ἀσθενὴς μορφὴ προθεσιοκρατίας, ἡ ὁποία διατηρεῖ τὴν πεποίθησή μας ὅτι οἱ προθέσεις ποὺ διέπουν τὴ δημιουργία τοῦ ἔργου εἶναι πραγματικές. Ἡ ὑποθετικὴ προθεσιοκρατία ὑποστηρίζει ὅτι ὡς νόημα τοῦ κειμένου πρέπει νὰ ἐκληφθεῖ *τὸ νόημα τῆς ἐκφορᾶς* καὶ *ὄχι τὸ νόημα τοῦ ὁμιλητῆ*, καὶ ἀναγνωρίζει ὅτι ἡ ἀναφορὰ σὲ προθέσεις παραμένει ἀναγκαία· ἐφόσον οἱ ἐκφορὲς ἀποτελοῦν ὁμιλιακὰ ἐνεργήματα, οἱ προθέσεις αὐτὲς ἀποτελοῦν προϊὸν μιᾶς ἑρμηνευτικῆς ὑπόθεσης.

6. Ἡ διερεύνηση τῶν σχέσεων μεταξὺ φιλοσοφίας καὶ λογοτεχνίας, ποὺ ἑστιάζεται στὴν ἱστορία τους ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ Ρομαντισμοῦ μέχρι σήμερα, μπορεῖ νὰ ὁδηγήσει στὴν οἱονεὶ ἐγελιανὴ ἀντίληψη ἑνὸς «φιλοσοφικοῦ τέλους» τῆς λογοτεχνίας. Σύμφωνα μὲ αὐτὴν τὴν ἀντίληψη, κυρίαρχο ἀντικείμενο τῆς λογοτεχνικῆς, ὅπως καὶ γενικότερα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, γίνεται ὁ αὐτοαναφορικὸς στοχασμὸς γιὰ τὴν ἴδια της τὴ φύση. Παράλληλα, μπορεῖ νὰ ἐπισημανθεῖ μιὰ ἀντίστροφη τάση σὲ μορφὲς φιλοσοφικῆς σκέψης οἱ ὁποῖες φαίνεται νὰ προβάλλουν τὴ διαπίστωση ἑνὸς «λογοτεχνικοῦ τέλους» τῆς φιλοσοφίας. Ἡ κατάδειξη τῆς ὑποτιθέμενης ἀδυναμίας τῆς φιλοσοφικῆς δραστηριότητας νὰ διασφαλίσει τὴ σαφὴ καὶ διαφανή, μὴ μεταφορικὴ ἔκφραση τῶν

A Fallacy Revived», στὸ M. J. Wreen & D. M. Callen (eds), *The Aesthetic Point of View*, Ithaca N.Y.: Cornell University Press, 1982, George Dickie & Kent Wilson, «The Intentional Fallacy: Defending Beardsley», *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 53 (1995): 233-250.

24. Βλ. σχετικὰ David Newton-DeMolina, *On Literary Intention*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1987, Gary Iseminger, *Intention and Interpretation*, Philadelphia: Temple University Press, 1992, καὶ γιὰ μιὰ συνοπτικὴ θεώρηση τῶν δύο ἀντίθετων θεωρητικῶν τάσεων, Gary Iseminger, «Actual Intentionalism vs. Hypothetical Intentionalism», *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56 (1996): 319-326. Πρβλ. ἐπίσης Noel Carroll, «Intention and the Hermeneutics of Suspicion», *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 51 (1993): 245-252, «The Intentional Fallacy: Defending Myself», *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 55 (1997): 305-310, «Interpretation and Intention: The Debate Between Hypothetical and Actual Intentionalism», *Metaphilosophy* 31 (2000):75-90. Τὰ ἄρθρα αὐτὰ τοῦ Carroll ἔχουν ἀναδημοσιευτεῖ στοῦ ἰδίου, *Beyond Aesthetics*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001. Βλ. καὶ Jerrold Levinson, «Intention and Interpretation in Literature», στοῦ ἰδίου, *Pleasures in Aesthetics*, Ithaca N.Y.: Cornell University Press, 1996.

πορισμάτων της ἀκολουθεῖται ἀπὸ τὴ ρητὴ ἢ ὑπόρρητη προτροπὴ γιὰ τὴν ἐγκατάλειψη τοῦ διακριτοῦ της ἐπιστημικοῦ ρόλου. Οἱ ἐξελίξεις αὐτὲς ἀποτυπώνονται στὴν προβληματικὴ τῆς θεωρίας τῆς λογοτεχνίας στὴν ὁποία ἀναφερθήκαμε παραπάνω.

Ἐκεῖνο ποὺ μᾶς κάνει νὰ προσέξουμε ἰδιαίτερα τὴν προβληματικὴ τῆς φιλοσοφίας τῆς λογοτεχνίας εἶναι ἡ διαπίστωση τῆς σημασίας, ὄχι μόνο τῆς γλωσσικῆς διάστασης, ἀλλὰ καὶ τοῦ λογοτεχνικοῦ χαρακτήρα διαφορετικῶν κειμένων ποὺ ἐντάσσονται στὸν φιλοσοφικὸ Κανόνα, ὅπως ἔχει συγκροτηθεῖ ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα μέχρι σήμερα. Ἡ «παλαιὰ διαφορὰ φιλοσοφία τε καὶ ποιητικῆ» ἀποκτᾶ νέα ἔνταση μόλις συνειδητοποιοῦμε τὶς δυσκολίες σαφοῦς διαχωρισμοῦ τῆς ἔκφρασης τῆς φιλοσοφικῆς σκέψης ἀπὸ τὶς ρητορικὲς καὶ λογοτεχνικές της προσμείξεις, ποὺ φαίνεται νὰ νοθεύουν τὸν ὑποτιθέμενο καταστατικὸ στόχο τῆς ἀναζήτησης τῆς ἀλήθειας. Στὸν βαθμὸ ποὺ ἡ φιλοσοφία τῆς λογοτεχνίας ἀποσκοπεῖ, μεταξὺ ἄλλων, στὸν προσδιορισμὸ τῆς λογοτεχνικότητας καὶ στὸν ἐντοπισμὸ ἐνδεχόμενων ἀσφαλῶν κριτηρίων ποὺ θὰ μᾶς ἐπέτρεπαν νὰ διακρίνουμε τὸ λογοτεχνικὸ ἀπὸ τὸ μὴ λογοτεχνικό, ἐξυπηρετεῖ ἔμμεσα καὶ μεταφιλοσοφικοὺς στόχους. Μὲ ἄλλα λόγια, μᾶς βοηθᾶ νὰ καταλάβουμε κατὰ πόσον εἶναι δυνατὸ νὰ ἀπομονώσουμε ἐκεῖνα τὰ γνωρίσματα ποὺ μπορεῖ νὰ συνιστοῦν τὸ «ἴδιον» τοῦ φιλοσοφικοῦ λόγου, ἐφόσον θέλουμε νὰ τὸν ἀντιδιαστείλουμε πρὸς μὴ φιλοσοφικὰ κείμενα.

Ἡ ὑπερβολικὴ «φιλοσοφικοποίηση» τῆς λογοτεχνίας μπορεῖ νὰ προδίδει κάποια ἐξάντληση τῶν ἐκφραστικῶν της δυνατοτήτων. Καὶ αὐτὴ ἡ ἐξάντληση φαίνεται νὰ προσλαμβάνει τὴ μορφὴ ἑνὸς ἀδιεξόδου μέσα ἀπὸ τὴν πραγμάτωση τῆς ἀναστοχαστικῆς της αὐτοσυνειδησίας. Ἀπὸ τὶς φορμαλιστικὲς ἀναζητήσεις τῶν συμβολιστῶν μέχρι τὶς πειραματικὲς κατασκευὲς τῶν ποιητῶν καὶ τῶν συγγραφέων τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα, ἡ θεματικὴ τῆς λογοτεχνίας ἀπομακρύνεται ὅλο καὶ περισσότερο ἀπὸ τὴν παρουσίαση ὄψεων μιᾶς ἐξωγλωσσικῆς πραγματικότητας, τὴ φανέρωση συναισθημάτων, ἢ τὴ δραματοποίηση σημαντικῶν ἰδεῶν γιὰ τὴν ἀνθρώπινη κατάσταση. Ἔτσι μοιάζει νὰ περιορίζεται στὴν ἀνάδειξη προβληματισμῶν γιὰ τὸ «τί εἶναι λογοτεχνία». Ἐδῶ, εἶναι φυσικὸ νὰ μᾶς ἀπασχολοῦν ἐρωτήματα σχετικὰ μὲ τὸ πῶς ἀκριβῶς καὶ γιατί συμβαίνει κάτι τέτοιο καὶ γιὰ τὸ ἂν θὰ ἔπρεπε νὰ μᾶς ἀνησυχεῖ, στὸν βαθμὸ ποὺ ἴσως συνεπάγεται καὶ τὴν ἐγκεφαλικὴ ἀποστέγνωση τῶν αἰσθητικὰ λειτουργικῶν, παραδοσιακῶν λογοτεχνικῶν τρόπων ἔκφρασης.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, ἡ ἔμφαση στὴν ἰδιαίτερη σημασία τῆς γλωσσικῆς μορφῆς τῶν φιλοσοφικῶν ἔργων συνεπάγεται τὴν ἀκραία «λογοτεχνικοποίηση» τῆς φιλοσοφίας. Ἡ φιλοσοφία δὲν νοεῖται παρὰ ὡς ἕνα εἶδος «γραφῆς» σὰν ὅλα τὰ ἄλλα, ἡ «κειμενικότητά» της κυριαρχεῖ πάνω στὶς ἐνδεχόμενες ὀρθολογικὲς καὶ γνωστικές της ἀξιώσεις, στὴν καταστατικὴ ἐπιδίωξή της νὰ ἀνιχνεύσει σταθερὰ νοήματα καὶ νὰ διατυπώσει προτάσεις ἐπιδεκτικὲς ἀντικειμενικῆς ἀλήθειας, γιὰ τὸν κόσμο μας, ἢ γιὰ δυνατοὺς κόσμους ποὺ μᾶς ἀφοροῦν. Ἡ φιλοσοφία, ὅπως καὶ ἡ λογοτεχνία, ἀποκόπτεται ἀπὸ τὴν πραγματικότητα καὶ ἐπιδίδεται σὲ ἀσκήσεις ὑφολογικῆς ἐκζήτησης καὶ ἀποδομητικῶν πειραματισμῶν. Τελικά, σύμφωνα μὲ τὴ συγκεκριμένη θεώρηση, στὶς κυριότερες ἐκδοχές της, φιλοσοφία καὶ λογοτεχνία συμφύρονται πλήρως καὶ δὲν εἶναι οὔτε ἐφικτὸς οὔτε ἐπιθυμητὸς ὁ διαχωρισμός τους.[25]

Σὲ αὐτὰ τὰ ζητήματα παραπέμπουν τὰ δύο τελευταῖα ἄρθρα, ποὺ δημοσιεύονται σὲ ἑλληνικὴ μετάφραση σὲ αὐτὸ τὸ τεῦχος. Ὁ Richard Rorty, στὸ «Ἡ φιλοσοφία ὡς ἕνα εἶδος γραφῆς: Δοκίμιο γιὰ τὸν Derrida», ὑπερασπίζεται, μέσα ἀπὸ τὴ νεοπραγματιστική του ὀπτική, τὶς τοποθετήσεις τοῦ Jacques Derrida γιὰ τὴν ἀπουσία οὐσιαστικῶν κριτηρίων διάκρισης φιλοσοφικῶν καὶ λογοτεχνικῶν κειμένων. Γιὰ τὸν Rorty, ἡ ντερριντιανὴ κριτικὴ τοῦ «λογοκεντρισμοῦ» καὶ τῆς πλατωνικῆς «μεταφυσικῆς τῆς παρουσίας» τῆς δυτικῆς φιλοσοφικῆς παράδοσης καὶ ἡ ἄποψη γιὰ τὴν προτεραιότητα τῆς γραφῆς ἀπέναντι στὴν ὁμιλία, δικαιώνονται ὡς μιὰ ἀποδόμηση τῆς κυρίαρχης ἰδέας πὼς ἡ φιλοσοφία μπορεῖ νὰ μᾶς ἐξασφαλίσει ἀσφαλῆ, ἐξωιστορικὰ κριτήρια ὀρθότητας τῶν ἀνθρώπινων ἀναπαραστάσεων καὶ ἑρμηνειῶν τῆς πραγματικότητας. Ἀντίθετα, ὁ Arthur Danto, στὸ «Ἡ φιλοσοφία ὡς /καὶ ἡ /(τῆς) λογοτεχνία(ς)», προσπαθεῖ νὰ ὑποστηρίξει τὴν ἄποψη πὼς καὶ ἡ λογοτεχνία καὶ ἡ φιλοσοφία

25. Σχετικὰ μὲ τὴ νεοεγελιανὴ ἔννοια μιᾶς φιλοσοφικῆς «ὑποδούλωσης» ποὺ ἰσοδυναμεῖ μὲ «τέλος» τῆς τέχνης, ἀλλὰ καὶ τῆς λογοτεχνίας, βλ. Arthur Danto, «The Philosophical Disenfranchisement of Art», καὶ «Philosophizing Literature», στοῦ ἰδίου, *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, New York: Columbia University Press, 1986. Πρβλ. καὶ Πιὲρ Καμπιόν, *Μαλλαρμέ: Ποίηση καὶ φιλοσοφία*, μτφρ. Στρατὴς Πασχάλης, Ἀθήνα, Ἐκδόσεις Πατάκη, 1996, Maurice Blanchot, *Ἡ λογοτεχνία καὶ τὸ δικαίωμα στὸ θάνατο*, μτφρ. Ν. Ἠλιάδης, Ἀθήνα: Futura, 2003. Γιὰ μιὰ κριτικὴ τοῦ «τέλους» τοῦ θεσμοῦ τῆς λογοτεχνίας, ὅπως τὸν ξέρουμε, μέσα ἀπὸ μιὰ νεοανθρωπιστικὴ θεώρηση, βλ. William Marx, *L'adieu à la littérature: Histoire d'une dévalorisation xviii-xx siècle*, Paris: Les Éditions de Minuit, 2005, Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, Paris: Flammarion, 2007 καὶ γιὰ μιὰ μᾶλλον κοινωνιολογικὴ προσέγγιση, Alvin Kernan, *Ὁ θάνατος τῆς λογοτεχνίας*, μτφρ. Α. Ἐμμανουήλ, Ἀθήνα: Νεφέλη, 2001. Πρβλ. καὶ Mark Edmundson, *Literature against Philosophy: Plato to Derrida*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995. Ὅσον ἀφορᾶ τὴν παρουσία τῆς φιλοσοφίας «μέσα στὴ λογοτεχνία», βλ. Pierre Macherey, *À quoi pense la littérature?*, Paris: PUF, 1990, καὶ σχετικὰ μὲ τὴ λογοτεχνικὴ διάσταση τῆς φιλοσοφίας, Berel Lang, *The Anatomy of Philosophical Style*, Oxford: Blackwell, 1990, Ludwig Nagl & Hugh Silverman (Hrg.), *Textualität der Philosophie, Philosophie und Literatur*, Wien, Munchen: Oldenbourg, 1994. Σχετικὰ μὲ ἐκεῖνο ποὺ μποροῦμε νὰ θεωρήσουμε ὡς «λογοτεχνικὸ τέλος τῆς φιλοσοφίας», βλ. Jacques Derrida, *Περὶ γραμματολογίας*, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Ἀθήνα: Ἐκδόσεις Γνώση, 1990, *Ἡ λευκὴ μυθολογία*, μτφρ. Γιῶργος Φαράκλας, Ἀθήνα: Ἑστία, 2004, καὶ Paul de Man, *Ἡ ἐπιστημολογία τῆς μεταφορᾶς*, μτφρ. Κ. Παπαδόπουλος Ἀθήνα: Ἄγρα, 1990. Πρβλ. καὶ Βιρβιδάκης, ὅ.π., καὶ Isabelle Thomas-Fogiel, *Référence et autoréférence: Étude sur le thème de la mort de la philosophie dans la pensée contemporaine*, Paris: Vrin, 2005, 90-91 κ.ἑ.

δὲν ἀποτελοῦν ἁπλῶς πλέγματα ἀλληλοσυσχετιζόμενων κειμενικῶν ὀντοτήτων, χωρὶς οὐσιαστικὴ σύνδεση μὲ τὸν κόσμο. Ἡ ἐργασία τοῦ Danto, ἡ ὁποία μπορεῖ νὰ διαβαστεῖ ὡς μιὰ πειστικὴ ἀντίκρουση τῆς συλλογιστικῆς τοῦ Rorty, ἀπορρίπτει καὶ τὶς ἀκραῖες κειμενοκεντρικὲς θέσεις θεωρητικῶν τῆς λογοτεχνίας ὅπως ὁ Michel Rifaterre καὶ ὁ Paul de Man, ἀλλὰ καὶ ἁπλοϊκὲς σημασιολογικὲς ἀντιλήψεις ποὺ ἀναζητοῦν κάποια εὐθεία ἀναφορικὴ σχέση μὲ τὴ φυσικὴ καὶ τὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα. Κατ' αὐτόν, ἡ ἐνδιαφέρουσα καὶ ἰδιαίτερη λειτουργία τῶν φιλοσοφικῶν ἔργων ἔχει νὰ κάνει μὲ τὸ ὅτι, ὅπως καὶ τὰ λογοτεχνικά, μᾶς βοηθοῦν τελικὰ νὰ ἐμβαθύνουμε στὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἀνθρώπινων ὑποκειμένων ποὺ τὰ διαβάζουν καὶ τὰ κατανοοῦν.[26]

7. Ὑπάρχουν βέβαια, ὅπως σημειώσαμε παραπάνω, καὶ πολλὰ ἄλλα ζητήματα τὰ ὁποῖα ἀπασχολοῦν τὴ φιλοσοφία τῆς λογοτεχνίας ποὺ δὲν θεματοποιοῦνται στὰ ἄρθρα τοῦ ἀφιερώματος καὶ δὲν μποροῦμε νὰ θίξουμε λεπτομερῶς στὴν εἰσαγωγική μας παρουσίαση. Ἐδῶ ἀξίζει ἴσως νὰ ἀναφερθεῖ ἐκεῖνο τῆς ψυχολογικῆς ἐπενέργειας τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων στοὺς ἀναγνῶστες, τὸ ὁποῖο συνδέεται καὶ μὲ τὴ συζήτηση γιὰ τὴ γνώση καὶ τὴν καλλιέργεια τῆς ἠθικῆς εὐαισθησίας μέσω τῆς μελέτης τους.[27]

Σὲ κάθε περίπτωση, ἐλπίζουμε ὅτι τὰ ἄρθρα ποὺ ἀκολουθοῦν θὰ χρησιμεύσουν ὡς μιὰ πρώτη πηγὴ πληροφόρησης, ἀλλὰ καὶ ὡς βάση γιὰ περαιτέρω ἔρευνα. Ἡ σειρὰ μὲ τὴν ὁποία δημοσιεύονται ἐπιτρέπει τὴν ἀνάδειξη τῆς συνέχειας καὶ τῶν σχέσεων μεταξὺ τῶν διαφορετικῶν διαστάσεων τῆς ἀναπτυσσόμενης προβληματικῆς, τὴν ὁποία προσπαθήσαμε νὰ προβάλουμε. Πιστεύουμε πὼς ὁ πλοῦτος τῆς τεκμηρίωσης τῶν ὑποστηριζόμενων τοποθετήσεων, καὶ κυρίως ἡ ποιότητα τῶν ἐπιχειρημάτων, φανερώνουν τὸν ζωτικὸ χαρακτήρα καὶ τὴν ἐπικαιρότητα τῶν σχετικῶν συζητήσεων καὶ τὸ γενικότερο ἐνδιαφέρον τους γιὰ τὸν φιλοσοφικὸ στοχασμό.

26. Γιὰ μιὰ συνηγορία τῆς διατήρησης τῆς ὁριοθέτησης καὶ τῆς διαφοροποίησης φιλοσοφικῶν καὶ λογοτεχνικῶν κειμένων, βλ. Βιρβιδάκης, ὅ.π. Πρβλ. καὶ Jurgen Habermas, «Παρέκβαση σχετικὰ μὲ τὴν ἄρση τῆς εἰδολογικῆς διάκρισης μεταξὺ φιλοσοφίας καὶ λογοτεχνίας», στὸ *Ὁ φιλοσοφικὸς λόγος τῆς νεωτερικότητας*, μτφρ. Λ. Ἀναγνώστου - Α. Καραστάθη, Ἀθήνα: 1993, 232-62.

27. Βλ. σχετικά, Colin Radford, «How can we be moved by the Fate of Anna Karenina?», *Proceedings of the Aristotelian Society* (*Supplementary Volume*) 49 (1975): 67-80. Alex Neill, «Fiction and the Emotions», *American Philosophical Quarterly* 30 (1993): 1-13, Kendall Walton, «Fearing Fictions», *The Journal of Philosophy* 75 (1978): 5-27, *Mimesis as Make Believe*, ὅ.π., Robert Yanal, *Paradoxes of Emotion and Fiction*, University Park, Pennsylvania: Penn. State University Press, 1990. Susan Feagin, *Reading with Feeling*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1996.

Μιχάλης Φιλίππου

ΟΝΟΜΑΤΑ ΣΕ ΜΥΘΟΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ: ΜΕΡΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗ ΣΗΜΑΣΙΟΛΟΓΙΚΗ ΤΟΥΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ[1]

Σε μυθοπλαστικὲς ἀφηγήσεις εἶναι σύνηθες νὰ συναντᾶ κανεὶς κύρια ὀνόματα μὲ τὰ ὁποῖα οἱ συγγραφεῖς ἐπιχειροῦν ὄχι νὰ ἀναφερθοῦν σὲ πραγματικὰ πρόσωπα ἀλλὰ νὰ ὀνομάσουν «φανταστικοὺς χαρακτῆρες». Ἐκφράσεις ὅπως *Sherlock Holmes*, *Anna Karenina* κ.ἄ. παραδειγματικὰ ἀνήκουν σὲ αὐτὴν τὴν κατηγορία. Σὲ ὅ,τι ἀκολουθεῖ προκειμένου νὰ ἀποφύγω νὰ θεωρήσω ὡς δεδομένη τὴν ὕπαρξη τέτοιων «χαρακτήρων» θὰ χρησιμοποιήσω τοὺς ὅρους μυθοπλαστικὰ ἢ λογοτεχνικὰ ὀνόματα μὲ φιλοσοφικὰ οὐδέτερο τρόπο γιὰ νὰ χαρακτηρίσω ἐκεῖνα τὰ ὀνόματα ἡ ἀπαρχὴ τῆς χρήσης τῶν ὁποίων ἐντοπίζεται σὲ ἀφηγήσεις κατασκευασμένες ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς τους μὲ τὴν πρόθεση νὰ διαβαστοῦν ὡς μυθοπλασίες.

Μολονότι ὀνόματα αὐτοῦ τοῦ εἴδους εἰσάγονται σὲ μυθοπλαστικὲς ἀφηγήσεις, ἡ χρήση τους προφανῶς δὲν ἐξαντλεῖται σὲ αὐτές. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ χρήση μυθοπλαστικῶν ὀνομάτων σὲ προτάσεις ἐντὸς τῶν ἴδιων τῶν μυθοπλασιῶν (χρήση ποὺ ἀπὸ ἐδῶ καὶ στὸ ἑξῆς θὰ ὀνομάζουμε μυθοπλαστική), τέτοια ὀνόματα συναντῶνται σὲ μιὰ πληθώρα ἐξωμυθοπλαστικῶν γλωσσικῶν πλαισίων πιὸ χαρακτηριστικὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα εἶναι: α) ρητὲς ἀναφορὲς στὸ περιεχόμενο συγκεκριμένων ἱστοριῶν μὲ τὴ βοήθεια μυθοπλαστικῶν τελεστῶν, ὅπως, *Στὴν (κατὰ τὴν) Ἰλιάδα, ὁ Ἀχιλλέας μονομαχεῖ μὲ τὸν Ἕκτορα* (ἀναφορὲς αὐτοῦ τοῦ τύπου θὰ ὀνομάζονται στὸ ἑξῆς μεταμυθοπλαστικές[2]), β) παρατηρήσεις, ὅπως, *Ὁ Naphta εἶναι ἕνας χαρακτήρας ποὺ τὸν ἐπινόησε ὁ Thomas Mann*, ποὺ προέρχονται συχνὰ ἀπὸ τὸν χῶρο τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς καὶ στὶς ὁποῖες διατυπώνονται μὴ μυθοπλαστικοὶ ἰσχυρισμοὶ ποὺ ἀφοροῦν λογοτεχνικοὺς χαρακτῆρες, γ) προτάσεις μὲ τὶς ὁποῖες προσδιορίζονται

1. Ἡ ἐργασία αὐτὴ βελτιώθηκε ἀπὸ τὶς παρατηρήσεις τῶν δύο ἀνωνύμων κριτῶν της, οἱ ὁποῖοι ἐντόπισαν ἀρκετὰ λάθη καὶ ἀβλεψίες. Ἀπὸ τὴ θέση αὐτὴ τοὺς εὐχαριστῶ θερμά.

2. Ὁ ὅρος *μεταμυθοπλαστικὸς* εἶναι μετάφραση τοῦ ὅρου *metafictional* ποὺ ἔχει προταθεῖ ἀπὸ τὸν N. Salmon (1998).

σχέσεις εἴτε μεταξὺ «χαρακτήρων» διαφορετικῶν ἱστοριῶν (π.χ. *Ὁ Holmes εἶναι εὐφυέστερος τοῦ Poirot*) εἴτε μεταξὺ μυθοπλαστικῶν καὶ πραγματικῶν προσώπων, καὶ τέλος δ) ἀρνητικοὶ ὑπαρκτικοὶ ἰσχυρισμοὶ τοῦ τύπου *Ὁ Sherlock Holmes δὲν ὑπάρχει στὴν πραγματικότητα.*

1. *Εἰσαγωγικὴ ἐπισκόπηση: Θεωρίες μυθοπλαστικῶν ὀνομάτων.*

Ἕνας αὐξανόμενος ἀριθμὸς φιλοσοφικῶν θεωριῶν τὶς τελευταῖες δεκαετίες ἐπιχειρεῖ νὰ διαφωτίσει τὴ σημασιολογικὴ λειτουργία τῶν μυθοπλαστικῶν ὀνομάτων στὶς ποικίλες χρήσεις τους. Στὴν πλειοψηφία τους οἱ σύγχρονες προσεγγίσεις στὸ ζήτημα κινοῦνται στὸ πνεῦμα τῆς ἐξαιρετικὰ διαδεδομένης θεωρίας τῆς ἄμεσης ἀναφορᾶς. Ὁ μεταφορικὸς αὐτὸς ὅρος χρησιμοποιεῖται προκειμένου νὰ χαρακτηριστεῖ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἐνικοὶ ὅροι —κύρια ὀνόματα καὶ δεικτικὲς λέξεις— λειτουργοῦν σημασιολογικά. Στὸ πλαίσιο τῆς μεταφορᾶς αὐτῆς ὁ ὅρος σημαίνει ὅτι τέτοιες ἐκφράσεις ὑποδηλώνουν τὰ ἀντικείμενα ἀναφορᾶς τους χωρὶς τὴ μεσολάβηση περιγραφικῶν ἐννοιῶν καὶ ὅτι τὸ νόημα αὐτῶν τῶν ἐκφράσεων συνίσταται σὲ αὐτὴν τὴν ἀδιαμεσολάβητη ἀναφορά. Φιλόσοφοι ποὺ υἱοθετοῦν αὐτὴν τὴν προσέγγιση τείνουν ἐπίσης νὰ θεωροῦν ὅτι κάθε πρόταση ποὺ περιέχει μιὰ ἄμεσα ἀναφορικὴ λέξη ἐκφράζει ἕνα ρασσελλιανὸ προτασιακὸ περιεχόμενο (Russellian proposition) τὸ ὁποῖο καὶ συνιστᾶ τὸ νόημά της. Σὲ γενικὲς γραμμές, τὰ ρασσελλιανὰ προτασιακὰ περιεχόμενα εἶναι ὀντότητες μὲ συστατικὰ μέρη — ἀφηρημένες ἐξωγλωσσικὲς δομὲς ἀποτελούμενες ἀπὸ τὶς ἐπιμέρους σημασιολογικὲς ἀξίες τῶν μερῶν τῶν προτάσεων ποὺ τὰ ἐκφράζουν. Τὸ προτασιακὸ περιεχόμενο ποὺ ἐκφράζεται, γιὰ παράδειγμα, ἀπὸ τὴν πρόταση *Ὁ Ἀριστοτέλης ἦταν ἰδιοφυὴς* περιλαμβάνει τὸν ἴδιο τὸν Ἀριστοτέλη καὶ τὴν ἰδιότητα νὰ εἶναι κανεὶς ἰδιοφυής. Σύμφυτη ἐπίσης μὲ τὸ πνεῦμα αὐτῆς τῆς θεωρίας εἶναι ἡ θέση ὅτι προτάσεις ποὺ περιέχουν ἐνικοὺς ὅρους ποὺ ἀποτυγχάνουν νὰ ὑποδηλώσουν κάποιο ἀντικείμενο (κενοὶ ὅροι) εἶναι προτάσεις ποὺ ἀποτυγχάνουν νὰ ἐκφράσουν (ὁλοκληρωμένα) προτασιακὰ περιεχόμενα.

Ἡ παρουσία τῶν μυθοπλαστικῶν ὀνομάτων στὶς φυσικὲς γλῶσσες δημιουργεῖ προφανῆ προβλήματα σὲ θεωρίες αὐτοῦ τοῦ προσανατολισμοῦ. Τὰ μυθοπλαστικὰ ὀνόματα φαίνεται ὅτι δὲν διαθέτουν ἀντικείμενα ἀναφορᾶς. Τέτοια ὀνόματα θὰ πρέπει λοιπὸν νὰ στεροῦνται σημασιολογικοῦ περιεχομένου καὶ οἱ προτάσεις ποὺ τὰ περιέχουν θὰ πρέπει νὰ ἀποτυγχάνουν νὰ ἐκφράσουν (ὁλοκληρωμένα) προτασιακὰ περιεχόμενα. Κατὰ συνέπεια, προτάσεις τοῦ τύπου *Στὴν (κατὰ τὴν) Ἰλιάδα, ὁ Ἀχιλλέας μονομαχεῖ μὲ τὸν Ἕκτορα* ἐμφανίζονται ὑπὸ τὸ φῶς θεωριῶν ἄμεσης ἀναφορᾶς νὰ μὴ διαθέτουν ὁλοκληρωμένο νόημα. Τὸ πρόβλημα μὲ αὐτὸ τὸ συμπέρασμα εἶναι ὅτι ἐναντιώνεται βάναυσα στὶς διαισθήσεις μας. Αὐθόρμητα τείνουμε νὰ θεωρήσουμε τὴν πρόταση τοῦ

παραδείγματός μας ἀληθή. Προτάσεις δίχως νόημα ὡστόσο δὲν μποροῦν νὰ διαθέτουν τιμὴ ἀληθείας. Δὲν εἶναι ἄραγε ἀναμφισβήτητο ὅτι γιὰ νὰ διατυπώνει μία πρόταση ἕναν ἀληθὴ ἢ ψευδὴ ἰσχυρισμὸ εἶναι ἀναγκαῖο νὰ διατυπώνει ἕναν ἰσχυρισμὸ μὲ νόημα;

Οἱ ἀντιδράσεις σὲ αὐτὴν τὴ δυσκολία ποικίλλουν. Κάποιοι πιστεύουν ὅτι ἡ θεωρία τῆς ἄμεσης ἀναφορᾶς εἶναι κατάλληλη μόνο γιὰ ὀνόματα ποὺ εἰσάγονται ἐκτὸς μυθοπλαστικῶν ἀφηγήσεων καὶ εἰσηγοῦνται μιὰ ρασσελλιανῆς ἐμπνεύσεως θεωρία ἰσχυριζόμενοι ὅτι τὰ μυθοπλαστικὰ ὀνόματα δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ συντομογραφίες ἐκτεταμένων ὁριστικῶν περιγραφῶν (Currie 1990). Κάποιοι ἄλλοι ἀποφασίζουν νὰ ἐπιλύσουν τέτοιου εἴδους δυσκολίες κατὰ τρόπο συμβατὸ μὲ τὴ θεωρία τῆς ἄμεσης ἀναφορᾶς ἀρνούμενοι ἁπλῶς ὅτι τὰ ὀνόματα ποὺ εἰσάγονται στὶς μυθοπλαστικὲς ἀφηγήσεις εἶναι κενά. Φιλόσοφοι ποὺ ἀκολουθοῦν αὐτὴν τὴ στρατηγικὴ θεωροῦν ὅτι τὰ ὀνόματα αὐτῆς τῆς κατηγορίας ἀναφέρονται εἴτε σὲ μυθοπλαστικοὺς χαρακτῆρες, τοὺς ὁποίους ἑρμηνεύουν ὡς ἀφηρημένες ὀντότητες ποὺ δημιουργοῦνται κατὰ τὴν πράξη σύνθεσης ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου (Van Inwagen 1977, Salmon 1998, Thomasson 1999, Schiffer 2003), εἴτε σὲ συγκεκριμένα (concrete) μὴ ὑπαρκτὰ ἀντικείμενα τῆς ὀντολογίας ποὺ εἰσηγήθηκε ὁ αὐστριακὸς φιλόσοφος Meinong (Meinong 1904, Parsons 1980, Zalta 1988).

Μία τρίτη κατηγορία φιλοσόφων ἐπιχειρεῖ νὰ ὑπερβεῖ τὸ πρόβλημα κάνοντας χρήση τῆς ἰδέας τοῦ παιχνιδιοῦ προσποίησης, ὅπως αὐτὴ ἀναπτύχθηκε στὸ ἔργο τοῦ Kendall Walton (1990). Σύμφωνα μὲ τὴν ἰδέα αὐτή (γιὰ τὴν ὁποία ἐκτενέστερος λόγος θὰ γίνει ἀργότερα), παιδιὰ καὶ ἐνήλικοι παίζουν παιχνίδια προσποίησης διεπόμενα ἀπὸ κανόνες ποὺ τοὺς ἐπιβάλλουν νὰ προσποιηθοῦν ὅτι κάποιες καταστάσεις πραγμάτων λαμβάνουν χώρα. Ἔτσι, ἐνδέχεται ὅσοι μετέχουν σὲ ἕνα παιδικὸ παιχνίδι νὰ ὀφείλουν γιὰ παράδειγμα νὰ φανταστοῦν ὅτι κομμάτια λάσπης ὁρισμένου σχήματος εἶναι πίττες, ὅτι κάποιο συγκεκριμένο μεταλλικὸ ἀντικείμενο εἶναι ἕνας φοῦρνος καὶ κάθε πρᾶξη ποὺ ἐπιτελεῖται σὲ ἕνα κομμάτι λάσπης ἐπιτελεῖται στὴν ἀντίστοιχη πίττα. Σύμφωνα μὲ τὸν Walton, σὲ παιχνίδια προσποίησης ἐμπλέκονται ἐπίσης οἱ ἀναγνῶστες λογοτεχνικῶν ἔργων. Διαβάζοντας, γιὰ παράδειγμα, *Τὰ Ταξίδια τοῦ Γκιούλιβερ*, ἕνας ἀναγνώστης ἐμπλέκεται σὲ ἕνα παιχνίδι σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τοῦ ὁποίου ὀφείλει νὰ φανταστεῖ ὅτι διαβάζει ἕνα ἡμερολόγιο γραμμένο ἀπὸ τὸν γιατρὸ ἑνὸς πλοίου στὸ ὁποῖο ὁ συγγραφέας του ἐπιχειρεῖ νὰ καταγράψει πραγματικὰ γεγονότα. Μπορεῖ, ὡστόσο, νὰ ὑποστηριχτεῖ (Kroon 2005) ὅτι τὸ ἐν λόγῳ παιχνίδι προσποίησης περικλείει ἐπίσης ὑπόρρητες σημασιολογικὲς παραδοχές. Προσποιούμενος ὁ ἀναγνώστης ὅτι ἡ ἀφήγηση εἶναι μὴ μυθοπλαστική, ἐμφανίζεται νὰ φαντάζεται, ἀνάμεσα στὰ ἄλλα, ὅτι ὑπάρχουν ἀντικείμενα στὰ ὁποῖα τὰ μυθοπλαστικὰ ὀνόματα ἐντὸς αὐτῆς ἀναφέρονται ἄμεσα καὶ ὅτι οἱ προτάσεις ποὺ τὰ περιέχουν ἐκφράζουν πλήρη

προτασιακὰ περιεχόμενα.[3] Ἔτσι, μολονότι προτάσεις, ὅπως *Ὁ Holmes κοντοστάθηκε σκεφτικός*, δὲν μποροῦν, σύμφωνα μὲ αὐτὴ τὴ θέση, νὰ διαθέτουν τιμὴ ἀληθείας (καθὼς τὰ ὀνόματα ποὺ περιέχουν εἶναι κενά, καὶ ἄρα στεροῦνται νοήματος), μποροῦν ὡστόσο νὰ ἐκλαμβάνονται ὡς ἀληθεῖς ἢ ψευδεῖς ἐντὸς τοῦ παιχνιδιοῦ προσποίησης στὸ ὁποῖο ὁ ἀναγνώστης ἔχει σιωπηρὰ ἐξουσιοδοτηθεῖ ἀπὸ τὴ σχετικὴ μυθοπλασία νὰ ἐμπλακεῖ.

Ἀνάλογες ἀπόψεις ἔχουν ἐπίσης προταθεῖ σχετικὰ μὲ τὶς μεταμυθοπλαστικὲς χρήσεις ὀνομάτων. Τὸ κεντρικὸ σημεῖο αὐτῆς τῆς προσέγγισης ἔγκειται στὴ θέση ὅτι, παρὰ τὰ φαινόμενα, προτάσεις ὅπως ἡ ἀκόλουθη

Στὶς ἱστορίες τοῦ Conan Doyle ὁ Holmes οὐδέποτε σφάλλει

στὶς ὁποῖες μυθοπλαστικὰ ὀνόματα ἐμφανίζονται ἐντὸς τῆς ἐμβέλειας τελεστῶν ἱστορίας (τελεστὲς τοῦ τύπου *Στὴν Ἰλιάδα*, *Στὸ Μαγικὸ Βουνὸ* κ.ἄ.) ἐκφωνοῦνται στὸ πλαίσιο ἑνὸς ἀνεπαίσθητου παιχνιδιοῦ προσποίησης. Ἡ ἰδέα μπορεῖ νὰ ἀναπτυχθεῖ σὲ πολλὲς παραλλαγές. Ἀκολουθώντας κάποιες σχετικὲς ὑποδείξεις προερχόμενες ἀπὸ τὸν Kroon (2005) θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ὑποστηρίξει ὅτι ἕνας ὁμιλητὴς ἐκφέροντας αὐτὴν τὴν πρόταση προσποιεῖται ἁπλῶς ὅτι ὑπάρχει κάποιο πρόσωπο ποὺ ὀνομάζεται *Holmes*, οἱ πραγματικὲς ἢ φανταστικὲς περιπέτειες τοῦ ὁποίου μυθοπλαστικὰ ἐξιστοροῦνται στὸ ἔργο τοῦ Doyle. Πιὸ σύνθετα παιχνίδια προσποίησης ἔχουν ἐπίσης προταθεῖ. Σύμφωνα μὲ ἕνα μεγάλο ἀριθμὸ θεωρητικῶν (Walton 1990, Recanati 2000, Brock 2002), οἱ ὁμιλητὲς ἐκφωνοῦν μεταμυθοπλαστικὲς προτάσεις προσποιούμενοι ὅτι τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα σὲ αὐτὲς ἀναφέρονται εἴτε σὲ συγκεκριμένα μὴ ὑπαρκτὰ ἀντικείμενα τῆς πληθωρικῆς ὀντολογίας ποὺ εἰσηγήθηκε ὁ Meinong εἴτε σὲ ὑπαρκτοὺς ἀφηρημένους λογοτεχνικοὺς χαρακτῆρες ποὺ συγκροτοῦνται μέσω τῆς ἀφηγηματικῆς πράξης. Ἡ προσποίηση ἔτσι, σύμφωνα μὲ αὐτὴν τὴν προσέγγιση, εἶναι φιλοσοφικοῦ τύπου. Οἱ ὁμιλητὲς ὑποκρίνονται ὅτι τὸ ἀντικείμενο ἀναφορᾶς τοῦ ὀνόματος *Holmes* εἶναι εἴτε κάποιο μὴ ὑπαρκτό, ἀλλὰ παρ' ὅλα αὐτὰ «ὑφιστάμενο», ἀντικείμενο ποὺ διαθέτει ἰδιότητες ὅπως αὐτὴ τοῦ προσώπου εἴτε —σύμφωνα μὲ τὴ δεύτερη ἐκδοχὴ τῆς ἴδιας προσέγγισης— σὲ κάποιο ὑπαρκτό, ἀλλὰ ἀφηρημένο καὶ ἐκτὸς τοῦ χωροχρόνου εὑρισκόμενο, ἀντικείμενο στὸ ὁποῖο ἡ ἰδιότητα τοῦ προσώπου μυθοπλαστικὰ καὶ καθ' ὑπέρβαση τῶν κατηγορικῶν του ὁρίων ἀποδίδεται. Κατὰ τὴν ἀνάλυση λοιπὸν αὐτή, οἱ μεταμυθοπλαστικὲς προτάσεις ποὺ περιέχουν λογοτεχνικὰ ὀνόματα παρότι στεροῦνται —ὅπως καὶ οἱ ἀντίστοιχες μυθοπλαστικές— τιμὴ ἀληθείας, δίδουν ὡστόσο τὴν ἐντύπωση ὅτι εἶναι ἀληθεῖς

3. Μιὰ καὶ οἱ περισσότεροι ἀναγνῶστες δὲν διαθέτουν στὸ ἐννοιολογικό τους ὁπλοστάσιο ἔννοιες ὅπως αὐτῆς τοῦ προτασιακοῦ περιεχομένου, θὰ ἦταν πιὸ ἀκριβὲς νὰ εἰπωθεῖ ὅτι ἡ ἀρχικὴ προσποίηση ὀρθολογικὰ δεσμεύει ἕναν ἀναγνώστη στὴν ἀποδοχὴ τῆς σημασιολογικῆς προσποίησης.

ἢ ψευδεῖς διότι ἐκφωνώντας τις οἱ ὁμιλητὲς αὐθόρμητα ἐμπλέκονται σὲ ἕνα παιχνίδι εὐφάνταστης φιλοσοφικῆς μυθοπλασίας.

Παρὰ τὶς μεταξύ τους διαφορές, ὅλες οἱ θεωρίες ποὺ μέχρι τώρα ἐκτέθηκαν μοιράζονται τὴν παραδοχὴ ὅτι κάποιο ὄνομα διαθέτει σημασία μόνον ἐὰν διαθέτει ἀναφορά. Ἔτσι ἡ διαφωνία τους συνίσταται ἁπλῶς στὸ ἐὰν τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα εἶναι πράγματι ὀνόματα, καὶ ἂν ναί, ἐὰν εἶναι πράγματι κενά. Ἡ θέση ὅμως ὅτι τὰ κενὰ ὀνόματα στεροῦνται σημασίας εἶναι ἀμφιλεγόμενη. Οἱ κυρίαρχες κάποτε περιγραφικὲς θεωρίες κυρίων ὀνομάτων θεωροῦσαν ὡς διαισθητικὰ ἀκλόνητη τὴ θέση ὅτι τὰ ὀνόματα χωρὶς ἀναφορὰ διαθέτουν πλήρη σημασία καὶ ἐπιχειροῦσαν νὰ ἑρμηνεύσουν τὴ διαίσθηση αὐτὴ μὲ τὴν ὑπόθεση ὅτι ἀποτελοῦν συντομογραφίες περιγραφικῶν ἐννοιῶν. Ὅταν, μετὰ τὴν κριτικὴ ποὺ ἀσκήθηκε ἀπὸ τὸν Kripke στὸ *Naming and Necessity*, οἱ θεωρίες αὐτὲς ἔπεσαν σὲ ἀνυποληψία, ἡ ἑρμηνεία αὐτὴ ἐγκαταλείφθηκε.

Οἱ περιγραφικὲς θεωρίες, ὡστόσο, δὲν εἶναι ὁ μόνος τρόπος νὰ ἑρμηνεύσουμε τὴ διαίσθηση ὅτι τὰ κενὰ ὀνόματα διαθέτουν σημασία. Μία στρατηγικὴ ὑπεράσπισης τῆς θέσης αὐτῆς ποὺ δὲν ἐπανακάμπτει σὲ περιγραφικὲς ἀντιλήψεις ἔχει σχετικὰ πρόσφατα συγκροτηθεῖ μὲ τὸν συνδυασμὸ τῆς ἰδέας κατασκευῆς τυπικῶν θεωριῶν τοῦ νοήματος γιὰ φυσικὲς γλῶσσες μὲ ἐξελίξεις στὸν χῶρο τῆς φιλοσοφικῆς λογικῆς. Στὴν παράδοση τῆς φιλοσοφικῆς λογικῆς, οἱ ἀτομικὲς σταθερὲς πρωτοβάθμιων συμβολικῶν γλωσσῶν συνήθως ἐκλαμβάνονται ὡς τὰ τυπικὰ ἀνάλογα τῶν ὀνομάτων στὶς φυσικὲς γλῶσσες. Ἡ ἀναλογία δὲν εἶναι ἀπόλυτη ἀκριβῶς ἐξαιτίας τῆς παρουσίας τῶν κενῶν ὀνομάτων. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς φυσικές, οἱ κλασικὲς συμβολικὲς γλῶσσες δὲν περιέχουν κενὲς ἀτομικὲς σταθερές. Σὲ κάθε σταθερὴ πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ ἕνα στοιχεῖο ἀπὸ τὸ πεδίο τοῦ μοντέλου ποὺ ἑρμηνεύει τὴν ἑκάστοτε συμβολικὴ γλώσσα. Λογικὰ συστήματα τὰ ὁποῖα αἴρουν αὐτὴν τὴν προϋπόθεση ἀπὸ τὴ θεωρία τῶν μοντέλων τους καὶ ἐπιτρέπουν τὴν παρουσία κενῶν ἀτομικῶν σταθερῶν ἔχουν ἀναλυτικὰ μελετηθεῖ στὴ σχετικὴ βιβλιογραφία. Τέτοια συστήματα εἶναι γνωστὰ ὡς συστήματα ἐλεύθερα (ἀπαλλαγμένα) ὑπαρκτικῶν προϋποθέσεων (free logics). Ἡ ἔστω καὶ ἀδρομερὴς παρουσίαση αὐτῶν τῶν συστημάτων εἶναι φυσικὰ ἐκτὸς τῶν ὁρίων αὐτῆς τῆς ἐργασίας.[4] Ἀπὸ τὴν ἀπο-

4. Τὰ συστήματα αὐτὰ μποροῦν νὰ ταξινομηθοῦν σὲ δύο γενικὲς κατηγορίες σύμφωνα μὲ τὴν πολιτικὴ ποὺ ἀκολουθοῦν ὡς πρὸς τὶς τιμὲς ἀληθείας τῶν ἀτομικῶν προτάσεων ποὺ περιέχουν κενοὺς ἐνικοὺς ὅρους. Ἕνα σύστημα στὸ ὁποῖο κάθε ἀτομικὴ πρόταση ποὺ περιέχει τέτοιους ὅρους εἶναι ψευδὴς ὀνομάζεται σύστημα ἀρνητικῆς ἐλεύθερης λογικῆς. Σὲ κάθε ἄλλη περίπτωση χαρακτηρίζεται ὡς σύστημα θετικῆς ἐλεύθερης λογικῆς. Ὁ locus classicus γιὰ συστήματα τῆς πρώτης κατηγορίας εἶναι ὁ Tyler Burge (1974). Παραδείγματα θετικῆς ἐλεύθερης λογικῆς μπορεῖ νὰ βρεῖ κανεὶς στοὺς D. Scott (1967) καὶ E. Bencivenga (1981). Γιὰ μιὰ φιλοσοφικὴ καὶ χωρὶς ἀπαιτήσεις γνώσεων μαθηματικῆς λογικῆς συζήτηση τῶν συστημάτων αὐτῶν βλ. K. Lambert (1983), κυρίως σ. 94-122.

ψη τῆς στρατηγικῆς στὴν ὁποία ἀναφέρθηκα μᾶς ἐνδιαφέρουν συστήματα γνωστὰ ὡς συστήματα ἀρνητικῆς ἐλεύθερης λογικῆς (negative free logics). Σύμφωνα μὲ τὴν τυπικὴ σημασιολογία αὐτῶν τῶν συστημάτων, κάθε ἀτομικὴ πρόταση (δηλαδὴ μία πρόταση ἀποτελούμενη ἀπὸ ἕνα n-θέσιο κατηγόρημα καὶ ἀπὸ n ἀτομικὲς σταθερές) ἡ ὁποία περιέχει τουλάχιστον μία κενὴ ἀτομικὴ σταθερὴ —γιὰ παράδειγμα, ἡ πρόταση *Ὁ Holmes εἶναι εὐφυέστερος τοῦ Poirot*— εἶναι ψευδής. Ἡ ἄρνηση ἀντιστρέφει τὴν τιμὴ ἀληθείας μιᾶς πρότασης, ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ στὴν κλασικὴ λογική, μὲ ἀποτέλεσμα κάποιες προτάσεις ποὺ περιέχουν κενὲς σταθερὲς νὰ εἶναι ἀληθεῖς (ἕνα τέτοιο παράδειγμα εἶναι ἡ πρόταση *Δὲν ἰσχύει ὅτι ὁ Holmes εἶναι εὐφυέστερος τοῦ Poirot*). Οἱ κανόνες λογικῆς παραγωγῆς τῶν συστημάτων αὐτῶν διαφέρουν ἀπὸ αὐτοὺς τῆς κλασικῆς λογικῆς. Ὁ κανόνας τῆς ὑπαρκτικῆς γενίκευσης (existential generalization) ἰσχύει ὅταν ἐφαρμόζεται σὲ ἀτομικὲς προκείμενες, ἀλλὰ γενικὰ ἡ χρήση του ἀπαιτεῖ μία ἐπιπλέον ὑπαρκτικὴ προκείμενη τῆς μορφῆς *Ὁ α ὑπάρχει*, ἡ ὁποία ἐξασφαλίζει ὅτι ἡ σταθερὴ a στὴν ὁποία ἐφαρμόζεται δὲν εἶναι κενή.[5] Ἡ ἴδια προκείμενη ἀπαιτεῖται γιὰ τὴν εἰσαγωγὴ μιᾶς σταθερᾶς σὲ ἕνα συμπέρασμα στὸ ὁποῖο καταλήγουμε ἐφαρμόζοντας τὸν κανόνα τῆς ἐξειδικεύσεως τοῦ καθολικοῦ ποσοδείκτη (universal instantiation).[6]

Μία γόνιμη ἰδέα ποὺ προτάθηκε ἀρχικὰ ἀπὸ τὸν T. Burge (1974) ἦταν ὅτι ἕνα λογικὸ σύστημα μὲ αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικὰ μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ γιὰ τὴν παραγωγὴ θεωρημάτων ἐντὸς θεωριῶν τῆς ἀλήθειας γιὰ τὶς ὁποῖες ὁ Davidson ἐπιχειρηματολόγησε, ὅπως εἶναι τώρα εὐρέως γνωστό, ὅτι μποροῦν νὰ παίξουν τὸν ρόλο θεωριῶν τοῦ νοήματος. Ἀναπτύσσοντας τὴν ἰδέα αὐτὴ ὁ Burge συνδέει μὲ κάθε ὄνομα ἕνα ἀξίωμα τῆς μορφῆς

(i) $\forall x(\text{‘}a\text{’ ἀναφέρεται στὸ } x \text{ ἐάν, καὶ μόνον ἐάν, } x = a)$.

Ἀπὸ τέτοια ἀξιώματα γιὰ ὀνόματα, μαζὶ μὲ ἀξιώματα γιὰ κατηγορήματα, καὶ κανόνες ποὺ ρυθμίζουν τὶς συνθῆκες ὑπὸ τὶς ὁποῖες σύνθετες προτάσεις ἱκανοποιοῦνται, μποροῦμε νὰ παραγάγουμε —μὲ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν ἀποδεικτικῶν κανόνων τῶν συστημάτων ποὺ συζητᾶμε— γιὰ κάθε πρόταση S ἕνα θεώρημα τῆς μορφῆς «σ εἶναι ἀληθὲς ἐάν, καὶ μόνον ἐάν, π», στὸ ὁποῖο τὸ «σ» καταλαμβάνει τὴ θέση μιᾶς περιγραφῆς τῆς S καὶ τὸ «π» σημειώνει τὴ θέση μιᾶς πρότασης τῆς μεταγλώσσας ποὺ προσδιορίζει τὶς ἀναγκαῖες καὶ ἐπαρκεῖς συνθῆκες γιὰ τὴν ἀλήθεια τῆς S. Ἀξιώματα γιὰ ὀνόματα αὐτῆς τῆς μορφῆς δὲν διακρίνουν μεταξὺ κενῶν καὶ μὴ κενῶν ὀνομάτων. Κατὰ συνέπεια, ὅλα τὰ ὀνόματα θεωροῦνται ὅτι ἀνήκουν σὲ μιὰ ἑνοποιημένη σημασιολογικὴ κατηγορία. Ἀξιώματα τέτοιου τύπου ἔχουν σχεδιαστεῖ γιὰ νὰ ἀντιμετωπιστεῖ τὸ πρόβλημα ποὺ ἡ παρουσία κενῶν ὀνομάτων στὶς φυσικὲς γλῶσσες θέτει σὲ θεωρίες τοῦ νοήματος τὰ ἀξιώματα τῶν ὁποίων εἶναι τῆς ἁπλούστερης μορφῆς

(ii) ‘a’ ἀναφέρεται στὸ a.

Τέτοια ἀξιώματα εἶναι ψευδῆ στὴν περίπτωση ποὺ τὸ a ἀντιπροσωπεύει ἕνα κενὸ ὄνομα. Ἀξιώματα ποὺ ἀνήκουν στὸ σχῆμα (i) ἀντὶ γιὰ τὸ (ii) δὲν παρουσιάζουν ἀνάλογη δυσκολία. Εἶναι ἀληθῆ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἐὰν τὸ ὄνομα ποὺ ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὸ a στερεῖται ἀναφορᾶς. Τὰ ἀξιώματα αὐτὰ τώρα καθιστοῦν ἀναγκαῖο τὸν περιορισμὸ στὸν κανόνα τῆς ὑπαρκτικῆς γενίκευσης ποὺ προαναφέραμε γιατὶ μόνον ἔτσι μποροῦμε νὰ ἐμποδίσουμε τὴν ἀνεπιθύμητη παραγωγὴ ἀπὸ τὸ (i) στὸ ψευδὲς συμπέρασμα ($\exists y \forall x(\text{‘}a\text{’ } \textit{ἀναφέρεται στὸ } x \textit{ ἐάν, καὶ μόνον ἐάν, } x = y)$ καὶ νὰ ἐξασφαλίσουμε τὴν λογικὴ ὀρθότητα (soundness) τοῦ συστήματός μας.

Ἡ πρόταση τοῦ Burge συμπληρώθηκε καὶ ὑποστηρίχτηκε πρόσφατα ἀναλυτικὰ ἀπὸ τὸν Sainsbury (2005). Θέματα ποὺ σχετίζονται μὲ τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα θίγονται στὴ συζήτησή του κάτω ἀπὸ αὐτὴ τὴν προοπτική. Ὁ Sainsbury θεωρεῖ ὅτι τὰ ὀνόματα αὐτὰ εἶναι πράγματι κενὰ ὀνόματα ἡ σημασία τῶν ὁποίων προσδιορίζεται ἐπαρκῶς ἀπὸ τὶς συνθῆκες ἀναφορᾶς τους, ὅπως αὐτὲς ὁμοφωνικὰ παρουσιάζονται στὰ σημασιολογικὰ ἀξιώματά τους. Τὰ ἀξιώματα αὐτὰ ἐπιτρέπουν, γιὰ κάθε πρόταση ποὺ περιέχει ἕνα λογοτεχνικὸ ὄνομα, τὴν παραγωγὴ ἑνὸς θεωρήματος ποὺ ἐκθέτει (ὁμοφωνικὰ ἐπίσης) τὶς συνθῆκες ἀληθείας της. Καθὼς στὸ πλαίσιο αὐτῆς τῆς ἀνάλυσης τὸ νόημα μιᾶς πρότασης συνίσταται στὶς συνθῆκες ἀληθείας της, ἡ δυνατότητα παραγωγῆς αὐτῶν τῶν θεωρημάτων ἀποτελεῖ ἐπαρκὴ λόγο ἀπόρριψης τῆς θέσης ὅτι τέτοιες προτάσεις στεροῦνται πλήρους σημασίας. Ἐπειδὴ ἐπίσης σύμφωνα μὲ αὐτὴ τὴν προσέγγιση, ὅλα τὰ κενὰ ὀνόματα καθιστοῦν τὶς ἀτομικὲς προτάσεις ποὺ τὰ περιέχουν ψευδεῖς, ἡ τακτικὴ νὰ θεωρεῖ τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα ὡς μία ὑποκατηγορία τῶν κενῶν ὀνομάτων δεσμεύει τὸν Sainsbury στὴ θέση ὅτι ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς μυθοπλαστικῶν προτάσεων, ὅπως *Ὁ Ὀδυσσέας ἐπέστρεψε στὴν Ἰθάκη*, ἂν καὶ ἀληθεῖς στὴ σχετικὴ ἱστορία, εἶναι στὴν πραγματικότητα ψευδεῖς. Ἡ διαίσθησή μας ὅτι, παρ’ ὅλα αὐτά, ἡ μεταμυθοπλαστικὴ πρόταση *Κατὰ τὴν Ὀδύσσεια, ὁ Ὀδυσσέας ἐπέστρεψε στὴν Ἰθάκη*, διατυπώνει ἕναν ἀληθῆ ἰσχυρισμό, κρίνεται ἀπὸ τὸν Sainsbury ὡς ὀρθή, καθὼς τὸ ὄνομα *Ὀδυσσέας* βρίσκεται ἐντὸς τῆς ἐμβέλειας τοῦ τελεστῆ ἱστο-

5. Δίχως αὐτὴν τὴν ἐπιπλέον προκείμενη θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ συμπεράνουμε ἀπὸ τὴν ἀληθῆ πρόταση *Τίποτε δὲν ταυτίζεται μὲ τὸν Πήγασο* [$\neg\exists x(x = \text{Πήγασος})$] τὸ ψευδὲς συμπέρασμα *Ὑπάρχει κάτι ποὺ δὲν ταυτίζεται μὲ τίποτα* [$(\exists y \neg\exists x\ (x = y)$]. Ἡ παράγωγη τοῦ συμπεράσματος ἐμποδίζεται γιατὶ ἡ ἐφαρμογὴ τῆς ὑπαρκτικῆς γενίκευσης στὴ σταθερὰ *Πήγασος* ἀπαιτεῖ τὴν ἐπιπλέον προκείμενη *Ὁ Πήγασος ὑπάρχει*, ἡ ὁποία δὲν εἶναι διαθέσιμη.

6. Προκειμένου, γιὰ παράδειγμα, νὰ συμπεράνουμε τὴν πρόταση *Ὁ Clinton εἶναι θνητὸς* ἀπὸ τὴν προκείμενη *Ὅλα εἶναι θνητὰ* χρειαζόμαστε τὴν πρόταση *Ὁ Clinton ὑπάρχει*.

ρίας *Κατὰ τὴν Ὀδύσσεια*. Ἡ σημασιολογικὴ λειτουργία αὐτῶν τῶν τελεστῶν εἶναι, κατὰ τὴν ἄποψη ποὺ συζητᾶμε, ἐντασιακὴ (intensional) καὶ ἄρα συγγενεύει πρὸς αὐτὴν τῶν τελεστῶν πεποιθήσεων. Ἑπομένως, μεταμυθοπλαστικὲς προτάσεις ποὺ περιέχουν λογοτεχνικὰ ὀνόματα μπορεῖ, σύμφωνα μὲ τὸν Sainsbury, νὰ διατυπώνουν ἀληθεῖς ἰσχυρισμοὺς μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ κενὰ ὀνόματα ἐντὸς τῆς ἐμβέλειας τῶν σχετικῶν τελεστῶν συχνὰ συναντῶνται σὲ διαισθητικὰ ἀληθεῖς ἀποδόσεις πεποιθήσεων τοῦ τύπου *Οἱ ἀρχαῖοι Ρωμαῖοι πίστευαν ὅτι ἡ Ρέα ἦταν ἡ μητέρα τῶν θεῶν*.

Ἡ ἐπὶ τροχάδην αὐτὴ ἔκθεση τῶν πιὸ βασικῶν γιὰ τὸ θέμα μας συζητήσεων στὸν χῶρο τῆς ἀναλυτικῆς φιλοσοφίας μοῦ ἐπιτρέπει νὰ προσδιορίσω τὸ θεωρητικὸ στίγμα τῶν ἀπόψεων ποὺ πρόκειται νὰ ἀναπτύξω. Σὲ ὅ,τι ἀκολουθεῖ ἐπιχειρῶ νὰ κινηθῶ μεταξὺ θεωριῶν προσποίησης καὶ ἀπόψεων, ὅπως αὐτὲς τοῦ Sainsbury, ποὺ ἀπορρίπτουν τὶς εὐρέως διαδεδομένες θέσεις τῆς θεωρίας τῆς ἄμεσης ἀναφορᾶς. Ἡ σημασιολογικὴ λειτουργία ὀνομάτων ἐντὸς μυθοπλαστικῶν ἀφηγήσεων θίγεται ἐκτενῶς στὸ τρίτο μέρος αὐτῆς τῆς ἐργασίας μετὰ ἀπὸ μιὰ σύντομη συζήτηση τῆς ἀντίστοιχης λειτουργίας τῶν ἐνδεικτικῶν ἐκφράσεων (indexicals) ποὺ ἀκολουθεῖ ἀμέσως μετὰ καὶ ἀπὸ τὴν ὁποία μποροῦν, πιστεύω, νὰ ἀντληθοῦν χρήσιμα συμπεράσματα. Ἡ θέση ὑπὲρ τῆς ὁποίας ἐπιχειρηματολογῶ στὸ τρίτο μέρος εἶναι ἡ ἀκόλουθη: Ἀκόμη καὶ ἐὰν τὰ μὴ λογοτεχνικὰ κενὰ ὀνόματα (π.χ. ὀνόματα μυθικῶν προσώπων καὶ θεῶν ἢ ὀνόματα τὰ ὁποῖα εἰσάγονται στὴ γλώσσα κατὰ τὴ διατύπωση ψευδῶν ἐπιστημονικῶν θεωριῶν) διαθέτουν, ὅπως ἰσχυρίζονται οἱ Burge καὶ Sainsbury, πλήρη σημασία μὲ τὴν ἔννοια ποὺ προσδιορίσαμε στὴν ἀμέσως προηγούμενη παράγραφο, οἱ μυθοπλαστικὲς χρήσεις λογοτεχνικῶν ὀνομάτων δὲν μποροῦν νὰ ἐνταχθοῦν σ' αὐτὸ τὸ σχῆμα. Ἂν καὶ ὀνόματα ἀπὸ συντακτικὴ ἄποψη, τὰ ὀνόματα αὐτοῦ τοῦ εἴδους λειτουργοῦν ὡς ὀνόματα καὶ ἀπὸ σημασιολογικὴ ἄποψη μόνον ἐντὸς τοῦ παιχνιδιοῦ προσποίησης στὸ ὁποῖο ἐμπλέκεται ὁ ἀναγνώστης κατὰ τὴν ἀνάγνωση τῆς σχετικῆς ἀφηγήσεως.[7] Ἐκτὸς αὐτοῦ τοῦ παιχνιδιοῦ, ἡ λειτουργία τους, ὅπως θὰ προσπαθήσω νὰ δείξω, εἶναι πλησιέστερη στὴ λειτουργία τῶν ἀδέσμευτων πρωτοβάθμιων μεταβλητῶν, οἱ ὁποῖες μᾶς εἶναι οἰκεῖες ἀπὸ τὴ συμβολικὴ λογική, παρὰ σὲ αὐτὴ τῶν κενῶν ὀνομάτων.

Ἡ διάκριση κενῶν – μὴ κενῶν ὀνομάτων μπορεῖ, πιστεύω, νὰ ἀναπαραχθεῖ ἐντὸς τῆς κατηγορίας τῶν μυθοπλαστικῶν ὀνομάτων ἐπίσης. Μυθοπλα-

7. Ἡ ἐμφάνιση (ἢ ἡ ἐκφώνηση) ἑνὸς δείγματος δ μιᾶς ἔκφρασης A σὲ ἕνα δεῖγμα κάποιας πρότασης Π μιᾶς γλώσσας L εἶναι ἐμφάνιση (ἢ ἐκφώνηση) ἑνὸς ἀπὸ συντακτικῆς ἀπόψεως ὀνόματος ἐάν, καὶ μόνον ἐάν, ἡ ἔκφραση A εἶναι ἕνα ὄνομα τῆς L (π.χ. Τὸ *Δημήτρης* εἶναι ἕνα ὄνομα τῆς ἑλληνικῆς). Ἡ ἐμφάνιση αὐτὴ εἶναι ἐπιπλέον ἐμφάνιση ἑνὸς ἀπὸ σημασιολογικῆς ἀπόψεως ὀνόματος ἐάν, καὶ μόνον ἐάν, ὑπάρχει μία πρακτικὴ ὀνοματικῆς χρήσης στὴν ὁποία τὸ δεῖγμα δ ἐντάσσεται. Ἡ ἔννοια τῆς πρακτικῆς ὀνοματικῆς χρήσης θίγεται καὶ κάπως διευκρινίζεται (ἂν καὶ ὄχι μὲ τὴν ἀπαιτούμενη αὐστηρότητα) στὸ ἑπόμενο μέρος.

σίες, γιὰ παράδειγμα, σύμφωνα μὲ τὶς ὁποῖες κάποιος εἰσάγει ἕνα κενὸ ὄνομα καθὼς διατυπώνει μιὰ ψευδὴ ἐπιστημονικὴ ὑπόθεση εἶναι ἀπολύτως δυνατές, ἂν καὶ μᾶλλον σπάνιες. Ὅπως θὰ ἐπιχειρηματολογήσω στὸ τέταρτο μέρος, τέτοιες μυθοπλασίες δημιουργοῦν προβλήματα στὶς ὑπάρχουσες θεωρίες προσποίησης ποὺ λόγω τῆς ἐμμονῆς τους στὴ σημασιολογία τῆς ἄμεσης ἀναφορᾶς δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ ἐξηγήσουν μὲ ἐπάρκεια τὴ λειτουργία ἑνὸς τέτοιου ὀνόματος ἐντὸς τῆς ἐμβέλειας τοῦ τελεστῆ τῆς σχετικῆς ἱστορίας. Τέλος, ἐπιχειρῶ νὰ ἑρμηνεύσω τὶς μεταμυθοπλαστικὲς χρήσεις ὀνομάτων ὡς ἰδιαίτερες περιπτώσεις τοῦ φαινομένου τῆς ἐνδοπροτασιακῆς προσποίησης. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ ἔχει συζητηθεῖ, ἂν καὶ ὄχι ἀναφορικὰ μὲ τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα, ἐκτενῶς ἀπὸ τὸν Recanati (2000). Ἡ τελική μου θέση προϋποθέτει τὸ θεωρητικὸ πλαίσιο τῶν Burge καὶ Sainsbury, ἂν καὶ ἀπομακρύνεται ἀπὸ αὐτὸ στὸ ὅτι ὑπὸ τὸ φῶς αὐτῆς τῆς θέσης τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα δὲν ἀντιμετωπίζονται ὡς ὑποκατηγορία τῶν κενῶν ὀνομάτων.

2. *Ἐνδεικτικὲς ἐκφράσεις σὲ μυθοπλαστικὲς ἀφηγήσεις.*

Μὲ ποιόν τρόπο λειτουργοῦν οἱ ἐνδεικτικὲς ἐκφράσεις στὶς μυθοπλαστικὲς ἀφηγήσεις; Ποιό εἶναι τὸ βράδυ ποὺ ὑποδηλώνεται μὲ τὴ χρήση τῆς ἐκφράσης *ἀπόψε* στὴν πρόταση *Δὲν ξέρω ποῦ νὰ ἀποδώσω τὴ διάθεση ποὺ νιώθω ἀπόψε νὰ δῶ τὶς σκέψεις μου ἀραδιασμένες στὸ χαρτὶ* στὴν πρώτη παράγραφο τῆς νουβέλας *Λεμονοδάσος* τοῦ Κ. Πολίτη; Ποιό εἶναι τὸ πρόσωπο στὸ ὁποῖο ἡ ἀντωνυμία *Ἐγὼ* ἀναφέρεται ὅταν στὴν ἴδια παράγραφο διαβάζουμε *Ἐγὼ δὲν εἶμαι ἐφευρέτης. Εἶμαι ἀρχιτέκτονας*; Πῶς ἡ ἴδια ἀντωνυμία λειτουργεῖ σὲ θεατρικὲς παραστάσεις; Μπορεῖ νὰ ὑποστηρίξει κανεὶς ὅτι ἡ ἠθοποιὸς ποὺ ὑποδύεται τὴν Ἑλένη στὴν ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Εὐριπίδη διατυπώνει ἕναν ψευδὴ ἰσχυρισμὸ ὅταν, μιλώντας γιὰ τὸν ἑαυτό της, λέει στὸν πρόλογο τοῦ ἔργου ὅτι εἶναι ἡ σύζυγος τοῦ Μενέλαου;

Ἡ ἰδέα ὅτι ἡ ἔκφραση *ἀπόψε* ὑποδηλώνει τὸ βράδυ ποὺ ὁ Πολίτης συνέθεσε τὴν πρώτη παράγραφο τοῦ *Λεμονοδάσους* λέγοντας, ἀνάμεσα στὰ ἄλλα, ὅτι εἶναι ἀρχιτέκτονας θὰ μποροῦσε νὰ ἀπορριφθεῖ ὡς ἁπλοϊκὴ στὴ βάση τοῦ ὅτι προφανῶς ὁ μυθοπλαστικὸς ἀφηγητὴς εἶναι διαφορετικὸς ἀπὸ τὸν συγγραφέα τοῦ ἔργου. Ὁ ἀφηγητὴς εἶναι πρόσωπο τοῦ μυθιστορήματος, ἀκοῦμε συχνὰ νὰ λέγεται, ὁ συγγραφέας σίγουρα ὄχι. Ἡ διάκριση συγγραφέα καὶ ἐνδομυθοπλαστικοῦ ἀφηγητῆ δὲν εἶναι ἐπαρκὴς ὡστόσο λόγος νὰ ἀπορρίψουμε τόσο εὔκολα τὴ φαινομενικὰ ἁπλοϊκὴ πρότασή μας. Δὲν ὑπάρχει βεβαίως καμιὰ ἀμφιβολία ὅτι στὸ μυθιστόρημα *Λεμονοδάσος* ἡ ἀντωνυμία *ἐγὼ* στὴν πρώτη παράγραφο τῆς ἀφηγήσεως ὑποδηλώνει τὸν ἀφηγητή. Εἶναι ἐπίσης ἐξίσου ἀναμφίβολο ὅτι στὸ ἴδιο μυθιστόρημα ὁ ἀφηγητὴς δὲν εἶναι ὁ συγγραφέας Κ. Πολίτης. Παρ' ὅλα αὐτά, εἶναι ἀρκετὰ ἀμφιλεγόμενο ἐὰν οἱ δύο αὐτὲς προκεί-

μενες ἐπαρκοῦν γιὰ τὴν ἐξαγωγὴ τοῦ συμπεράσματος ὅτι ἡ ἀντωνυμία *ἐγὼ* στὴ πρώτη παράγραφο τοῦ κειμένου τοῦ *Λεμονοδάσους* δὲν ὑποδηλώνει τὸν Κ. Πολίτη. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἀνάλογοι συλλογισμοὶ ἀποτυγχάνουν ὅταν ἐνικοὶ ὅροι ἐμφανίζονται μέσα στὴν ἐμβέλεια τελεστῶν πεποιθήσεων. Γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω ἕνα πασίγνωστο παράδειγμα, οἱ ἀρχαῖοι ἀστρονόμοι εἶχαν φυσικὰ τὴν κοινότοπη πεποίθηση ὅτι τὸ ὄνομα *Αὐγερινὸς* —ὅπως αὐτὸ ἐκφραζόταν στὴ γλώσσα τους— ὑποδήλωνε τὸν Αὐγερινό, καὶ λανθασμένα πίστευαν ἐπίσης ὅτι ὁ Αὐγερινὸς ἦταν διαφορετικὸς ἀπὸ τὸν Ἀποσπερίτη. Εἶναι ὡστόσο προφανὲς ὅτι οἱ πεποιθήσεις αὐτὲς τῶν ἀρχαίων ἀστρονόμων δὲν μποροῦν νὰ ἀποτελέσουν βάση ἐξαγωγῆς τοῦ συμπεράσματος ὅτι τὸ ὄνομα *Αὐγερινὸς* —ὅπως τὸ χρησιμοποιοῦσαν στὴ γλώσσα τους— δὲν ὑποδήλωνε τὸν Ἀποσπερίτη. Καθὼς εἶναι γεγονὸς ὅτι ὁ Αὐγερινὸς εἶναι ὁ Ἀποσπερίτης, κάθε ἐνικὸς ὅρος ποὺ ἀναφέρεται στὸν Αὐγερινὸ ἀναφέρεται ipso facto στὸν Ἀποσπερίτη. Οἱ ἀρχαῖοι ἀστρονόμοι χαρακτηριστικὰ ἀπέτυχαν νὰ ἀντιληφθοῦν αὐτὴν τὴν ἀλήθεια. Ἀλλὰ ἡ ἀποτυχία τους ἦταν ἀναμενόμενη. Τὸ νὰ τὴν ἀντιληφθοῦν θὰ προϋπέθετε τὴν ἐγκατάλειψη τῶν ἀστρονομικῶν τους πεποιθήσεων.

Τελεστὲς ἱστοριῶν ὅπως στὸ *Λεμονοδάσος*, καθὼς καὶ τελεστὲς προσποίησης, εἶναι πολὺ πιθανὸν νὰ λειτουργοῦν παρόμοια. Προσποιούμενος, ὅπως τὸ ἀπαιτεῖ ἡ ὀρθὴ ἑρμηνεία τοῦ ἔργου, ὅτι ὁ ἐνδείκτης *ἐγὼ* ἀναφέρεται στὸν ἀφηγητή, τὸν ὁποῖο καὶ σιωπηρὰ ἀναπαριστᾶ ὡς διάφορο τοῦ συγγραφέα, ὁ ἀναγνώστης τῆς μυθοπλασίας ἐνδέχεται νὰ ἀποτυγχάνει νὰ ἀντιληφθεῖ ὅτι ὁ ὅρος στὴν πραγματικότητα (ἂν καὶ ὄχι στὴ μυθοπλασία) ὑποδηλώνει τὸν συγγραφέα. Ἀλλὰ ἡ ἀποτυχία του θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἀναμενόμενη. Γιὰ νὰ ἀντιληφθεῖ τὶς ὑποδηλώσεις τῶν ἐνικῶν ὅρων τοῦ κειμένου, εἶναι ἀναγκαῖο νὰ ἐγκαταλείψει τὸ παιχνίδι προσποίησης ποὺ τοῦ ἐπιβάλλεται ἀπὸ τοὺς ὑπόρρητους κανόνες ἑρμηνείας τῆς ἀφήγησης.

Ἡ διάκριση μυθοπλαστικοῦ ἀφηγητῆ καὶ συγγραφέα φαίνεται λοιπὸν νὰ συνιστᾶ ἀνεπαρκὴ θεωρητικὴ βάση γιὰ τὴν ἀπόρριψη τῆς θέσης ὅτι οἱ παράμετροι τοῦ πλαισίου (context) μέσα στὸ ὁποῖο οἱ συγγραφεῖς καταγράφουν τὶς προτάσεις τῶν ἔργων τους προσδιορίζουν τὶς σημασιολογικὲς ἀξίες τῶν ἐνδεικτικῶν ἐκφράσεων ποὺ συναντᾶ κανεὶς στὶς ἱστορίες τους. Ἡ διάκριση μπορεῖ βέβαια νὰ εἶναι χρήσιμη ὡς μιὰ προειδοποίηση ὅτι βιογραφικὲς πληροφορίες ποὺ ἀφοροῦν τὸν συγγραφέα δὲν ἀποτελοῦν ἀξιόπιστο ὁδηγὸ στὴν ἑρμηνεία τῶν κινήτρων καὶ τῶν προθέσεων τοῦ μυθοπλαστικοῦ ἀφηγητῆ. Δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ ἔχει βαρύνουσα ἀξία γιὰ σημασιολογικὰ ζητήματα. Γιὰ παρόμοιους λόγους, ἡ διάκριση μεταξὺ ἠθοποιῶν καὶ χαρακτήρων ποὺ αὐτοὶ ὑποδύονται ἀποτυγχάνει νὰ δείξει ὅτι ἀνάλογες ἐκφράσεις σὲ ἐκφωνήσεις ποὺ ἐκφέρονται κατὰ τὴ διάρκεια θεατρικῶν παραστάσεων ἀναφέρονται σὲ παραμέτρους, ὄχι τοῦ πραγματικοῦ πλαισίου τῶν ἠθοποιῶν, ἀλλὰ τοῦ φανταστικοῦ πλαισίου τῶν μυθοπλαστικῶν χαρακτήρων.

Ἡ ὑπόθεση, ὡστόσο, ὅτι ἡ σημασιολογικὴ ἑρμηνεία τῶν ἐνδεικτικῶν ἐκφράσεων σὲ λογοτεχνικὲς ἀφηγήσεις ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὶς πραγματικὲς πλαισιακὲς μεταβλητὲς πρέπει, νομίζω, νὰ ἀπορριφθεῖ. Τὸ πρόβλημα εἶναι ὅτι ἐὰν ἡ ὑπόθεση αὐτὴ γινόταν ἀποδεκτή, θὰ καθίστατο ἀδύνατη ἡ διάκριση μεταξὺ μυθοπλασιῶν ποὺ διαισθητικὰ ἀνήκουν σὲ διαφορετικὲς κατηγορίες. Ἂς φανταστοῦμε ὅτι ὁ ἀφηγητὴς μιᾶς ὑποθετικῆς μυθοπλασίας αὐτοσυστήνεται μὲ τὰ λόγια «ἐγώ, ὁ Ἰωάννης Γεωργίου, ἕνας ταπεινὸς ὑπάλληλος, ...». Καὶ ἂς δεχτοῦμε χάριν τοῦ ἐπιχειρήματος ὅτι ὁ πραγματικὸς συγγραφέας τοῦ ἔργου, ἂς ποῦμε ὁ E.Z., ὑποδηλώνεται μὲ τὴ χρήση τῆς ἀντωνυμίας *ἐγώ*. Δοθείσης αὐτῆς τῆς ὑποθέσεως, εἶναι εὔλογο νὰ συμπεράνει κανεὶς ὅτι ἐὰν στὴν κατάσταση αὐτὴ ὁ συγγραφέας πεῖ

(1) *Σύμφωνα μὲ τὸ μυθιστόρημα, ἐγὼ εἶμαι ὁ Ι.Γ.*

τὰ λόγια του θὰ εἶναι ἀληθῆ. Ὁμοίως, ἀληθῆ θὰ ἦταν τὰ λόγια κάποιου ὁ ὁποῖος ἀναφερόμενος στὸν συγγραφέα θὰ ἔλεγε

(2) *Σύμφωνα μὲ τὸ μυθιστόρημα, αὐτὸς εἶναι ὁ Ι.Γ.*

Καθὼς ὡστόσο ὁ συγγραφέας δὲν ἐμφανίζεται —ὑποθέτουμε— ὡς πρόσωπο τῆς ἱστορίας, ἡ πρόταση

(3) *Στὸ μυθιστόρημα ὁ E.Z. εἶναι ὁ Ι.Γ.*

εἶναι καταφανῶς ψευδής.

Ἡ πρόταση (3) μπορεῖ νὰ προκύψει ἀπὸ τὶς ἀληθεῖς προτάσεις (1) καὶ (2) μὲ ἀντικατάσταση ὅρων ποὺ κατὰ τὴν ὑπόθεσή μας ἔχουν τὴν ἴδια ἀναφορά (δηλαδὴ μὲ ἀντικατάσταση τοῦ *ἐγὼ* ἢ τοῦ *αὐτὸς* καὶ ἀπὸ τὸν ὅρο *E.Z.*). Τελεστὲς ἐντὸς τῶν ὁποίων ἡ ἀντικατάσταση ὅρων μὲ τὴν ἴδια ἀναφορὰ ἀποτυγχάνει μὲ τὸν τρόπο ποὺ μόλις περιγράψαμε εἶναι γνωστοὶ ὡς ἐντασιακοὶ τελεστές (intensional operators). Σύμφωνα μὲ εὐρέως ἀποδεκτὲς ἀπόψεις, ποὺ γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς παρούσας συζήτησης θεωροῦνται δεδομένες, ἡ χρήση ὀνομάτων ἐντὸς τῆς ἐμβέλειας τέτοιων τελεστῶν —παραδειγματικὲς περιπτώσεις τῶν ὁποίων εἶναι οἱ τελεστὲς πεποιθήσεων— ἔχει διπλὴ λειτουργία. Ἐκτὸς τῆς συνήθους λειτουργίας τους νὰ ὑποσημαίνουν τὰ ἀντικείμενα ἀναφορᾶς τους, τὰ ὀνόματα σὲ ἐντασιακὰ περιβάλλοντα ὑποτίθεται ὅτι ἀνταναφέρονται ἐπίσης στοὺς ἰδιαίτερους τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους τὰ ἀντικείμενα αὐτὰ συλλαμβάνονται ἀπὸ σκεπτόμενα ὑποκείμενα. Ἐπιλέγοντας, ἔτσι, τὸ ὄνομα *Ἀποσπερίτης* ἀντὶ τοῦ *Αὐγερινὸς* προκειμένου νὰ ἀποδώσουμε στοὺς ἀρχαίους ἀστρονόμους τὴν πίστη ὅτι ὁ Ἀποσπερίτης εἶναι ἕνα λαμπερὸ ἄστρο, ἐπιλέγουμε νὰ ἀναφερθοῦμε στὸν πλανήτη Ἀφροδίτη μὲ ἕναν ἀπὸ τοὺς διαφορετικοὺς τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους οἱ ἀστρονόμοι αὐτοὶ συνήθιζαν νὰ τὸν ἀναπαριστοῦν

γνωσιακά, σὰν ἕνα ἄστρο δηλαδὴ ποὺ ἀνατέλλει στὸν βραδινὸ οὐρανό. Καθὼς ἡ τιμὴ ἀληθείας προτάσεων ποὺ ἐκφράζουν πεποιθήσεις ἐνδέχεται νὰ εἶναι ἰδιαίτερα εὐαίσθητη στὴν ἐπιλογὴ τῆς κατάλληλης ἀναπαράστασης, εἶναι πολὺ σημαντικὸ μεταξὺ ὀνομάτων μὲ τὴν ἴδια ὑποδήλωση νὰ ἐπιλέξουμε ἐκεῖνο ποὺ εἶναι πιὸ πρόσφορο γιὰ αὐτὸν τὸν σκοπό.

Ἡ ἀνάγκη προσεκτικῆς ἐπιλογῆς ὀνομάτων αἴρεται μὲ τὴ χρήση κάποιων τρόπων νὰ ἀποδίδει κανεὶς πεποιθήσεις ποὺ εἶναι γνωστοὶ ὡς de re ἀποδόσεις. Σὲ μιὰ de re ἀπόδοση ἐπιχειρεῖται νὰ καταγραφεῖ μιὰ πεποίθηση ποὺ ἀφορᾶ ἕνα ἀντικείμενο μὲ τὸ ὁποῖο κάποιος διατηρεῖ γνωσιακὴ ἐπαφὴ χωρὶς νὰ ἐπιχειρεῖται ταυτόχρονα νὰ προσδιοριστεῖ καὶ ὁ ἰδιαίτερος τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο τὸ ἀντικείμενο αὐτὸ ἀναπαρίσταται. Ἔτσι, ἐνῶ θὰ ἦταν ἀνεπιτυχὲς νὰ ποῦμε ὅτι οἱ ἀρχαῖοι πίστευαν ὅτι τὸ ὄνομα *Αὐγερινὸς* ἀναφερόταν στὸν Ἀποσπερίτη, προκειμένου νὰ ἀποδώσουμε τὴν πεποίθησή τους ὅτι τὸ ὄνομα αὐτὸ ἀναφερόταν στὸν Αὐγερινό, καμιὰ ἀνάλογη δυσκολία δὲν προκύπτει μὲ τὴν de re πρόταση

(4) *Ὅσον ἀφορᾶ τὸν Ἀποσπερίτη, οἱ ἀρχαῖοι πίστευαν ὅτι τὸ ὄνομα «Αὐγερινὸς» ἀναφερόταν σὲ αὐτόν.*

Οἱ προτάσεις ὡστόσο ποὺ βρίσκονται στὴν ἐμβέλεια μυθοπλαστικῶν τελεστῶν διατυπώνουν ἑρμηνεῖες, καὶ ἄρα ἀντανακλοῦν τὶς πεποιθήσεις τοῦ ἑρμηνευτικοῦ ὑποκειμένου. Κατὰ συνέπεια, εἶναι εὔλογο νὰ ὑποθέσει κανεὶς ὅτι ἡ χρήση τῶν ὀνομάτων ἐντὸς τέτοιων τελεστῶν ὑπόκειται σὲ περιορισμοὺς ἀνάλογους μὲ τοὺς περιορισμοὺς ποὺ ἰσχύουν σὲ ἀποδόσεις πεποιθήσεων. Περιορισμοὶ τέτοιου εἴδους ἀπαγορεύουν τὴν ἀντικατάσταση τοῦ ἐνδείκτη *ἐγὼ* τοῦ παραδείγματός μας μὲ τὸ ὄνομα *E.Z.* καὶ καθιστοῦν τὴν πρόταση (3) ψευδή. Ἐάν, παρ' ὅλα αὐτά, προτάσεις ὅπως ἡ (3) ἀποδίδουν πράγματι ἑρμηνευτικὲς πεποιθήσεις θὰ πρέπει νὰ ἐπιδέχονται de re ἀνακατασκευή. Ἡ ἀνακατασκευὴ τῆς (3), ἂν καὶ ἄκομψη σὲ καθημερινὸ ἰδίωμα, θὰ ἔχει ὡς ἑξῆς:

(5) *Ὅσον ἀφορᾶ τὸν E.Z. (τὸν πραγματικὸ συγγραφέα), στὸ μυθιστόρημα [αὐτὸς] ταυτίζεται μὲ τὸν I.Γ. (τὸν ἀφηγητή).*

Καθὼς στὴν (5) τὸ ὄνομα *E.Z.* ἐμφανίζεται ἐκτὸς τοῦ τελεστῆ ἱστορίας ἡ χρήση του δὲν ἀντίκειται στὶς πεποιθήσεις τοῦ ἑρμηνευτικοῦ ὑποκειμένου. Δοθείσης τῆς ἀρχικῆς μας ὑποθέσεως ὅτι ὁ ἐνδείκτης *ἐγὼ* ἀναφέρεται στὸν συγγραφέα, ἡ πρόταση (5) πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἀληθής.

Τὸ ὄνομα, ὡστόσο, *E.Z.* στὴν πρόταση (5) εἶναι σὲ θέση ποὺ ἐπιδέχεται ὑπαρκτικὴ γενίκευση. Ἐφαρμόζοντας τὸν κανόνα αὐτὸν στὴν (5) λαμβάνουμε

(6) *Ὑπάρχει κάποιος ὁ ὁποῖος στὸ μυθιστόρημα ταυτίζεται μὲ τὸν I.Γ. (τὸν ἀφηγητή)*

ἢ σὲ λίγο πιὸ συμβολικὴ γλώσσα

(6i) $\exists x$ (*στὸ μυθιστόρημα* x = *I.Γ.*).

Μποροῦμε τώρα νομίζω νὰ συμφωνήσουμε ὅτι προτάσεις τῆς μορφῆς $A=B$, οἱ ὁποῖες δηλώνουν ταυτότητες μὲ τὴ χρήση δύο κυρίων ὀνομάτων, μποροῦν νὰ ἀποδοθοῦν μεταγλωσσικὰ ὡς προτάσεις τῆς μορφῆς *Τὸ ὄνομα «B» ἀναφέρεται στὸ A*.[8] Ἡ πρόταση (6) μπορεῖ ἑπομένως νὰ ἀποδοθεῖ ὡς

(7) *Ὑπάρχει κάποιος στὸν ὁποῖον ἐντὸς τοῦ μυθιστορήματος τὸ ὄνομα «I.Γ.» ἀναφέρεται*

ἢ σὲ λίγο πιὸ συμβολικὴ γλώσσα

(7i) *∃x τέτοιο ὥστε στὸ μυθιστόρημα τὸ ὄνομα «I.Γ.» ἀναφέρεται στὸ x.*

Ἡ πρόταση (7i) ἡ ὁποία φέρεται νὰ εἶναι ἀληθὴς σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχική μας ὑπόθεση πρέπει προσεκτικὰ νὰ διακριθεῖ ἀπὸ τὴν

(8) *∃x τέτοιο ὥστε τὸ ὄνομα «I.Γ.» ἀναφέρεται στὸ x.*

Ἡ ἀλήθεια τῆς (7i) ἐξαρτᾶται ἁπλῶς καὶ μόνο ἀπὸ τὴν ἰσχὺ τῆς ὑποθέσεως ὅτι οἱ πραγματικὲς πλαισιακὲς μεταβλητὲς καθορίζουν τὴν ὑποδήλωση τοῦ ἐνδείκτη *ἐγὼ* καὶ μπορεῖ νὰ γίνει ἀποδεκτὴ ἀπὸ ὅλους τοὺς φιλοσόφους ποὺ προσυπογράφουν τὴν ὑπόθεση αὐτὴ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ θεωρία ποὺ ἔχουν γιὰ τὴ σημασιολογικὴ λειτουργία τῶν λογοτεχνικῶν ὀνομάτων. Ἡ (7i) ἁπλῶς λέει ὅτι ὑπάρχει ἕνα πραγματικὸ πρόσωπο στὸ ὁποῖο τὸ ὄνομα *I.Γ.* μυθοπλαστικὰ ἀναφέρεται[9] καὶ εἶναι συμβατὴ τόσο μὲ τὴ θέση τῶν Burge καὶ

8. Φυσικά, δὲν ἰσχυρίζομαι ὅτι οἱ προτάσεις ποὺ ἀνήκουν σὲ ζεύγη αὐτῆς τῆς μορφῆς εἶναι συνώνυμες ἢ ἔστω ὅτι διαθέτουν τὶς ἴδιες συνθῆκες ἀληθείας (ἂν καὶ αὐτὸ τὸ τελευταῖο θὰ μποροῦσε νὰ ἰσχύει ὑπὸ τὸν ὅρο ὅτι θὰ ἦταν θεωρητικὰ πρόσφορο νὰ ἐξατομικεύσουμε τὰ κύρια ὀνόματα ὄχι μόνο στὴ βάση τῆς φωνολογικῆς τους μορφῆς ἀλλὰ ἐπίσης στὴ βάση ἄλλων παραγόντων ὅπως γιὰ παράδειγμα τὸ ἀντικείμενο ἀναφορᾶς τους ἢ τὶς «συνθῆκες» κατὰ τὶς ὁποῖες εἰσάγονται. Γιὰ μιὰ συζήτηση τῶν θεμάτων αὐτῶν βλ. F. Recanati [1993], *Direct Reference*, Oxford: Blackwell Publishers, κυρίως σ. 140-6). Ἰσχυριζόμενος ὅτι προτάσεις τῆς μορφῆς $A=B$ μποροῦν νὰ «ἀποδοθοῦν» μεταγλωσσικὰ μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο ἐπιθυμῶ ἁπλῶς νὰ τονίσω τὸ κατὰ τὴ γνώμη μου ἀναντίρρητο (ἂν καὶ δύσκολα ἑρμηνεύσιμο) γεγονὸς ὅτι ἡ ἀποδοχὴ τῶν προτάσεων αὐτῶν ὀρθολογικὰ δεσμεύει κάποιον στὴν ἀποδοχὴ τῶν μεταγλωσσικῶν «ἀποδόσεών» τους.

9. Τὸ ὅτι ἡ μυθοπλαστικὴ ἀναφορὰ ἐνδέχεται νὰ διαφέρει ἀπὸ τὴν πραγματικὴ μπορεῖ νὰ καταστεῖ ἐμφανέστερο μὲ τὴ χρήση μὴ λογοτεχνικῶν ὀνομάτων. Ἂς ὑποθέσουμε ὅτι στὴν πραγματικότητα τὸ ὄνομα *Ὅμηρος*, ὅπως χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ δηλώσει τὸν ποιητὴ τῆς *Ἰλιάδας* καὶ τῆς *Ὀδύσσειας*, εἶναι κενό, ἀλλὰ σύμφωνα μὲ κάποια νεώτερη μυθοπλασία καλούμαστε νὰ φανταστοῦμε ὅτι ὁ Ὅμηρος καὶ ὁ Ἡσίοδος ἦταν τὸ ἴδιο πρόσωπο. Στὴν κατάσταση αὐτὴ εἶναι ἀλήθεια ὅτι δὲν ὑπάρχει κανένα πρόσωπο στὸ ὁποῖο τὸ ὄνομα *Ὅμηρος* ἀναφέρεται, μολονότι ὑπάρχει κάποιος (ὁ Ἡσίοδος) στὸν ὁποῖο τὸ ὄνομα *Ὅμηρος* μυθοπλαστικὰ ἀναφέρεται.

Sainsbury κατὰ τὴν ὁποία ἡ (8) εἶναι ψευδὴς (ἀφοῦ τὸ ὄνομα *I.Γ.* εἶναι σύμφωνα μὲ τὶς ἀπόψεις τους κενό) ὅσο καὶ μὲ τὴ θέση τοῦ Salmon κατὰ τὴν ὁποία ἡ (8) εἶναι ἀληθής (μιὰ καὶ στὴ θεωρία του τὸ ὄνομα στὴν πραγματικότητα ἀναφέρεται σὲ ἕναν ἀφηρημένο χαρακτήρα).

Ἡ (7i) εἶναι ὡστόσο ἀρκετὰ προβληματική. Αὐτὸ ποὺ ἡ πρόταση αὐτὴ λέει εἶναι ὅτι πίσω ἀπὸ τὴ χρήση τοῦ λογοτεχνικοῦ ὀνόματος *I.Γ.* «ὑποκρύπτεται» ἕνα πραγματικὸ πρόσωπο, ὁ συγγραφέας. Λογοτεχνικὰ ἔργα στὰ ὁποῖα τὰ ὀνόματα ὑποκρύπτουν πραγματικὰ πρόσωπα δὲν εἶναι βέβαια ἀσυνήθιστα. Οἱ συγγραφεῖς ἔργων τὰ ὁποῖα ἐπιχειροῦν νὰ ἀσκήσουν ἀλληγορικὴ κριτικὴ ἐναντίον ἑνὸς καταπιεστικοῦ καθεστῶτος εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ κάνουν ἔξυπνη ἐπιλογὴ ὀνομάτων ἐὰν δὲν ἐπιθυμοῦν νὰ δοῦν τὸ ἔργο τους νὰ ἀπαγορεύεται καὶ τοὺς ἴδιους νὰ διώκονται. Πίσω ἀπὸ τὴν ἐπιβλητικὴ μορφὴ καὶ τὸ ὄνομα τοῦ κομμουνιστῆ Leo Naphta στὸ *Μαγικὸ Βουνὸ* ἐνδέχεται νὰ ὑποκρύπτεται ὁ Georg Lukács. Συχνὰ ἐπίσης εἶναι εὔκολο νὰ διακρίνει κανεὶς στὸ πρόσωπο τοῦ ἀφηγητῆ τὸν συγγραφέα μολονότι ἀκόμη καὶ σὲ αὐτὴν τὴν περίπτωση θὰ ἦταν λάθος οἱ ἰδιότητες τοῦ πρώτου νὰ ἀποδοθοῦν στὸν δεύτερο, ἢ ἀντίστροφα. Παρ' ὅλα αὐτά, κρίσεις περὶ τῶν προσώπων ποὺ ὑποκρύπτονται —ἐὰν πράγματι ὑποκρύπτονται— πίσω ἀπὸ τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα μιᾶς μυθοπλασίας προϋποθέτουν ἐξωμυθιστορηματικὲς πληροφορίες καὶ δὲν μποροῦν νὰ διατυπωθοῦν στὴ βάση ἁπλῶς καὶ μόνο τῆς παρουσίας πρωτοπρόσωπου ἀφηγητῆ. Ἐὰν ἡ ἀρχική μας ὑπόθεση ἴσχυε καὶ ἡ ἀναφορὰ τῶν προσωπικῶν ἀντωνυμιῶν καθορίζονταν ἀπὸ τὶς παραμέτρους τοῦ πραγματικοῦ πλαισίου, τότε κάθε πρωτοπρόσωπη λογοτεχνικὴ ἀφήγηση θὰ ἦταν, γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω τὴ φράση τοῦ Evans, συντηρητικὴ ἀπὸ ὑπαρκτικὴ ἄποψη (existentially conservative), θὰ ἀφοροῦσε δηλαδὴ κάποιο συγκεκριμένο πρόσωπο. Ἐπιπλέον, σὲ κάθε τέτοια ἀφήγηση τὸ ὄνομα τοῦ ἀφηγητῆ μυθοπλαστικὰ θὰ ὑποδήλωνε τὸν συγγραφέα. Τὸ ἐὰν ὅμως μία ἀφήγηση εἶναι ἢ δὲν εἶναι συντηρητικὴ ἀπὸ ὑπαρκτικὴ ἄποψη φαίνεται νὰ ἀποτελεῖ ἐμπειρικὸ ἐρώτημα καὶ κάθε ὑπόθεση ποὺ τὸ μετατρέπει σὲ ζήτημα σημασιολογίας πρέπει νὰ ἀπορριφθεῖ.

Ἡ ὑπόθεση ἔχει πιὸ περίεργες συνέπειες ἐὰν ἐφαρμοστεῖ σὲ θεατρικὲς παραστάσεις. Ἐπειδὴ οἱ ὑποδηλώσεις δειγμάτων (tokens) τοῦ ἐνδείκτη *ἐγὼ* διαφέρουν ἀπὸ παράσταση σὲ παράσταση ἀνάλογα μὲ τὸ ποιός ἠθοποιὸς ὑποδύεται ἕνα συγκεκριμένο χαρακτήρα, ἕνα ἐπιχείρημα ἀνάλογο μὲ αὐτὸ ποὺ μόλις χρησιμοποιήσαμε θὰ μποροῦσε νὰ δείξει ὅτι ἡ μυθοπλαστικὴ ἀναφορὰ τῶν δραματικῶν ὀνομάτων —Ἑκάβη, Ὀφηλία, Κρέων— μεταβάλλεται διαρκῶς. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ ἄλλα προβλήματα. Ἂς θεωρήσουμε τὶς ἀκόλουθες de re προτάσεις

(9) *Ἐx τέτοιο ὥστε στὶς παραστάσεις τῆς Ἀντιγόνης τὸ ὄνομα «Κρέων» ἀναφέρεται στὸ x.*

(10) *Ἐx τέτοιο ὥστε στὸ κείμενο τῆς Ἀντιγόνης τὸ ὄνομα «Κρέων» ἀναφέρεται στὸ x.*

Ἡ πρόταση (9) εἶναι σύμφωνα μὲ τὴν ὑπόθεσή μας ἀληθής. Ἡ πρόταση (10) ὅμως φαίνεται νὰ εἶναι ψευδής. Εἶναι ἀπίθανο νὰ ὑποκρύπτεται κάποιο πρόσωπο πίσω ἀπὸ τὴ χρήση τοῦ ὀνόματος *Κρέων* στὸ κείμενο τῆς *Ἀντιγόνης*. Τέτοια διαφορά, ὡστόσο, στὸ σημασιολογικὸ status ὀνομάτων ἐντὸς κειμένων καὶ παραστάσεων εἶναι ἀπίθανη. Ἡ ὑπόθεσή μας θὰ πρέπει λοιπὸν νὰ ἀπορριφθεῖ.

Ἀνάλογα ἐπιχειρήματα μποροῦν νὰ κατασκευαστοῦν καὶ μὲ ἄλλους ἐνδεῖκτες στὴ θέση τῆς ἀντωνυμίας *ἐγώ*. Εἶναι δύσκολο νὰ πιστέψει κανεὶς ὅτι κατὰ κανόνα πίσω ἀπὸ τὰ ὀνόματα φανταστικῶν τοποθεσιῶν ὑποκρύπτεται ὁ χῶρος στὸν ὁποῖο γράφει ὁ συγγραφέας ἢ δίνουν τὶς παραστάσεις τους οἱ ἠθοποιοί. Καὶ εἶναι ἐξίσου δύσκολο νὰ δεχτοῦμε ὅτι κατὰ κανόνα ὁ πραγματικὸς χρόνος ὑποδηλώνεται μὲ τὶς λογοτεχνικὲς χρήσεις τοῦ ἐπιρρήματος *τώρα*. Σὲ αὐτὸ τὸ σημεῖο μποροῦμε νὰ συμπεράνουμε ὅτι οἱ σημασιολογικὲς ἀξίες τῶν ἐνδεικτῶν σὲ μυθοπλαστικὲς ἀφηγήσεις καὶ σὲ θεατρικὲς παραστάσεις δὲν καθορίζονται ἀπὸ παραμέτρους τοῦ πραγματικοῦ πλαισίου. Ἡ ἀναφορὰ τέτοιων ἐκφράσεων μετατοπίζεται ἀπὸ τὸ πλαίσιο ποὺ περιέχει τὸν συγγραφέα καὶ τοὺς ἠθοποιοὺς στὸ πλαίσιο ποὺ περιέχει τὸν ἀφηγητὴ καὶ τὰ μυθοπλαστικὰ πρόσωπα. Ἐπειδὴ ὅμως στὶς περισσότερες μυθοπλασίες τὰ πρόσωπα καὶ πολλὲς φορὲς οἱ τοποθεσίες τῆς δράσης τους εἶναι φανταστικὰ δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει πλαίσιο ποὺ νὰ τὰ περιέχει ὡς παραμέτρους. Κατὰ συνέπεια, οἱ ἐνδεικτικὲς ἐκφράσεις δὲν μποροῦν νὰ ἑρμηνευτοῦν σημασιολογικὰ καὶ παραμένουν κενὲς σημασιολογικοῦ περιεχομένου. Ὁ ἀναγνώστης ὡστόσο προσποιεῖται ὅτι τὸ πλαίσιο ἐκφορᾶς τῶν μυθοπλαστικῶν ἐκφωνήσεων εἶναι διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ πραγματικὸ καὶ ὅτι οἱ παράμετροι αὐτοῦ τοῦ φανταστικοῦ πλαισίου προσδιορίζουν τὶς ὑποδηλώσεις τῶν μυθοπλαστικῶν ἐνδεικτῶν.

Ἡ θέση ὅτι οἱ σημασιολογικὲς ἀξίες αὐτῶν τῶν ἐκφράσεων δὲν καθορίζονται ἀπὸ παραμέτρους τοῦ πραγματικοῦ πλαισίου ἔχει προταθεῖ, ἂν καὶ χωρὶς ἐπιχειρήματα, καὶ ἀπὸ ἄλλους συγγραφεῖς.[10] Αὐτὸ ποὺ ἐπιθυμῶ ὅμως

10. Τὸ πρόβλημα τῆς σημασιολογίας τῶν μυθοπλαστικῶν ἐνδεικτῶν δὲν ἔχει συζητηθεῖ ἐπαρκῶς στὴ σχετικὴ βιβλιογραφία. Ὑποψιάζομαι ὅτι ἕνας ἀπὸ τοὺς λόγους αὐτῆς τῆς παραμέλησης εἶναι ὅτι πολλοὶ συγγραφεῖς τείνουν νὰ πιστεύουν ὅτι ἡ σωστὴ ἀπάντηση στὸ ζήτημα αὐτὸ εἶναι διαισθητικὰ πρόδηλη. Παρ' ὅλα αὐτὰ δὲν φαίνεται νὰ ὑπάρχει συμφωνία ὡς πρὸς τὸ ποιά εἶναι αὐτὴ ἡ ἀπάντηση, γεγονὸς ποὺ καθιστᾶ ἀναγκαία τὴ χρήση ἐπιχειρημάτων. Ἡ μόνη συστηματικὴ διαπραγμάτευση τοῦ θέματος ποὺ γνωρίζω εἶναι τῶν E. Corazza καὶ M.Whitsey (2003). Οἱ συγγραφεῖς αὐτοὶ ὑποθέτουν χωρὶς ἐπιχείρημα —θεωρώντας τὴν ἄποψη αὐτὴ διαισθητικὰ πολὺ ἰσχυρή— ὅτι οἱ μυθοπλαστικὲς ἐνδεικτικὲς ἐκφράσεις δὲν μποροῦν νὰ ἑρμηνεύ-

ἐπιπλέον νὰ εἰσηγηθῶ στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι ὅτι ἡ θεωρητικὴ αὐτὴ περιγραφὴ μπορεῖ, ἐὰν γενικευτεῖ κατάλληλα, νὰ συμπεριλάβει στὸ ἑρμηνευτικό της εὖρος καὶ τὴ λειτουργία τῶν λογοτεχνικῶν ὀνομάτων τουλάχιστον στὶς μυθοπλαστικές τους χρήσεις. Αὐτὸ δὲν εἶναι ἐκ πρώτης ὄψεως παράδοξο. Τὰ κύρια ὀνόματα εἶναι, ὅπως καὶ οἱ ἐνδεικτικὲς ἐκφράσεις, ἑνικοὶ ὅροι. Καὶ ὅπως αὐτοί, ὑποδηλώνουν ἄκαμπτα (rigidly) τὰ ἀντικείμενα ἀναφορᾶς τους. Θὰ ἦταν ἑπομένως θεωρητικὰ ἐπιθυμητὸ νὰ ἀντιμετωπίζαμε τὴ μυθοπλαστικὴ λειτουργία ὅλων τῶν ἑνικῶν ὅρων μὲ ἑνιαῖο τρόπο.

Τὸ πρόβλημα μὲ μιὰ τέτοια γενίκευση εἶναι ὅτι τὰ κύρια ὀνόματα δὲν ἑρμηνεύονται σημασιολογικὰ σὲ πλαίσια. Τὰ πλαίσια εἶναι θεωρητικὲς κατασκευὲς τῆς τυπικῆς σημασιολογίας σχετικὰ μὲ τὶς ὁποῖες ἑρμηνεύονται μόνο ἐκφράσεις μὲ μεταβλητὸ σημασιολογικὸ περιεχόμενο. Πολὺ γενικά, σύμφωνα μὲ τὸν Kaplan (1989) ὁ ὁποῖος ἐγκαινίασε αὐτὴν τὴν προσέγγιση, ἕνα πλαίσιο μπορεῖ νὰ ἀναπαρασταθεῖ ὡς σύνολο στοιχείων τοῦ ἐξωγλωσσικοῦ περιβάλλοντος ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἐκφωνεῖται μιὰ πρόταση. Τὰ πλαίσια ἐξατομικεύονται στὴ βάση τεσσάρων τέτοιων στοιχείων: τὸ ὑποκείμενο ποὺ ἐκφωνεῖ τὴν πρόταση, τὸν χῶρο, τὸν χρόνο καὶ τὸν δυνατὸ κόσμο τῆς ἐκφώνησης. Δείγματα τῆς ἀντωνυμίας *ἐγὼ* μέσα στὴν ἐκφώνηση ἑρμηνεύονται ἀναφορικὰ μὲ τὸ πρῶτο στοιχεῖο τοῦ πλαισίου, δείγματα τῶν ἐπιρρημάτων *ἐδῶ* καὶ *τώρα* ἀναφορικὰ μὲ τὸ δεύτερο καὶ τὸ τρίτο ἀντίστοιχα, καὶ τέλος δείγματα τῆς ἔκφρασης *στὴν πραγματικότητα* ἀναφορικὰ μὲ τὸ τέταρτο. Τὰ κύρια ὀνόματα δὲν φαίνεται νὰ μποροῦν νὰ ἐνταχθοῦν σὲ αὐτὸ τὸ θεωρητικὸ σχῆμα. Καθὼς ἡ ἀναφορά τους παραμένει συνήθως σταθερὴ ἀπὸ ἐκφώνηση σὲ ἐκφώνηση (καὶ στὶς περιπτώσεις ποὺ μεταβάλλεται ἡ μεταβολὴ δὲν εἶναι ἀπὸ σημασιολογικὴ ἄποψη σὰν τὴ μεταβολὴ στὴν ἀναφορὰ τῶν ἐνδεικτικῶν ἐκφράσεων) δὲν προκύπτει καμία θεωρητικὴ ἀνάγκη νὰ διευρύνουμε τὸ πλαίσιο μὲ ἀκόμη ἕνα στοιχεῖο ποὺ νὰ τὰ ἑρμηνεύει.

Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅμως ὅτι τὰ πλαίσια ὑπὸ τὴ μορφὴ ποὺ τὰ εἰσήγαγε ὁ Kaplan δὲν ἑρμηνεύουν τὰ κύρια ὀνόματα, δὲν ὑπάρχει κανένας θεωρητικὸς περιορισμὸς στὴ διεύρυνσή τους. Τὰ πλαίσια εἶναι τμήματα τῆς κατάστασης στὴν ὁποία ἐκφωνεῖται μία πρόταση καὶ ἑπομένως κάθε παράμετρος αὐτῆς

ονται ἀπὸ τὶς παραμέτρους τοῦ πραγματικοῦ πλαισίου καὶ κατόπιν προχωροῦν στὴν ὑποστήριξη τῆς θέσης τους ὅτι τέτοιες ἐκφράσεις λειτουργοῦν σημασιολογικὰ σύμφωνα μὲ τὸ μοντέλο τῆς *ἀναφορᾶς διὰ ἀντιπροσώπου* (deferred reference) τὸ ὁποῖο καὶ προσαρμόζουν στὶς ἰδιαιτερότητες τῆς μυθοπλαστικῆς ἀφήγησης. Τὴν ἴδια ἄποψη φαίνεται νὰ ἀσπάζεται καὶ ὁ ἕνας ἐκ τῶν δύο ἀνωνύμων κριτῶν αὐτῆς τῆς ἐργασίας. Ἀντιθέτως, σὲ προσωπικὴ ἐπικοινωνία ὁ M. Sainsbury ἔχει ἐκφράσει τὴν ἄποψη ὅτι τέτοιες ἀπόψεις περιπλέκουν ἀνώφελα τὴ σημασιολογικὴ λειτουργία τῶν μυθοπλαστικῶν ἐνδεικτῶν σὲ θεατρικὲς τουλάχιστον παραστάσεις καὶ τείνει νὰ υἱοθετήσει τὴν ἴδια στάση ἀναφορικὰ ἐπίσης μὲ τὴ λειτουργία τους σὲ λογοτεχνικὲς ἀφηγήσεις ἀρνούμενος τὴ θεωρητικὴ χρησιμότητα τῆς διάκρισης συγγραφέα καὶ πρωτοπρόσωπου ἀφηγητῆ.

τῆς κατάστασης μπορεῖ νὰ συμπεριληφθεῖ σὲ αὐτά. Προτείνω νὰ θεωρήσουμε ὡς παραμέτρους σχετικοὺς μὲ τὴν ἑρμηνεία τῶν κυρίων ὀνομάτων τὶς πρακτικὲς ὀνοματικῆς χρήσης (name-using practices) ποὺ βρίσκονται σὲ ἰσχὺ στὸν χρόνο καὶ τὸν δυνατὸ κόσμο τῆς ἐκφώνησης.[11] Ἡ ἔννοια τῆς πρακτικῆς ὀνοματικῆς χρήσης προέρχεται ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Evans (1982). Ὁ τρόπος ὅμως μὲ τὸν ὁποῖο χρησιμοποιεῖται ἐδῶ συνάδει περισσότερο μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἀναπτύσσεται στὸ ἔργο τοῦ Sainsbury (2005). Σὲ πολὺ γενικὲς γραμμές, μία πρακτικὴ ὀνοματικῆς χρήσης εἶναι ἕνα δίκτυο αἰτιακὰ σχετιζομένων ἐκφωνήσεων ἑνὸς ὀνόματος ποὺ ἐγκαινιάζεται μὲ τὴν πράξη εἰσαγωγῆς (βάπτισμα) τοῦ ὀνόματος στὴ γλώσσα. Ὀνόματα εἰσάγονται εἴτε μὲ τὴν πρόθεση νὰ δοθεῖ ἕνα ὄνομα σὲ ὅποιο ἀντικείμενο ἱκανοποιεῖ μία ὁριστικὴ περιγραφὴ[12] εἴτε συνηθέστερα μὲ τὴν πρόθεση νὰ κατονομαστεῖ ἕνα ἀντικείμενο τὸ ὁποῖο κάποιος ἀντιλαμβάνεται μὲ τὶς αἰσθήσεις του. Τὸ θεωρητικὸ αὐτὸ σχῆμα ἐπιτρέπει ἡ εἰσαγωγὴ ἑνὸς ὀνόματος νὰ εἶναι κενή. Τέτοιες εἶναι περιπτώσεις στὶς ὁποῖες ὀνόματα εἰσάγονται στὴ διάρκεια ψευδαισθήσεων ἢ, συνηθέστερα, περιπτώσεις στὶς ὁποῖες κανένα ἀντικείμενο δὲν ἱκανοποιεῖ αὐτὸ καὶ μόνο τὴν ὁριστικὴ περιγραφὴ ποὺ ἐγκαινιάζει τὴ χρήση τοῦ ὀνόματος. Σύμφωνα μὲ αὐτὴν τὴν προσέγγιση, προκειμένου ἡ ἐκφώνηση ἑνὸς ὀνόματος νὰ ἑρμηνευτεῖ σημασιολογικά, εἶναι ἀναγκαῖο καὶ ἐπαρκὲς νὰ ἐντοπιστεῖ ἡ πρακτικὴ χρήσης στὴν ὁποία ἐντάσσεται. Καθὼς ἀκόμη καὶ κενὰ ὀνόματα ἐντάσσονται σὲ τέτοιες πρακτικές, ἡ διαδικασία ἑρμηνείας τους μπορεῖ νὰ ὁλοκληρωθεῖ ἀπρόσκοπτα.

Ὁ προτεινόμενος ἐμπλουτισμὸς τοῦ πλαισίου μὲ τὸ σύνολο τῶν πρακτικῶν ὀνοματικῆς χρήσης ποὺ βρίσκονται σὲ ἰσχὺ στὸν χρόνο καὶ τὸν δυνατὸ κόσμο τῆς ἐκφώνησης ἐπιτρέπει τὴν ἑνιαία θεωρητικὴ περιγραφὴ τῆς μυθοπλαστικῆς λειτουργίας ὀνομάτων καὶ ἐνδεικτικῶν ἐκφράσεων. Ἡ γενικὴ ἰδέα εἶναι ὅτι ἀφοῦ τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα δὲν εἰσάγονται στὴ γλώσσα μὲ διαδικασίες βαπτίσματος, τὸ πραγματικὸ πλαίσιο ἐκφώνησής τους δὲν περιέχει πρακτικὲς ὀνοματικῆς χρήσης ποὺ νὰ τὰ ἑρμηνεύουν. Κατὰ συνέπεια, τέτοια ὀνόματα

11. Ἡ διεύρυνση τῶν πλαισίων προκειμένου νὰ καταστεῖ δυνατὴ ἡ ἑρμηνεία τῶν κυρίων ὀνομάτων ἀπὸ αὐτὰ προτείνεται ἀπὸ τοὺς M. Pelczar καὶ J. Rainsbury (1998). Οἱ συγγραφεῖς αὐτοὶ θεωροῦν ὅτι τὰ κύρια ὀνόματα δὲν εἶναι λεξιλογικὰ ἀμφίσημα καὶ ἑπομένως πρέπει νὰ ἀντιμετωπιστοῦν ὡς γνήσιες ἐνδεικτικὲς ἐκφράσεις. Σύμφωνα μὲ αὐτούς, τὰ πλαίσια ἑρμηνείας πρέπει νὰ ἐμπλουτιστοῦν μὲ μία ἀκόμη παράμετρο ποὺ ὀνομάζουν *βαπτίσματα ἐν λειτουργίᾳ* (dubbings in force). Οἱ M. Pelczar καὶ J. Rainsbury ὡστόσο ἀσπάζονται τὴ θεωρία τῆς ἄμεσης ἀναφορᾶς καὶ γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ δὲν μποροῦν νὰ ἐπιτρέψουν τὴν παρουσία κενῶν βαπτισμάτων ἐντὸς τῶν πλαισίων ἑρμηνείας σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς πρακτικὲς ὀνοματικῆς χρήσης πού, ὅπως τὶς ἀντιλαμβάνομαι ἀκολουθώντας τὸν M. Sainsbury (2005), μποροῦν νὰ συνδέονται μὲ κενὰ ὀνόματα.

12. Ὡς παράδειγμα τέτοιας εἰσαγωγῆς θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθεῖ ἡ συμφωνία τῶν φιλολόγων νὰ ὀνομάζουν, γιὰ λόγους εὐκολης συνεννόησης, τὸν ἄγνωστο συγγραφέα τῆς *Περὶ Ὕψους* ἀρχαίας πραγματείας *Λογγίνο*.

ἐπιδέχονται μόνο μυθοπλαστικὴ ἑρμηνεία. Ὁ ἀναγνώστης ὀφείλει νὰ φανταστεῖ ὅτι τὰ ὀνόματα αὐτὰ ἑρμηνεύονται ἀπὸ πρακτικὲς ποὺ περιέχονται σὲ ἕνα πλαίσιο διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ πραγματικό. Προσποιούμενος ὅτι ἕνα τέτοιο πλαίσιο ὑπάρχει, ὁ ἀναγνώστης προσποιεῖται ὅτι τὰ κατανοεῖ.

Ἡ πρόταση αὐτὴ παραμένει ἀκόμη ἁπλὴ ὑπόθεση. Ἡ ὑπόθεση αὐτὴ ἐπιχειρεῖται νὰ ἰσχυροποιηθεῖ στὸ μέρος ποὺ ἀκολουθεῖ. Σκοπὸς αὐτοῦ τοῦ μέρους εἶναι νὰ δείξει ὅτι καθὼς τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα ἐντὸς τοῦ πραγματικοῦ πλαισίου ἐκφώνησης λειτουργοῦν ὄχι ὡς ὀνόματα (μὲ τὴ σημασιολογικὴ ἔννοια τοῦ ὅρου) ἀλλὰ ὡς ἁπλὲς ἀδέσμευτες μεταβλητές, ἡ ἑρμηνεία τους ὡς ὀνομάτων προϋποθέτει τὸ πλαίσιο προσποίησης.

3. *Ὀνόματα σὲ μυθοπλαστικὲς ἀφηγήσεις.*

Τὸ ἐπιχείρημα ποὺ πρόκειται νὰ παρουσιάσω ἐκμεταλλεύεται τὴ λειτουργία τῶν ὀνομάτων καὶ τῶν προσωπικῶν ἀντωνυμιῶν τρίτου προσώπου σὲ μυθοπλαστικὲς ἀφηγήσεις καὶ σὲ ἀφηγήσεις γεγονότων. Ἀφήνοντας κατὰ μέρος ἐκείνη τὴ λειτουργία τῶν ἀντωνυμιῶν ποὺ εἶναι παρόμοια μὲ τὴ λειτουργία τῶν δεσμευμένων μεταβλητῶν στὴ θεωρία τῆς ποσόδειξης, θὰ ἐπικεντρώσω τὴν προσοχή μου στὴ χρήση τῶν προσωπικῶν ἀντωνυμιῶν ὡς γνησίων ἀναφορικῶν ἐκφράσεων. Στὶς πιὸ συνηθισμένες περιπτώσεις, οἱ ὁμιλητὲς κάνουν χρήση αὐτῶν τῶν ἀντωνυμιῶν προκειμένου νὰ ἀναφερθοῦν σὲ ἕνα ἀντικείμενο τὸ ὁποῖο εἶναι παρὸν στὸν χῶρο ποὺ μοιράζονται. Κοιτάζοντας, γιὰ παράδειγμα, πρὸς ἕναν κοινό μας φίλο καὶ ἀναφωνώντας «[αὐτὸς] ἔχασε πολὺ βάρος πρόσφατα», καθιστῶ ἐμφανὲς τὸ ἀντικείμενο τῆς ἀναφορᾶς μου καὶ βοηθῶ τὸν συνομιλητή μου νὰ κατανοήσει τὸ προτασιακὸ περιεχόμενο τῆς ἐκφώνησής μου.

Ἡ χρήση τῶν προσωπικῶν ἀντωνυμιῶν τρίτου προσώπου, ὡστόσο, δὲν ἐξαντλεῖται στὴ δεικτική τους λειτουργία. Πολλὲς φορὲς χρησιμοποιοῦνται ἐπίσης ὡς ἐξαρτημένοι ἀναφορικοὶ δεῖκτες. Οἱ ἀντωνυμίες ποὺ χρησιμοποιοῦνται ἔτσι κατατάσσονται σὲ ἐκεῖνες τὶς ἐκφράσεις ποὺ ἡ σημασιολογική τους ἀξία καθορίζεται ἀπὸ τὴν ἀξία τῆς ἔκφρασης ἀπὸ τὴν ὁποία ἀναφορικῶς ἐξαρτῶνται.

Ὁ προσδιορισμὸς τῆς σημασιολογικῆς ἀξίας μιᾶς ἔκφρασης μέσω τῆς χρήσης μιᾶς ἄλλης ποὺ ἔχει προηγηθεῖ εἶναι σύνηθες φαινόμενο στὶς φυσικὲς γλῶσσες. Ἕνα ἀναφορικὸ δίκτυο ἐντὸς ἑνὸς κειμένου ἢ ἐντὸς ἑνὸς διαλόγου μπορεῖ νὰ ἐγκαινιασθεῖ μὲ μία δεικτικὴ ἔκφραση, μὲ τὴ χρήση ἑνὸς κυρίου ὀνόματος ἢ μὲ ἕναν ποσοδείκτη. Δὲν εἶναι σπάνιο ἕνα τέτοιο δίκτυο νὰ ἀρχίζει μὲ μία ἀντωνυμία σὲ χρήση δεικτικὴ καὶ νὰ συνεχίζει μὲ μία ἀκολουθία δειγμάτων τῆς ἴδιας ἀντωνυμίας σὲ λειτουργία ἐξαρτημένης ἀναφορᾶς. Θὰ μποροῦσα, γιὰ παράδειγμα, νὰ διανθίσω τὴν ὑποθετική μου παρατήρηση *[αὐτὸς]*

ἔχασε πολὺ βάρος πρόσφατα ποὺ ἀφορᾶ τὸν κοινό μας φίλο καὶ νὰ συνεχίσω σχολιάζοντας *μᾶλλον ἐργάζεται σκληρὰ τελευταῖα*. Στὸ παράδειγμα αὐτό, ἡ ἀναφορὰ τοῦ γραμματικοῦ ὑποκειμένου τῆς ἀρχικῆς μου παρατήρησης προσδιορίζεται δεικτικὰ καὶ εἶναι ἀνεξάρτητη ἀπὸ κάθε ἄλλη ἔκφραση, ἐνῶ ἡ ἀναφορὰ τοῦ ὑποκειμένου τῆς δεύτερης φαίνεται νὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ ὑποκείμενο τῆς πρώτης. Τὰ ὑποκείμενα τῶν δύο αὐτῶν παρατηρήσεων συνιστοῦν ἕνα στοιχειῶδες ἀναφορικὸ δίκτυο. Καθὼς ὡστόσο σχόλια μὲ τὸ ἴδιο γραμματικὸ ὑποκείμενο μποροῦν νὰ συνεχισθοῦν θεωρητικὰ χωρὶς τέλος, τὸ δίκτυο μπορεῖ νὰ συνεχίζει νὰ διευρύνεται χωρὶς ποτὲ νὰ ἀναγκαστοῦμε νὰ καταφύγουμε στὴ χρήση ἑνὸς κυρίου ὀνόματος.

Ἀναφορικὰ δίκτυα ποὺ ἀρχίζουν μὲ προσωπικὲς ἀντωνυμίες τρίτου προσώπου σὲ λειτουργία δεικτικὴ εἶναι σπάνια σὲ γραπτὲς ἀφηγήσεις πραγματικῶν γεγονότων. Ἀφηγήσεις, ὅπως ἱστορικὲς πραγματεῖες, ἀστυνομικὲς ἀναφορὲς ἢ βιογραφίες, ποὺ ἀποσκοποῦν νὰ εἶναι λεπτομερεῖς καὶ ἀκριβεῖς ἀνήκουν παραδειγματικὰ σὲ αὐτὴν τὴν κατηγορία. Ὁ λόγος γιὰ αὐτὸν τὸν περιορισμὸ εἶναι ὅτι οἱ ἀναγνῶστες στοὺς ὁποίους ἀπευθύνεται μιὰ τέτοια ἀφήγηση δὲν βρίσκονται στὸ ἴδιο περιβάλλον μὲ τὸν συγγραφέα της καὶ οἱ σχετικὲς μὲ τὸ θέμα τῆς ἀφήγησης πληροφορίες ποὺ κατέχει ὁ ἕνας εἶναι τόσο διαφορετικὲς ἀπὸ τὶς πληροφορίες ποὺ κατέχει ὁ ἄλλος, ὥστε νὰ εἶναι ἀδύνατο οἱ ὑποδηλώσεις τέτοιων ἀντωνυμιῶν νὰ καταστοῦν πρόδηλες χωρὶς φυσικὴ κατάδειξη. Εἶναι προφανὲς ὅτι σὲ τέτοιες περιπτώσεις τὰ πρόσωπα ποὺ ἀφορᾶ ἡ ἀφήγηση μποροῦν νὰ ὑποδηλωθοῦν μόνο μὲ τὴ χρήση ὀνομάτων. Ἀντωνυμίες τρίτου προσώπου φυσικὰ ἐμφανίζονται, ἀλλὰ στὶς περισσότερες περιπτώσεις δὲν διαθέτουν αὐτόνομη δεικτικὴ λειτουργία, καθὼς ἐξαρτῶνται ἀπὸ ὀνόματα ἢ ποσοδεῖκτες ποὺ ἔχουν προηγηθεῖ. Τὸ νὰ ἐξαλείψει κανεὶς ἕνα ὄνομα στὴν ἀρχὴ ἑνὸς ἀναφορικοῦ δικτύου καὶ νὰ τὸ ἀντικαταστήσει μὲ μία δεικτικὴ ἀντωνυμία θὰ εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα νὰ στερήσει ἀπὸ τοὺς ἀναγνῶστες τὴ δυνατότητα νὰ ἐντοπίσουν τὸ πρόσωπο γιὰ τὸ ὁποῖο γίνεται λόγος καὶ νὰ τοὺς ἐμποδίσει νὰ κατανοήσουν πλήρως τὸ περιεχόμενο τῆς ἀφήγησης. Ὅταν ἕνας ἀναγνώστης συναντᾶ μία ἐξαρτημένη ἀντωνυμία χρειάζεται —προκειμένου νὰ κατανοήσει τὸ περιεχόμενο τῆς πρότασης στὴν ὁποία ἐμφανίζεται— νὰ ἔχει ἤδη σημασιολογικὰ ἑρμηνεύσει τὸν προηγούμενο κόμβο τοῦ δικτύου. Σὲ περίπτωση ποὺ ὁ κόμβος αὐτὸς εἶναι ἐπίσης μία ἀντωνυμία, θὰ χρειαστεῖ νὰ πάει ἀκόμη πιὸ πίσω μέχρι νὰ φτάσει στὸν κόμβο ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἐξαρτῶνται ὅλες οἱ ἄλλες ἀντωνυμίες στὸ δίκτυο. Ἀλλὰ ἐάν, παρ' ὅλα αὐτά, στὴν ἀρχὴ τοῦ δικτύου συναντήσει πάλι μία ἀντωνυμία ποὺ λειτουργεῖ δεικτικὰ (ἂς ὑποθέσουμε ὅτι μὲ τὴ χρήση της ὁ συγγραφέας ἐπιχειρεῖ μία νοητικὴ κατάδειξη), ἡ ὅλη προσπάθεια ἑρμηνείας ἀποτυγχάνει. Στὸ φῶς αὐτῶν τῶν παρατηρήσεων μποροῦμε νὰ δεχτοῦμε τὴν ἀκόλουθη θέση:

(Θ1) Ἐὰν ὁ συγγραφέας μιᾶς διήγησης πραγματικῶν γεγονότων ἀντικαταστήσει ἕνα ὄνομα στὴν ἀρχὴ ἑνὸς ἀναφορικοῦ δικτύου μὲ μία δεικτικὴ ἀντωνυμία, ἡ ἀντικατάσταση αὐτὴ θὰ ἐμποδίσει τοὺς ἀναγνῶστες νὰ κατανοήσουν τὴ διήγηση.

Στὸ ἄλλο ἄκρο τοῦ φάσματος βρίσκονται ἀφηγήσεις στὶς ὁποῖες ἡ χρήση ὀνομάτων δὲν εἶναι αὐστηρὰ ἀναγκαία. Ἀναφέρομαι σὲ ἡμερολόγια, κείμενα ἀποκρυφισμοῦ καὶ ἐσωτερισμοῦ καὶ γενικὰ σὲ ἀφηγήσεις ποὺ ἀπευθύνονται στὸν στενὸ κύκλο τοῦ συγγραφέα καὶ δὲν ἔχουν γραφεῖ γιὰ νὰ εἶναι προσιτὰ στὸ εὐρύτερο κοινό. Τὸ γεγονὸς ὅτι συγγραφεῖς τέτοιων κειμένων δὲν ἐπιθυμοῦν νὰ γνωστοποιήσουν πρόσωπα καὶ πράγματα, τοὺς ἐπιτρέπει νὰ ἐγκαταλείψουν πολλὲς φορὲς τὴ χρήση ὀνομάτων πρὸς ὄφελος δεικτικῶν ἀντωνυμιῶν μὲ τὶς ὁποῖες νοητικὰ καταδεικνύουν τὰ ἀντικείμενα γιὰ τὰ ὁποῖα μιλοῦν. Ἐάν, ὡστόσο, ἀποφασίσουν ἀργότερα νὰ δημοσιεύσουν αὐτὰ τὰ κείμενα εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ τὰ καταστήσουν πιὸ καταληπτὰ μὲ τὴ χρήση ὀνομάτων. Σὲ ἀντιστοιχία μὲ τὴ (Θ1), ἡ ἀκόλουθη θέση πρέπει νὰ γίνει ἐπίσης δεκτή:

(Θ2) Ἐὰν ὁ συγγραφέας μιᾶς διήγησης πραγματικῶν γεγονότων ἀντικαταστήσει μία δεικτικὴ ἀντωνυμία στὴν ἀρχὴ ἑνὸς ἀναφορικοῦ δικτύου μὲ ἕνα ὄνομα, ἡ ἀντικατάσταση αὐτὴ θὰ διευκολύνει τοὺς ἀναγνῶστες νὰ κατανοήσουν τὴ διήγηση.

Γιὰ τοὺς σκοπούς, ὡστόσο, τῆς ἀνάλυσής μου ἐκεῖνο ποὺ ἐνδιαφέρει περισσότερο εἶναι ἡ χρήση δεικτικῶν ἀντωνυμιῶν καὶ ὀνομάτων σὲ μυθοπλαστικὲς ἀφηγήσεις. Προκειμένου νὰ μετατοπίσω τὴ συζήτηση σὲ αὐτὲς τὶς περιπτώσεις, χρειάζομαι πρῶτα νὰ πῶ κάποια πράγματα γιὰ τὶς συνθῆκες ταυτότητας τῶν κειμένων. Πότε δύο *δείγματα* (tokens) κειμένων ἀνήκουνε στὸν ἴδιο *τύπο* (type) κειμένου; Γιὰ τοὺς σκοπούς μου προτείνω νὰ θεωρήσουμε ὅτι δύο δείγματα κειμένων ἀνήκουν στὸν ἴδιο τύπο κειμένου ἐάν, καὶ μόνον ἐάν, ἀποτελοῦνται ἀπὸ τὴν ἴδια πεπερασμένη ἀκολουθία συμβόλων τῆς ἴδιας γλώσσας.

Σύμφωνα μὲ αὐτὴν τὴν ἐξαιρετικὰ ἀσθενὴ συνθήκη ταυτότητας, δύο κειμενικὰ δείγματα ποὺ ἀνήκουν στὸν ἴδιο τύπο ἐνδέχεται νὰ διαφέρουν ἐν μέρει στὶς σημασιολογικὲς καὶ συντακτικές τους ἰδιότητες. Ἂν, γιὰ παράδειγμα, τὸ ὄνομα *Ἀριστοτέλης* στὸ ἕνα κείμενο ἀναφέρεται στὸν φιλόσοφο, ἐνῶ στὸ ἄλλο ὑποδηλώνει τὸν ἕλληνα ἐφοπλιστή, τὰ δύο κείμενα ἀνήκουν στὸν ἴδιο τύπο παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι διαφέρουν ἐν μέρει ὡς πρὸς τὸ νόημα τῶν προτάσεών τους. Ὁμοίως, δύο κείμενα ποὺ ἀνήκουν στὸν ἴδιο τύπο μπορεῖ νὰ διαφέρουν ὡς πρὸς τὶς ὑποδηλώσεις τῶν δεικτικῶν τους ὅρων ἢ ὡς πρὸς τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἐπιλύεται ἡ ἀμφισημία λέξεων ὅπως *ἄκοπος* στὴν πρόταση *Πῆρε τὰ βιβλία ἄκοπα*. Γιὰ νὰ ἁπλοποιήσω τὰ πράγματα, θὰ ἀγνοήσω ἀμφίσημα

κατηγορήματα καὶ συντακτικῶς ἀμφίσημες προτάσεις ἀπαγορεύοντας τέτοιου τύπου ἀμφισημία νὰ ἐμφανίζεται σὲ κείμενα τοῦ ἴδιου τύπου. Κείμενα ποὺ ἀνήκουν στὸν ἴδιο τύπο ἐνδέχεται ἐπίσης, σύμφωνα μὲ αὐτὸν τὸν ὁρισμό, νὰ εἶναι τὰ ἀνεξάρτητα προϊόντα διαφορετικῶν γλωσσικῶν πράξεων. Μπορεῖ νὰ ἔχουν γραφεῖ ἀπὸ δύο συγγραφεῖς ποὺ ἀπὸ ἐξαιρετικὰ ἀπίθανη σύμπτωση συνέθεσαν δύο ἀπολύτως ἴδιες λεκτικὰ ἀφηγήσεις.

Εἶμαι τώρα σὲ θέση νὰ ἀναπτύξω τὸ ἐπιχείρημά μου. Ἂς θεωρήσουμε ἕνα δεῖγμα K_1 κάποιου κειμένου καὶ ἂς ὑποθέσουμε ἐπιπλέον ὅτι ἐντὸς αὐτοῦ δὲν ἐμφανίζονται καθόλου κύρια ὀνόματα. Παρὰ τὴν ἀπουσία ὀνομάτων, ἡ ὑπόθεση συνεχίζει, τὰ ἀναφορικὰ δίκτυα ποὺ συγκροτοῦν τὸ K_1 ὑποδηλώνονται καθαρὰ μὲ τὴν κομψὴ χρήση ἐξαρτημένων ἀντωνυμιῶν. Κάποια δίκτυα ἀρχίζουν μὲ ὁριστικὲς ἢ ἀόριστες περιγραφές. Κάποια ἄλλα ἀποτελοῦνται ἀπὸ κόμβους ἐξαρτημένους ἀπὸ μία ἀρχικὴ ἀντωνυμία *αὐτὸς* ἢ *αὐτὴ* σὲ χρήση δεικτική. Ἂς ὑποθέσουμε ἀκόμη ὅτι τὸ K_1 προέρχεται ἀπὸ κάποιο κείμενο K_1#. Τὸ K_1 εἶναι ἁπλὰ ἕνα ἀντίγραφο τοῦ K_1# στὸ ὁποῖο τὰ ὀνόματα στὴν ἀρχὴ τῶν ἀναφορικῶν δικτύων τοῦ τελευταίου ἔχουν ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ δεικτικὲς ἀντωνυμίες.

Τὸ K_1 ὡστόσο δὲν μπορεῖ στὴ μορφὴ ποὺ εἶναι νὰ κατανοηθεῖ πλήρως. Ἂν περιγράφει ἔκνομες δραστηριότητες δὲν μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ δικαστικὰ ἐναντίον κανενός. Ἀδυνατεῖ ὡς ἔχει νὰ ἐπιδαψιλεύσει τιμὴ ἢ ὄνειδος. Στὴν κατάσταση αὐτὴ εἶναι ἀναμενόμενο ὅτι οἱ ἀναγνῶστες τοῦ K_1 αὐθόρμητα θὰ ἀναρωτηθοῦν σχετικὰ μὲ τὶς ὑποδηλώσεις τῶν δεικτικῶν ὅρων ποὺ σταδιακὰ συναντοῦν κατὰ τὴν ἀνάγνωσή του. Ἐὰν σταθοῦν τυχεροὶ καὶ ἀνακαλύψουν ἕνα ἀντίγραφο τοῦ προδρομικοῦ του K_1#, οἱ ὑποδηλώσεις αὐτὲς θὰ γίνουν πρόδηλες καὶ τὸ περιεχόμενο τοῦ K_1 θὰ καταστεῖ προσπελάσιμο.

Αὐτὴ ἡ εἰκόνα ἀλλάζει ριζικά, ἐὰν ὑποθέσουμε ὅτι τόσο τὸ K_1 ὅσο καὶ τὸ προδρομικό του K_1# εἶναι κείμενα ποὺ ἔχουν γραφεῖ μὲ τὴν πρόθεση νὰ διαβαστοῦν ὡς μυθοπλαστικὲς ἀφηγήσεις. Σὲ μυθοπλαστικὲς ἀφηγήσεις ἀντωνυμίες ὅπως *αὐτὸς* ἢ *αὐτὴ* στὴν ἀρχὴ ἀναφορικῶν δικτύων δὲν μπορεῖ νὰ ἔχουν γνήσια δεικτικὴ λειτουργία, ἀφοῦ κατὰ κανόνα οἱ συγγραφεῖς μυθοπλασιῶν δὲν ἐπιτελοῦν πράξεις κατάδειξης στὰ ἔργα τους, ἀλλὰ μᾶλλον τὶς μιμοῦνται.

Διαφορὲς ὑπάρχουν καὶ ὅσον ἀφορᾶ τὴ χρήση ὀνομάτων. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς διηγήσεις πραγματικῶν γεγονότων, ποὺ ἡ κατανόησή τους παρεμποδίζεται ὅταν τὰ ὀνόματα ἀπαλειφθοῦν, δὲν ὑπάρχει τίποτε τὸ περίεργο μὲ ἕνα μυθιστόρημα στὸ ὁποῖο δὲν ἐμφανίζονται ὀνόματα. Ὁ συγγραφέας ἔχει τὴν ἐπιλογὴ νὰ δημοσιεύσει ὅποιο κείμενο ἐπιθυμεῖ — αὐτὸ στὸ ὁποῖο δὲν ὑπάρχουν ὀνόματα εἴτε αὐτὸ μὲ τὰ ὀνόματα στὴ θέση τους. Ἡ πρώτη ἐπιλογή, ἂν καὶ κάπως ἀσυνήθιστη, εἶναι πλήρως ἀποδεκτή. Οἱ ἀναγνῶστες ποὺ γνωρίζουν ὅτι τὸ κείμενο ἔχει γραφεῖ μὲ μυθοπλαστικὴ πρόθεση θὰ προσποιηθοῦν ὅτι ἀνήκουν στὸν στενὸ κύκλο τοῦ ἀφηγητῆ καὶ θὰ φανταστοῦν ὅτι κατανοοῦν τὶς ὑποδη-

λώσεις τῶν δεικτικῶν ὅρων στὴν ἀρχὴ τῶν ἀναφορικῶν δικτύων τοῦ κειμένου. Ἀντίθετα, οἱ ἀναγνῶστες ποὺ ἀγνοοῦν αὐτὸ τὸ γεγονὸς θὰ ἀπορήσουν καὶ θὰ προσπαθήσουν νὰ διερευνήσουν τὶς ὑποδηλώσεις αὐτῶν τῶν ἀντωνυμιῶν. Ἡ ἔρευνά τους, ὅμως, θὰ σταματήσει, χωρὶς ἀμφιβολία, ἀμέσως μόλις πληροφορηθοῦν ὅτι τὸ κείμενο ποὺ διαβάζουν εἶναι ἁπλῶς μιὰ μυθοπλασία. Ἀκόμη καὶ ἂν στὴ συνέχεια ἀνακαλύψουν τὸ K_1# καὶ ἀντιληφθοῦν ὅτι τὸ K_1 προέρχεται ἀπὸ αὐτό, θὰ ἀρνηθοῦν ὅτι ἡ ἀνακάλυψή τους καθιστᾶ τὸ K_1 πιὸ κατανοητὸ ἀπὸ ὅ,τι ἦταν στὴν ἀρχή. Τὸ περισσότερο ποὺ ἡ ἀποκατάσταση τῶν ὀνομάτων μπορεῖ νὰ προσφέρει εἶναι νὰ ἐπιτρέψει οἱ σχέσεις συντακτικῆς ἐξάρτησης νὰ δηλωθοῦν μὲ μεγαλύτερη σαφήνεια καὶ κομψότητα. Χωρὶς ἀμφιβολία αὐτὸ θὰ διευκολύνει τὴν ἀνάγνωση, ἀλλὰ σίγουρα οἱ ἀναγνῶστες δὲν θὰ κατανοήσουν κάτι ποὺ ἀδυνατοῦσαν προηγουμένως νὰ συλλάβουν. Οἱ παρατηρήσεις αὐτὲς καθιστοῦν ἀρκετὰ εὔλογη τὴν ἀκόλουθη θέση:

> (Θ3) Κάθε πληροφοριακὸ περιεχόμενο τὸ ὁποῖο μεταδίδεται μὲ τὴ χρήση ἑνὸς μυθοπλαστικοῦ ὀνόματος μπορεῖ ἐπίσης νὰ μεταδοθεῖ μὲ τὴ χρήση μιᾶς μυθοπλαστικῆς ἀντωνυμίας.[13]

Τὸ ἀντίστροφο τῆς (Θ3) ἰσχύει ἐπίσης. Ἡ σύζευξη τῆς (Θ3) καὶ τῆς ἀντίστροφής της μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ ὡς προκείμενη γιὰ τὴν ἐξαγωγὴ τοῦ ἀκόλουθου συμπεράσματος:

> (Θ4) Ἐὰν ἕνας συγγραφέας ἀντικαταστήσει ἕνα μυθοπλαστικὸ ὄνομα στὸ κείμενό του μὲ μία μυθοπλαστικὴ ἀντωνυμία (ἢ μία μυθοπλαστικὴ ἀντωνυμία μὲ ἕνα μυθοπλαστικὸ ὄνομα), ἡ ἀντικατάσταση αὐτὴ δὲν θὰ παρεμποδίσει (ἢ δὲν θὰ διευκολύνει ἀντιστοίχως) τὴν κατανόηση τοῦ πληροφοριακοῦ περιεχομένου τοῦ κειμένου.

Ἡ (Θ4) εἶναι ἡ ἄρνηση τῶν (Θ1) καὶ (Θ2) ποὺ ἰσχύουν γιὰ ἀφηγήσεις πραγματικῶν γεγονότων. Σὲ ἀφηγήσεις πραγματικῶν γεγονότων ἡ παρουσία μιᾶς δεικτικῆς ἀντωνυμίας εἶναι ἔνδειξη ὅτι ἡ κατανόηση τῆς ἀφήγησης προυποθέτει τὸν ἐντοπισμὸ τοῦ ἀντικειμένου ἀναφορᾶς τῆς ἀντωνυμίας μέσω κάποιας παραμέτρου τοῦ πλαισίου ἑρμηνείας. Ἐὰν ὁ ἐντοπισμὸς αὐτὸς δὲν εἶναι δυνατός (πιθανῶς διότι ὁ ὁμιλητὴς καὶ ὁ ἀκροατὴς δὲν μοιράζονται τὸ ἴδιο

13. Σὲ ἀφηγήσεις πραγματικῶν γεγονότων, καθὼς ἐπίσης καὶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις γλωσσικῆς ἐπικοινωνίας, αὐτὸ ποὺ λέγεται μὲ τὴ χρήση ἑνὸς ὀνόματος, μπορεῖ ἐπίσης νὰ μεταδοθεῖ μὲ τὴ χρήση μιᾶς δεικτικῆς ἀντωνυμίας. Ἐπιθυμώντας νὰ πληροφορήσω τὸν ἀκροατή μου ὅτι ο Elton John ἔρχεται πρὸς ἐμᾶς μπορῶ νὰ χρησιμοποιήσω τὸ ὄνομά του ἢ νὰ δείξω πρὸς αὐτὸν λέγοντας «[αὐτὸς] πλησιάζει». Ἀλλὰ ἡ χρήση τῆς ἀντωνυμίας ἀντὶ τοῦ ὀνόματος εἶναι δυνατὴ μόνο ἐὰν ὁ ὁμιλητὴς καὶ ὁ ἀκροατὴς εἶναι κατάλληλα τοποθετημένοι ὁ ἕνας ὡς πρὸς τὸν ἄλλο. Αὐτὸ ποὺ εἶναι ἰδιαίτερο στὴ θέση (3) εἶναι ὅτι ἰσχύει ἀνεξάρτητα ἀπὸ αὐτὸν τὸν περιορισμό.

περιβάλλον), ἡ χρήση ἑνὸς ὀνόματος στὴ θέση τῆς ἀντωνυμίας θὰ μετριάσει τὸν ρόλο τοῦ πλαισίου καὶ θὰ ἀνοίξει τὸν δρόμο τῆς κατανόησης.

Οἱ (Θ3) καὶ (Θ4) κάνουν χρήση τῆς ἔννοιας τοῦ πληροφοριακοῦ περιεχομένου μιᾶς πρότασης ποὺ μεταδίδεται μὲ τὴ χρήση μιᾶς μυθοπλαστικῆς δεικτικῆς ἀντώνυμίας ἢ ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ὀνόματος. Ἡ περιγραφή μου προϋποθέτει τὴν ὕπαρξη τέτοιων περιεχομένων ἀνεξάρτητα μὲ τὸ πῶς θὰ πρέπει θεωρητικὰ νὰ χαρακτηριστοῦν. Δὲν ἰσχυρίζομαι ὅτι οἱ συγγραφεῖς μυθοπλασιῶν ἐπιτελοῦν γνήσιες γλωσσικὲς πράξεις βεβαίωσης (assertion) τέτοιων περιεχομένων. Ἰσχυρίζομαι ἁπλῶς ὅτι αὐτὰ τὰ περιεχόμενα ἐκφράζονται —δυνάμει τῶν γλωσσικῶν συμβάσεων καὶ μόνο— ἀπὸ τὶς προτάσεις ποὺ οἱ συγγραφεῖς παράγουν. Τὸ νὰ γράψει κανείς, γιὰ παράδειγμα, τὴν πρόταση *He is fat* στὴ διάρκεια ἑνὸς μαθήματος στοιχειωδῶν Ἀγγλικῶν δὲν ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ νὰ βεβαιώσει κάτι. Παρ' ὅλα αὐτά, γιὰ νὰ εἶναι ἐπιτυχὲς τὸ μάθημα θὰ πρέπει οἱ ἀκροατὲς ἀκούγοντας τὴν πρόταση νὰ σχηματίσουν μία μὴ πλήρη σκέψη ἡ ὁποία ταυτίζεται μὲ τὸ πληροφοριακὸ περιεχόμενο ποὺ μεταδίδεται κατὰ τὴν ἐκφώνησή της.

Ἡ σύζευξη τῆς (Θ3) καὶ τῆς ἀντίστροφής της σημαίνει ὅτι, ἀναφορικὰ μὲ τὸ πληροφοριακὸ περιεχόμενο ποὺ μεταδίδουν, τὰ κείμενα K_1 καὶ K_1# εἶναι ἁπλὲς στυλιστικὲς παραλλαγές. Μποροῦμε νὰ ἐκφράσουμε τὴ σχέση στυλιστικῆς παραλλαγῆς λέγοντας ὅτι $K_1 = K_1$#. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁλοκληρώνεται τὸ πρῶτο βῆμα τοῦ ἐπιχειρήματός μου.

Στὴ συνέχεια ἂς ὑποθέσουμε, ὅτι οἱ ἀναγνῶστες ἀνακαλύπτουν ἕνα δεύτερο κείμενο K_2 τὸ ὁποῖο ἀνήκει στὸν ἴδιο τύπο μὲ τὸ K_1. Καὶ τὰ δύο κείμενα ἔχουν γραφεῖ μὲ μυθοπλαστικὴ πρόθεση καὶ οἱ ἀναγνῶστες γνωρίζουν ὅτι δὲν εἶναι ἀφηγήσεις πραγματικῶν γεγονότων. Ὑποθέτουμε ἐπίσης ὅτι τὰ K_1 καὶ K_2 προέρχονται ἀπὸ τὰ K_1# καὶ K_2# ἀντιστοίχως μὲ τὴν ἀντικατάσταση τῶν μυθοπλαστικῶν ὀνομάτων ἀπὸ δεικτικὲς ἀντωνυμίες. Γιὰ νὰ ἁπλοποιήσουμε τὰ πράγματα ὑποθέτουμε ἐπίσης ὅτι τὸ μόνο λογοτεχνικὸ ὄνομα στὸ K_1# εἶναι τὸ ὄνομα *Γιάννης* καὶ τὸ μόνο λογοτεχνικὸ ὄνομα στὸ K_2# εἶναι τὸ ὄνομα *Μιχάλης*. Ὁ ἴδιος συγγραφέας μπορεῖ νὰ ἔχει συνθέσει τόσο τὸ K_1# ὅσο καὶ τὸ K_2# ἀντικαθιστώντας τὸ ἕνα ὄνομα ἀπὸ τὸ ἄλλο. Εἶναι δυνατόν, ὡστόσο, τὰ δύο κείμενα νὰ ἔχουν δημιουργηθεῖ ἀπὸ σπάνια σύμπτωση σὲ διαφορετικοὺς χρόνους ἀπὸ διαφορετικοὺς συγγραφεῖς ποὺ ἁπλῶς ἐπέλεξαν δύο διαφορετικὰ ὀνόματα.

Τὰ K_1 καὶ K_2 εἶναι τώρα κείμενα ποὺ δὲν περιέχουν κανένα μυθοπλαστικὸ ὄνομα. Τὰ ἀναφορικὰ δίκτυα στὰ K_1# καὶ K_2# ποὺ περιέχουν κόμβους ἐξαρτημένους ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ ἐμφάνιση τῶν ὀνομάτων *Γιάννης* καὶ *Μιχάλης* ἀντίστοιχα ἐγκαινιάζονται στὰ K_1 καὶ K_2 μὲ τὴν ἐμφάνιση τῆς ἀντωνυμίας *αὐτός*. Ἡ πιθανότητα ὅτι τὰ K_1 καὶ K_2 μπορεῖ νὰ προέρχονται ἀπὸ κείμενα γραμμένα ἀπὸ διαφορετικοὺς συγγραφεῖς καθιστᾶ ἐπίσης πιθανὸ ὅτι κάποιες ἀπὸ τὶς

προτάσεις ποὺ ἐμφανίζονται σὲ αὐτὰ καὶ ποὺ ἀνήκουν στὸν ἴδιο τύπο νὰ μεταφέρουν διαφορετικὲς πληροφορίες.Ἔτσι, ἐὰν κάποιος ἀναγνώστης ἐντοπίσει ἐντὸς τῶν K_1 καὶ K_2 τὴν πρόταση *Ὁ πρόεδρος τῶν ΗΠΑ εἶναι ἰδιοφυὴς* εἶναι φυσικὸ νὰ ἀναρωτηθεῖ ἐὰν ἡ πρόταση αὐτὴ ἀφορᾶ τὸ ἴδιο πρόσωπο καὶ ἑπομένως ἐὰν μεταφέρει τὴν ἴδια πληροφορία. Καμία ἀνάλογη πιθανότητα δὲν ὑφίσταται γιὰ προτάσεις ποὺ περιέχουν μυθοπλαστικὲς δεικτικὲς ἀντωνυμίες στὴν ἀρχὴ ἀναφορικῶν δικτύων καὶ ἀντωνυμίες ἐξαρτημένες ἀπὸ αὐτές. Σὲ ἀφηγήσεις πραγματικῶν γεγονότων διαφορετικοὶ ὁμιλητὲς κάνουν χρήση τῆς ἴδιας δεικτικῆς ἀντωνυμίας σὲ διαφορετικὲς ἐκφωνήσεις προτάσεων τοῦ ἴδιου τύπου προκειμένου νὰ μεταφέρουν διαφορετικὲς πληροφορίες. Δύο ἐκφωνήσεις τῆς πρότασης *Αὐτὸς εἶναι πολὺ ἐνοχλητικὸς* καθὼς ἐκφέρονται ἀπὸ ἐμένα καὶ σένα σὲ διαφορετικὲς περιστάσεις ἐνδέχεται νὰ διατυπώνουν διαφορετικοὺς ἰσχυρισμούς.Ἐάν, ὡστόσο, συνθέσουμε, ἀπὸ καθαρὴ σύμπτωση, δύο λεκτικὰ πανομοιότυπες μυθοπλασίες ἀποτελούμενες ἀπὸ ἕνα καὶ μοναδικὸ ἀναφορικὸ δίκτυο ποὺ ἀρχίζει μὲ τὴν πρόταση ποὺ μόλις ἀναφέραμε, θὰ ἦταν χωρὶς νόημα νὰ ἀναρωτηθοῦμε ἐὰν οἱ δύο ἐκφωνήσεις τῆς πρότασης μεταφέρουν διαφορετικὲς πληροφορίες. Οἱ ἀναγνῶστες ποὺ γνωρίζουν ὅτι μὲ τὴ χρήση τῶν δεικτικῶν ἀντωνυμιῶν δὲν ἐπιτελεῖται κάποια πράξη γνήσιας κατάδειξης δὲν θὰ θελήσουν νὰ προβοῦν σὲ πιὸ ἐνδελεχὴ ἔρευνα τῶν ἰσχυρισμῶν ποὺ διατυπώνονται καὶ τῆς ἐνδεχόμενης διαφορᾶς τους.

Οἱ παρατηρήσεις αὐτὲς μποροῦν νὰ συνοψισθοῦν στὴν ἀκόλουθη θέση:

(Θ5)Ἐὰν K_ν, K_n εἶναι δύο κειμενικὰ δείγματα τοῦ ἴδιου τύπου ποὺ ἔχουν γραφεῖ μὲ μυθοπλαστικὴ πρόθεση, καὶ Δ_ν, Δ_n εἶναι δύο λεκτικῶς πανομοιότυπα ἀναφορικὰ δίκτυα ἐντὸς αὐτῶν τέτοια ὥστε: (α) ὅλοι οἱ κόμβοι στὰ Δ_ν καὶ Δ_n ἐξαρτῶνται ἀπὸ μία ἀρχικὴ δεικτικὴ ἀντωνυμία *αὐτὸς* ἢ *αὐτὴ* καὶ (β) δὲν ὑπάρχει καμία ἔνδειξη ὡς τὸ πρὸς ποιά θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι ἡ ὑποδήλωση τῆς ἀρχικῆς ἀντωνυμίας (μὲ ἄλλα λόγια, ἡ ἀντωνυμία στὴν ἀρχὴ τῶν Δ_ν καὶ Δ_n εἶναι μυθοπλαστική), τότε ὅποιο πληροφοριακὸ περιεχόμενο μεταφέρεται μὲ τὴ χρήση μιᾶς πρότασης τοῦ Δ_ν μεταφέρεται ἐπίσης μὲ τὴν ἀντίστοιχη πρόταση τοῦ Δ_n, καὶ ἀντιστρόφως.

Ἂς χρησιμοποιήσουμε τὴν ἔκφραση $\Delta_\nu(K_\nu) = \Delta_n(K_n)$ γιὰ νὰ δηλώσουμε ταυτότητα ἀναφορικὰ μὲ τὸ συνολικὸ πληροφοριακὸ περιεχόμενο ποὺ μεταφέρεται ἀπὸ δύο τέτοια δίκτυα Δ_ν καὶ Δ_n.

Εἴμαστε σὲ θέση τώρα νὰ ὁλοκληρώσουμε τὸ ἐπιχείρημά μας. Ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἐπιχειρήματος ἰσχύει ὅτι $K_1 = K_1\#$, ὅπως ἐπίσης καὶ $K_2 = K_2\#$ (γιατὶ τὰ κείμενα ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα ἔχουν ἀφαιρεθεῖ εἶναι ταυτόσημα σὲ περιεχόμενο μὲ τὰ κείμενα στὰ ὁποῖα τὰ ὀνόματα ἔχουν ἀποκατασταθεῖ). Εἰδικότερα, ἕνα ἀναφορικὸ δίκτυο Δ_1 ποὺ ἐγκαινιάζεται μὲ τὴν ἐμφάνιση τῆς ἀντωνυμίας *αὐτὸς* στὸ K_1 εἶναι ταυτόσημο σὲ περιεχόμενο

μὲ τὸ ἀντίστοιχο δίκτυο $\Delta_1\#$ ποὺ ἀρχίζει μὲ τὸ λογοτεχνικὸ ὄνομα *Γιάννης* στὸ $K_1\#$.Ὁμοίως, γιὰ τὰ δίκτυα Δ_2 καὶ $\Delta_2\#$ τῶν K_2 καὶ $K_2\#$ ποὺ ἐγκαινιάζονται μὲ τὴν ἀντωνυμία *αὐτὸς* καὶ τὸ ὄνομα *Μιχάλης* ἀντίστοιχα.Ἑπομένως, δικαιούμαστε νὰ συμπεράνουμε ὅτι $\Delta_1(K_1) = \Delta_1\#(K_1\#)$ καὶ $\Delta_2(K_2) = \Delta_2\#(K_2\#)$. Ἀπὸ τὶς ταυτότητες αὐτὲς μαζὶ μὲ τὴν ταυτότητα $\Delta_1(K_1) = \Delta_2(K_2)$ ἡ ὁποία ἰσχύει δυνάμει τῆς (Θ5) μποροῦμε τώρα νὰ καταλήξουμε στὴν πρόταση ὅτι $\Delta_1\#(K_1\#) = \Delta_2\#(K_2\#)$. Αὐτὸ ποὺ ἁπλὰ ἡ πρόταση αὐτὴ λέει εἶναι ὅτι δίκτυα ποὺ ἐγκαινιάζονται μὲ τὸ ὄνομα *Γιάννης* στὸ $K_1\#$ εἶναι ταυτόσημα σὲ περιεχόμενο μὲ τὰ ἀντίστοιχα δίκτυα ποὺ ἐγκαινιάζονται μὲ τὸ ὄνομα *Μιχάλης* στὸ $K_2\#$. Τὸ ἐπιχείρημα μπορεῖ νὰ ἐπαναληφθεῖ μὲ κάθε κείμενο $K_2\#$, $K_3\#$..., $K_\nu\#$ ποὺ διαφέρει ἀπὸ τὸ $K_1\#$ μόνο ὡς πρὸς τὸ ὅτι σὲ κάθε ἕνα ἀπὸ αὐτὰ ἕνας διαφορετικὸς τύπος ὀνόματος O_2, O_3, ..., O_ν ἐμφανίζεται ἐκεῖ ποὺ στὸ $K_1\#$ ἐμφανίζεται ὁ τύπος ὀνόματος *Γιάννης*. Τὸ συμπέρασμα αὐτὸ μπορεῖ νὰ διατυπωθεῖ ὡς ἑξῆς:

(Θ6) Τὸ πληροφοριακὸ περιεχόμενο ποὺ μεταφέρεται μὲ τὴ χρήση ἑνὸς μυθοπλαστικοῦ ὀνόματος O ἐντὸς ἑνὸς ἀναφορικοῦ δικτύου στὸ κείμενο K μιᾶς μυθοπλασίας εἶναι ταυτόσημο μὲ τὸ περιεχόμενο ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὴν ὁμοιόμορφη ἀντικατάσταση ὅλων τῶν ἐμφανίσεών του ἀπὸ ὁποιονδήποτε ἄλλο τύπο ὀνόματος.

Τὸ συμπέρασμα αὐτὸ ὁλοκληρώνει τὸ ἐπιχείρημα. Ἂς στραφοῦμε τώρα στὶς ἐνδεχόμενες ἀντιρρήσεις.

Κάποιος μπορεῖ νὰ διαφωνήσει μὲ τὴ θέση μου ὅτι κείμενα μυθοπλασιῶν ποὺ ἀνήκουν στὸν ἴδιο τύπο ταυτίζονται ὡς πρὸς τὸ πληροφοριακό τους περιεχόμενο. Θεωρητικά, τέτοια κείμενα μπορεῖ νὰ ἔχουν διαφορετικοὺς συγγραφεῖς.Ἐὰν ἕνας ἀναγνώστης ὑποπτευθεῖ ὅτι κάτι τόσο ἀπίθανο ἔχει συμβεῖ, σίγουρα θὰ διερευνήσει τὴν καταγωγὴ τῶν κειμένων καὶ θὰ ἀναρωτηθεῖ γιὰ τοὺς συγγραφεῖς τους. Δὲν εἶναι αὐτὸ μιὰ ἔνδειξη ὅτι δὲν ἀντιλαμβάνεται τὰ κείμενα ὡς ταυτόσημα σὲ πληροφοριακὸ περιεχόμενο; Κάποιος, ὡστόσο, θὰ διεξαγάγει μιὰ τέτοια ἔρευνα μόνο ἐὰν ἐπιθυμεῖ νὰ ἑρμηνεύσει τὶς μυθοπλασίες ποὺ τὰ κείμενα καταγράφουν. Μολονότι ἀνήκουν στὸν ἴδιο τύπο, τὰ K_1 καὶ K_2 ἐνδέχεται νὰ ἔχουν γραφεῖ ὡς διαφορετικὲς μυθοπλασίες καὶ καθὼς αὐτὸ ποὺ εἶναι ἀληθὲς σὲ μία μυθοπλασία ὑπερβαίνει κατὰ πολὺ αὐτὸ τὸ ὁποῖο ρητὰ δηλώνεται στὸ κείμενο, χρειαζόμαστε ἐπιπλέον πληροφορίες γιὰ νὰ φωτίσουν τὴν ἑρμηνεία μας.Ἔτσι, ἐὰν οἱ ἀναγνῶστες πληροφορηθοῦν ὅτι τὰ δύο κείμενα γράφτηκαν σὲ διαφορετικὲς δεκαετίες, μπορεῖ νὰ ἑρμηνεύσουν τὴν πρώτη ὡς πολιτικὴ ἀλληγορία καὶ τὴ δεύτερη ὡς κωμωδία. Καθὼς τώρα τὰ κείμενα ἀφοροῦν διαφορετικὲς μυθοπλασίες, οἱ ἀναγνῶστες ὀφείλουν νὰ προσποιηθοῦν ὅτι οἱ δεικτικὲς ἀντωνυμίες σὲ αὐτὰ διαφέρουν στὶς σημασιολογικές τους ὑποδηλώσεις. Οἱ διαφορὲς ὅμως αὐτὲς εἶναι διαφορὲς στὸ παιχνίδι προσποίησης

στὸ ὁποῖο ἐμπλέκονται οἱ ἀναγνῶστες καὶ δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ὑπάρχουν καὶ ἐκτὸς αὐτοῦ.

Κάποιος μπορεῖ εὐθέως νὰ ἀπορρίψει τὴ (Θ6). Ἂς πάρουμε τὴν περίπτωση ποὺ ἕνα ὄνομα στὸ K_1# ἁπλῶς ἐμφανίζεται ἐντὸς εἰσαγωγικῶν, γιὰ παράδειγμα στὴν πρόταση *Πῆρε τὸ ὄνομα «Γιάννης» ἀπὸ τὸν θεῖο του*. Ἡ ὑποθετική μας ἀντίρρηση ξεκινᾶ μὲ τὴν παρατήρηση ὅτι τὸ ὑποκείμενο τοῦ ρήματος στὸ παράδειγμά μας δὲν μπορεῖ νὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ κανένα ἄλλο ὄνομα στὴν ἀρχὴ τοῦ δικτύου ἐκτὸς ἀπὸ τὸ *Γιάννης*. Ἔτσι, ἐάν, καταλήγει ἡ ἀντίρρηση, τὸ *Γιάννης* στὸ K_1# ἀντικατασταθεῖ ὁμοιόμορφα ἀπὸ κάποιον ἄλλο τύπο ὀνόματος, τὸ ἀποτέλεσμα θὰ εἶναι ὁ σχηματισμὸς παράδοξων προτάσεων, ὅπως *Ὁ Μιχάλης πῆρε τὸ ὄνομα «Γιάννης» ἀπὸ τὸν θεῖο του*. Δὲν ὑπάρχει, ὡστόσο, τίποτα παράδοξο μὲ ἕναν συγγραφέα ποὺ χρησιμοποιεῖ ἕνα ὄνομα γιὰ ἕναν χαρακτήρα ὁ ὁποῖος στὴ μυθοπλασία καλεῖται μὲ διαφορετικὸ ὄνομα. Οἱ ἀναγνῶστες θὰ διατυπώσουν κάποια ἑρμηνευτικὴ ὑπόθεση γιὰ νὰ ἐξηγήσουν αὐτὴν τὴν ἀπόκλιση. Ἀλλὰ ἡ ὑπόθεσή τους —πρέπει νὰ τονιστεῖ ξανά— θὰ ἀφορᾶ τὴν ἀλήθεια στὴ μυθοπλασία. Μπορεῖ νὰ ὑποθέσουν, γιὰ παράδειγμα, ὅτι ὁ μυθοπλαστικὸς χαρακτήρας εἶναι γνωστὸς στὴν κοινότητα τοῦ ἀφηγητῆ μὲ διαφορετικὸ ὄνομα ἀπὸ αὐτὸ μὲ τὸ ὁποῖο εἶναι γνωστὸ στὴ δική του κοινότητα, ἢ ὅτι εἶναι γνωστὸς μὲ δύο διαφορετικὰ ὀνόματα ἤ ... Οἱ ἐναλλακτικὲς ἑρμηνεῖες εἶναι ἀναρίθμητες.

Μία πιὸ πειστικὴ ἐκδοχὴ τῆς ἴδιας ἔνστασης μπορεῖ νὰ κατασκευαστεῖ, ἐὰν ἐξετάσουμε κείμενα στὰ ὁποῖα ἕνα ὄνομα εἰσάγεται σὲ σχέση μὲ κάποια πρόταση ποὺ περιέχει μία ἀόριστη περιγραφή. Ἂς ὑποθέσουμε ὅτι μιὰ ἱστορία ἀρχίζει ὡς ἑξῆς:

> Ἕνας ἄντρας μὲ τὸ ὄνομα *Γιάννης* (ἢ ἕνας ἄντρας — θὰ τὸν ὀνομάσω *Γιάννη*) μπῆκε στὸ δωμάτιο. Ὁ Γιάννης ἦταν μικρόσωμος καὶ σκυφτὸς ἀπὸ τὸ βάρος τῆς ἡλικίας.

Ἡ ἀντικατάσταση τοῦ *Γιάννης* στὴ δεύτερη πρόταση μὲ κάποιον ἄλλο τύπο ὀνόματος, ἂς ποῦμε μὲ τὸν τύπο *Μιχάλης* —συνεχίζει ἡ ἔνσταση ποὺ ἐξετάζουμε— θὰ καθιστοῦσε τὴν ἀρχικὴ εἰσαγωγὴ τοῦ ὀνόματος περιττή. Ἀκόμη χειρότερα, ἡ παρουσία τῆς εἰσαγωγικῆς φράσης ὑποδηλώνει ὅτι ὁ ἀφηγητὴς δὲν περιμένει νὰ εἶναι τὸ ἀκροατήριο ἐξοικειωμένο μὲ τὸ ὄνομα ποὺ θὰ χρησιμοποιήσει. Ἡ ἀντικατάσταση ὅμως τοῦ ὀνόματος αἴρει τὴν ὑποδήλωση αὐτή. Τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ *Μιχάλης* εἰσάγεται στὸ κείμενο ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὴν ἀντικατάσταση χωρὶς περαιτέρω ἐξηγήσεις ὑποδηλώνει, ἀντίθετα μὲ ὅ,τι συνέβαινε στὸ ἀρχικὸ κείμενο, ὅτι ὁ ἀφηγητὴς θεωρεῖ ὅτι τὸ ἀκροατήριό του εἶναι ἐξοικειωμένο μὲ τὴ χρήση τοῦ δεύτερου ὀνόματος. Ἡ ἔνσταση τώρα μπορεῖ νὰ συνοψισθεῖ στὴν παρατήρηση ὅτι ἡ ἀντικατάσταση θὰ ἔκανε δύσκολη τὴν ἐξήγηση τῶν γλωσσικῶν πράξεων τοῦ ἀφηγητῆ. Ἐὰν ὁ ἀφηγητὴς πίστευε

ὅτι τὸ ἀκροατήριο εἶναι ἐξοικειωμένο μὲ τὸ *Μιχάλης* ἀλλὰ ὄχι μὲ τὸ *Γιάννης*, θὰ ἔπρεπε εἴτε νὰ χρησιμοποιήσει τὸ *Μιχάλης* χωρὶς ἐξηγήσεις ἀπὸ τὴν ἀρχὴ εἴτε ὅπως κάνει στὸ ἀρχικὸ κείμενο νὰ εἰσαγάγει τὸ *Γιάννης* μὲ μία ἀόριστη περιγραφὴ γιὰ νὰ ἐξοικειώσει τὸ ἀκροατήριο μὲ τὴ χρήση του καὶ ἀμέσως μετὰ νὰ συνεχίσει τὴν ἱστορία του μὲ τὸ ἴδιο ὄνομα.

Ἡ ἀντίρρηση αὐτὴ ἀποτυγχάνει γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ νὰ διακρίνει τὴν ἀλήθεια στὴ μυθοπλασία ἀπὸ τὸ γνήσιο πληροφοριακὸ περιεχόμενο ποὺ μεταδίδεται μὲ τὶς προτάσεις τοῦ κειμένου. Τὸ τί εἶναι ἀληθὲς στὴ μυθοπλασία ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἐπιλογὴ τῶν ὀνομάτων. Ἕνας ἀφηγητὴς ποὺ εἰσάγει τὸ *Γιάννης* γιὰ νὰ χρησιμοποιήσει τὸ *Μιχάλης* ἐνδέχεται νὰ βρίσκεται σὲ σύγχυση. Καὶ ἕνας ἀφηγητὴς σὲ σύγχυση μπορεῖ νὰ εἶναι ἕνα κωμικὸ στοιχεῖο σὲ ἕνα ἔργο ποὺ δὲν γράφτηκε μὲ τὴν πρόθεση νὰ διαβαστεῖ ὡς κωμωδία. Ἔτσι ἡ χρησιμοποίηση τοῦ *Μιχάλης* ἀντὶ τοῦ *Γιάννης* μπορεῖ νὰ εἶναι ἔνδειξη συγγραφικῆς ἀδυναμίας. Εἶναι πράγματι ἀδύνατον νὰ ἀντικαταστήσει κανεὶς τὰ ὀνόματα ἀφήνοντας ταυτόχρονα ἄθικτη τὴ μυθοπλασία. Ἀναντίρρητα, ὑπάρχει μεγάλη διαφορὰ μεταξὺ τῆς ἀλήθειας τῆς πρότασης *Στὴν ἱστορία ὑπάρχει κάποιος μὲ τὸ ὄνομα «Γιάννης»* καὶ τῆς πρότασης *Στὴν ἱστορία ὑπάρχει κάποιος μὲ τὸ ὄνομα «Μιχάλης»*. Αὐτὸ ὅμως ποὺ ἰσχυρίζομαι εἶναι ἁπλῶς ὅτι σὲ κείμενα μυθοπλασιῶν —σὲ ἀντίθεση μὲ κείμενα ποὺ ἀφηγοῦνται πραγματικὰ γεγονότα— ἡ ἀντικατάσταση τῶν λογοτεχνικῶν ὀνομάτων ἀπὸ ἀντωνυμίες ἢ ἄλλους τύπους ὀνομάτων δὲν μεταβάλλει τὸ πληροφοριακὸ περιεχόμενο ποὺ ἐκφράζεται στὶς προτάσεις τοῦ κείμενου. Καὶ αὐτὸ εἶναι πολὺ διαφορετικὸ ἀπὸ τὸν ἰσχυρισμὸ ὅτι ἡ ἀντικατάσταση δὲν μεταβάλλει τὴ μυθοπλασία ποὺ ὁ συγγραφέας ἐπιδίωξε νὰ κατασκευάσει.

Κάποιος μπορεῖ ἐπίσης νὰ ἐγείρει τὴν ἔνσταση ὅτι τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα ἔχουν κατασκευαστεῖ μὲ τὴν πρόθεση νὰ χρησιμοποιηθοῦν σὲ παιχνίδια προσποίησης, καὶ ἑπομένως φαίνεται νὰ ὑπάρχει κάτι ἀφύσικο στὴν ἀντικατάσταση ὀνομάτων στὴν ὁποία τὸ ἐπιχείρημά μου βασίζεται. Ἡ ἀντικατάσταση αὐτὴ διαστρέφει, μπορεῖ νὰ ἀντιτείνει κανείς, τὸ ἐγκεκριμένο ἀπὸ τὴ μυθοπλασία «γλωσσικὸ παιχνίδι» καὶ ἐναντιώνεται στὶς προθέσεις τοῦ συγγραφέα. Δὲν πρέπει λοιπὸν νὰ εἶναι ἐπιτρεπτή.

Ἕνα κείμενο ὡστόσο εἶναι φορέας δημοσίου νοήματος ἀνεξαρτήτως τῶν προθέσεων τοῦ συγγραφέα του. Ἂν καὶ κατασκευασμένο γιὰ νὰ χρησιμοποιηθεῖ ὡς μυθοπλασία, μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ καὶ ἐκτὸς αὐτῆς ὡς πηγή, γιὰ παράδειγμα, πληροφοριῶν γιὰ ἱστορικὰ πρόσωπα ποὺ ἐμφανίζονται στὴν ἀφήγηση. Οἱ ἀναγνῶστες μὲ ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο ἱστορικὰ ἐνδιαφέροντα θὰ ἀρνηθοῦν νὰ ἐμπλακοῦν στὸ παιχνίδι προσποίησης καὶ θὰ θεωρήσουν ἄνευ σημασίας τὶς διαφορὲς μεταξὺ κειμένων στὰ ὁποῖα τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα ἔχουν ἀντικατασταθεῖ ἢ ἀπαλειφθεῖ. Ἡ ἄρνησή τους αὐτὴ ἀνταναικλᾶ τὴν ἀπόφασή τους νὰ ἀγνοήσουν τὸ φανταστικὸ πλαίσιο καὶ νὰ λάβουν ὑπ' ὄψιν τους

μόνο τὶς σημασιολογικὲς ὑποδηλώσεις ποὺ καθορίζονται ἀπὸ τὶς παραμέτρους τοῦ πραγματικοῦ πλαισίου — μὲ ἄλλα λόγια τὶς ὑποδηλώσεις ἐκεῖνες στὶς ὁποῖες ἐξαντλεῖται τὸ γνήσιο προτασιακὸ περιεχόμενο τῶν κειμένων ποὺ ἐξετάζουν.

Ἡ ἄδεια γιὰ ἀντικατάσταση ποὺ ἐκχωρεῖται ἀπὸ τὶς (Θ3) καὶ (Θ6) δὲν εἶναι ἀπεριόριστη. Δὲν μπορεῖς νὰ ἀντικαταστήσεις μία ἐμφάνιση τοῦ *Γιάννης* μὲ τὸ *Μιχάλης* καὶ νὰ ἀφήσεις ὅλες τὶς ἄλλες ἐμφανίσεις ὡς ἔχουν. Ὁ κανόνας εἶναι ὅτι ἡ ἀντικατάσταση πρέπει νὰ διατηρεῖ ἄθικτα τὰ ἀναφορικὰ δίκτυα. Αὐτὸ δείχνει ὅτι ἐκτὸς τῆς προσποίησης οἱ φωνολογικὲς μορφὲς τῶν λογοτεχνικῶν ὀνομάτων εἶναι ἐπουσιώδεις. Γιὰ αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν λόγο μποροῦν νὰ ἀντικατασταθοῦν ἀπὸ τὶς ἀντωνυμίες *αὐτὸς* ἢ *αὐτὴ* οἱ ὁποῖες στὴν κυριολεξία ἐξαλείφουν τὴ φωνολογικὴ μορφή. Ἔτσι, τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα καὶ οἱ ἀντωνυμίες μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἁπλῶς ὡς γλωσσικὰ ἐργαλεῖα μὲ τὰ ὁποῖα σημειώνεται ἡ κοινὴ συντακτικὴ ἔνδειξη (co-indexing). Σὲ ἱστορικὲς ἀφηγήσεις ὅροι μὲ τὴν ἴδια ἔνδειξη ἔχουν τὴν ἴδια σημασιολογικὴ ἀξία. Μία ἐξαρτημένη ἀντωνυμία ἐπιλέγει μέσω ἑνὸς γλωσσικοῦ κανόνα τὸν ὅρο ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἐξαρτᾶται καὶ ὁ ὁποῖος τῆς κληροδοτεῖ τὴ σημασιολογική του ἀξία. Καθὼς ὁ ὅρος ἐξάρτησης πρέπει νὰ διαθέτει αὐτόνομη ἀναφορικὴ λειτουργία, δὲν μπορεῖ ὁ ἴδιος νὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ κάποιον ἄλλο ὅρο. Ἡ ὁμοιόμορφη ἀντικατάσταση, ὡστόσο, ἑνὸς ὀνόματος σὲ ἕνα ἀναφορικὸ δίκτυο ἀπὸ μία ἀντωνυμία ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἐξάλειψη τοῦ ὀνόματος, καὶ ἑπομένως τὴν ἐξαφάνιση τοῦ ὅρου ἐκείνου τοῦ δικτύου ποὺ ὑποβαστάζει τὴν ἀναφορική του λειτουργία. Γιὰ αὐτὸ τὸν λόγο κανονικὰ δὲν ἐπιτρέπεται. Τὸ γεγονὸς τώρα ὅτι μιὰ τέτοια ἀντικατάσταση —ἂν καὶ ἀπαγορευμένη σὲ ἱστορικὲς ἀφηγήσεις— μπορεῖ νὰ λάβει χώρα σὲ ἕνα μυθοπλαστικὸ κείμενο χωρὶς αὐτὸ νὰ ἐμποδίσει τὴν κατανόηση τοῦ γνήσιου περιεχομένου του ἀποτελεῖ, κατὰ τὴν ἄποψή μου, ἰσχυρὸ λόγο νὰ συμπεράνουμε ὅτι τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα δὲν διαθέτουν ἀναφορικὴ λειτουργία.

Κάποιος μπορεῖ βέβαια νὰ ἀμφιβάλλει ὅτι ὅλες οἱ ἐκφράσεις μὲ γνήσια ἀναφορικὴ λειτουργία ἐξαλείφονται μετὰ τὴν ἀντικατάσταση. Σὲ τελικὴ ἀνάλυση, ἀντωνυμίες τρίτου προσώπου ἐμφανίζονται στὴν ἀρχὴ τῶν δικτύων στὶς θέσεις ποὺ προηγουμένως καταλαμβάνονταν ἀπὸ ὀνόματα. Ἀντωνυμίες, ὡστόσο, στὴν ἀρχὴ τῶν δικτύων ἔχουν δεικτικὴ λειτουργία. Ἔτσι, εἶναι λάθος, σύμφωνα μὲ αὐτὴν τὴν ἀντίρρηση, νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι ἡ ἀντικατάσταση ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἐξάλειψη κάθε ἔκφρασης ποὺ λειτουργεῖ ἀναφορικά. Ἡ ἀντωνυμία στὴν ἀρχὴ τοῦ δικτύου κληρονομεῖ τὴν ἀναφορική της λειτουργία ἀπὸ τὸ ὄνομα ποὺ ἀντικαταστάθηκε.

Τὸ πρόβλημα μὲ αὐτὴ τὴν ἔνσταση εἶναι ὅτι ἐπιχειρεῖ νὰ ὑπερασπιστεῖ τὴν ἀναφορικὴ λειτουργία τῶν λογοτεχνικῶν ὀνομάτων ὑποθέτοντας ὅτι ἀντωνυμίες ποὺ λειτουργοῦν δεικτικὰ ἐντὸς τῆς μυθοπλασίας διαθέτουν ἀναφορικὴ

λειτουργία καὶ ἐκτὸς τῆς προσποίησης. Κάτι τέτοιο ὅμως δύσκολα μπορεῖ νὰ γίνει δεκτό. Ἀκόμη καὶ φιλόσοφοι, ὅπως ὁ Sainsbury καὶ ὁ Salmon, ποὺ γιὰ διαφορετικοὺς λόγους φρονοῦν ὅτι τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα λειτουργοῦν μὲ γνήσια ἀναφορικὸ τρόπο, θὰ ἔχουν δυσκολίες νὰ ὑπερασπιστοῦν τὴν ἄποψη ὅτι μία πράξη γνήσιας κατάδειξης ἐπιτελεῖται μὲ τὴ χρήση μιᾶς ἀντωνυμίας ποὺ λειτουργεῖ δεικτικὰ μέσα στὴ μυθοπλασία.

Συμπεραίνω ὅτι ἐκτὸς τοῦ παιχνιδιοῦ προσποίησης ὁ μόνος ρόλος ποὺ ἕνα λογοτεχνικὸ ὄνομα ἢ μία ἀντωνυμία διαθέτει εἶναι νὰ σημειώνει μία ἀκολουθία θέσεων μὲ τὴν ἴδια ἔνδειξη. Αὐτὴ ἡ λειτουργία εἶναι ἀνάλογη μὲ τὴ λειτουργία μιᾶς ἀδέσμευτης μεταβλητῆς στὴ συμβολικὴ λογική. Ὑπάρχουν ὁμοιότητες ποὺ δείχνουν ὅτι ἡ ἀναλογία εἶναι ἐπιτυχής. Ἡ προφανὴς ὁμοιότητα εἶναι αὐτὴ ποὺ μόλις ἀναφέραμε. Μία λιγότερο προφανὴς εἶναι ἡ ἀκόλουθη: Ἡ πρώτη ἐμφάνιση μιᾶς μεταβλητῆς x σὲ μιὰ σειρὰ θέσεων μὲ τὴν ἴδια ἔνδειξη δὲν διαφέρει στὸ σημασιολογικὸ status ἀπὸ τὶς ἐμφανίσεις τῆς ἴδιας μεταβλητῆς ποὺ ἀκολουθοῦν. Δὲν ἰσχύει ὅτι ἡ πρώτη ἐμφάνιση ἔχει μία αὐτόνομη ἀναφορικὴ λειτουργία ἐνῶ οἱ ὑπόλοιπες ἁπλῶς ἐξαρτῶνται καὶ δανείζονται τὴν ἀναφορά τους ἀπὸ αὐτήν. Ὁμοίως, ὅλοι οἱ κόμβοι ἑνὸς δικτύου ποὺ ἀρχίζει μὲ ἕνα λογοτεχνικὸ ὄνομα ἢ ἀντωνυμία δὲν διαφέρουν στὸ σημασιολογικὸ status καθώς, ὅπως προσπάθησα νὰ δείξω, ἡ διάκριση μεταξὺ αὐτόνομα ἀναφορικῆς καὶ ἐξαρτημένης ἀναφορικῆς λειτουργίας εἶναι, ὅσον ἀφορᾶ τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα, πλασματική.

Ἡ συγγένεια μεταξὺ λογοτεχνικῶν ὀνομάτων καὶ ἀδέσμευτων μεταβλητῶν μᾶς ὑποδεικνύει ἕναν τρόπο νὰ χαρακτηρίσουμε τὸ πληροφοριακὸ περιεχόμενο ποὺ μεταφέρει μία πρότασης *Fa* στὴν ὁποία ἐμφανίζεται ἕνα μυθοπλαστικὸ ὄνομα ἢ μία μυθοπλαστικὴ δεικτικὴ ἀντωνυμία *a*. Ἐὰν τὰ ὅσα προτείνω ἔχουν καλῶς, αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ εἶναι τὸ περιεχόμενο τῆς «ἀνοικτῆς» πρότασης *Fx*. Ὁ ἰσχυρισμὸς αὐτὸς δὲν θεωρῶ ὅτι ἰσοδυναμεῖ μὲ ἐξάλειψη τῶν διαφορῶν χαρακτήρα, γλωσσικοῦ δηλαδὴ νοήματος, μεταξὺ τῶν προτάσεων *Ὁ Ὀδυσσέας εἶναι πανοῦργος*, *Ὁ Ἀχιλλέας εἶναι πανοῦργος* καὶ *[αὐτὸς] εἶναι πανοῦργος*. Αὐτὸ ποὺ ἰσχυρίζομαι εἶναι ὅτι οἱ παραπάνω προτάσεις, ἂν καὶ δὲν εἶναι συνώνυμες, ἐκφράζουν τὸ αὐτὸ προτασιακὸ περιεχόμενο μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ κάποια δείγματα τῶν προτάσεων *Ἐγὼ εἶμαι πανοῦργος* καὶ *Αὐτὸς εἶναι πανοῦργος*, μολονότι ἀνήκουν σὲ τύπους μὴ συνωνύμων προτάσεων, μπορεῖ νὰ μεταφέρουν τὴν ἴδια πληροφορία. Ἐπιπλέον, ἰσχυρίζομαι ὅτι τὸ περιεχόμενο ποὺ ἐκφράζουν οἱ μυθοπλαστικὲς αὐτὲς προτάσεις εἶναι ἕνα μὴ πλῆρες προτασιακὸ περιεχόμενο. Τὸ ὅτι ὡστόσο καὶ οἱ τρεῖς αὐτὲς προτάσεις ἐκφράζουν τὸ ἴδιο μὴ πλῆρες προτασιακὸ περιεχόμενο εἶναι συμβατὸ μὲ τὸ ὅτι διαφέρουν ὡς πρὸς τὸ γλωσσικό τους νόημα. Τὸ γλωσσικὸ νόημα τοῦ ὀνόματος *Ὀδυσσέας* μπορεῖ νὰ ἀποδίδεται ἀπὸ τὴν ἔκφραση *Τὸ ἀντικείμενο ἀναφορᾶς τοῦ ὀνόματος «Ὀδυσσέας»*, ἐνῶ τὸ γλωσσικὸ νόημα τῆς ἀντωνυμίας

Αὐτὸς μπορεῖ νὰ εἶναι *Τὸ ἄρρεν πρόσωπο γιὰ τὸ ὁποῖο γίνεται λόγος*. Ἡ ὑπόδειξή μου νὰ θεωρήσουμε τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα καὶ τὶς ἀντωνυμίες ὡς συγγενεῖς σημασιολογικὰ πρὸς τὶς ἀδέσμευτες μεταβλητὲς φαίνεται νὰ ἐξαλείφει αὐτὴ τὴ διαφορὰ στὸ γλωσσικὸ νόημα. Οἱ μεταβλητὲς δὲν διαφέρουν στὸ γλωσσικὸ νόημα μὲ τὸν τρόπο ποὺ διαφέρουν τὰ ὀνόματα ἀπὸ τὶς δεικτικὲς ἀντωνυμίες. Πῶς ἑπομένως καὶ οἱ δύο κατηγορίες ἐκφράσεων μποροῦν νὰ ἀντιπροσωπευθοῦν ἀπὸ μεταβλητές; Ἡ πρότασή μου εἶναι ὡστόσο ὅτι τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα καὶ οἱ ἀντωνυμίες εἶναι τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα τῶν φυσικῶν γλωσσῶν ποὺ ἁπλῶς συγγενεύουν περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο πρὸς τὶς μεταβλητὲς τῶν πρωτοβάθμιων γλωσσῶν. Σὲ κάθε περίπτωση οἱ μεταβλητὲς εἶναι πρωτοτυπικὰ ἀνάλογα αὐτῶν τῶν ἐκφράσεων καὶ δὲν μποροῦν νὰ ἀνταναkλοῦν ὅλες τὶς λεπτὲς διαφορὲς τοῦ γλωσσικοῦ τους νοήματος.

Ἐν κατακλεῖδι θέλω νὰ τονίσω ὅτι τὸ ἐπιχείρημα ποὺ παρουσίασα δὲν λειτουργεῖ γιὰ κενὰ ὀνόματα γενικότερα. Οἱ ἀναγνῶστες ποὺ θὰ ἔρθουν σὲ ἐπαφὴ μὲ ἕνα ἀστρονομικὸ κείμενο τοῦ δεκάτου ἑνάτου αἰώνα ἀπὸ τὸ ὁποῖο τὰ ὀνόματα ἔχουν ἀφαιρεθεῖ θὰ βροῦν πολὺ διαφωτιστικὸ νὰ μάθουν ὅτι οἱ ἐμφανίσεις ἀντωνυμιῶν σὲ ἀναφορικὰ δίκτυα τοῦ κειμένου εἶναι ἴχνη τοῦ ὀνόματος *Vulcan*, τοῦ ὑποθετικοῦ ἐκείνου πλανήτη στὴν ὕπαρξη τοῦ ὁποίου λανθασμένα πίστεψαν οἱ ἀστρονόμοι τῆς ἐποχῆς. Σὲ αὐτὴν τὴν περίπτωση, ἡ ἀντικατάσταση τοῦ ὀνόματος ἀπὸ ἀντωνυμίες πράγματι παρεμποδίζει τὴν κατανόηση τοῦ περιεχομένου τοῦ κειμένου. Τὸ θεωρητικό μου πλαίσιο ὅμως μπορεῖ νὰ ἑρμηνεύσει αὐτὴν τὴν ἀπόκλιση. Κενὰ ὀνόματα ποὺ εἰσάγονται στὰ πλαίσια λανθασμένων ἐπιστημονικῶν ὑποθέσεων ἢ μυθικῶν ἀντιλήψεων συνδέονται μὲ πρακτικὲς ὀνοματικῆς χρήσης καὶ ἑρμηνεύονται ἔτσι ἀπὸ παραμέτρους τοῦ πραγματικοῦ πλαισίου. Ἑπομένως, τέτοια ὀνόματα, ὅπως ἐμφανίζονται σὲ ἀνάλογα κείμενα, χρησιμοποιοῦνται μὲ γνήσια ἐπικοινωνιακὴ πρόθεση καὶ ἡ λειτουργία τους ὡς ἀναφορικῶν ἐκφράσεων δὲν προϋποθέτει παιχνίδια προσποίησης. Ἀκόμη καὶ οἱ ὁμιλητὲς ποὺ πιστεύουν ὅτι εἶναι κενὰ μποροῦν νὰ κάνουν χρήση τῶν ὀνομάτων αὐτῶν προκειμένου νὰ διερευνήσουν ἢ νὰ παρουσιάσουν τὶς πεποιθήσεις τῶν ἀνθρώπων ποὺ τὰ εἰσήγαγαν. Σύγχρονοι, γιὰ παράδειγμα, ὁμιλητὲς χρησιμοποιοῦν τὸ ὄνομα *Vulcan* γιὰ νὰ παρουσιάσουν τὴ λανθασμένη πεποίθηση τοῦ Γάλλου ἀστρονόμου Babinet ὅτι ἡ παρουσία τοῦ Vulcan εἶναι ὑπεύθυνη γιὰ τὶς ἀνωμαλίες στὸ περιήλιο τοῦ Ἑρμῆ. Κατὰ συνέπεια, πρέπει νὰ θεωρήσουμε τὰ ὀνόματα αὐτὰ ὡς ἐκφράσεις μὲ γνήσια ἀναφορικὴ λειτουργία ποὺ ἐμφανίζονται σὲ προτάσεις ποὺ ἐκφράζουν πλῆρες προτασιακὸ περιεχόμενο, καὶ νὰ τὰ διακρίνουμε μὲ σαφήνεια ἀπὸ τὰ μυθοπλαστικά.

4. *Λογοτεχνικὰ ὀνόματα ἐντὸς τῆς ἐμβέλειας τελεστῶν ἱστορίας.*

Ἡ περιγραφὴ ποὺ μόλις πρότεινα ἐπιχειρεῖ νὰ ἑρμηνεύσει τὴν ἐντύπωση ὅτι τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα σὲ μυθοπλαστικὰ κείμενα λειτουργοῦν ὡς γνήσιες ἀναφορικὲς ἐκφράσεις μὲ τὴν ὑπόθεση ὅτι οἱ ἀναγνῶστες συνήθως προσλαμβάνουν τέτοια κείμενα ἐντὸς παιχνιδιῶν προσποίησης. Ἑπομένως, ἡ θέση ποὺ προβάλλεται ἐδῶ ἐντάσσεται στὴν εὐρύτερη οἰκογένεια θεωριῶν προσποίησης ποὺ ἔγιναν δημοφιλεῖς μὲ τὸ ἔργο τοῦ Walton. Ἡ συμφωνία μου ὅμως μὲ τέτοιου εἴδους θεωρίες εἶναι περιορισμένη. Καθὼς οἱ ὑπάρχουσες θεωρίες προσποίησης κινοῦνται στὸ πλαίσιο τῆς σημασιολογίας τῆς ἄμεσης ἀναφορᾶς, ἡ θεωρητική τους ἀφετηρία εἶναι διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν ὑπόθεση ἐργασίας μου σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία τὰ κενὰ μὴ λογοτεχνικὰ ὀνόματα διαθέτουν νόημα ποὺ προσδιορίζεται πλήρως ἀπὸ τὶς πρακτικὲς ὀνοματικῆς χρήσης στὶς ὁποῖες ἐντάσσονται.

Ἡ συμφωνία μου μὲ θεωρίες προσποίησης ἐπεκτείνεται καὶ στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο πιστεύω ὅτι πρέπει νὰ ἑρμηνευτεῖ ἡ λειτουργία τῶν μυθοπλαστικῶν ὀνομάτων ποὺ συναντῶνται μέσα στὴν ἐμβέλεια τελεστῶν ἱστορίας. Ὑπὸ τὸ φῶς τόσο αὐτῶν τῶν θεωριῶν ὅσο καὶ τῶν θέσεων ποὺ ἀνέπτυξα στὸ προηγούμενο μέρος, προτάσεις ὅπως ἡ ἀκόλουθη

(Π1) *Στὶς ἱστορίες τοῦ Conan Doyle ὁ Holmes οὐδέποτε σφάλλει*

δὲν μποροῦν νὰ διαθέτουν τιμὴ ἀληθείας. Ὑπάρχουσες θεωρίες προσποίησης καταλήγουν σὲ αὐτὸ τὸ συμπέρασμα καθὼς θεωροῦν ὅτι, ἐπειδὴ τὸ ὄνομα *Holmes* δὲν διαθέτει ἀναφορά, οἱ προτάσεις ποὺ τὸ περιέχουν εἶναι σημασιολογικὰ ἐλλιπεῖς. Ἐλλιπεῖς ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη, ἐπίσης, πρέπει νὰ θεωρηθοῦν τέτοιες προτάσεις καὶ κατὰ τὴ δική μου θέση σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία τὰ μυθοπλαστικὰ ὀνόματα δὲν συνδέονται μὲ πρακτικὲς ὀνοματικῆς χρήσης, καὶ ἄρα δὲν μποροῦν νὰ ἑρμηνευτοῦν σημασιολογικά.

Ἔχοντας τώρα συμφωνήσει μὲ τὶς θεωρίες προσποίησης ποὺ ἔχουν προταθεῖ στὸ ὅτι οἱ μεταμυθοπλαστικὲς προτάσεις ποὺ περιέχουν λογοτεχνικὰ ὀνόματα δὲν διαθέτουν τιμὴ ἀληθείας, προτείνω νὰ κάνουμε χρήση τῆς γόνιμης ἰδέας τοῦ Walton καὶ νὰ ἑρμηνεύσουμε τὴν ἰσχυρὴ διαίσθησή μας γιὰ τὸ ἀντίθετο μὲ τὴν ὑπόθεση ὅτι οἱ ὁμιλητὲς ἐκφωνοῦν τέτοιες προτάσεις στὴ διάρκεια παιχνιδιῶν προσποίησης. Προκειμένου, ὡστόσο, νὰ συγκεκριμενοποιήσουμε τὴν ἰδέα αὐτὴ ὀφείλουμε νὰ προσδιορίσουμε τὸ περιεχόμενο τῆς σχετικῆς προσποίησης. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἡ συμφωνία μου μὲ τὶς ἀπόψεις ποὺ συζητῶ σταματᾶ. Καθὼς οἱ ὑπάρχουσες θεωρίες προσποίησης ἀδυνατοῦν, ὅπως θὰ προσπαθήσω νὰ δείξω, νὰ ἑρμηνεύσουν τὴ λειτουργία ἐντὸς τῆς ἐμβέλειας τοῦ σχετικοῦ μυθοπλαστικοῦ τελεστῆ μιᾶς κατηγορίας ὀνομάτων ποὺ θὰ χαρακτηρίσω ὡς μυθιστορηματικῶς κενὰ ὀνόματα, θὰ πρέπει, πιστεύω, νὰ τὶς τροποποιήσουμε στὴν κατεύθυνση ποὺ θὰ προσπαθήσω νὰ ὑποδείξω.

(Α) ΜΕΤΑΜΥΘΟΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΘΕΩΡΙΕΣ ΠΡΟΣΠΟΙΗΣΗΣ

Πρὶν προχωρήσουμε θὰ ἦταν χρήσιμο νὰ γίνει σαφέστερο τί ἐννοοῦμε λέγοντας ὅτι μία μεταμυθοπλαστικὴ πρόταση μπορεῖ νὰ ἐκφωνεῖται σὲ ἕνα παιχνίδι προσποίησης. Ἡ σχετικὴ προσποίηση δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ εἶναι αὐτὴ ποὺ ἐπιβάλλεται στὸν ἀναγνώστη ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ μυθοπλασία, ἡ προσποίηση δηλαδὴ ὅτι ἡ ἀφήγηση ἀποτελεῖ ἐξιστόρηση πραγματικῶν γεγονότων. Ἐντὸς αὐτῆς τῆς «πρωταρχικῆς» προσποίησης ἐκφωνοῦνται ἁπλὲς μυθοπλαστικὲς προτάσεις τοῦ τύπου *Ὁ Holmes οὐδέποτε σφάλλει*, ὄχι οἱ πιὸ σύνθετες μεταμυθοπλαστικὲς τοῦ τύπου *Στὶς ἱστορίες τοῦ Doyle ὁ Holmes οὐδέποτε σφάλλει*, στὶς ὁποῖες ἡ χρήση τελεστῶν ἱστορίας «προδίδει» καὶ ἀκυρώνει τὸ πρωτογενὲς παιχνίδι προσποίησης.

Ὅπως ὡστόσο ἔχει προτείνει ὁ Walton, μπορεῖ νὰ ὑποστηριχτεῖ ὅτι κατὰ τὴν ἐκφώνηση μεταμυθοπλαστικῶν προτάσεων λειτουργοῦν δευτερεύουσες ἢ ἄτυπες μορφὲς προσποίησης. Τὸ κατεξοχὴν παράδειγμα ἄτυπης προσποίησης ποὺ συζητᾶ ὁ Walton εἶναι ἡ προσποίηση τῆς κατὰ Meinong ὀντολογίας τὴν ὁποία ἔθιξα στὸ πρῶτο μέρος αὐτῆς τῆς ἐργασίας καὶ θὰ συζητήσω ἀμέσως μετά. Ἡ ἰδέα τῆς ἄτυπης προσποίησης μπορεῖ, νομίζω, νὰ διευκρινιστεῖ μὲ λιγότερο εὐφάνταστα παραδείγματα λογοτεχνικῶν ἔργων στὰ ὁποῖα ἡ κατανόηση τῶν λεπτομερειῶν τῆς ἀφήγησης προϋποθέτει τὴ γνώση προγενέστερων ἔργων τοῦ ἴδιου ἢ ἄλλων συγγραφέων. Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ παράδειγμα πολλῶν ἀρχαίων τραγωδιῶν, ἡ κατανόηση τῶν ὁποίων προϋποθέτει τὴ γνώση τῶν ὁμηρικῶν ἀφηγήσεων. Ἡ γνώση τῶν ὁμηρικῶν ἀφηγήσεων, γιὰ παράδειγμα, εἶναι αὐτὴ ποὺ ἐπιτρέπει νὰ συμπεράνουμε, μολονότι πουθενὰ κάτι τέτοιο δὲν ἀναφέρεται ρητὰ στὸ ἔργο, ὅτι σύμφωνα μὲ τὴν *Ἑλένη* τοῦ Εὐριπίδη, ὁ Ὀδυσσέας περιπλανήθηκε πρὶν ἐπιστρέψει στὴν Ἰθάκη (στὴν τραγωδία ἀναφέρεται ἁπλῶς ὅτι πολλοὶ Ἕλληνες περιπλανήθηκαν στὸν δρόμο τῆς ἐπιστροφῆς). Ἄποψή μου εἶναι ὅτι ὁ μηχανισμὸς μὲ τὸν ὁποῖο καταλήγουμε στὸ συμπέρασμα αὐτὸ καθίσταται διαυγέστερος, ἐὰν ὑποθέσουμε ὅτι κάποιος ἐκφωνώντας τὴν πρόταση προσποιεῖται ὅτι ὁ πραγματικὸς κόσμος εἶναι ἕνας κόσμος στὸν ὁποῖο ἡ ὁμηρικὴ ἀφήγηση εἶναι σὲ γενικὲς γραμμὲς ἀληθὴς καὶ ὅτι ὁ Εὐριπίδης στὴν *Ἑλένη* του μὲ μυθοπλαστικὴ πρόθεση ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν πραγματικότητα αὐτὴ σὲ μεμονωμένα σημεῖα καὶ ὄψεις τῆς ὁμηρικῆς ἐξιστόρησης. Ὑπὸ τὸ φῶς αὐτῆς τῆς θέσης —ἡ ἀναλυτικὴ ὑπεράσπιση τῆς ὁποίας εἶναι πέρα ἀπὸ τὰ ὅρια αὐτῆς τῆς ἐργασίας— οἱ μεταμυθοπλαστικὲς προτάσεις ποὺ διατυπώνονται μὲ τὸν τελεστὴ *Κατὰ τὴν Ἑλένη* πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ὅτι εἶναι ἀληθεῖς ὄχι simpliciter ἀλλὰ ἐντὸς μιᾶς εὐρύτερης ἄτυπης προσποίησης ποὺ ἀφορᾶ τὰ ὁμηρικὰ ἔπη.

Ἄτυπες προσποιήσεις σημασιολογικοῦ ὅμως τύπου λειτουργοῦν σύμφωνα μὲ τὶς θεωρίες ποὺ ἐξετάζονται ἐδῶ καὶ κατὰ τὴν ἐκφώνηση μεταμυθοπλαστικῶν προτάσεων ποὺ περιέχουν λογοτεχνικὰ ὀνόματα. Οἱ ὁμιλητὲς στὴν ἀρχὴ προσποιοῦνται ἁπλῶς ὅτι τὰ ὀνόματα δὲν εἶναι κενά, καὶ κατόπιν προχωροῦν στὴν ἐκφώνηση τῶν προτάσεων ἀγνοώντας τὴ δυσλειτουργία τοῦ σημασιολογικοῦ τους μηχανισμοῦ. Αὐτὴ ἡ σύνθετη κατάσταση μπορεῖ νὰ καταστεῖ ἐμφανέστερη ἐὰν διαθέτουμε κάποιο τρόπο νὰ μιλήσουμε γιὰ τὴν ἴδια τὴν ἄτυπη προσποίηση. Γιὰ τὸν σκοπὸ αὐτὸ ἂς εἰσάγουμε τὸν τελεστὴ *Κατὰ τὴ σημασιολογικὴ μυθοπλασία* (*Κατὰ τὴ ΣΜ*). Μὲ τὴ βοήθεια αὐτοῦ τοῦ τελεστῆ μποροῦμε ρητὰ νὰ διατυπώσουμε τὸ περιεχόμενο τοῦ παιχνιδιοῦ προσποίησης μέσα στὸ ὁποῖο ἡ (Π1) ἐκφωνεῖται ὡς ἑξῆς:

(Π2) *Κατὰ τὴ ΣΜ ὑπάρχει κάποιος (ἢ ὑφίσταται κάτι) στὸ(ν) ὁποῖο τὸ ὄνομα «Holmes» ἀναφέρεται καὶ στὶς ἱστορίες τοῦ Doyle αὐτὸς οὐδέποτε σφάλλει*

ἢ σὲ λίγο πιὸ συμβολικὴ γλώσσα ὡς

(Π2′) *Κατὰ τὴ ΣΜ (∃x τέτοιο ὥστε (τὸ ὄνομα «Holmes» ἀναφέρεται στὸ x καὶ στὶς ἱστορίες τοῦ Doyle τὸ x οὐδέποτε σφάλλει)).*

Διαφορετικὲς ἐκδοχὲς τῆς προσποίησης προκύπτουν τώρα ἀνάλογα μὲ τὸν τρόπο ποὺ θὰ ἑρμηνεύσει κανεὶς τὸ πεδίο ποὺ διατρέχει ἡ μεταβλητὴ στὴν (Π2′). Τὸ πεδίο μπορεῖ νὰ περιλαμβάνει μόνο τὰ συγκεκριμένα ὄντα (Kroon 2005). Στὴν περίπτωση αὐτή, ὁ ὁμιλητὴς ἐμφανίζεται νὰ προσποιεῖται ὅτι τὸ ὄνομα *Holmes* ἀναφέρεται σὲ ἕνα πρόσωπο. Ἢ μπορεῖ πάλι τὸ πεδίο νὰ ταυτίζεται μὲ τὴν τάξη τῶν ἀφηρημένων ὄντων (Brock 2002) — περίπτωση κατὰ τὴν ὁποία ὁ ὁμιλητὴς προσποιεῖται αὐτὸ ποὺ φιλόσοφοι ὅπως ὁ Van Inwagen (1977) καὶ ὁ Salmon (1998) σοβαρὰ διατείνονται, ὅτι δηλαδὴ τὸ ὄνομα *Holmes* ὑποδηλώνει ἕναν ἀφηρημένο μυθοπλαστικὸ χαρακτήρα. Ἢ, τέλος, ἡ μεταβλητὴ ἐνδέχεται νὰ διατρέχει τὴν τάξη ὅλων τῶν ὄντων συμπεριλαμβανομένων καὶ αὐτῶν ποὺ διαθέτουν «εἶναι» ἀλλὰ ἀτυχῶς στεροῦνται ὑπάρξεως (Walton 1990, Recanati 2000). Στὴν περίπτωση αὐτὴ ὁ ὁμιλητὴς ἐμφανίζεται νὰ προσποιεῖται αὐτὸ ποὺ ὁ Meinong (1904) καὶ οἱ σύγχρονοι ὀπαδοί του (Parsons 1980, Zalta 1988) σοβαρὰ ὑποστηρίζουν, ὅτι δηλαδὴ τὸ ὄνομα ἀναφέρεται σὲ ἕνα μὴ ὑπαρκτὸ ἀντικείμενο.

Ἡ πρώτη ἐκδοχὴ ἀντιμετωπίζει τὴν ἀκόλουθη ἔνσταση. Καθὼς ὡς ὁμιλητὲς ἐκφωνώντας τὴν (Π1) εἴμαστε πεπεισμένοι ὅτι δὲν ὑπάρχει κανεὶς γιὰ τὸν ὁποῖο οἱ ἱστορίες αὐτὲς ἔχουν γραφεῖ εἶναι δύσκολο νὰ δοῦμε πῶς αὐτὴ ἡ διαίσθηση μπορεῖ νὰ συνυπάρξει μὲ τὴν προσποίηση ὅτι οἱ ἱστορίες τοῦ Doyle εἶναι ἀφηγήσεις ποὺ ἀφοροῦν κάποιο πρόσωπο. Ὑπάρχουν, βέβαια, μυθοπλαστικὲς ἐξιστορήσεις τῆς ζωῆς πραγματικῶν προσώπων μὲ πιὸ χαρακτηριστικὲς περιπτώσεις τὰ ἱστορικὰ μυθιστορήματα. Ἀλλὰ εἶναι ἀπίθανο ὅτι ἡ διαίσθησή μας ὅτι ἡ (Π1) εἶναι ἀληθὴς νὰ ὀφείλεται στὴν προσποίηση ὅτι οἱ

ἱστορίες τοῦ Doyle εἶναι ἀφηγήσεις αὐτοῦ τοῦ εἴδους. Ἡ ἐκδοχὴ λανθασμένα, συνεχίζει ἡ ἀντίρρηση, ὑποθέτει ὅτι οἱ ἀφηγήσεις περὶ συγκεκριμένων προσώπων καὶ πραγμάτων εἶναι ἐννοιολογικὰ προνομιακὲς καὶ κάθε ἄλλη ἀφήγηση ποὺ δὲν ἐντάσσεται σὲ αὐτὸ τὸ σχῆμα παρουσιάζει κάποια ἀδυναμία ποὺ ἀφοῦ δὲν μποροῦμε νὰ τὴν διορθώσουμε μὲ ἄλλο τρόπο εἶναι καλύτερο νὰ τὴν ἀγνοήσουμε μέσα σὲ κάποιο παιχνίδι προσποίησης.

Ἡ ἀντίρρηση, ὡστόσο, αὐτὴ δὲν μπορεῖ νὰ βρεῖ ἐφαρμογὴ στὶς δύο ἄλλες ἐκδοχὲς ποὺ ἀνέφερα προηγουμένως. Ἡ διαίσθηση ὅτι οἱ ἱστορίες τοῦ Doyle δὲν ἀφοροῦν κάποιο πρόσωπο μπορεῖ κάλλιστα νὰ συνυπάρξει μὲ τὴν προσποίηση ὅτι ἀφοροῦν κάποιο ἀφηρημένο ἢ μὴ ὑπαρκτὸ ἀντικείμενο, κάποιο μυθοπλαστικὸ «χαρακτήρα» ἢ κάποιο δημιούργημα τῆς φαντασίας τοῦ συγγραφέα. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν πρώτη ἐκδοχή, θεωρίες αὐτοῦ τοῦ τύπου δὲν διαπράττουν τὸ λάθος νὰ ἐκλάβουν τὶς ἀφηγήσεις περὶ συγκεκριμένων ὄντων ὡς προνομιακές, θεωρώντας ὅτι κάθε ἐξιστόρηση ποὺ κάνει χρήση κενῶν ἑνικῶν ὅρων ἐννοιολογικὰ «παρασιτεῖ» σὲ αὐτές. Ἀντιθέτως, οἱ φιλόσοφοι ποὺ προτείνουν αὐτὲς τὶς ἐκδοχὲς προσποίησης τείνουν νὰ πιστεύουν ὅτι τέτοιου εἴδους προσποιήσεις «ἀντιστοιχοῦν σὲ ἕναν καλὰ ἑδραιωμένο τρόπο σκέψης συγκρίσιμο μὲ τὴ συνήθειά μας νὰ ἀντιλαμβανόμαστε τὸν χρόνο ὡς ἕνα κινούμενο ἀντικείμενο... καὶ σὲ ἕνα συγκεκριμένο στάδιο γνωσιακῆς ἐξέλιξης» (Recanati 2000, σ. 220-1).

Μολονότι οἱ δύο αὐτὲς ἐκδοχὲς εἶναι ἱκανοποιητικότερες ἀπὸ τὴν πρώτη, ἀμφιβάλλω ἐὰν σὲ τελικὴ ἀνάλυση εἶναι περισσότερο ἐπιτυχεῖς. Ὅπως θὰ προσπαθήσω νὰ δείξω στὸ μέρος ποὺ ἀκολουθεῖ, ὅλες οἱ ἐκδοχὲς στὶς ὁποῖες ἀναφέρθηκα ἀδυνατοῦν νὰ ἑρμηνεύσουν ἱκανοποιητικὰ τὴ λειτουργία ἐντὸς τῆς ἐμβέλειας τοῦ τελεστῆ ἱστορίας τῶν μυθοπλαστικῶς κενῶν ὀνόματων.

(Β) ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΙΚΩΣ ΚΕΝΑ ΟΝΟΜΑΤΑ

Μυθοπλασίες στὶς ὁποῖες ἐμφανίζονται κενὰ ὀνόματα δὲν εἶναι βέβαια ἀσυνήθιστες. Λογοτεχνικὰ ἔργα ὁ μυθοπλαστικὸς χρόνος τῶν ὁποίων τοποθετεῖται τὴν ἐποχὴ ἄνθησης ἀρχαίων πολιτισμῶν, γιὰ παράδειγμα, μπορεῖ νὰ περιέχουν ὀνόματα μυθικῶν προσώπων καὶ ἀρχαίων θεοτήτων ὅπως *Ἡρακλῆς*, *Ἀφροδίτη*, *Ὄσιρις* κ.ἄ. Τέτοια ὀνόματα, ὡστόσο, δὲν εἶναι, σύμφωνα μὲ τὸν ὁρισμὸ ποὺ ἔδωσα στὴν ἀρχὴ αὐτῆς τῆς ἐργασίας, μυθοπλαστικά, ἀφοῦ ἡ ἀπαρχὴ τῆς χρήσης τους βρίσκεται ἐκτὸς τῆς σχετικῆς ἱστορίας. Ἡ λειτουργία κενῶν ὀνομάτων ποὺ χρησιμοποιοῦνται σὲ λογοτεχνικὲς ἀφηγήσεις δὲν διαφέρει ἀπὸ τὴ λειτουργία τους σὲ ἄλλα κείμενα καὶ δὲν θὰ μᾶς ἀπασχολήσει περισσότερο. Μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τοὺς σκοποὺς τῆς κριτικῆς μου ἔχουν μυθοπλαστικὰ ὀνόματα τὰ ὁποῖα εἶναι κενὰ σύμφωνα μὲ τὴν ἱστορία στὴν ὁποία γιὰ πρώτη φορὰ συναντῶνται. Λογοτεχνικὰ ἔργα στὰ ὁποῖα ἐμφανίζονται μυθοπλαστικῶς κενὰ ὀνόματα ἂν καὶ σπάνια (ἀδυνατῶ νὰ σκεφτῶ ἕστω καὶ ἕνα ἔργο αὐτοῦ του τύπου) εἶναι ὡστόσο ἀπολύτως δυνατά. Προκειμένου νὰ ἔχουμε ἕνα συγκεκριμένο παράδειγμα ἂς φανταστοῦμε ὅτι σύμφωνα μὲ κάποια ὑποθετικὴ μυθοπλασία —θὰ τὴν ὀνομάσουμε *Ἀστρονομικὴ Αἰνειάδα*— οἱ ἀστρονόμοι τοῦ δεκάτου ὀγδόου αἰώνα διαπιστώνουν ἀνωμαλίες στὸ περιήλιο τοῦ Κρόνου. Γιὰ νὰ τὶς ἑρμηνεύσουν εἰκάζουν ὅτι ἀνάμεσα στὸν Κρόνο καὶ στὸν Δία πρέπει νὰ ὑπάρχει ἕνας πλανήτης ἀόρατος ἀπὸ τὴ γῆ ὁ ὁποῖος εὐθύνεται γιὰ τὶς ἀποκλίσεις ποὺ ἔχουν παρατηρηθεῖ. Μετὰ ἀπὸ μιὰ περίοδο ζωηρῶν συζητήσεων ἡ ὕπαρξη τοῦ πλανήτη αὐτοῦ γίνεται ἀποδεκτὴ καὶ ἀποφασίζεται νὰ τοῦ δοθεῖ τὸ ὄνομα *Αἰνείας*. Ἐνάμισης περίπου αἰώνας παρέρχεται καὶ ἡ γενικὴ θεωρία τῆς σχετικότητας ἑρμηνεύει μὲ ἐπάρκεια τὴν ἀνώμαλη τροχιὰ τοῦ Κρόνου καθιστώντας περιττὴ τὴν ὑπόθεση τῆς ὕπαρξης τοῦ Αἰνεία.

Στὴν εὐφάνταστη αὐτὴ ἀφήγηση, οἱ λεπτομέρειες τῆς ὁποίας ἔχουν ληφθεῖ ἀπὸ τὴν πραγματικὴ ὑπόθεση τοῦ πλανήτη Vulcan καὶ τὸ πρόβλημα τῆς ἀνώμαλης τροχιᾶς τοῦ Ἑρμῆ, τὸ ὄνομα *Αἰνείας* ἀποδεικνύεται κενό. Ἡ χρήση ἐπίσης τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ προκειμένου νὰ δηλωθεῖ ὁ πλανήτης ἐκεῖνος ποὺ εὐθύνεται γιὰ τὴ φανταστικὴ ἀνωμαλία στὸ περιήλιο τοῦ Κρόνου εἰσάγεται γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ὑποθετική μας ἀφήγηση. Ἑπομένως, τὸ ὄνομα *Αἰνείας* εἶναι σύμφωνα μὲ τὸν ὁρισμό μου ἕνα παράδειγμα μυθιστορηματικῶς κενοῦ ὀνόματος.

Ὀνόματα αὐτοῦ τοῦ τύπου μποροῦν ἐπίσης νὰ ἐμφανίζονται ἐντὸς τῶν τελεστῶν ἱστορίας καὶ νὰ χρησιμοποιοῦνται σὲ μεταμυθοπλαστικὲς προτάσεις γιὰ νὰ παρουσιαστεῖ τί ἰσχύει καὶ τί ὄχι στὴ σχετικὴ ἱστορία, τί εἶναι ἀληθὲς σὲ αὐτήν, τί ψευδὲς καὶ τί ἡ ἱστορία ἀφήνει σιωπηλὰ ἀκαθόριστο. Προσπαθώντας, γιὰ παράδειγμα, νὰ διορθώσει ἕναν ἀπρόσεκτο ἀναγνώστη ποὺ ἀδυνατεῖ νὰ διακρίνει τὴν ἀλήθεια σύμφωνα μὲ τὴν ὑποθετική μας ἱστορία ἀπὸ τὴν ἀλήθεια σύμφωνα μὲ τὴ φανταστικὴ ἀστρονομικὴ θεωρία ἐντὸς τῆς ἴδιας ἱστορίας, θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ σχολιάσει ὡς ἑξῆς:

(Π3) *Δὲν εἶναι ἀλήθεια ὅτι σύμφωνα μὲ τὴν «Ἀστρονομικὴ Αἰνειάδα» ὁ Αἰνείας βρίσκεται μεταξὺ τοῦ Δία καὶ τοῦ Κρόνου.*

(Π4) *Κατὰ τὴν ἱστορία, ἄλλωστε, αὐτὴ τὸ ὄνομα «Αἰνείας» δὲν ἀναφέρεται σὲ τίποτα.*

(Π5) *Ἡ ἱστορία ἁπλῶς λέει ὅτι ὁ Αἰνείας βρίσκεται σὲ αὐτὴ τὴ θέση μόνο σύμφωνα μὲ ὅσα πρέσβευε μιὰ λανθασμένη θεωρία.*

Τὸ παραπάνω ἀπόσπασμα ἀποτελεῖται ἀπὸ μία σειρὰ μεταμυθοπλαστικῶν προτάσεων στὶς ὁποῖες τὸ ὄνομα *Αἰνείας* χρησιμοποιεῖται στὴν πρώτη καὶ τρίτη πρόταση ἢ ἁπλῶς ἀναφέρεται ἐντὸς εἰσαγωγικῶν στὴ δεύτερη μέσα στὴν ἐμβέλεια τοῦ τελεστῆ *Στὴν Ἀστρονομικὴ Αἰνειάδα*. Οἱ θεωρίες ὡστόσο προσποίησης ποὺ ἐξετάζονται ἐδῶ δὲν φαίνεται ὅτι διαθέτουν τὶς θεωρητικὲς

προϋποθέσεις γιὰ νὰ περιγράψουν μὲ ἐπάρκεια τὴ λειτουργία τῶν προτάσεων αὐτῶν. Σύμφωνα μὲ τὶς θεωρίες αὐτές, καθὼς τὸ κενὸ ὄνομα *Αἰνείας* χρησιμοποιεῖται στὴν (Π3), ἡ ἐκφώνηση τῆς πρότασης αὐτῆς ἐκ μέρους ἑνὸς ὁμιλητῆ ποὺ εἶναι ἐνήμερος γιὰ τὴ σημασιολογικὴ αὐτὴ δυσλειτουργία δὲν μπορεῖ νὰ ἑρμηνευτεῖ παρὰ μόνο μὲ τὴν ὑπόθεση ὅτι κατὰ τὴν ἐκφώνησή της ὁ ὁμιλητὴς αὐτὸς ἔχει ἤδη ἐμπλακεῖ σὲ ἕνα παιχνίδι προσποίησης κατὰ τὸ ὁποῖο ἡ ἔλλειψη αὐτὴ ἀγνοεῖται καὶ τὸ ὄνομα ἐμφανίζεται νὰ διαθέτει σημασιολογικὴ ὑποδήλωση. Τὸ πρόβλημα, ὡστόσο, μὲ αὐτὴν τὴν περιγραφὴ εἶναι ὅτι τὸ παιχνίδι αὐτό, ἂν καὶ εἶναι ἀναγκαῖο γιὰ τὴν ἐκφώνηση τῆς (Π3), φαίνεται νὰ εἶναι ἀσύμβατο μὲ τὴν ἐκφώνηση τῆς (Π4). Ἡ (Π4) ἁπλὰ λέει ὅτι τὸ *Αἰνείας* δὲν διαθέτει σημασιολογικὴ ὑποδήλωση. Ἑπομένως, φαίνεται ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ ἐκφωνηθεῖ ἀπὸ ἕναν ὁμιλητὴ ποὺ προσποιεῖται ὅτι τὸ ὄνομα ἀναφέρεται σὲ κάτι ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἐὰν αὐτὸ εἶναι ἕνα συγκεκριμένο πρόσωπο, ἕνα ἀφηρημένο ἀντικείμενο ἢ ἕνα «ὑφιστάμενο» ἀλλὰ μὴ ὑπάρχον ὄν.

Τὸ συμπέρασμα στὸ ὁποῖο μᾶς ὁδηγοῦν αὐτὲς οἱ παρατηρήσεις εἶναι ὅτι δὲν ὑπάρχει ἕνα μοναδικὸ παιχνίδι προσποίησης ἐντὸς τοῦ ὁποίου νὰ μποροῦν νὰ ἐκφωνηθοῦν ὅλες οἱ μεταμυθοπλαστικὲς προτάσεις ποὺ διατυπώνονται μὲ τὸν τελεστὴ *Στὴν Ἀστρονομικὴ Αἰνειάδα*. Ὁ ὁμιλητὴς ὁλοκληρώνοντας τὴν ἐκφώνηση τῆς (Π3) ὀφείλει νὰ ἐγκαταλείψει τὸ παιχνίδι προσποίησης στὸ ὁποῖο βρίσκεται πρὶν ἀναλάβει τὸ καθῆκον νὰ ἐκφωνήσει τὴν (Π4). Μιὰ θεωρία ὡστόσο ποὺ διασπᾶ μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο τὴν ἐκφώνηση τῆς (Π3) ἀπὸ τὴν ἐκφώνηση τῆς (Π4) δὲν εἶναι καθόλου πειστική. Ἡ διάσπαση αὐτὴ ἀπαγορεύει κάποιος νὰ δικαιολογήσει τὴν ἐκφώνηση τῆς (Π3) ἐπικαλούμενος τὴν (Π4). Καθὼς ἡ (Π4) ἰσχύει ἐκτὸς τοῦ σημασιολογικοῦ παιχνιδιοῦ προσποίησης καὶ ἡ (Π3) μόνο μέσα σὲ αὐτό, ἡ ἰσχὺς τῆς πρώτης εἶναι ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὴν ἰσχὺ τῆς δεύτερης καὶ ἀντιστρόφως.[14] Σίγουρα ὅμως αὐτὸ εἶναι λάθος. Ἡ ἀποδοχὴ

14. Ἐνδεχομένως νὰ μὴν εἶναι ἀπολύτως σαφὴς ὁ λόγος αὐτῆς τῆς ἀνεξαρτησίας. Γιὰ νὰ ἀντιληφθοῦμε τί συμβαίνει ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ λάβουμε ὑπ' ὄψιν ὅτι εἶναι δυνατὸν τὸ περιεχόμενο μιᾶς ἱστορίας νὰ διαστρέφεται ἐντὸς μιᾶς ἄλλης. Γιὰ παράδειγμα, μολονότι στὴν Ὀδύσσεια ὁ Ὀδυσσέας ἐπιστρέφει στὴν Ἰθάκη εἶναι δυνατὸν νὰ συνθέσει κάποιος μία μυθοπλασία σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία στὴν *Ὀδύσσεια* ὁ Ὀδυσσέας δὲν ἐπιστρέφει στὴν Ἰθάκη. Δὲν ὑπάρχει τίποτε παράδοξο σὲ αὐτὴ τὴν ἱστορία. Ὁμοίως, μολονότι μπορεῖ νὰ εἶναι *ἀληθὲς* simpliciter ὅτι

(Π4) Στὴν *Ἀστρονομικὴ Αἰνειάδα* τὸ ὄνομα *Αἰνείας* δὲν ὑποδηλώνει τίποτε,

δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἐγγύηση ὅτι εἶναι ἀληθὲς-στὴ-σημασιολογικὴ-μυθιστορία ὅτι

(Π3) Δὲν ἰσχύει ὅτι στὴν *Ἀστρονομικὴ Αἰνειάδα* ὁ Αἰνείας βρίσκεται μεταξὺ τοῦ Δία καὶ τοῦ Κρόνου.

Γιὰ νὰ τὸ δοῦμε αὐτό, ἀρκεῖ ἁπλὰ νὰ ὑποθέσουμε ὅτι εἶναι ἀληθὲς-στὴ-σημασιολογικὴ-μυθοπλασία ὅτι

(a) ∃x (τὸ ὄνομα *Αἰνείας* ἀναφέρεται στὸ x καὶ (στὴν *Ἀστρονομικὴ Αἰνειάδα* τὸ x βρίσκεται μεταξὺ τοῦ Δία καὶ τοῦ Κρόνου)).

τῆς (Π4) ἀποτελεῖ ἐπαρκὴ λόγο νὰ ἀποδεχθεῖ κανεὶς τὴν (Π3). Ἑπομένως, ἡ θέση ὅτι ἡ (Π3) ἐκφωνεῖται μέσα στὸ σημασιολογικὸ παιχνίδι προσποίησης πρέπει νὰ ἀπορριφθεῖ.

Ὁ θεωρητικὸς τῆς προσποίησης μπορεῖ, ὡστόσο, νὰ ἐπιμείνει ὅτι παρὰ τὰ ὅσα ἐλέχθησαν τόσο ἡ (Π4) ὅσο καὶ ἡ (Π3) ἐκφωνοῦνται μέσα στὸ ἴδιο παιχνίδι προσποίησης. Πῶς εἶναι αὐτὸ δυνατό; Δὲν εἶναι ἡ ἀναγκαία γιὰ τὴν ἐκφώνηση τῆς (Π3) προσποίηση ἀσύμβατη μὲ τὴν ἰσχὺ τῆς (Π4); Ὄχι κατ' ἀνάγκην. Ἡ (Π4) λέει ἁπλῶς ὅτι *ἐντὸς τῆς Ἀστρονομικῆς Αἰνειάδας* τὸ ὄνομα *Αἰνείας* στερεῖται ἀναφορᾶς. Καὶ αὐτὸ εἶναι ἀπολύτως συμβατὸ μὲ τὴν προσποίηση ὅτι διαθέτει ἀναφορὰ ἐκτὸς τῆς ἱστορίας αὐτῆς. Τὸ ἐπιχείρημα ποὺ μόλις ἀνέπτυξα βασίζεται στὴν ὑπόθεση πὼς ὅ,τι εἶναι ἀληθὲς στὸ ἄτυπο ἐξωτερικὸ παιχνίδι προσποίησης εἶναι καὶ ἀληθὲς στὴν ἐπίσημη ἐσωτερικὴ μυθοπλασία. Ἡ ὑπόθεση εἶναι ὅμως ἀβάσιμη. Κάνοντας πάλι χρήση τοῦ τελεστῆ *Κατὰ τὴ ΣΜ* μποροῦμε νὰ ἐκφράσουμε τὸ περιεχόμενο τοῦ σύνθετου παιχνιδιοῦ προσποίησης μέσα στὸ ὁποῖο ἡ (Π3) καὶ (Π4) ἐκφωνοῦνται ὡς ἑξῆς:

> (Π5) *Κατὰ τὴ ΣΜ ὑπάρχει κάτι στὸ ὁποῖο τὸ ὄνομα « Αἰνείας» ἀναφέρεται καὶ δὲν εἶναι ἀλήθεια ὅτι στὴν Ἀστρονομικὴ Αἰνειάδα αὐτὸ βρίσκεται μεταξὺ τοῦ Δία καὶ τοῦ Κρόνου καὶ στὴν Ἀστρονομικὴ Αἰνειάδα τὸ ὄνομα «Αἰνείας» δὲν ἀναφέρεται σὲ τίποτα.*

Στὴν (Π5) καὶ οἱ δύο ἐμφανίσεις τοῦ τελεστῆ τῆς ἐπίσημης ἱστορίας βρίσκονται ἐντὸς τῆς ἐμβέλειας τοῦ τελεστῆ τῆς σημασιολογικῆς προσποίησης

Ὅπως καὶ στὴν περίπτωση τῆς ἱστορίας ποὺ διαστρέφει τὸ περιεχόμενο τῆς Ὀδύσσειας ἔτσι καὶ στὴν περίπτωση τῆς (α) δὲν ὑπάρχει τίποτα τὸ παράδοξο μὲ μία ἱστορία (ἔστω μὲ μιὰ ἱστορία ποὺ περιέχει σημασιολογικὰ γεγονότα ἀνάμεσα στὰ ἄλλα) ποὺ διαστρέφει τὸ περιεχόμενο τῆς Ἀστρονομικῆς Αἰνειάδας.

Ἑπομένως, εἶναι δυνατόν, ἐνῶ ἡ (Π4) νὰ εἶναι ἀληθὴς simpliciter, ἡ (Π3) νὰ εἶναι ψευδὴς-στὴ-σημασιολογικὴ-μυθοπλασία. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἡ ἀλήθεια τῆς (Π4) δὲν εἶναι ἐπαρκὴς λόγος γιὰ τὴν ἀλήθεια-στὴ-σημασιολογικὴ-μυθοπλασία τῆς (Π3), καὶ ἄρα ἡ ἐκτὸς τῆς προσποίησης ἐκφώνηση τῆς (Π4) δὲν μπορεῖ νὰ συνιστᾶ ἐπαρκὴ λόγο γιὰ τὴν ἐντὸς τῆς προσποίησης ἐκφώνηση τῆς (Π3). Προκειμένου ἡ ἐκφώνηση τῆς (Π4) νὰ εἶναι ἐπαρκὴς λόγος γιὰ τὴν ἐκφώνηση τῆς (Π3), εἶναι ἀναγκαῖο εἴτε νὰ ἐκφωνοῦνται καὶ οἱ δύο μαζὶ ἐντὸς τῆς προσποίησης εἴτε νὰ ἐκφωνοῦνται καὶ οἱ δύο μαζὶ ἐκτὸς αὐτῆς.

Αὐτὸ μπορεῖ νὰ φανεῖ καλύτερα ἐὰν ἡ ὅλη κατάσταση περιγραφεῖ ὄχι μὲ ὅρους τοῦ ἴδιου ὁμιλητῆ ποὺ ἐκφωνεῖ τὴν (Π3) καὶ τὴν (Π4), ἀλλὰ μὲ ὅρους δύο ὁμιλητῶν. Ἂς ὑποθέσουμε ὅτι ὁ ὁμιλητὴς Β ἐκφωνεῖ τὴν (Π3) μέσα στὸ σημασιολογικὸ παιχνίδι προσποίησης καὶ ὅτι ὁ ὁμιλητὴς Α γνωρίζει ὅτι ἡ (Π3) ἐκφωνεῖται μέσα σὲ ἕνα τέτοιο παιχνίδι. Εἶναι σὲ αὐτὴν τὴν περίπτωση ἡ πεποίθηση τοῦ Α ὅτι ἡ (Π4) εἶναι ἀληθὴς simpliciter ἐπαρκὴς λόγος νὰ ἐκλάβει τὴν (Π3) ὡς ἀληθὴ-στὸ-παιχνίδι προσποίησης τοῦ Β καὶ ἄρα νὰ θεωρήσει ὅτι δικαιολογημένα ὁ Β ἐκφωνεῖ τὴν (Π3) μέσα σὲ αὐτὸ τὸ παιχνίδι; Προφανῶς ὄχι. Ὁ Β μπορεῖ νὰ ἀδυνατεῖ νὰ ἀντιληφθεῖ τί εἶναι ἀληθὲς στὸ δικό του παιχνίδι, καὶ ἔτσι ἡ ἐκφώνηση τῆς (Π3) νὰ μὴν εἶναι δικαιολογημένη ἀπὸ αὐτὴν τὴν προοπτική.

καὶ αὐτὸ ἑρμηνεύει τὴν ἑνότητα τῶν ἐκφωνήσεων τῆς (Π3) καὶ (Π4). Ἡ (Π3) θὰ ἦταν ἀσύμβατη μὲ τὸ ἄτυπο παιχνίδι προσποίησης μόνο ἐὰν μποροῦσε κανεὶς νὰ μεταφέρει ὅ,τι εἶναι ἀληθὲς σὲ αὐτὸ τὸ παιχνίδι στὸ ἐσωτερικὸ τῆς ἱστορίας καὶ νὰ συμπεράνει ἀπὸ τὴν (Π5) τὴν

(Π6) *Στὴν Ἀστρονομικὴ Αἰνειάδα τὸ ὄνομα «Αἰνείας» δὲν ἀναφέρεται σὲ τίποτα καὶ ὑπάρχει κάτι στὸ ὁποῖο τὸ ὄνομα αὐτὸ ἀναφέρεται.*

Ἡ (Π5) ὡστόσο δὲν μπορεῖ νὰ ἀποτελέσει βάση γιὰ ἕναν τέτοιο συμπερασμὸ καὶ τὸ ἐπιχείρημα ἀποτυγχάνει. Ἡ περίπτωση ποὺ συζητᾶμε ἐδῶ μπορεῖ νὰ γίνει πιὸ ἐναργὴς ἐὰν τὴν συγκρίνουμε μὲ μία ἀνάλογη ἀλλὰ ἁπλούστερη μυθοπλασία. Ἂς ὑποθέσουμε ὅτι σύμφωνα μὲ κάποιο λογοτεχνικὸ ἔργο καλούμαστε νὰ φανταστοῦμε ὅτι ὁ Ναπολέοντας στὴν πραγματικότητα δὲν ὑπῆρξε ποτὲ καὶ ὅτι ἡ πεποίθησή μας γιὰ τὸ ἀντίθετο βασίζεται σὲ μιὰ ἐξαιρετικὰ σύνθετη καὶ ἔξυπνη ἀπάτη (ἀκόμη καὶ ὀπτικὲς ἐντυπώσεις ὀφείλονται, σύμφωνα μὲ αὐτὴ τὴν ἱστορία, σὲ παραισθήσεις). Στὴν κατάσταση αὐτὴ θὰ ἦταν σωστὸ νὰ ἰσχυριστεῖ κανεὶς ὅτι ἂν καὶ τὸ ὄνομα *Ναπολέων* ὑποδηλώνει κάποιον στὴν πραγματικότητα, δὲν εἶναι ἀλήθεια ὅτι στὴν ὑποθετική μας ἱστορία ὁ Ναπολέων ἡττήθηκε στὸ Βατερλό, ἀφοῦ ἄλλωστε κατὰ τὴν ἱστορία αὐτὴ τὸ ὄνομα *Ναπολέων* δὲν ἀναφέρεται σὲ τίποτα. Ἡ περίπτωση τῆς ἱστορίας τοῦ ὀνόματος *Αἰνείας* διαφέρει ἀπὸ τὴν κατάσταση αὐτὴ μόνο στὸ ὅτι μεταξὺ τῆς πραγματικότητας καὶ τῆς μυθοπλασίας παρεμβάλλεται ἡ ἄτυπη προσποίηση. Κατὰ τὰ ἄλλα οἱ δύο περιγραφὲς εἶναι συμμετρικές. Ὅπως αὐτὸ ποὺ ἰσχύει στὴν πραγματικότητα ποὺ «περιβάλλει» τὴν ἱστορία γιὰ τὸν Ναπολέοντα δὲν ἰσχύει κατ' ἀνάγκην καὶ στὴν ἱστορία τὴν ἴδια, ἔτσι καὶ αὐτὸ ποὺ ἰσχύει στὴν ἄτυπη προσποίηση ποὺ «περιβάλλει» τὴν ἱστορία γιὰ τὸν Αἰνεία δὲν ἰσχύει αὐτόματα καὶ στὴν *Ἀστρονομικὴ Αἰνειάδα*.[15]

Ἡ ἀπάντηση αὐτὴ ποὺ μόλις ἀνέπτυξα ἐκ μέρους τῆς θεωρίας προσποίησης κατορθώνει πράγματι νὰ ξεπεράσει τὴ δυσκολία ποὺ δημιουργεῖται ἀπὸ τὸ ἐπιχείρημα ποὺ σχεδίασα. Τὸ τίμημα ὅμως ποὺ καλεῖται νὰ πληρώσει ὅποιος τὴν προσυπογράφει εἶναι ὅτι ἡ ἐξήγηση τῆς (Π3) στὴ βάση τῆς (Π4) χάνει τὴ διαισθητική της ἀμεσότητα. Ἡ ἐξήγηση γιὰ νὰ προχωρήσει προϋποθέτει ὅτι καὶ οἱ δύο προτάσεις ἐκφωνοῦνται σὲ ἕνα παιχνίδι εὐφάνταστης σημασιολογικῆς προσποίησης. Μιὰ τέτοια ὅμως λοξοδρόμηση μέσα ἀπὸ τὴν ἄτυπη προσποίηση δὲν εἶναι ἀναγκαία. Ἡ (Π4) μπορεῖ νὰ ἐξηγήσει τὴν (Π3) χωρὶς νὰ χρειαστεῖ νὰ καταφύγουμε σὲ ἕνα τέτοιο παιχνίδι, ἡ ἐπινόηση τοῦ ὁποίου ἀποτελεῖ ἕνα ἄκομψο τέχνασμα προκειμένου ἡ περιγραφὴ τῆς ὅλης κατάστασης νὰ εἶναι συμβατὴ μὲ τὴ θεωρία τῆς ἄμεσης ἀναφορᾶς.

Ὑπάρχει ἕνα ἀκόμη πιὸ σοβαρὸ πρόβλημα. Καθὼς ὁ θεωρητικὸς τῆς προσποίησης πιστεύει ἐπίσης ὅτι τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα εἶναι κενά, θὰ πρέπει νὰ συμφωνεῖ ὅτι ἡ ὑποθετική μας ἱστορία δὲν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν πραγματικότητα ὡς πρὸς τὰ ὅσα ἡ (Π4) βεβαιώνει γιὰ τὸ σημασιολογικὸ status τοῦ ὀνόματος *Αἰνείας*. Ὄχι μόνο στὴν *Αἰνειάδα*, ἀλλὰ καὶ στὴν πραγματικότητα τὴν ἴδια τὸ *Αἰνείας* στερεῖται ἀναφορᾶς. Ἐὰν ὁ ὁμιλητὴς, ὡστόσο, προσποιοῦνταν ἄτυπα κατὰ τὴν ἐκφώνηση τῆς (Π3) καὶ (Π4) ὅτι τὸ ὄνομα ἀναφέρεται σὲ κάποιον θὰ προσποιοῦνταν ὅτι ἡ πραγματικότητα εἶναι διαφορετικὴ ἀπὸ τὸν τρόπο μὲ τὸ ὁποῖο ἀναπαρίσταται ἀπὸ τὴν (Π4). Ἡ κατάσταση αὐτὴ παρουσιάζει σημαντικὲς ἀνομοιότητες ἀπὸ τὶς συνηθισμένες περιπτώσεις μυθοπλασιῶν στὶς ὁποῖες τὰ χρησιμοποιούμενα σὲ αὐτὲς λογοτεχνικὰ ὀνόματα ἐμφανίζονται νὰ διαθέτουν ἀναφορά. Ἡ μυθοπλασίες αὐτὲς «περιβάλλονται», σύμφωνα μὲ τὶς θεωρίες ποὺ ἐξετάζουμε, ἀπὸ ἄτυπα παιχνίδια προσποίησης ποὺ συναινοῦν σὲ αὐτὸ τὸ σημεῖο μαζί τους. Στὴν περίπτωση ποὺ ἐξετάζουμε ἡ προσποίηση στὸ φόντο τῆς ὁποίας ὑποτίθεται ὅτι ἐκφωνεῖται ἡ (Π4) εἶναι «μὴ συναινετική». Ἂν ἡ συναίνεση ὅμως μπορεῖ νὰ δηλωθεῖ μὲ τὴ σιωπή, ἡ ἀπουσία της δὲν μπορεῖ νὰ περάσει ἀσχολίαστη. Συναινετικὲς προσποιήσεις ἔχουν μεγαλύτερες πιθανότητες ἀπὸ τὶς μὴ συναινετικὲς νὰ περάσουν ἀπαρατήρητες. Ἂν ἡ (Π3) καὶ (Π4) πράγματι ἐκφωνοῦνταν μέσα σὲ ἕνα παιχνίδι προσποίησης, ὅπως αὐτὸ ποὺ περιέγραψα, ἡ ἔλλειψη συναίνεσης θὰ ἔπρεπε κάπως νὰ εἶναι ὁρατὴ στὴ φαινομενολογία τῆς ἐκφώνησης. Καθὼς δὲν ὑπάρχει τίποτε ὡστόσο ποὺ νὰ ὑποδηλώνει τὴν παρουσία της, θὰ ἦταν καλύτερο νὰ προσπαθήσουμε νὰ ζήσουμε χωρὶς αὐτήν.

Μία ἄλλη δυσκολία εἶναι ἡ ἀκόλουθη: Ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο φαίνεται ὅτι εἴμαστε ἀναγκασμένοι νὰ καταφύγουμε σὲ παιχνίδια προσποίησης εἶναι ὅτι οἱ μεταμυθοπλαστικὲς προτάσεις στὶς ὁποῖες χρησιμοποιοῦνται λογοτεχνικὰ ὀνόματα παρουσιάζουν σημασιολογικὲς ἐλλείψεις ποὺ ὑποτίθεται ὅτι καθιστοῦν τὴν ἐκφώνησή τους ἐκτὸς τέτοιων παιχνιδιῶν προβληματική. Ἡ (Π4) ὅμως δὲν εἶναι μιὰ τέτοια πρόταση. Δὲν ἐμφανίζει καμιὰ σημασιολογικὴ δυσλειτουργία καὶ ἐκφράζει ἕνα πλῆρες προτασιακὸ περιεχόμενο ἀφοῦ τὸ ὄνομα *Αἰνείας* ἐντὸς αὐτῆς δὲν χρησιμοποιεῖται, ἀλλὰ ἀναφέρεται μέσα σὲ εἰσαγωγικά. Ἑπομένως, δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος νὰ θεωρήσουμε ὅτι οἱ ἐκφωνήσεις της λαμβάνουν χώρα μέσα σὲ παιχνίδια προσποίησης. Στὸ σημεῖο αὐτό, ὁ ἀντίπαλος στὴν παρούσα διαλεκτικὴ ἀντιπαράθεση μπορεῖ νὰ δεχτεῖ τὴν παρατήρηση αὐτὴ σημειώνοντας ὅμως ὅτι ἡ παρατήρηση ἀπὸ μόνη της ἁπλῶς δείχνει ὅτι ἡ (Π4), σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν (Π3), δὲν ἐκφωνεῖται πάντοτε μέσα

15. Τὸ φαινόμενο εἶναι γενικότερο. Γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω τὸ προηγούμενο παράδειγμά μου, ἂν καὶ πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ ποὺ ἰσχύουν στὴν ἄτυπη «ὁμηρικὴ» προσποίηση μέσα στὴ ὁποία προσλαμβάνεται ἡ *Ἑλένη* τοῦ Εὐριπίδη ἰσχύουν καὶ στὸ ἔργο τὸ ἴδιο, ὄχι σπάνια σημειώνονται ἀποκλίσεις. Τόσο στὴν ἐξωτερικὴ ὅσο καὶ στὴ ἐπίσημη ἐσωτερικὴ μυθοπλασία ὁ Ὀδυσσέας περιπλανιέται στὸν δρόμο ἐπιστροφῆς πρὸς τὴν Ἰθάκη. Ἀλλὰ ἐνῶ στὴν ἄτυπη ὁμηρικὴ προσποίηση ἡ Ἑλένη ἀναχωρεῖ γιὰ τὴν Τροία μαζὶ μὲ τὸν Πάρη, στὴν τραγωδία τὴν ἴδια μεταφέρεται ἀπὸ τὸν Ἑρμῆ στὴν Αἴγυπτο.

σὲ παιχνίδια προσποίησης. Καὶ αὐτὸ δὲν ἀποκλείει ὅτι μερικὲς φορὲς ἐκφωνεῖται μέσα σὲ τέτοια παιχνίδια. Τέτοια εἶναι, γιὰ παράδειγμα, ἡ περίπτωση κατὰ τὴν ὁποία ἡ (Π4) ἐκφωνεῖται μὲ σκοπὸ νὰ ἐκθέσει τοὺς λόγους γιὰ τοὺς ὁποίους ἰσχύει ἡ (Π3). Αὐτὸς ὁ τρόπος, ὡστόσο, νὰ περιγράφουμε τὴν κατάσταση εἶναι παραπλανητικός. Μποροῦμε ἁπλούστερα νὰ ποῦμε ὅτι ἐὰν πιστεύει κανεὶς ὅτι ἰσχύει ἡ (Π4) τότε ἔχει ἐπαρκεῖς λόγους νὰ πιστεύει ὅτι ἰσχύει καὶ ἡ (Π3). Κάποιος ποὺ ἔχει μιὰ πολὺ ἀποσπασματικὴ γνώση τῆς *Ἀστρονομικῆς Αἰνειάδας* ἐνδέχεται νὰ ἀμφιβάλλει γιὰ πολὺν καιρὸ γιὰ τὴν ἀλήθεια τῆς (Π3). Οἱ ἀμφιβολίες του ὅμως θὰ διαλυθοῦν ὅταν γιὰ ἐντελῶς ἀνεξάρτητους ἀπὸ τὴν ἀπορία του λόγους πληροφορηθεῖ ὅτι ἡ (Π4) εἶναι ἀληθής.

Τὸ συμπέρασμα στὸ ὁποῖο νομίζω ὀφείλουμε νὰ καταλήξουμε ἀπὸ τὴν ὅλη συζήτηση εἶναι πὼς τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ (Π4) συνιστᾶ ἐπαρκὴ βάση ἀποδοχῆς τῆς (Π3) μπορεῖ νὰ ἑρμηνευτεῖ εἴτε μὲ τὴν ὑπόθεση ὅτι καὶ οἱ δύο ἐκλαμβάνονται νὰ ἰσχύουν μέσα στὸ σημασιολογικὸ παιχνίδι προσποίησης εἴτε μὲ τὴν ὑπόθεση ὅτι καὶ οἱ δύο ἐκλαμβάνονται νὰ ἰσχύουν ἐκτὸς αὐτοῦ τοῦ παιχνιδιοῦ. Ἡ δεύτερη ὑπόθεση ἰσοδυναμεῖ μὲ τὴ ἀπόρριψη τῶν θεωριῶν προσποίησης ποὺ συζητᾶμε. Καὶ ἡ πρώτη εἶναι τόσο ἰσχυρὴ ὥστε καταντᾶ στὸ τέλος νὰ μὴν εἶναι πειστική. Σύμφωνα μὲ αὐτή, ὄχι μόνο οἱ μεταμυθοπλαστικὲς προτάσεις ποὺ περιέχουν λογοτεχνικὰ ὀνόματα, ἀλλὰ καὶ μεταμυθοπλαστικὲς προτάσεις, ὅπως ἡ (Π4), ποὺ δὲν παρουσιάζουν κανένα σημασιολογικὸ μειονέκτημα πρέπει συχνὰ νὰ θεωρηθοῦν ὅτι ἐκφωνοῦνται καὶ ἑρμηνεύονται στὸ πλαίσιο μιᾶς εὐφάνταστης καὶ ἰσχυρῆς ἄτυπης μυθοπλασίας, ἡ παρουσία τῆς ὁποίας ὡστόσο δὲν μπορεῖ κὰν νὰ διαγνωσθεῖ φαινομενολογικά. Ἡ ὑπόθεση αὐτὴ εἶναι, νομίζω, ἐλάχιστα πειστική.

Εἶμαι βέβαιος ὅτι ἡ διαλεκτικὴ ἀντιπαράθεση μπορεῖ νὰ συνεχιστεῖ καὶ ὅτι ὑπάρχουν καὶ ἄλλες γραμμὲς ὑπεράσπισης τῶν ἀπόψεων ποὺ ἐξετάζουμε. Ὡστόσο πιστεύω πὼς οἱ λόγοι ποὺ μόλις ἐξέθεσα μποροῦν νὰ δικαιολογήσουν τὴν προσωρινὴ ἐγκατάλειψη ἐκδοχῶν προσποίησης ποὺ ἐπιχειροῦν νὰ εἶναι συμβατὲς μὲ τὴ θεωρία τῆς ἄμεσης ἀναφορᾶς καὶ νὰ καταστήσουν περισσότερο πειστικὴ τὴν ἐναλλακτικὴ ἐκδοχὴ ποὺ ἐν συντομίᾳ θὰ περιγράψω.

Γ) ΕΝΔΟΠΡΟΤΑΣΙΑΚΗ ΠΡΟΣΠΟΙΗΣΗ

Ἡ ἰδέα ὅτι μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο παιχνίδια προσποίησης σημασιολογικοῦ τύπου ἐνέχονται στὴν ἐκφώνηση καὶ ἑρμηνεία τῶν μεταμυθοπλαστικῶν προτάσεων ποὺ περιέχουν λογοτεχνικὰ ὀνόματα μπορεῖ ἐπίσης νὰ ἐφαρμοστεῖ στὴ βάση τῶν θέσεων ποὺ ἔχω ἐκθέσει. Σύμφωνα μὲ τὸ ἐπιχείρημα ποὺ ἀνέπτυξα στὸ τρίτο μέρος αὐτῆς τῆς ἐργασίας, τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα σὲ κείμενα μυθοπλασιῶν δὲν ἐπιδέχονται σημασιολογικὴ ἑρμηνεία καὶ ἡ λειτουργία

τους μοιάζει περισσότερο μὲ τὴ λειτουργία τῶν ἐλεύθερων μεταβλητῶν πάρα μὲ αὐτὴν τῶν γνησίων ὀνομάτων. Οἱ ἀναγνῶστες τέτοιων κειμένων ἁπλῶς προσποιοῦνται ὅτι οἱ προτάσεις ποὺ συναντοῦν κατὰ τὴν ἀνάγνωση «ἐκφωνοῦνται» σὲ ἕνα πλαίσιο τὸ ὁποῖο, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ πραγματικό, περιέχει γιὰ κάθε λογοτεχνικὸ ὄνομα μιὰ πρακτικὴ ὀνοματικῆς χρήσης ποὺ τὸ ἑρμηνεύει. Πῶς ἡ περιγραφὴ αὐτὴ μπορεῖ νὰ ἐφαρμοστεῖ στὴν περίπτωση τῶν μεταμυθοπλαστικῶν προτάσεων; Ὁ ἁπλούστερος τρόπος εἶναι νὰ προτείνουμε ὅτι ἡ ἰδέα μπορεῖ νὰ ἐπεκταθεῖ καὶ σὲ αὐτὲς τὶς περιπτώσεις χωρὶς καμία τροποποίηση καὶ νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι οἱ ὁμιλητὲς ἐκφωνοῦν μεταμυθοπλαστικὲς προτάσεις, ὅπως αὐτὴ τοῦ παραδείγματός μας (Π1) *Στὶς ἱστορίες τοῦ Conan Doyle, ὁ Holmes οὐδέποτε σφάλλει*, στὴν ἐμβέλεια τῆς προσποίησης ὅτι ὑπάρχουν πρακτικὲς ὀνοματικῆς χρήσης μὲ τὶς ὁποῖες συνδέονται ὅσα λογοτεχνικὰ ὀνόματα —μυθιστορηματικῶς κενὰ ἢ ὄχι— περιέχονται σὲ αὐτές. Παρὰ τὴν ἁπλότητά της, ἡ ἰδέα αὐτὴ παρουσιάζει δυσκολίες. Σύμφωνα μὲ αὐτήν, ὁ ὁμιλητὴς ξεκινώντας τὴν ἐκφώνηση τῆς (1) προσποιεῖται ὅτι ἔχει τὸ ὄνομα *Holmes* στὴ διάθεσή του, προσποιεῖται δηλαδὴ μὲ ἄλλα λόγια ὅτι τὸ ὄνομα αὐτὸ ἔχει ἤδη εἰσαχθεῖ μὲ μία ἀπὸ τὶς συνηθισμένες διαδικασίες βαπτίσματος καὶ μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ στὸν προσδιορισμὸ τοῦ περιεχομένου τῆς σχετικῆς μυθοπλασίας. Ἡ εἰσαγωγή, ὡστόσο, τοῦ ὀνόματος μπορεῖ μόνο νὰ ἔχει λάβει χώρα εἴτε ἐντὸς τῆς μυθοπλασίας εἴτε ἐκτὸς αὐτῆς, καὶ εἶναι λογικὸ νὰ ἀναμένουμε ὅτι τὸ παιχνίδι προσποίησης τοῦ ὁμιλητῆ θὰ ἐνσωματώνει αὐτὴν τὴν τετριμμένη διαπίστωση. Συνήθως ὅμως διαδικασίες βαπτίσματος δὲν συναντῶνται σὲ λογοτεχνικὰ ἔργα, καὶ στὶς ἐλάχιστες ἐκεῖνες περιπτώσεις ποὺ ἕνα περιγραφικὸ ὄνομα ἐμφανίζεται νὰ εἰσάγεται σὲ μιὰ μυθοπλασία (τέτοιο εἶναι γιὰ παράδειγμα τὸ ὄνομα *Αἰνείας* τῆς ἱστορίας ποὺ ἐπινόησα προηγουμένως) τὸ βάπτισμα γίνεται μὲ μυθοπλαστικὴ πρόθεση καὶ ἄρα δὲν μπορεῖ — ὅπως ἄλλωστε καὶ οἱ περισσότερες γλωσσικὲς πράξεις σὲ μιὰ λογοτεχνικὴ ἀφήγηση— νὰ θεωρηθεῖ γνήσιο. Ἑπομένως, ὁ ὁμιλητὴς θὰ πρέπει νὰ προσποιηθεῖ ὅτι τὸ ὄνομα ἔχει εἰσαχθεῖ ἐκτὸς τῆς σχετικῆς μυθοπλασίας, ὅτι γιὰ παράδειγμα εἶναι τὸ ὄνομα κάποιου πραγματικοῦ προσώπου ἢ εἶναι ἕνα κενὸ ὄνομα τὸ ὁποῖο ἀπαντᾶ στὸ πλαίσιο ἑνὸς μύθου ἢ μιᾶς λανθασμένης ἐπιστημονικῆς θεωρίας ποὺ προϋπάρχει τῆς συνθέσεως τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου. Τὸ νὰ ἑρμηνεύσουμε, ὅμως, τὴ διαίσθηση ὅτι οἱ μεταμυθοπλαστικὲς προτάσεις διαθέτουν τιμὲς ἀληθείας μὲ τὴν ὑπόθεση ὅτι τέτοιου εἴδους προσποιήσεις ἐνέχονται στὴν ἐκφώνησή τους ἀντιτίθεται στὴ φαινομενολογία τῶν περισσότερων ἱστοριῶν. Τὰ περισσότερα λογοτεχνικὰ ἔργα δὲν ἀφοροῦν κάποιο πρόσωπο ἢ κάποια ἀφήγηση ποὺ ἔχει συγκροτηθεῖ ἀνεξάρτητα ἀπὸ αὐτὰ καὶ εἶναι ἐξαιρετικὰ ἀπίθανο ἡ συνειδητοποίηση αὐτοῦ τοῦ γεγονότος νὰ ὑποχωρεῖ κατὰ τὴν ἐκφώνηση προτάσεων ὅπως ἡ (Π1). Σὲ τέτοιες προτάσεις, καθὼς ὁ ὁμιλητὴς ἀναφέρεται ρητά, μὲ τὴ χρήση τοῦ τελεστῆ, στὴ σχετικὴ ἱστορία, κάθε

προσποίηση ποὺ θὰ διέστρεφε κάποια ἀπὸ τὰ πιὸ προφανῆ χαρακτηριστικά της (ὅπως ἡ προσποίηση πὼς εἶναι μιὰ ἱστορία σχετικὰ μὲ ἕνα πραγματικὸ πρόσωπο) θὰ ἦταν πολὺ ἰσχυρὴ καὶ θὰ γίνονταν ἀμέσως αἰσθητή. Τὸ ὅτι δὲν τὴν ἀντιλαμβανόμαστε λοιπὸν εἶναι ἕνας πολὺ καλὸς λόγος νὰ συμπεράνουμε ὅτι δὲν εἶναι παρούσα κατὰ τὴν ἐκφώνηση.

Τὸ λάθος, νομίζω μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο ἐφαρμογῆς τῆς ἰδέας ποὺ συζητᾶμε, ἔγκειται στὸ ὅτι θεωροῦμε ὡς δεδομένο ὅτι ὁλόκληρη ἡ μεταμυθοπλαστικὴ πρόταση, τόσο δηλαδὴ ὁ τελεστὴς ἱστορίας στὴν ἀρχὴ ὅσο καὶ ἡ πρόταση ποὺ συντακτικῶς ἐλέγχεται ἀπὸ αὐτόν, πρέπει νὰ ἑρμηνευτεῖ ἀπὸ παραμέτρους τοῦ φανταστικοῦ πλαισίου ἑρμηνείας στὴν ἐμβέλεια τῆς σχετικῆς προσποίησης. Ὅσο φυσικὸς καὶ ἂν εἶναι αὐτὸς ὁ τρόπος νὰ ἀντιληφθοῦμε τὴ λειτουργία τῆς προσποίησης ἐδῶ, δὲν εἶναι παρ' ὅλα αὐτὰ ὁ μοναδικός. Τὸ φαινόμενο νὰ ἐπηρεάζει ἡ προσποίηση ποὺ λειτουργεῖ κατὰ τὴν ἐκφώνηση μιᾶς πρότασης μέρος μόνο τῆς πρότασης αὐτῆς ἀπαντᾶ σὲ παραδείγματα ποὺ εἶναι ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς περιπτώσεις ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν ἐδῶ. Τέτοια παραδείγματα ἔχουν ἀναλυτικὰ συζητηθεῖ σχετικὰ πρόσφατα ἀπὸ τὸν F. Recanati (2000) ὁ ὁποῖος ὡστόσο δὲν ἐξετάζει τὴ λειτουργία τῶν μεταμυθοπλαστικῶν προτάσεων κάτω ἀπὸ αὐτὸ τὸ πρίσμα.[16] Τὸ ἀκόλουθο παράδειγμα παρατίθεται ἀπὸ τὸν Recanati καὶ προέρχεται ἀπὸ ἕνα κείμενο τῆς E. Szuyska.

(Π7) Γνώριζε ὅτι σήμερα ἦταν ἡ μέρα.

Ὅπως τονίζει ὁ Recanati στὴ σχετικὴ συζήτηση, ὁ ἐνδείκτης *σήμερα* στὸ παράδειγμα αὐτὸ δὲν ἑρμηνεύεται ἀπὸ τὸ πλαίσιο ἑρμηνείας στὸ ὁποῖο ἐκφωνεῖται ἡ πρόταση καὶ προφανῶς «ἀναφέρεται ὄχι στὴ μέρα τῆς ἐκφώνησης, ἀλλὰ στὴ μέρα κατὰ τὴν ὁποία τὸ πρόσωπο γιὰ τὸ ὁποῖο γίνεται λόγος εἶχε τὴ σκέψη ποὺ μεταφέρεται ἀπὸ τὴν ἐκφώνηση» (2000, σ. 228). Ἑπομένως, ὅσον ἀφορᾶ τὴν ἑρμηνεία αὐτοῦ τοῦ ὅρου καὶ μόνο, ὁ ὁμιλητὴς προσποιεῖται ὅτι βρίσκεται (καταλαμβάνει τὴν παράμετρο ΟΜΙΛΗΤΗΣ) σὲ κάποιο πλαίσιο ἄλλο ἀπὸ τὸ πραγματικό. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ὅμως, ὁ ὁμιλητὴς σίγουρα δὲν προσποιεῖται ὅτι ἡ πρόταση ἐκφωνεῖται τὴν ἴδια μέρα ποὺ τὸ πρόσωπο γιὰ τὸ ὁποῖο γίνεται λόγος εἶχε τὴ σκέψη ποὺ μεταφέρεται ἀπὸ τὴν (Π7). Ὁ παρελθοντικὸς χρόνος τῶν ρημάτων ἀκυρώνει μιὰ τέτοια ἑρμηνεία. Ἡ προσποίηση ἄρα ἐπηρεάζει μέρος μόνο τῆς πρότασης καὶ θὰ ἦταν ἀκριβὲς νὰ χαρακτηριστεῖ

16. Ὁ Recanati (2000, σ. 218-21) ἀκολουθεῖ στὸ σημεῖο αὐτὸ τὸν Walton καὶ θεωρεῖ ὅτι ἡ προσποίηση ποὺ εἶναι παρούσα κατὰ τὴν ἐκφώνηση μιᾶς μεταμυθοπλαστικῆς πρότασης «παρασιτεῖ» στὴ θεωρία τοῦ Meinong καὶ εἶναι προσποίηση «καθολικοῦ» χαρακτήρα, συμπεριλαμβάνει δηλαδὴ στὴν ἐμβέλειά της καὶ τὸν τελεστὴ ἱστορίας. Ὁ Recanati δὲν ἐξετάζει τὴ λύση ποὺ προτείνω ἐδῶ, καὶ ὁ λόγος εἶναι βέβαια ὅτι, ὅπως καὶ ὁ Walton, ἀσπάζεται ἀνεπιφύλακτα τὴ θεωρία τῆς ἄμεσης ἀναφορᾶς. Γιὰ λόγους ποὺ δὲν μπορῶ νὰ ἀναπτύξω στὴν ἐργασία αὐτή, πιστεύω ὅτι ἡ σχετικὴ συζήτηση τοῦ Recanati στὸ σημεῖο αὐτὸ δὲν εἶναι ἐσωτερικὰ συνεκτική.

ὡς ἐνδοπροτασιακή. Μποροῦμε ἔτσι νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι δύο διακριτὰ πλαίσια ἑρμηνείας ποὺ διαφέρουν ὡς πρὸς τὴν παράμετρο ΧΡΟΝΟΣ βρίσκονται σὲ λειτουργία ἐδῶ, τὸ πραγματικὸ πλαίσιο, ὡς πρὸς τὸ ὁποῖο ἑρμηνεύεται ὁ γραμματικὸς χρόνος τῶν ρημάτων *γνώριζε* καὶ *ἦταν* καὶ τὸ φανταστικό, ὡς πρὸς τὸ ὁποῖο ἑρμηνεύεται ἡ ὑποδήλωση τοῦ ἐνδείκτη *σήμερα*.

Τὸ φαινόμενο τῆς ἐνδοπροτασιακῆς προσποίησης παρατηρεῖται καὶ σὲ περιπτώσεις εἰρωνικῆς μίμησης τῆς ἀποκλίνουσας χρήσης μιᾶς λέξεως ἐκ μέρους κάποιου προσώπου. Εἰρωνικὰ μιμούμενος, γιὰ παράδειγμα, κάποιον ποὺ χρησιμοποιεῖ ἀπὸ σύγχυση τὸ ὄνομα *Ροβεσπιέρος* γιὰ νὰ ὑποδηλώσει τὸν νεκρὸ Μαρὰ στὴν μπανιέρα του θὰ μποροῦσα νὰ πῶ

Ὁ «Ροβεσπιέρος» δὲν εἶναι ὁ Ροβεσπιέρος, εἶναι ὁ Μαρά.

Τὸ ὄνομα ἐντὸς εἰσαγωγικῶν στὸ παραπάνω παράδειγμα χρησιμοποιεῖται μὲ ἀποκλίνοντα τρόπο καὶ ἑρμηνεύεται ἀναφορικὰ μὲ τὸ πλαίσιο ποὺ εἶναι σὲ ἰσχὺ ἐντὸς τῆς προσποίησής μου ὅτι τὸ ὄνομα *Ροβεσπιέρος* ὑποδηλώνει τὸν Μαρά. Τὰ ἄλλα μέρη τῆς πρότασης ὡστόσο ἑρμηνεύονται κατὰ τὸν συνήθη τρόπο ἀπὸ τὶς παραμέτρους τοῦ πραγματικοῦ πλαισίου.

Ἡ παρουσία δύο διακριτῶν πλαισίων ἑρμηνείας δὲν εἶναι σπάνια ἐπίσης σὲ παραδείγματα ἤπιας πλαγιότητας τοῦ λόγου. Στὶς περιπτώσεις αὐτές, οἱ ὁποῖες καταλαμβάνουν μιὰ ἐνδιάμεση θέση μεταξὺ περιπτώσεων πλάγιας καὶ περιπτώσεων εὐθείας μεταφορᾶς τῆς σκέψεως ἑνὸς προσώπου, παρατηρεῖται μείξη στοιχείων τῶν δύο αὐτῶν πόλων. Συχνὰ σὲ τέτοια παραδείγματα εἶναι καὶ ἡ μείξη δεικτικῶν στοιχείων τῶν ὁποίων ἡ ἑρμηνεία ἀπαιτεῖ τὴ λειτουργία τόσο τοῦ πλαισίου τοῦ ὁμιλητῆ ὅσο καὶ τοῦ πλαισίου τοῦ προσώπου γιὰ τὸ ὁποῖο γίνεται λόγος.[17] Ἕνα παράδειγμα ξανὰ ἀπὸ τὸν Recanati (2005, σ. 232) εἶναι τὸ ἀκόλουθο:

Ἡ Μαίρη αἰσθάνθηκε ἀνακουφισμένη. Ἐὰν ὁ Πέτρος ἐρχότανε αὔριο θὰ σωζόταν.

Στὴν ἀκολουθία αὐτή, ὅπως καὶ στὸ παράδειγμα ἀπὸ τὸ κείμενο τῆς Szuyska, παρατηροῦμε τὴ διαδοχικὴ λειτουργία τῶν δύο πλαισίων. Ὁ γραμματικὸς χρόνος τῶν ρημάτων ἑρμηνεύεται μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἑρμηνεύεται καὶ στὸν πλάγιο λόγο, ἀναφορικὰ δηλαδὴ μὲ τὸ πραγματικὸ πλαίσιο ποὺ περιέχει τὸν ὁμιλητή. Ὁ ἐνδείκτης ὡστόσο *αὔριο* δὲν ἀντικαθίσταται ἀπὸ τὴν ἔκφραση *τὴν ἑπόμενη μέρα* καὶ ἄρα δὲν ἀναθεωρεῖται μὲ βάση τὴν ὀπτικὴ γωνία τοῦ ὁμιλητῆ. Παραμένει ἀντιθέτως ἄθικτος καὶ ἑρμηνεύεται ἀναφορικὰ μὲ τὶς συνισταμένες ποὺ ἐπιβάλλονται ἀπὸ τὴν προσωρινὴ υἱοθέτηση τῆς ὑποκειμενικῆς προοπτικῆς της Μαίρης.

17. Γιὰ τὰ φαινόμενα αὐτά, καὶ εἰδικὰ γιὰ τὸν ἐλεύθερο πλάγιο λόγο βλ. F. Recanati (2000, σ. 228-58). Βλ. ἐπίσης τὴ μικρὴ ἀλλὰ ἐνδιαφέρουσα μελέτη τοῦ Γ. Καρανάσιου, *Πλάγιος Λόγος*, Ἀθήνα 2007, καὶ εἰδικότερα σ. 40-3.

Ἡ συζήτηση τῶν εἰδικῶν προβλημάτων ποὺ ἐγείρονται ἀπὸ τὰ παραδείγματα αὐτὰ δὲν μποροῦν νὰ συζητηθοῦν ἐδῶ.[18] Αὐτὸ ποὺ ἐπιθυμῶ, ὡστόσο, νὰ προτείνω εἶναι ὅτι τὰ φαινόμενα τῆς ἐνδοπροτασιακῆς προσποίησης καὶ τῆς λειτουργίας περισσοτέρων τοῦ ἑνὸς πλαισίων ἑρμηνείας ἐμφανίζονται καὶ κατὰ τὴν ἐκφώνηση μεταμυθοπλαστικῶν προτάσεων ποὺ περιέχουν λογοτεχνικὰ ὀνόματα. Τέτοιες προτάσεις ἀποτελοῦνται ἀπὸ τὸν μυθοπλαστικὸ τελεστὴ ἀκολουθούμενο ἀπὸ μιὰ ἐξαρτημένη ἀπὸ αὐτὸν πρόταση. Τὰ λογοτεχνικὰ ὀνόματα ποὺ ἐμφανίζονται στὴν ἐξαρτημένη πρόταση ἑρμηνεύονται ἀπὸ τὸ μυθοπλαστικὸ πλαίσιο ποὺ ἑρμηνεύει καὶ τὶς ἁπλὲς μυθοπλαστικὲς προτάσεις καὶ δὲν «ἀναθεωροῦνται» στὴ βάση τῆς ὀπτικῆς γωνίας τοῦ ὁμιλητῆ. Μία τέτοια ἀναθεώρηση θὰ εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὴ μετατροπὴ τῆς (Π1) στὴν

Στὶς ἱστορίες τοῦ Conan Doyle ὑπάρχει κάποιος μὲ τὸ ὄνομα «Holmes» ποὺ οὐδέποτε σφάλλει,

Ἡ διαφορὰ μὲ τὶς περιπτώσεις ποὺ συζητᾶ ὁ Recanati ἔγκειται στὸ ὅτι, σὲ ἀντίθεση μὲ αὐτές, δὲν ὑπάρχει κάποιο πλαίσιο ἑρμηνείας τῶν λογοτεχνικῶν ὀνομάτων σχετικὰ μὲ τὸ ὁποῖο ὁ ὁμιλητὴς προσποιεῖται (de re) ὅτι εἶναι τὸ πραγματικό.[19] Παρ' ὅλα αὐτὰ ὁ ὁμιλητὴς προσποιεῖται (de dicto) ὅτι ὑπάρχει κάποιο πλαίσιο ποὺ ἑρμηνεύει τὰ ὀνόματα αὐτὰ καὶ ὅτι τὸ πλαίσιο αὐτὸ εἶναι τὸ πραγματικό. Ἡ προσποίηση ὡστόσο αὐτὴ δὲν συμπεριλαμβάνει στὴν ἐμβέλειά της ὅλη τὴ μεταμυθοπλαστικὴ πρόταση. Ὁ μυθοπλαστικὸς τελεστὴς ἑρμηνεύεται ἀναφορικὰ μὲ τὸ πλαίσιο ἐκεῖνο ἡ παράμετρος ΚΟΣΜΟΣ τοῦ ὁποίου καταλαμβάνεται ἀπὸ τὸν πραγματικὸ καὶ ὄχι ἀπὸ τὸν μυθοπλαστικὸ κόσμο. Τὸ πλαίσιο αὐτό, ἂν καὶ περιέχει μία πρακτικὴ χρήσης γιὰ τὸ ὄνομα *Doyle*, ἀδυνατεῖ νὰ ἑρμηνεύσει τὸ ὄνομα *Holmes*.

Ἡ ἐνδοπροτασιακὴ προσποίηση ποὺ προϋποθέτει ἡ θεωρητικὴ αὐτὴ περιγραφὴ εἶναι ἐξαιρετικὰ ἀσθενὴς καὶ γιὰ αὐτὸ ἀποτυγχάνει νὰ γίνει συνήθως ἀντιληπτή. Ὁ ὁμιλητὴς χρειάζεται ἁπλῶς νὰ φανταστεῖ ὅτι τὸ ἀπὸ συντακτικῆς ἀπόψεως ὄνομα *Holmes* εἶναι ὄνομα καὶ ἀπὸ σημασιολογικῆς ἀπόψεως. Δὲν ἀπαιτεῖται κὰν νὰ φανταστεῖ ὅτι τὸ ὄνομα διαθέτει ἀναφορά. Ἀρκεῖ νὰ φανταστεῖ ὅτι ὑπάρχει μία πρακτικὴ ὀνοματικῆς χρήσης ποὺ ὁ ἐντοπισμός

18. Μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ τὰ προβλήματα εἶναι τὸ ἐρώτημα ἐὰν ἡ ἐνδοπροτασιακὴ προσποίηση εἶναι σημασιολογικὸ ἢ πραγματολογικὸ φαινόμενο, ἡ σχέση του μὲ παρατακτικὲς θεωρίες τοῦ πλαγίου λόγου ὅπως αὐτὴ τοῦ D. Davidson καὶ τὸ ἐξαιρετικὰ σύνθετο θέμα τῆς συμβατότητάς του μὲ τὴ θεωρία τοῦ Kaplan γιὰ τὶς δεικτικὲς ἐκφράσεις. Ἡ συζήτηση ἀπὸ τὸν Recanati μερικῶν ἀπὸ αὐτὰ τὰ ζητήματα, ἂν καὶ ἐκτεταμένη, ἀποτελεῖ ἁπλῶς μιὰ ἐξαιρετικὴ ἀρχὴ στὴ διερεύνηση τῶν σχετικῶν προβλημάτων.

19. Προσποιεῖται ὅτι εἶναι τὸ πραγματικὸ ὑπὸ τὴν ἔννοια ὅτι προσποιεῖται ὅτι ὁ δυνατὸς κόσμος ποὺ καταλαμβάνει τὴν παράμετρο ΚΟΣΜΟΣ τοῦ πλαισίου καὶ ἡ χρονικὴ στιγμὴ ποὺ καταλαμβάνει τὴν παράμετρο ΧΡΟΝΟΣ τοῦ πλαισίου εἶναι ὁ πραγματικὸς κόσμος καὶ ἡ παρούσα στιγμὴ ἀντιστοίχως.

της εἶναι ἐπαρκὴς γιὰ τὴν κατανόησή του. Ὁ ἀκριβὴς μηχανισμὸς διολίσθησης σὲ αὐτὴν τὴν προσποίηση πρέπει φυσικὰ νὰ περιγραφεῖ λεπτομερειακά, ὅταν οἱ ἀπόψεις ποὺ ἐκθέτω ἐδῶ τύχουν ἐπεξεργασίας πέρα ἀπὸ τὸ στάδιο τῆς ἁπλῆς σκιαγράφησης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bencivenga, E. (1981). «Free semantics», *Boston Studies in the Philosophy of Science* 47: 31-48.

Brock, S. (2002). «Fictionalism about Fictional Characters», *Noûs* 36: 1-21.

Burge, T. (1974). «Truth and Singular Terms», *Noûs* 8: 309-325.

Corazza, E. καὶ Whitsey, M. (2003). «Indexicals, Fictions, and Ficta», *Dialectica* 57: 121-136.

Currie, G. (1990). *The Nature of Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press.

Evans, Gareth (1983). *The Varieties of Reference*, Oxford: Oxford University Press.

Kaplan, David (1989). «Demonstratives». Στὸ Joseph Almog, John Perry, and Howard Wettstein (eds), *Themes from Kaplan*, pp. 481-614. Oxford: Oxford University Press.

Καρανάσιος, Γ. (2007). *Πλάγιος λόγος*, Ἀθήνα, Ἐκδόσεις Πατάκη.

Kroon, F. (2005). «Belief about Nothing in Particular», Kalderon, M. E. (ed.), *Fictionalism in Metaphysics*, Oxford: Clarrendon Press.

Lambert, K. (1983). *Meinong and the Principle of Independence*, Cambridge: Cambridge University Press.

Meinong, A. (1904). «On the Theory of Objects». Ἀγγλικὴ μετάφραση ἀπὸ τοὺς I. Levi, D.Terell, and R. Chisholm, τοῦ «Über Gegenstandstheorie», στὸ R. Chisholm (ed.) (1960), *Realism and the Background of Phenomenólogy*, New York: The Free Press.

Parsons, T. (1980). *Nonexistent Objects*, New Haven, Yale University Press.

Pelczar, M. καὶ Rainsbury, J. (1998). «The Indexical Character of Names», *Synthese* 114: 293-317.

Recanati, F. (2000). *Oratio Obliqua, Oratio Recta*, Cambridge, MA: The MIT Press.

Sainsbury, M. (2005). *Reference without Referents*, Oxford: Oxford University Press

Salmon, N. (1998). «Nonexistence», *Noûs* 32: 277-319.

Schiffer, S. (2003). *The Things We Mean*, Oxford, Oxford Clarendon Press.

Scott, D. (1967). «Existence and Description in Formal Logic», στὸ R. Schoenman (ed.), *Bertrand Russell, Philosopher of the Century*, Allen and Unwin, London, and Atlantic, Little Brown, New York.

Van Inwagen, P. (1977). «Creatures of Fiction», *American Philosophical Quarterly* 14: 299-308.

Thomasson, A. (1999). *Fiction and Metaphysics*, Cambridge: Cambridge University Press.

Walton, K. (1990). *Mimesis as Make-Believe*, Cambridge: Harvard University Press.

Zalta, E. (1988). *Intensional Logic and the Metaphysics of Intentionality*, Cambridge, MA: Bradford/MIT Press.

Robert Howell

Η ΟΝΤΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ Η ΦΥΣΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ[1]

Μετάφραση: *Στέλλα Τσιλεδάκη*

ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ, ΤΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ, ἀλλὰ καὶ τὰ ὑπόλοιπα λογοτεχνικὰ ἔργα παρέχουν ἀπὸ παλιὰ χαρακτηριστικὰ παραδείγματα γιὰ τὴν ὀντολογία τῆς τέχνης. Οἱ θεωρητικοὶ προσπάθησαν πολλὲς φορὲς νὰ προσδιορίσουν τὴν ταυτότητα τοῦ ὀντολογικοῦ εἴδους ἢ τῶν εἰδῶν στὰ ὁποῖα ἐμπίπτουν τέτοια ἔργα, ἢ τὰ κύρια ἢ καθιερωμένα εἴδη τους. Γνωστὲς προτάσεις γιὰ τέτοια εἴδη περιλαμβάνουν, μεταξὺ ἄλλων, ἀκολουθίες λεκτικῶν τύπων, «εἴδη κανονιστικῶν ἀρχῶν» καθὼς καὶ λεκτικὲς ὀντότητες οὐσιωδῶς συνδεδεμένες μὲ τοὺς συγγραφεῖς καὶ τὶς ἱστορικὰ προσδιορισμένες δραστηριότητες ποὺ ἀφοροῦν τὴ δημιουργία τους. Αὐτὲς οἱ προτάσεις ἔχουν σπουδαῖο φιλοσοφικὸ ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ κατὰ τὴν ἄποψή μου εἶναι ὅλες ἐλλιπεῖς. Πολυάριθμα παραδείγματα καὶ ἐπίσης περισσότερο γενικὲς μελέτες δείχνουν ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸ μὲ κάποιο γενικὸ κατατοπιστικὸ τρόπο νὰ καθιερώσουμε ἕνα ὀντολογικὸ εἶδος τέτοιο ὥστε ἀναγκαῖα ὅλα τὰ ἔργα τῆς λογοτεχνίας νὰ ἐμπίπτουν σὲ αὐτό. Τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα —καὶ πιστεύω καὶ τὰ ἔργα τῶν ἄλλων τεχνῶν— δὲν συνιστοῦν ἕνα τέτοιο εἶδος. Ὡς ἑρμηνευτὲς καὶ θεωρητικοί, θὰ ἄξιζε τὸν κόπο νὰ ἀναγνωρίσουμε αὐτὸ τὸ γεγονός.

1. *Συνοπτικὴ παρουσίαση τοῦ ἐπιχειρήματος.*

Ἡ πρότασή μου δὲν ἀπαιτεῖ τὴν αὐστηρὴ διάκριση μεταξὺ τῶν λογοτεχνικῶν καὶ ἄλλων γλωσσικῶν ἔργων αἰσθητικοῦ ἐνδιαφέροντος. Θὰ ἤθελα νὰ ἐπισημ-

1. [*The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60 (2002):.67-79.] Αὐτὴ ἡ ἐργασία βασίζεται σὲ μιὰ διάλεξη ποὺ ἔδωσα στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Βαρσοβίας τὴν ἄνοιξη τοῦ 1998. Εὐχαριστῶ τὴν Καθηγήτρια Zofia Rosinska καὶ τὸ ἀκροατήριό μου γιὰ τὴ ζωντανή, διαφωτιστικὴ συζήτηση. Μία σύντομη ἐκδοχὴ τῆς ὁμιλίας μου παρουσιάστηκε σὲ μετάφραση: «Literatura I interpretacja», *Przeglad Filozoficzny* 7(1998): 43-52. Οἱ μεταγενέστερες παρουσιάσεις στὶς συναντήσεις τοῦ Ἀνατολικοῦ Τομέα τῆς American Society for Aesthetics καὶ τοῦ Τομέα τοῦ Εἰρηνικοῦ (ὅπου σχολιαστὴς ἦταν ὁ Καθηγητὴς Gary Iseminger) ἦταν πολὺ βοηθητικές, ὅπως καὶ οἱ ἐπισημάνσεις τῶν κριτῶν τοῦ περιοδικοῦ.

μάνω ὅτι ἀντιλαμβάνομαι τὴ λογοτεχνία, σὲ γενικὲς γραμμές, ὡς τὸ σύνολο τῶν ἔργων, ποὺ κατ' οὐσία καὶ κατὰ σημαντικὸ τρόπο περιλαμβάνουν τὴ χρήση λέξεων, ποὺ ἀποτελοῦν ἢ ποὺ προτείνεται ὅτι ἀποτελοῦν, ἀντικείμενα μὲ γνωρίσματα αἰσθητικοῦ χαρακτήρα. Πρόκειται γιὰ χαρακτηριστικά, τῶν ὁποίων ἡ πρόσληψη, μέσω τῆς ἀνάγνωσης, τῆς ἀκοῆς ἢ τῆς ὁμιλίας, ἀξίζει καθεαυτή.[2] Ἐπιμέρους παραδείγματα περιλαμβάνουν, στὸ ἑκάστοτε πλαίσιο, τὴν ἐντυπωσιακὴ χρήση τῆς μεταφορᾶς, τὴν εἰκονοποιία, τὴν ὁμοιοκαταληξία καὶ τὸ μέτρο· τὴ φειδωλὴ παρουσίαση σύνθετων καταστάσεων, τὴν ἰσορροπημένη ἀνάπτυξη μιᾶς συναρπαστικῆς πλοκῆς, τὴν κομψὴ σκιαγράφηση τῶν θεμάτων ὅσο δυσάρεστα καὶ ἂν εἶναι. Ἡ λογοτεχνία, ἀντιληπτὴ κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο, καλύπτει τὰ προφορικὰ ἔπη, τὰ θεατρικὰ ἔργα, τὰ ποιήματα καὶ τὰ μυθιστορήματα καθὼς καὶ κάποια φιλοσοφικά, ἱστορικὰ καὶ ἐπιστημονικὰ ἔργα καὶ ἀκόμη ποικίλα ἀνέκδοτα, λογοπαίγνια, σλόγκαν, ἀπίθανες ἱστορίες, ἀνταλλαγὲς εὔστοχων, αὐθόρμητων στιχομυθιῶν καὶ παρόμοιες λεκτικὲς κατασκευές. Σύμφωνα μὲ αὐτὴ τὴν ἀντίληψη, ἕνα προφορικὸ ἔργο γιὰ νὰ θεωρεῖται λογοτεχνικὸ χρειάζεται νὰ διαθέτει μόνο ἕνα ἐπαρκὲς σύνολο γνωρισμάτων αἰσθητικοῦ χαρακτήρα.[3] Ὁ δημιουργὸς τοῦ ἔργου δὲν ἀπέβλεπε ὑποχρεωτικὰ στὴν ὑπαγωγή του σὲ ἕνα θεσμικὰ καθιερωμένο πλαίσιο λεκτικῶν ἀντικειμένων ποὺ ἔχουν σαφῶς παραχθεῖ ἢ ἐκτιμηθεῖ λόγω τῆς κατοχῆς τέτοιων χαρακτηριστικῶν. Μερικοὶ ἀναγνῶστες μπορεῖ νὰ ἐπιθυμοῦν νὰ ἐπιβάλουν τέτοιου εἴδους ἐπιπρόσθετες ἀπαιτήσεις. Ὅμως, ἐπειδὴ ὁρισμένα ἀπὸ τὰ βασικὰ παραδείγματά μου παρακάτω ἤδη ἱκανοποιοῦν αὐτὲς τὶς ἀπαιτήσεις, δὲν χρειάζεται νὰ τὶς συζητήσουμε ἐδῶ.

Ἐστιάζοντας τὴν προσοχή μου σὲ λογοτεχνικὰ ἔργα ὅπως τὰ προσδιόρισα παραπάνω, ἐλέγχω στὶς ἑνότητες 2 καὶ 3 τὶς ἀπόπειρες νὰ ὁρίσουμε ἅπαξ διὰ παντὸς ἕνα ὀντολογικὸ εἶδος, τὸ ὁποῖο ἀνήκει σταθερὰ σὲ ὅλα τὰ παρόμοια ἔργα. Ἐὰν τὰ ἐπιχειρήματά μου εἶναι ὀρθά, μποροῦμε νὰ καταλήξουμε σὲ μιὰ «φυσικὴ ἱστορία» τῶν βασικῶν ὀντολογικῶν εἰδῶν τῶν ἔργων σὲ μιὰ συγκεκριμένη κοινωνία, ἀλλὰ δὲν μποροῦμε νὰ ἐπινοήσουμε μιὰ γενικὴ καὶ περιεκτικὴ περιγραφή, ἡ ὁποία νὰ εἶναι τόσο κατατοπιστικὴ ὅσο καὶ φιλοσοφικὰ ἐνδιαφέρουσα γιὰ τὸν τύπο ὁποιουδήποτε (δυνάμει) λογοτεχνικοῦ ἔργου.

Τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν μποροῦμε νὰ ἐπινοήσουμε μιὰ τέτοια γενικὴ περιγραφὴ ἔχει ἐπιπτώσεις τόσο στὸ ἐγχείρημα τῆς ἑρμηνείας τῆς λογοτεχνίας ὅσο καὶ στὴ θεωρητικὴ κατανόηση τοῦ ἴδιου τοῦ φαινομένου τῆς λογοτεχνίας. Ἡ ἑρμηνεία προσπαθεῖ νὰ κατανοήσει πῶς συντίθενται τὰ ἔργα, πῶς καταλήγουν νὰ διαθέτουν τὰ αἰσθητικὰ σημαντικὰ γνωρίσματά τους καὶ πῶς θὰ κατανοηθοῦν καὶ θὰ ἐκτιμηθοῦν ἐφόσον αὐτὴ εἶναι ἡ φύση τους. Μὲ δεδομένο τὸ παραπάνω γεγονός, ἡ ἐπιτυχὴς ἑρμηνεία δὲν μπορεῖ νὰ βασίζεται σὲ μιὰ γενικὴ θεωρία τῆς ὀντολογικῆς δομῆς τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων γιὰ νὰ προσδιορίσει τὸν τύπο τοῦ ἀντικειμένου ποὺ ἐπιχειρεῖ νὰ μελετήσει παρὰ μόνο ὡς ζήτημα τῆς «φυσικῆς ἱστορίας» τοῦ πολιτισμοῦ ποὺ τυχαίνει νὰ ἐξετάζει. Παρομοίως, ἡ θεωρητικὴ κατανόηση τοῦ φαινομένου τῆς λογοτεχνίας δὲν μπορεῖ νὰ ξεκινήσει μὲ μιὰ συνολικὴ θεωρία ποὺ ὑπάγει ὅλα τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα σὲ ἕναν ὀντολογικὸ τύπο.

Πιστεύω ὅτι ἀρκετὲς ἀπὸ τὶς παραπάνω ἐπισημάνσεις εἶναι ἐδῶ καὶ καιρὸ προφανεῖς στὴν πρακτικὴ τῶν σοβαρῶν ἀναγνωστῶν καὶ ἀκροατῶν, εἴτε διαθέτουν κάποια θεωρία γι' αὐτὲς εἴτε ὄχι. Ὡστόσο, καθὼς ἡ ὀρθότητά τους μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι προφανὴς σὲ ὅλους τοὺς θεωρητικοὺς τῆς λογοτεχνίας, ἀξίζει νὰ τὶς ἀναπτύξουμε ἐδῶ. Ἐπίσης, θὰ καταστεῖ σαφὲς ὅτι τὰ ἐπιχειρήματά μου διαφέρουν ἀπὸ τὶς οἰκεῖες ἐπιθέσεις ποὺ βασίζονται στὴν ἀντίληψη περὶ οἰκογενειακῶν ὁμοιοτήτων καὶ ἀπουσίας κανόνων γιὰ τὸ γοῦστο καὶ στρέφονται κατὰ τῆς γενικότητας τῆς θεωρίας (δύο εἴδη ἐπιθέσεων ὡς πρὸς τὰ ὁποῖα αὐτὸ τὸ ἄρθρο παραμένει οὐδέτερο). Τελικά, αὐτὰ τὰ ἐπιχειρήματα δὲν ὑπονοοῦν (οὔτε καὶ ἐγὼ ὑποστηρίζω) ὅτι καμία γενικὴ θεωρία δὲν εἶναι δυνατὴ σὲ κανέναν τομέα σχετικὸ μὲ τὴ λογοτεχνία καὶ τὴν τέχνη.[4] Οὔτε ὑποστηρίζω ὅτι οἱ ὀντολογικὲς θεωρίες δὲν ἔχουν ποτὲ σχέση μὲ τὴν ἐνασχόλησή μας μὲ τὴ λογοτεχνία καὶ τὴν τέχνη. Περισσότερο προσπαθῶ νὰ σκιαγραφήσω, ἐν μέρει, ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο εἶναι δυνατὸ νὰ ἀποτελέσει ἀντικείμενο τῆς θεωρίας σὲ αὐτὴ τὴν περιοχή.

2. *Τὰ ἔργα διακρίνονται ἀπὸ ὀντολογικὴ ποικιλία.*

Ἡ ὀντολογία εἶναι ὁ φιλοσοφικὸς κλάδος, ὁ ὁποῖος, γιὰ κάθε δεδομένο εἶδος πράγματος, ὁρίζει τὴ βασική του φύση. Μερικοὶ συγγραφεῖς θεωροῦν (ὅλους) τοὺς ὁρισμοὺς μέσω ἀναγκαίων καὶ ἐπαρκῶν συνθηκῶν ὡς μέρη τῆς ὀντολο-

2. Ἢ εἶναι συστατικὰ χαρακτηριστικῶν, τῶν ὁποίων ἡ πρόσληψη ἔχει τέτοια ἀξία. Βλ. Paul Ziff, «Reasons in Art Criticism», στὸ *Philosophic Turnings* (Cornell University Press, 1966). Ἄλλες ἀναλύσεις αὐτῶν τῶν χαρακτηριστικῶν εἶναι δυνατές· τίποτε ἀπὸ ὅσα λέγονται παρακάτω δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὶς λεπτομέρειες. Βέβαια μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθεῖ ἀνεπιτυχῶς ὅτι τὰ ἔργα ἀποτελοῦν ἀντικείμενα μὲ τέτοια χαρακτηριστικά· καὶ τὰ ἔργα ποὺ ὑπονομεύουν καθιερωμένους τρόπους τοῦ νὰ εἶναι κάτι τέτοιο ἀντικείμενο θὰ ἐξακολουθοῦν νὰ ἀποτελοῦν ἔργα τῆς λογοτεχνίας, ἐὰν ἡ ἴδια ἡ ὑπονόμευση εἶναι τέτοια ποὺ ἡ πρόσληψή της νὰ ἀξίζει καθεαυτή.

3. Δὲν ἀσχολοῦμαι μὲ ζητήματα σχετικὰ μὲ τὸ τί σημαίνει «ἀξίζει τὸν κόπο καθεαυτὸ/γι' αὐτὸ τὸ ἴδιο» καὶ μὲ τὸ τί καθιστᾶ ἕνα σύνολο ἐπαρκές. Μεγάλο μέρος ἐκείνων ποὺ ἔχω νὰ πῶ θὰ μποροῦσαν ἐπίσης νὰ εἰπωθοῦν γιὰ τὰ ἀντικείμενα τῆς τέχνης ἐν γένει. Ἀλλὰ γιὰ νὰ μιλῶ συγκεκριμένα περιορίζομαι στὴ λογοτεχνία.

4. Ἀκόμη καὶ ἂν δὲν μποροῦμε νὰ καταλήξουμε σὲ γενικὲς ὀντολογίες τῆς λογοτεχνίας, τὰ ἐπιχειρήματά μου δὲν ἀποκλείουν τὴ δυνατότητα γενικῶν θεωριῶν γιὰ τὴ μεταφορά, τὴ μυθοπλασία, τὸ μέτρο καὶ ποικίλα ἄλλα χαρακτηριστικὰ τῆς λογοτεχνίας. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο οἱ γενικὲς θεωρίες μποροῦν ἢ ἀδυνατοῦν νὰ πραγματοποιήσουν χρειάζεται περαιτέρω ἔρευνα.

γίας, ὡς ἀσκήσεις «οὐσιοκρατίας». Ἀλλά, ἂν καὶ τέτοιες συνθῆκες προσδιορίζουν τὰ οὐσιώδη στοιχεῖα τῶν ἐννοιῶν ποὺ ὁρίζουν, δὲν χρειάζεται νὰ ἀναφέρουν οὐσιώδεις ἰδιότητες —ἤ, μὲ ἄλλα λόγια, νὰ ξεχωρίζουν τὴ φύση— τῶν ὀντοτήτων, οἱ ὁποῖες ἐμπίπτουν σὲ αὐτὲς τὶς ἔννοιες. (Γιὰ παράδειγμα, κάτι εἶναι οἰκεῖο σὲ μιὰ δεδομένη κοινωνία ἐὰν καὶ μόνον ἐὰν αὐτὸ ἔχει, σὲ γενικὲς γραμμές, τὴν ἰδιότητα νὰ εἶναι ἀρκετὰ γνωστὸ στὰ περισσότερα μέλη της. Ὡστόσο, ἂν καὶ ἡ παραπάνω ἰδιότητα εἶναι οὐσιῶδες στοιχεῖο τῆς ἔννοιάς του νὰ εἶναι κάτι οἰκεῖο, δὲν χρειάζεται νὰ εἶναι οὐσιώδης ἰδιότητα ἢ μέρος τῆς φύσης, ὁποιωνδήποτε ὀντολογικὰ ποικίλων πραγμάτων —ἰδεῶν, εἰδῶν ἔνδυσης, πολιτικῶν ἡγετῶν καὶ τόπων διακοπῶν— ποὺ ὑπάγονται σὲ αὐτὴ τὴν ἔννοια. Συνεπῶς, ἀντὶ νὰ ἐκλάβω τὴν ὀντολογία κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο, θὰ ἀκολουθήσω τὴν παραδοσιακὴ ἰδέα κατὰ τὴν ὁποία μιὰ γενικὴ ὀντολογία παρέχει ἕναν κατάλογο τῶν βασικῶν εἰδῶν τῶν πραγμάτων ποὺ ὑπάρχουν ἢ ποὺ μποροῦν νὰ ὑπάρξουν. Ἔτσι, οἱ ἀριστοτελικὲς κατηγορίες γιὰ τὴν οὐσία, τὴν ποσότητα, τὴν ποιότητα, τὸν τόπο, τὸν χρόνο, τὴ θέση κ.λπ. παρέχουν μιὰ ὀντολογία, ὅπως καὶ οἱ δώδεκα καντιανὲς κατηγορίες. Κάθε δεδομένο ἀντικείμενο θεωρεῖται πὼς ὑπάγεται ἀκριβῶς σὲ μιὰ ἀπὸ αὐτὲς τὶς βασικὲς κατηγορίες (τὸ δέντρο εἶναι μιὰ ἀριστοτελικὴ πρώτη οὐσία· τὸ ὕψος του εἶναι ποσότητα, τὸ πράσινο τῶν φύλλων του ποιότητα, ἡ θέση του στὴν πλαγιὰ τοῦ λόφου τόπος κ.λπ.)· καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι αὐτὸ τὸ πράγμα ἐμπίπτει σὲ ἐκείνη τὴ συγκεκριμένη κατηγορία εἶναι οὐσιῶδες γιὰ τὸ ὅτι εἶναι αὐτὸ ποὺ εἶναι.[5]

Πολλὰ παραδοσιακὰ ὀντολογικὰ ἐγχειρήματα, ὅπως τοῦ Ἀριστοτέλη καὶ τοῦ Κάντ, ἀποτελοῦν σαφεῖς καὶ ἀκριβεῖς καταλόγους τῶν βασικῶν εἰδῶν τῶν πραγμάτων. Οἱ σύγχρονες ὀντολογίες τῆς λογοτεχνίας εἶναι περισσότερο μετριοπαθεῖς. Ἀποδεχόμενες, συνήθως σιωπηρὰ καὶ κατὰ ἀποσπασματικὸ τρόπο, ἕνα σύνολο εἰδῶν πραγμάτων ὡς βασικῶν, ἀποπειρῶνται νὰ προσδιορίσουν κάποιο ἀπὸ αὐτὰ τὰ εἴδη (ἢ κάποιον διαζευκτικὸ κατάλογο τέτοιων εἰδῶν) στὸ ὁποῖο θὰ ὑπάγεται κάθε ἐνεργείᾳ ὑπαρκτὸ ἢ δυνάμει λογοτεχνικὸ ἔργο. Παρακάτω, συνοψίζω μερικὲς τέτοιες καθιερωμένες ὀντολογίες. Θὰ προσπαθήσω νὰ δείξω ὅτι καμία ἀπὸ αὐτὲς δὲν ἐφαρμόζεται σὲ ὅλα τὰ ἐνεργείᾳ (καὶ δυνάμει) λογοτεχνικὰ ἔργα. Ἐπίσης, θὰ ὑποστηρίξω τὴν ὑπόθεση ὅτι καμία ὀντολογία τῆς λογοτεχνίας δὲν μπορεῖ νὰ καθορίσει ἐπιτυχῶς τὸ ὀντολογικὸ εἶδος τέτοιων ἔργων στὸ σύνολό τους. Καθὼς θὰ προχωρῶ, θὰ ἀποφύγω τὶς τεχνικὲς λεπτομέρειες ποὺ δὲν ἔχουν σχέση μὲ τὸ ἐπιχείρημά μου. Ἰδιαιτέρως, θὰ ἀναφερθῶ στοὺς ὀντολογικοὺς τύπους —ὑπὸ τὴν ἔννοια τῆς διάκρισης τύπου καὶ ἐκτύπου ποὺ εἰσηγήθηκε ὁ C. S. Pierce— χωρὶς νὰ ἐπιμείνω στὸν τρόπο ὁρι-

5. Μία σχετικὴ ἄποψη, τὴν ὁποία δὲν συζητοῦμε ἐδῶ, θεωρεῖ τὶς κατηγορίες ὡς προσδιοριστικὲς τῶν βασικῶν εἰδῶν γνωρισμάτων ποὺ ἀνήκουν σὲ μερικοὺς θεμελιώδεις τύπους ὀντότητας. (Ἔτσι, γιὰ τὸν Κάντ, κάθε ἀντικείμενο γνώσης μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ μέσω τῶν κατηγοριῶν τῆς ποσότητας, τῆς ποιότητας, τῆς σχέσης καὶ τοῦ τρόπου.)

σμοῦ τῶν τύπων ἢ τῶν διαφορῶν μεταξὺ τύπων, εἰδῶν καὶ συνόλων ὀντοτήτων. Τέτοια ζητήματα πρέπει νὰ ἀντιμετωπίζονται ἀπὸ ὁποιαδήποτε συγκεκριμένη λογοτεχνικὴ ὀντολογία, ἀλλὰ ἐδῶ μόνο μὲ περισποῦν ἀπὸ τοὺς βασικοὺς ἰσχυρισμούς μου.

Πολλοὶ σύγχρονοι ἀναλυτικοὶ φιλόσοφοι προτείνουν θέσεις σύμφωνα μὲ τὶς ὁποῖες τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο θὰ ἔπρεπε νὰ ταυτιστεῖ μέ: α) ἕνα κείμενο — μιὰ παγιωμένη (fixed) συντακτικὴ ἀκολουθία σὲ μιὰ ἐπιμέρους γλώσσα (Goodman καὶ Elgin)· β) μιὰ παγιωμένη συντακτικὴ ἀκολουθία μὲ καθιερωμένα λογοτεχνικὰ νοήματα ποὺ ἀποδίδονται στὶς λέξεις σὲ αὐτὴ τὴν ἀκολουθία (δὲν εἶμαι σίγουρος ὅτι κάποιος ὑποστήριξε αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἄποψη, ἀλλὰ χρήσιμο εἶναι νὰ συζητηθεῖ)· γ) ἕνα «εἶδος κανονιστικῆς ἀρχῆς» γιὰ τὸν ὁρισμὸ μιᾶς ἀκολουθίας λέξεων ποὺ προσδιορίζουν ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο θεωρεῖται σωστὸ παράδειγμα τοῦ ἔργου (Wolterstorff)· δ) ἡ ἀκολουθία λέξεων ποὺ «ὑποδεικνύεται» ἀπὸ κάποιον συγγραφέα (μέσω τῆς πράξης δημιουργίας τοῦ ἔργου) μιὰ δεδομένη στιγμή (Levinson)· ε) «ἕνας τύπος δράσης» — μιὰ ἀκολουθία λέξεων ποὺ ἐπιτυγχάνεται ὅταν ὁ συγγραφέας ἀκολουθεῖ μιὰ δεδομένη «εὑρετικὴ ὁδὸ» ποὺ καθορίζει τὶς ἐπιρροές, τὶς πηγὲς τῶν ἰδεῶν καὶ τὶς συμβάσεις γένους ποὺ ἐπηρεάζουν τὸν συγγραφέα καὶ γενικὰ «ἐκείνους τοὺς παράγοντες ποὺ ἐπηρεάζουν τὴν ἐπιλογή [του ἢ της] γιὰ τὴ δομὴ τοῦ ἔργου» (Currie).[6] Παλαιότερες ἐργασίες τῶν ἀναλυτικῶν φιλοσόφων προβάλλουν κυρίως θεωρίες τοῦ ἔργου ὡς τύπου (work-as-type) ποὺ θυμίζουν τὴν (α) ἢ τὴ (β) ἐναλλακτικὴ ἀντίληψη (Strawson, Meager, Wollheim, Wacker καὶ Harrison).[7] Λίγοι παλαιό-

6. α) Nelson Goodman, *Languages of Art*, 2η ἔκδ. (Indianapolis: Hackett, 1976), 114-117 καὶ 208-211· Nelson Goodman καὶ Catherine Elgin, *Reconceptions in Philosophy* (Indianapolis: Hackett, 1988), 57 καὶ 60-63. Ἐξαιτίας τοῦ νομιναλισμοῦ τοῦ Goodman, ὁ ὁποῖος ἀπορρίπτει τοὺς ἀφηρημένους τύπους, ἡ θέση του διαφέρει ἀπὸ ἐκείνη τῶν θεωρητικῶν, οἱ ὁποῖοι δέχονται τέτοιους τύπους. Δὲν λαμβάνω ὑπόψη μου αὐτὴ τὴ διαφορὰ ἐδῶ καὶ παρακάτω, καθὼς ὁ Goodman θεωρεῖ καθιερωμένα ποιήματα «ἀλλογραφικὰ» κατὰ τρόπο ποὺ τοὺς ἐπιτρέπει νὰ ἔχουν ποικίλες πραγματώσεις. β) Βλ. Charles Stevenson, «On What Is a Poem?», *Philosophical Review* 66 (1957): 329-362. γ) Nicholas Wolterstorff, *Works and Worlds of Art* (Oxford: Clarendon, 1980), 34, 38, 41, 57-58 καὶ 97-98. δ) Jerrold Levinson, *Music, Art, and Metaphysics* (Cornell University Press, 1990)· βλ. 63-88 γιὰ τὰ μουσικὰ ἔργα (τὸ ἐπίκεντρο τῆς προσοχῆς του) καὶ 97-98 γιὰ τὴ λογοτεχνία. ε) Gregory Currie, *An Ontology of Art* (New York: St. Martin's Press, 1989), 69, 70 καὶ 36 κ.ἑ. Ὁ ἴδιος ὁ Currie ταυτίζει ἕνα ἔργο μὲ ἕναν τύπο δράσης, ἑνὸς συγγραφέα, ποὺ ἀνακαλύπτει μιὰ ἀκολουθία λέξεων μέσω μιᾶς «ὁδοῦ». Ἔχω ἀναδιατυπώσει τὴν ἄποψή του, διότι δὲν εἶναι εὔλογο ὅτι, γιὰ παράδειγμα, τὸ «Πάσχα τοῦ 1916» εἶναι τύπος δράσης ποὺ ἐπιτέλεσε ὁ Yeats καὶ ὄχι τὸ κείμενο ποὺ δημιούργησε.

7. P. F. Strawson, «Aesthetic Appraisal and Works of Art», στὸ *Freedom and Resentment* (London: Methuen, 1974), 178-188· Ruby Meager, «The Uniqueness of a Work of Art», στὸ *Collected Papers on Aesthetics*, ed. Cyril Bernett (Oxford: Blackwell, 1965), 23-45· Richard Wollheim, *Art and Its Objects*, 2η ἔκδ. Cambridge: Cambridge University Press, 1980), 74-84 καὶ 167· Jeanne Wacker, «Particular Works of Art», στὸ *Collected Papers on Aesthetics*, 47-59· An-

τεροι συγγραφεῖς προχωροῦν παραπέρα. Ὁ Stevenson προτείνει νὰ ἀντιμετωπίσουμε τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο ὡς (στ) «μεγάτυπο», σὲ γενικὲς γραμμὲς τὸ νόημα δύο παραδειγμάτων ἑνὸς τέτοιου ἔργου (συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν μεταφράσεων αὐτοῦ τοῦ ἔργου σὲ διαφορετικὲς γλῶσσες καθὼς καὶ τὶς κοντινὲς παραφράσεις του στὴν ἴδια του τὴ γλώσσα). Ὁ Margolis θεωρεῖ τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα (τὰ ἔργα τέχνης γενικότερα) ὡς τύπους ἢ μεγατύπους ἐνσωματωμένους στὰ δείγματά τους. Γιὰ ἐκεῖνον ὁ μεγάτυπος προσδιορίζεται ἀπὸ ἕνα «σχέδιο» ποὺ ἔχουν κοινὸ τὰ ἀντίγραφα ἑνὸς δεδομένου ἔργου καὶ τὸ ὁποῖο διαμορφώνεται ἀπὸ τὶς «ἀποφάσεις τοῦ συγγραφέα μὲ τὶς ὁποῖες [τὸ ἔργο] ὀργανώνεται κατὰ τὸν τρόπο ποὺ ὀργανώνεται». Ἢ προσδιορίζεται μέσω μιᾶς «σημειογραφίας», ἡ ὁποία μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε ὅτι διαφορετικὰ σχέδια ἀνήκουν σὲ ἕνα δεσπόζον σχῆμα.[8]

Ἐπισκοπώντας τὶς παραπάνω ἀπόψεις παρέβλεψα ποικίλες λεπτὲς διαφορὲς ἐπουσιώδεις γιὰ τὸ ἐπιχείρημά μου. Ὀφείλω ὡστόσο νὰ σημειώσω ὅτι δὲν ἰσχυρίστηκαν ὅλοι ἀνεξαιρέτως οἱ προαναφερθέντες συγγραφεῖς ὅτι κάθε λογοτεχνικὸ ἔργο ἐντάσσεται ὁμαλὰ στὶς ὀντολογικὲς κατηγορίες ποὺ ἐκεῖνοι προσδιόρισαν. Οἱ περισσότεροι ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς συγγραφεῖς καὶ κυρίως οἱ ὑποστηρικτὲς τῶν (α), (β) καὶ (στ) δὲν ἰσχυρίζονται κάτι τέτοιο. Ἡ θεωρία τοῦ Wolterstorff ἐπιτρέπει κάποιο βαθμὸ εὐελιξίας σὲ αὐτὸ τὸ σημεῖο, ὅπως ἐπισημαίνω παρακάτω. Ἀλλά, ἀναπτύσσοντας τὴ (γ), ὑποστηρίζει ὅτι ὅλα τὰ ὑφιστάμενα λογοτεχνικὰ ἔργα ἰσοδυναμοῦν μὲ κείμενα, ἢ ἀφοροῦν κείμενα, μὲ τὴν ἔννοια τοῦ τύπου ἢ τοῦ εἴδους κανονιστικῆς ἀρχῆς.[9] Ἀναπτύσσοντας τὴ (δ), ὁ Levinson ὑποστηρίζει ὅτι «τὸ ποίημα εἶναι τὸ προϊὸν ἑνὸς συγκεκριμένου ἀτόμου σὲ ὁρισμένο τόπο καὶ χρόνο, μέ... [ἕνα] αἰσθητικὸ χαρακτήρα ποὺ ἀποτελεῖ ἐν μέρει συνάρτηση τοῦ ἐν λόγῳ τόπου καὶ χρόνου». Ἀλλὰ ἔπειτα περιορίζει αὐτὸ τὸν ἰσχυρισμὸ στὰ «ποιήματα τοῦ καθιερωμένου εἴδους», τὰ ὁποῖα φαίνεται νὰ εἶναι ἔργα ποὺ μποροῦν νὰ καταγραφοῦν, ὅπως τὰ σονέτα. (Στὴ σχετικὴ ἀνάλυση γιὰ τὴ μουσική, ἀναφέρει ὅτι ἐξετάζει μόνο ὁρισμένα «πρότυπα» κλασικῆς Δυτικῆς σύνθεσης, μὲ καταγεγραμμένες ὅλες τὶς νότες.)[10] Ὁ Currie, τοῦ ὁποίου ἡ παρουσίαση τῆς (ε) εἶναι λιγότερο ἐπιφυλακτική —ὑπο-

drew Harrison, «Works of Art and Other Cultural Objects», *Proceedings of the Aristotelian Society* 68 (1967-1968): 105-128.

8. Stevenson, ὅ.π.· Joseph Margolis, *The Language of Art and Art Criticism* (Wayne State University Press, 1965), 44-45 καὶ 52-63· ἐπίσης, Harrison, «Works of Art and Other Cultural Objects». Ἡ «μορφὴ» ἐδῶ ἀντικαθιστᾶ τὸν «μεγάτυπο» τοῦ Margolis (52, 57 καὶ 60-62), κάτι ποὺ δίνει τὴν αἴσθηση τῆς κυκλικότητας.

9. Wolterstorff, *Works and Worlds of Art*, 38, ἐπίσης 34 καὶ 97-98.

10. Levinson, *Music, Art, and Metaphysics*, 97-98 καὶ 64-65, ἐπίσης 231-232. Ἡ συζήτησή του στὶς σελίδες 98 καὶ 99 μπορεῖ νὰ ταυτίσει ἕνα «ποίημα τοῦ καθιερωμένου εἴδους» (μία ἔννοια ποὺ δὲν ὁρίζεται περαιτέρω) μὲ μιὰ ἀκολουθία τύπων λέξεων ποὺ ὑποδεικνύεται ἀπὸ τὸν συγγραφέα. Δὲν ἐξετάζω αὐτὴ τὴν ταύτιση παρακάτω, ἐπειδὴ καθιστᾶ τὴ (δ), ὅταν ἐφαρμόζεται σὲ ποιήματα τοῦ καθιερωμένου εἴδους, τετριμμένη ἀλήθεια.

στηρίζει ὅτι ἡ θεωρία του «προορίζεται γιὰ ἐφαρμογὴ σὲ ὅλα τὰ εἴδη τῶν ἔργων τέχνης»—, ἐπισημαίνει ὡστόσο ὅτι ἀσχολεῖται κατὰ κύριο λόγο μὲ τὰ «μείζονα εἴδη τέχνης, ποὺ ἀναγνωρίζονται στὴ Δυτικὴ πολιτιστικὴ παράδοση», συμπεριλαμβανομένης καὶ τῆς γραπτῆς λογοτεχνίας. Ἐπιπλέον, παραδέχεται τὸ ἐνδεχόμενο φαινομενικῶν τουλάχιστον ἀντιπαραδειγμάτων στὴ θεωρία του, ἂν καὶ ἐπίσης παρατηρεῖ ὅτι θὰ μπορούσαμε νὰ τὴν βοηθήσουμε νὰ ἀντεπεξέλθει σὲ τέτοια ἀντιπαραδείγματα.[11] Ὡστόσο, παρὰ τὶς ἐπιφυλάξεις τοῦ Levinson καὶ τὴν παραδοχὴ δυνάμει ἀντιπαραδειγμάτων ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ Currie, οὔτε ὁ πρῶτος οὔτε ὁ δεύτερος ἀναφέρουν κανένα ἐνεργεία λογοτεχνικὸ ἔργο, πέραν τῶν εἰδῶν τῶν τυποποιημένων παραδειγμάτων γιὰ τὰ ὁποῖα κάνουν λόγο. Κανένας ἀκόμη δὲν ὑπαινίσσεται κὰν τὰ εἴδη τῶν περιπτώσεων ποὺ μπορεῖ νὰ μὴν ταιριάζουν ἁρμονικὰ μὲ τὴ θεωρία.[12] Εἶναι σωστὸ συνεπῶς νὰ ποῦμε, ὅτι ἡ λογοτεχνία προσεγγίζεται στὴν ἀναλυτικὴ παράδοση σὰν νὰ ἦταν, τουλάχιστον στὰ καθιερωμένα, μείζονα μέρη της, ἕνα ἀπολύτως ἐνιαῖο φαινόμενο ἀπὸ ὀντολογικὴ ἄποψη, ἂν καὶ πολλοὶ θεωρητικοὶ διαφωνοῦν ὡς πρὸς τὴν περιγραφὴ αὐτοῦ τοῦ ἐνιαίου χαρακτήρα.

Οἱ παραπάνω προτάσεις ἀποτελοῦν προϊόντα ἀξιοθαύμαστης φιλοσοφικῆς εὐφυΐας καὶ ἔχουν προαγάγει σημαντικὰ τὴν κατανόησή μας. Ὡστόσο εἶναι ὅλες ἀτελεῖς. Ὅμως προτοῦ ἐπιχειρηματολογήσω ἐναντίον τους εἶναι χρήσιμο νὰ ἀναφερθῶ στοὺς λόγους γιὰ τοὺς ὁποίους θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ τὶς υἱοθετήσει. Ἐδῶ, κατ' ἀρχάς, θὰ ἐστιάσω τὴ συζήτησή μου στὶς προτάσεις (α) ἕως (ε), παραμερίζοντας τὶς ἀπόψεις ποὺ ἀναφέρονται στὸν μεγάτυπο στὴ (στ). Μὲ τὶς ἐπιφυλάξεις ποὺ μόλις ἀναφέραμε, καθεμία ἀπὸ τὴν (α) ἕως τὴν (ε) ὑποστηρίζει ὅτι κάθε λογοτεχνικὸ ἔργο συνεπάγεται ἕναν τύπο (ἢ κατὰ τὸν Wolterstorff ἕνα εἶδος) ὀργάνωσης —μία συντακτικὴ ἀκολουθία— γλωσσικῶν ὀντοτήτων. Αὐτὴ ἡ ἰδέα εἶναι σαφὴς στὶς (α), (β) καὶ (ε) —καί, ὅπως προσδιορίζεται, στὴ (δ)— καὶ καθεμία ἀπὸ αὐτὲς τὶς προτάσεις καθιστᾶ τὴν παρουσία τῆς σχετικῆς ἀκολουθίας ἀναγκαία γιὰ τὴν ταυτότητα τοῦ ἔργου. Ὅπως ἐπισημαίνω παρακάτω, ἡ θεωρία τοῦ Wolterstorff στὸ σύνολό της μπορεῖ νὰ μὴν ἀπαιτεῖ μιὰ τέτοια ἰδέα. Ἀλλὰ παρουσιάζοντας τὴ (γ) θεωρεῖ ὅτι ἐφαρμόζεται στὸ σύνολο τῶν παραδειγμάτων ἀπὸ τὸν χῶρο τῆς λογοτεχνίας ποὺ ἐξετάζει. Ἡ ἰδέα ἐπίσης ἀπαντᾶ στοὺς περισσότερους ἀπὸ τοὺς παλαιότερους συγγραφεῖς —ὅπως ὁ Strawson, ὁ Meager καὶ ὁ Wollheim— οἱ ὁποῖοι φαίνεται νὰ ἀντιλαμβάνονται σαφῶς τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα ὡς ἐμπεριέχοντα ἀκολουθίες τύπων λέξεων.

11. Currie, *An Ontology of Art*, 13, ἐπίσης 7 («ὅλα τὰ ἔργα τέχνης εἶναι τύποι»), 1 καὶ 3.

12. Ὁ Levinson ἐπισήμανε μερικὲς τέτοιες περιπτώσεις στὸν χῶρο τῆς μουσικῆς (74 καὶ 232). Ὅμως, ἐστιάζει τὴν προσοχή του κυρίως στὸ κατὰ πόσο μιὰ συγκεκριμένη ἐνορχήστρωση εἶναι οὐσιώδης γιὰ τὸ ἔργο καὶ ἀγνοεῖ τὰ ζητήματα ποὺ ἀφοροῦν τὶς παραλλαγὲς τῶν ἔργων τὰ ὁποῖα τονίζουμε παρακάτω.

Ἡ ἰδέα ὅτι κάθε λογοτεχνικὸ ἔργο περιλαμβάνει μιὰ τέτοια ἀκολουθία τύπου εἶναι εὔλογη, καθώς, βέβαια, ἔργα ὅπως τὰ μυθιστορήματα καὶ τὰ ποιήματα μποροῦν νὰ ἐπαναληφθοῦν. Ὑπάρχουν πολλὰ τυπωμένα ἀντίγραφα δειγμάτων ἑνὸς μυθιστορήματος, πολλὲς προφορικὲς ἀναγνώσεις ἑνὸς ποιήματος. Σὲ αὐτὸ τὸν λόγο ὁ ὁποῖος στηρίζει τὴν (α) μποροῦμε νὰ προσθέσουμε, ὅσον ἀφορᾶ τὴ στήριξη τῆς (β), τὸ γεγονὸς ὅτι τέτοια ἔργα δὲν εἶναι ἁπλὰ μορφὲς λέξεων ποὺ ἀκοῦμε ἢ βλέπουμε τυπωμένες ἀλλὰ σταθερὲς μορφές, ποὺ περιλαμβάνουν τουλάχιστον τὰ νοήματα ποὺ ἀποδίδουμε σ' αὐτές. Ἀκόμη, γιὰ τὴ (γ), τὰ τυπογραφικὰ λάθη δὲν ἀκυρώνουν τὸ ἀντίγραφο ἑνὸς ποιήματος — τὸ λάθος πληκτρολόγησης ὁδηγεῖ σὲ ἕνα λανθασμένο παράδειγμα τοῦ ποιήματος (ὅπως ἐκτιμᾶται ἀπὸ τὸ εἶδος κανονιστικῆς ἀρχῆς), ὄχι σὲ ἕνα μὴ παράδειγμα. Ἡ πρόταση (δ) ὑποστηρίζεται (μεταξὺ ἄλλων) ἀπὸ τὴν ὑπόθεση τοῦ Πιὲρ Μενὰρ τοῦ Μπόρχες. Ἂν καὶ ὁ Μενὰρ γράφει ἕνα κείμενο ὅμοιο λέξη πρὸς λέξη μὲ (τὰ πρῶτα κεφάλαια) τοῦ *Δὸν Κιχώτη*, πρόκειται γιὰ ἕνα καινούργιο ἔργο. Ὁ Μπόρχες ἐξηγεῖ ὅτι αὐτὸ συμβαίνει ἁπλῶς ἐπειδὴ ἡ δημιουργία του ἀπὸ τὸν Μενὰρ στὶς ἀρχὲς τοῦ 20οῦ αἰ. τοῦ προσδίδει ὅλα τὰ εἴδη γνωρισμάτων αἰσθητικοῦ χαρακτήρα (εἰρωνικὲς ἀναφορὲς στὸν πεζὸ λόγο τοῦ 16ου αἰ., τεχνητὴ χρήση τῶν παλαιομοδίτικων ἱσπανικῶν του, «ἐκούσιο ἀναχρονισμὸ καὶ λανθασμένες ἀποδόσεις») ποὺ δὲν ἀνήκουν στὸ ἴδιο τὸ ἔργο τοῦ Θερβάντες.[13] Οἱ ὑποστηρικτὲς τῆς (δ) δίνουν ἔμφαση στὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ἔργο ἀποκτᾶ αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικὰ μὲ τὴν ἐξάρτηση τῆς ταυτότητάς του ἀπὸ τὴν ταυτότητα τοῦ συγγραφέα καὶ τὴν ἐποχὴ παραγωγῆς του. Τελικά, ἡ (ε) εἰσηγεῖται τὴν περαιτέρω ἐπεξεργασία τῶν παραπάνω θεωρήσεων. Οἱ ὑποστηρικτὲς τῆς (ε) τονίζουν ὅτι σὲ τελικὴ ἀνάλυση ὁ συγκεκριμένος χρόνος καὶ ὁ συγγραφέας δὲν εἶναι οὐσιώδεις γιὰ τὴν ταυτότητα τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου. Μᾶλλον τὸ ἔργο εἶναι ἡ ἀκολουθία ποὺ ἐπιτυγχάνεται ὡς ἀπόκριση σὲ ποικίλους τύπους ἐπιρροῶν, ταλέντων, προσδοκιῶν τοῦ γένους (genre) κ.λπ. καὶ πρέπει νὰ γίνει κατανοητὸ ὅτι δημιουργήθηκε κατὰ αὐτὸ τὸν τρόπο.

Ὅπως καταλαβαίνουμε, ἐὰν σκεφτοῦμε προσεκτικά, οἱ (δ) καὶ (ε) εἶναι ἐπίσης ἑλκυστικὲς διότι ἀναγνωρίζουν, σύμφωνα καὶ μὲ ὁρισμένα πρόσφατα ἐπιχειρήματα θεωρητικῶν τῆς αἰσθητικῆς, ὅτι οἱ προθέσεις τοῦ συγγραφέα καθορίζουν συχνὰ ἐν μέρει ποικίλα γνωρίσματα αἰσθητικοῦ χαρακτήρα τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων — γνωρίσματα ὅπως τὴν εἰρωνεία καὶ τὸν ὑπαινιγμό, τὴν ὁμοιότητα μὲ παλαιότερα ἔργα, τὰ γένη καὶ τὰ εἴδη στὰ ὁποῖα ὑπάγονται, καὶ τέλος τοὺς τρόπους μέσω τῶν ὁποίων θὰ ἀρθοῦν οἱ ἀμφισημίες. (Φυσικά, ἄλλα γνωρίσματα αἰσθητικοῦ χαρακτήρα μπορεῖ νὰ ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὶς ἰσχύουσες

13. Jorge Luis Borges, «Pierre Menard, Author of *Don Quixote*», στὸ *Fictiones* (New York: Grove Press, 1962), 54 [«Πιὲρ Μενάρ, συγγραφεὺς τοῦ *Δὸν Κιχώτη*», Χόρχε Λουὶς Μπόρχες, *Ἅπαντα Πεζά*, μτφρ. Ἀ. Κυριακίδης, Ἀθήνα, Ἑλληνικὰ Γράμματα, 2005, 121-130.]

συμβάσεις τὴν ἐποχὴ συγγραφῆς τοῦ ἔργου.) Γιὰ παράδειγμα, μπορεῖ νὰ ἀποτελεῖ ἐγγενὲς στοιχεῖο τοῦ ἔργου τὸ νὰ πρέπει νὰ διαβαστεῖ σὲ σχέση μὲ τὸ ἱστορικὸ περιβάλλον ποὺ ὁ συγγραφέας εἶχε κατὰ νοῦ. (Τέτοιο εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ ποὺ ἀντιλαμβάνομαι ὡς τὴν ἐκούσια γαλήνη καὶ καθαρότητα τοῦ ποιήματος τοῦ Czeslaw Milosz «Ὁ Κόσμος», γραμμένο κατὰ τὴ διάρκεια τῆς κατοχῆς τῆς Βαρσοβίας ἀπὸ τοὺς Ναζί.)[14]

Ἂς ἐξετάσουμε τώρα τὰ ἐπιχειρήματα κατὰ τῶν παραπάνω προτάσεων. Πρῶτον, οἱ (α) ἕως καὶ (ε) εἶναι ἀσύμβατες καὶ συνεπῶς δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ὅλες ἀληθεῖς. Δεύτερον, καθεμία μπορεῖ νὰ δεχθεῖ ἀποτελεσματικὴ κριτικὴ στὶς λεπτομέρειές της. Κυρίως, καμία δὲν ἐφαρμόζεται σὲ *ὅλα* τὰ πράγματα ποὺ εἶναι ἢ ποὺ μπορεῖ νὰ θεωρηθοῦν λογοτεχνικὰ ἔργα ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὸν δικό μας δυτικὸ πολιτισμό. Ἔτσι, ὅπως μόλις δείξαμε, καθεμία ὑποθέτει (μὲ τὶς ἐπιφυλάξεις ποὺ ἐπισημάναμε) ὅτι τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο περιλαμβάνει ἕναν παγιωμένο τύπο ὀργάνωσης γλωσσικῶν ὀντοτήτων. Αὐτὴ ἡ ἰδέα βέβαια ἐφαρμόζεται σὲ πολλὰ σημαντικὰ λογοτεχνικὰ ἔργα. Ἀλλὰ δὲν ἐφαρμόζεται σὲ ὅλα. Προσέξτε παραδοσιακὲς ἱστορίες, ὅπως ὁ μύθος τοῦ Ἰάσονα καὶ τῶν Ἀργοναυτῶν, ὁ μύθος τῶν Βίκινγκς, «Ὁ θάνατος τοῦ Balder», παραμύθια (ἡ Σταχτοπούτα, ἡ Χρυσομαλλούσα), ἀνέκδοτα, συνήθη κωμικὰ μοτίβα (τὸ «Ποιός ἔρχεται Πρῶτος;» τῶν Ἄμποτ καὶ Κοστέλλο), μπαλάντες («Sir Patrick Spens», «Οἱ Δρόμοι τοῦ Λαρέντο») ἢ, τέλος, προφορικὰ ἔπη.[15] (Θυμηθεῖτε ὅτι ἡ *Ἰλιάδα* καὶ ἡ *Ὀδύσσεια*, τὰ πρῶτα, καὶ ἀνάμεσα στὰ περισσότερο κεντρικὰ ἔργα, τῆς δυτικῆς παράδοσης, τελικὰ πιστεύεται ὅτι προέρχονται ἀπὸ τὸν προφορικὸ πολιτισμό. Πράγματι, τέτοια ἔργα ἐξακολουθοῦν νὰ ἀποτελοῦν σημαντικὸ μέρος τοῦ πολιτισμοῦ μας.)[16] Ὡστόσο, τέτοια ἔργα δὲν ὁρίζονται

14. Βλ. τὸ σχόλιο τῶν μεταφραστῶν Robert Hass καὶ Robert Pinsky στὸ *Ironwood* 18 (1981): 37-38.

15. Βλ. Albert Lord, *The Singer of Tales*, 2η ἔκδοση, ἐκδ. Stephen Mitchell καὶ Gregory Nagy (Harvard University Press, 2000), γιὰ τὰ Σερβοκροατικὰ προφορικὰ ἔπη ποὺ συγκέντρωσαν οἱ Milman Parry καὶ Lord· γιὰ πρόσφατες συζητήσεις, βλ. John Miles Foley, *The Singer of Tales in Performance* (Indiana University Press, 1995), καὶ τὴν εἰσαγωγὴ τῶν Mitchell καὶ Nagy στὸ Lord.

16. Τὰ μπλούζ, τὰ λαϊκὰ τραγούδια καὶ οἱ μπαλάντες τῆς ὑπαίθρου (country) συνεχίζουν νὰ ὑπάρχουν. Ἡ ραπ ἀκμάζει. Στὸ πλαίσιο τῆς εὐρωπαϊκῆς πολιτισμικῆς παράδοσης, ἀξίζει νὰ ἐπισημάνουμε τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ρομαντισμοῦ γιὰ τὶς μπαλάντες, τὰ παραμύθια, τοὺς μύθους καὶ τοὺς θρύλους. Ὁ Lord συζητᾶ τὰ Νοτιοσλαβικὰ προφορικὰ ἔπη ποὺ τραγουδιόνταν μέχρι τὴν περίοδο ἀπὸ τὸ 1930 ἕως τὸ 1950· μερικὰ εἶχαν τὸ μέγεθος τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν καὶ πολλὰ διέθεταν γνήσιο λογοτεχνικὸ ἐνδιαφέρον. Τὰ προφορικὰ ἔπη ἀκόμη τραγουδιοῦνται σὲ μέρη τῆς ἀνατολικῆς Εὐρώπης, τῆς Ρωσίας, τῆς κεντρικῆς Ἀσίας, τῆς Ἰνδίας καὶ τῆς Ἀφρικῆς. Βλ. ἐπίσης Karl Reichel, *Turkic Oral Epic Poetry* (New York: Garland Publishers, 1992), καὶ Margaret Beissinger, Jane Tylus καὶ Susanne Wofford (ἐπιμ.), *Epic Traditions in the Contemporary World* (University of California Press, 1999). Εὐχαριστῶ τοὺς συναδέλφους μου στὸ Τμῆμα Σλαβικῶν Γλωσσῶν γιὰ τὴν ἐνημέρωση ὅσον ἀφορᾶ τὰ σύγχρονα προφορικὰ ἔπη.

μὲ ἀναφορὰ σὲ παγιωμένες κειμενικὲς ἀκολουθίες ἀλλὰ μᾶλλον σὲ καθορισμένες (ἀλλὰ συχνὰ ἀκόμη κάπως ρευστές) ἀκολουθίες πλοκῆς ποὺ ἐκφράζονται προφορικά (ἴσως σὲ παγιωμένες φόρμες ὅπως στὸ Ὁμηρικὸ ἑξάμετρο ἢ στὶς τετράσημες σκοτσέζικες μπαλάντες). Ἡ φύση αὐτῶν τῶν ἔργων ἀλλοιώνεται ἐὰν προσπαθήσουμε νὰ τὰ ἐντάξουμε ὁπωσδήποτε σὲ ἕνα παγιωμένο κειμενικὸ πλαίσιο, ἴσως ταυτίζοντας, ἂς ποῦμε, μιὰ παραδοσιακὴ ἱστορία μὲ τὸ σύνολο τῶν κειμενικῶν της παραλλαγῶν. Αὐτὲς οἱ παραλλαγὲς ἀποτελοῦν ἁπλῶς τὸ πεπερασμένο σύνολο τῶν τρόπων μὲ τοὺς ὁποίους συμβαίνει νὰ ἔχει εἰπωθεῖ ἡ ἱστορία· δὲν ἐξαντλοῦν τὶς δυνατὲς διηγήσεις καὶ κανένα τέτοιο πεπερασμένο σύνολο δὲν θὰ μποροῦσε νὰ κάνει κάτι τέτοιο. Δὲν ἔχουμε κὰν ἰδέα γιὰ τὸ πῶς θὰ ὁρίσουμε τὸ κατάλληλο ἀπειροσύνολο ὅλων αὐτῶν τῶν διηγήσεων καὶ θὰ ἦταν βέβαια δύσκολο νὰ τὸ κάνουμε μέσω τῆς ἁπλῆς προσφυγῆς σὲ ἀπόψεις γιὰ τὶς κειμενικὲς ἀκολουθίες ἢ γιὰ τὰ καθιερωμένα νοήματα τῶν λέξεων σὲ αὐτὲς τὶς ἀκολουθίες.[17]

Οἱ ὑποστηρικτὲς τῶν προτάσεων (α) ἕως καὶ (ε) δὲν μποροῦν νὰ ἀποφύγουν αὐτὰ τὰ παραδείγματα παραμερίζοντας τὰ ἴδια τὰ ἔργα, ὡς φορεῖς λογοτεχνικῆς ἀξίας, ἀντικαθιστώντας τα μὲ τὶς ἐκτελέσεις τους. Ὅποιος ἔχει ἀκούσει μπαλάντες νὰ τραγουδιοῦνται ἢ ἱστορίες νὰ λέγονται μπορεῖ νὰ βεβαιώσει ὅτι τέτοια ἔργα διαθέτουν πολλὰ ἐνδιαφέροντα λογοτεχνικὰ γνωρίσματα στὸν ὑπέρτατο βαθμὸ —ὅπως ἡ εἰρωνεία, ἡ εἰκονοποιΐα, τὸ μέτρο, τὸ μυστήριο, ὁ ρυθμός, ἡ ροὴ καθὼς καὶ ἡ ἀβίαστη ἀναφορὰ στοὺς βασικοὺς κορμοὺς παραδοσιακῶν ἠθῶν καὶ ἀφηγήσεων— ποὺ θὰ ζήλευαν πολλοὶ συγγραφεῖς κειμένων παγιωμένης μορφῆς. Αὐτὰ τὰ γνωρίσματα δὲν ἀνήκουν μόνο στὶς ἑκάστοτε ἐκτελέσεις ἀλλὰ στὰ ἴδια τὰ ἔργα. Φυσικὰ οἱ ἐκτελέσεις ἔχουν καθεαυτὲς σημαντικὸ αἰσθητικὸ ἐνδιαφέρον. Πρόκειται γιὰ τὸν τρόπο κατὰ τὸν ὁποῖο τὰ ἔργα παρουσιάζονται στὸ ἀκροατήριο καὶ μποροῦν νὰ ἐκτιμηθοῦν ἀπὸ μόνα τους. Ὅμως, ὅταν γίνονται ἀντιληπτὰ μὲ τρόπους καθιερωμένους ἀπὸ τὴν παράδοση γιὰ τὰ ἔργα μὴ παγιωμένου κειμένου, ἀντλοῦν μεγάλο μέρος τοῦ ἐνδιαφέροντός τους ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἀποτελοῦν ἐκτελέσεις τῶν συγκεκριμένων ἔργων. Ἐφόσον τὰ ἀντιλαμβανόμαστε κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο, πρέπει νὰ ἀξιολογηθοῦν ὡς παρουσιάσεις αὐτῶν τῶν ἔργων, ποὺ εἶναι ἀνοικτὲς στὴ σύγκριση καὶ στὴν κατανόηση μέσω σύγκρισης καὶ ἀντιπαράθεσης μὲ ἄλλες ἐκτελέσεις τῶν ἴδιων ἔργων. Τὸ ἀκροατήριο ζητάει τὸν «Sir Patrick Spens» ἢ τὴν «Χρυσομαλλούσα», τὴν μῆνιν τοῦ Ἀχιλλέα ἢ ἀκόμη τὴν ἐπιστροφὴ τοῦ Ὀδυσσέα — δὲν ζητάει ἁπλῶς ὁποιαδήποτε παλιὰ ἱστορία· καὶ ἐκτιμᾶ τὴ συγκεκριμένη ἐκτέλεση ὄχι μόνο γιὰ τὶς λογοτεχνικὲς καὶ δραματουργικὲς δεξιότητες ποὺ ἐπιδεικνύονται, ἀλλὰ ἐπίσης γιὰ τὸν τρόπο ποὺ παρουσιάζει τὴν ἱστορία, συγκρινόμενη μὲ ἄλλες ἐκτελέσεις τοῦ εἴδους, καὶ ζωντανεύει στὸν ἀκροατὴ τὴ σχετικὴ παράδοση.[18]

Τὰ προαναφερθέντα παραδείγματα δείχνουν ὅτι τὸ νὰ θεωρήσουμε πὼς ὅλα τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα περιλαμβάνουν παγιωμένες κειμενικὲς ἀκολουθίες εἶναι λάθος. Ἔτσι, ὅλες ἤδη οἱ προτάσεις, ἀπὸ τὴν (α) ἕως καὶ τὴν (ε), ἔχουν σοβαρὸ πρόβλημα. Ἀλλὰ ὑπάρχουν ἐπίσης ἐπιμέρους δυσκολίες γιὰ νὰ δεχθοῦμε ὅτι ὁποιαδήποτε ἀπὸ τὴ (β) ἕως τὴν (ε) καλύπτει τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα στὸ σύνολό τους. Ἔτσι, ἂν καὶ κατὰ τὴ (β) τέτοια ἔργα θεωροῦνται ἁπλῶς παγιωμένες κειμενικὲς ἀκολουθίες μὲ καθιερωμένα λογοτεχνικὰ νοήματα, πολλὰ ποιήματα καὶ μυθιστορήματα ἔχουν γνωρίσματα αἰσθητικοῦ χαρακτήρα, οὐσιώδη γιὰ τὶς ταυτότητές τους, ποὺ δὲν καθορίζονται ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὴ σύνταξη καὶ ἀπὸ τέτοια νοήματα — γιὰ παράδειγμα, ποικίλες περιπτώσεις εἰρωνείας, ὑπαινιγμοὶ καὶ οἱ μεταφορὲς καὶ ἀναφορὲς ποὺ καθορίζονται ἀπὸ τὸ πολιτισμικὸ πλαίσιο. Οἱ προτάσεις (δ) καὶ (ε) μπορεῖ νὰ φαίνονται περισσότερο ἑλκυστικὲς ἀλλὰ ἐπίσης δὲν καλύπτουν σημαντικὰ παραδείγματα. Μὲ αὐτές, προσπαθοῦμε νὰ κάνουμε τὰ γνωρίσματα αἰσθητικοῦ χαρακτήρα τῶν παραδοσιακῶν μπαλαντῶν, τῶν ἀνεκδότων καὶ τῶν προφορικῶν ἐπῶν νὰ ἐξαρτῶνται ἀπὸ γεγονότα ποὺ ἀφοροῦν τοὺς συγγραφεῖς τους ἢ ἀπὸ τὴν «εὑρε-

17. Ἐστιάζω τὴ συζήτησή μου στὰ ἔργα μὴ παγιωμένου κειμένου τὰ ὁποῖα συνδέονται οὐσιωδῶς μὲ γλωσσικὲς ἐκφράσεις. Τὸ ἐπιχείρημά μου μπορεῖ νὰ γενικευτεῖ προκειμένου νὰ καλύψει κάθε παρόμοιο ἔργο (ἐὰν ὑπάρχει) ποὺ μπορεῖ νὰ παρουσιαστεῖ ἐξίσου καλὰ σὲ μὴ γλωσσικὲς μορφές, ὅπως οἱ πίνακες ζωγραφικῆς. Ὁ Levinson (163-164 καὶ 234-235) καὶ ὁ Currie (83-84, 53-54 καὶ 123-124) ἀναγνωρίζουν τὴ δυνατότητα νὰ ὑπάρχουν δευτερεύουσες παραλλαγὲς μεταξὺ τῶν παραδειγμάτων τῶν ἔργων. Ὅμως ὁ Levinson ἐπισημαίνει μόνο μικρὲς παραλλαγὲς σὲ ὅλα τὰ δυνάμει ἔργα (ἐὰν διέφεραν μόνο λίγες λέξεις, θὰ παρέμενε τὸ ἴδιο ἔργο), μαζὶ μὲ τὸ συγκεκριμένο εἶδος παραλλαγῆς τοῦ ἐνεργείᾳ πραγματικοῦ κόσμου ποὺ ἐμφανίζεται ὅταν ἕνας συνθέτης βελτιώνει κάποια δομὴ μέσω διαδοχικῶν ἐκδοχῶν. Πουθενὰ δὲν ἐπισημαίνει τὶς παραλλαγὲς μεταξὺ τῶν ὑπαρκτῶν, προφορικῶν ἐπῶν τοῦ πραγματικοῦ κόσμου καὶ παρόμοιων ἔργων. Αὐτὸ δὲν τὸ κάνει οὔτε ὁ Currie, ὁ ὁποῖος ἐπικαλεῖται ἐκεῖνο ποὺ θεωρεῖ μὴ ἀκαμψία τῶν ὀνομάτων τῶν ἔργων τέχνης ποὺ ἐπιτρέπει τὴν ὕπαρξη ὁρισμένων παραλλαγῶν σὲ ὅλο τὸν κόσμο.

18. Βλ. Lord, ὁ ὁποῖος ἐπισημαίνει τὴν ἀλληλεπίδραση μεταξὺ τῆς γνώσης τοῦ ἔπους ποὺ διαθέτει ὁ τραγουδιστὴς καὶ τῆς γνώσης του γιὰ τοὺς ποικίλους τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ. «Κάθε ἐκτέλεση... πρέπει νὰ κατανοηθεῖ μὲ ἀναφορὰ στὰ ἀδέρφια της... Ὁ τραγουδιστὴς γνωρίζει ὅλο τὸ τραγούδι πρὶν ξεκινήσει νὰ τραγουδάει (ὄχι ὡς κείμενο, φυσικά, ἀλλὰ ὡς θέμα)» [123]). Ἂν καὶ οἱ παραλλαγὲς στὶς ἐκτελέσεις παρουσιάζονται διαρκῶς, «οἱ τραγουδιστὲς ἀσκοῦν κριτικὴ στοὺς ἄλλους τραγουδιστὲς ἐπειδὴ "ἀνακατεύουν τὰ τραγούδια"... Δὲν μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ ὅτι "ὅλα ἐπιτρέπονται"» (120). Προσέξτε ἀκόμη τί γράφει ὁ David Buchan, *The Ballad and the Folk* (London: Routledge and Kegan Paul, 1972), 75, ποὺ παραθέτει τὴν ἄποψη τοῦ Bertrand Bronson: Ἡ σπουδαία τραγουδίστρια τῆς μπαλάντας Anna Gordon Brown κράτησε στὴ μνήμη της «ὄχι ἕνα κείμενο ἀλλὰ μιὰ μπαλάντα: μιὰ ρευστὴ ὀντότητα... στὴν ὁποία θὰ ἔδινα συγκεκριμένη μορφή, κατὰ βούληση, μὲ λέξεις καὶ μουσική... Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο [αὐτὴ] προσπαθοῦσε νὰ πετύχει στὴν ἐκδοχὴ τοῦ 1800 δὲν ἦταν νὰ ξαναζωντανέψει τὸ δικό της κείμενο τοῦ 1783, ἀλλὰ νὰ ξαναζωντανέψει, ἢ νὰ δημιουργήσει ἐκ νέου, τὴν ἴδια τὴν μπαλάντα». Αὐτὲς οἱ παρατηρήσεις σίγουρα ἐφαρμόζονται, *τηρουμένων τῶν ἀναλογιῶν*, στὶς ἐκτιμήσεις τῶν παραδοσιακῶν ἀκροατηρίων γιὰ τὶς ἐκτελέσεις.

τικὴ ὁδὸ» μέσω τῆς ὁποίας οἱ συγγραφεῖς τους κατέληξαν σὲ αὐτά. Ὅμως, τέτοια ἔργα δὲν ἔχουν ἕνα συγγραφέα (ἢ ἀκόμη καὶ ὁμάδες συνεργαζόμενων κατὰ σειρὰ συγγραφέων, ὅπως στὴν περίπτωση τῶν ἰαπωνικῶν συνδεόμενων στίχων). Οἱ συγγραφικὲς ἀποφάσεις, ἡ ἀναμέτρηση μὲ τὴν παράδοση καὶ οἱ ἐπιδράσεις ἄλλων ἔργων δὲν ἐπηρεάζουν τὶς ἰδιότητες αἰσθητικοῦ χαρακτήρα αὐτῶν τῶν ἔργων μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἐπηρεάζουν τὶς ἀντίστοιχες τῶν σύγχρονων ποιημάτων καὶ μυθιστορημάτων. Καὶ αὐτὴ ἡ κριτικὴ δὲν στηρίζεται στὸ γεγονὸς ὅτι τὰ παραδείγματα ποὺ μόλις παρατέθηκαν δὲν ἔχουν παγιωμένα κείμενα. Ἁπλά, σαφῆ παραδείγματα μποροῦν νὰ δοθοῦν γιὰ πολλὰ ἀνώνυμα ἔργα μὲ τέτοια κείμενα — ποικίλα παιδικὰ τραγουδάκια («Jack be nimble», «Περνᾶ, περνᾶ ἡ μέλισσα»), μνημονικὰ τεχνάσματα («Thirty days hath September»), στίχοι λαϊκῶν καὶ δημοτικῶν τραγουδιῶν («Western wind»), τραγούδια καὶ ὕμνοι («I sing of a maiden./That is makeless») καὶ πολλὰ ἄλλα.[19] Καὶ φυσικὰ θὰ μπορούσαμε νὰ ἀναφέρουμε κάποιους στίχους παγιωμένων κειμένων ποὺ συντέθηκαν μὲ τὸν μηχανικὸ τρόπο τοῦ ὑπολογιστῆ (μὲ συγκεκριμένα τυχαῖα ἀποτελέσματα ποὺ δὲν ἀποτελοῦσαν ἄμεση πρόθεση κανενός, οὔτε κὰν τοῦ προγραμματιστῆ), τὰ ὁποῖα θὰ ἐνίσχυαν αὐτὴ τὴν ἔνσταση.

Τέλος, ἀντίθετα μὲ τὶς προτάσεις ἀπὸ τὴν (α) ἕως καὶ τὴν (ε), δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ σκεφτοῦμε πὼς ὁτιδήποτε θεωρεῖται λογοτεχνικὸ ἔργο πρέπει νὰ ἀποτελεῖ ἕναν ἐπαναλαμβανόμενο *τύπο* ἀκολουθίας. Ὅπως ὑπάρχει ὁ αὐτοσχεδιασμὸς στὴ μουσική, ἔτσι ἀκριβῶς μπορεῖ νὰ ὑπάρξουν λεκτικοὶ αὐτοσχεδιασμοί, γλωσσικὲς ἐκτελέσεις ποὺ ἀποτελοῦν ἐπιμέρους, μὴ ἐπαναλαμβανόμενα συμβάντα τοῦ λόγου ἢ τῆς γραφῆς (ἤ, καὶ στὴ νοηματικὴ γλώσσα, χρήση νευμάτων) ποὺ ἑρμηνεύονται καὶ ἐκτιμῶνται καθεαυτά.[20] Μπορεῖ νὰ ἀκούσουμε μιὰ συγκεκριμένη ποιητικὴ ἀπαγγελία ποὺ ἐκτιμοῦμε γιὰ αὐτὴ τὴν ἴδια καὶ

19. Βέβαια, οἱ ἐρευνητὲς καθιέρωσαν ἱστορικὲς ἀναφορὲς γιὰ κάποια ἀνώνυμα παγιωμένα κείμενα. Ἐντούτοις, ὅπως οἱ ἀναγνῶστες σήμερα ἀντιμετωπίζουν αὐτὰ τὰ ἔργα, πολλὰ ἔχουν ἀποσυνδεθεῖ ἀπὸ αὐτὲς τὶς ἀναφορὲς καὶ λειτουργοῦν ὡς ἐλεύθερες γλωσσικὲς ὀντότητες. Ἐπίσης, δὲν θὰ βοηθήσει ἡ ἐπίκληση σὲ ἕναν «εἰκαζόμενο» συγγραφέα ἢ ποιητή, ὁ ὁποῖος δημιουργεῖ τοὺς στίχους σύμφωνα μὲ τὶς προθέσεις του. Οἱ προτάσεις (δ) καὶ (ε) δὲν προϋποθέτουν κανέναν τέτοιο συγγραφέα καὶ δὲν βλέπω κανένα λόγο νὰ ὑποθέσω ὅτι ὅλα τὰ ἔργα, ἀνώνυμα ἢ μή, ἔχουν τέτοιους συγγραφεῖς. Οὔτε ὑπῆρξε «ὁ πολιτισμὸς στὸ σύνολό του» ὁ ποιητὴς τέτοιων ἀνώνυμων ἔργων. Ὁ πολιτισμὸς στὸ σύνολό του δὲν συνέθεσε ὅλα τὰ ἀνώνυμα λίμερικς, τὰ παιδικὰ τραγουδάκια καὶ τὰ μνημονικὰ στιχουργήματα, πόσο μᾶλλον τὸ «Lord Randal», ἢ τὰ σλαβικὰ προφορικὰ ἔπη τοῦ νότου. Ἐπιπλέον, ἂν καὶ τὰ ἔργα ἀποτελοῦνται ἀπὸ λέξεις καὶ οἱ λέξεις ἔχουν ἱστορίες, τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἀπὸ μόνο του δὲν δεσμεύει τέτοια ἔργα σὲ κάποιους (τύπους) προσώπων ἢ περιόδων ποὺ συνδέονται μὲ τὴ δημιουργία ἢ τὴ συνεχὴ ὕπαρξή τους.

20. Ἐδῶ συμφωνῶ μὲ τὴ θέση ποὺ ὑπερασπίζεται ὁ Goodman καὶ ἄλλοι, κατὰ τὴν ὁποία τὰ ἔργα τέχνης μπορεῖ νὰ εἶναι ἐπιμέρους καθὼς καὶ γενικά. Ἀντίθετα μὲ αὐτὸ ποὺ πιστεύει ὁ Currie, ἂν καὶ αἰσθητικὰ ἐκτιμοῦμε ἕνα ἐπιμέρους ἀντικείμενο *α* ἐξαιτίας τῶν ἰδιοτήτων του *P*, *Q* καὶ *R*, δὲν ἕπεται ὅτι *ἐκεῖνο* τὸ ὁποῖο ἀποτιμοῦμε *αἰσθητικὰ* εἶναι (ἢ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι) ἁπλὰ ὁ *τύπος* τοῦ πράγματος ποὺ ἔχει τὶς *P*, *Q* καὶ *R* παρὰ τὸ ἴδιο τὸ *α*.

ὄχι μόνο γιὰ τὸν τύπο τῶν λέξεων ἢ τὸν γενικὸ τύπο ἐκτέλεσης ποὺ μπορεῖ νὰ ἐκφράζει. Χρησιμοποιώντας τὴ μνήμη καὶ ἐγγραφὲς σὲ μαγνητόφωνο, μπορεῖ νὰ ἀναγνωρίσουμε ἐκ νέου καὶ νὰ ἐκτιμήσουμε περαιτέρω αὐτὴ τὴν ἴδια ἐκτέλεση, ἡ ὁποία, χρησιμοποιώντας τέτοια μέσα, μπορεῖ ἀργότερα νὰ ἔχει σημαντικὴ ἐπιρροή. Ἂς σκεφτοῦμε ἐπίσης τὰ περίπλοκα ρητορικὰ ἀποτελέσματα σὲ κάποια ἀπὸ στήθους ρητορικὴ ἀπαγγελία — ἢ τὴν ἐπικράτηση τῶν ρυθμῶν καὶ τῶν ὑποχρεωτικῶν ὁμοιοκαταληξιῶν τῆς αὐτοσχέδιας ράπ.

Οἱ ἐνστάσεις ποὺ προηγήθηκαν δείχνουν ὅτι καμία ἀπὸ τὶς (α) ἕως (ε) δὲν ἐφαρμόζεται σὲ ὅλα τὰ ἐνεργεία (καὶ ἂς μὴ μιλήσουμε γιὰ ὅλα τὰ δυνάμει) λογοτεχνικὰ ἔργα. Ἡ τελευταία ἔνσταση, γιὰ τοὺς αὐτοσχεδιασμούς, στὴν πραγματικότητα ἀναιρεῖ ἄμεσα καθεμία ἀπὸ αὐτὲς τὶς θέσεις. Σὲ αὐτὸ τὸ σημεῖο, ὅμως, χρειάζεται νὰ προσέξουμε τὶς ἀπόψεις περὶ μεγατύπου ποὺ εἰσάγει ἡ πρόταση (στ), τὶς ὁποῖες παραμέρισα προηγουμένως. Σύμφωνα μὲ αὐτὲς τὶς ἀπόψεις, καὶ ὅπως ἐπισημάναμε, τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα πρέπει νὰ ἐκλαμβάνονται, ὅπως εἰσηγοῦνται, τουλάχιστον σὲ γενικὲς γραμμές, ἡ (α) ἢ ἡ (β), ὡς ἀκολουθίες τύπου γλωσσικῶν ὀντοτήτων, εἰδάλλως ὡς μεγάτυποι — τὰ νοήματα, τὰ σχέδια, ἢ οἱ ταυτοποιούμενες ἀπὸ τὴ σημειογραφία τους μορφὲς ποὺ ἔχουν κοινὲς οἱ πραγματώσεις τῶν ἔργων. Ὁ λόγος ποὺ οἱ θεωρητικοὶ τοῦ μεγατύπου ἐπικαλοῦνται ὑπὲρ τῆς ἄποψης ποὺ βασίζεται στὸν τύπο εἶναι ὁ ἴδιος ποὺ μόλις ὑποδείξαμε. Ὑπὲρ τῆς ἀντίληψης περὶ μεγατύπων, ὅπως παρατήρησα, προβάλλουν τὸ ἐπιχείρημα πὼς συχνὰ θεωροῦμε ὡς πραγματώσεις ἑνὸς ἔργου τὶς μεταφράσεις, τὶς κοντινὲς παραφράσεις καὶ τὶς κειμενικὲς παραλλαγές. Οἱ ὑποστηρικτὲς τῆς ἀντίληψης περὶ μεγάτυπου πρέπει νὰ ἐπαινεθοῦν ἐπειδὴ ἀναγνωρίζουν τὴ σχέση τέτοιων φαινομένων μὲ τὴ λογοτεχνικὴ ὀντολογία. Ὁ Margolis ἰδιαιτέρως ἀξίζει νὰ ἐπαινεθεῖ ἐπειδὴ ἐπισημαίνει τὴ σχέση τῶν παραλλαγῶν τῆς μπαλάντας μὲ αὐτὸ τὸ θέμα.

Ὡστόσο, οἱ ἀπόψεις περὶ μεγατύπων κρίνονται ἀπὸ μόνες τους μὴ ἱκανοποιητικές. Σαφῶς ἰσχύει καὶ γιὰ αὐτὲς ἡ ἔνσταση περὶ αὐτοσχεδιασμῶν ποὺ ὑπονομεύει τὶς (α) ἕως καὶ (ε). Ἐπιπλέον, οἱ ἐξηγήσεις τῆς ἔννοιας τοῦ μεγάτυπου ποὺ δίνονται ἀπὸ ὅσους ἀναπτύσσουν τὴ σχετικὴ θεωρία δὲν φαίνονται κατὰ κανένα σαφὴ τρόπο νὰ περιλαμβάνουν τὰ φαινόμενα γιὰ τὰ ὁποῖα δίνονται. Οἱ παραδοσιακὲς μπαλάντες δὲν προσδιορίζονται ἀπὸ τὸ γεγονὸς (ἢ ἀποκλειστικὰ μέσω τοῦ γεγονότος) ὅτι οἱ πραγματώσεις τους ἔχουν ἀπὸ κοινοῦ γνωρίσματα ὅπως τὸ ἀκριβὲς γλωσσικὸ προτασιακὸ νόημα, τὴ λεκτικὴ διατύπωση, τὴν ἀπολύτως παγιωμένη ὑπόθεση καὶ τὰ λοιπά. Οὔτε καὶ τὰ προφορικὰ τραγούδια καὶ τὰ ἔπη ὁρίζονται κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο, ὅπως μποροῦμε νὰ δοῦμε ἀπὸ τὰ παραδείγματα τόσο διαφορετικῶν τραγουδιστῶν ὅσο καὶ τοῦ ἴδιου τραγουδιστῆ σὲ διαφορετικὲς περιστάσεις ποὺ συγκέντρωσαν οἱ Parry καὶ Lord. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο ὁ ἐπικὸς τραγουδιστὴς ἢ ἀοιδὸς θυμᾶται καὶ ἀναπαράγει (σχεδὸν πάντα μὲ παραλλαγές, ἐξαρτώμενες ἀπὸ τὸ ἀκροατήριο, τὸν διαθέσιμο

χρόνο καὶ τὶς συγκεκριμένες συνθῆκες) δὲν εἶναι ἕνα παγιωμένο κείμενο, ἢ ἕνα ὁρισμένο σύνολο ἀπὸ κοινὰ σημασιολογικά, συντακτικὰ καὶ ἄλλα λεκτικὰ ἀποτελέσματα. Μᾶλλον ὁ τραγουδιστὴς παράγει μιὰ ἱστορία ἐνσωματωμένη σὲ συγκεκριμένες λέξεις, μιὰ ἱστορία ποὺ θυμᾶται μὲ χαρακτηριστικὰ ἐπίθετα καὶ λεκτικοὺς τύπους καὶ ποὺ διηγεῖται μὲ τὴ βοήθειά τους καὶ μὲ τὴ βοήθεια μετρικῶν καὶ ἄλλων δομικῶν μηχανισμῶν (οἱ ἱστορίες πρὶν πᾶμε γιὰ ὕπνο, τὰ ἀνέκδοτα καὶ οἱ εἰσαγωγικὲς διαλέξεις γιὰ τὸν δυϊσμὸ εἶναι συχνὰ παρόμοιες, ἂν καὶ λιγότερο θεαματικές, ὅσον ἀφορᾶ τὴν παραγωγή τους). Οἱ μπαλάντες, τὰ προφορικὰ ἔπη, τὰ παραμύθια κ.λπ. ἀποτελοῦν σὲ γενικὲς γραμμὲς κάπως ρευστὲς ἀκολουθίες πλοκῆς (ἱστορίες) ποὺ κατὰ βάση ἐκφράζονται μὲ λέξεις. Μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν πραγματώσεις τῆς ἴδιας μπαλάντας ἢ τοῦ ἴδιου ἔπους ποὺ μποροῦν νὰ ποικίλλουν ὄχι μόνο ὡς πρὸς τὴν ἀκριβὴ λεκτικὴ διατύπωση τῶν ὑποθέσεων καὶ τῶν εἰκόνων τους ἀλλὰ ἐπίσης καὶ ὡς πρὸς τὴ σειρὰ τῶν συμβάντων, τοὺς χαρακτῆρες, τὴν ἔμφαση καὶ τὸν λεκτικὸ διάκοσμο. Αὐτὲς οἱ πραγματώσεις δὲν χρειάζεται νὰ ἔχουν ἀκριβῶς τὸ ἴδιο προτασιακὸ περιεχόμενο, ὑπόθεση ἢ εἰκόνες Γι' αὐτὸ τὸν λόγο, τὸ σύνολο τῶν προτάσεων καὶ τῶν φράσεων στὶς συγκεκριμένες πραγματώσεις δὲν χρειάζεται νὰ ἔχουν κυριολεκτικὰ κοινὸ νόημα. Οὔτε καὶ εἶναι σαφὲς μὲ ποιά ἔννοια πρέπει νὰ ἔχουν ἕνα «κοινὸ σχέδιο» ἢ μιὰ σημειογραφικὰ ταυτοποιούμενη μορφή. Ἴσως πρέπει· ἀλλὰ τέτοιες φράσεις φαίνεται περισσότερο νὰ χαρακτηρίζουν κάτι ποὺ χρειάζεται ἐξήγηση παρὰ αὐτὲς οἱ ἴδιες νὰ δίνουν ἐξήγηση.[21]

Μεγάλο μέρος τῆς δυσκολίας ἐδῶ, νομίζω ὅτι ἔγκειται στὸ γεγονὸς ὅτι ἀκόμη καὶ οἱ θεωρητικοὶ τοῦ μεγατύπου δὲν ἔχουν ἀναγνωρίσει τὸ πλῆρες φάσμα τῆς λογοτεχνίας μὴ παγιωμένου κειμένου (ὁ ἴδιος ὁ Margolis ἀναφέρεται μόνο σύντομα στὶς παραλλαγὲς τῶν μπαλαντῶν καὶ κανένας ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς θεωρητικοὺς δὲν ἐπισημαίνει τὴν πλούσια φιλολογικὴ ἔρευνα ποὺ ἔχει διεξαχθεῖ γιὰ τὰ προφορικὰ ἔπη καὶ τὴν ὑπόλοιπη προφορικὴ λογοτεχνία). Οὔτε αὐτοὶ οἱ θεωρητικοὶ ἔχουν πραγματικὰ προσπαθήσει νὰ σκεφτοῦν λεπτομερῶς τὴν κατάλληλη ὀντολογία γιὰ τὰ ἔργα μὴ παγιωμένου κειμένου ὅπως τὰ προφορικὰ ἔπη ἢ οἱ μπαλάντες. Δὲν εἶναι σκοπός μου ἐδῶ νὰ ἐπιχειρηματολογήσω ὑπὲρ κάποιας λεπτομεροῦς ὀντολογίας τέτοιου τύπου. Ὅμως, καὶ ὅπως ὑποδεικνύουν τὰ σχόλια τῆς προηγούμενης παραγράφου, φαίνεται ὅτι ἕνα τέτοιο ἔργο ὀφείλει νὰ ταυτιστεῖ, σὲ γενικὲς γραμμές, μὲ ἕνα σύνολο ἀπὸ ἐπιμέρους ἐπεισόδια καὶ χαρακτῆρες ἱστοριῶν. Αὐτὰ τὰ ἐπεισόδια καὶ οἱ χαρακτῆρες θὰ

21. Λέγοντας «σχέδιο» ὁ Margolis ἐννοεῖ «τὸ προϊὸν τοῦ καλλιτέχνη ἰδωμένο ὡς σύνολο ὑλικῶν ποὺ ὀργανώνονται κατὰ ἕνα συγκεκριμένο τρόπο» (44). Τὰ λογοτεχνικὰ ὑλικὰ περιλαμβάνουν λέξεις, ἦχους, μεταφορά, εἰκονοποιία καὶ μέτρο (44, 54-56). Λέει ἁπλῶς ὅτι ἡ σημειογραφία δίνει «ἕνα σημεῖο ἔργου τέχνης»· ὑπόρρητα παρὸν στὴ λαϊκὴ τέχνη, τὸ σχέδιο μᾶς ἐπιτρέπει νὰ χειριστοῦμε διαφορετικὰ παραδείγματα σὰν νὰ ἀνήκουν σὲ ἕνα μεγάτυπο ἐξαιτίας «τῆς ἴδιας τῆς ὁμοιογένειας καὶ τῆς σταθερότητας τοῦ πολιτισμοῦ» (57, 58 καὶ 62).

κριθοῦν σύμφωνα μὲ τὴ σημασία τους μέσα στὴν ἱστορία. Θὰ προβάλλονται μὲ μυθοπλαστικὸ τρόπο ἀπὸ μέρη τῆς γλώσσας ποὺ χρησιμοποιοῦν φράσεις, τύπους καὶ παρόμοια στοιχεῖα ποὺ ὀργανώνονται κατὰ τὶς παραδοσιακὲς μορφὲς καὶ ποὺ συνδέονται μὲ τὴν ἐξιστόρηση τῶν ἐπεισοδίων. Δύο συγκεκριμένες ἐκτελέσεις, ὅσο διαφορετικὲς στὶς λεπτομέρειές τους καὶ νὰ εἶναι, θὰ θεωρηθοῦν πραγματώσεις τοῦ ἴδιου ἔργου μόνο στὴν περίπτωση ποὺ καθεμία σὲ γενικὲς γραμμὲς συνδέεται ἱστορικά, μὲ τὸν σωστὸ τρόπο, μὲ τὴν παράδοση παραγωγῆς καὶ ποὺ ἐπίσης προβάλλει μιὰ ἐπαρκὴ ὁμάδα (κατὰ τὴν κρίση) τῶν ἐπεισοδίων καὶ τῶν χαρακτήρων τῆς ἱστορίας. Μία τέτοια ἀντίληψη γιὰ τὴν ὀντολογία τοῦ προφορικοῦ ἔπους καὶ τῆς μπαλάντας φαίνεται, ὡστόσο, διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ συζήτηση ποὺ διεξάγεται ἀπὸ τοὺς θεωρητικοὺς τοῦ μεγατύπου γιὰ τὰ κοινὰ νοήματα, τὰ σχέδια ἢ τὶς σημειογραφικὰ ταυτοποιούμενες μορφές.

Κλείνοντας αὐτὴ τὴ συζήτηση γιὰ τὰ μειονεκτήματα τῶν παλαιότερων λογοτεχνικῶν ὀντολογιῶν, πρέπει νὰ σταθῶ σὲ πέντε σημεῖα: Πρῶτον (καὶ ὅπως τόνισα παραπάνω μὲ ὑπόρρητο τρόπο), παραθέτοντας παραδείγματα ὅπως οἱ μπαλάντες καὶ τὰ προφορικὰ ἔπη δὲν ἀναφέρω ἔργα ποὺ θὰ ἀποκαλοῦσε κανεὶς λογοτεχνία μόνο ἀπὸ εὐγένεια. Ὁ «Sir Patrick Spens» εἶναι ἕνα σπουδαῖο παράδειγμα ἱστορίας σὲ ἔμμετρη ποίηση καὶ παρατίθεται ὡς τέτοια στὴν ἀρχὴ τῆς ὠδῆς «Dejection» τοῦ Coleridge· τὸ ἴδιο ἐπίσης συμβαίνει καὶ γιὰ τὰ «Lord Randal», «Τὰ Τρία Κοράκια» καὶ πολλὲς ἄλλες μπαλάντες. Πέρα ἀπὸ τὴν *Ἰλιάδα* καὶ τὴν *Ὀδύσσεια*, οἱ ὁποῖες κατέχουν ἐξέχουσα θέση στὸν πολιτισμό μας καὶ εἶναι ἐνδεικτικὲς τῆς σύνθεσης τῶν προφορικῶν ἐπῶν, ἀλλὰ τῶν ὁποίων τὶς ἀκριβεῖς κειμενικὲς καταβολὲς κανεὶς δὲν γνωρίζει, μποροῦμε νὰ ἐπισημάνουμε ἐκ νέου πολλὲς σαφεῖς περιπτώσεις προφορικῶν ἐπῶν, ὁρισμένα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀκόμη κατέχουν κεντρικὴ θέση στοὺς πολιτισμούς τους. Βέβαια, ἡ δική μας λογοτεχνία παγιωμένου κειμένου ποὺ ἔχει ἤδη ἐκδοθεῖ σὲ μεγάλο βαθμὸ προέρχεται ἀπὸ τὴ μήτρα τῆς προφορικῆς ἐκτέλεσης. Δὲν ἐπιθυμῶ νὰ ὑπερτονίσω τὴν ἐπίδραση τέτοιων ἐκτελέσεων στοὺς σύγχρονους ἀναγνῶστες, ἀλλὰ εἶναι σαφὲς ὅτι, ὑπὸ τὴ σκιὰ τῶν ἀριστουργημάτων μὴ παγιωμένου κειμένου, αὐτὴ ἡ μήτρα συνεχίζει ἕως σήμερα νὰ λειτουργεῖ, μὲ μορφὲς ὅπως οἱ ἀπαγγελίες ποίησης μὴ παγιωμένου κειμένου, ἡ ράπ, οἱ στίχοι ἑνὸς τραγουδιοῦ ἀλλὰ καὶ οἱ χιλιάδες ἱστορίες, τὰ ἀνέκδοτα καὶ οἱ παράξενες ἱστορίες ποὺ μπορεῖ καθένας μας νὰ ἀφηγηθεῖ· μιὰ ἄγραφη, ἐλάσσων λογοτεχνία μὴ παγιωμένου κειμένου, ἡ ὁποία διαπερνᾶ τὶς ζωές μας.

Δεύτερον, δὲν μποροῦμε νὰ ἀποφύγουμε τὶς παραπάνω ἐπισημάνσεις γιὰ τὰ ἔργα μὴ παγιωμένου κειμένου ποὺ ἔχουν ὁριστεῖ μέσω τῶν ἱστοριῶν, τὶς ὁποῖες ἐνσωματώνουν, ἰσχυριζόμενοι πώς, ἀντὶ γιὰ τέτοια ἔργα, αὐτὸ ποὺ ἔχουμε εἶναι σύνολα ἀπὸ ἀτομικὰ παγιωμένα κείμενα ὁμαδοποιημένα στὴ βάση

σχέσεων ὁμοιότητας.[22] Εἶναι ἀπίθανο νὰ μποροῦσε νὰ ἐπινοηθεῖ ὁποιοδήποτε μέτρο συντακτικῆς ἢ σημασιολογικῆς ὁμοιότητας, τὸ ὁποῖο θὰ συγκέντρωνε μὲ σωστὸ τρόπο ὅλες τὶς ἐνεργεία καὶ δυνάμει παραλλαγὲς ὡς πραγματώσεις αὐτοῦ τοῦ ἔργου, χωρὶς ἐπίκληση τοῦ γεγονότος ὅτι τὰ κείμενα ἀποτελοῦν πραγματώσεις τοῦ ἴδιου ἔργου μέσω τῆς προβολῆς μιᾶς κοινῆς ἱστορίας ἐντὸς μιᾶς συγκεκριμένης παράδοσης.

Οὔτε, τρίτον, μποροῦμε νὰ ἀποφεύγουμε τὰ παραπάνω ζητήματα ὑποστηρίζοντας ὅτι ἕνα μὴ παγιωμένο κείμενο δὲν ἀποτελεῖ, στὴν καλύτερη περίπτωση, ἔργο, ἀλλά, μᾶλλον, μιὰ ἀκολουθία ἀπὸ μοτίβα, ἕνα ὀργανωμένο ἀφηγηματικὸ σχῆμα ποὺ πραγματώνεται σὲ διαφορετικὲς ἐπιμέρους ἐκτελέσεις. Ἂν καὶ ἐπιδεικνύουν ποικιλία στὸ κειμενικὸ ἐπίπεδο, ἡ «Χρυσομαλλούσα», ὁ «Sir Patrick Spens» καὶ τὰ προφορικὰ ἔπη δὲν εἶναι *τύποι* ἱστορίας. Εἶναι ἐπιμέρους ἱστορίες (παραμύθια, μπαλάντες, τραγούδια), οἱ ὁποῖες συνίστανται ἀπὸ συγκεκριμένες ἀκολουθίες ἐπεισοδίων μὲ συγκεκριμένους χαρακτῆρες (τὴ Χρυσομαλλούσα ποὺ τρώει τὸν χυλό· τὸν Sir Patrick ποὺ περπατάει στὸ σκοινί), τὶς ὁποῖες τὰ ἀκροατήριά τους θεωροῦν ὡς τέτοιες. Τὸ κοινὸ ζητᾶ νὰ ἀκούσει *αὐτὲς* τὶς ἱστορίες (νὰ τὶς ἀναγνωρίσει ξανὰ καὶ ξανὰ στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου). Δὲν ζητᾶ ἁπλὰ νὰ ἀκούσει ἕνα παράδειγμα, τὸ ὁποῖο ὁ τραγουδιστὴς εἶναι ἐλεύθερος νὰ ἐπινοήσει, ὅπως ὁ τύπος τοῦ παραμυθιοῦ μὲ τὸ «κοριτσάκι ποὺ τρώει γεύματα μεγάλων ζώων» ἢ τὸν «ναύτη ποὺ χάθηκε μὲ τὸ πλήρωμά του». Οἱ ἐκτελέσεις μπορεῖ νὰ ποικίλλουν σὲ κάποιο βαθμὸ στὸ ἐπίπεδο τοῦ ἐπεισοδίου καὶ τοῦ χαρακτήρα· ἀλλὰ οἱ ἱστορίες θεωροῦνται ἀπὸ τοὺς ἀκροατές τους (καὶ μεταφέρονται ἀπὸ τοὺς τραγουδιστές τους) ὡς μοναδικὲς καὶ ἀτομικές. Βέβαια τὰ παραμύθια αὐτά, ὅπως πολλὰ ἔργα παγιωμένου κειμένου, συχνὰ πραγματώνουν μιὰ ἱστορία ἀναγνωρίσιμου σχήματος. Ἐπιπλέον, κάθε τέτοιο παραμύθι, μὲ ὅλες του τὶς παραλλαγές, μπορεῖ νὰ σχηματίσει ἕναν ἱστορικὰ μεταδιδόμενο κλάδο μιᾶς εὐρύτερης προφορικῆς παράδοσης σχετικὰ ὅμοιων ἀφηγήσεων. (Ἔτσι ὁ Child ἀναγνωρίζει τρεῖς ἐκδοχές, καθεμία μὲ τὶς παραλλαγές της, τῆς «Bonny Barbara Allan», καὶ δεκαπέντε τοῦ «Lord Randal», τὸ ὁποῖο ἔχει ἐπίσης πολλὰ μὴ ἀγγλικὰ ἀντίστοιχα.)[23] Μποροῦμε ἀκόμη νὰ φανταστοῦμε ἀκραῖες περιπτώσεις στὶς ὁποῖες νὰ μὴν μπορεῖ νὰ ἀναγνωριστεῖ καμία συνεπής, ἐνιαία ἱστορία, ἀκόμη καὶ μὲ πολλὲς χωριστὲς διακλαδώσεις, ἀλλὰ μόνο πολυάριθμα ἐπιμέρους θέματα, ἐπεισόδια καὶ χαρακτῆρες ποὺ ἐν μέρει ἀλληλοεπικαλύπτονται στὶς διαφορετικὲς ἐκτελέσεις κάποιας γενικῆς ὁμάδας ἱστοριῶν. Οἱ διακλαδώσεις μπορεῖ ἀκόμη μερικὲς φορὲς νὰ ἀναμειγνύονται. Ὅμως, αὐτὲς οἱ παρατηρήσεις δὲν ὁδηγοῦν στὴν ἀμφισβήτηση τοῦ γεγονότος ὅτι, συνήθως, ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο οἱ συμμετέχοντες σὲ μιὰ προφορικὴ παράδοση ἀναγνωρίζουν, μεταβιβάζουν καὶ ἐκτιμοῦν εἶναι οἱ ἀτομικὲς ἱστορίες, ἱστορίες οἱ ὁποῖες ἐπιτρέπουν κάποια παραλλαγὴ τόσο στὸ ἐπίπεδο τοῦ λόγου ὅσο καὶ τῆς πλοκῆς.[24] Δὲν ἐπιζητοῦν νὰ ἀναγνωρίσουν καὶ νὰ μεταβιβάσουν (ἀφοῦ μπορεῖ ἀκόμη καὶ νὰ μὴν ξέρουν) τὰ εὐρύτερα πρότυπα ἢ τὶς ὁμάδες τῶν ἱστοριῶν, ἀκόμη καὶ ὅταν αὐτὰ ὑπάρχουν.

Τέταρτον, πῶς τὰ ἔργα μὴ παγιωμένου κειμένου ἐξατομικεύονται, μὲ δεδομένη τὴν ἐγγενὴ μεταβλητότητά τους; Τέτοια ἔργα ἀποτελοῦν παράδειγμα μιᾶς ὀντότητας ἀνώτερου ἐπιπέδου, ποὺ δὲν καθορίζεται μόνο μέσω τῶν παγιωμένων, ἀντιληπτικὰ προφανῶν γνωρισμάτων τῶν πραγματώσεών της, τὰ ὁποῖα ἀναγνωρίζουν πολλοὶ πολιτισμοί, συμπεριλαμβανομένου καὶ τοῦ δικοῦ μας. Οἱ ἀοιδοὶ καὶ τὰ ἀκροατήρια τῶν προφορικῶν ἐπῶν ταξινομοῦν καὶ ἀξιολογοῦν τὶς ἐκτελέσεις σύμφωνα μὲ τὶς ἱστορίες ποὺ ἐκφράζονται· ἀκόμη καὶ μὲ δεδομένη τὴ ρευστὴ φύση αὐτῶν τῶν ἱστοριῶν καὶ τῆς γλώσσας ποὺ χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ εἰπωθοῦν, ἀσκοῦν κριτικὴ στὶς ἐκτελέσεις ποὺ χρησιμοποιοῦν ἐλαττωματικὲς τεχνικὲς ἢ παραμορφώνουν τὶς ἱστορίες.[25] Κάνουμε τὸ ἴδιο πράγμα ὅταν ἀναγνωρίζουμε τὸν Ὀδυσσέα στὸ πρόσωπο τοῦ κυρίου Bloom, ἢ ὅταν παραπονιόμαστε ὅτι κάποιος δὲν λέει σωστὰ ἕνα ἀστεῖο. Ὡς ἀνθρώπινα ὄντα ἔχουμε τὴν ἱκανότητα νὰ θυμόμαστε καὶ νὰ ταξινομοῦμε λεκτικὲς (καὶ ἄλλες) παραγωγὲς σύμφωνα μὲ τὰ βαθύτερα θέματα καὶ τὶς πλοκές, ἐνῶ ἐπιτρέπουμε τὴν ποικιλία στὸ ἐπίπεδο τοῦ λόγου καὶ τῆς πλοκῆς. Ἐνεργώντας κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο, πρέπει νὰ ἐφαρμόσουμε κάποια γνωστικὴ μήτρα, ἡ ὁποία προσδιορίζει τὴν ὀργάνωση τῆς πλοκῆς καὶ τὴ λεκτικὴ ἔκφραση ἐνῶ σταθμίζουμε μὲ ποικίλους τρόπους τὴν παρουσία ἢ τὴν ἀπουσία στοιχείων τῆς πλοκῆς, χαρακτηριστικῶν λεκτικῶν ἐκφράσεων κ.λπ. Μποροῦμε ἐπίσης νὰ ἀπαιτήσουμε τὴν ὕπαρξη κάποιας ἱστορικῆς σύνδεσης μεταξὺ τῶν πραγματώσεων τῆς ἱστορίας. Πῶς ἀκριβῶς τὸ ἐπιτυγχάνουμε εἶναι ἕνα ἐρώτημα γιὰ περαιτέρω ἔρευνα, ἀλλὰ ἀναμφίβολα συμβαίνει, καὶ αὐτὸ καὶ μόνο ἀπαιτεῖ τὸ ἐπιχείρημά μου.[26]

Πέμπτον, ὅπως ἐπισημάναμε νωρίτερα, ὁ Levinson παρουσιάζει τὴ (δ) νὰ ἐφαρμόζεται μόνο σὲ ὁρισμένα εἴδη λογοτεχνικῶν ἔργων, «ποιημάτων τοῦ καθιερωμένου εἴδους», καὶ ὁ Currie, παρόλο ποὺ ὑπονοεῖ ὅτι ἡ (ε) χαρακτηρίζει

22. Βλ. Richard Runder, «The Ontological Status of the Aesthetic Object», *Philosophy and Phenomenological Research* 10 (1950): 380-388.

23. Francis James Child (ed.), *The English and Scottish Popular Ballads* (1982-1984), New York: Cooper Square Publishers, 1965), 2: 276-279· 1: 151-166.

24. Θυμηθεῖτε τὴ σημείωση 18. Ἡ λαϊκὴ τραγουδίστρια Almeda Riddle εἶπε: «Σχεδὸν ποτέ, ὅταν τραγουδᾶς ἕνα [συγκεκριμένο] τραγούδι ἀπὸ μνήμης, δὲν τὸ τραγουδᾶς ἀκριβῶς κατὰ λέξη ὅπως τὶς προηγούμενες φορές»· παρατίθεται στὸ περιεκτικὸ ἔργο *Oral Poetry* τῆς Ruth Finnegan, 2η ἔκδ. (Indiana University Press, 1992), 185. Ἡ Riddle τραγουδοῦσε ὁλόκληρα τραγούδια καὶ ὄχι μοτίβα.

25. Βλ. Lord, *The Singer of Tales*, σ. 120, ποὺ παρατίθεται στὴ σημείωση 18.

26. Γιὰ ψυχολογικὰ ζητήματα ἐδῶ, βλ. ἰδιαίτερα David C. Rubin, *Memory in Oral Traditions* (New York: Oxford University Press, 1995).

ὅλα τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα, ἑστιάζει τὴν ἀνάλυσή του στὴ μείζονα γραπτὴ λογοτεχνία. Ὁ Levinson μπορεῖ συνεπῶς νὰ ὑποστηρίξει ὅτι ἡ (δ) δὲν χρειάζεται νὰ συμπεριλάβει φαινόμενα ὅπως οἱ αὐτοσχεδιασμοὶ καὶ τὰ προφορικὰ ἔπη, κάτι ποὺ δὲν πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἐλάττωμά της. Ὁ Currie παρομοίως θὰ μποροῦσε νὰ ὑπερασπισθεῖ μιὰ ἀσθενὴ ἐκδοχὴ τῆς (ε). Αὐτὲς οἱ προσπάθειες ὑποστήριξης εἶναι ὀρθές, ἕως ἐκεῖ ποὺ φτάνει ἡ ἐμβέλειά τους. Ἐὰν ὁ μόνος σκοπὸς τέτοιων θεωριῶν εἶναι νὰ χαρακτηρίσουν ἔργα ὅπως τὰ σονέτα τοῦ Σαίξπηρ ἢ τοῦ Γουέρντσγουερθ (Wordsworth), τότε εἶναι διαφωτιστικές. Ὅμως, τὰ ἀνώνυμα ἔργα μὴ παγιωμένου κειμένου στὰ ὁποῖα δὲν ἐφαρμόζονται ἡ (δ) καὶ ἡ ἀσθενὴς (ε), εἶναι συχνὰ ὑψηλοῦ λογοτεχνικοῦ καὶ αἰσθητικοῦ ἐνδιαφέροντος. Ἔχουν ἐπηρεάσει τὴν ὑπόλοιπη λογοτεχνία, ἐμφανίζονται τὴν ἴδια περίοδο μὲ τὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ καὶ τοῦ Γουέρντσγουερθ, τέλος περιλαμβάνονται σὲ καθιερωμένες ἀνθολογίες δίπλα στὰ κείμενα τῶν παραπάνω συγγραφέων. Δὲν βλέπω πῶς μποροῦμε νὰ ἀρνηθοῦμε σὲ τέτοια ἔργα τὸν χαρακτηρισμὸ «ποιήματα τοῦ καθιερωμένου εἴδους» παρὰ μόνο μὲ λήψη τοῦ ζητουμένου γιὰ νὰ ἀποφύγουμε τὰ ἀντιπαραδείγματα. Στὴν περίπτωση αὐτῶν τῶν ἔργων, ἡ (δ) καὶ ἡ ἀσθενὴς (ε), παρὰ τοὺς περιορισμένους στόχους τους, δὲν ἐπιτυγχάνουν νὰ τὰ ἀναγνωρίσουν ὡς λογοτεχνικά.[27]

Ἀκόμη καὶ μὲ τὰ προφορικὰ ἔπη, τὶς μπαλάντες καὶ τὰ παρόμοια ἔργα, νομίζω πὼς ὑπάρχει λόγος νὰ ἀνησυχοῦμε. Ὅπως εἴδαμε, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ σύντομη προσοχὴ στὶς μπαλάντες ποὺ συναντᾶμε στὴ φιλολογία περὶ μεγατύπου, ἡ παλαιότερη λογοτεχνικὴ ὀντολογία ἔχει ἀγνοήσει τέτοια ἔργα. Ὄχι μόνο καθεμία ἀπὸ τὶς προτάσεις (α) ἕως καὶ (γ) καθὼς καὶ ἡ (ε) ὑπονοοῦν ὅτι τέτοια ἔργα δὲν εἶναι καθόλου λογοτεχνικά, ἀλλά, καθόσον γνωρίζω, κανένας ἀπὸ τοὺς ὑποστηρικτές τους δὲν ἔχει προσέξει αὐτὰ τὰ ἔργα καὶ δὲν τὰ ἔχει ἐξετάσει μὲ σοβαρὸ τρόπο, ἀκόμη καὶ γιὰ νὰ τὰ ἀπορρίψει.[28] Ἡ (δ) τὴν ὁποία εἰσηγήθηκε ὁ Levinson, καὶ τουλάχιστον ἡ ἀσθενὴς ἐκδοχὴ τῆς (ε), εἶναι περισσότερο προσεκτικὴ στὸν προσδιορισμὸ τῆς ἐμβέλειάς της. Τίποτα στὴ (δ) δὲν ἀποκλείει τὰ προφορικὰ ἔπη καὶ τὶς μπαλάντες (καὶ μάλιστα τοὺς αὐτοσχεδιασμούς) ὡς λογοτεχνικὰ ἔργα· καὶ ὁ Levinson θὰ μποροῦσε νὰ δεχθεῖ γενικοὺς ἰσχυρισμοὺς γιὰ τὴν ὀντολογικὴ ποικιλία στὴ λογοτεχνία. Ὡστόσο, ἐνῶ ἡ (δ), ἀντίθετα μὲ παλαιότερες θέσεις, δὲν ἀποκλείει τέτοια ποικιλία, δὲν κάνει τίποτα γιὰ νὰ τὴν ἀναγνωρίσει. Κατ' αὐτὴ τὴν ἔννοια, ἡ (δ), παρὰ τὴν ἐπιτυχία της, ὅσον ἀφορᾶ κείμενα ὅπως τοῦ Σαίξπηρ καὶ τοῦ Γουέρντσγουερθ, εἶναι ἀτελής. Ὅπως

27. Τὰ ἀνώνυμα ἔργα παγιωμένου κειμένου μπορεῖ νὰ γίνουν ἀκόμα περισσότερα καὶ νὰ ἀποκτήσουν μεγαλύτερη σημασία ἐὰν κυκλοφοροῦν στὸ ἴντερνετ ὁλοένα καὶ περισσότερο, κατὰ τρόπο ποὺ μέσα ἀπὸ αὐτὴ τὴ διαδικασία νὰ χάσουν τελείως κάθε ἴχνος τῶν καταβολῶν τους.

28. Ὁ Goodman (121) ἀναφέρει τὶς προφορικὲς ἐκτελέσεις σὲ παρένθεση, ἀλλὰ λέει ὅτι μπορεῖ νὰ ἔχουν ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ κείμενα ὡς «πρωτογενῆ αἰσθητικὰ ἀντικείμενα». Ὅπως ἐπισημάναμε, θεωρεῖ τὰ ἴδια τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα παγιωμένα κείμενα.

οἱ προηγούμενες θέσεις, ἂν καὶ γιὰ διαφορετικοὺς λόγους, ἡ (δ) δὲν λαμβάνει ὑπ' ὄψιν της ἕναν ἀριθμὸ εἰδῶν λογοτεχνικῶν ἔργων ποὺ εἶναι σημαντικὰ γιὰ τὸ φαινόμενο τῆς λογοτεχνίας στὸ σύνολό της καὶ τὸν πολιτισμό μας, καθὼς ἐπίσης καὶ γιὰ τὴ μήτρα τῆς προφορικῆς λογοτεχνίας ἀπὸ τὴν ὁποία βεβαίως ἀναπτύχθηκαν. Πραγματικά, μιλώντας γιὰ «ποιήματα τοῦ καθιερωμένου εἴδους», ἡ (δ) μπορεῖ ἀκόμη καὶ ἀσυνείδητα νὰ συμβάλει στὴν περιθωριοποίηση τέτοιων ἔργων. Τουλάχιστον, ἡ (δ), ὅπως καὶ ἡ ἀσθενὴς ἐκδοχὴ τῆς (ε), χρειάζεται σημαντικὴ συμπλήρωση ἐὰν πρόκειται νὰ καταστήσει σαφὴ τὴν ἀκριβὴ θέση, στὸ φαινόμενο τῆς λογοτεχνίας, τῶν ἐπιμέρους ἔργων στὰ ὁποῖα ἐφαρμόζεται. Ἡ ἀποσαφήνιση αὐτῆς τῆς θέσης μπορεῖ νὰ μὴν ἀποτελεῖ στόχο τῆς ἴδιας τῆς (δ), ἀλλὰ μέχρι νὰ ἐπιτύχουμε αὐτὸν τὸν στόχο, τὸ καθῆκον τῆς λογοτεχνικῆς ὀντολογίας θὰ παραμένει ἀτελές.[29]

Θὰ προέβαλα ἕναν παρόμοιο ἰσχυρισμὸ γιὰ κάθε ἀπόπειρα νὰ ὑποστηριχθοῦν οἱ παραπάνω θεωρίες μὲ περιορισμὸ τοῦ ἐπίσημου πεδίου ἐφαρμογῆς τους. Τέτοιες θεωρίες ἔχουν συνεισφέρει σημαντικὰ στὶς σχετικὲς φιλοσοφικὲς συζητήσεις, καὶ σκοπός μου δὲν εἶναι νὰ τοὺς ἀρνηθῶ κατὰ τρόπο ἀπόλυτο ὁποιαδήποτε ἐφαρμογή. Ποικίλοι τρόποι ὑποστήριξής τους, σύμφωνα μὲ τὶς παραπάνω κατευθυντήριες γραμμές, μπορεῖ νὰ ἔχουν τοπικὴ ἐπιτυχία (βέβαια μὲ τὸ κόστος τοῦ σημαντικοῦ μετριασμοῦ τῶν ἀρχικῶν ἀπόψεων)· ὅπως θὰ ἐπισημάνω παρακάτω, τουλάχιστον μερικὲς ἀπὸ αὐτὲς τὶς θεωρίες φαίνεται νὰ ἐφαρμόζονται σὲ ἐπιλεγμένα παραδείγματα. Ἀπαντώντας σὲ τέτοιους τρόπους ὑποστήριξης, θὰ παρατηροῦσα, ὅμως, ὅτι ἡ συγκρότηση θεωρίας γιὰ κάθε φαινόμενο, συμπεριλαμβανομένης τῆς λογοτεχνίας καὶ τῶν ἄλλων τεχνῶν, ἀπαιτεῖ μιὰ περιεκτική, γενικὴ κατανόηση τοῦ ὑπὸ διερεύνηση ζητήματος στὸ σύνολό του. Μόνο μὲ ἀναφορὰ στὶς δυνατότητες ποὺ παρουσιάζονται ἔτσι μποροῦμε νὰ καταλάβουμε πλήρως τὰ γνωρίσματα ποὺ ἀνήκουν στὰ ἀτομικά, τοπικὰ παραδείγματα. Ἀλλιῶς, εἶναι σὰν οἱ χημικοὶ νὰ μελετοῦν τὸν χρυσὸ ἀπομονωμένο ἀπὸ τὸν ἄνθρακα, τὸ ὀξυγόνο, τὴν πλατίνα καὶ τὰ ὑπόλοιπα στοιχεῖα· ἢ σὰν οἱ ἀνθρωπολόγοι νὰ ἐξετάζουν τὴν καταγωγὴ ἀπὸ πατέρα ἐνῶ περιφρονοῦν κάθε ἄλλη δομὴ συγγένειας. Οἱ τρόποι ὑποστήριξης ποὺ μόλις προτάθηκαν εἶναι μόνο μερικοί. Ἐὰν τὰ ἐπιχειρήματά μου εἶναι σωστά, οἱ πρωτότυπες, προαναφερθεῖσες μὴ περιορισμένες στὴν ἐφαρμογή τους θεωρίες εἶναι

29. Ἡ ἐστίαση τῆς προσέγγισης τοῦ Levinson στὴ μουσικὴ καὶ ὄχι στὴ λογοτεχνία, καθὼς καὶ ἡ συντομία τῶν παρατηρήσεών του γιὰ τὴ λογοτεχνία, καθιστοῦν τὴν ἐμβέλεια τὴν ὁποία ἀποδίδει στὴ (δ) κάπως σκοτεινή. Ἀντὶ νὰ κάνουμε λόγο γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς (δ) «σὲ ποιήματα τοῦ καθιερωμένου εἴδους», θὰ ἦταν, νομίζω, σαφέστερο νὰ ποῦμε ὅτι ὑπάρχουν πολλὰ λογοτεχνικὰ ἔργα στὰ ὁποῖα ἡ (δ) ἐφαρμόζεται, ἀφήνοντας ἀνοικτὸ τὸ εὖρος αὐτῆς τῆς ἐφαρμογῆς. Ἴσως τὰ σύντομα σχόλια τοῦ Levinson γιὰ τὴ λογοτεχνία δὲν προτείνονται ὡς πλήρης ἀνάλυση. Ἡ ἀξία τῶν ἰδεῶν του καὶ ἡ σημασία αὐτῶν τῶν ζητημάτων δικαιολογοῦν τὴν παρούσα λεπτομερὴ ἐξέταση.

λανθασμένες, ὄχι ὅμως ὅσον ἀφορᾶ τὸν στόχο τους ποὺ ἔχει νὰ κάνει μὲ τὴ θεώρηση ὅλων τῶν ἔργων τῆς λογοτεχνίας. Ἡ πλήρης κατανόηση τῆς λογοτεχνίας ἀπαιτεῖ ἕνα καθολικὸ πεδίο ἔρευνας καὶ αὐτὲς οἱ θεωρίες, ἐξεταζόμενες χωρὶς περιορισμούς, ἔχουν τὴ σωστὴ ἐμβέλεια. Τὸ σφάλμα τους εἶναι ὅτι θεωροῦν δεδομένο ὅτι ἡ καθολικὴ ἐμβέλεια ἀπαιτεῖ μιὰ καθολικὴ φύση. Ἀλλὰ δὲν μποροῦμε νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι ὅλα τὰ ἀντικείμενα ποὺ περιλαμβάνονται πρέπει νὰ ἔχουν τὴν ἴδια φύση. Δὲν πρέπει οὔτε νὰ περιορίζουμε τὸ πεδίο οὔτε νὰ στήνουμε τὸ κρεβάτι τοῦ Προκρούστη γιὰ τὴ φύση τῶν ἀντικειμένων.

3. *Γενικεύσεις περὶ ὀντολογίας.*

Ἀκολουθοῦν ὁρισμένες γενικεύσεις. Πέραν τῶν ἀπόψεων περὶ μεγατύπου, οἱ παραπάνω θεωρίες ἑστιάζουν τὴν ἀνάλυσή τους βασικὰ σὲ μιὰ ὁμάδα ἔργων, δηλαδὴ τὰ παγιωμένα κείμενα ποὺ δημιουργήθηκαν ἀπὸ συγκεκριμένους συγγραφεῖς ἢ ὁμάδες συγγραφέων σὲ ἐγγράμματους πολιτισμούς. Μερικὲς ἀπὸ αὐτὲς τὶς θεωρίες ἔχουν διαφωτιστικὰ ἀποτελέσματα γιὰ ποικίλα ἐπιλεγμένα παραδείγματα.[30] Ὅμως, ἀκόμη καὶ σὲ σχέση μὲ τὰ ἔργα στὰ ὁποῖα ἑστιάζονται, δὲν μποροῦν ὅλες νὰ εἶναι σωστές (μιᾶς καὶ εἶναι ἀσύμβατες)· καὶ τὸ φάσμα τῶν παραδειγμάτων ποὺ ἐξετάζουν εἶναι ὑπερβολικὰ περιορισμένο. Παραλείπουν ἄλλα εἴδη ἔργων ποὺ εἶναι σημαντικὰ σὲ πολλοὺς ἐγγράμματους καὶ μὴ ἐγγράμματους πολιτισμούς — καθὼς εἴδη ἔργων ὅπως τὰ προφορικὰ ἔπη, οἱ μπαλάντες καὶ οἱ ἱστορίες ποὺ δὲν ὁρίζονται μόνο μέσω τοῦ ἀκριβοῦς τρόπου «γραφῆς» τους («spelling» μὲ τὴν ἔννοια τοῦ Goodman) καὶ, στὴν περίπτωση τῶν (δ) καὶ (ε), ἔργα παγιωμένου κειμένου ποὺ δὲν συνδέονται μὲ συγκεκριμένους συγγραφεῖς ἢ ἱστορικὰ πλαίσια. Ἐπίσης δὲν δέχονται ὁρισμένοι λεκτικοὶ αὐτοσχεδιασμοὶ νὰ θεωροῦνται λογοτεχνικὰ ἔργα. Ἀκόμη καὶ οἱ θεωρίες περὶ μεγατύπου, οἱ ὁποῖες ἀναγνωρίζουν τὰ ἔργα μὴ παγιωμένου κειμένου, δὲν ἀναγνωρίζουν τὸ πλῆρες φάσμα τέτοιων ἔργων· οὔτε καὶ ἐξηγοῦν μὲ κάθε λεπτομέρεια τὴν ὀντολογική τους φύση. Οἱ θεωρίες περὶ μεγατύπου ἐπίσης δὲν δέχονται τοὺς αὐτοσχεδιασμούς. Κάθε τέτοια παράλειψη συνιστᾶ σοβαρὸ σφάλμα. Ἐξεταζόμενες μαζὶ αὐτὲς οἱ παραλείψεις, ἐγγυῶνται ὄχι μόνον ὅτι

30. Ἰδιαιτέρως, ἡ ἄποψη τοῦ Levinson —καὶ τοῦ Currie ἴσως— ἐφαρμόζεται σὲ μεγάλο μέρος τῆς λογοτεχνίας ποὺ ἔχει δημιουργηθεῖ ἀπὸ συγκεκριμένους συγγραφεῖς. Ἀμφιβάλλω γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς ἀπόπειρας τοῦ Currie νὰ ἀποσυνδέσει τὰ ὑπάρχοντα λογοτεχνικὰ ἔργα (καὶ γενικότερα τὰ ἔργα τέχνης) στὸ σύνολό τους ἀπὸ τοὺς συγκεκριμένους δημιουργούς τους, ὅταν ἔχουν, ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἡ ἀνάλυσή του ὅπως καὶ ἐκείνη τοῦ Levinson εἶναι ἀρκετὰ διαφωτιστική. Ἤδη ἐπαίνεσα τὶς θεωρίες περὶ μεγατύπου καὶ παρακάτω ἐπισημαίνω περισσότερες ἀρετὲς τοῦ ἔργου τοῦ Wolterstorff. Οἱ προτάσεις (α) καὶ (β) βέβαια προσδιορίζουν δυνατὰ εἴδη λογοτεχνικῶν ἔργων, ἴσως εἴδη, παραδείγματα τῶν ὁποίων εἶναι μερικὰ ὑπάρχοντα παγιωμένα κείμενα.

ὅλες οἱ θεωρίες ὑπόκεινται σὲ πολυάριθμα ἀντιπαραδείγματα, ἀλλὰ ἐπίσης ὅτι ἡ ὕπαρξη τῶν ἀντιπαραδειγμάτων συνίσταται, γιὰ κάθε θεωρία, σὲ κάτι πολὺ χειρότερο ἀπὸ μιὰ ὁμάδα μεμονωμένων ἐλαττωμάτων σὲ μιὰ βασικὰ σωστὴ δομή. Δείχνουν ὅτι κάθε θεωρία παρέχει μιὰ μονόπλευρη καὶ διαστρεβλωτικὴ ἀνάλυση τοῦ ἴδιου τοῦ φαινομένου τῆς λογοτεχνίας.

Ἐπιπλέον, ἐὰν τώρα θεωρήσουμε αὐτὸ τὸ φαινόμενο τῆς δημιουργίας ἔργων μὲ λέξεις στὸ σύνολό του, μποροῦμε νὰ ἀντιληφθοῦμε ὅτι οἱ συγκεκριμένες κριτικὲς εἶναι δυνατὸν νὰ γενικευθοῦν. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο μπορεῖ, κατ' ἀρχήν, νὰ θεωρηθεῖ λογοτεχνικὸ ἔργο θὰ ὑπερβαίνει ὅλες τὶς θεωρίες αὐτοῦ τοῦ εἴδους. Δηλαδή, καμία θεωρία ποὺ προσπαθεῖ νὰ περιορίσει ὅλα τὰ δυνάμει λογοτεχνικὰ ἔργα σὲ ἕνα καλὰ ὁρισμένο ὀντολογικὸ εἶδος δὲν πρόκειται νὰ ἐπιτύχει, στὸν βαθμὸ ποὺ τὸ εἶδος ποὺ ἐξετάζει δὲν προσδιορίζεται μὲ ἕνα τέτοιο κενὸ ἢ γενικὸ τρόπο, ὁ ὁποῖος καθιστᾶ τὴ θεωρία σχετικὰ κενὴ πληροφοριακοῦ περιεχομένου ἢ καὶ ἀνόητη.

Ὁ λόγος εἶναι ἁπλός. Τὸ φαινόμενο ποὺ ἀποκαλοῦμε «λογοτεχνία» δὲν συνιστᾶ ἕνα ὀντολογικὸ ἢ φυσικὸ εἶδος (ἢ ἕνα καθορισμένο σύνολο τέτοιων εἰδῶν). Μᾶλλον ἐπεκτείνεται διαμέσου τέτοιων εἰδῶν κατὰ ἕνα θεωρητικὰ ἀκανόνιστο τρόπο. Ἐλλείψει ὁποιουδήποτε συμφωνημένου σαφοῦς συνόλου τῶν ὀντολογικῶν εἰδῶν ἢ ὁποιασδήποτε συμφωνημένης διαδικασίας γιὰ τὴ δημιουργία τέτοιων εἰδῶν, εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀποδείξουμε ὁριστικὰ αὐτὴ τὴν ἄποψη. Ἀλλὰ μποροῦμε νὰ ἐπιχειρηματολογήσουμε πειστικὰ προσφεύγοντας στὴν παρούσα πρακτικὴ τῶν ὀντολογικῶν συζητήσεων. Σκεφτεῖτε τὰ ὀντολογικὰ εἴδη, ἢ τὶς κατηγορίες, ὁποιεσδήποτε καὶ ἂν καταλήξουν νὰ εἶναι, σὰν νὰ διαιροῦν τὴν ὁλότητα τῶν ἐνεργείᾳ καὶ δυνάμει πραγμάτων κατὰ τὸν τρόπο ποὺ ἀναφέραμε στὴν ἑνότητα 2. Ὅπως συμβαίνει συνήθως, ἔστω κατὰ ὑπόρρητο τρόπο, σὲ αὐτὲς τὶς συζητήσεις, ἂς ἐκλάβουμε αὐτὰ τὰ ἴδια τὰ εἴδη σὰν νὰ καθορίζονται μέσω τῶν λογικῶν συνδυασμῶν τῶν μελῶν κάποιου προνομιούχου συνόλου ὀντολογικῶν βασικῶν ἐννοιῶν ἢ παραμέτρων — γιὰ παράδειγμα, παραμέτρων ὅπως τὸ νὰ ἀποτελεῖ κάτι δεῖγμα, τύπο, νὰ συνδέεται οὐσιωδῶς μὲ ἕνα συγγραφέα, μιὰ προέλευση κ.λπ. (Ἔτσι, χρησιμοποιώντας τὶς δύο τελευταῖες παραμέτρους, θὰ μπορούσαμε νὰ ὁρίσουμε τέσσερεις κατηγορίες πραγμάτων: τύπο, συνδεδεμένο μὲ τὸν συγγραφέα· μὴ τύπο, συνδεδεμένο μὲ τὸν συγγραφέα· τύπο, μὴ συνδεδεμένο μὲ τὸν συγγραφέα· καὶ μὴ τύπο, μὴ συνδεδεμένο μὲ τὸν συγγραφέα. Κατηγορίες λεπτότερης ὑφῆς θὰ μποροῦσαν τότε νὰ καθοριστοῦν μὲ τὴν εἰσαγωγὴ καὶ ἄλλων παραμέτρων.)[31] Προχωρώντας κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, μποροῦμε νὰ καταλάβουμε ὅτι τὰ παραδείγματα

31. Ἡ Amie L. Thomasson, στὸ *Fiction and Metaphysics* (New York: Cambridge University Press, 1999), δομεῖ ἕνα σαφὲς σύστημα κατηγοριῶν μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο. Δυστυχῶς, υἱοθετεῖ τὴν ὁμοιογενοκρατικὴ προσέγγιση τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων στὸ πνεῦμα τῆς (δ).

τῶν ἐνεργείᾳ καὶ δυνάμει λογοτεχνικῶν ἔργων θὰ ἀπαντοῦν σὲ ὅλα τὰ ὀντολογικὰ εἴδη ποὺ καθορίζονται μὲ τὸ νὰ παραλλάσσουμε τέτοιες παραμέτρους, ὑπὸ τὸν ὅρο μόνο αὐτὰ τὰ εἴδη νὰ συμπεριλαμβάνουν ἀντικείμενα ποὺ οὐσιωδῶς περιλαμβάνουν τὴ χρήση λέξεων.[32]

Ἔτσι, οἱ ἴδιες οἱ λέξεις, ὅπως παράγονται καὶ γίνονται τὸ ἀντικείμενο τῆς αἰσθητικῆς προσοχῆς, μπορεῖ νὰ εἶναι τύποι ἢ δείγματα. Ἐφόσον τὶς ἐκλάβουμε κατὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο, αὐτὲς ἢ τὰ ἔργα στὰ ὁποῖα ἀνήκουν, μπορεῖ (ἢ μπορεῖ νὰ μὴν) ὑπάγονται σὲ διάφορες ἀπ' τὶς περαιτέρω βασικὲς ἔννοιες ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχουν σχέση μὲ τὸν καθορισμὸ τῆς φύσης τῶν ἔργων — ὀντολογικὲς παράμετροι ὅπως ἡ ἀρχική, γενετικὴ προέλευση τοῦ ἔργου σὲ ἕναν συγγραφέα, ἡ προβολὴ τοῦ μυθοπλαστικοῦ ἀφηγηματικοῦ νήματος καὶ τῶν χαρακτήρων καὶ ἡ ὕπαρξη ἐκείνων, τῶν ἀναφορικῶν καὶ ἄλλων σχέσεων, καθοριστικῶν τῆς ταυτότητας, τὶς ὁποῖες τὰ ἔργα (ἢ οἱ συγγραφεῖς τους ἢ τὸ πλαίσιο τῆς χρήσης τους) μποροῦν νὰ ἐγκαθιδρύσουν μὲ ἀντικείμενα καὶ συμβάντα τοῦ πραγματικοῦ κόσμου καὶ μὲ ἄλλα λογοτεχνικὰ ἔργα. Γι' αὐτὸ δὲν θὰ ὑπάρχει καμία καλὰ καθορισμένη κατηγορία στὴν ὁποία νὰ ἐμπίπτουν κατὰ ἐνδιαφέροντα καὶ κατατοπιστικὸ τρόπο ὅλα τὰ ἔργα ποὺ περιλαμβάνουν λέξεις.

Γιὰ παράδειγμα, καὶ ὅπως συμβαίνει στὰ περισσότερα μυθιστορήματα, μπορεῖ νὰ ἔχουμε ἕνα παγιωμένο σύνολο ἀπὸ λέξεις, χαρακτῆρες καὶ ἀφηγηματικὰ νήματα. Ἀλλὰ μποροῦμε ἐπίσης νὰ ἔχουμε ἕνα παγιωμένο σύνολο λέξεων καὶ ἕνα μεταβλητὸ σύνολο χαρακτήρων καὶ ἀφηγηματικῶν νημάτων (ὅπως σὲ μερικὲς ἀσαφεῖς καὶ ἀτελεῖς ἱστορίες) ἢ ἕνα σχετικὰ παγιωμένο σύνολο χαρακτήρων καὶ ἀφηγηματικῶν νημάτων, ἀλλὰ ἕνα μεταβλητὸ σύνολο λέξεων (ὅπως στὶς διαφορετικὲς ἐκδοχὲς τῶν μπαλαντῶν καὶ τῶν παραμυθιῶν). Ἀκόμη, οἱ λέξεις, οἱ χαρακτῆρες καὶ τὰ ἀφηγηματικὰ νήματα μπορεῖ νὰ ποικίλλουν κάπως γιὰ ἕνα δεδομένο ἔργο (ὅπως σὲ αὐτοὺς τοὺς μύθους, τὶς μπαλάντες καὶ τὰ ἔπη ποὺ ἔχουν κάπως διαφορετικὲς παραλλαγὲς στὸ ἐπίπεδο τῆς ἱστορίας καὶ μπορεῖ συνεπῶς, γιὰ καθεμιὰ ἀπὸ τὶς συγκεκριμένες παραλλαγές, νὰ πραγματώνονται γλωσσικὰ μὲ διαφορετικὲς λεκτικὲς μορφές). Ἢ μπορεῖ νὰ ἔχουμε παγιωμένες (ἢ κάπως μεταβλητές) λέξεις, θεωρούμενες καθεαυτὲς στὸ φωνητικὸ ἢ τὸ γραφηματικὸ ἐπίπεδο (ὅπως ἴσως σὲ κάποια μορφὴ «συγκεκριμένης» ποίησης). Ἢ, ὅπως στὴν περίπτωση τῶν αὐτοσχεδιασμῶν, τὸ ἐπιμέρους συμβὰν τῆς γλωσσικῆς ἐκφορᾶς (ὄχι ὁ τύπος), μὲ ἕναν σχετικὸ (τύπο) ἀφηγηματικοῦ νήματος, μπορεῖ νὰ συνιστοῦν ὅλο τὸ ἔργο. Καὶ οὕτω καθεξῆς. Καὶ φυσικὰ εἶναι εὔκολο νὰ φανταστοῦμε τρόπους νὰ περιπλέξουμε

32. Βέβαια μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀναπτύξει νοερὰ ἕνα ριζικὰ καινούργιο σύνολο κατηγοριῶν ἢ παραμέτρων καὶ νὰ δείξει μὲ ἀναφορὰ σὲ αὐτό, παρέχοντας στοιχεῖα, ὅτι ὑπάρχει μιὰ παγιωμένη κατηγορία ἢ ἕνα σύνολο τέτοιων κατηγοριῶν στὶς ὁποῖες ὑπάγονται ὅλα τὰ δυνατὰ λογοτεχνικὰ ἔργα. Ὡστόσο, δὲν ἔχω ἰδέα μὲ τί θὰ ἔμοιαζε ἕνα τέτοιο κανούργιο σύνολο· καὶ δὲν βλέπω κανένα λόγο νὰ πιστέψω ὅτι οἱ τρέχουσες παράμετροι ἀπαιτοῦν ριζικὴ ἀντικατάσταση.

ἀκόμη καὶ αὐτὲς τὶς ἁπλὲς δυνατότητες. Γιὰ νὰ πάρουμε μιὰ ἀπὸ τὶς πολλὲς ἀκραῖες περιπτώσεις, ἕνα δεδομένο ἔργο φαίνεται πὼς θὰ μποροῦσε νὰ συνίσταται τὶς Δευτέρες, τὶς Τετάρτες καὶ τὶς Παρασκευὲς στὸ ἐπιμέρους συμβὰν τοῦ πιὸ πρόσφατου ἐπίσημου λόγου τοῦ προέδρου τῶν Η.Π.Α. ὁποιοσδήποτε καὶ ἂν ἦταν αὐτός, καὶ τὶς ἄλλες μέρες τῆς ἑβδομάδας ἀπὸ τὸ κείμενο (τύπο) τοῦ λόγου τοῦ Gettysburg.*

Μποροῦμε ἐπίσης νὰ ποῦμε, ὅπως ἤδη κάναμε παραπάνω, ὅτι τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα δημιουργοῦνται μὲ τὴ χρήση λέξεων καὶ ὅτι εἶναι (ἢ προτείνεται νὰ εἶναι) ἀντικείμενα μὲ γνωρίσματα αἰσθητικοῦ χαρακτήρα. Ἀλλά, ἂν καὶ νομίζω ὅτι αὐτὴ ἡ γενίκευση εἶναι χρήσιμη, δὲν ἀποτελεῖ *ὀντολογικὴ* γενίκευση, δὲν μᾶς δίνει ἕναν κατάλογο τῶν βασικῶν ὀντολογικῶν εἰδῶν στὰ ὁποῖα πρέπει νὰ ὑπάγονται αὐτὰ τὰ ἀντικείμενα ἐὰν πρόκειται νὰ θεωρηθοῦν λογοτεχνικὰ ἔργα.

Θὰ μπορούσαμε νὰ ἐπαναλάβουμε ὅτι ἕνα λογοτεχνικὸ ἔργο δημιουργεῖται μὲ τὴ χρήση λέξεων, ὅτι ἔχει (ἢ δημιουργεῖται γιὰ νὰ ἔχει) γνωρίσματα αἰσθητικοῦ χαρακτήρα καὶ ἐπίσης ὅτι πραγματώνει τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο συνδυασμὸ τῶν εἰδῶν τῶν ὀντολογικὰ βασικῶν ἐννοιῶν στὶς ὁποῖες ἀναφερθήκαμε παραπάνω. Ὅμως, οὔτε αὐτὴ ἡ πρόταση δὲν μᾶς πάει πολὺ μακριά. Κατ' ἀρχάς, φαίνεται ὅτι ὁποιαδήποτε ὀντολογικὰ βασικὴ ἔννοια μπορεῖ νὰ καταστεῖ σχετικὴ μὲ τὴ φύση ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου μὲ τὸ νὰ ἐγκαθιδρύσουμε, ὡς μέρος τῆς ταυτότητας ἐκείνου τοῦ ἔργου, τὴν κατάλληλη ἄμεση ἢ ἔμμεση ἀναφορὰ σὲ κάποιο ἀντικείμενο ποὺ πραγματώνει αὐτὴ τὴν ἔννοια ἢ τὶς κατάλληλες συγκρίσεις μὲ ἕνα τέτοιο ἀντικείμενο.[33] Ἔτσι, ἐὰν δὲν ἔχουμε ἤδη ἀναγνωρίσει ὅλες τὶς διαφορετικὲς ὀντολογικὲς βασικὲς ἔννοιες, ἡ ἰδέα τῆς πραγμάτωσης κάποιου συνδυασμοῦ τους δὲν εἶναι καλὰ ὁρισμένη. Ἔπειτα, ἀκόμη καὶ ἂν μᾶς δινόταν ἕνα τέτοιο καλὰ προσδιορισμένο σύνολο, ἡ συζήτηση γιὰ τὸ ὅτι τὸ ἔργο μπορεῖ νὰ πραγματώνει κάποιο συνδυασμὸ ἐκείνων τῶν ἐννοιῶν εἶναι ὑπερβολικὰ γενική. Εἶναι ἁπλῶς ἕνας εὐφάνταστος τρόπος νὰ ποῦμε ὅτι ἕνα λογοτεχνικὸ ἔργο δημιουργεῖται μὲ τὴ χρήση λέξεων καὶ μπορεῖ νὰ περιλαμβάνει κάθε ἀριθμὸ ἄλλων εἰδῶν ὀντολογικῶν στοιχείων ποὺ σχετίζονται τὸ ἕνα μὲ τὸ ἄλλο καὶ μὲ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο, ἀλλὰ αὐτὸ ἀποτελεῖ ἀκριβῶς

* Σημαντικὴ ὁμιλία τοῦ Ἀβραὰμ Λίνκολν τῆς 19ης Νοεμβρίου 1863, στὸ στρατιωτικὸ νεκροταφεῖο τοῦ Γκέττυσμπουργκ λίγους μῆνες μετὰ τὴ μάχη ὅπου νικήθηκαν οἱ δυνάμεις τῶν Νοτίων. Ὁ Λίνκολν παραπέμπει στὴν ἀμερικανικὴ Διακήρυξη Ἀνεξαρτησίας καὶ τονίζει τὴ σημασία τῆς ἀρχῆς τῆς ἀνθρώπινης ἰσότητας. [Σ.τ.Μ.].

33. Ἔτσι γιὰ τὴν ταυτότητα τοῦ ἔργου «Ὁ Κόσμος» τοῦ Milosz φαίνεται νὰ εἶναι οὐσιώδης ἡ ἀντίθεσή του μὲ τὸ ἱστορικό του πλαίσιο, ἂν καὶ κατὰ κανέναν τρόπο οἱ λέξεις του δὲν ἀναφέρονται σὲ αὐτὸ τὸ πλαίσιο. Ἢ, σκεφτεῖτε μιὰ ἐννοιολογικὴ σύνθεση, ἀποτελούμενη ἀπὸ ἕνα τετράστιχο μὲ ὁμοιοκαταληξία, τὸ ὁποῖο θὰ γίνει κατανοητὸ ἂν λάβουμε ὑπ' ὄψιν τὴν ἀντίθεσή του μὲ τὸ Empire State Building. Ὑπάρχουν πολλὰ παραδείγματα ὅπως αὐτά, τόσο ἐνεργείᾳ ὅσο καὶ δυνάμει.

τὸ εἶδος κενῆς γενίκευσης ποὺ ἀνέφερα παραπάνω πὼς εἶναι τὸ μόνο ποὺ πρόκειται νὰ ἐπιτύχει μιὰ γενικὴ θεωρία τῆς ὀντολογίας τῆς λογοτεχνίας. Εἶναι βέβαια ἀλήθεια ὅτι, κατ' ἀναγκαιότητα, γιὰ κάθε λογοτεχνικὸ ἔργο ὑπάρχει κάποια ὀντολογικὴ κατηγορία στὴν ὁποία τὸ ἔργο ἀνήκει. (Ἤ, ἂς τὸ θέσουμε ἀλλιῶς, ὑπάρχει κάποιος συνδυασμὸς ὀντολογικῶν βασικῶν ἐννοιῶν ποὺ πραγματώνει αὐτὸ τὸ ἔργο.) Ἀλλὰ αὐτὸς ὁ ἰσχυρισμὸς ἰσχύει γιὰ κάθε ὑφιστάμενη ὀντότητα καὶ δὲν εἶναι διαφωτιστικός. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο θὰ ἦταν διαφωτιστικό, θὰ ἦταν ὁ ἰσχυρισμὸς ὅτι, κατ' ἀναγκαιότητα, ὑπάρχει κάποια συγκεκριμένη ὀντολογικὴ κατηγορία στὴν ὁποία ὑπάγονται ὅλα τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα (ἢ κάποιο κατάλληλο ὑποσύνολο τέτοιων κατηγοριῶν στὶς ὁποῖες κατανέμονται ὅλα τὰ ἔργα αὐτοῦ τοῦ εἴδους). Ὅμως, ὁ μόνος τέτοιος ἰσχυρισμὸς ποὺ φαίνεται ἀληθὴς εἶναι ὁ γενικὸς ἰσχυρισμὸς ὅτι ὅλα τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα περιλαμβάνουν λέξεις ἢ ἄλλες γλωσσικὲς ὀντότητες, τύπους ἢ δείγματα, παγιωμένες ἢ μεταβλητές, ἐνδεχομένως εὑρισκόμενες σὲ ποικίλες σημασιολογικὲς καὶ πραγματολογικὲς σχέσεις μὲ ἀντικείμενα στὸν κόσμο. Φυσικὰ αὐτὸ ἤδη τὸ γνωρίζαμε.

Θὰ μπορούσαμε νὰ κάνουμε μιὰ παρόμοια παρατήρηση σχετικὰ μὲ τὴν ἰδέα ὅτι κάθε λογοτεχνικὸ ἔργο συντίθεται ἀπὸ ὀντολογικὰ ἐπίπεδα ἢ στρώματα — γιὰ παράδειγμα, ἐπίπεδα φωνητικῆς ἐκφορᾶς, γλωσσικοῦ νοήματος, πλαισίου ἔνταξης καὶ ἄλλα πραγματολογικὰ ζητήματα ποὺ ἀναφέρονται στὴ γραμμὴ τῆς ἀφήγησης καὶ σὲ ἄλλες ἰδιότητες καὶ σχέσεις, οἱ ὁποῖες ἐπιγίγνονται στὰ προηγούμενα ἐπίπεδα.[34] Ὅπως ἐλπίζω ὅτι διευκρίνισα παραπάνω, βοηθάει πράγματι νὰ ἐπισημάνουμε τέτοια ὀντολογικὰ συστατικὰ ποὺ ἀπαρτίζουν τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο· οἱ περιεκτικὲς θεωρίες ποὺ κάνουν κάτι τέτοιο μπορεῖ νὰ εἶναι διαφωτιστικές. Ὅμως, ἡ ἐπισήμανση αὐτῶν τῶν ὀντολογικῶν στοιχείων δὲν παρέχει κατὰ κανέναν ἐνδιαφέροντα ἢ κατατοπιστικὸ τρόπο μιὰ γενικὴ θεωρητικὴ ἀνάλυση τοῦ ὀντολογικοῦ εἴδους (ἢ τῶν εἰδῶν) στὸ ὁποῖο ὑπάγονται ὅλα τὰ ἐνεργείᾳ καὶ δυνάμει λογοτεχνικὰ ἔργα. Ἐξάλλου, μπορεῖ νὰ παρατηρήσει κανεὶς ὅτι καὶ ὅλα τὰ ξύλινα δημιουργήματα κατασκευάζονται ἀπὸ ποικίλα εἴδη ξύλου, ποὺ μερικὲς φορὲς χρησιμοποιοῦνται συνδυαστικά, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν ἀποτελεῖ καμία ἐνδιαφέρουσα καὶ κατατοπιστικὴ γενικὴ θεωρητικὴ ἀνάλυση τῶν τύπων στοὺς ὁποίους ὑπάγονται τὰ ἐνεργείᾳ καὶ δυνάμει

34. Ὁ Roman Ingarden στὸ γνωστό του ἔργο *The Literary Work of Art*, μεταφρασμένο ἀπὸ τὸν George G. Grabowicz (Northwestern University Press, 1973), ἀναπτύσσει τὸ ἐπιχείρημα πὼς τὸ γραμμένο λογοτεχνικὸ ἔργο ἀποτελεῖ μιὰ πολυμορφικὴ ἁρμονία ἤχων, νοήματος, φανερῶν ἀντικειμενικοτήτων καὶ «σχηματοποιημένων ὄψεων». Ἐὰν δὲν κάνω λάθος, ὁ Ingarden σφάλλει ὅταν ὑποθέτει ὅτι *ὅλα* αὐτὰ τὰ ἔργα πρέπει νὰ διαθέτουν ὅλα αὐτὰ τὰ ἐπίπεδα. Ἐπιπλέον, ἡ κοινωνικὴ θέση ἑνὸς χαρακτήρα ποὺ ἀναφέρεται σὲ μιὰ πρόταση μπορεῖ ἐν μέρει νὰ καθορίσει τὴν ἐκφορὰ καὶ τὸ νόημα τῆς πρότασης (καὶ ἀντιστρόφως). Ἔτσι, τὰ στρώματα/ἐπίπεδα μποροῦν νὰ ἀλληλεπιδράσουν κατὰ τρόπους ποὺ διαταράσσουν τὴν εἰκόνα τῆς τοποθέτησης ἑνὸς νέου στρώματος σημασίας στὴν κορυφὴ ἑνὸς ἀνεξάρτητου, χαμηλότερου στρώματος.

ξύλινα δημιουργήματα. Οἱ τύποι τέτοιων κατασκευασμάτων (κουτιῶν, γεφυρῶν, τραπεζιῶν, παπουτσιῶν κ.λπ.) εἶναι ἁπλῶς πολὺ διαφορετικοὶ καὶ ἐξαρτημένοι ἀπὸ τὸ πλαίσιο τῆς δημιουργίας τους γιὰ νὰ καταστήσουν δυνατὴ ὁποιαδήποτε τέτοια ἀνάλυση.

Τελικά, ἐὰν ἔχω περιγράψει σωστὰ τὸ φαινόμενο τῆς λογοτεχνίας, ἀνοίγει ὁ δρόμος γιὰ μιὰ ρεαλιστικὴ περιγραφὴ τῶν λόγων γιὰ τοὺς ὁποίους διαφορετικοὶ πολιτισμοὶ ἀναγνωρίζουν συγκεκριμένα ὀντολογικὰ εἴδη λογοτεχνικῶν ἔργων. Ἀντὶ νὰ συμπεριλάβουμε διὰ τῆς βίας ὅλα τὰ παρόμοια ἔργα σὲ ἕνα εἶδος καὶ ἔπειτα νὰ πασχίζουμε νὰ ἐξηγήσουμε γιατί κάθε ἔργο ἀπὸ ἕναν δεδομένο πολιτισμὸ ἀνήκει σὲ αὐτό (ἢ ὅτι ἁπλῶς δὲν εἶναι κὰν λογοτεχνικό), ἐπιτρέπεται νὰ ἀναζητήσουμε συγκεκριμένες ἐξηγήσεις, εὐαίσθητες στὸ ἑκάστοτε πλαίσιο, οἱ ὁποῖες σίγουρα μποροῦν νὰ δοθοῦν γιὰ τὴν παρουσία ποικίλων ὀντολογικῶν εἰδῶν ἔργων σὲ κάθε πολιτισμὸ ἀλλὰ καὶ σὲ ὅλους τοὺς πολιτισμούς.

Ὀφείλουμε, κλείνοντας αὐτὴ τὴ συζήτηση, νὰ ἐπανέλθουμε γιὰ λίγο στὶς ὀντολογικὲς θεωρίες ποὺ ἐξετάσαμε παραπάνω. Οἱ θεωρίες αὐτὲς σφάλλουν ἐπειδή, ὅσο διαφωτιστικὲς καὶ νὰ εἶναι γιὰ κάποια ἐπιμέρους εἴδη λογοτεχνικῶν ἔργων, ἀγνοοῦν τὴν ὀντολογική τους ποικιλία. Ὡστόσο, νιώθει κανεὶς τὴν πρόκληση νὰ παρατηρήσει μὲ ποιόν τρόπο μερικὲς ἐνδείξεις αὐτοῦ ποὺ θεωρῶ σωστὴ θέση ἐμφανίζονται στὰ γραπτὰ ὁρισμένων ὑποστηρικτῶν τῆς ὀντολογικῆς ὁμοιομορφίας. Σκέπτομαι κυρίως τὸν Wolterstorff. Ὅπως ἐπισήμανα νωρίτερα, θεωρεῖ πὼς ὅλα τὰ ὑφιστάμενα ἔργα τῆς λογοτεχνίας περιλαμβάνουν κειμενικὲς ἀκολουθίες τύπου (ἢ εἴδους κανονιστικῆς ἀρχῆς). Ἂν καὶ αὐτὴ ἡ ἄποψη ἀποκλείει καὶ τοὺς ἐνεργείᾳ αὐτοσχεδιασμοὺς καὶ τὰ ἔργα μὲ μεταβλητὰ κείμενα, ὁ Wolterstorff ἀναφέρει κάπου ἀλλοῦ (ὅσον ἀφορᾶ τὴ μουσική) τὴν ὕπαρξη ἀμιγῶν αὐτοσχεδιαστικῶν ἔργων. Ἐπίσης δέχεται τὴν προβολὴ ἱστοριῶν ἀπὸ τὰ ἔργα καὶ ἀρνεῖται ὅτι ὅλα τὰ ἔργα μιᾶς συγκεκριμένης μορφῆς τέχνης πρέπει νὰ ἀνήκουν στὴν ἴδια ὀντολογικὴ κατηγορία.[35] Ἐκτὸς τοῦ ὅτι δὲν θεωρεῖ τοὺς ἱστορικοὺς παράγοντες οὐσιώδεις γιὰ τὴν ταυτότητα ὁρισμένων ἔργων (παράγοντες οἱ ὁποῖοι ἐπισημαίνονται ἀπὸ τὸν Levinson καὶ τὸν Currie), ἡ θεωρία τοῦ Wolterstorff, ὅταν συμπληρωθεῖ ἀπὸ μιὰ ἀνάλυση τῶν μεταβλητῶν ἔργων, παρέχει ἔτσι τουλάχιστον τὰ ὑλικὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα μπορεῖ κανεὶς νὰ συγκροτήσει τὸ εἶδος τῆς θέσης ποὺ ὑπερασπίζομαι σὲ αὐτὴ τὴν ἐργασία.[36] Ἡ ἄποψη τῆς ὀντολογικῆς ποικιλίας ποὺ προτείνω στὴ θέση

35. Wolterstorff, *Works and Worlds of Art*, 34, 38, 40-41 καὶ 71-73.

36. Ἕνα σύντομο σχόλιο γιὰ τοὺς ἱστορικοὺς παράγοντες: Ἡ «ὑπόδειξη» ἑνὸς κειμένου ἀπὸ ἕναν συγγραφέα ποὺ εἰσηγήθηκε ὁ Levinson (ἢ ἡ «εὑρετικὴ ὁδὸς» τοῦ Curie) παρέχει ἕναν ἱστορικὰ καθορισμένο τρόπο νὰ καταστήσεις μιὰ γλωσσικὴ δομὴ κανονιστικὴ καὶ ἔτσι νὰ προσδιορίσεις ἕναν τύπο ἢ εἶδος ποὺ μπορεῖ νὰ λειτουργήσει ὡς λογοτεχνικὸ ἔργο. Ἡ ἀποδοχὴ ἑνὸς ὁρισμένου τύπου ἐπεισοδίων ἱστορίας στὸ πλαίσιο ἑνὸς πολιτισμοῦ καὶ ἡ χρήση, μέσα σὲ αὐτὸν

τῶν ἰσχυρισμῶν του (καθὼς καὶ ἐκείνων τοῦ Levinson καὶ τοῦ Currie) ἀναγνωρίζει, συνεπῶς, ἕναν ἀριθμὸ ἀπὸ πολύτιμες ἰδέες, τὶς ὁποῖες κρύβουν αὐτοὶ οἱ ἰσχυρισμοί.[37]

4. *Συμπεράσματα.*

Ὅπως εἴδαμε, τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα μποροῦν, κατ' ἀρχήν, νὰ λάβουν ὁποιαδήποτε ὀντολογικὴ μορφὴ περιλαμβάνει τὴν οὐσιώδη καὶ σημαίνουσα χρήση λέξεων καὶ παρέχει ἕνα ἀντικείμενο (μὲ τὴν εὐρεία ἔννοια τοῦ ὅρου «ἀντικείμενο») μὲ ἰδιότητες αἰσθητικοῦ χαρακτήρα. Θεωρῶ ὅτι ἡ βαθύτερη δικαιολόγηση αὐτοῦ τοῦ γεγονότος ἔγκειται στὴν ἱκανότητα τῶν ἀνθρώπινων ὄντων (καί, κάποτε, τῶν προγραμμάτων ὑπολογιστῶν;) νὰ ἐπιλέγουν, νὰ δημιουργοῦν καὶ νὰ διαιωνίζουν συγκεκριμένους, αἰσθητικῶς λειτουργικοὺς συνδυασμοὺς λέξεων καὶ ἄλλων ὀντοτήτων. Αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο θὰ ἔπρεπε νὰ προσδοκοῦμε ἐὰν ἀπομακρυνθοῦμε ἀπὸ τὰ παραδείγματα τῶν συγκεκριμένων τύπων λογοτεχνικῶν ἔργων ποὺ ἐξετάσαμε καὶ σκεφτοῦμε τὴν ἴδια τὴ φύση τῆς λογοτεχνίας. Τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα (καί, νομίζω, καὶ ἄλλα εἴδη ἔργων τέχνης) συγκροτοῦνται ἀπὸ τὴν ποικιλία τῶν ὀντολογικῶν ὑλικῶν, τὰ ὁποῖα, ἐμπνευσμένοι ἄνθρωποι, σὲ ἕνα δεδομένο πολιτισμικὸ περιβάλλον, ἀνακαλύπτουν ὅτι μποροῦν νὰ χρησιμοποιήσουν γιὰ νὰ κατασκευάσουν ἀντικείμενα ποὺ διαθέτουν γνωρίσματα αἰσθητικοῦ χαρακτήρα. Τὰ ἀντικείμενα ποὺ μποροῦν νὰ ἀποκτήσουν αὐτὰ τὰ γνωρίσματα μὲ τὴ χρήση ὁποιωνδήποτε μέσων εἶναι ἀποτελεσματικά. Ἡ ὅλη διαδικασία ἰσοδυναμεῖ μὲ πολὺ ποικιλόμορφους τρόπους δημιουργίας καὶ ἑστίασης τῆς προσοχῆς σὲ ὀντότητες μέσα στὸν κόσμο, ὀντότητες συγκεκριμένες καὶ ἀφηρημένες, ἐνεργείᾳ καὶ δυνάμει. Ὁποιαδήποτε ἀπὸ αὐτὲς τὶς ὀντότητες μπορεῖ νὰ ἀποτελεῖ μέρος τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου, ἐφόσον τὸ ἔργο, οὐσιωδῶς καὶ κατὰ σημαίνοντα τρόπο, ἐμπεριέχει λέξεις, ἀκριβῶς ὅπως καὶ ὁποιοδήποτε ὀντολογικὸ εἶδος ὀντότητας μπορεῖ νὰ ἀποτελεῖ μέρος ἑνὸς ἔργου ὀπτικῆς τέχνης, ἐφόσον τὸ ἔργο ἐμπεριέχει, οὐσιωδῶς καὶ κατὰ σημαίνοντα τρόπο, τὴν ὀπτικὴ ἀναπαράσταση κάποιου πράγματος (ὁρισμένου ἐπιμέρους πράγματος ἢ τύπου σχήματος) ποὺ ἔχει ὀπτικὲς ἰδιότητες αἰσθητικοῦ χαρακτήρα. Εἶναι συνεπῶς ἐσφαλμένο νὰ θεωροῦμε ὅτι τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα ἐμπίπτουν στὸ σύνολό τους σὲ ἕνα παγιωμένο ὀντολογικὸ εἶδος ἢ ὁμάδα εἰδῶν. Ἡ ποικιλία αὐτῶν τῶν ἔργων πρέπει νὰ ἀναγνωριστεῖ ἀπὸ ὁποιονδήποτε ἀσχολεῖται μὲ αὐτὰ σοβαρά, ὡς ἀναγνώστης, ἀκροατής, ἑρμηνευτὴς ἢ κριτικός. Ἀντίθετα ἀπὸ ὅ,τι ἔχουν ὑποστηρίξει πολλὲς θεωρίες, ἡ ὀντολογικὴ ποικιλία εἶναι ἁπλῶς ἐκεῖνο ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ προσδοκοῦμε στὴ λογοτεχνία — καί, νομίζω, στὴν τέχνη ἐν γένει.

Ἐπιμέλεια: *Στέλιος Βιρβιδάκης*

τὸν πολιτισμό, συγκεκριμένων πρακτικῶν ἐκτέλεσης ἢ ἑρμηνείας γιὰ νὰ παράγονται (μεταβλητά) κείμενα ποὺ προβάλλουν αὐτὰ τὰ ἐπεισόδια, παρέχουν ἕναν ἄλλο τέτοιο τρόπο, ἀρκετὰ διαφορετικό. Καὶ μποροῦν νὰ ὑπάρξουν καὶ ἄλλοι. Ὅπως σημείωσα, ὑπάρχουν ἐπίσης, ἀντίθετα μὲ αὐτὰ ποὺ ὑποστηρίζουν οἱ (δ) καὶ (ε), ἔργα ὄχι τόσο συνδεδεμένα μὲ τὸ ἱστορικὸ καὶ πολιτισμικὸ πλαίσιο τῆς παραγωγῆς τους.

37. Μία ἄλλη ἄποψη, ἡ ὁποία εἶναι σχετικὴ μὲ τὴ δική μου, βρίσκεται στὸ πολὺ ἐνδιαφέρον κείμενο τοῦ Stephen Davies «The Ontology of the Musical Works and the Authenticity of Their Performance», στὸ *Nous* 25 (1991): 21-41, τὸ ὁποῖο πρόσεξα ἀφότου κατέληξα στὶς βασικὲς ἀπόψεις αὐτῆς τῆς ἐργασίας. (Βλ. ἐπίσης τὸ «So you Want to Sing with The Beatles? Too Late» τοῦ ἴδιου στὸ *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 55 [1997]: 129-137.) Ὁ Davies ἐπιχειρηματολογεῖ γιὰ διάφορα ζητήματα, ἀπὸ κριτήρια γιὰ τὴν αὐθεντικότητα τῶν ἑρμηνειῶν ἕως τὴν ὀντολογικὴ ποικιλία μεταξὺ τῶν μουσικῶν ἔργων (σ. 37). Στὸ «Interpreting Contextualities», *Philosophy and Literature* 20 (1996): 20-38, προτείνει ἐν συντομίᾳ τὴ δυνατότητα τῆς ὀντολογικῆς ποικιλίας στὴ λογοτεχνία καὶ τὶς ἄλλες τέχνες. Δὲν προτείνει τὰ δικά μου εἴδη γενικῶν λόγων γιὰ τὴν ἀδυνατότητα τῆς εὕρεσης ἑνὸς ὀντολογικοῦ τύπου στὸν ὁποῖο ἀνήκουν ὅλα τὰ ἔργα τῆς λογοτεχνίας — καὶ τῆς τέχνης γενικότερα. Μᾶλλον ἑστιάζει τὴν ἀνάλυσή του σὲ ἐκεῖνο ποὺ θεωρεῖ ἀλληλεπίδραση τῆς ἑρμηνευτικῆς θεωρίας καὶ τῆς ὀντολογίας. Οἱ ὀξυδερκεῖς σκέψεις του συμπληρώνουν τὰ ἐπιχειρήματά μου καὶ ὅποιος ἐνδιαφέρεται γιὰ αὐτὰ τὰ ζητήματα θὰ ἔπρεπε νὰ τὶς συμβουλευτεῖ.

Noel Carrol

Ο ΤΡΟΧΟΣ ΤΩΝ ΑΡΕΤΩΝ: ΤΕΧΝΗ, ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΗΘΙΚΗ ΓΝΩΣΗ*

Μετάφραση: *Σοφία Ξυγκάκη*

ΣΤΟ ΕΒΔΟΜΟ κεφάλαιο τῆς αὐτοβιογραφίας του ὁ Ἄντονι Τρόλοπ** γράφει:

> «Σύμφωνα μὲ τὴν κοινὴ παραδοχὴ ὅλων τῶν ἀνθρώπων ποὺ εἶναι ἀναγνῶστες, ἡ ποίηση κατέχει τὴν ὑψηλότερη θέση στὴ λογοτεχνία. Αὐτὴ ἡ εὐγένεια στὴν ἔκφραση καὶ ἡ σχεδὸν θεϊκὴ χάρις τῶν λέξεων, ποὺ ἡ ποίηση πρέπει νὰ κατακτήσει πρὶν κατορθώσει νὰ βηματίσει σταθερά, δὲν εἶναι συμβατὴ μὲ τὸν πεζὸ λόγο. Μάλιστα εἶναι ἀκριβῶς αὐτὰ τὰ στοιχεῖα ποὺ μετατρέπουν τὸν πεζὸ λόγο σὲ ποίηση. Ὅταν αὐτὰ ἐπιτυγχάνονται πραγματικά, ὁ ἀναγνώστης ξέρει ὅτι ὁ συγγραφέας αἴρεται πάνω ἀπὸ τὰ ἐπίγεια καὶ μπορεῖ νὰ διδάξει ὅπως περίπου θὰ τὸ ἔκανε ἕνας θεός.
>
> Ὅποιος κάθεται νὰ γράψει τὴν ἱστορία του σὲ πεζὸ λόγο δὲν ἐπιχειρεῖ κάτι τέτοιο, οὔτε ὀνειρεύεται ὅτι μπορεῖ νὰ φτάσει τὴν τιμὴ τοῦ ποιητῆ ἀλλὰ ἡ διδασκαλία του εἶναι τῆς ἴδιας φύσης μὲ ἐκείνην τοῦ ποιητῆ καὶ τὰ μαθήματά του ὅλα τείνουν στὸν ἴδιο σκοπό. Τόσο μὲ τὸν πεζὸ λόγο ὅσο καὶ μὲ τὴν ποίηση, μποροῦν ν' ἀναπτυχθοῦν ψεύτικα αἰσθήματα· μπορεῖ νὰ δημιουργηθεῖ ψεύτικη τιμή, ψεύτικη ἀγάπη, ψεύτικη λατρεία· καὶ τὰ δύο μποροῦν νὰ διδάξουν τὴν κακία ἀντὶ τῆς ἀρετῆς. Ἀλλὰ καὶ τὰ δύο μποροῦν ἐξίσου νὰ ἐμφυσήσουν ἀληθινὴ τιμή, ἀληθινὴ ἀγά-

* *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60 (2002): 3-26.

** Anthony Trollope (1815-1888). Πολυγραφότατος καὶ δημοφιλὴς συγγραφέας τῆς βικτωριανῆς ἐποχῆς. Τὰ ἔργα του διαδραματίζονται, κυρίως, στὸ ἐκκλησιαστικὸ περιβάλλον τῆς ἀγγλικῆς ἐπαρχίας, ὅπως στὸ *The Warden*, ἀλλὰ ἔγραψε καὶ πολιτικὰ μυθιστορήματα, ὅπως τὸ *The Prime Minister*. Ἀμφισβητήθηκε ἔντονα ἀπὸ τὴ νέα γενιὰ συγγραφέων (ἀνάμεσά τους καὶ ὁ Χένρι Τζέιμς) ἀλλὰ ἐπέστρεψε στὴ μόδα τὴν περίοδο τοῦ Πρώτου παγκοσμίου πολέμου γιατὶ τὰ χαμηλῶν τόνων καὶ λεπτῶν ψυχολογικῶν ἀποχρώσεων ρεαλιστικὰ ἔργα του δημιουργοῦσαν ἀνακουφιστικὴ ἀντίθεση μὲ τὴ μοντέρνα ἐποχή. (Σ.τ.Μ.).

πη, ἀληθινὴ λατρεία καὶ ἀληθινὴ ἀνθρωπιά. Καὶ ὁ πιὸ σπουδαῖος δάσκαλος εἶναι ἐκεῖνος ὁ ὁποῖος θὰ διαδώσει τὴν ἀλήθεια στοὺς περισσότερους».[1]

Ὑποθέτω ὅτι δὲν συμφωνοῦν ὅλοι μὲ ὅλους τοὺς ἰσχυρισμοὺς τοῦ Τρόλοπ. Μερικοὶ θὰ βροῦν τὴ σύγκριση μὲ τὴν ποίηση «τραβηγμένη», ἴσως ἀπαρχαιωμένη, μπορεῖ καὶ ὑποτιμητική. Μερικοὺς θὰ τοὺς ἐνοχλήσει ἡ ἰδέα ὅτι ἡ λογοτεχνία, καίτοι ἀναρμόδια, «ἐμφυσᾶ» ἀρετή, ἐπειδὴ ἡ συγκεκριμένη διατύπωση μπορεῖ νὰ τοὺς φανεῖ πὼς ἔχει μιὰ ὑπερβολικὰ «αἰτιακὴ» ἀπόχρωση. Παρ' ὅλα αὐτά, ὑποψιάζομαι ὅτι μεγάλο μέρος τῶν μέσων ἀναγνωστῶν θὰ ἀποδέχονταν τὴ σπερματικὴ ἰδέα τῆς ἄποψης τοῦ Τρόλοπ, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ εἶχε τροποποιηθεῖ κατάλληλα ὥστε νὰ ὑποστηρίζει τίποτα παραπάνω ἀπὸ τὸ ἑξῆς: ὅτι ἡ λογοτεχνία καί, κατ' ἐπέκταση, ἡ τέχνη παίζει ρόλο στὴν ἠθικὴ μόρφωση.

Ἀλλά, φυσικά, ἀπὸ τότε ποὺ ὁ Σωκράτης συνάντησε τὸν *Ἴωνα*, αὐτὸ ὑπῆρξε ὁ «κόμπος» τῆς μεγάλης διένεξης μεταξὺ ποίησης καὶ φιλοσοφίας. Ὁ Πλάτων, στὴ μνημειώδη προσπάθειά του νὰ ἀποκαθηλώσει τὸν Ὅμηρο, τὸν ὁποῖο ὅλοι τιμοῦσαν ὡς παιδαγωγὸ τῶν Ἑλλήνων, γιὰ νὰ προβάλει τὸν δικό του δάσκαλο, πάσχισε νὰ ὑποστηρίξει τὴν ἄποψη ὅτι, οὔτε ἡ λογοτεχνία οὔτε ἡ τέχνη μποροῦν νὰ διδάξουν σὲ κανέναν τίποτε ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ διδασκαλία ἀπαιτεῖ νὰ ὑπάρχει κάτι νὰ διδάξεις, δηλαδὴ γνώση, ἠθικὴ ἢ ὁτιδήποτε ἄλλο καί, σύμφωνα μὲ τὸν Πλάτωνα, οὔτε ἡ λογοτεχνία οὔτε ἡ τέχνη ἔχουν νὰ προσφέρουν γνώση. Ἄλλωστε αὐτὴ ἡ Πλατωνικὴ παράδοση, ἂν καὶ ἐμπλουτισμένη μὲ μοντέρνες παραλλαγὲς προσαρμοσμένες σὲ διαφορετικὲς γνωσιολογικὲς πεποιθήσεις, ἀκόμα ἰσχύει.

Ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ γωνία τῶν ἐμπειριστῶν, ὁ Monroe Beardsley, στὸ βιβλίο του *Aesthetics*, ἀμφισβητεῖ ὅτι ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία εἶναι νόμιμες πηγὲς γνώσης,[2] ἐνῶ πιὸ πρόσφατα οἱ Peter Lamarque καὶ Stein Haugom Olsen στὴ μελέτη τους *Truth, Fiction, and Literature* —σίγουρα τὴν πιὸ περιεκτικὴ φιλοσοφία τῆς λογοτεχνίας τῆς ἀναλυτικῆς παράδοσης μέχρι σήμερα— προωθοῦν μιὰ μὴ ἀληθειακὴ θεώρηση τῆς λογοτεχνίας πού, μεταξὺ

1. Anthony Trollope, *An Autobiography* (Λονδίνο: Williams and Norgate), 1946, 196 (πρώτη δημοσίευση τὸ 1883). Παρόμοια θέση ἐκφράζει καὶ ὁ Leibniz ποὺ ἀναφέρει: «Ὁ ἀπώτερος σκοπὸς τῆς ἱστορίας, καθὼς καὶ τῆς ποίησης, θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι νὰ διδάσκεται ἡ σύνεση καὶ ἡ ἀρετὴ μὲ παραδείγματα, καὶ ἐν συνέχειᾳ νὰ παρουσιάζεται ἡ κακία μὲ τρόπο τέτοιον ὥστε νὰ δημιουργεῖ ἀποστροφὴ καὶ νὰ προτρέπει τοὺς ἀνθρώπους νὰ τὴν ἀποφεύγουν καὶ νὰ μὴν ὑπηρετοῦν αὐτὸν τὸν σκοπό». Βλ. G. W. Leibniz, *Theodicy*, μτφ. E. M. (London: Huggard Routledge and Kegan, 1951), 217.

2. Monroe C. Beardsley, *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism* (Indianapolis: Hachett, 1981). Αὐτὸ τὸ κείμενο ἀρχικὰ δημοσιεύτηκε τὸ 1958 ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις Harcourt, Brace & World.

τῶν ἄλλων, ἀπορρίπτει τὴν ἰδέα ὅτι ἡ λογοτεχνία μπορεῖ νὰ λειτουργήσει ὡς πηγὴ γνήσιας διαφώτισης.[3]

Στὸ κείμενο ποὺ ἀκολουθεῖ, λοιπόν, θὰ ἤθελα νὰ καταπιαστῶ μὲ αὐτὰ ποὺ πιστεύω ὅτι εἶναι τὰ πιὸ ἐπιτακτικὰ ἐπιστημονικὰ ἐπιχειρήματα ἐνάντια στὴν ἰδέα ὅτι ἡ λογοτεχνία (καὶ ἡ τέχνη γενικότερα) μποροῦν νὰ λειτουργήσουν ὡς ἐργαλεῖο διαπαιδαγώγησης καὶ ὡς πηγὴ γνώσης.[4] Θὰ προσπαθήσω νὰ παρουσιάσω καὶ νὰ ὑπερασπιστῶ *ἕναν* τρόπο ἀπάντησης στὶς προαναφερθεῖσες προκλήσεις, παρόλο πού, φυσικά, ἀναγνωρίζω ὅτι ἴσως νὰ ὑπάρχουν παραπάνω ἀπὸ ἕνας τρόποι ν' ἀντικρούσει κανεὶς τὰ συγκεκριμένα ἐπιχειρήματα.[5] Ἐπιπλέον, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ὑπάρχει ἡ ἀντίληψη ὅτι, ἐφόσον ἡ λογοτεχνία καὶ ἡ τέχνη μποροῦν νὰ τεθοῦν στὴν ὑπηρεσία τῆς γνώσης καὶ τῆς μόρφωσης, τότε ἡ πιὸ πιθανὴ διαφώτιση ποὺ θὰ προκύπτει δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι ἠθική, ψυχολογικὴ καὶ κοινωνικὴ γνώση· γι' αὐτὸ θὰ προσπαθήσω νὰ ἀναπτύξω τὴν ὑπόθεση ἐργασίας μου καὶ νὰ ἐπικεντρωθῶ στοὺς τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους ἡ λογοτεχνία καὶ ἡ τέχνη μποροῦν νὰ μεταδώσουν τὴ γνώση τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς κακίας (τῆς ἀληθινῆς καὶ τῆς ψεύτικης, ὅπως θὰ ἔλεγε καὶ ὁ Τρόλοπ). Εἰδικότερα θὰ ἤθελα νὰ σᾶς πείσω ὅτι κάποια λογοτεχνικὰ ἔργα καὶ κάποια ἔργα τέχνης —ὄχι ὅλα, ἀλλὰ πάντως μερικά— μποροῦν νὰ λειτουργήσουν, καὶ εἶναι ἔτσι σχεδιασμένα ὥστε νὰ λειτουργήσουν, ὡς πηγὲς ἠθικῆς γνώσης (στὴ προκειμένη περίπτωση ὡς πηγὲς γνώσης τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς κακίας).

Ἂς ἀρχίσω, λοιπόν, νὰ διερευνῶ τὰ σημαντικότερα ἐπιστημικὰ ἐπιχειρήματα ἐνάντια στὴν ἀντίληψη ὅτι ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία μποροῦν νὰ λειτουργήσουν ὡς γνήσιες πηγὲς γνώσης καὶ μόρφωσης. Μποροῦμε ν' ἀποκαλέσουμε τὴν πρώτη ἔνσταση *ἐπιχείρημα τῆς κοινοτοπίας*. Ἐδῶ ἡ κεντρικὴ ἰδέα εἶναι ὅτι οἱ σημαντικὲς ἀλήθειες ποὺ πολλοὶ ἰσχυρίζονται ὅτι ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία παρέχουν —δηλαδὴ γενικὲς ἀλήθειες γιὰ τὴ ζωή, συνήθως ὑπαινικτικῆς φύσης (ὡς ἀντίθετο αὐτοῦ ποὺ ἀποκαλοῦμε «ἀλήθεια στὴ μυθιστορία»)— εἶναι, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ἀσήμαντες. Ὁ Richard L.

3. Peter Lamarque-Stein Haugom Olsen, *Truth, Fiction and Literature: A Philosophical Perspective* (Oxford: Clarendon, 1994).

4. Σὲ αὐτὸ τὸ δοκίμιο θὰ ἀσχοληθῶ μόνο μὲ τὰ ἐπιστημονικὰ ἐπιχειρήματα ποὺ ἔχουν ἀναπτυχθεῖ ἐνάντια στὴ δυνατότητα ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία νὰ ὑπηρετοῦν ὡς ὀχήματα ἠθικῆς διαπαιδαγώγησης καὶ γνώσης. Ὑπάρχουν, ἐπίσης, καὶ αἰσθητικὰ ἐπιχειρήματα, σύμφωνα μὲ τὰ ὁποῖα ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία δὲν πρέπει νὰ ἐξετάζονται ἀπὸ τὴ γνωστικὴ ὀπτικὴ γωνία, ἠθικὴ ἢ ὁποιαδήποτε ἄλλη. Δὲν θὰ ἀναπτύξω τὰ αἰσθητικὰ ἐπιχειρήματα ἐδῶ ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τὸ ἔχω ἤδη κάνει ἀλλοῦ.

5. Πράγματι, πιστεύω ὅτι ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι τρόποι ἀλλὰ ἐπικεντρώνομαι σὲ αὐτὸν ποὺ ἐξετάζω ἐδῶ, γιατὶ πιστεύω ὅτι δὲν ἔχει διερευνηθεῖ ἕως τώρα καὶ γιατὶ κατὰ τὴ γνώμη μου εἶναι ἰδιαίτερα ἀποτελεσματικὸς ἀπέναντι στὶς ἐπιστημικὲς ἀνησυχίες σχετικὰ μὲ τὴ λογοτεχνία ὡς πηγὴ γνώσης καὶ μόρφωσης, εἰδικότερα ἠθικῆς καλλιέργειας.

Purtill γράφει, «...οἱ γενικὲς ἀλήθειες γιὰ τὴν ἀνθρώπινη φύση πού... οἱ πρωταγωνιστὲς τῆς μυθιστορίας ὑποτίθεται ὅτι παρουσιάζουν, μοιάζουν τόσο τετριμμένες καὶ φθαρμένες ποὺ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐγείρουν σοβαρὰ ἐρωτήματα σχετικὰ μὲ τὴ σημασία τῆς καλλιτεχνικῆς ἀλήθειας. Δὲν χρειαζόμαστε φαντάσματα ποὺ βγαίνουν ἀπὸ τὸν τάφο τους νὰ μᾶς ποῦν ὅτι ὁ κάθε κακοῦργος εἶναι ἕνας ἀχρεῖος».[6]

Ἀντίθετα μὲ ἄλλες ἐνστάσεις ποὺ μποροῦν νὰ προβληθοῦν, τὸ ἐπιχείρημα τῆς κοινοτοπίας ἀποδέχεται ὅτι ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία, πράγματι, ὑπαινίσσονται μερικὲς γενικὲς ἀλήθειες εἰδικὰ γιὰ τὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων. Ἔτσι, σὲ αὐτὸ τὸ ἐπιχείρημα, κάποιος μπορεῖ νὰ ἀποδεχτεῖ ὡς ἀλήθεια ὅ,τι, κατ' ὄνομα, ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία μποροῦν νὰ ἐμπεριέχουν ἢ νὰ ὑπαινίσσονται: γνώση καὶ ἠθική. Ὡστόσο, αὐτὴ ἡ γνώση δὲν ἀξίζει πολύ, ἀφοῦ δὲν προσφέρει τίποτα παραπάνω ἀπὸ κοινότοπες διαπιστώσεις, ὅπως, γιὰ παράδειγμα, ὅτι ἡ πατροκτονία εἶναι κάτι κακό. Γι' αὐτό, δεδομένου ὅτι ἡ παιδεία προϋποθέτει λεπτομερὴ προσανατολισμό, ἡ λεγόμενη γνώση ποὺ παρέχεται ἀπὸ τὴν τέχνη καὶ τὴ λογοτεχνία δὲν *διδάσκει* σὲ κανέναν τίποτα. Ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία, συγκρινόμενες μὲ τὶς φυσικὲς καὶ τὶς κοινωνικὲς ἐπιστῆμες καθὼς καὶ τὴν ἱστορία, δὲν παράγουν νέα γνώση, δὲν κάνουν ἀνακαλύψεις. Ἀνακυκλώνουν κοινοτοπίες ποὺ οἱ ἀναγνῶστες ἤδη γνωρίζουν. Συνεπῶς, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἔχει λίγη σημασία νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι οἱ ἄνθρωποι μαθαίνουν ἀπὸ τὴν τέχνη καὶ τὴ λογοτεχνία τὶς κοινοτοπίες ποὺ ἤδη γνωρίζουν, δὲν ἔχει νόημα νὰ θεωρήσουμε ὅτι οἱ τέχνες μορφώνουν ἢ διαπαιδαγωγοῦν.

Τὸ ἐπιχείρημα τῆς κοινοτοπίας μπορεῖ νὰ ἐνισχυθεῖ ἂν ὑπενθυμίσουμε ὅτι οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς γενικὲς ἀλήθειες, ποὺ λέγεται ὅτι εἶναι διαθέσιμες στὶς τέχνες, συνάγονται ἀπὸ τὶς δικές μας συνομιλίες καὶ τὶς δικές μας κατασκευὲς τῆς πραγματικότητας.[7] Εἶναι οἱ προϋποθέσεις μὲ τὶς ὁποῖες ὁ ἀναγνώστης ἢ ὁ θεατὴς πρέπει νὰ προσεγγίσει τὸ ἔργο τέχνης προκειμένου νὰ τὸ κατανοήσει καὶ νὰ ἀνταποκριθεῖ σὲ αὐτὸ μὲ τὸν κατάλληλο τρόπο. Κάποιος, γιὰ νὰ εἶναι ἕτοιμος ν' ἀθωώσει τὸν Werner Heisenberg, τὸ πρόσωπο στὸ ἔργο τοῦ Michael Frayn *Κοπεγχάγη*, θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἤδη πεισμένος ὅτι, μακροπρόθεσμα, ἡ ἐφεύρεση τῆς ἀτομικῆς βόμβας ἦταν κακὸ πρᾶγμα. Τὸ ἔργο δὲν τὸ διδάσκει αὐτὸ στὸν κατάλληλα ἐνημερωμένο θεατή. Θὰ πρέπει ἐκεῖνος νὰ τὸ θεωρήσει προϋπόθεση, προκειμένου νὰ ἀποσαφηνίσει καὶ νὰ κατανοήσει τὸ ἔργο ὅπως πρέπει.

6. Richard L. Purtill, «Truth in fiction» (φωτοτυπία [Western Washington University], σ. 4). Παρατίθεται στὸ *Fiction and Discovery: Imaginative Literature and the Growth of Knowledge* τοῦ Ira Newman, διδακτορικὴ διατριβή, University of Connecticut, Stors, 1984, 38.

7. Βλ., π.χ., Christopher New, *Philosophy of Literature: An Introduction* (Λονδίνο: Routledge, 1999), 110.

Ἀλλὰ ἂν αὐτὰ τὰ ὑποδηλούμενα θέματα προτείνονται ὡς οἱ ἐπικρατέστεροι ὑποψήφιοι γιὰ τὸν τίτλο τῆς καλλιτεχνικῆς ἀλήθειας, καὶ ἂν αὐτὰ εἶναι τέτοια ποὺ οἱ θεατὲς θὰ πρέπει νὰ τὰ γνωρίζουν ἐκ τῶν προτέρων, τότε εἶναι παράδοξο νὰ ἰσχυριστεῖ κανεὶς ὅτι τὸ κοινὸ μαθαίνει αὐτὲς τὶς ἀλήθειες ἀπὸ τὰ ἔργα τέχνης. Δὲν μπορεῖς νὰ μάθεις αὐτὸ ποὺ ἤδη γνωρίζεις. Αὐτό, τουλάχιστον, θεωρεῖται δεδομένο στὴν ἔννοια τῆς ἐκπαίδευσης. Ἔτσι, ἀκόμα κι ἂν κάποιος ὑποστηρίξει ὅτι ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία διακινοῦν ἀλήθειες κι ἔτσι προσφέρουν γνώση, κατ' ὄνομα, ἡ γνώση αὐτὴ εἶναι τόσο οἰκεία, ὥστε κανένας ποὺ εἶναι σὲ θέση νὰ ἐκτιμήσει τὴν τέχνη, στὴν προκειμένη περίπτωση, δὲν μπορεῖ νὰ θεωρήσει ὅτι τὴν ἀπέκτησε ἀπὸ τὰ ἔργα τέχνης. Ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία δὲν εἶναι πηγὲς ἠθικῆς γνώσης ἀλλά, στὴν καλύτερη περίπτωση, ἀφορμὲς γιὰ νὰ ἐνεργοποιεῖται γνώση ποὺ ἔχει ἀποκτηθεῖ προηγουμένως.

Τὸ ἐπιχείρημα τῆς κοινοτοπίας διερευνᾶ τὸ κατὰ πόσο ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία μποροῦν νὰ ἔχουν μορφωτικὸ χαρακτήρα, καὶ παρόλο ποὺ ἀναγνωρίζει ὅτι μπορεῖ στὴν πράξη νὰ ὑποδηλώνουν γενικὲς ἀλήθειες, ὡστόσο πρόκειται γιὰ ἀσήμαντες ἀλήθειες, μὲ τὶς ὁποῖες τὸ κοινὸ εἶναι ἤδη πολὺ ἐξοικειωμένο. Τὸ ἐπιχείρημα τῆς κοινοτοπίας ἀρνεῖται τὸ ἀξίωμα ὅτι ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία *μορφώνουν*, δὲν ἀρνεῖται ὅτι μποροῦν νὰ μεταδίδουν γενικὲς ἀλήθειες. Ὡστόσο ἡ ἑπόμενη σειρὰ ἐπιχειρημάτων ἀπορρίπτει καὶ αὐτὴν τὴν ὑπόθεση ἐργασίας, ὅτι, δηλαδή, ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία προσφέρουν ὁτιδήποτε ποὺ θὰ ἄξιζε νὰ ἀποκαλεῖται γνώση.

Ὁ Monroe Beardsley ὑποστηρίζει ὅτι στὴν καθημερινή μας γλώσσα, ἡ δήλωση «Ἡ συμπεριφορά του στὸ πάρτυ ἀποκάλυψε κάτι σὲ μένα» συνήθως θὰ σήμαινε ὅτι ἡ συμπεριφορὰ ἦταν ἄξια παρατήρησης ὄχι μόνο γιατὶ α) πρότεινε μιὰ καινούργια ὑπόθεση σὲ μένα, ἀλλὰ β) καὶ γιατὶ πρόσφερε τὸ ἰσχυρὸ καὶ ἄμεσο τεκμήριο αὐτῆς τῆς ὑπόθεσης. Δὲν πιστεύω πὼς θὰ λέγαμε ποτὲ ὅτι ἕνα περιστατικὸ ἢ ἕνα ἀντικείμενο ἀποκαλύπτει κάτι ἐὰν δὲν κάνει μαζὶ καὶ τὰ δύο αὐτὰ πράγματα.[8] Ὁ Beardsley, στὴ συνέχεια, ἐφαρμόζει αὐτὴν τὴν ἀρχὴ στὴν περίπτωση κάποιου ποὺ διατείνεται ὅτι ἡ ταινία *Baby Doll* τοῦ Ἠλία Καζὰν ἀποκαλύπτει τὴν κακομεταχείριση ποὺ ὑφίστανται οἱ καθυστερημένες, κοινωνικά, γυναῖκες τοῦ ἀμερικάνικου Νότου καὶ τὶς ἄθλιες συνθῆκες στὶς ὁποῖες αὐτὲς ζοῦν.

Ὁ Beardsley παρατηρεῖ:

> «Ἀκόμη κι αὐτὸς ὁ τρόπος ὁμιλίας ἀποσπᾶ τὸν ὅρο ἀπὸ τὴ συνηθισμένη του χρήση, γιατί, ἐνῶ ἡ ταινία μπορεῖ νὰ *προτείνει ὡς ὑπόθεση* ὅτι τὰ κοινωνικὰ καθυστερημένα κορίτσια τοῦ ἀμερικανικοῦ Νότου συχνὰ ζοῦν ἀνολοκλήρωτους γάμους, δὲν παρουσιάζει, ὅμως, οὔτε μιὰ πιστοποιη-

8. Beardesley, *Aesthetics*, 379.

μένη ἱστορικὰ περίπτωση (ἀφοῦ πρόκειται γιὰ μυθοπλασία), καὶ ἐπομένως δὲν ἀποτελεῖ οὔτε ἰσχυρὴ οὔτε ἄμεση *τεκμηρίωση* γι' αὐτὴν τὴν ὑπόθεση... Ἡ διαφορὰ μεταξὺ τοῦ νὰ προτείνεις μιὰ ὑπόθεση καὶ νὰ εἶσαι σὲ θέση νὰ τὴν τεκμηριώσεις —ποὺ σημαίνει νὰ τὴν ἐπιβεβαιώσεις— εἶναι καίριας σημασίας ἐδῶ, ἀλλὰ φαντάζομαι πὼς εἶναι ἐν γένει κατανοητὴ καὶ ἀποδεκτή. Γιὰ νὰ δώσω ἕνα ἀκραῖο παράδειγμα: ἕνας ἄντρας μπορεῖ νὰ ὀνειρευτεῖ ὅτι ἡ γυναίκα του εἶναι ἄπιστη καὶ αὐτὸ τὸ ὄνειρο, ἐν συνέχειᾳ, ἂν τὸ ἀνακαλέσει, μὲ ζωντάνια καὶ σαφήνεια, μπορεῖ νὰ τοῦ ὑποδείξει, γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἔγγαμη ζωή του, τὴν ὑπόθεση ὅτι ἡ γυναίκα του εἶναι ἄπιστη. Ἐδῶ ἀναφερόμαστε στὴν πηγὴ ἢ στὴ γένεση μιᾶς ὑπόθεσης, μολονότι μπορεῖ τὸ ὄνειρο ν' ἀποτελεῖ ἔνδειξη καὶ γιὰ μιὰ ἄλλη ὑπόθεση, ὅτι δηλαδὴ ὁ ἄντρας, ἀσυνείδητα, ἐπιθυμεῖ νὰ εἶναι ὁ ἴδιος ἄπιστος».[9]

Στὸ ἴδιο πνεῦμα, ὁ Christopher New ἐπισημαίνει:

«Τὸ μυθιστόρημα μπορεῖ νὰ προβάλει τὴν ὑπόθεση, καὶ μάλιστα μὲ πειθώ, ὅτι οἱ ἀπόψεις ποὺ υἱοθετεῖ εἶναι ἀληθεῖς ἀλλὰ δὲν μπορεῖ ἀπὸ μόνο του νὰ πιστοποιήσει ὅσα μεταφέρει — ἐὰν οἱ ἀπόψεις εἶναι ὀρθὲς ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ ποιά εἶναι τὰ (ἠθικὰ καὶ θρησκευτικά) γεγονότα καὶ ὄχι πῶς τὰ παρουσιάζει ἡ μυθοπλασία τοῦ συγγραφέα. Ἔτσι, ἐνῶ ἡ μυθιστορηματικὴ λογοτεχνία μπορεῖ νὰ παρουσιάσει τέτοιες ἀλήθειες, δὲν μπορεῖ νὰ ἐγγυηθεῖ γι' αὐτές. Αὐτὸ δὲν σημαίνει φυσικὰ ὅτι δὲν μποροῦμε ν' ἀποκομίσουμε ἀλήθειες ἀπὸ τὴ μυθοπλασία, μόνο ποὺ δὲν παρουσιάζονται ὡς ἀλήθειες ἁπλῶς καὶ μόνο ἐπειδὴ διατυπώνονται μὲ πειστικὸ τρόπο σὲ ἕνα μυθιστόρημα, σὲ μιὰ ἱστορία, σὲ ἕνα ποίημα, μιὰ ταινία ἢ θεατρικὸ ἔργο. Μὲ αὐτὴν τὴν ἔννοια, ἰσχυρισμοὶ ὅτι ἡ μυθοπλασία ἀποτελεῖ ἐξαιρετικὸ δίαυλο πρόσβασης τῆς ἠθικῆς (ἢ ὅποιας ἄλλης) ἀλήθειας πρέπει νὰ ἀπορριφθοῦν ὡς εὐφάνταστοι».[10]

Αὐτὴ ἡ γραμμὴ ἐνστάσεων μπορεῖ νὰ ἀποκαλεστεῖ τὸ *ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης τεκμηρίωσης*. Ἐφόσον τὸ ἐπιχείρημα τῆς κοινοτοπίας ἀμφισβητεῖ τὴν πεποίθηση ὅτι ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία ὑπάγονται στὴν ἔννοια τῆς ἐκπαίδευσης, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τὸ κοινὸ ἤδη κατέχει ὅποια γνώση προβάλλουν, τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης τεκμηρίων ἀμφισβητεῖ τὴν ἀντίληψη ὅτι αὐτὸ ποὺ ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία κατέχουν ἢ ὑποβάλλουν ὡς γενικὴ ἀλήθεια μπορεῖ νὰ ὑπαχθεῖ στὴν ἔννοια τῆς γνώσης. Ἐπειδὴ ἡ γνώση μὲ τὴ σωστὴ σημασία τοῦ ὅρου δὲν πρέπει μόνο νὰ εἶναι ἀληθὴς ἀλλὰ καὶ ἐγγυημένη. Γι' αὐτό, ἐὰν ἡ γνώση εἶναι ἐμπειρική, θὰ πρέπει νὰ συνοδεύεται

9. Στὸ ἴδιο, 380.

10. New, *Philosophy of Literature: An Introduction*, 120-121.

ἀπὸ τεκμήρια. Ὡστόσο, λίγα ἔργα τέχνης, μὲ ἐξαίρεση ἴσως κάποιες μεταμοντέρνες ἐγκαταστάσεις (installations)*, ἐμπεριέχουν τεκμήρια τὰ ὁποῖα στηρίζουν τοὺς γνωστικοὺς ἰσχυρισμοὺς —τὶς ὑποθέσεις— ποὺ εἰσηγοῦνται.[11]

Τὰ περισσότερα ἔργα τέχνης ποὺ ὑποτίθεται πὼς ἐμπεριέχουν γενικεύσεις, στὴν πραγματικότητα παρουσιάζουν μόνο μιὰ μεμονωμένη περίπτωση —ἢ λίγες περιπτώσεις— ὡς ἀντιπροσωπευτικὴ τῶν γενικεύσεων ποὺ προτείνουν, ἀλλὰ αὐτὸ ἀποτελεῖ μόλις καὶ μετὰ βίας ἐπαρκὲς τεκμήριο γιὰ γενικεύσεις, ὅπως, γιὰ παράδειγμα, σχετικὰ μὲ τὴν ἀνθρώπινη φύση.[12] Ἐπιπλέον, αὐτὸ τὸ πρόβλημα τῆς τεκμηρίωσης εἶναι ἰδιαίτερα ἐνοχλητικὸ στὶς περιπτώσεις τῆς μυθοπλασίας ὅπου ἡ ἔρευνα ποὺ συνοδεύει τὴν προβαλλόμενη ὑπόθεση εἶναι ἐπινοημένη. Ὁ ἀναγνώστης θὰ ἦταν ἀνόητος, ἂν θεωροῦσε τὴ μυθοπλασία πηγὴ τεκμηρίων γιὰ ἕναν ἐμπειρικὸ ἰσχυρισμὸ σχετικὰ μὲ τὸν ἀμερικάνικο Νότο ἢ τὴν ἀνθρώπινη φύση, ἐπειδὴ ἀκριβῶς δὲν θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι σίγουρος ποιά σημεῖα τῆς μυθοπλασίας ἔχει ὑφάνει ὁ συγγραφέας καὶ ποιά ὄχι.[13]

Τὰ μυθοπλαστικὰ ἔργα ποὺ σκοπὸ ἔχουν νὰ προωθοῦν ἰδέες, εἶναι, ἐπιπλέον, ἔτσι σχεδιασμένα ὥστε τὸ περιεχόμενό τους νὰ στηρίζει τοὺς ὑποτι-

* Στὶς μεταμοντέρνες ἐγκαταστάσεις οἱ καλλιτέχνες μέσα σὲ μὴ συμβατικοὺς ἐκθεσιακοὺς χώρους (π.χ. ἀποθῆκες) ἐπιδιώκουν μὲ διάφορα φυσικὰ καὶ μηχανικὰ ὑλικὰ καὶ κάθε μέσο ὅπως ἦχους, βίντεο κτλ. νὰ μεταμορφώσουν τοὺς χώρους αὐτούς, νὰ προτείνουν μία νέα λειτουργία τους καὶ νὰ ὁδηγήσουν τοὺς ἐπισκέπτες-θεατὲς ἰδανικὰ σὲ μιὰ νέα ἐμπειρία. Μερικὲς διάσημες ἐγκαταστάσεις εἶναι οἱ ἐγκαταστάσεις τοῦ Κουνέλλη, οἱ βιντεοεγκαταστάσεις τοῦ Nam June Paik καὶ οἱ ἐγκαταστάσεις-περιβάλλοντα τοῦ Ilya Kabakov. (Σ.τ.Μ.).

11. Στὸ ἴδιο πνεῦμα, ὁ John Hospers γράφει: «Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα δὲν χρησιμοποιοῦν τὶς ἀπαραίτητες ἐπιστημονικὲς τεχνικὲς γιὰ τὴ διακρίβωση γεγονότων, δὲν μπορεῖ μία ἀπὸ τὶς λειτουργίες τῆς λογοτεχνίας νὰ εἶναι ἡ παρουσίαση γεγονότων, οὔτε εἶναι σωστὸ νὰ ἀποδίδεται ἀξία στὸ λογοτεχνικὸ ἔργο, ἐξ ὁλοκλήρου ἢ ἐν μέρει, γιὰ τὴν ἀλήθεια τῶν δηλώσεων τῶν ἀναφερόμενων σὲ γεγονότα τὶς ὁποῖες περιέχει», καὶ «...οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς δηλωτικὲς προτάσεις στὴν ποίηση δὲν εἶναι ἀρκετὰ τεκμηριωμένες ὥστε νὰ εἴμαστε σὲ θέση νὰ τὶς ἐπαληθεύσουμε». Βλ. John Hospers, *Meaning and Truth in the Arts* (University of North Carolina Press, 1949), σ. 157. Πιὸ πρόσφατα, ὁ Bruce Russell ὑποστήριξε, ὅτι «κανένας δὲν μπορεῖ νὰ ἀποδείξει πώς, γιὰ παράδειγμα, στὴν ταινία *A Simple Plan* οἱ ἄνθρωποι θὰ συλληφθοῦν ὁπωσδήποτε ἢ ὅτι θὰ γίνουν δυστυχισμένοι ἐὰν διαπράξουν ἕνα στυγερὸ ἔγκλημα. Εἶναι ὅμως σοβαρὴ ἡ πιθανότητα νὰ συλληφθοῦν καὶ σοβαρὸ τὸ ποσοστὸ τῶν ἀνθρώπων ποὺ δυστύχησαν ἀφοῦ εἶχαν διαπράξει μιὰ τρομερὴ πράξη, ποὺ καθορίζει ἐὰν εἶναι λογικὸ νὰ πιστεύει κανεὶς ὅτι "τὸ ἔγκλημα δὲν ἀποδίδει". Μιὰ ταινία μπορεῖ νὰ μᾶς ὑπενθυμίσει στοιχεῖα ποὺ ἤδη γνωρίζουμε, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς παράσχει τὰ ἴδια τὰ σχετικὰ στοιχεῖα. Φανταστικὲς καταστάσεις δὲν μᾶς παρέχουν πραγματικὰ δεδομένα». Βλ. Bruce Russell, «The Philosophical Limits of Film», *Film and Philosophy* (Special Edition, 2000): 166-167.

12. Beardsley, *Aesthetics*, σ. 416.

13. Στὸ μυθιστόρημα *The Name of the World* τοῦ Denis Johnson, ὅταν ὁ Seth παραπονιέται στὸν μυθιστοριογράφο Kit ὅτι οἱ χαρακτῆρες ποὺ ἔχει πλάσει στὸ μυθιστόρημα δὲν διαπαιδαγωγοῦν ἠθικά, ὁ Kit τοῦ ἀπαντάει: «Ἔλα τώρα Seth, εἶναι φανταστικοί. Πραγματικὰ περίμενες νὰ πάρεις ἠθικὰ διδάγματα ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ δὲν ὑπάρχουν;».

θέμενα ἀληθεῖς ἰσχυρισμούς. Ἀπὸ ἐπιστημικὴ ἄποψη εἶναι ἤδη «χρωματισμένα». Τὰ τεκμήρια, ἐφόσον ἡ ἱστορία ἔχει νὰ κάνει μ' αὐτά, εἶναι —τρόπος τοῦ λέγειν— «μαγειρεμένα» ἀπὸ τὴν ἀρχή. Ἡ ἱστορία δὲν μπορεῖ νὰ ἐπιβεβαιώσει ἢ νὰ πιστοποιήσει τὶς θέσεις της, ὅπου αὐτὲς ὑπάρχουν. Ἔτσι, ἡ μυθοπλασία, ὅταν ὑποστηρίζεται ἀπὸ μερικὲς γενικὲς ἀλήθειες, δὲν μπορεῖ νὰ παράσχει αὐθεντικὴ γνώση ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ὅσο ἀληθεῖς καὶ ἂν εἶναι οἱ ἰσχυρισμοί της δὲν μποροῦν ποτὲ νὰ δικαιολογηθοῦν. Ἡ μυθοπλασία δὲν εἶναι ἀξιόπιστη πηγὴ τεκμηρίων. Γι' αὐτὸ ἡ μυθοπλασία δὲν μπορεῖ νὰ μορφώσει ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ δὲν διαθέτει γνώση (*δικαιολογημένη* ἀληθὴ πεποίθηση) ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ προσφέρει. Ἔτσι, ἀπὸ διαφορετικὴ γνωσιολογικὴ ὁδό, ὁ σύγχρονος φιλόσοφος τῆς λογοτεχνίας καταλήγει στὸ ἴδιο συμπέρασμα ποὺ εἶχε συναγάγει καὶ ὁ Πλάτων στὸ 10ο Βιβλίο τῆς *Πολιτείας* του.

Ὁ ὑπέρμαχος τοῦ ἐπιχειρήματος τῆς μὴ ὕπαρξης τεκμηρίων παραδέχεται ὅτι ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία μποροῦν νὰ εἶναι πηγὲς ὑποθέσεων ἐργασίας σχετικὰ μὲ τὸν κόσμο πού, ἐν συνέχεια, τὸ κοινὸ θὰ ἐπιχειρήσει νὰ ἐπιβεβαιώσει.[14] Ἀλλὰ ἡ παραχώρηση ἐδῶ γίνεται στὴν καλύτερη περίπτωση ἀπρόθυμα, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ καταστεῖ σαφὲς ἐπίσης ὅτι οἱ διαθέσιμες ὑποθέσεις ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴν τέχνη καὶ τὴ λογοτεχνία εἶναι, ἐν γένει, θλιβερὰ ἀόριστες. Πῶς θὰ κατανοήσουμε τὴν ἐμβέλειά τους; Ἐὰν τὸ *Less Than Zero* τοῦ Brett Easton Ellis σκοπὸ εἶχε νὰ παρουσιάσει τὴ ζωὴ τῶν ἐφήβων τοῦ Λὸς Ἄντζελες, πόσο ἐκτενὴς θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι ἡ ὑπόθεση ἐργασίας του;[15] Ἀναφέρεται στὴ νεολαία ὁλόκληρου τοῦ Λ.Α. ἢ μόνο σὲ μερικὰ ἐπιλεγμένα ἄτομα μιᾶς συγκεκριμένης κοινωνικῆς τάξης; Ἀναφέρεται στοὺς περισσότερους, σὲ πολλοὺς ἢ μόνο σὲ μερικούς; Γιατὶ ἂν δὲν εἴμαστε σὲ θέση νὰ ἐξακριβώσουμε πόσο μακριὰ φτάνει αὐτὴ ἡ ὑπόθεση, τότε τὸ νὰ μιλήσουμε γιὰ ἐπιβεβαίωσή της μοιάζει κενὸ περιεχομένου. Πράγματι, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ γιὰ νὰ σταχυολογήσει κάποιος ὑποθέσεις ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴν τέχνη καὶ τὴ λογοτεχνία, ἐν γένει, ἀπαιτοῦνται ἑρμηνεῖες, καὶ οἱ ἑρμηνεῖες ἀπὸ μόνες τους μπορεῖ νὰ εἶναι ἀσαφεῖς καὶ ἀσταθεῖς, δὲν εἶναι καθόλου ξεκάθαρο ὅτι μπορεῖ νὰ λειτουργήσει τὸ μοντέλο μελέτης τῶν ἔργων τέχνης ποὺ βασίζεται στὴν ἀναζήτηση μιᾶς ὑπόθεσης ἐργασίας καὶ ἔλεγχο τῆς ἐπιβεβαίωσής τους. Γιατὶ σπάνια θὰ βρεθοῦμε μὲ μιὰ ὑπόθεση ἐργασίας ἀρκετὰ στέρεη, ἀκόμα καὶ γιὰ νὰ ἐπιχειρήσουμε νὰ τὴν ἐπιβεβαιώσουμε.[16]

14. Ἀνάμεσα στοὺς ὑποστηρικτὲς τῆς προσέγγισης ὑπόθεσης-ἐπιβεβαίωσης περιλαμβάνονται ὁ Peter Mew, «Facts in Fiction», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 31 (1973): 329-337 καὶ ὁ David Novitz, *Knowledge, Fiction, and Imagination* (Temple University Press, 1987). Ἐπίσης ὁ Ira Newman ὑποστηρίζει ὅτι ἡ λογοτεχνία μπορεῖ νὰ προσφέρει μοντέλα γιὰ τὴν κατανόηση (*Fiction and Discovery: Imaginative Literature and the Growth of Knowledge*).

15. Beardsley, *Aesthetics*, 385.

16. Στὸ ἴδιο, 416.

Μία τρίτη θέση ἐνάντια στὴν ἰδέα ὅτι ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία μποροῦν νὰ λειτουργήσουν ὡς πηγὴ γνώσης καὶ μόρφωσης διατυπώθηκε ἀπὸ τὸν Peter Kivy·[17] μποροῦμε νὰ τὴν ἀποκαλέσουμε τὸ *ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος*. Ἐν ὀλίγοις, ὑποστηρίζεται ὅτι ἀκόμα καὶ ὅταν τὰ ἔργα τέχνης ἐμπεριέχουν ἢ ὑποβάλλουν γενικὲς ἀλήθειες, οὔτε τὰ ἔργα τέχνης οὔτε ὁ κριτικὸς λόγος ποὺ τὰ περιβάλλει ἀναπτύσσουν ἐπιχειρήματα ἢ ἀσχολοῦνται μὲ ἀναλύσεις καὶ συζητήσεις πρὸς ὑπεράσπιση τῆς ὑποτιθέμενης ἀλήθειας.

Τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος προβάλλει δύο ἰσχυρισμούς. Ὁ πρῶτος εἶναι ὅτι τὰ ἔργα τέχνης, ὅταν ἐμπεριέχουν ἢ ὑποδηλώνουν γενικὲς ἀλήθειες δὲν τὸ κάνουν γιὰ νὰ προβάλουν αὐτὲς τὶς ἴδιες. Στὴν καλύτερη περίπτωση ἁπλῶς τὶς ἐπιβεβαιώνουν ἢ τὶς ὑπονοοῦν. Τὸ δεύτερο σημεῖο εἶναι, ὅτι ὁ κριτικὸς λόγος ὁ ὁποῖος ὑποδέχεται τὰ ἔργα τέχνης δὲν δίνει ἰδιαίτερη προσοχὴ στὴν ἐπιχειρηματολογία ὑπὲρ ἢ κατὰ τῆς ἀλήθειας ποὺ ὑποτίθεται πὼς ἀποκαλύπτεται στὸ ἔργο τέχνης. Αὐτὸ ὑποδεικνύει ὅτι ἡ ἀποτίμηση τῆς ἀλήθειας ἢ τοῦ ψεύδους τῶν γενικῶν ἰσχυρισμῶν δὲν εἶναι χαρακτηριστικὸ τοῦ θεσμοῦ τῆς λογοτεχνίας, δεδομένου ὅτι οὔτε οἱ συγγραφεῖς ἀλλὰ οὔτε καὶ οἱ κριτικοὶ ἀσχολοῦνται ἰδιαίτερα μὲ αὐτήν. Ἀλλά, ἐὰν τοὺς συγγραφεῖς καὶ τοὺς κριτικοὺς δὲν τοὺς ἀπασχολεῖ ἡ ἀποτίμηση τῆς ἀλήθειας ἢ τοῦ ψεύδους, τότε ἡ πιστοποίηση τῶν ἰσχυρισμῶν ἀληθείας δὲν φαίνεται νὰ ἀποτελεῖ λειτουργία τῆς λογοτεχνίας. Καὶ ἂν ἡ πιστοποίηση τῶν ἰσχυρισμῶν ἀληθείας δὲν εἶναι μέρος τῆς λογοτεχνικῆς πρακτικῆς, τότε αὐτὴ ἡ πρακτικὴ δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει μεγάλη σχέση μὲ τὴν παραγωγὴ γνώσης.

Τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἐπιχειρήματος τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος μοιάζει μὲ τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης τεκμηρίωσης. Ἀρνεῖται ὅτι τὰ ἔργα τέχνης μποροῦν ν' ἀντιμετωπιστοῦν ὡς πηγὲς γνώσης, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τὰ ἔργα τέχνης δὲν καταβάλλουν καμία προσπάθεια γιὰ νὰ δικαιολογήσουν τὶς ὅποιες γενικὲς πεποιθήσεις προωθοῦν. Δεδομένου ὅτι τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης τεκμηρίωσης ἐπισημαίνει ὅτι τὰ ἔργα τέχνης δὲν προσφέρουν αὐθεντικὰ τεκμήρια γιὰ τὶς γενικὲς ἀπόψεις ποὺ ἐμπεριέχουν ἢ ὑποδηλώνουν, τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης τεκμηρίωσης ἐλέγχει τὴν τέχνη καὶ τὴ λογοτεχνία γιὰ τὴν ἔλλειψη ἐπιχειρηματολογίας, ἀνάλυσης καὶ διαλεκτικῆς ἀντιπαράθεσης.

Ὁ Kivy ἐπισημαίνει καὶ μιὰ πιθανὴ σύνδεση μεταξὺ τοῦ ἐπιχειρήματος τῆς κοινοτοπίας καὶ τοῦ ἐπιχειρήματος τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος.[18] Στὶς φιλοσοφικὲς συζητήσεις, οἱ ἄνθρωποι συχνὰ προβάλλουν ὁτιδήποτε μοιάζει μὲ αὐταπόδεικτη ἀλήθεια, ὅπως, γιὰ παράδειγμα, τὴ φράση «ὑπάρ-

17. Peter Kivy, «On the Banality of Literary Truths», *Philosophic Exchange* 28 (1997-1998): 22.

18. Στὸ ἴδιο.

χει ἐξωτερικὸς κόσμος». Ὡστόσο, δὲν ἀπορρίπτουμε τέτοιες συζητήσεις ὡς κοινότοπες, γιατὶ ὑποστηρίζονται ἐν γένει ἀπὸ συχνὰ ἐκλεπτυσμένα ἐπιχειρήματα. Εἶναι ἡ ἐπιχειρηματολογία ποὺ σώζει φιλοσοφικὲς ἀπόψεις ὅπως ἡ παραπάνω ἀπὸ τὶς αἰτιάσεις τῆς κοινοτοπίας. Ἐὰν κάποιος πεῖ, «ὑπάρχει ἐξωτερικὸς κόσμος» καὶ τὸ ἀφήσει ἔτσι, θὰ θεωρήσουμε ὅτι ὁ ἰσχυρισμὸς εἶναι τετριμμένη ἀλήθεια. Ἀλλὰ ὅταν ἡ τοποθέτηση ὑποστηριχθεῖ ἀπὸ ἐπιχειρηματολογία μπορεῖ νὰ γίνει ἐνδιαφέρουσα, μυθιστορηματική, καὶ ἐνημερωτική. Τὰ ἔργα τέχνης μποροῦν νὰ ἐμπεριέχουν καὶ νὰ ὑποδηλώνουν ἠθικὲς καὶ φιλοσοφικὲς πεποιθήσεις. Ὡστόσο, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τὰ ἔργα τέχνης καὶ τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα φέρονται νὰ διακινοῦν αὐτὲς τὶς πεποιθήσεις χωρὶς ἐπιχειρηματολογία ἢ ἀνάλυση, οἱ παραδοχές τους δὲν ξεπερνοῦν τὸ κοινότοπο. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο, τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἐπιχειρήματος τῆς μὴ ὕπαρξης τεκμηρίων στηρίζει τὸ ἐπιχείρημα τῆς κοινοτοπίας.

Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ ἐπιχειρήματος τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος ἀφορᾶ τὴν ἔλλειψη ἐπιχειρηματολογίας στὶς λογοτεχνικές μας πρακτικές, ὅσον ἀφορᾶ τὶς τιμὲς ἀληθείας τῶν γενικῶν πεποιθήσεων ποὺ ἐμπεριέχονται καὶ ὑποδηλώνονται στὰ ἔργα τέχνης. Οἱ Lamarque καὶ Olsen ἐπισημαίνουν ὅτι, στὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ ἀλλὰ καὶ στὶς λογοτεχνικὲς συζητήσεις, δὲν γίνεται λόγος καὶ δὲν προκύπτουν ἀντιπαραθέσεις γιὰ τὴν ἀλήθεια ἢ τὸ ψεῦδος τῶν ἰσχυρισμῶν ποὺ ἀπαντοῦν στὰ λογοτεχνικὰ ἔργα.[19] Οἱ κριτικοὶ μπορεῖ νὰ ἀναγνωρίζουν τὶς ἠθικὲς ἢ τὶς φιλοσοφικὲς δεσμεύσεις σὲ μιὰ ἐργασία ἀλλὰ δὲν τὶς ἀμφισβητοῦν, οὔτε τὶς συμπληρώνουν μὲ περαιτέρω ἐπιχειρηματολογία καὶ ἀνάλυση. Αὐτὸ κατὰ τοὺς Lamarque καὶ Olsen ἀποτελεῖ ἔνδειξη ὅτι ζητήματα περὶ τῆς ἀληθείας καὶ τοῦ ψεύδους δὲν ἀφοροῦν τὸν θεσμὸ τῆς λογοτεχνίας.

Ἐπιπλέον, αὐτὴ ἡ ἔνδειξη ὅταν προέρχεται ἀπὸ τὴ λογοτεχνικὴ κριτική (ἡ ὁποία μὲ τὴ σειρά της μπορεῖ νὰ ἀντιμετωπιστεῖ ὡς πρότυπο τῆς σωστῆς ἀνταπόκρισης στὸ λογοτεχνικὸ ἔργο), ὑποδεικνύει ὅτι δὲν εἶναι ἀγαπημένη πρακτικὴ τῶν ἀναγνωστῶν, ποὺ σέβονται τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο, νὰ ἀξιολογοῦν τὶς γενικὲς ἀπόψεις ποὺ προβάλλονται στὴ λογοτεχνία.[20] Καὶ ἂν ἡ ἀπόδοση τῆς ἀληθείας ἢ τοῦ ψεύδους δὲν εἶναι μέρος τῶν συνηθειῶν τῶν ἀναγνωστῶν, τότε ἡ ἰδέα ὅτι ὁ ἀναγνώστης ἀποκομίζει γνώση ἢ μαθαίνει ἀπὸ τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα μοιάζει ἀβάσιμη. Οἱ Lamarque καὶ Olsen δὲν ἀρνοῦνται ὅτι τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα μπορεῖ νὰ ἐμπεριέχουν ἢ νὰ ὑποδηλώνουν γενικὲς πεποιθήσεις. Ὡστόσο, ἀρνοῦνται ὅτι ἡ πρόθεση αὐτῶν τῶν πεποιθήσεων ποὺ προωθοῦν στὰ ἔργα τους εἶναι νὰ μεταδώσουν γνώση καὶ νὰ διαπαιδαγωγήσουν. Οἱ γενικὲς πεποιθήσεις, ὅπως ἀναπτύσσονται στὴ λογοτεχνία, ἐμπε-

19. Lamarque and Olsen, *Truth, Fiction, and Literature*, 332-333.
20. Στὸ ἴδιο, 320.

ριέχουν καὶ ὑπηρετοῦν μιὰ διαφορετικὴ λειτουργία. Βρίσκονται ἐκεῖ γιὰ νὰ ὀργανώσουν τὸ κείμενο, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ τὰ γενικὰ θέματα στὸ λογοτεχνικὸ κείμενο ταξινομοῦν καὶ συσχετίζουν τὰ συμβάντα καὶ τὶς περιγραφὲς ποὺ ὑπάρχουν σὲ αὐτό, προκειμένου νὰ προσδώσουν ἑνότητα στὸ ὅλον. Οἱ κριτικὲς τονίζουν αὐτὰ τὰ θέματα μὲ σκοπὸ ν' ἀποκαλύψουν τὴ συνοχή του. Ὅπως καὶ οἱ Ρῶσοι Φορμαλιστὲς τῆς ὕστερης περιόδου, οἱ Lamarque καὶ Olsen ἀναγνωρίζουν ὅτι ἡ παρουσία τῶν γενικῶν θεμάτων στὰ λογοτεχνικὰ κείμενα παρακινεῖ καὶ ὀργανώνει τὴ συγγραφή τους. Αὐτὰ τὰ θέματα δὲν ἀπαντῶνται στὰ λογοτεχνικὰ κείμενα μὲ σκοπὸ νὰ προωθήσουν γνώση καὶ μάθηση.

Τὸ ἐπιχείρημα τῆς κοινοτοπίας, τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης τεκμηρίων καὶ τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος συνιστοῦν τρεῖς ἀπὸ τὶς κορυφαῖες φιλοσοφικὲς ἐνστάσεις κατὰ τῆς ἀντίληψης ὅτι ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία μποροῦν νὰ λειτουργήσουν ὡς πηγὲς γνώσης καὶ μόρφωσης. Δεδομένου ὅτι πρόκειται γιὰ γενικὲς ἐνστάσεις, ἀποκλείουν κάθε καλλιτεχνικὴ ἀξίωση τῆς γνώσης καὶ τῆς μόρφωσης, γιὰ κάτι ποὺ μπορεῖ νὰ ἀφορᾶ τὴν κοινωνία, εἴτε τὴν ψυχολογία, τὴ φιλοσοφία, τὴν ἠθική, κ.ο.κ. Προκειμένου νὰ διερευνήσουμε αὐτοὺς τοὺς γενικοὺς ἰσχυρισμούς, θὰ ἑστιάσω τὴν ἀνάλυσή μου στὴ δυνατότητα ἡ τέχνη, καὶ εἰδικότερα ἡ λογοτεχνία, νὰ μπορεῖ νὰ λειτουργεῖ ὡς πηγὴ ἠθικῆς γνώσης καὶ μόρφωσης. Ἐπειδὴ αὐτὰ τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ σκεπτικιστῆ εἶναι καθολικῆς (ἢ σχεδὸν καθολικῆς) ἐμβέλειας αὐτὸ θὰ ἦταν ἀρκετὸ γιὰ νὰ τὰ νικήσει.

Ἀντὶ νὰ ἀντιμετωπίσω αὐτὰ τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ σκεπτικιστῆ ἕνα-ἕνα, θὰ προτιμοῦσα νὰ παρουσιάσω μιὰ θεώρηση πού, ταυτόχρονα, ἐπιτρέπει νὰ ἐλέγξουμε τὸ κάθε ἐπιχείρημα μὲ διαφορετικὸ τρόπο. Θὰ πρέπει νὰ θυμόμαστε πὼς αὐτὰ τὰ ἐπιχειρήματα εἶναι ἐπιχειρήματα φιλοσόφων. Ἐπίσης, εἶναι ἐξαιρετικὰ παράδοξο ποὺ οἱ φιλόσοφοι θὰ πρέπει νὰ ἐγείρουν τὶς συγκεκριμένες ἐνστάσεις ἐνάντια στὴ λογοτεχνία, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ φιλοσοφία χρησιμοποιεῖ μιὰ μεγάλη κλίμακα ἀπὸ τεχνικὲς γιὰ νὰ παράγει γνώση καὶ μάθηση ἀνάλογες μὲ ἐκεῖνες ποὺ βρίσκουμε στὴ λογοτεχνία. Αὐτὰ ποὺ ἔχω ὑπόψη μου ἐδῶ εἶναι νοητικὰ πειράματα, παραδείγματα καὶ ἀντιπαραδείγματα πού, συχνά, εἶναι ἀφηγήσεις καὶ γενικὰ μυθοπλασίες. Πρόκειται γιὰ ἐπινοήσεις ποὺ χρησιμοποιοῦνται συχνὰ ἀπὸ τοὺς φιλοσόφους, γιὰ νὰ ὑπερασπιστοῦν καὶ/ἢ νὰ δώσουν λόγους γιὰ νὰ υἱοθετήσουμε τοὺς ἠθικοὺς καὶ ἄλλους ἰσχυρισμούς τους. Ἔτσι, ἐὰν αὐτὲς οἱ στρατηγικὲς εἶναι ἀποδεκτοὶ τρόποι παραγωγῆς φιλοσοφικῆς γνώσης, καὶ ἡ λογοτεχνία ἐμπεριέχει ἀνάλογες δομές, καὶ ἐφόσον ἡ φιλοσοφικὴ δραστηριότητα ποὺ διεξάγεται μὲ τὰ μέσα τῶν νοητικῶν πειραμάτων εἶναι ἐπαρκὴς πηγὴ γνώσης καὶ μόρφωσης, τότε θὰ πρέπει νὰ εἶναι καὶ ἡ λογοτεχνία.

Τὸ νοητικὸ πείραμα τὸ ἔχουν ἐνστερνιστεῖ ὅλες οἱ σχολὲς φιλοσοφίας.

Ὁ φαινομενολόγος Edmund Husserl ἀναφέρεται σὲ αὐτὸ ὡς «ἐλεύθερη παραλλαγή»,[21] ὁ πραγματιστὴς Charles Sanders Peirce τὸ ἀποκάλεσε ἰδανικὸ ἢ φανταστικὸ πειραματισμό,[22] λέγεται ὅτι ὁ λογικὸς ἐμπειριστὴς Ernst Mach κατασκεύασε τὸν ὅρο *Gedankenexperimente*,[23] καὶ ὁ μπιχεβιοριστὴς Gilbert Ryle ἀναφέρει τὴ «φαντασιακὴ παραλλαγή».[24] Φυσικὰ τὸ νοητικὸ πείραμα ἔχει τὶς ρίζες του βαθιὰ στὴ Δυτικὴ φιλοσοφικὴ παράδοση: ἡ ἱστορία τοῦ Πλάτωνα γιὰ τὸ δακτυλίδι τοῦ Γύγη καὶ ἡ ἱστορία τοῦ Καρτέσιου γιὰ τὸν Κακὸ Δαίμονα εἶναι καὶ τὰ δύο νοητικὰ πειράματα. Τὰ νοητικὰ πειράματα ἀφθονοῦν στὴ σύγχρονη φιλοσοφικὴ γραμματεία: τὸ *Γκαβαγκάι* τοῦ Quine, ἡ *Δίδυμη Γῆ* τοῦ Putnam, τὸ *Κινέζικο Δωμάτιο* τοῦ Searle, ἡ *Μηχανὴ Ἐμπειριῶν* τοῦ Nozick, ὁ *Ἐγκέφαλος στὴ Γυάλα* τοῦ Putnam, ἡ *Πρωταρχικὴ Θέση* τοῦ Rawls, ὁ *Ἀσθενὴς Βιολιστὴς* τῆς Thomson, ἡ *Πινακοθήκη τῶν μὴ Διακριτῶν Κόκκινων Καμβάδων* τοῦ Danto κ.ο.κ.* Ἐπει-

21. Edmund Husserl, *Ideas*, μτφ. W. R. Boyce Gibson (London: Allen and Unwin, 1932), 57 καὶ 198-201.

22. Charles Sanders Peirce, *Collected Papers* (Harvard University Press, 1931-1958), 3.527 καὶ 3.516.

23. Roy A. Sorensen, *Thought Experiments* (New York: Oxford University Press, 1992), 51.

24. Gilbert Ryle, *Philosophical Arguments* (Oxford: Oxford University Press, 1945), 6.

* Ὁ W.V. O. Quine μᾶς καλεῖ νὰ φανταστοῦμε πὼς προσπαθοῦμε νὰ φτιάξουμε ἕνα λεξικὸ τῆς ἄγνωστης γλώσσας μιᾶς φυλῆς ἰθαγενῶν, καὶ ἐφόσον διαπιστώνουμε ὅτι τὸ γεγονὸς πὼς δείχνουν ἕνα λαγὸ ὅταν λένε «Gavagai» δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ γνωρίσουμε ἂν ἀναφέρονται στὸ ἐπὶ μέρους ζῶο ποὺ ἐμεῖς ἀποκαλοῦμε «λαγὸ» ἢ ἂν ἔχουν στὸν νοῦ τους κάτι ἄλλο, π.χ. τὴν ἔννοια τοῦ λαγοῦ, ἰδιότητες ἢ τμήματα τοῦ ζώου κ.λπ., ὑποστηρίζει πὼς πρέπει νὰ υἱοθετήσουμε τὴ θέση του γιὰ τὴν ἀπροσδιοριστία τῆς μετάφρασης. Στὴν ὑποθετικὴ *Δίδυμη Γῆ* τοῦ Hilary Putnam, ὅμοια κατὰ τὰ ἄλλα μὲ τὴ δική μας Γῆ, οἱ κάτοικοί της ἀποκαλοῦν «νερὸ» ἕνα ὑγρὸ μὲ ἴδια ἐξωτερικὰ χαρακτηριστικὰ μὲ τὸ δικό μας νερό, ἀλλὰ μὲ διαφορετικὴ χημικὴ σύσταση, καί, κατὰ τὸν Putnam, οἱ γλωσσικές μας διαισθήσεις μᾶς ἐπιβάλλουν νὰ δεχτοῦμε ὅτι τὸ ὑγρὸ αὐτὸ δὲν εἶναι νερό, γιατὶ ἡ σημασία τῆς λέξης ποὺ ἀναφέρεται σὲ ἕνα φυσικὸ εἶδος καθορίζεται σὲ ὅλες τὶς περιπτώσεις ἀπὸ τὴν ἀναφορὰ στὴν οὐσία νερὸ (H_2O) ἡ ὁποία ἀπαντᾶ μέσα στὸν κόσμο. Ἔτσι, ἐπιχειρηματολογεῖ ὑπὲρ τῆς θεωρίας του γιὰ τὴν προτεραιότητα τῆς ἀναφορᾶς ἀπέναντι στὸ νόημα τῶν κυρίων ὀνομάτων καὶ τῶν λέξεών μας ποὺ δηλώνουν φυσικὰ εἴδη. Μὲ τὸ σενάριο ἐπιστημονικῆς φαντασίας τῶν *Ἐγκεφάλων σὲ Γυάλα* ἐπιχειρεῖται νὰ διερευνηθεῖ κατὰ πόσον εἴμαστε σὲ θέση νὰ ἀποκλείσουμε τὸ σκεπτικιστικὸ ἐνδεχόμενο νὰ μὴν ὑπάρχει ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος καὶ τὸ ὑπόλοιπο σῶμα μας πέρα ἀπὸ τὸν ἐγκέφαλό μας ποὺ συντηρεῖται σὲ κάποιο δοχεῖο καὶ οἱ θεωρούμενες ὡς ἀντιληπτικὲς παραστάσεις μας νὰ εἶναι ἁπλῶς ἕνα σύνολο ψευδῶν ἐντυπώσεων ποὺ μᾶς μεταδίδονται ἀπὸ κάποιον τρελὸ ἐπιστήμονα σὰν τὸν «κακόβουλο δαίμονα» τοῦ Descartes. Τὸ *Κινεζικὸ Δωμάτιο* τοῦ John Searle ὑποτίθεται ὅτι δείχνει πὼς ἡ κατανόηση τῶν σημασιῶν τῶν λεκτικῶν μας σημείων δὲν μπορεῖ νὰ περιορίζεται στὴ μηχανικὴ διακίνηση ἐπὶ μέρους συμβόλων ὅπως θὰ συνέβαινε ἂν εἴμαστε κλεισμένοι σὲ ἕνα δωμάτιο καὶ μᾶς τροφοδοτοῦσαν ἀπέξω πληροφορίες γιὰ τὴν ἀντιστοιχία τῶν συμβόλων ἄγνωστων κινεζικῶν λέξεων μὲ τὶς δικές μας χωρὶς νὰ κατανοοῦμε πραγματικὰ τὶς προτάσεις καὶ τὸ κείμενο ποὺ θὰ προέκυπταν ἀπὸ τὴ σύνδεσή τους. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο ὑπονομεύεται ἡ λειτουργιοκρατικὴ θεωρία τοῦ νοῦ. Ἡ φανταστικὴ *Μηχανὴ Ἐμπειριῶν* τοῦ Robert Nozick χρη-

δή, οὐσιαστικά, καμία φιλοσοφικὴ τεχνικὴ δὲν υἱοθετεῖται χωρὶς ἀμφισβήτηση, ἔχουν διατυπωθεῖ κάποιες κριτικὲς γιὰ τὸ νοητικὸ πείραμα. Ὡστόσο, τὸ νοητικὸ πείραμα ἐξακολουθεῖ νὰ ἀποτελεῖ ἀποδεκτὴ φιλοσοφικὴ πρακτική.

Πρὶν στραφοῦμε ἀπὸ τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα στὰ ἐπιχειρήματα ἐνάντια στὶς γνωστικὲς προοπτικὲς τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς τέχνης, εἶναι, κατ' ἀρχάς, χρήσιμο νὰ θυμηθοῦμε μερικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν φιλοσοφικῶν νοητικῶν πειραμάτων. Σὲ γενικὲς γραμμές, ὁ Roy Sorensen ὁρίζει τὰ νοητικὰ πειράματα ὡς αὐτὰ «ποὺ φέρονται νὰ διατυπώνουν τὰ ἐρωτήματά τους μὲ τὸν ἀνασταχασμὸ σχετικὰ μὲ τὸν σχεδιασμό τους μᾶλλον παρὰ μὲ τὴν ἐκτέλεσή τους».[25] Τὰ νοητικὰ πειράματα συχνὰ παίρνουν τὴ μορφὴ ἀφηγήσεων ἀλλὰ ταυτόχρονα λειτουργοῦν καὶ ὡς ἐπιχειρήματα. Προκειμένου, κάποιος, ν' ἀντικρούσει τὸν ὠφελιμισμό, ἀφηγεῖται μιὰ ἱστορία γιὰ τὴν ἐκτέλεση ἑνὸς ἀθώου μοναχικοῦ ἀπὸ διεφθαρμένους ἀστυνομικοὺς ποὺ ἤθελαν νὰ ἐπιβάλουν τὴν τάξη. Ἕνα φιλοσοφικὸ νοητικὸ πείραμα εἶναι μιὰ ἐπινόηση ποὺ δὲν ἀποσκοπεῖ σὲ ἐμπειρικὲς ἀνακαλύψεις ἀλλὰ φέρνει στὸ φῶς ἐννοιολογικὲς σχέσεις καὶ τὶς ἐκλεπτυσμένες προεκτάσεις τους.[26]

Τὰ φιλοσοφικὰ ἢ τὰ ἀναλυτικὰ νοητικὰ πειράματα στόχο ἔχουν τὴν κινητοποίηση τῆς ἐννοιολογικῆς γνώσης —τῆς a priori γνώσης καὶ/ἢ τῆς γνώσης ποὺ ἐγγυᾶται τὴν ἱκανότητά μας νὰ ἐφαρμόζουμε ἔννοιες μὲ δεξιότητα— προκειμένου νὰ καταλήγουμε σὲ συμπεράσματα. Μὲ ἄλλα λόγια, τὰ νοητικὰ πειράματα βασίζονται σὲ αὐτὸ ποὺ ἤδη γνωρίζουν, κατὰ κάποιον τρόπο, οἱ ἱκανοὶ χρῆστες μιᾶς ἔννοιας, προκειμένου νὰ ἀποσαφηνίσουν τὴν ἀντίληψή μας.[27] Στὶς ἰδανικὲς περιπτώσεις, ξεκινώντας ἀπὸ τὴν προηγούμενη γνώση μας γιὰ τὸ πῶς νὰ ἐφαρμόζουμε ὁρισμένες ἔννοιες, τὸ ἀναλυτικὸ

σιμοποιεῖται κατὰ τοῦ ἡδονοκρατικοῦ ὠφελιμισμοῦ γιατὶ δείχνει ὅτι στὴ ζωή μας δὲν θὰ μᾶς ἱκανοποιοῦσε ἁπλῶς ἡ σύνδεση μὲ μία μηχανὴ ποὺ θὰ μᾶς παρεῖχε ἡδονικὲς ἐμπειρίες χωρὶς νὰ πράττουμε καθόλου μέσα σὲ ἕνα εὐρύτερο περιβάλλον. Ἡ Judith Jarvis Thomson ἐπικαλεῖται τὸ ὑποθετικὸ παράδειγμα ἑνὸς διάσημου *Ἀσθενοῦς Βιολιστῆ*, τὸν ὁποῖο καλούμαστε νὰ σώσουμε συνδεόμενοι μὲ τὸ σῶμα του γιὰ ἐννιὰ μῆνες, καὶ ἀπὸ τὴν εὔλογη πεποίθησή μας πὼς δὲν εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ κάνουμε κάτι τέτοιο συμπεραίνει κατ' ἀναλογία πὼς μία μητέρα δὲν ἔχει καὶ αὐτὴ τὴν ὑποχρέωση νὰ ὁλοκληρώσει τὴν ἐγκυμοσύνη της, ὁπότε καὶ ἡ ἄμβλωση τοῦ κυοφορούμενου ἐμβρύου εἶναι ἠθικὰ δικαιολογημένη. Στὴν *Πρωταρχικὴ Θέση* τοῦ John Rawls δεχόμαστε πὼς μπορεῖ νὰ μὴ γνωρίζουμε τὴν κοινωνική μας θέση, τὴν οἰκονομική μας κατάσταση, τὴν κατάσταση τῆς ὑγείας καὶ τῶν φυσικῶν μας ἱκανοτήτων καὶ πρέπει νὰ ἀποφασίσουμε ποιές ἀρχὲς δικαιοσύνης θὰ θέλαμε νὰ ἰσχύουν ὅταν βρεθοῦμε μέσα στὸν κόσμο. Καὶ ἡ ὑποθετικὴ *Πινακοθήκη τῶν μὴ Διακριτῶν Κόκκινων Καμβάδων* τοῦ Arthur Danto μᾶς ἀναγκάζει νὰ σκεφτοῦμε μὲ ποιά κριτήρια ἐξατομικεύουμε τὰ ἔργα τέχνης καὶ ἀναγνωρίζουμε τὸ καλλιτεχνικό τους status καὶ τὶς αἰσθητικές τους ἰδιότητες. (Σ.τ.Ε.).

25. Sorensen, *Thought Experiments*, 6.

26. C. Mason Myers, «Analytical Thought Experiments», *Metaphilosophy* 17 (1986): 109.

27. Ὁ Ernst Mach ἰσχυρίζεται ὅτι τὰ νοητικὰ πειράματα ἀξιοποιοῦν τὰ ἀποθέματα τῆς μὴ ἀρθρωμένης γλωσσικὰ ἐμπειρίας μας. Βλ. Sorensen, *Thought Experiments*, 4.

νοητικὸ πείραμα μπορεῖ ν' ἀλλάξει τὸν ἐννοιολογικό μας χάρτη, σὲ τέτοιο βαθμό, ὥστε τὰ ἀποτελέσματα νὰ φέρουν στὴν ἐπιφάνεια προτασιακὴ γνώση σχετικὰ μὲ τὶς ἔννοιές μας καὶ τίς, μεταξύ τους, σχέσεις.[28]

Ἔτσι, μὲ δεδομένα τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ ἑνὸς φανταστικοῦ περιστατικοῦ, μποροῦμε νὰ ἀντιληφθοῦμε πῶς θὰ μπορούσαμε ἢ δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ περιγράψουμε ἢ νὰ τὸ κρίνουμε μὲ τρόπο ποὺ νὰ μᾶς ὠθεῖ νὰ σκεφτοῦμε, ἢ ἐνδεχομένως νὰ ἀποσαφηνίσουμε, ἀκόμα καὶ νὰ ἀναδιαμορφώσουμε τὶς ἐννοιολογικὲς δεσμεύσεις μας, προσδίδοντας, ἔτσι, στὶς ἔννοιές μας νέο νόημα.[29] Μεταξὺ ἄλλων, τὰ νοητικὰ πειράματα μᾶς προσφέρουν τὴν εὐκαιρία νὰ παρατηρήσουμε τὰ ἀποτελέσματα τῆς φανταστικῆς χρήσης μας, τῆς προηγούμενης λεκτικῆς καὶ ἐννοιολογικῆς τεχνογνωσίας μας, ἔτσι ὥστε νὰ ἀποκτοῦμε συνείδηση ὅσων ἤδη γνωρίζουμε.[30]

Οἱ ἀναλυτικοὶ φιλόσοφοι συχνὰ χρησιμοποιοῦν νοητικὰ πειράματα, παραδείγματα καὶ ἀντιπαραδείγματα μὲ σκοπὸ νὰ ἀποσαφηνίσουν ὅσα συνδέονται μὲ τὴν ἐννοιολογικὴ ἀνάλυση — μὲ σκοπὸ νὰ διατυπώσουν, νὰ διερευνήσουν, καὶ/ἢ νὰ θέσουν σὲ ἀμφισβήτηση ὁρισμούς, γιὰ νὰ πειραματιστοῦν μὲ τοὺς τρόπους παρουσίασης ἑνὸς ἐρωτήματος ἢ ἑνὸς προβλήματος, γιὰ νὰ προτείνουν ἀκριβεῖς διευκρινήσεις, ν' ἀποκαλύψουν ἐπαρκεῖς συνθῆκες, νὰ ἀνιχνεύσουν σχέσεις συνεπαγωγῆς καὶ συμπερασμοῦ, νὰ προτείνουν ἀποδείξεις γιὰ τὴ δυνατότητα κάποιου πράγματος καὶ νὰ ἀποτιμήσουν ἰσχυρισμοὺς περὶ ἐννοιολογικῆς ἀναγκαιότητας.[31] Τὰ μυθοπλαστικὰ φιλοσοφικὰ ἀφηγήματα αὐτοῦ τοῦ εἴδους θεωροῦνται ἐπιχειρήματα, ἂν καὶ ἐνθυμηματικοῦ τύπου. Βασίζονται στοὺς ἀκροατὲς καὶ τοὺς ἀναγνῶστες γιὰ νὰ τὰ συμπληρώσουν. Λειτουργοῦν μὲ τὴν προηγουμένως ἀποκτημένη ἐννοιολογικὴ γνώση ἀξιοποιώντας τὴν ἱκανότητα ποὺ ἔχει κάποιος νὰ ἐφαρμόζει ἔννοιες προκειμένου νὰ ἀποσαφηνίσει αὐτὴν τὴ γνώση καὶ νὰ τὴν φέρει στὴν ἐπιφάνεια ἢ νὰ διαλύσει ἢ νὰ ξεσκεπάσει ἐννοιολογικὲς ἀοριστίες καὶ/ἢ συγχύσεις. Ὁ ἀκροατὴς στρέφει τὴν προσοχή του στὸν σχεδιασμὸ τοῦ νοητικοῦ πειράματος μὲ τέτοιο τρόπο, ὥστε οἱ, κρυμμένες μέχρι τότε, διαισθήσεις του ἀναδεικνύονται στὸ προσκήνιο.

28. Ὁ C. Mason Myers ἀναφέρεται σ' αὐτὴν τὴ διαδικασία ὡς μετατροπὴ τῆς πρακτικῆς ἱκανότητας σὲ προτασιακὴ γνώση. Τὴν περιγράφει ὡς ἑξῆς: «Μποροῦμε νὰ στοχαστοῦμε σχετικὰ μὲ τὸ πῶς ἐξασκοῦμε μιὰ διανοητικὴ ἱκανότητά μας ἐπηρεάζοντας ἔτσι τὴ διαμόρφωση τῶν κανόνων καὶ τῶν ἀρχῶν ποὺ καθορίζουν τὴ σωστὴ ἄσκηση τῆς συγκεκριμένης ἱκανότητας καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἀντιλαμβανόμαστε μερικὲς ἐννοιολογικὲς σχέσεις». («Analytical Thought Experiments», 109).

29. Tamar Szabo Gendler, *Thought Experiment: On the Powers and Limits of the Imaginery Cases* (New York: Garland, 2000), 12 καὶ 25.

30. C. Mason Myers, «Thought Experiments and Secret Stores of Information», *International Philosophical Quartely* 13 (1968): 191.

31. Sorensen, 15.

Ὅταν οἱ φοιτητές μου λένε ὅτι κάθε κατάλογος ἀρετῶν εἶναι αὐθαίρετος, τοὺς ζητῶ νὰ φανταστοῦν ὅτι εἶναι γονεῖς προικισμένοι μὲ τὴ μοναδικὴ ἰδιότητα νὰ ἐφοδιάσουν μαγικὰ τὰ παιδιά τους μὲ τὴν προσωπικότητα ποὺ οἱ ἴδιοι ἐπιθυμοῦν. Ἐνῶ συλλογίζονται αὐτὴν τὴν ἄσκηση, ἔχοντας ἀναλάβει τὴ δέσμευση ὅτι θὰ ἐπιδιώξουν τὰ παιδιά τους νὰ εἶναι ἐφοδιασμένα μὲ τρόπο ποὺ νὰ μποροῦν νὰ ἀναπτυχθοῦν καὶ νὰ ἀνταπεξέλθουν σὲ ἀπρόσμενες συνθῆκες, αὐτοὶ καταλήγουν, τελικά, σὲ ἕναν κατάλογο μὲ χαρακτηριστικὰ ποὺ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ σίγουρα θὰ ἐνέκρινε ὁ Ἀριστοτέλης. Καὶ αὐτὰ τὰ ἀποτελέσματα τοὺς ὁδηγοῦν τελικὰ νὰ ξανασκεφτοῦν μὲ κριτική, πλέον, ματιὰ τὴν ὑπόθεση ὅτι κάθε κατάλογος ἀρετῶν εἶναι καθαρὰ αὐθαίρετος ἢ ὑποκειμενικός. Τὸ μυθοπλαστικὸ νοητικὸ πείραμα λειτουργεῖ μὲ ἐπιχειρηματολογία, μὲ ἐνθυμήσεις, κλονίζει τὸν σκεπτικισμὸ τοῦ καθενός μας, κινητοποιώντας καὶ ξαναοργανώνοντας τὴ γνώση ποὺ κατέχουμε ἤδη.

Εἶναι, νομίζω, ξεκάθαρο ὅτι τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα, παραδείγματα καὶ ἀντιπαραδείγματα δὲν μποροῦν νὰ ὑπονομευθοῦν ἀπὸ τὸ ἐπιχείρημα τῆς κοινοτοπίας, τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης τεκμηρίων καὶ τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος. Καὶ τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ ἐπιχειρήματα, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ δὲν ἔχουν στόχο ν' ἀνακαλύψουν ἐμπειρικὴ γνώση, δὲν θίγονται ἀπὸ τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ τεκμηρίωσης. Ἐκεῖ ποὺ πετυχαίνουν εἶναι ὅταν ξετρυπώνουν ἐννοιολογικὴ γνώση, τὴ γνώση πού, ἤδη, διαισθητικά, κατέχουν οἱ ἀκροατές, καὶ πού, συχνά, ἔγκειται στὴν ἔμφυτη ἱκανότητά τους νὰ ἐφαρμόζουν ἔννοιες. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα στοχεύουν στὴν ἐννοιολογικὴ ἀναδιοργάνωση τῆς προγενέστερης γνώσης καὶ ὄχι σὲ ἐμπειρικὲς ἀνακαλύψεις ἀναφερόμενες στὸν κόσμο, μποροῦν νὰ εἶναι μυθοπλαστικά. Οἱ φανταστικὲς περιπτώσεις ἀρκοῦν γιὰ νὰ κάνουν τὸ μυαλὸ νὰ κινηθεῖ πάνω ἀπὸ τὸν ἐννοιολογικό του χάρτη. Δὲν ἀπαιτοῦνται ἀληθινὲς περιπτώσεις γιὰ νὰ παραχθεῖ ἐννοιολογικὴ γνώση.[32] Ἔτσι, δὲν εἶναι μειονέκτημα ἑνὸς φιλοσοφικοῦ νοητικοῦ πειράματος ὅτι στερεῖται τὸ εἶδος τῆς τεκμηρίωσης ποὺ εἶναι ἀναγκαία γιὰ τὴν παραγωγὴ τῆς ἐμπειρικῆς γνώσης. Ὅταν ἐξετάζεται ἡ πρόταση πὼς εἶναι πάντοτε ἠθικὰ ἐσφαλμένο νὰ ψεύδεται κανείς, τὸ νὰ φανταστοῦμε μιὰ ὑποθετικὴ κατάσταση ποὺ ἀφορᾶ τὸ ἐνδεχόμενο ἐπιστροφῆς ἑνὸς ξίφους στὸν παράλο-

32. Ἔτσι συμβαίνει καὶ μὲ τὶς ἱστορίες ποὺ ὁ J. L. Austin ἀφηγοῦνταν μὲ λεπτομέρειες προκειμένου νὰ παρακινήσει τοὺς ἀναγνῶστες νὰ ἀντιληφθοῦν τὶς διακρίσεις μεταξὺ τυχαίων δραστηριοτήτων, ἀπρόσεκτων δραστηριοτήτων καὶ λαθῶν στὸ «A plea for Excuses», *Philosophical Papers* (ed.), J. O. Urmson and G. J. Warnock (Oxford: Oxford University Press, 1979), σ. 175-204. Παρομοίως οἱ σχολὲς τῆς Νομικῆς χρησιμοποιοῦν πολλὲς ὑποθετικὲς περιπτώσεις προκειμένου νὰ διδάξουν στοὺς φοιτητὲς τὰ ἐννοιολογικὰ περιγράμματα, τὶς ὑποδηλώσεις καὶ τὶς ἐννοιολογικὲς ἐξαρτήσεις τοῦ νόμου. (Βλ. Gendler, *Thought Experiment: On the Power and Limits of Imaginary Cases*, 14).

γο ἰδιοκτήτη του ἀρκεῖ γιὰ νὰ ἀνατρέψει τὴν καθολίκευση αὐτῆς τῆς ἀρχῆς. (Καταλαβαίνουμε ὅτι σὲ μιὰ τέτοια περίπτωση ἴσως ἐπιβάλλεται νὰ κρύψουμε τὴν ἀλήθεια ὅταν ἐκεῖνος μᾶς ρωτήσει ἂν ἔχουμε τὸ ξίφος του.)

Παρομοίως, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα, παραδείγματα καὶ ἀντιπαραδείγματα λειτουργοῦν κινητοποιώντας καὶ ἀναδιοργανώνοντας αὐτὰ ποὺ ὁ ἀκροατὴς γνωρίζει ἤδη, τὸ ἐπιχείρημα τῆς κοινοτοπίας εἶναι ἄσχετο. Τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα μπορεῖ νὰ ἐπιστρατευτοῦν γιὰ τὴν ὑποστήριξη κοινοτοπιῶν καὶ ἡ ἐπιτυχία τους νὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν πρόκληση ἀναστοχασμοῦ πάνω σὲ ὅσα κανεὶς ἤδη γνωρίζει, εἰδικὰ ὅσον ἀφορᾶ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν ἐννοιῶν. Ἐν τούτοις, δὲν παύουμε νὰ θεωροῦμε ὅτι παράγουν γνώση, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ καθιστοῦν ἐκεῖνο ποὺ κατὰ κάποιον τρόπο εἶναι ἤδη γνωστό, ἀποδεκτὸ καὶ ἐξέχον. Φανερώνουν διασυνδέσεις —ποὺ ὡς ἐκείνη τὴ στιγμὴ εἶχαν ἀπωθηθεῖ καὶ βρίσκονταν στὸ σκοτάδι— ἀνάμεσα στὸ ἤδη γνωστὸ καὶ σὲ ἄλλα τμήματα τοῦ γνωστικοῦ μας ἀποθέματος. Φωτίζουν τὴ συνάφεια ὅσων ἤδη γνωρίζουμε μὲ τὸ ἐρώτημα ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ, ἐφιστώντας τὴν προσοχή μας, ἐκ νέου, σὲ αὐτὴν τὴ γνώση, μὲ πρωτότυπο τρόπο. Καὶ αὐτὸ μετράει ὡς παραγωγὴ γνώσης γιατὶ ἀποσαφηνίζει τὶς διασυνδέσεις μεταξὺ τμημάτων τοῦ γνωστικοῦ μας χάρτη. Ἀλλὰ καὶ ἂν ἀκόμα κάποιος παραβλέψει ὅτι πρόκειται γιὰ γνήσια παραγωγὴ γνώσης, λόγω τοῦ ὅτι ὅλα αὐτὰ τὰ ἐπιτεύγματα τοῦ νοητικοῦ πειράματος δὲν κάνουν τίποτε ἄλλο ἀπὸ νὰ ἀνασύρουν αὐτὰ ποὺ εἶναι ἤδη γνωστά (ἢ ὅσα ὑπονοοῦνται ἀπὸ αὐτὰ ποὺ εἶναι ἤδη γνωστά), δὲν ἀρνεῖται κανεὶς ὅτι τὰ νοητικὰ πειράματα συμβάλλουν στὴ μάθηση. Ἀκόμα κι ἂν ἀποδεχτοῦμε ὅτι ὁ σκλάβος στὸν διάλογο *Μένων* τοῦ Πλάτωνα ἤδη γνωρίζει ἐκεῖνα ποὺ ὁ Σωκράτης ἐκμαιεύει ἀπὸ αὐτόν, καὶ πάλι εἶναι ἀδιαμφισβήτητο ὅτι ὁ Σωκράτης τοῦ διδάσκει γεωμετρία.

Κατὰ συνέπεια, τὸ ἐπιχείρημα τῆς κοινοτοπίας ἀφήνει τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα ἄθικτα. Τί συμβαίνει μὲ τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος; Ἂν βέβαια ἑρμηνευθοῦν μὲ πολὺ στενὸ τρόπο —ἂς ποῦμε, μὲ τοὺς ὅρους ἑνὸς ἐγχειριδίου λογικῆς— τὰ νοητικὰ πειράματα δὲν εἶναι ἐπαγωγικὰ ἐπιχειρήματα. Εἶναι ἀτελῆ. Ἀλλὰ δὲν παύουν νὰ μποροῦν νὰ λειτουργήσουν ὡς ἐπιχειρήματα. Γιατὶ τὰ κενὰ τῆς σελίδας μποροῦν νὰ συμπληρωθοῦν ἀπὸ τὸν στοχασμὸ τοῦ ἀναγνώστη ποὺ θὰ προκύψει ἀπὸ τὸ νοητικὸ πείραμα, τὸ παράδειγμα καὶ τὸ ἀντιπαράδειγμα. Διαβάζοντας τὴν ἱστορία τοῦ μαγαζάτορα ὁ ὁποῖος πάντα μετράει τὰ ρέστα στὸν πελάτη του σχολαστικὰ γιὰ νὰ μὴ στιγματιστεῖ ὡς κλέφτης, ὁ ἀναγνώστης συλλαμβάνει τὸ νόημα τοῦ ἀφηγήματος καὶ συνάγει τὴ διάκριση μεταξὺ μιᾶς φρόνιμης καὶ μιᾶς πραγματικὰ ἠθικῆς πράξης. Ἡ ἀνάλυση συντελεῖται στὸ δικό του μυαλό, ἐξυπηρετώντας τὸ δικό του προηγούμενο ἐννοιολογικὸ ἀπόθεμα καὶ δὲν χρειάζονται γραπτὲς ἐπεξηγήσεις. Ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἄποψη, τὰ νοητικὰ πειράματα εἶναι ἐνθυμηματικά. Ἀλλὰ εἶναι μολαταῦτα ἐπιχειρήματα, ποὺ συχνὰ λειτουργοῦν μὲ μαιευτικὸ τρόπο. Γι' αὐτό, τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα δὲν συγκρούονται μὲ τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος, τουλάχιστον ἐκεῖ ὅπου ἡ ἔννοια τοῦ ἐπιχειρήματος ἐφαρμόζεται κυριολεκτικά, ὅπως συμβαίνει στὸν φιλοσοφικὸ λόγο.

Ἄρα, τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα πού, συχνά, ἔχουν ταυτόχρονα καὶ ἀφηγηματικὸ καὶ μυθοπλαστικὸ χαρακτήρα δὲν μποροῦν ν' ἀπορριφθοῦν ὡς κοινότοπα ἢ ὡς στερημένα ἀπὸ τεκμήρια ἢ ἐπιχειρήματα. Μποροῦμε νὰ συμπεράνουμε πώς, ἐὰν μερικὰ ἔργα τέχνης, καὶ εἰδικότερα τὰ λογοτεχνικά, εἶναι ἐπαρκῶς ἀνάλογα μὲ τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα, παραδείγματα καὶ ἀντιπαραδείγματα, τότε θὰ πρέπει καὶ αὐτὰ νὰ μὴν ἀπειλοῦνται ἀπὸ τὶς συγκεκριμένες ἐνστάσεις. Ἀλλὰ ὑπάρχει κανεὶς λόγος νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ὁποιαδήποτε ἔργα τέχνης εἶναι ἐπαρκῶς ἀνάλογα μὲ τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα;

Ἕνας λόγος, φυσικά, εἶναι ὅτι τὰ παραδείγματα ποὺ εἶναι παρμένα ἀπὸ τὴ μυθοπλασία, συχνὰ τίθενται στὴν ὑπηρεσία τῶν φιλοσόφων. Μερικοὶ φιλόσοφοι, ἀντὶ νὰ παρασκευάσουν τὰ δικά τους πειράματα, τὰ δανείζονται ἀπὸ τὴ λογοτεχνία. Ἀντιμέτωποι μὲ τὴ διδασκαλία τοῦ Σωκράτη ὅτι ἕνας ἄνθρωπος ποὺ γνωρίζει τὸ καλὸ δὲν μπορεῖ νὰ ἐπιλέξει νὰ πράξει τὸ κακό, οἱ φιλόσοφοι μποροῦν ν' ἀπαντήσουν, μὲ τὰ λογοτεχνικὰ παραδείγματα τοῦ Σατανᾶ τοῦ Μίλτον ποὺ ἀναφωνεῖ, «Evil be thou my good» (Κακὸ νὰ εἶσαι ἐσὺ τὸ καλό μου), τοῦ Ἰάγου τοῦ Σαίξπηρ ἢ τοῦ Claggart τοῦ Μέλβιλ.[33] Ὁ ἀναγνώστης, χρησιμοποιώντας τὴ δική του ἀντίληψη γιὰ τὸ τί εἶναι ἀνθρωπίνως δυνατό, ἀναγνωρίζει ὅτι αὐτοὶ οἱ τύποι προσωπικότητας πράγματι μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν καὶ στὴ συνέχεια χρησιμοποιεῖ αὐτὲς τὶς λογοτεχνικὲς ἐπινοήσεις ὡς ἀντιπαραδείγματα στὴν τοποθέτηση τοῦ Σωκράτη. Ἔτσι, ἐφόσον οἱ φιλόσοφοι μποροῦν νὰ χρησιμοποιοῦν λογοτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα ὡς ἐπιχειρήματα, δὲν θὰ πρέπει νὰ ὑπάρχει ἀντίρρηση, κατ' ἀρχήν, νὰ πράττουν τὸ ἴδιο οἱ συγγραφεῖς καὶ οἱ καλλιτέχνες.

Ἀναμφίβολα, μπορεῖ κανεὶς νὰ παρατηρήσει ὅτι ὅταν οἱ φιλόσοφοι οἰκειοποιοῦνται λογοτεχνικὰ παραδείγματα γιὰ νὰ τὰ χρησιμοποιήσουν ὡς νοητικὰ πειράματα, δὲν ἀναρωτιέται κανεὶς γιὰ τὴν πρόθεσή τους, ἐνῶ οἱ λογοτέχνες συγγραφεῖς ποὺ τὰ ἐπινόησαν, ἐνδεχομένως, δὲν ἔχουν καμία πρόθεση νὰ τὰ χρησιμοποιήσουν ὡς ἐπιχειρήματα. Ἐπινοοῦν χαρακτῆρες ὅπως τὸν Claggart, γιὰ νὰ ψυχαγωγήσουν καὶ ὄχι γιὰ νὰ προβάλουν κάποιο ἐπιχείρημα. Τὸ ἂν ὅμως συμβαίνει κάτι τέτοιο ἐξαρτᾶται πάντα ἀπὸ τὸ κείμενο ποὺ ἐξετάζουμε.[34] Μερικὰ ἔργα τέχνης καὶ μερικὰ λογοτεχνικὰ ἔργα

33. Βλ. S. I. Benn, Wickedness in *Ethics and Personality: Essays in Moral Psychology* (ed.), John Deigh (University of Chicago Press, 1992), 201-205.

34. Τὸ διήγημα τῆς Ursula Le Guin, «The Ones Who Walk Away from the Omelas» εἶναι,

ἔχουν στόχο νὰ ὑποστηρίξουν κάτι μέσω ἐπιχειρημάτων· καὶ ἂν μιὰ εὔλογη ἀνάγνωση τοῦ κειμένου καθιστᾶ αὐτὴ τὴν ἑρμηνεία πειστική, τότε δὲν ὑπάρχει λόγος, κατ' ἀρχήν, τὰ νοητικὰ πειράματα τοῦ καλλιτέχνη νὰ ἀντιμετωπίζονται διαφορετικὰ ἀπὸ ἐκεῖνα τοῦ φιλοσόφου, ὅσον ἀφορᾶ τὴν παρεχόμενη ἐννοιολογικὴ γνώση.[35]

Ἕνας ἐπιπλέον λόγος γιὰ νὰ ἀντιμετωπίζονται τὰ καλλιτεχνικὰ καὶ τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα, ἢ μέρος αὐτῶν, ὡς συγκρίσιμα μὲ τὰ φιλοσοφικὰ πειράματα, παραδείγματα καὶ ἀντιπαραδείγματα, εἶναι ὅτι, ὅταν ἑρμηνεύονται μὲ τὸν κατάλληλο τρόπο καὶ μέσα στὸ σωστὸ πλαίσιο τῶν συμφραζομένων τους, μποροῦν νὰ ἐπιτελέσουν τὶς ἴδιες λειτουργίες μὲ τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα. Μερικὲς ἀπὸ τὶς πρωταρχικὲς λειτουργίες τῶν φιλοσοφικῶν νοητικῶν πειραμάτων περιλαμβάνουν: τὴν κατάρριψη ἀληθειακῶν (alethic) ἰσχυρισμῶν σχετικῶν μὲ τὴ δυνατότητα ἢ τὴν ἀναγκαιότητα ἢ τὶς δεοντικῶν (deontic) ἰσχυρισμῶν σχετικῶν μὲ τὸ τί θὰ ἔπρεπε ἢ δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ γίνει, ἢ μὲ τὸ τί εἶναι ἢ δὲν εἶναι ὑποχρεωτικό· τὴν προβολὴ τροπικῶν (modal) ἰσχυρισμῶν σχετικῶν μὲ τὸ τί εἶναι δυνατό· καὶ τέλος τὴν παρακίνηση τῆς υἱοθέτησης ἐννοιολογικῶν διακρίσεων — δηλαδὴ τῆς ἐκλέπτυνσης τῶν στοιχείων καὶ τῶν σχέσεων ποὺ ἀπαρτίζουν τὸ ἐννοιολογικό μας πεδίο, ἔτσι ὥστε νὰ συλλαμβάνεται ἀκριβέστερα ὅ,τι ἦταν ἀσαφές, μέσω αὐτοῦ ποὺ ὁ Βιττγκενστάιν θὰ ἀποκαλοῦσε ἀσκήσεις στὴ γραμματικὴ τῶν ἐννοιῶν ἢ γραμματικὴ ἀνάλυση. Ἀλλά, ἐὰν δὲν ἔχουμε ἀντίρρηση πὼς τὰ παραπάνω ἀνήκουν στὶς κυριότερες λειτουργίες τῶν φιλοσοφικῶν νοητικῶν πειραμάτων, πρέπει, ἐπίσης, νὰ ἀποδεχτοῦμε ὅτι ὁρισμένα ἔργα τέχνης, σύμφωνα μὲ κάποιες πολὺ πειστικὲς ἑρμηνεῖες, μπορεῖ νὰ ἐπιτελοῦν τὶς ἴδιες λειτουργίες.

Ἡ λειτουργία πολλῶν φιλοσοφικῶν νοητικῶν πειραμάτων συνίσταται στὸ νὰ καθιστοῦν τὰ ἀντιπαραδείγματα καθολικοὺς ἰσχυρισμούς. Τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ δίκαια γιὰ μερικὰ (ἢ καὶ γιὰ πολλά) λογοτεχνικὰ ἀφηγήματα. Τὸ 1938 ὁ E. M. Φόρστερ ἔγραψε: «Οἱ προσωπικὲς σχέσεις περιφρονοῦνται στὶς μέρες μας. Ἀντιμετωπίζονται ὡς πολυτέλεια τῶν ἀστῶν, ὡς προϊόντα τοῦ καλοῦ, παλιοῦ καιροῦ ποὺ τώρα ἔχει παρέλθει καὶ ἀνυπομο-

χωρὶς ἀμφιβολία, ἕνα νοητικὸ πείραμα ποὺ θέτει σὲ ἀμφισβήτηση τὸν ὠφελιμισμό. Πράγματι, ἡ μελέτη του θὰ μποροῦσε νὰ ἀνατεθεῖ σὲ κάποιο μάθημα, μὲ αὐτὸν τὸν σκοπό.

35. Εἶναι ἐπιπλέον σημαντικὸ νὰ θυμόμαστε, ὅτι μερικὲς φορὲς ἀπαιτοῦνται ἑρμηνεῖες, προκειμένου τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα νὰ ἐντοπιστοῦν, νὰ ἀναγνωριστοῦν καὶ νὰ κατανοηθοῦν. Στὴν περίπτωση ποὺ ὁ σκεπτικιστής, στὸ σημεῖο αὐτὸ ἀντιτάξει ὅτι τὸ προηγούμενο ἐπιχείρημα ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἑρμηνεία τοῦ ἔργου τέχνης, ὁ ἰσχυρισμός μου δὲν κινδυνεύει νὰ ἀμφισβητηθεῖ, ἐκτὸς καὶ ἂν ὁ σκεπτικιστὴς ἐπιχειρηματολογήσει ἐπίσης καὶ ὑπὲρ τοῦ ὅτι οἱ ἀληθεῖς ἢ/καὶ πιθανὲς ἑρμηνεῖες τοῦ εἴδους ποὺ ἀπαιτεῖται, εἶναι, κατ' ἀρχήν, ἀδύνατες. Εἶναι ἴσως περιττὸ νὰ πῶ ὅτι δὲν βρίσκω αὐτὴν τὴ θέση πειστική, μολονότι ἡ συζήτηση αὐτῆς τῆς διαλεκτικῆς ἀντίκρουσης θὰ ἀπαιτοῦσε ἄλλο ἄρθρο.

νοῦμε νὰ τὶς ξεφορτωθοῦμε καὶ ἀντ' αὐτῶν νὰ ἀφιερωθοῦμε σὲ κάποιο κίνημα ἢ σὲ ἕναν εὐγενὴ σκοπό. Μισῶ τὴν ἰδέα τοῦ εὐγενοῦς σκοποῦ, κι ἂν ἔπρεπε νὰ ἐπιλέξω ἀνάμεσα στὸ νὰ προδώσω τὴν πατρίδα μου ἢ τὸν φίλο μου, ἐλπίζω νὰ εἶχα τὸ σθένος νὰ πρόδιδα τὴν πατρίδα μου».[36] Ἕνας εὐθὺς καὶ ἄμεσος τρόπος νὰ κατανοήσει κανεὶς τὰ σχόλια τοῦ Φόρστερ ἐδῶ εἶναι σὰν νὰ προσυπογράφει τὸν ἠθικὸ κανόνα ὁ ὁποῖος ἐκφράζεται μὲ τὸ ἀπόφθεγμα: «Ὅταν ἡ πίστη σὲ ἕναν φίλο συγκρούεται μὲ τὴν πίστη σὲ ἕναν εὐγενὴ σκοπὸ τότε θὰ ἔπρεπε κανεὶς νὰ ἐπιλέξει τὸν φίλο». Ἀλλὰ δυσπιστία γι' αὐτὸν τὸν κανόνα φαίνεται νὰ ἐμπνέει τὸ σενάριο ποὺ ἔγραψε ὁ Γκράχαμ Γκρὴν τὸ 1949 γιὰ τὴν ταινία *Ὁ τρίτος ἄνθρωπος*.[37]

Παρόλο ποὺ ὁ Χάρι Λάιμ εἶναι ὁ καλύτερος φίλος καὶ παλιὸς συμμαθητὴς τοῦ Χόλι Μάρτινς, ὅσο οἱ ἀποδείξεις πληθαίνουν ὅτι ἡ μαύρη ἀγορὰ φαρμάκων τοῦ Λάιμ κατέστρεψε χιλιάδες ἀνθρώπους, συμπεριλαμβανομένων καὶ παιδιῶν, ὁ Μάρτινς ἐξαναγκάζεται ἠθικὰ νὰ κόψει τὰ δεσμὰ τῆς φιλίας καὶ νὰ ταχθεῖ μὲ τοὺς Συμμάχους γιὰ νὰ κατατροπώσουν μαζὶ τὸν Λάιμ. Τελικά, ὁ ἴδιος ὁ Μάρτινς πυροβολεῖ τὸν Λάιμ, σὲ ἕναν ὑπόνομο (ἐκεῖ ὅπου, ὅπως ἡ ἱστορία ὑπαινίσσεται, ἀνήκουν ἄνθρωποι σὰν τὸν Λάιμ). Ὡς ἀντιπαράδειγμα στὸν κανόνα τοῦ Φόρστερ δὲν ἔχει σημασία τὸ ὅτι ἡ ἱστορία εἶναι μυθοπλασία, ὅτι ὁ Λάιμ δὲν ἦταν ὑπαρκτὸ πρόσωπο καὶ συνεπῶς δὲν δηλητηρίασε κανέναν. Γιατὶ ὁ ἀναγνώστης ἢ ὁ θεατὴς τῆς ταινίας ἀναγνωρίζει ὅτι μιὰ κατάσταση σὰν αὐτὴ ποὺ φαντάστηκε ὁ Γκρὴν εἶναι δυνατή, καὶ χρησιμοποιώντας τὸ γνωστικὸ/ἠθικὸ ἀπόθεμα ποὺ ἤδη διαθέτουμε, ἐμεῖς, μαζὶ μὲ τὸν Μάρτινς ἀντιλαμβανόμαστε ὅτι ὁ κανόνας τοῦ Φόρστερ δὲν μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθεῖ.

Μερικοὶ ἴσως νὰ ἀντιμετώπιζαν μὲ σκεπτικισμὸ αὐτὸ τὸ παράδειγμα ἀφοῦ πρόκειται γιὰ τὴν ὑπόθεση ἑνὸς φιλοσόφου, ὅπως ἐγώ, ποὺ χρησιμοποιῶ ἕνα μυθοπλαστικὸ παράδειγμα γιὰ νὰ κάνει τὴ δουλειά μου, ἀντὶ γιὰ μένα τὸν ἴδιο. Χρησιμοποιῶ δηλαδὴ τὸ σενάριο τοῦ Γκρὴν ἐπειδὴ εἶμαι πολὺ τεμπέλης γιὰ νὰ ἐπινοήσω ἕνα δικό μου νοητικὸ πείραμα. Στὴν πραγματικότητα, τὸ δικό μου νοητικό μου πείραμα εἶναι ἐκεῖνο ποὺ ἀντιπαρατίθεται στὸν κανόνα τοῦ Φόρστερ καὶ ὄχι ἐκεῖνο τοῦ Γκρήν. Ὡστόσο, ἐξετάζοντας ἀκόμα καὶ βιαστικὰ τὸ κείμενο, ἀντιλαμβανόμαστε ὅτι τὸ θέμα τῆς προσωπικῆς πίστης βρίσκεται ὄντως στὴν καρδιὰ τοῦ θρίλερ τοῦ Γκρήν — γιατὶ ἡ κεντρικὴ δραματικὴ σύγκρουση ἐντοπίζεται στὴ μεταστροφὴ τοῦ Μάρτινς ὑπὲρ τοῦ ἱεροῦ σκοποῦ τῶν Συμμάχων. Καὶ μάλιστα αὐτὴ ἡ δραματικὴ μεταστροφὴ τονίζεται καὶ ἀπὸ μιὰ σημαντικὴ ἀντίθεση στὸ ἔργο, καθὼς ἡ

36. E. M. Forster, «What I believe», ἀπὸ τὸ *Cheers for Democracy* (New York: Harcourt Brace, 1967).

37. Ὀφείλω αὐτὸ τὸ παράδειγμα στὸν Lester Hunt.

Άννα Σμίτ, ή ἐρωμένη τοῦ Λάιμ, ἀρνεῖται νὰ ἀπιστήσει στὸν Λάιμ, καθιστώντας ἔτσι τὴ μεταμόρφωση τοῦ Μάρτινς περισσότερο προφανή.[38] Μία ἄλλη ἐπιφύλαξη σχετικὰ μὲ τὴ χρήση ποὺ κάνω τοῦ *Τρίτου ἀνθρώπου* μπορεῖ νὰ στηρίζεται σὲ μιὰ ἐπιστροφὴ στὸ ἐπιχείρημα τῆς κοινοτοπίας. Τὸ ὅτι ὁ Μάρτινς θὰ πρέπει νὰ συνταχθεῖ μὲ τοὺς Συμμάχους γιὰ τὴν καταδίωξη ἑνὸς διεφθαρμένου ἐκμεταλλευτῆ εἶναι ἀναμφισβήτητο. Ποιός χρειάζεται ἕνα ἀντιπαράδειγμα καὶ μάλιστα τόσο ἐπεξεργασμένο γιὰ νὰ πείσει κάθε ἀξιοπρεπὴ ἄνθρωπο ὅτι ἔχει δίκιο; Παρακάτω, θὰ κάνω κάποια σχόλια γιὰ τὴν ἔλλειψη ἐπεξεργασίας τῶν λογοτεχνικῶν νοητικῶν πειραμάτων. Τώρα θέλω νὰ ἑστιάσω τὴν προσοχή μου στὴν κατηγορία τῆς κοινοτοπίας.

Παρόλο ποὺ γιὰ τοὺς περισσότερους ἠθικοὺς φιλοσόφους ἡ ἰδέα ὅτι ἕνας δίκαιος ἀγώνας μπορεῖ νὰ ὑπερισχύει ἀπέναντι σὲ μιὰ φιλία μοιάζει αὐτονόητη, γιὰ τοὺς συνηθισμένους ἀνθρώπους, ποὺ εἶναι παγιδευμένοι στὴν καθημερινὴ ζωή, ὁ κανόνας τοῦ Φόρστερ φαίνεται γοητευτικός. Σὲ πολλούς, εἰδικὰ κάτω ἀπὸ ὁρισμένες συνθῆκες, μπορεῖ νὰ ἀντηχεῖ ὡς κοινότοπη σοφία — ὡς ἕνας ἀξιόπιστος, ἢ καὶ εὐγενὴς ὁδηγὸς γιὰ τὶς μεγάλες ἀποφάσεις τῆς ζωῆς μας. Εἶναι σίγουρα κάτι ποὺ θὰ λάβει σοβαρὰ ὑπ' ὄψιν ὁποιοσδήποτε πρέπει νὰ ἐπιλέξει ἀνάμεσα στὴ φιλία καὶ ἕναν εὐγενὴ σκοπό, ἀκόμα κι ἂν, ἐν τέλει, δὲν θεωρήσει τὴ σημασία του καθοριστική.

Ἡ λογοτεχνία, ἐπιπλέον, εἰσάγει τὸν δημόσιο λόγο στὸ ἐπίπεδο τῆς κοινῆς ἐμπειρίας. Τὰ μυθιστορήματα καὶ τὰ θεατρικὰ ἔργα δὲν ἀπευθύνονται, κυρίως, στοὺς φιλοσόφους, ἀλλὰ στοὺς ἁπλοὺς ἀναγνῶστες, οἱ ὁποῖοι σκέφτονται προσεκτικὰ γιὰ τὰ καθημερινὰ προβλήματά τους ἀκολουθώντας κανόνες ἐκφραζόμενους μέσα ἀπὸ ἀποφθέγματα ποὺ περνοῦν ὡς κοινὴ σοφία. Σὲ αὐτὸ τὸ πλαίσιο, τὸ ψεῦδος τοῦ ἀποφθέγματος τοῦ Φόρστερ δὲν εἶναι αὐταπόδεικτο. Μάλιστα, ὁ κανόνας του ὑπῆρξε ἑλκυστικὸς γιὰ πολλοὺς θαυμαστὲς τοῦ Φόρστερ ποὺ ἀνῆκαν στὴν πνευματικὴ ἐλίτ. Μὲ δοσμένο τὸ πλαίσιο μέσα στὸ ὁποῖο ἔχει στηθεῖ ἡ ἀντιπαράθεση Φόρστερ/Γκρήν, ἡ ἔκβαση τοῦ *Τρίτου ἀνθρώπου* δύσκολα χαρακτηρίζεται κοινότοπη, ἐκτὸς κι ἂν ὡς κοινοτοπία ἐννοοῦμε τὴν περιττὴ νὰ διατυπωθεῖ προαποφασισμένη ἔκβαση.[39]

Ἐπανεξετάζοντας τὸ ἐπιχείρημα τῆς κοινοτοπίας, ἀξίζει νὰ ἐπισημάνουμε ὅτι ἀνακύπτει τὸ ἐρώτημα «κοινότοπο γιὰ ποιόν;». Ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία ἀπευθύνονται, κατὰ παράδοση, σὲ ἕνα εὐρύτερο κοινό, διαφορετικῶν τάξεων καὶ ποικίλης προέλευσης, ἀπὸ τὸ κοινὸ τῶν φιλοσοφικῶν συμποσίων. Ἐκβάσεις ποὺ μπορεῖ νὰ φανοῦν στὸ ἔπακρο κοινότοπες ἢ αὐτονόητες στοὺς μελετητὲς τῆς ἠθικῆς μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι κοινότοπες καὶ αὐτονόητες γιὰ τὸ μὴ ἐπαγγελματικὸ κοινό, εἰδικὰ ἐκεῖ ποὺ τὰ ἀποφθέγματα καὶ οἱ ἐπίμαχοι κανόνες παρουσιάζονται σὲ ἔντονες ἀντιπαραθέσεις προκαλούμενες ἀπὸ τὸ πλαίσιο μέσα στὸ ὁποῖο προκύπτουν, σχετικὰ μὲ πιεστικὰ ζητήματα ποὺ ἔχουν γενικότερο ἐνδιαφέρον.[40] Ἐκεῖνο ποὺ ὁ φιλόσοφος ἀντιπαρέρχεται ὡς ἀσήμαντο, μπορεῖ, ἀντίθετα, γιὰ τὸν κοινὸ ἀναγνώστη νὰ εἶναι ἀποκαλυπτικό, καὶ γιὰ τὸν ἴδιο λόγο μπορεῖ δίκαια νὰ συνοδεύεται ἀπὸ τὸν ἰσχυρισμὸ πὼς διαθέτει πληροφοριακὸ καὶ μορφωτικὸ χαρακτήρα γιὰ τὸ κοινὸ στὸ ὁποῖο ἀπευθύνεται.[41]

Ἡ ἱκανότητα τῆς τέχνης νὰ θέτει σὲ ἀμφισβήτηση τὶς κυρίαρχες ἰδέες ποὺ διέπουν μιὰ κουλτούρα —τὶς ἠθικές, τὶς πολιτικὲς ἢ ἀκόμη καὶ τὶς θεωρητικὲς ἰδέες— εἶναι ἕνα χαρακτηριστικὸ ποὺ τονίζουν πολλοὶ ὑπερασπιστὲς τῆς ἀξίωσης τῆς λογοτεχνίας νὰ παρουσιάζεται ὡς πηγὴ γνώσης καὶ παιδείας.[42] Ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία, μὲ τὸ νὰ ἀποσταθεροποιοῦν τὶς κυρίαρχες ἰδέες, συχνὰ προκαλοῦν ἀντιπαραθέσεις ἀπόψεων, λειτουργώντας ὡς ἀντιπαραδείγματα, ὑποσκάπτοντας, ἀνατρέποντας καὶ ἀποδυναμώνοντας τὶς κοινὲς ἀντιλήψεις μέσα ἀπὸ νοητικὰ πειράματα, ὅπως *Ὁ τρίτος ἄνθρωπος*. Ὁ ἀναγνώστης, μὲ ἀφορμὴ τέτοια ὑποθετικὰ σενάρια γιὰ ἐνδεχόμενες καταστάσεις ὁδηγεῖται, μέσα ἀπὸ στοχασμό, στὴν ἀπόρριψη εὐρέως διαδομένων πεποιθήσεων. Σὲ αὐτὲς τὶς περιπτώσεις, κανένα τεκμήριο δὲν ἀπαιτεῖται γιὰ νὰ βρεῖ τὸν στόχο του τὸ νοητικὸ πείραμα ὡς ἐπιχείρημα. Ἔτσι, τὸ γεγονὸς ὅτι *Ὁ τρίτος ἄνθρωπος* εἶναι μυθοπλασία δὲν ἐμποδίζει τὴν ἀπόκτηση γνώσης, ἀκόμη κι ἂν αὐτὴ μπορεῖ νὰ περιγραφεῖ μόνο ὡς ἀναδιοργάνωση ἢ ὡς

38. Ἐπίσης ὁ Martins παλεύει φανερὰ μὲ τὸ πρόβλημα τῆς ἀφοσίωσης στὸν φίλο του. Κάποια στιγμὴ ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὴν Anna καὶ τὴ μακροχρόνια φιλία του μὲ τὸν Lime. Μόνον ὅταν ὁ Callahan τοῦ δείχνει ἀποδεικτικὰ στοιχεῖα τῶν θυμάτων τοῦ Lime ἀποφασίζει νὰ ταχθεῖ μὲ τοὺς Συμμάχους.

39. Ἀκόμη, πρέπει νὰ ἐπισημανθεῖ πώς, ἐὰν ἡ φιλοσοφικὴ ὑπεράσπιση ἤδη γνωστῶν θέσεων ἀπαλλάσσεται ἀπὸ τὶς κατηγορίες τῆς κοινοτοπίας ἐπειδὴ χρησιμοποιοῦν φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα, τότε τὸ νοητικὸ πείραμα στὸ *The Third Man* θὰ πρέπει ἐπίσης νὰ ἀθωωθεῖ.

40. Ὁ Mark Kingwell παρατηρεῖ ὅτι ὁ κανόνας τοῦ Forster ἐξακολουθεῖ νὰ μᾶς ἀπασχολεῖ μέχρι σήμερα. Mark Kingwell, *In Pursuit of Happiness* (New York: Crown, 2000), 310-311.

41. Αὐτὲς οἱ κατηγορίες τῆς κοινοτοπίας θὰ πρέπει νὰ σχετικοποιοῦνται ὡς πρὸς τὸ ἀκροατήριο στὸ ὁποῖο ἀπευθύνονται —καὶ ὄχι νὰ ὑποθέτουμε ὅτι τὸ ἀκροατήριο ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει ἀποτελεῖται πάντοτε μόνο ἀπὸ ἐκλεπτυσμένους φιλοσόφους καὶ προχωρημένους στοχαστές— σημειώνει ὁ Peter Kivy, στὸ «On the Banality of Literary Truths» καὶ ὁ Noel Carroll στὸ «Art and Ethical Critisism», *Ethics* 110 (2000): 365.

42. Βλ. γιὰ παράδειγμα: Hilary Putman, «Literature, Science and Reflection», στὸ *Meaning and the Moral Sciences* (London: Routlege, 1978), 83-96· Catherine Wilson, *Philosophy* 58 (1983): 489-496· W. Beardsmore, «Literary Examples and Philosophical Confusion», στὸ *Philosophy and Literature* (ed.), A. Phillips Griffiths (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), 59-73· Bernard Harrison, *Inconvenient Fictions: Literature and the Limits of Theory* (Yale University Press, 1991)· John Passmore, *Serious Art* (La Salle, IL: Open Court, 1991), καὶ Richard Eldridge, «Reading for Life», *Arion* 2 (1992): 187-197. Αὐτὴ ἡ προσέγγιση ἀναπτύσσεται ἐπίσης στὸ Noell Carroll, «Art and Ethical Criticism», 364, καὶ Martin Warner, «Literature, Truth, and Logic», *Philosophy* 74 (1999): 51-54.

νέα ἑστίαση ἢ καὶ ὡς ἁπλὴ ἀνάμνηση μιᾶς ἤδη ἀποκτημένης γνώσης, δὲν ἀπορρίπτεται ὡς κοινότοπη γιὰ τὸ κοινὸ γιὰ τὸ ὁποῖο προορίζεται. Γιατὶ καὶ μιὰ ἤδη γνωστὴ ἀλλὰ ἀγνοημένη ἀλήθεια ὅταν ἐπαναντάσσεται, μὲ στρατηγικὸ τρόπο, στὴ συζήτηση μπορεῖ νὰ προσφέρει νέες ἰδέες. Μερικὲς φορές, ἡ μορφωτικὴ διαδικασία περιλαμβάνει ἐνθύμηση, ἀνάκληση, ἀναδιαμόρφωση, ἢ τὴν ἐφαρμογὴ στὸ κατάλληλο πλαίσιο ὅσων κανεὶς γνωρίζει ἤδη. Μεγάλο μέρος τῆς κριτικῆς ποὺ ἀσκεῖται μέσω τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας στὶς κοινωνικὲς συμβάσεις λειτουργεῖ ὡς ἑξῆς: οἱ συγγραφεῖς προβάλλοντας κατ' ἐξοχὴν δυνατὲς ὑποθέσεις, ποὺ ἀντικρούουν τὴ συμβατικὴ σοφία, παρακινοῦν τοὺς ἀναγνῶστες ν' ἀναγνωρίσουν τοὺς περιορισμοὺς τῶν ἀποφθεγματικῶν ρήσεων καὶ τῶν ἐννοιῶν μὲ τὶς ὁποῖες ἔχουν μάθει νὰ ζοῦν, καθὼς καὶ τῶν ὑποδηλώσεών τους.

Τέτοια λογοτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα λειτουργοῦν, μέσω τῆς διερεύνησης δυνατοτήτων μὲ τὴ φαντασία, γιὰ νὰ ἀναιροῦν πεποιθήσεις σχετικὰ μὲ τὸ τί εἶναι ἀναγκαῖο ἢ καθολικὸ ἢ ἀποτελεῖ ἠθικὴ ὑποχρέωση, προωθώντας ἔτσι τὸν στοχασμὸ τοῦ κοινοῦ στὸ ὁποῖο ἀπευθύνονται, ὅπως κάνει ὁ Πλάτων στὸν *Φίληβο*, ὅταν ἀναγκάζει τὸν ἡδονιστὴ νὰ ἀντιμετωπίσει τὴν προοπτικὴ νὰ περιοριστεῖ στὴ ζωὴ ἑνὸς ἱκανοποιημένου στρειδιοῦ. Τὸ παράδειγμα ἐνεργοποιεῖ τὴ σκέψη ἀνακαλώντας γνώση διαθέσιμη ἀπὸ πρίν, ἀναδιφώντας την καὶ ἀποσπώντας τὸ συμπέρασμα. Ἐὰν αὐτὸ μετράει ὡς ἐπιχείρημα στὴν περίπτωση τοῦ Πλάτωνα τότε τὸ ἴδιο θὰ πρέπει νὰ συμβαίνει καὶ στὴν περίπτωση τοῦ Γκράχαμ Γκρήν. Συνεπῶς, ἐφόσον τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος δὲν θίγει τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα, τότε δὲν πρέπει καὶ νὰ ἀποκλειστοῦν καὶ ἀνάλογα λογοτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα. Ἡ συναφὴς ἐπιχειρηματολογία καὶ ἀνάλυση ἀναπτύσσεται στὸν νοῦ τοῦ ἀναγνώστη, εἴτε στὴ διάρκεια τῆς διαδικασίας τῆς ἀνάγνωσης ἢ μέσα ἀπὸ αὐτὸ ποὺ ὁ Peter Kivy βάφτισε μὲ τὴν κομψὴ ἔκφραση «ἀναστοχαστικὴ ζωὴ τοῦ ἔργου μετὰ τὸ τέλος τῆς ἀνάγνωσης» (τῆς θέασης, ἢ τῆς ἀκρόασης). Πρόκειται γιὰ τὴν ἐπανεξέταση στὸν νοῦ μας τοῦ νοήματος τῆς ἱστορίας καὶ τῶν χαρακτήρων της ξανὰ καὶ ξανά, ἀφοῦ ἔχουμε ἀφήσει τὸ βιβλίο, ἢ ἀκόμα καὶ ὁ στοχασμός μας κατὰ τὴ διάρκεια μεταγενέστερων συζητήσεων μὲ ἄλλους ἀναγνῶστες.[43]

43. Ὁ Kivy εἰσάγει αὐτὴν τὴν ἀντίληψη στὸ ἄρθρο του «The Laboratory of Fictional Truth», *Philosophies of Art: An Essay in Differences* (New York: Cambridge University Press, 1977), 121-139. Ἐκεῖ ὑποστηρίζει ὅτι εἶναι μέρος τῆς πρακτικῆς τῆς λογοτεχνικῆς ἀποτίμησης οἱ ἀναγνῶστες νὰ ἐπιβεβαιώνουν (ἢ τουλάχιστον νὰ στοχάζονται;) τὶς ἀλήθειες ποὺ προβάλλουν μερικὰ λογοτεχνικὰ ἔργα, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς διαδικασίας ποὺ ἀποκαλεῖ «ἀναστοχαστικὴ ζωὴ τοῦ ἔργου (στὸν νοῦ μας) μετὰ τὸ τέλος τῆς ἀνάγνωσης (θέασης ἢ ἀκρόασης)». Ἡ ἔννοια τῆς ἀναστοχαστικῆς ζωῆς τοῦ ἔργου παρουσιάζεται καὶ στὸ «On the Banality of Literary Truths» τοῦ Kivy, ὅπου ὑποστηρίζεται ὅτι ἡ ἐπιχειρηματολογία καὶ ἡ ἀνάλυση οἱ ὁποῖες, σύμφωνα μὲ

Ἐπιπλέον, τὰ λογοτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα, ὅπως τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα, δὲν χρειάζεται νὰ λειτουργοῦν μόνο ἀρνητικά, ὡς ἀντιπαραδείγματα. Μποροῦν νὰ λειτουργήσουν καὶ θετικὰ προκειμένου νὰ ἀποσαφηνίσουν ἔννοιες, νὰ διαλύσουν ἀσάφειες, καὶ νὰ φωτίσουν τὰ κριτήρια ποὺ μᾶς ὁδηγοῦν νὰ ἐφαρμόσουμε τὶς ἔννοιες μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο. Ὁ Arthur Danto, γιὰ παράδειγμα, σχηματίζει νοερὰ τὴν εἰκόνα μιᾶς πινακοθήκης μὲ ἐννέα δυσδιάκριτους καμβάδες, μὲ τὴν ἐπιφάνειά τους καλυμμένη ἀπὸ κόκκινο χρῶμα, προκειμένου νὰ χαρτογραφηθεῖ ἡ ἔννοια τῆς τέχνης, ἐνόσω ἐπίσης ἀντιπαραθέτει τὸν *Δὸν Κιχώτη* τοῦ Θερβάντες μὲ τὸν *Δὸν Κιχώτη* τοῦ Menard, γιὰ νὰ ἀπομονώσει μερικὲς ἀπὸ τὶς προϋποθέσεις βάσει τῶν ὁποίων διακρίνουμε τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο ἔργο τέχνης.[44] Αὐτὴ εἶναι μιὰ πάγια χρήση τῶν φιλοσοφικῶν νοητικῶν πειραμάτων στὴν ὑπηρεσία τῆς ἐννοιολογικῆς ἀνάλυσης: τὸ νὰ παρατίθεται μιὰ δομημένη σειρά, προσεκτικὰ ἐπιλεγμένων, ἀντιθετικῶν, κλιμακούμενων παραδειγμάτων, ποὺ σκοπὸ ἔχουν νὰ προκαλέσουν ἀναστοχασμὸ πάνω σὲ ἔννοιες τῶν ὁποίων, διαφορετικά, οἱ προϋποθέσεις ἐφαρμογῆς θὰ παρέμεναν ἀσύλληπτες καὶ/ἢ ἀόριστες. Ἀποκαλῶ αὐτὴν τὴ λειτουργία τῶν φιλοσοφικῶν νοητικῶν πειραμάτων ἐννοιολογικὴ διάκριση. Θὰ πρέπει, ἐπίσης, νὰ εἶναι φανερὸ ὅτι τὰ λογοτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα μποροῦν ἐξίσου νὰ προωθήσουν τὴν ἐννοιολογικὴ διάκριση μὲ αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν τρόπο, ἀπὸ τότε φυσικὰ ποὺ καὶ ὁ Danto ἰδιοποιήθηκε τὴν ἀντιπαράθεση Θερβάντες/Menard ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ Χόρχε Λουὶς Μπόρχες, ἡ ὁποία τιτλοφορεῖται: «Pierre Menard, συγγραφέας τοῦ *Δὸν Κιχώτη*».

Ὑποστηρίζω ὅτι ἡ ἐννοιολογικὴ διάκριση συμβαίνει στὴν τέχνη, εἰδικότερα στὴ λογοτεχνία, ἀρκετὰ συχνά, ἢ, τουλάχιστον, πολὺ συχνότερα ἀπὸ ὅσο ὑποψιαζόμασταν μέχρι τώρα, καὶ αὐτὸ δικαιολογεῖ τὸ ὅτι μιλᾶμε γιὰ μερικὰ λογοτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα ὡς τόσο πολὺ ἀνάλογα τῶν φιλοσοφικῶν ὥστε νὰ μποροῦμε νὰ παραμερίσουμε τὸ ἐπιχείρημα τῆς κοινοτοπίας, τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης τεκμηρίων καὶ τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος. Παρόλο ποὺ τὰ λογοτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα αὐτοῦ τοῦ εἴδους ὑπεισέρχονται σὲ ἕνα ἐννοιολογικὸ πεδίο στὸ ὁποῖο ἐμεῖς κατοικοῦμε ἤδη κατὰ κάποιον τρόπο, μᾶς βοηθοῦν νὰ βελτιώσουμε τὴ σύλληψη πραγμάτων ποὺ ἤδη γνωρίζουμε προσθέτοντας λεπτότερες διακρίσεις. Ἀκόμα κι ἂν πρόκειται γιὰ γνώση τὴν ὁποία ἤδη κατέχουμε, ἡ νέα σύλληψή της δὲν εἶναι

τοὺς ὑποστηρικτὲς τοῦ ἐπιχειρήματος τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος, ὑποτίθεται πὼς λείπουν ἀπὸ τὴ λογοτεχνία, παρέχονται ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη στὴν ἀναστοχαστικὴ ζωὴ τοῦ κειμένου. (Βλ. 22-23).

44. Arthur Danto, *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art* (Harvard University Press, 1981), κεφάλαια 1 καὶ 2, ἀντίστοιχα. [*Ἡ μεταμόρφωση τοῦ κοινότοπου*, Ἀθήνα: Μεταίχμιο, 2004.]

κοινότοπη ἐφόσον τὴν τελειοποιοῦν τὰ λογοτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα. Ἐπιπλέον, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ αὐτὸ ποὺ παράγεται εἶναι ἐννοιολογικὴ καὶ ὄχι ἐμπειρικὴ γνώση, δὲν προσβάλλεται ἀπὸ τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης τεκμηρίων.[45] Καὶ τέλος, δεδομένου ὅτι τὸ νοητικὸ πείραμα εἶναι τὸ ἴδιο ἕνα ἐργαλεῖο ἐπιχειρηματολογίας, ποὺ μπορεῖ νὰ ἑρμηνευθεῖ σωστὰ ὡς μηχανισμὸς ὁ ὁποῖος προκαλεῖ καὶ καθοδηγεῖ στοχασμοὺς καὶ ἀναλύσεις στὸ μυαλὸ τοῦ ἀναγνώστη, ἔτσι καὶ τὸ λογοτεχνικὸ νοητικὸ πείραμα δὲν εἶναι περισσότερο τρωτὸ στὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος ἀπ' ὅ,τι εἶναι τὸ φιλοσοφικὸ νοητικὸ πείραμα.

Ἕνα ἰδιαίτερα πλούσιο θέμα, ποὺ διερευνήθηκε ἀπὸ λογοτεχνικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα, ἀφορᾶ τὶς ἰδέες μας γιὰ τὴν ἀρετὴ καὶ τὶς προϋποθέσεις γιὰ νὰ τὶς ἐφαρμόσουμε. Γιὰ νὰ ὑπερασπιστῶ αὐτὸν τὸν ἰσχυρισμό, ἂς ἀφιερώσω λίγο χρόνο στὴν ἐξέταση τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Φόρστερ *Χάουαρντς Ἔντ*. Ὅπως θὰ θυμάστε, πρόκειται κυρίως γιὰ τὴν ἱστορία τῶν σχέσεων δύο οἰκογενειῶν, τῶν Σλέγκελ καὶ τῶν Γουίλκοξ. Τὸ χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τῶν Σλέγκελ εἶναι ἡ φαντασία, ποὺ ἐκφράζεται μέσα ἀπὸ τὸ ἐνδιαφέρον τους γιὰ τὴν τέχνη, τὴ λογοτεχνία καὶ τὴ μουσική, τὴν κουλτούρα τους καὶ τὸν πολιτικό τους ἰδεαλισμό.[46] Οἱ Γουίλκοξ, ἀντίθετα, εἶναι πρακτικοὶ ἄνθρωποι, μὲ ἰσχυρὴ αἴσθηση τοῦ καθήκοντος καὶ τῆς ἀνάγκης σεβασμοῦ τῶν κοινωνικῶν συμβάσεων, οἱ ὁποῖοι ἔχουν ἀφιερώσει τὴ ζωή τους στὶς ἐπιχειρήσεις καὶ τὰ ἀποκτήματά τους. Ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι ἐνδιαφέροντες χαρακτῆρες, ὅπως ὁ Λέοναρντ Μπάστ, ἀλλά, ὅπως θὰ δοῦμε, καὶ αὐτὸς συμβάλλει στὴ ἀνάδειξη τῆς ἀντίθεσης μεταξὺ φαντασίας καὶ πρακτικότητας γύρω ἀπὸ τὴν ὁποία ὀργανώνεται τὸ μυθιστόρημα.

Τὸ *motto* τοῦ μυθιστορήματος εἶναι «Μόνο νὰ συνδέεις...». Τί θὰ πρέπει νὰ συνδεθεῖ; Ὅπως ἡ Μάργκαρετ Σλέγκελ, ἡ πρωταγωνίστρια, καθιστᾶ σαφές, αὐτὰ ποὺ πρέπει νὰ συνδεθοῦν εἶναι τὸ πάθος καὶ ἡ πεζότητα —ἡ φαντασία καὶ ἡ πρακτικότητα— μέσα σὲ μιὰ πλήρη καὶ ἁρμονικὴ ζωή, δηλαδὴ σὲ μιὰ ἀνθούσα ἢ ἐνάρετη ζωή. Ἡ κεντρικὴ προβληματικὴ τοῦ μυθιστορήματος ἀφορᾶ τὸν κατάλληλο συντονισμὸ τῶν δύο ἀρετῶν, τῆς φαντασίας καὶ τῆς πρακτικότητας. Γιὰ νὰ διερευνήσουμε αὐτὸ τὸ ζήτημα, τὸ μυθιστόρημα παραθέτει μπροστά μας μιὰ σειρὰ ἀπὸ χαρακτῆρες ποὺ πραγματώνουν αὐτὲς τὶς ἀρετές, σὲ διαφορετικοὺς βαθμούς, προσκαλώντας μας νὰ παραβάλουμε καὶ νὰ συγκρίνουμε αὐτὲς τὶς πραγματώσεις —γιὰ νὰ καθορίσουμε ἐάν, γιὰ παράδειγμα, οἱ χαρακτῆρες διαθέτουν τὶς ἀρετὲς τῆς φαντασίας καὶ τῆς πρακτικότητας μὲ σωστοὺς ἢ ἀτελεῖς τρόπους— καὶ νὰ ἀναλογιστοῦμε πῶς ἡ σύνδεση αὐτῶν τῶν χαρακτηριστικῶν ὁδηγεῖ σὲ ἐκεῖνο ποὺ θὰ εἴμαστε διατεθειμένοι νὰ θεωρήσουμε ἕναν τρόπο ζωῆς ὁλοκληρωμένο καὶ ἐνάρετο.[47]

Γιὰ νὰ προβάλει καὶ νὰ καθοδηγήσει αὐτὸν τὸν στοχασμό, τὸ μυθιστόρημα ἀναπτύσσει μιὰ δομὴ —ἡ ὁποία, πιστεύω, εἶναι ἀρκετὰ συχνὴ στὴν τέχνη, εἰδικὰ στὴν ἀφηγηματικὴ τέχνη καὶ στὴ λογοτεχνία— ποὺ θὰ μπορούσαμε νὰ ἀποκαλέσουμε «τροχὸ» ἢ «πίνακα» ἀρετῶν. Ὁ τροχὸς τῶν ἀρετῶν ἢ πίνακας τῶν ἀρετῶν περιλαμβάνει μιὰ διάταξη χαρακτήρων ποὺ ἀντιστοιχοῦν καὶ ταυτόχρονα ἀντιτίθενται ὁ ἕνας στὸν ἄλλον, κατὰ μῆκος τοῦ ἄξονα μιᾶς ἀρετῆς ἢ ὁμάδας ἀρετῶν — ὅπου μερικοὶ χαρακτῆρες διαθέτουν τὴ συγκεκριμένη ἀρετή, ἢ τὴν διαθέτουν σχεδόν, ἢ ἕνα μέρος της, ἐνῶ ἄλλοι διαθέτουν τὴν ἀρετή, ἀλλὰ μόνο ἐλλειμματικά, ἢ καὶ καθόλου, ἢ ἡ ἀρετὴ ἀπουσιάζει σὲ τέτοιο βαθμὸ ὥστε ἡ ἔλλειψή της ἰσοδυναμεῖ μὲ τὴν κακία ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὴ συγκεκριμένη ἀρετή. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ἕνας τροχὸς ἀρετῶν εἶναι μιὰ δομὴ παρόμοια μὲ τὴ σειρὰ τῶν πολωτικῶν ἀντιθέσεων ποὺ ἀπαντοῦν στὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα, ὅπως τοῦ Danto, ὅπου ἡ αὐξομείωση δυνατῶν ὑπεισερχόμενων παραγόντων μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε ἐννοιολογικὲς ἐξαρτήσεις καὶ ἄλλες σχέσεις.[48]

Γιὰ παράδειγμα, στὶς *Μεγάλες Προσδοκίες* τοῦ Ντίκενς, βρίσκουμε μιὰ δομημένη σειρὰ ἀντιθετικῶν γονικῶν μορφῶν ποὺ πραγματώνουν τὶς συγγενικὲς ἀρετὲς σὲ μεγαλύτερο ἀλλά, πολὺ συχνά, σὲ μικρότερο βαθμό: ἡ ἀδελφὴ τοῦ Πίπ, ὁ ἄντρας της Τζὸ Γκάγκερι, ἡ μὶς Χάβισαμ καὶ ὁ Ἔιμπελ Μάγκβιτς. Μελετώντας αὐτὴν τὴ διάταξη εἴμαστε σὲ θέση νὰ διασαφηνίσουμε τὴν ἀντίληψή μας γιὰ τὸ τί σημαίνει νὰ εἶναι κανεὶς ἕνας ἐνάρετος γονιὸς ἢ συγγενής. Μόνον ὁ Τζὸ προκρίνεται σύμφωνα μὲ αὐτὴν τὴν ἀντίληψη, γιατὶ εἶναι ὁ μόνος ποὺ ἐπιδεικνύει ἀνιδιοτελὴ ἀγάπη, ἡ ὁποία ἀνταποκρίνεται στὴν εὐθύνη ποὺ ἔχει ἀναλάβει. Ἐπιπλέον, τὸ ὅτι ἔχει αὐτὴν τὴν ἀρετὴ φωτίζεται, σὲ ἀντιπαράθεση μὲ τὶς ἄλλες συγγενικὲς μορφὲς πού, μὲ ποικίλους

45. Ἐδῶ ἡ χρήση τῆς ἀντίληψης τῆς ἐννοιολογικῆς γνώσης δὲν θὰ πρέπει νὰ συσχετιστεῖ λανθασμένα μὲ τὴ χρήση τοῦ Putnam στὸ «Literature, Science, and Reflection». Ὁ Putnam φαίνεται ὅτι ὑποστηρίζει πὼς ἡ ἔννοια ἀναφέρεται στὴ γνώση διαφορετικῶν δυνατῶν μορφῶν ἢ παραδειγμάτων ζωῆς, ἰσχυριζόμενος ὅτι αὐτὸς εἶναι ἕνας τρόπος ποὺ ἡ λογοτεχνία μπορεῖ νὰ λειτουργήσει ὡς πηγὴ γνώσης (γνώσης τῶν δυνατοτήτων τῆς ζωῆς). Χρησιμοποιῶ τὸν ὅρο «ἐννοιολογικὴ γνώση» μὲ περισσότερο κυριολεκτικὸ καὶ παραδοσιακὸ τρόπο, ὡς «γνώση ἐννοιῶν». Ὡστόσο, δὲν ἀμφισβητῶ τὴ στρατηγικὴ τοῦ Putnam ποὺ ὑπερασπίζεται τὴ λογοτεχνία ὡς πηγὴ γνώσης. Εἶναι ἕνας ἄλλος τρόπος ἐπιχειρηματολογίας, ἂν καὶ διαφορετικὸς ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ ἀναπτύσσεται σὲ αὐτὸ τὸ δοκίμιο.

46. Τὸ ὄνομά τους μᾶς ὑπενθυμίζει τὸν Friedrich καὶ τὸν August Wilhelm Schlegel καὶ φυσικὰ παραπέμπει στὸν Γερμανικὸ Ἰδεαλισμὸ καὶ τὴν ἔμφαση στὴ φαντασία.

47. Στὰ μυθοπλαστικὰ ἔργα διαφαίνεται συχνὰ ἡ ἀνησυχία σχετικὰ μὲ τὴν ἰσορροπία ποὺ μπορεῖ νὰ ἐπιτευχθεῖ ἀνάμεσα στὴν προσωπικὴ ἐπιθυμία καὶ τὶς ἠθικὲς ὑποχρεώσεις. Στὸ *Persuasion* τῆς Jane Austin, γιὰ παράδειγμα, ἐξετάζεται ὁ κίνδυνος ποὺ ὑπάρχει ὅταν κανεὶς ἀφήνεται νὰ ἐπηρεαστεῖ ὑπερβολικὰ ἀπὸ τὶς συμβουλὲς τῶν μεγαλυτέρων καὶ τοὺς ἰσχυρισμοὺς περὶ σύνεσης ποὺ θὰ πρέπει νὰ ἐπιδείξει στὴ ζωή του σύμφωνα μὲ αὐτούς.

48. Gendler, *Thought Experiment*, 27.

τρόπους, παρουσιάζουν ἐλαττωματικούς, ἀκόμα καὶ κακοὺς τρόπους ἀντιμετώπισης τῶν σχέσεών τους. Ἡ ἀδελφὴ τοῦ Πὶπ δὲν πληροῖ τὰ κριτήρια τοῦ ἐνάρετου κηδεμόνα, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ θεωρεῖ τὸν ἀδελφό της ἀγγαρεία, καὶ νομίζει πὼς πρέπει ἁπλῶς νὰ τὸν μάθει νὰ πειθαρχεῖ, μὲ «τὰ χέρια» της, ὅπως λέει.[49] Ἡ μὶς Χάβισαμ καὶ ὁ Μάγκβιτς, ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, εἶναι ἐλαττωματικὲς συγγενικὲς μορφές, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ οἱ κηδεμονευόμενοί τους ἀντιπροσωπεύουν, γι' αὐτούς, ἀφορμὲς γιὰ νὰ ἱκανοποιήσουν τὶς φαντασιώσεις τους — ὁ Πὶπ καὶ ἡ Ἐστέλλα δὲν ἀποτελοῦν σκοποὺς καθ' ἑαυτούς, ἀλλὰ ἀντιμετωπίζονται ὡς μέσα γιὰ νὰ πετύχουν τὴν ἱκανοποίηση τῶν ἐπιθυμιῶν τους, ἀντίστοιχα ὁ Μάγκβιτς καὶ ἡ μὶς Χάβισαμ. Ὁ τροχὸς τῶν ἀρετῶν στὶς *Μεγάλες Προσδοκίες* μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀποσαφηνίσουμε τὴν ἀντίληψή μας γιὰ τὸ τί σημαίνει ἐνάρετος γονέας —μᾶς δίνει τὴ δυνατότητα νὰ ἀναλογιστοῦμε τὶς συνθῆκες ὅπου μποροῦμε ἢ δὲν μποροῦμε νὰ τὴν ἐφαρμόσουμε— καὶ ταυτόχρονα νὰ ὀξύνουμε τὴν ἱκανότητά μας νὰ αἰσθανόμαστε πότε ἡ ἀντίληψή μας πραγματώνεται μὲ ἐλαττωματικὸ ἢ ἀκόμα καὶ κακὸ τρόπο. Τὸ κείμενο καθιστᾶ αὐτὲς τὶς ἐννοιολογικὲς ἀνακαλύψεις διαθέσιμες σὲ μᾶς, ἂν ὄχι καθὼς διαβάζουμε τὸ βιβλίο, εἴτε στὴν ἀναστοχαστικὴ ζωὴ τοῦ ἔργου μετὰ τὴν ἀνάγνωσή του, εἴτε ὅταν συνομιλοῦμε μὲ κάποιους ἄλλους γιὰ τὶς ἀντιδράσεις μας στὸ κείμενο.[50]

Ὁμοίως, τὸ *Χάουαρντς Ἔντ* εἶναι δομημένο ἔτσι, ὡς ἕνας περίτεχνος τροχὸς ἀρετῶν. Ὄχι μόνο οἱ Σλέγκελ καὶ οἱ Γουίλκοξ, ὡς οἰκογένειες, εἶναι ἀντιθετικοὶ μεταξύ τους. Ὑπάρχουν καὶ ἄλλες ἀντιθέσεις, μεταξὺ τῶν σημαντικότερων χαρακτήρων, ποὺ προτείνουν καλύτερους ἢ χειρότερους τρόπους νὰ κατέχει κανεὶς συναφῆ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα. Ἀπὸ τὴ μεριὰ τῶν Σλέγκελ ὑπάρχουν: ἡ Μάργκαρετ, ἡ ἀδελφή της Ἔλεν καὶ ὁ ἀδελφός της Τίμπυ. Ὅλοι διαθέτουν φαντασία, ὡστόσο μόνο ἡ Μάργκαρετ μοιάζει νὰ διαθέτει φαντασία μὲ ἐνάρετο τρόπο, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ μόνο αὐτὴ ἀντιλαμβάνεται τὴν ἀναγκαιότητα νὰ μετριαστεῖ ἡ φαντασία ἀπὸ τὴν πρακτικότητα. Μόνο ἡ Μάργκαρετ μπορεῖ ν' ἀντιληφθεῖ ὅτι ὑπάρχει κάτι ἐνάρετο σὲ ἀνθρώπους ὅπως οἱ Γουίλκοξ.

Ἡ Ἔλεν καὶ ὁ Τίμπυ, ἀντίθετα, σκιαγραφοῦν, ὅπως θὰ μποροῦσε νὰ εἶχε διαβλέψει ὁ Ἀριστοτέλης, *δύο* τρόπους κατὰ τοὺς ὁποίους ἡ ἀρετὴ τῆς φαντασίας μπορεῖ νὰ εἶναι ἐλαττωματική. Ἡ φαντασία τῆς Ἔλεν εἶναι σχεδὸν παθολογική. Κυριεύεται τόσο πολὺ ἀπὸ τὴ φαντασιακὴ ἐνσυναίσθηση

49. Πράγματι, ἡ ἀντίληψή της γιὰ τὸν γονικὸ ρόλο περιορίζεται στὴν πειθαρχία.

50. Ὁ τροχὸς τῶν ἀρετῶν δὲν χρησιμεύει μόνο στὰ μυθιστορήματα, μπορεῖ ἐπίσης νὰ χρησιμεύσει σὲ ταινίες καὶ σὲ ἄλλα εἴδη τέχνης. Γιὰ μιὰ ἀνάλυση ποὺ δὲν χρησιμοποιεῖ τὸν τροχὸ τῶν ἀρετῶν σαφῶς ἀλλὰ ποὺ ἐν τούτοις ἀναγνωρίζει μιὰ δομὴ ἀνάλογη μὲ αὐτὸν στὸ *Great Expectation*, βλ. Joseph Kupfer στὸ γοητευτικὸ βιβλίο του *Parenthood Visions of Virtue in Popular Film* (Boulder: Westview Press, 1999), 91-122.

(empathy) γιὰ τοὺς ἄλλους, ἰδιαιτέρως γιὰ τὴν οἰκογένεια Μπάστ, ὥστε βλάπτει τοὺς κοντινούς της ἀνθρώπους καὶ τὸν ἑαυτό της. Ἐπειδὴ ὁ Τίμπυ εἶναι τόσο ἀπασχολημένος μὲ τὸν κόσμο τῆς φαντασίας —ποὺ τὸν ἀντιλαμβάνεται μόνο μέσα ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ ἀπόσταση ἑνὸς λογίου— ὥστε ἀδιαφορεῖ σχεδὸν ἀπόλυτά γιὰ τοὺς ἄλλους. Καθὼς μελετᾶμε τὸ μυθιστόρημα, καταλαβαίνουμε ὅτι ἡ ἀρετὴ τῆς φαντασίας, μὲ τὴ σωστὴ σημασία, μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ μόνο στὴν Μάργκαρετ. Ὄχι μόνο μαθαίνουμε ἀλλὰ καὶ συνειδητοποιοῦμε γιατί ὀφείλουμε νὰ μὴν ἀποδώσουμε τὴ συγκεκριμένη ἀρετὴ σὲ ἀνθρώπους ὅπως ἡ Ἔλεν καὶ ὁ Τίμπυ. Ἡ μία ἔχει ὑπερβολικὴ φαντασιακὴ ἐνσυναίσθηση καὶ ὁ ἄλλος καθόλου. Μόνο ἡ Μάργκαρετ εἶναι ἱκανὴ νὰ κρατήσει τὴν ἰσορροπία.

Ὁμοίως, οἱ Γουίλκοξ παρουσιάζουν μιὰ σειρὰ διαβαθμίσεων σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν πρακτικότητα. Ὁ Χένρι, ὁ πάτερ φαμίλιας καὶ πιθανὸς σύζυγος τῆς Μάργκαρετ, εἶναι ἕνας πρακτικὸς ἄνθρωπος ἀλλὰ ἐκτιμᾶ καὶ τὴ φαντασία, σὲ περιορισμένο βαθμό. Καὶ εἶναι ἡ φαντασία τῆς Μάργκαρετ ποὺ τὸν τράβηξε κοντά της. Ὁ μεγαλύτερος γιός του Τσὰρλς δὲν ἔχει καμιὰ αἴσθηση τῆς φαντασίας, ζεῖ ἐντελῶς συμβατικά, κι ἔτσι, ὄχι μόνο εἶναι ἀνίκανος νὰ στοχαστεῖ μὲ τὴ βοήθεια τῆς φαντασίας, ἀλλὰ αὐτὴ ἡ ἔλλειψη τὸν ὁδηγεῖ νὰ σκοτώσει τὸν Λέοναρντ Μπάστ, κατὰ λάθος. Ἐνῶ ἡ ἀδελφή του Ἴβι ἔλκεται ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὰ ὑλικὰ ἀγαθά, εἶναι φυσικὴ (καὶ διόλου πνευματική) ὕπαρξη ποὺ ἡ παρουσία της παραπέμπει στὰ σπὸρ καὶ στὰ ζωάκια ποὺ σέρνει μαζί της. Εἶναι ὅλη «κορμὶ» καὶ ἐλάχιστα νοῦς.

Ὡστόσο, ἀκόμα κι ἂν ὁ Χένρι ἐκπροσωπεῖ τὴν καλύτερη ἐκδοχὴ τῆς πρακτικῆς προσέγγισης τῆς ζωῆς, εἶναι παρόλα αὐτὰ ἀνεπαρκής, ὅπως βλέπουμε μέσα ἀπὸ τὴν ἀντίθεση μὲ τὴν Μάργκαρετ Σλέγκελ, ἐξαιτίας τῆς ἔλλειψης φαντασίας. Τοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀντιληφθεῖ τὴν ἀναλογία μεταξὺ τῆς προηγούμενης ἀθέμιτης σχέσης του μὲ τὴν Κυρία Μπὰστ καὶ τὴν παρεκτροπὴ τῆς Ἔλεν ἀπὸ τὴ συμβατικὴ ἠθική. Εἶναι ἀνίκανος νὰ δεῖ ὅτι, ὅπως τὸν συγχώρησε ἡ Μάργκαρετ καὶ ἐκεῖνος θὰ μποροῦσε νὰ συγχωρήσει τὴν Ἔλεν. Ἐπίσης, τοῦ λείπει κάθε εἶδος φαντασίας ποὺ ἡ Ἔλεν διαθέτει στὴν ἄτυχη ὑπεραφθονία της. Τοῦ λείπει ἡ ἱκανότητα νὰ συναισθάνεται μπαίνοντας στὴ θέση τοῦ ἄλλου.

Ἡ δική του ἔλλειψη αὐτῆς τῆς ἱκανότητας, ἀντίθετα, ὁδηγεῖ τὴν Μάργκαρετ στὴν ἐπίγνωση τῆς σωστῆς ἰσορροπίας μεταξὺ τῆς φαντασίας καὶ τῆς πρακτικότητας ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ἐνάρετη ζωή. Συνειδητοποιώντας ὅτι οἱ ἀξιώσεις τῆς πρακτικότητας καὶ τῆς συμβατικότητας δὲν εἶναι εὔλογο νὰ ἐξαφανίσουν τὶς ἀξιώσεις τῆς ἐνσυναίσθησης μὲ τὴ βοήθεια τῆς φαντασίας, ἡ Μάργκαρετ ἀψηφᾶ τὴν ἄρνηση τοῦ Χένρι νὰ ἐπιτρέψουν στὴν Ἔλεν νὰ μείνει στὸ Χάουαρντς Ἔντ. Ἔτσι, ἡ Μάργκαρετ ἀπεικονίζει τὸν ἐνδεδειγμένο συντονισμὸ πρακτικότητας καὶ φαντασίας, συμβατικῆς ἠθικῆς καὶ

συναισθηματικῆς ταύτισης, μὲ τρόπο ποὺ φωτίζει καὶ τοὺς ἐλαττωματικοὺς ἀκόμα καὶ κακοὺς τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους ἐκφράζονται ἡ φαντασία καὶ ἡ πρακτικότητα. Στὸν βαθμὸ ποὺ ἡ ἀρετὴ χρησιμεύει γιὰ νὰ μπαίνει ἕνα φρένο στὴν ὑπερβολή, τὸ παράδειγμα τῆς Μάργκαρετ Σλέγκελ ὑποδεικνύει ὅτι ὅσο ἡ πρακτικότητα λειτουργεῖ ὡς ἀναγκαῖο φρένο στὴν ὑπερβολὴ τῆς φαντασίας, ἄλλο τόσο ἡ φαντασία λειτουργεῖ ὡς ἀναγκαῖο φρένο στὴν πρακτικότητα ἢ τὴν ὑπερβολικὴ συμβατικότητα.[51] Καὶ ἐπειδὴ ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ συμφωνεῖ μὲ τὴ συμπεριφορὰ τῆς Μάργκαρετ (καὶ ν' ἀναλογίζεται γιατί τὸ κάνει), θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι βλέπει, ἤ, τουλάχιστον, ἀνακαλεῖ στὸν νοῦ του τὴ συνάφεια αὐτῶν τῶν ἐκτιμήσεων μὲ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν ἐξεταζόμενων ἐννοιῶν.

Ἄλλοι χαρακτῆρες στὸ μυθιστόρημα ἐπίσης καταλαμβάνουν διάφορα σημεῖα στὸν τροχὸ τῆς ἀρετῆς. Ὁ Λέοναρντ Μπάστ, γιὰ παράδειγμα, ἐπιχειρεῖ νὰ διαχωρίσει τὴ φαντασία ἀπὸ τὴν πρακτικότητα, ἀλλὰ ἀποτυγχάνει νὰ τὶς συνδέσει. Γι' αὐτὸ τὸν λόγο, φαίνεται νὰ μὴν ἀξίζει νὰ τοῦ ἀποδοθεῖ καμία ἀπὸ τὶς δύο ἀρετές.[52] Ὡστόσο, εἶναι περιττὸ νὰ προχωρήσω τοποθετώντας κάθε σημαντικὸ χαρακτήρα τοῦ μυθιστορήματος στὸν τροχὸ τῆς ἀρετῆς. Ὑποψιάζομαι ὅτι εἶπα ἀρκετὰ γιὰ νὰ ὁδηγηθοῦμε στὰ σχετικὰ συμπεράσματα ποὺ χρειάζομαι ὅσον ἀφορᾶ τὸ πῶς ὁ τροχὸς τῶν ἀρετῶν συνιστᾶ τὴ δομὴ ποὺ ἐπιτρέπει στὸ *Χάουαρντς Ἔντ*, θεωρούμενο ὡς νοητικὸ πείραμα, νὰ ἐπιτελέσει τὴ λειτουργία τῆς ἐννοιολογικῆς διάκρισης.[53]

51. Ἡ ἰδέα τῶν ἀρετῶν ὡς «φρένων» βρίσκεται στὸ G. H. von Wright, *Varieties of Goodness* (Humanities Press, 1963) καὶ Robert C. Roberts, «Will Power and the Virtues», στὸ *The Virtues: Contemporary Essays on Moral Character* (ed.), Robert B. Kruschwitz καὶ Robert C. Roberts (Belmont, Ca: Wadsworth, 1987), 121-136.

52. Ἀξίζει νὰ ἐπισημάνουμε ἕναν ἀκόμα χαρακτήρα, τὴν πρώτη Κυρία Wilcox. Ὅσον ἀφορᾶ τὴ θέση του στὸν τροχὸ τῶν ἀρετῶν θὰ ἔπρεπε νὰ ἐμφανιστεῖ στὴν πλευρὰ τῆς φαντασίας ὄχι μόνο γιὰ τὴν σχεδὸν μυστικιστικὴ σχέση της μὲ τὴ φύση ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ ἱκανότητά της νὰ συμπάσχει. Εἶναι σὲ θέση νὰ γνωρίζει τί συμβαίνει στοὺς ἄλλους —ὅπως γιὰ παράδειγμα γνώριζε γιὰ τὸν ἀρραβώνα τῆς Helen στὴν ἀρχὴ τοῦ βιβλίου— παρόλο ποὺ κανένας δὲν καταλαβαίνει πῶς τὸ καταφέρνει αὐτό. Μπορεῖ κανεὶς νὰ ὑποθέσει ὅτι ἐπέλεξε τὴν Margaret ὡς διάδοχό της ἐπειδὴ κατάλαβε ὅτι οἱ Wilcox χρειάζονται φαντασία. Ἡ πρώτη Κυρία Wilcox, ὡστόσο, δὲν εἶναι ὁ ἰδανικὸς συγκερασμὸς φαντασίας καὶ πρακτικότητας, γιατὶ τῆς λείπει αὐτὸ τὸ ὁποῖο δὲν λείπει ἀπὸ τὴν Margaret, τὸ σθένος νὰ ἀντισταθεῖ στὶς χειρότερες τάσεις τῆς οἰκογένειας. Ἡ θεία τῶν Schlegel, πάλι, λειτουργεῖ ὡς κωμικὴ ἀντίθεση στὸν τροχὸ τῶν ἀρετῶν: ὑπερηφανεύεται γιὰ τὴν πρακτικότητά της ποὺ ὅμως δὲν διαθέτει καθόλου, ὅπως δὲν διαθέτει καὶ καθόλου φαντασία.

53. Ἕνα ἀκόμα σύνθετο παράδειγμα τροχοῦ ἀρετῶν περιγράφει ὁ L. J. Potts στὸ *Tom Jones*: «Ἡ πλοκὴ στὸ *Tom Jones* εἶναι κωμικὴ καὶ βασίζεται στὴ συγκέντρωση τῶν χαρακτήρων καὶ ὄχι στὰ σειρὰ τῶν συμβάντων. Στὸ κέντρο τοῦ πίνακα βρίσκεται ἡ ἀντίθεση μεταξὺ τοῦ Tom καὶ τοῦ ἑτεροθαλοῦς ἀδελφοῦ του Blifil: μεταξὺ τοῦ ἄνδρα ποὺ δρᾶ αὐθόρμητα ὡς ζῶο καὶ τοῦ ἄνδρα ποὺ δρᾶ ὡς ὑπολογιστικὴ μηχανή. Ἀλλὰ αὐτὸ ἀπὸ μόνο του δὲν θὰ ἔλεγε οὔτε τὰ μισὰ ἀπὸ αὐτὰ ποὺ θέλει νὰ πεῖ ὁ Fielding. Τὸ βιβλίο δὲν ὑπερασπίζεται τὰ ζωώδη ἔνστικτα.

Ὅπως καὶ σὲ πολλὰ λογοτεχνικὰ ἔργα, ταινίες, θεατρικὰ ἔργα, πίνακες ἀναπαραστατικῆς ζωγραφικῆς, μπαλέτα κ.ο.κ., στὸ *Χάουαρντς Ἔντ* δὲν βρίσκουμε ἁπλῶς ἕνα σωρὸ ἀπὸ χαρακτῆρες, ἀραδιασμένους ὅπως-ὅπως. Ἀντίθετα, οἱ χαρακτῆρες ἐμφανίζονται ἰδιαίτερα ἰσχυροί, ἐξαιρετικὰ δομημένοι, μὲ συστηματικὰ σχεδιασμένη ποικιλία, μὲ ἔντεχνα πολωμένες σχέσεις σύγκρισης καὶ ἀντιπαράθεσης μεταξύ τους, εἰδικὰ στὸν τροχὸ τῆς ἀρετῆς. Μὲ αὐτὴν τὴν ἔννοια, οἱ τροχοὶ τῆς ἀρετῆς φέρνουν στὸν νοῦ μας τὶς δομὲς μελετημένων παραλλαγῶν καὶ ἀντιθέσεων ποὺ βρίσκονται στὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα τὰ ἀφιερωμένα στὴν ἐννοιολογικὴ διάκριση.

Στὴ λογοτεχνικὴ μυθοπλασία, ὅπως τὸ *Χάουαρντς Ἔντ*, αὐτὲς οἱ συγκρίσεις καὶ οἱ ἀντιπαραθέσεις ἔχουν τὴν τάση νὰ προκαλοῦν τὴν προσοχὴ κάθε, ἔστω καὶ μετρίως, προσεκτικοῦ ἀναγνώστη πού, ἐπιπλέον, ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ ὅσα λένε ὁ συγγραφέας καὶ οἱ χαρακτῆρες. Αὐτὲς οἱ παραλλαγὲς — αὐτὲς οἱ συγκρίσεις καὶ ἀντιπαραθέσεις— παροτρύνουν τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ νὰ ἐφαρμόσει ἔννοιες ἀρετῆς καὶ κακίας στοὺς χαρακτῆρες, δίνοντάς του τὴν εὐκαιρία νὰ ἐξασκήσει ἔτσι καὶ νὰ τελειοποιήσει τὴν ἱκανότητά του νὰ ἀναγνωρίζει περιπτώσεις πραγμάτωσης αὐτῶν τῶν ἐννοιῶν ποὺ κατὰ τὰ ἄλλα εἶναι συχνὰ ἀσαφῶς προσδιορισμένες καὶ πολὺ ἀφηρημένες.[54] Ἔτσι, ὁ τροχὸς τῶν ἀρετῶν ἐξυπηρετεῖ τοὺς σκοποὺς τῆς ἠθικῆς μόρφωσης, ἐπιτρέποντας στοὺς ἀναγνῶστες νὰ ἀναγνωρίσουν καλύτερα, ὅπως θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ ὁ Τρόλοπ, τὴν ἀληθινὴ ἐντιμότητα καὶ τὴν ψεύτικη ἀγάπη. Ἐπιπλέον, αὐτὸ σαφῶς συμβάλλει στὸν ἠθικὸ βίο τοῦ καθενός μας, ἀφοῦ ἕνα μεγάλο

Ἔτσι, ὁ Fielding μᾶς δίνει δύο ἀκόμα "ζῶα", ποὺ κάνουν ἀντίθεση μὲ τὸν Tom· τὸν Squire Western καὶ τὴ Molly Seagrim: ὁ ἕνας ὑστερεῖ σὲ πνεῦμα λόγω τῶν ἄξεστων συνηθειῶν του, καὶ ἡ ἄλλη στερεῖται σὲ ἐντιμότητα καὶ αὐτοεκτίμηση ἐξαιτίας τῆς κακῆς κληρονομικότητας καὶ τοῦ περιβάλλοντός της. Ἔτσι ἀναδεικνύεται ἀκόμη περισσότερο ὁ χαρακτήρας τοῦ Tom, ποὺ εἶναι εὐαίσθητος καὶ ἔντιμος· ἀκόμη ὑπάρχει καὶ ἡ Sophia, ποὺ ἔχει τὴ φυσικότητα τοῦ Tom χωρὶς τὰ ἐλαττώματά του. Στὸ στρατόπεδο τοῦ Blifil, πάλι, ὑπάρχουν δύο καθάρματα, ὁ Thwackum καὶ ὁ Square· εἶναι ἐγωιστὲς καὶ ἀνέντιμοι ὅσο κι ἐκεῖνος ἀλλὰ κι οἱ δύο μαζὶ τὸν κάνουν νὰ μοιάζει ἀκόμα πιὸ σκοτεινός, γιατὶ αὐτοὶ δὲν ἔχουν τὴν ψυχρὴ πανουργία του καὶ ἐπειδὴ διαθέτουν ἀρχὲς κάποιου εἴδους. Ἀλλὰ καὶ μεταξύ τους εἶναι ἀντίθετοι καὶ ἔχουν διαφορετικὴ μεταχείριση στὸ τέλος γιατὶ ὁ Square εἶναι τουλάχιστον ἀπαλλαγμένος ἀπὸ τὴ σκληρότητα καὶ τὴ νοσηρότητα τοῦ Thwackum καὶ τοῦ Blifil. Ὑπάρχει ἀκόμα ἡ ἀντίθεση μεταξὺ τῆς ζωντάνιας καὶ τῆς ἀνατροφῆς τῆς Sophia μὲ τὴ μᾶλλον ἐπιφανειακὴ ἀγωγὴ τῆς Lady Bellaston. Τέλος, μιὰ ἀντίθεση μεταξὺ τοῦ ἀδύναμου ἐγωισμοῦ τοῦ Partridge καὶ τῆς ἀδύναμης ἀδιαφορίας τοῦ Tom». Βλ. L. J. Potts, *Comedy* (New York: Capricorn, 1966), 133-134.

54. Σχετικὰ μὲ τὴν ἄποψη ὅτι ἡ λογοτεχνία μᾶς βοηθάει νὰ κατανοήσουμε ἐξαιρετικὰ ἀφηρημένες ἔννοιες τῶν ἀρετῶν συνταιριάζοντας τὶς ἀρετὲς μὲ συγκεκριμένες περιπτώσεις —καὶ μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο βελτιώνει τὶς ἱκανότητές μας νὰ εἴμαστε σὲ θέση νὰ κρίνουμε ἕναν χαρακτήρα— βλ. Noell Carroll, «Art, Narrative, and Morality», στὸ *Aesthetics and Ethics* (ed.), Jerrold Levinson (New York: Cambridge University Press, 1998), 147.

μέρος τῆς ἠθικῆς διάστασης τῆς ζωῆς μας δὲν ἀφορᾶ, μόνο, τὶς πράξεις μας ἀλλὰ καὶ τὶς ἠθικὲς κρίσεις ποὺ διατυπώνουμε γιὰ τοὺς ἄλλους.[55]

Ὡστόσο, οἱ τροχοὶ τῶν ἀρετῶν κάνουν πολλὰ παραπάνω ἀπὸ τὸ νὰ καλλιεργοῦν τὶς ἱκανότητές μας γιὰ ἠθικὴ ἀντίληψη. Μποροῦν, ἐπίσης, νὰ ἐπιστήσουν τὴν προσοχή μας στὰ κριτήρια ποὺ χρησιμοποιοῦμε ὅταν κρίνουμε τὸν ἠθικὸ χαρακτήρα τῶν ἄλλων. Ἐπίσης, οἱ τροχοὶ τῶν ἀρετῶν ὄχι μόνο παρουσιάζουν ἀνάλογη δομὴ μὲ ἐκείνη τῶν φιλοσοφικῶν νοητικῶν πειραμάτων ἀλλὰ μποροῦν καὶ νὰ ἐπιτελέσουν τὴν ἴδια λειτουργία. Διότι τὰ ἑτερογενῆ νοητικὰ πειράματα τοῦ τροχοῦ τῶν ἀρετῶν δὲν ἀσκοῦν καὶ δὲν τελειοποιοῦν μόνο τὶς ἱκανότητές μας γιὰ ἠθικὴ κρίση. Μποροῦν ἀκόμα νὰ μᾶς βοηθήσουν νὰ κατανοήσουμε τὶς συνθῆκες στὶς ὁποῖες βασίζονται αὐτὲς οἱ κρίσεις, ποικίλλοντας ἐπιμελῶς τὶς ὁμοιότητες καὶ τὶς διαφορὲς μεταξὺ τῶν διαφόρων χαρακτήρων ποὺ τοποθετοῦνται στὸν ἴδιο τροχὸ ἀρετῶν. Ἐὰν ἐμεῖς ἀφαιρέσουμε τὴν ἔννοια τῆς φαντασίας, μὲ τὴ σωστὴ σημασία, ἀπὸ τὴν Helen ποὺ τὴν διαθέτει στὴν καλύτερη περίπτωση νευρωτικά, καὶ τὴν ἀπονείμουμε στὴν Margaret, θὰ μπορούσαμε (καὶ ἴσως μάλιστα εἶναι πιθανό) νὰ ἀναρωτηθοῦμε «Γιατί τὸ κάναμε αὐτό;». Ὁ τροχὸς τῶν ἀρετῶν μᾶς ἐπιτρέπει τότε νὰ ἀναδείξουμε τὸ ὅτι μιὰ αἴσθηση πρακτικότητας —ποὺ συμπεριλαμβάνει στοργὴ καὶ φροντίδα γιὰ τοὺς κοντινούς μας ἀνθρώπους— ἀποτελεῖ συστατικὸ γνήσιας δημιουργικῆς φαντασίας στὶς συναλλαγές μας μὲ τοὺς ἄλλους.

55. Φιλόσοφοι, ὅπως ἡ Onora O'Neill, ἐξέφρασαν τὴν ἄποψη ὅτι τὰ λογοτεχνικὰ παραδείγματα δὲν πρέπει νὰ παίζουν ρόλο στὴν ἠθική, γιατὶ εἶναι πολὺ ἀπροσδιόριστα. Αὐτὸ ποὺ φαίνεται νὰ τὴν ἀπασχολεῖ εἶναι ὅτι ἕνα λογοτεχνικὸ παράδειγμα δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι διδακτικὸ σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὸν τρόπο ποὺ κάποιος δρᾶ σὲ μιὰ συγκεκριμένη κατάσταση τοῦ πραγματικοῦ κόσμου, γιατὶ δὲν μποροῦμε νὰ εἴμαστε βέβαιοι ὅτι ἕνα τέτοιο παράδειγμα ἀντιστοιχεῖ στὴν πραγματικὴ κατάσταση ὅσον ἀφορᾶ ὅλες τὶς ἠθικὰ σημαντικὲς ἀπόψεις της. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἂν αὐτὸ ἀληθεύει ἢ ὄχι, ὡστόσο δὲν ἐνδιαφέρει τὴν πρότασή μας, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ δὲν ἔχουμε τὴν πρόθεση νὰ προβάλουμε τὰ νοητικὰ λογοτεχνικὰ πειράματα μὲ σκοπὸ νὰ καταλήξουμε σὲ ἀποφάσεις γιὰ τὸ ἂν θὰ ἐνεργήσουμε μὲ τὸν ἕνα ἢ μὲ τὸν ἄλλο τρόπο, ἀλλὰ ἐπιδιώκουμε νὰ ἀποσαφηνίσουμε τὶς δικές μας ἠθικὲς ἔννοιες. Ἀκόμα καὶ ἂν τὰ λογοτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα δὲν εἶναι ἀξιόπιστοι ὁδηγοὶ συμπεριφορᾶς σὲ συγκεκριμένες καταστάσεις, αὐτὸ δὲν ἀναιρεῖ τὴ δυνατότητά τους νὰ χρησιμοποιηθοῦν γιὰ ἠθικὴ καλλιέργεια, ἐφόσον αὐτὴ ἡ καλλιέργεια δὲν τὰ χρησιμοποιεῖ ὡς στηρίγματα γιὰ ἀποφάσεις σχετικὰ μὲ τὸ πῶς θὰ πράξουμε, ἀλλὰ ὀξύνει τὴν ἀντίληψή μας τῶν ἐννοιῶν βάσει τῶν ὁποίων κρίνουμε τὴ συμπεριφορὰ τῶν ἄλλων ἢ καὶ τὴ δική μας ἀλλὰ καὶ νὰ κατανοήσουμε τοὺς ὅρους ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἐξαρτῶνται αὐτὲς οἱ κρίσεις. Θέλω νὰ ὑπογραμμίσω πὼς ἡ ἠθικὴ σκέψη δὲν εἶναι πάντα θέμα ἀπόφασης γιὰ τὸ πῶς πρέπει νὰ ἐνεργήσουμε σὲ μιὰ κατάσταση. Σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀφορᾶ τὴν ἀπόδοση ἀρετῆς καὶ κακίας. Οἱ κρίσεις αὐτοῦ τοῦ εἴδους εἶναι τόσο μέρος τῆς ἠθικῆς ὅσο καὶ οἱ ἀποφάσεις σχετικὰ μὲ τὸ πῶς πρέπει νὰ ἐνεργήσουμε. Ἐπιπλέον, τὰ λογοτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα εἶναι ἰδιαίτερα ἑλκυστικὰ ὅσον ἀφορᾶ αὐτὸ τὸ ζήτημα. Καὶ οὔτε, γιὰ τοὺς λόγους ποὺ ἀνέλυσα παραπάνω, οἱ ἀνησυχίες τῆς O'Neill μᾶς ὑποδεικνύουν ὅτι πρέπει νὰ ἀρνηθοῦμε νὰ τὰ χρησιμοποιήσουμε γιὰ τέτοιους σκοπούς. Βλ. Onora O'Neill, «The Power of Example», *Philosophy* 61 (1986): 5-29.

Ὁ τροχὸς τῶν ἀρετῶν μπορεῖ νὰ προσφέρει τὴν εὐκαιρία σὲ κάποιον νὰ ἀρχίσει μιὰ καθοδηγημένη ἐννοιολογικὴ ἀνάλυση ἢ γραμματικὴ ἔρευνα πάνω στὴν ἀντίληψη τῆς ἀληθινῆς φαντασίας, τῆς ἀληθινῆς ἐντιμότητας, ἢ τῆς ψεύτικης ἀφοσίωσης. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο, τὸ λογοτεχνικὸ νοητικὸ πείραμα μπορεῖ νὰ λειτουργήσει, ὅπως καὶ τὸ φιλοσοφικὸ νοητικὸ πείραμα, ὡς ἕνα ἐπιχείρημα στὴν ὑπηρεσία τοῦ ἔργου τῆς ἐννοιολογικῆς διάκρισης, καὶ μπορεῖ νὰ τὸ κάνει, ἐν μέρει, ἐπειδὴ διαθέτουν ἀνάλογη δομή.

Καθὼς καὶ στὴν περίπτωση πολλῶν φιλοσοφικῶν νοητικῶν πειραμάτων, τὰ λογοτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα, ὅπως τὸ *Χάουαρντς Ἔντ*, στηρίζονται στὸ ἀναγνωστικὸ κοινό, ποὺ εἶναι ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο ἀξιολογεῖ τὶς σχετικὲς ἐννοιολογικὲς διακρίσεις καὶ καταλήγει στὰ σχετικὰ συμπεράσματα. Μὲ αὐτὴν τὴν ἔννοια, τὰ λογοτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα εἶναι ρητορικά —ἐπικαλοῦνται τὶς προηγούμενες γνώσεις τοῦ ἀναγνώστη—, ἀλλὰ εἶναι ρητορικὰ μὲ ἕναν τρόπο ποὺ δὲν διαχωρίζεται ἀπὸ τὴν ἐπιχειρηματολογία (ἐφόσον ἕνα ρητορικὸ ἐρώτημα, γιὰ παράδειγμα, μπορεῖ νὰ διαδραματίζει ἐπιχειρηματολογικὸ ρόλο).[56] Τὸ ἐπιχείρημα, ὡστόσο, ἀναπτύσσεται στὸν νοῦ τοῦ ἀναγνώστη, εἴτε ἐνῶ ἐπεξεργάζεται τὸ κείμενο ἢ πιθανότερα κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἀναστοχαστικῆς ζωῆς τοῦ ἔργου μετὰ τὴν ἀνάγνωση (ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἂν συνομιλοῦμε μὲ τὸν ἑαυτό μας ἢ μὲ τοὺς ἄλλους). Ἔτσι, τὰ λογοτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα δὲν εἶναι στερημένα ἀπὸ ἐπιχειρήματα καὶ ἀναλύσεις, μᾶλλον στήνουν τὸ κάθε ἐπιχείρημα ἐνῶ δείχνουν τὸν δρόμο ποὺ ὁδηγεῖ σὲ ὁρισμένα συμπεράσματα καὶ πριμοδοτοῦν τὴν ἀνάλυση ποὺ θὰ ὁλοκληρωθεῖ στὸν νοῦ τοῦ ἀναγνώστη. Μὲ αὐτὴν τὴν ἔννοια ἔχουν διπλὰ μορφωτικὸ χαρακτήρα: ὄχι μόνο προσφέρουν γνώση σχετικὰ μὲ τὶς ἔννοιες τῆς ἀρετῆς, ἀλλὰ καθοδηγοῦν τὸν ἀναγνώστη μέσα ἀπὸ τὴ διαδικασία μιᾶς γραμματικῆς ἀνάλυσης τῶν ἀρετῶν, παραθέτοντας, μὲ δομημένο τρόπο, ἐπινοημένα στὴ φαντασία παραδείγματα τὰ ὁποῖα δείχνουν πρὸς τὴν κατεύθυνση σχετικῶν διακρίσεων.

Ὅταν ἕνα λογοτεχνικὸ νοητικὸ πείραμα μπορεῖ νὰ συνοψιστεῖ μὲ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο μόλις ἑρμήνευσα τὸ *Χάουαρντς Ἔντ*, εἶναι πιθανὸν νὰ φανεῖ περισσότερο κηρυγματικὸ παρὰ μαιευτικό. Ἐν τούτοις, ἡ ἐμπειρία τῆς ἀνάγνωσης τοῦ *Χάουαρντς Ἔντ* δὲν δημιουργεῖ τὴν ἐντύπωση κάποιας κατήχησης.[57] Μᾶλλον ἔχει κανεὶς τὴν αἴσθηση, γιὰ παράδειγμα, ὅτι κάτι δὲν

56. Μερικὰ ἔργα συνδυάζουν τὸν τροχὸ τῶν ἀρετῶν μὲ τὴ δομὴ τοῦ ρητορικοῦ ἐρωτήματος. Γιὰ παράδειγμα, στὸ «The Great Stone Face» τοῦ Nathaniel Hawthorne, οἱ ἀπαιτούμενες ἀρετὲς συνάγονται ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη μετὰ ἀπὸ τὴν ἐξέταση μιᾶς σειρᾶς ἀπὸ ἄλλες ποὺ δὲν ταιριάζουν. Αὐτό, στὴ συνέχεια, ὁδηγεῖ τὸν ἀναγνώστη νὰ προβλέψει ὅτι ὁ Ernest διαθέτει τὶς σχετικὲς ἰδιότητες.

57. Ὁ Anthony Palmer ἐκφράζει τὴν ἀνησυχία του γιὰ τὴ χρήση τῆς λογοτεχνίας προκειμένου νὰ καταδειχθεῖ ἡ ἀλήθεια θεωρητικῶν θέσεων. Αὐτό, ὑποθέτω, τὸ ἐκλαμβάνει ὡς προσ-

πάει καλὰ μὲ τὴν Ἔλεν, καὶ στὴ συνέχεια ἀναζητᾶ τί εἶναι αὐτό. Κι αὐτὸ συχνὰ συμβαίνει ὄχι κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἴδιας τῆς ἀνάγνωσης τοῦ βιβλίου, ἀλλὰ ὅταν στοχάζεται γύρω ἀπ' αὐτό, εἴτε μεταξὺ δύο κεφαλαίων εἴτε ἀφοῦ ἔχει πλέον τελειώσει τὸ βιβλίο.[58] Μέσα σὲ αὐτὸ τὸ πλαίσιο ἐνεργοποιοῦνται οἱ ἀντιπαραθέσεις οἱ ὁποῖες ἀναδεικνύονται μέσω τοῦ τροχοῦ τῶν ἀρετῶν καὶ βοηθοῦν νὰ ἀποσαφηνιστεῖ ἡ προβληματικὴ φύση τῆς φαντασίας τῆς Ἔλεν καὶ κατ' ἐπέκτασιν καὶ ἐκεῖνες οἱ ἰδιότητες τῆς Μάργκαρετ ποὺ καθιστοῦν τὴ δική της παραλλαγὴ τῆς φαντασίας ταιριαστή. Εἶναι, νομίζω, ἀδιαμφισβήτητο ὅτι ἡ ἀναστοχαστικὴ ἐξέταση τῶν χαρακτήρων ἀποτελεῖ φυσικὸ μέρος τῆς διαδικασίας τῆς ἀνάγνωσης μυθιστορημάτων. Ἀλλὰ πρέπει νὰ γίνει κατανοητὸ ὅτι αὐτὴ ἡ ἐξέταση δὲν εἶναι ἀπαραίτητη μόνο γιὰ νὰ ἐξασκεῖ τὶς ἱκανότητές μας νὰ ἀναγνωρίζουμε τί ὑπάγεται στὴν ἔννοια κάποιας συγκεκριμένης ἀρετῆς, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ γιὰ νὰ παρατηροῦμε τὰ εἴδη τῶν χαρακτηρολογικῶν ἰδιοτήτων ποὺ μᾶς ὁδηγοῦν εἴτε στὸ νὰ ἐφαρμόζουμε τὴν ἐν λόγῳ ἔννοια εἴτε στὸ νὰ τὴν ἀπορρίπτουμε.

Ἡ λογοτεχνικὴ μυθοπλασία μπορεῖ, λοιπόν, νὰ ἐπιτρέψει τὴ γνώση ἐννοιῶν, ὅπως, λόγου χάριν, ἔννοιες ἀρετῆς, προσφέροντας ἔτσι στὸν ἀναγνώστη ἐρεθίσματα γιὰ νὰ ἀποκτήσει μέσω τῆς ἀναστοχαστικῆς ἀνάλυσης τοῦ ἑαυτοῦ του ἐπίγνωση τῶν συνθηκῶν, τῶν κανόνων καὶ τῶν κριτηρίων μὲ τὰ ὁποῖα ἐφαρμόζει αὐτὲς τὶς ἔννοιες.[59] Παρόλο ποὺ σὲ μερικὲς περιπτώσεις

βολὴ γιὰ τὴ λογοτεχνία. Ἀλλὰ ἐλπίζω ὅτι ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἀνέλυσα τὸ *Howards End* φανερώνει ὅτι τὰ λογοτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα δὲν χρειάζεται νὰ ἐπιτελοῦν τὴν ἰσχνὴ λειτουργία ποὺ ὁ Palmer φοβᾶται ὅτι τοὺς ἀναθέτουμε. Βλ. Anthony Palmer, «Philosophy and Literature», *Philosophy* 65 (199): 151-166.

58. Πρόκειται γιὰ ἐμπειρία, ποὺ εἶμαι σίγουρος ὅτι κανένας δὲν θὰ ἀρνηθεῖ ὅτι ἀποτελεῖ μέρος τῆς διάδρασης μὲ τὴ λογοτεχνία. Κανένας, πιστεύω, δὲν μπορεῖ νὰ φαντάζεται ὅτι ἡ λογοτεχνικὴ ἐμπειρία περιορίζεται στὴν ἀνάγνωση τῆς σελίδας.

59. Μολονότι σὲ αὐτὸ τὸ δοκίμιο τόνισα τὴ δυναμικὴ τῶν ἔργων τέχνης, καὶ ἰδιαίτερα τῆς λογοτεχνίας, γιὰ νὰ προωθήσω τὴ γνώση τῶν ἀρετῶν μέσω τῆς ἐννοιολογικῆς διάκρισης, πιστεύω πὼς ἄλλοι τύποι ἐννοιολογικῆς γνώσης μποροῦν ἐπίσης ν' ἀποκτηθοῦν μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο. Ἡ ἱκανότητα τῆς λογοτεχνίας νὰ προκαλεῖ γραμματικὲς ἀναλύσεις τῶν συναισθημάτων διερευνήθηκε ἀπὸ τὸν Alex Neil στὸ «Fiction and the Education of the Emotion», μιὰ ἀνακοίνωση ποὺ παρουσιάστηκε στὶς Ἐτήσιες Συναντήσεις τῆς Ἀμερικάνικης Ἑταιρείας Αἰσθητικῆς στὸ Κάνσας Σίτυ, στὶς 30 Ὀκτωβρίου 1987. Καὶ ἡ Eileen Johns ἐξέτασε τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο τὸ ἀφήγημα τῆς Grace Paley «Wants» ξεκινᾶ μιὰ ἐννοιολογικὴ ἀνάλυση τῆς ἐπιθυμίας (βλ. Eileen Johns, «Reading Fiction and Conceptual Knowledge: Philosophical Thought in Literary Context», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56 [1998]: 331-348).

Οἱ μυθοπλασίες μποροῦν ἐπίσης νὰ φωτίσουν τὴ σχέση ὁρισμένων ἀρετῶν μὲ τὰ συνδεδεμένα μὲ αὐτὲς χαρακτηρολογικὰ γνωρίσματα καὶ τὴ δικαιολόγηση τῆς ἀπόδοσής τους, συμβάλλοντας ἔτσι στὴν κατανόηση τῆς ἠθικῆς ψυχολογίας. Γιὰ ἕνα ἐνδιαφέρον σχετικὸ παράδειγμα ποὺ ἀναφέρεται στὶς δημοφιλεῖς μυθοπλασίες τῶν Γουέστερν, βλ. Peter French, *Cowboy Metaphysics* (Lanham, MD: Rowan and Littlefield, 1997). Ὁ Colin McGinn, ἐπίσης, ἐπεξηγεῖ τὴ δύναμη τῆς λογοτεχνίας νὰ διερευνᾶ ἐννοιολογικὲς σχέσεις ποὺ διέπουν τὴν ἠθικὴ

ἕνα λογοτεχνικὸ νοητικὸ πείραμα θὰ μποροῦσε νὰ ὑποδεικνύει κάποια ἀναγκαία ἢ ἐπαρκὴ συνθήκη γιὰ νὰ ἐφαρμοστεῖ μιὰ τέτοια ἔννοια, ἐὰν ἔχετε ἐπιφυλάξεις γιὰ τὴν ὕπαρξη τέτοιων κριτηρίων, δὲν χρειάζεται νὰ ἐγκαταλείψετε αὐτὴν τὴ γραμμὴ ὑπεράσπισης τῆς λογοτεχνίας, ὡς πηγῆς ἐννοιολογικῆς γνώσης τοῦ ὑπάρχοντος γνωστικοῦ μας χάρτη. Ἀκόμη καὶ ὅποιος ἐκφράζει σκεπτικισμὸ γιὰ ἀρχὲς ὅπως οἱ παραπάνω, μπορεῖ νὰ παραδεχτεῖ ὅτι ἐκεῖνο ποὺ μποροῦμε νὰ μάθουμε ἀπὸ μυθοπλαστικὰ νοητικὰ πειράματα εἶναι ὑπομνήσεις σχετικὰ μὲ τὴ σπουδαιότητα ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχει μιὰ ἰδιότητα κατὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν σχετικῶν ἐννοιῶν στὶς κατάλληλες συνθῆκες.[60] Γιὰ παράδειγμα, ἡ περίπτωση τοῦ Χένρι ἀπὸ τὸ *Χάουαρντς Ἔντ* μπορεῖ νὰ χρησιμεύσει ὡς ὑπόμνηση ὅτι, ἐὰν σὲ ὁρισμένες καταστάσεις θέλουμε νὰ θεωρήσουμε τὴν πρακτικότητα ἀρετή, τότε θὰ πρέπει εἴτε νὰ μετριαστεῖ εἴτε νὰ συμπληρωθεῖ ἀπὸ τὴ φαντασία.

Πράγματι, ὅταν ἀναρωτιόμαστε γιὰ τὸ φάσμα τῶν ἐννοιολογικῶν μας ἀνακαλύψεων —καὶ ἐξετάζουμε ἐὰν ἔχουμε βρεῖ μιὰ σταθερὴ συνθήκη γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ κάποιας ἔννοιας, ἢ πρόκειται μόνο γιὰ τὴν ὑπόμνηση μιᾶς σημαντικῆς μεταβλητῆς σὲ συγκεκριμένα συμφραζόμενα— ἡ ἀνησυχία μας γιὰ τὴν ἀοριστία τῶν λογοτεχνικῶν ὑποδηλώσεων (ὅσον ἀφορᾶ τὴν ποσοτικοποίησή τους) μπορεῖ νὰ μετριαστεῖ κάπως ἐπειδὴ τὸ νὰ ἐνθαρρύνεται ὁ ἀναγνώστης νὰ καθορίσει ὁ ἴδιος τὴ γενικότητα ἢ τὴν ἰδιαιτερότητα τῶν γραμματικῶν ἀποκαλύψεων ἀποτελεῖ μέρος τῆς παιδευτικῆς λειτουργίας τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς τέχνης.[61]

Ἕως ἐδῶ, προσπαθώντας νὰ ἀντικρούσω τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος, πρόβαλλα τὴν ἀντίρρηση ὅτι οἱ τροχοὶ τῶν ἀρετῶν στὴ λογοτεχνία καὶ τὴν τέχνη (ἢ τουλάχιστον μερικοὶ ἀπ' αὐτούς) μποροῦν ν' ἀντιμετωπιστοῦν ὡς νοητικὰ πειράματα ἐφόσον χαρακτηρίζονται ἀπὸ συγκρίσιμες δομὲς (συνιστοῦν σύνολα πολωμένων στοιχείων διατεταγμένων στὸν ἴδιο ἄξονα) καὶ ἐπιτελοῦν συγκρίσιμες λειτουργίες (προκαλώντας, γιὰ παράδειγμα, τὴν ἐννοιολογικὴ διάκριση) ὅπως κάνουν καὶ ὁρισμένα φιλοσοφικὰ

ψυχολογία τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς κακίας —γιὰ παράδειγμα, τὴ σχέση μεταξὺ τοῦ ὑπαρξιακοῦ φθόνου καὶ τοῦ Κακοῦ— στὸ *Ethics, Evil and Fiction* (Oxford: Oxford University Press, 1997). Τὰ λογοτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα ἐπίσης ἐπιτρέπουν τὴν κατανόηση τῶν ἠθικῶν μεταφορῶν τοῦ εἴδους ποὺ μελέτησε ὁ Mark Johnson στὸ *Moral Imagination* (University of Chicago Press, 1993).

60. Jonathan Dancy, «The Role of Imaginary Cases in Ethics», 150.

61. Ὅσον ἀφορᾶ τὰ παραδείγματά μου, πιστεύω ὅτι τὸ *Great Expectations* θεωρούμενο, ἐν μέρει, ὡς νοητικὸ πείραμα ποὺ διερευνᾶ τὶς γονικὲς ἀρετές, ἀναδεικνύουν τὴν ἀνιδιοτελὴ ἀγάπη ὡς ἀπαραίτητη προϋπόθεση τῆς ἀρετῆς, ἐνῶ τὸ *Howards End* χρησιμεύει, ἁπλῶς, γιὰ νὰ μᾶς θυμίζει ὅτι πρέπει νὰ ἐξετάζουμε τὴν πρακτικότητα ὅταν προσπαθοῦμε νὰ καθορίσουμε κατὰ πόσον μιὰ περίπτωση συναίσθησης τοῦ ἄλλου μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ὑπάγεται στὴν ἔννοια τῆς ἀρετῆς.

νοητικὰ πειράματα.[62] Ἀλλὰ ὑπάρχει κανένας λόγος νὰ πιστεύει κανεὶς ὅτι οἱ τροχοὶ ἀρετῶν λειτουργοῦν πραγματικὰ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο; Δὲν ἀμφισβητεῖται ὅτι οἱ τροχοὶ ἀρετῶν ἀπαντοῦν σὲ μεγάλο μέρος τῆς τέχνης, ἰδιαίτερα στὴν ἀφηγηματικὴ τέχνη, ὄχι μόνο στὴ λογοτεχνία ἀλλὰ καὶ στὸ θέατρο, στὰ κινηματογραφικὰ ἔργα, στὴν τηλεόραση, στὴν ἀναπαραστατικὴ ζωγραφικὴ καὶ γλυπτική, στὸ μπαλέτο κ.ο.κ. Ὁ τροχὸς ἀρετῶν εἶναι μιὰ δομὴ ποὺ συναντᾶμε ξανὰ καὶ ξανὰ στὴν τέχνη, εἰδικὰ στὰ ἀφηγηματικὰ ἔργα, στὰ ὁποῖα ἐμπλέκονται περισσότεροι ἀπὸ ἕνας χαρακτῆρες. Ἀλλὰ γιατί νὰ πιστέψουμε ὅτι ὁ τροχὸς ἀρετῶν μπορεῖ νὰ λειτουργήσει ἔτσι ὥστε νὰ προάγει τὸ εἶδος τῆς ἐννοιολογικῆς διάκρισης ποὺ εἶχα προβάλει ὡς μιὰ ἀπὸ τὶς δυνατότητες ποὺ μᾶς παρέχει ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία;

Ἐνδεχομένως, κάποια στοιχεῖα γιὰ τὴ στήριξη αὐτῆς τῆς ὑπόθεσης μποροῦν νὰ ἀνευρεθοῦν στὶς ἀντιδράσεις τοῦ μὴ ἐξειδικευμένου κοινοῦ τὶς ὁποῖες προκαλοῦν τὰ ἀφηγηματικὰ ἔργα τέχνης. Γιὰ ποιό πράγμα μιλοῦν οἱ συνηθισμένοι ἄνθρωποι (ἀλλὰ καμιὰ φορὰ καὶ οἱ πανεπιστημιακοὶ ὅταν βγαίνουν ἀπὸ τὸ ἀμφιθέατρο ἢ τὴν αἴθουσα συσκέψεων), ἀφοῦ ἔχουν δεῖ ἕνα θεατρικὸ ἔργο ἢ μιὰ ταινία, ἢ τὸ πρωὶ μετὰ ἀπὸ μιὰ τηλεοπτικὴ ἐκπομπὴ ἢ ὅταν συζητοῦν ἕνα καινούργιο μυθιστόρημα; Μιλοῦν γιὰ τοὺς χαρακτῆρες. Μολονότι οἱ χαρακτῆρες ἑνὸς ἔργου δὲν ἔχουν τὸν πρῶτο λόγο στὶς προσεγγίσεις τῆς τέχνης ἀπὸ τοὺς σύγχρονους θεωρητικούς,[63] τὸν ἔχουν ὅμως στὶς ἄτυπες συζητήσεις τῶν ἀφηγηματικῶν ἔργων.[64]

62. Στὴν ὁμιλία του κατὰ τὴν ἀπονομὴ τοῦ βραβείου Νόμπελ ὁ Joseph Brodsky εἶπε: «Σὲ τελικὴ ἀνάλυση, κάθε νέα αἰσθητικὴ πραγματικότητα κάνει τὴν ἠθικὴ πραγματικότητα τοῦ ἀνθρώπου πιὸ συγκεκριμένη». Θὰ ἤθελα νὰ πιστεύω ὅτι ἕνα πράγμα ποὺ ὁ Brodsky εἶχε στὸν νοῦ του ἦταν ὁ τροχὸς τῶν ἀρετῶν καὶ τὸ πῶς μπορεῖ νὰ ὀξύνει τὴν ἱκανότητα τῆς ἐννοιολογικῆς διάκρισης. Γιὰ μιὰ πιὸ ἐκτεταμένη ἀνάλυση τῆς ὁμιλίας τοῦ Brodsky βλ. τὴν κεντρικὴ ὁμιλία τῆς Marcia Muelder Eaton, «Aesthetics: "The Mother of Ethics?"», *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 55 (1997): 355-364.

Θὰ μποροῦσε νὰ ὑποστηριχθεῖ ὅτι κατὰ τὴ διερεύνηση τῆς λειτουργίας τροχῶν ἀρετῶν ἔκανα πολλὲς παραχωρήσεις ἀντιμετωπίζοντας τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος. Θὰ μποροῦσε νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι δὲν ἀπαιτεῖται ὡς προϋπόθεση ἐπικοινωνίας καὶ μόρφωσης κατὰ τὴ χρήση μὴ λογοτεχνικῆς μυθοπλασίας οἱ ἐνοράσεις ποὺ ὑποτίθεται πὼς ἐπιτυγχάνονται νὰ συνοδεύονται ἀπὸ σχόλια, ἀναλύσεις καὶ συζητήσεις. Ὅσο ὁ ἀναγνώστης εἶναι σὲ θέση νὰ προτείνει μόνος του τεκμήρια καὶ ἐπιχειρήματα ποὺ ὑποστηρίζουν τοὺς σχετικοὺς ἰσχυρισμούς, θὰ ἐκλάβουμε αὐτὸ τὸ κείμενο ὡς φορέα γνώσης. Ἔτσι, τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος φαίνεται νὰ θέτει ὑπερβολικὰ αὐστηρὲς προϋποθέσεις. Συμφωνῶ πὼς αὐτὸ ἀληθεύει, ἀλλὰ θέλησα νὰ παρουσιάσω τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος στὴν ἰσχυρότερη ἐκδοχή του. Καὶ ὅσα εἶπα μέχρι τώρα, σχετικὰ μὲ τὸν τροχὸ τῶν ἀρετῶν, εἶναι στὸ ἴδιο πνεῦμα μὲ αὐτὴ τὴν παρατήρηση, ἐφόσον, σύμφωνα μὲ τὴ θεώρησή μου, αὐτὸ ποὺ κάνει ὁ τροχὸς τῶν ἀρετῶν εἶναι νὰ ἐφοδιάζει τὸν ἀναγνώστη μὲ τὰ ἀναλυτικὰ ἐργαλεῖα ποὺ τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ προχωρεῖ στὶς σχετικὲς ἐννοιολογικὲς διακρίσεις.

63. Murray Smith, *Engaging Characters* (Oxford: Oxford University Press, 1995), 17-20.

64. Κι ἂν ἀκόμη δὲν ἔχουν τὸν πρῶτο λόγο στὶς ἄτυπες συζητήσεις —γιατὶ μερικὲς φορὲς

Συχνὰ ἀρχίζουμε τέτοιες συζητήσεις σχολιάζοντας τί μᾶς ἄρεσε καὶ τί δὲν μᾶς ἄρεσε στοὺς χαρακτῆρες. Ἀλλά, ὅταν οἱ ἀπόψεις διαφέρουν, γρήγορα ἀρχίζουν νὰ ἐξετάζονται εἰδικότερα οἱ ἰδιότητες τοῦ κάθε χαρακτήρα, οἱ ὁποῖες στηρίζουν τὴν κάθε ἐκτίμηση. Ἐδῶ ἑστιάζουμε τὴν προσοχή μας στὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα τῶν χαρακτήρων ποὺ δικαιολογοῦν τὶς κρίσεις μας, τὶς ὑπὲρ καὶ τὶς κατά. Καὶ ἡ συγκεκριμένη προσπάθεια ἀποτίμησης περιλαμβάνει ὡς βασικὸ στοιχεῖο της τὴν κατάδειξη τῶν ἀρετῶν καὶ τῶν ἐλαττωμάτων τῶν χαρακτήρων. Καθὼς παραβάλλουμε καὶ ἀντιπαραβάλλουμε τὶς δικές μας παρατηρήσεις γιὰ τοὺς χαρακτῆρες μὲ τὶς ἀπόψεις τῶν ἄλλων καὶ ἐνῶ σταθμίζουμε τὶς κρίσεις μας σὲ σύγκριση μὲ αὐτὰ ποὺ ἔχουν νὰ ποῦν οἱ ἄλλοι, ἀκολουθοῦμε μιὰ διαδικασία ἀναστοχαστικῆς ἰσορροπίας ποὺ ἀφορᾶ τὴν καταλληλότητα τῶν ἐφαρμογῶν μας τῶν ἐννοιῶν ἀρετῆς καὶ κακίας. Ἔτσι, μεταξὺ ἄλλων, καθίσταται προφανὴς καὶ διαθέσιμη σὲ μᾶς ἡ ἐπίγνωση τῶν προϋποθέσεων γιὰ νὰ ἐπιχειρήσουμε αὐτὲς τὶς ἐφαρμογὲς καὶ νὰ ἐκφέρουμε τὶς κρίσεις μας.

Συχνά, ἄτυπες συζητήσεις καὶ ἀντιπαραθέσεις αὐτοῦ τοῦ εἴδους διερευνοῦν ρητὰ τὴ χρήση τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης ἀρετῆς ἀπὸ τοὺς διαφωνοῦντες καθὼς περιγράφουν αὐτὸν ἢ ἐκεῖνον τὸν χαρακτήρα. Εἶναι ὀρθὸ ν' ἀποκαλέσει κάποιος ἕναν χαρακτήρα ντροπαλὸ καὶ ὄχι ἀπόμακρο,[65] ἀλαζόνα ἀντὶ γιὰ μεγαλόψυχο, ἀπερίσκεπτο καὶ ὄχι θαρραλέο; Ἡ ἐνζενὶ ἔχει ὄντως χαρακτήρα, μὲ τὴν πραγματικὴ σημασία τοῦ ὅρου, ἢ ἁπλῶς προσωπικότητα; Στὴ συνέχεια, αὐτὴ ἡ διερεύνηση μπορεῖ νὰ κλιμακωθεῖ σὲ ἐρωτήματα σχετικὰ μὲ τὸ τί σημαίνει νὰ κρίνεις τὴ συμπεριφορὰ ἑνὸς χαρακτήρα ὡς πραγματικὰ θαρραλέα ἢ δειλὴ ἢ ἀπερίσκεπτη.[66] Καὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο —μέσα ἀπὸ αὐτὸ ποὺ ἐγὼ ἔχω προτείνει μὲ τὴν ὑπόθεσή μου ὡς ἀντιπροσωπευτικὸ σενάριο ἄτυπων συζητήσεων μὲ ἀντικείμενο τὴν ἀφηγηματικὴ τέχνη— οἱ συζητητές μας ξεκινοῦν κάτι ποὺ μπορεῖ ἀναμφίβολα νὰ περιγραφεῖ ὡς μορφὴ ἐννοιολογικῆς ἀνάλυσης.

οἱ ἄνθρωποι ἀρχίζουν νὰ συζητοῦν γιὰ τὴν πιθανὴ ἢ μὴ ἐξέλιξη τῆς ἀφήγησης— τότε ἔχουν τὸν δεύτερο λόγο (παρόλο ποὺ φυσικὰ αὐτὴ ἡ πιθανὴ ἢ μὴ ἐξέλιξη συνδέεται μὲ τὴν πιθανότητα κάποιος χαρακτήρας τοῦ ἔργου νὰ συμπεριφερθεῖ μὲ τὸν ἕνα ἢ μὲ τὸν ἄλλο τρόπο σύμφωνα μὲ τὶς διάφορες ἀρετὲς ἢ κακίες του).

65. Ὁ R. E. Ewin ὑποστηρίζει ὅτι αὐτὸ εἶναι κεντρικὸ θέμα τοῦ ἔργου τῆς Jane Austin, *Pride and Prejudice*. Μολονότι ὁ Ewin δὲν ἀναφέρεται σὲ νοητικὰ πειράματα ἢ σὲ τροχὸ ἀρετῶν, εἶναι φανερὸ ὅτι ἡ δική του προσέγγιση τοῦ *Pride and Prejudice* εἶναι παράλληλη μὲ τὴ δική μου τοῦ *Howards End* ὡς μιᾶς μορφῆς ἐννοιολογικῆς ἀνάλυσης. Βλ. R. E. Ewin, «Pride, Prejudice and Shyness», *Philosophy* 65 (1990): 137-154.

66. Ἐδῶ δύσκολα φαντάζεται κανεὶς ὅτι ἡ διαμάχη μπορεῖ νὰ συνεχιστεῖ, ἐκτὸς καὶ ἂν ὑποθέσουμε ὅτι οἱ ἄνθρωποι μιλοῦν σχετικὰ μὲ τὸ τί πραγματικὰ σημαίνει ν' ἀποκαλεῖς κάποιον γενναῖο καὶ ὄχι ἁπλῶς πῶς κάποιος ἀπὸ τοὺς διαφωνοῦντες ἀντιλαμβάνεται τὴν ἔννοια. Ἔτσι, οἱ ἀπαιτήσεις τῆς ἴδιας τῆς διαμάχης μᾶς ὠθοῦν στὸ ἔδαφος τῆς κυρίως δραστηριότητας ἐννοιολογικῆς ἀνάλυσης καὶ διάκρισης.

Πιστεύω ὅτι οἱ φιλόσοφοι καὶ οἱ θεωρητικοὶ δὲν προσέχουν ἰδιαίτερα τὶς συνηθισμένες σχέσεις ποὺ ἀναπτύσσονται μεταξὺ τῶν ἔργων τέχνης καὶ τοῦ κοινοῦ τους, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι πρόκειται γιὰ τὸν προφανὴ τόπο ὅπου μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀναζητήσει τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῶν καλλιτεχνικῶν μας πρακτικῶν. Ἀντίθετα, συχνὰ κατασκευάζουν τὶς θεωρίες τους ἀνταποκρινόμενοι σὲ κάποιες ἐπιστημολογικὲς ἀπαιτήσεις ποὺ ἔχουν μικρὴ σχέση μὲ τὴν πραγματικὴ πρόσληψη τῆς τέχνης. Ἴσως γι' αὐτὸ οἱ φιλόσοφοι καὶ οἱ θεωρητικοὶ ἔχουν νὰ ποῦν τόσο λίγα γιὰ τοὺς χαρακτῆρες καὶ συχνὰ ἀναφέρονται σ' αὐτοὺς μὲ ὑπερβολικὴ ἐπιφύλαξη, χρησιμοποιώντας τεχνικὲς φράσεις ὅπως, γιὰ παράδειγμα, «λειτουργίες χαρακτήρα». Ὡστόσο, ὅσοι συνήθως ἀπολαμβάνουν τὰ καλλιτεχνικὰ καὶ τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα δὲν τοὺς ἀντιμετωπίζουν ἔτσι. Ὄχι μόνο, πολὺ συχνά, διαβάζουν γιὰ τὸν χαρακτήρα —διαβάζουν γιατὶ τοὺς ἐνδιαφέρουν οἱ χαρακτῆρες—, ἀλλὰ κατανοοῦν αὐτοὺς τοὺς χαρακτῆρες οὐσιαστικὰ μὲ τὰ ἴδια σχήματα ποὺ χρησιμοποιοῦν γιὰ νὰ καταλάβουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον στὴν καθημερινή τους ζωή.

Ἡ λογοτεχνία καὶ ἡ ἀφηγηματικὴ τέχνη γίνονται ἔτσι ἕνα μέσο γιὰ νὰ διερευνηθοῦν αὐτὰ τὰ σχήματα προσώπων, μέσα ἀπὸ συζητήσεις (μὲ τὸν ἑαυτό μας εἴτε μὲ ἄλλους) στὴν ἀναστοχαστικὴ ζωὴ τοῦ ἔργου μετὰ τὴν ἀνάγνωση, θέαση ἢ ἀκρόασή του. Ἐπιπλέον, μεγάλο μέρος αὐτῶν τῶν σχηματικῶν μορφῶν ἀνθρώπων ἔχουν σχηματιστεῖ ἀπὸ τὶς ἀντιλήψεις μας γιὰ τὴν ἀρετὴ καὶ τὴν κακία — γιατὶ τί ἄλλο εἶναι ἕνας χαρακτήρας, στὴ ζωὴ ἢ στὴν τέχνη, ἂν ὄχι ἕνα σύνολο ἀπὸ ἀρετὲς καὶ κακίες;[67] Πράγματι, δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι χρησιμοποιοῦμε τὴν ἴδια λέξη —χαρακτήρας— γιὰ ν' ἀναφερθοῦμε τόσο στὰ μυθοπλαστικὰ ὄντα ὅσο καὶ στὸ σύνολο τῶν ἀρετῶν τῶν πραγματικῶν προσώπων. Ἀκόμα, ἡ συνηθισμένη τάση νὰ διαβάζει κάποιος ἐπειδὴ τὸν ἐνδιαφέρει ὁ χαρακτήρας, ὁδηγεῖ ἀναπόφευκτα σὲ μιὰ γενικὴ θεώρηση τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς κακίας, καθώς, καὶ πολὺ συχνά, στὸν ἀναστοχασμὸ σχετικὰ μὲ τὴ δυνατότητα ἐφαρμογῆς αὐτῶν τῶν ἐννοιῶν στὴν καθημερινὴ ζωή.[68]

Μπορεῖ νὰ φανεῖ τραβηγμένο ἀπὸ τὴ μεριά μου νὰ ἐπιχειρῶ νὰ τεκμηριώσω τὴν ἄποψή μου γιὰ τὴν ἐννοιολογικὴ διάκριση, ποὺ ὑποτίθεται πὼς στηρίζεται στὸν τροχὸ τῶν ἀρετῶν, μὲ ἀναφορὰ σὲ κοινὲς συζητήσεις μετὰ ἀπὸ μιὰ ταινία ἢ μιὰ θεατρικὴ παράσταση. Αὐτὲς οἱ συζητήσεις, ὅπως ὑπέδειξα, συνήθως ἀρχίζουν μὲ παρατηρήσεις γιὰ τὸ ἂν ἄρεσε ἢ δὲν ἄρεσε τὸ ἔργο, ἂν κάποιοι χαρακτῆρες μᾶς φαίνονται συμπαθητικοὶ ἢ ἀντιπαθητικοί.

67. N. J. Dent, *The Moral Psychology of Virtues* (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), 10.

68. Αὐτοὶ οἱ στοχασμοὶ συχνὰ παρακινοῦνται ἀπὸ ἀνατροπὴ τῶν κανονικοτήτων· ἀναταραχὴ ἢ δυσαρμονία ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ κείμενο, συχνὰ μέσω τῆς διαλεκτικῆς ποὺ διέπει τὸν τροχὸ τῶν ἀρετῶν.

Ὡστόσο, ὑποστηρίζω πὼς αὐτὲς οἱ προτιμήσεις συνδέονται μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἀντιλαμβανόμαστε τὶς ἀρετὲς καὶ τὶς κακίες, ἐφόσον τὸ νὰ παραπέμπουμε στὴν παρουσία ἀρετῆς ἢ κακίας λειτουργεῖ ὡς ἕνας ἀπὸ τοὺς βασικοὺς τρόπους δικαιολόγησης τῆς προτίμησης ἢ τῆς ἀποδοκιμασίας μας κάποιων ἀνθρώπινων ἰδιοτήτων (δικῶν μας καὶ ἄλλων) στὴν καθημερινή μας ζωή.[69] Ἔτσι, ὅταν προκαλούμαστε (ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἢ τοὺς ἴδιους μας τοὺς ἑαυτούς) νὰ δώσουμε λόγους γιὰ τὶς προτιμήσεις μας γιὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο χαρακτήρα, εἶναι φυσικὸ νὰ παραθέτουμε ἀρετὲς προκειμένου νὰ στηρίξουμε τὶς κρίσεις μας. Καὶ ὅταν ἡ ἀντιπαράθεση συνεχίζεται (ὅπως συχνὰ συμβαίνει), τότε εἶναι φυσικὸ νὰ ἀναρωτιόμαστε γιὰ αὐτὲς τὶς ἀρετὲς καὶ τοὺς τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους ἐμφανίζονται καὶ ἀναγνωρίζονται (καὶ στὴ ζωὴ καὶ στὴν τέχνη).

Μὲ ἄλλα λόγια, ἡ ἀπόσταση μεταξὺ τῶν συνηθισμένων ἀντιδράσεών μας στὰ ἀφηγηματικὰ ἔργα τέχνης καὶ τῶν στοχασμῶν μας γύρω ἀπὸ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἀντιλαμβανόμαστε τὶς ἔννοιες τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς κακίας εἶναι μικρή· τὴν καλύπτουμε πολὺ συχνὰ καὶ μὲ φυσικὸ τρόπο, μὲ δεδομένη τὴ δομὴ τοῦ κοινωνικοῦ πεδίου μέσα ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἐπικοινωνοῦμε ἐκφράζοντας τὶς ἀντιδράσεις μας στὰ ἔργα τέχνης. Ἄλλωστε, στὸν βαθμὸ ποὺ ἡ διαλεκτικὴ μορφὴ τῶν δημοσίων πρακτικῶν ἀντιμετώπισης τῆς τέχνης χρησιμεύει ὡς πρότυπο γιὰ τὰ κατὰ μόνας ἐνεργήματα —στὸν βαθμὸ ποὺ ἐσωτερικεύουμε τὶς ἐξωτερικὲς πρακτικές— εἶμαι πεπεισμένος γιὰ τὴν ὀρθότητα τῆς ὑπόθεσής μου, ὅτι δηλ. ἡ φυσικὴ τάση γιὰ ἐννοιολογικὴ διάκριση ποὺ παρακινεῖται ἀπὸ τὸν τροχὸ τῶν ἀρετῶν καὶ παρόμοιους μηχανισμούς, ὅταν ἐξετάζουμε τοὺς χαρακτῆρες στὸν δημόσιο χῶρο, συχνὰ κατοπτρίζεται ἢ ἀναπαράγεται ἐνδόμυχα στὸν νοῦ τοῦ ἀναγνώστη, τοῦ θεατῆ, τοῦ ἀκροατῆ.[70]

Ἔτσι, μιὰ ἀπόδειξη ὅτι οἱ τροχοὶ ἀρετῶν λειτουργοῦν ὡς νοητικὰ πειράματα ποὺ ἐκμαιεύουν ἐννοιολογικὲς διακρίσεις (ἡ εὔκολα παρατηρήσιμη πορεία τῶν ἄτυπων συζητήσεων γιὰ τὰ ἀφηγηματικὰ ἔργα τέχνης), οἱ ὁποῖες, ἐπιπλέον, ὑποθέτω πὼς παρέχουν ἱκανὴ πρόσβαση καὶ σὲ μοναχικοὺς τρόπους ἀποτίμησης. Ἀλλὰ ὑπάρχει ἐπιπρόσθετη ἀπόδειξη τῆς ὀρθότητας τῆς ὑπόθεσής μου γιὰ τοὺς τροχοὺς ἀρετῶν, ἡ ὁποία συνάγεται ἀπὸ τὴν ἱστορία

69. Βλ. Edmund Pincoffs, *Quandaries and Virtues: Against Reductivism in Ethics* (University of Kansas Press, 1986), 97. Ὁ Pincoffs ὁρίζει τὶς ἀρετὲς λειτουργικὰ ὡς «...ἐκεῖνες τὶς ἰδιότητες ποὺ συνιστοῦν λόγους προτίμησης ὅταν προσπαθοῦμε νὰ ἀνταποκριθοῦμε στὶς συνήθεις καὶ στὶς ὄχι καὶ τόσο συνήθεις ἐπιτακτικὲς ἀνάγκες τῆς ζωῆς μας». Ἂν καὶ δὲν εἶμαι σίγουρος ὅτι αὐτὸς εἶναι, σὲ τελικὴ ἀνάλυση, ἱκανοποιητικὸς ὁρισμὸς τῆς ἀρετῆς, συμφωνῶ, ὅμως, ὅτι ἀποτελεῖ τουλάχιστον ἀκριβὴ περιγραφὴ τοῦ πῶς λειτουργεῖ στὴν καθημερινὴ ἐπικοινωνία ἡ ἀναφορὰ στὶς ἀρετές.

70. Γιὰ συζήτηση τοῦ τρόπου ποὺ ἡ δημόσια διαβούλευση χρησιμεύει ὡς πρότυπο ἰδιωτικῆς δούλευσης, βλ. Stuart Hampshire, *Justice is Conflict* (Princeton University Press, 2000).

τῶν καλλιτεχνικῶν θεσμῶν μας ἐν γένει, καὶ τῆς λογοτεχνίας εἰδικότερα. Εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι σὲ πολλὲς καλλιτεχνικὲς παραδόσεις τῆς Ἀσίας, τῆς Ἀφρικῆς καὶ τῆς Εὐρώπης, ἡ τέχνη ἀνέκαθεν λειτουργοῦσε ὡς μέσο μελέτης καὶ διδαχῆς τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς κακίας, συχνὰ μὲ παραδείγματα.[71]

Στὴν παράδοσή μας, ὄχι μόνο τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ ἔργα, ὅπως ἡ *Ἀντιγόνη*, παρουσιάζουν τροχοὺς ἀρετῶν —ἢ ἴσως πιὸ συχνὰ «τροχοὺς κακιῶν»— ἀλλὰ καὶ ἡ μεσαιωνικὴ τέχνη εἶναι συχνὰ διδακτική. Τὸ ἔργο μυστηρίου *Mankind* ἀποτυπώνει τὴν ἀντίθεση μεταξὺ τοῦ Ἐλέους καὶ τοῦ ἀντίποδά του μὲ ἀλληγορικὸ τρόπο, τὸ «The Pardoner's Tale» τοῦ Chaucer διερευνᾶ τὴ φιλαργυρία χρησιμοποιώντας ἕνα ὑπόδειγμα.[72] Δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἀμφιβολία, ὅτι ἡ λειτουργία αὐτῆς τῆς λογοτεχνίας εἶναι νὰ ἀπεργαστεῖ τὸν στοχασμὸ γιὰ τὴν ἀρετὴ καὶ τὴν κακία. Ἀκόμη, αὐτὴ ἡ πρακτικὴ δὲν ἔληξε στὸν Μεσαίωνα ἀλλὰ συνεχίστηκε ἕως τὸν δέκατο ὄγδοο αἰώνα, ὅταν τὸ περισσότερο δημοφιλὲς ἀγγλικὸ θεατρικὸ ἔργο τῆς περιόδου ἦταν τὸ *The London Merchant: Or The History of George Barnwell* τοῦ George Lillo, μιὰ ἀλληγορία ποὺ ἀντιπαραβάλλει τὴν ἀρετὴ τῆς ἐργατικότητας πρὸς τὴν κακία τῆς ὀκνηρίας μὲ προφανὴ σκοπὸ νὰ καλέσει (νὰ ἐξαναγκάσει εἶναι ἴσως καταλληλότερη λέξη) τοὺς θεατὲς νὰ ἐμβαθύνουν σὲ αὐτὲς τὶς ἰδιότητες καὶ στὶς ποικίλες ἐκφάνσεις τους μέσα σὲ διάφορες καταστάσεις. Αὐτὸ τὸ ἔργο ἦταν γνωστὸ ἕως καὶ τὸν δέκατο ἕνατο αἰώνα, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὶς νύξεις τοῦ Ντίκενς στὶς *Μεγάλες Προσδοκίες*, καὶ ἡ ἐπίδρασή του μπορεῖ, ἴσως ἐν μέρει, νὰ ἐξηγήσει τὴ συνεχὴ χρήση τῶν τροχῶν ἀρετῶν στὸ ἔργο τοῦ Ντίκενς.

Στὸν Ντίκενς φυσικὰ ὁ τροχὸς τῶν ἀρετῶν εἶναι περισσότερο καλυμμένος ἀπὸ ρεαλιστικὲς λεπτομέρειες ἀπὸ ὅ,τι συμβαίνει στὸ *The London Merchant*, ὅπως ἀκριβῶς στὸ *The London Merchant* ἡ ἀλληγορία παρουσιάζεται μὲ πιὸ φυσικὴ ἔκφραση ἀπὸ ὅ,τι συμβαίνει στὸ *Mankind*.[73] Παρόλα αὐτὰ ἡ δομὴ εἶναι ἀκόμα προφανὴς στὸ μυθιστόρημα τοῦ δέκατου ἕνατου αἰώνα, καὶ νομίζω πὼς δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ πιστεύουμε ὅτι ἡ δομὴ δὲν διαδραματίζει τὸν ἴδιο ρόλο στὰ κείμενα τοῦ Ντίκενς ὅπως καὶ τότε ποὺ ἐπινοήθηκε. Δηλαδή, αὐτὸ ποὺ φαίνεται πὼς ἔγινε μέσα ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη εἶναι ὅτι, μὲ τὸν χρόνο, ἂν καὶ ὁ τροχὸς τῶν ἀρετῶν παρέμεινε μιὰ ἐπαναλαμβανόμενη λογοτεχνικὴ δομή, προοδευτικὰ κινήθηκε πρὸς τὸ παρασκήνιο, καὶ ὁ συγγραφέας ἀπέφευγε νὰ ξεκαθαρίσει ὑπερβολικὰ τὸ μάθημα στὸν ἀναγνώστη καὶ τὸν ἄφηνε νὰ τὸ βρεῖ καὶ νὰ τὸ διερευνήσει μόνος του.[74]

Σὲ ἕνα μοντέρνο μυθιστόρημα, ὅπως τὸ *Χάουαρντς Ἔντ*, ἡ παρουσία τοῦ τροχοῦ τῶν ἀρετῶν εἶναι πολὺ περισσότερο δυσδιάκριτη ἀπὸ ὅ,τι ἦταν στὸν Ντίκενς. Ἀναμφίβολα, ὑπάρχουν πολλοὶ λόγοι γι' αὐτό, ὅπως ὁ ἐκτοπισμὸς τοῦ ἐνδιαφέροντος γιὰ τὴ θρησκεία στὸν δυτικὸ πολιτισμό, ἡ ἀνάπτυξη τῆς προτίμησης γιὰ συμμετοχικὴ ἀνάγνωση καὶ μεταβολὲς τῶν ἀντιλήψεών μας γιὰ τὶς ἀρετές, ποὺ ὀφείλονται σὲ διαφορετικὲς περιστάσεις.[75] Ὡστόσο,

71. Γιὰ ἕνα παράδειγμα αὐτοῦ τοῦ τρόπου διδαχῆς ἀπὸ τὴν ἰνδικὴ παράδοση μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀναφερθεῖ στὶς ζωγραφιὲς ποὺ ἀπεικονίζουν τὴ ζωὴ τοῦ Βούδα στοὺς ναοὺς τῶν Σπηλαίων τῆς Ἀγιάντα. Ἐν μέρει οἱ ζωγραφιὲς αὐτὲς χρησιμεύουν γιὰ νὰ παρουσιάσουν τὶς ἀρετὲς τοῦ Βούδα κι ἔτσι οἱ ἐπισκέπτες νὰ διαλογιστοῦν γύρω ἀπ' αὐτὲς καί, στὴ συνέχεια, νὰ τὶς μιμηθοῦν κατὰ τὸ δυνατόν. Οἱ ἀφρικανικὲς παραδόσεις τῶν προφορικῶν ἀφηγήσεων ἐπίσης δίνουν ἔμφαση στὶς ἀρετές. Βλ. τὸ «A Man Who Hides Food from his Family» τοῦ Nongenile Masithetha Zenani, στὸ *The World and the World: Tales and Observations from the Xhosa Oral Tradition* (ed.), Harold Scheub (University of Wisconsin Press, 1992), 417-437.

72. Κατὰ παρόμοιο τρόπο, τὸ *Volpone* τοῦ Ben Johnson ἐξερευνᾶ τὴ φιλαργυρία στὶς διάφορες διαβαθμίσεις της. Πράγματι, τὸ εἶδος τῆς κωμωδίας στὸ σύνολό του βασίστηκε στὸ ὅτι προσκαλεῖ τοὺς θεατὲς νὰ στοχαστοῦν γιὰ τὴν κακία. Ἀλλὰ καὶ τὰ ἔργα *Pilgrim's Progress* καὶ *Fairie Queene* ποὺ δὲν εἶναι κωμωδίες εἶναι ἐπίσης γνωστὰ παραδείγματα κειμένων ποὺ ἔχουν σχεδιαστεῖ γιὰ νὰ προκαλοῦν στοχασμοὺς σχετικὰ μὲ τὶς ἀρετές.

73. Γιὰ νὰ ἀναφερθοῦμε καὶ σὲ ἕνα ἄλλο εἶδος τέχνης ἐκτὸς ἀπὸ τὴ λογοτεχνία, παρόμοια διαδρομὴ παρατηρεῖται καὶ στὶς εἰκαστικὲς τέχνες. Ὄχι μόνο ἡ μεσαιωνικὴ τέχνη, ἀλλὰ καὶ ἡ τέχνη τῆς Ἀναγέννησης, ὅπως τὸ ἔργο τοῦ Paolo Veronese *Ἄρης καὶ Ἀφροδίτη* (*Marte e Venere*), προκαλεῖ στοχασμοὺς γύρω ἀπὸ τὶς ἀρετὲς καὶ τοὺς συνδυασμούς τους (στὴν περίπτωση τοῦ Veronese μεταξὺ τῆς πολεμικῆς ἀρετῆς καὶ τῶν ἀρετῶν τοῦ ἔρωτα) κατὰ τρόπο ἐξαιρετικὰ ἀλληγορικό. Παρομοίως τὸ *Ἰουδὶθ καὶ Ὀλοφέρνης* (*Giuditta e Oloferne*) τοῦ Donatello ἀρχικὰ εἶχε τὴν ἐπιγραφὴ «Κοιτάξτε τὸν λαιμὸ τῆς περηφάνειας νὰ κόβεται ἀπὸ τὸ χέρι τῆς ταπεινότητας», ἐνθαρρύνοντας ἔτσι τοὺς θεατὲς νὰ στοχαστοῦν μέσω μιᾶς ἀλληγορικῆς ἀναπαράστασης. Αὐτὸ συμβαίνει μὲ πολλὰ θρησκευτικά, μυθολογικὰ καὶ ἱστορικὰ ἔργα ζωγραφικῆς καὶ γλυπτικῆς. Ὡστόσο, ἐξακολουθεῖ νὰ διαπιστώνει κανεὶς τὴν παρουσία συγκρίσιμων τροχῶν ἀρετῶν, ἂν καὶ κατακλύζονται ἀπὸ πολλὲς νατουραλιστικὲς λεπτομέρειες, στὰ ἔργα τοῦ Hogarth. Τὰ δώδεκα πιάτα στὸ ἔργο του *Industry and Idleness* εἶναι οὐσιαστικὰ μιὰ μεταφορὰ τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Lillo *The London Merchant*.

Ὁ χορὸς ἐπίσης μπορεῖ νὰ προκαλέσει σκέψεις γιὰ τὴν κακία καὶ τὴν ἀρετή. Ὁ τίτλος τοῦ Balanchine «The Seven Deadly Sins: Sloth, Pride, Anger, Gluttony, Lust, Avarice, Envy» [«Τὰ ἑπτὰ θανάσιμα ἁμαρτήματα: Ὀκνηρία, Ἀλαζονεία, Θυμός, Ἀπληστία, Λαγνεία, Φιλαργυρία, Φθόνος»] εἶναι χωρὶς ἀμφιβολία πολὺ εὔγλωττος. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, οἱ ἀρετὲς μποροῦν νὰ γίνουν ἀντικείμενο τοῦ χοροῦ, ὅπως καὶ στὶς παραλλαγὲς τοῦ *The Sleeping Beauty*. Γιὰ μιὰ ἐξήγηση αὐτῆς τῆς χορογραφικῆς σειρᾶς, βλ. Sally Banes, *Dancing Women* (London: Routledge, 1998), 52.

74. Δὲν ἰσχυρίζομαι ὅτι κάθε ἔργο τέχνης ποὺ περιέχει ἕναν τροχὸ ἀρετῶν τὸ κάνει γιὰ νὰ προαγάγει τὴν ἐννοιολογικὴ ἀνάλυση, ἀλλὰ μόνον ὅτι αὐτὸ συμβαίνει σὲ ἕνα σημαντικὸ ἀριθμὸ ἔργων. Προκειμένου νὰ ἀποδώσουμε, σὲ ἕναν τροχὸ ἀρετῶν, σὲ κάποιο συγκεκριμένο ἔργο τὴ λειτουργία τῆς ἐννοιολογικῆς διάκρισης, πρέπει νὰ παράσχουμε μιὰ πειστικὴ ἑρμηνεία τοῦ ἔργου ποὺ νὰ δείχνει ὅτι ἡ ἀπόδοση εἶναι εὔλογη.

75. Ὀφείλεται σίγουρα στὸ γεγονὸς ὅτι ὁ χρόνος καὶ οἱ συγκυρίες ἀλλάζουν —καὶ μαζί τους οἱ ἀντιλήψεις τοῦ τί συνιστᾶ ἀρετή—, ὅτι ἡ τέχνη καὶ ἡ λογοτεχνία ἐξακολουθοῦν νὰ χρησιμοποιοῦν τροχοὺς ἀρετῶν καὶ νὰ προκαλοῦν τοὺς ἀνθρώπους νὰ στοχαστοῦν σχετικὰ μὲ αὐτές. Προβλέπω ὅτι ἡ λογοτεχνία καὶ ἡ τέχνη θὰ ἐξακολουθήσουν νὰ ἐπιχειροῦν νὰ ἀποσαφηνίζουν τὶς ἀρετές, ὅσο οἱ ἀρετὲς καὶ οἱ συνθῆκες ἐφαρμογῆς τους ἐξελίσσονται καὶ μεταβάλλονται ἀνεπαίσθητα καὶ αὐτὲς μὲ τὴν ἐξέλιξη τῶν περιστάσεων. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο ἡ τέχνη ἐπιτελεῖ μιὰ ἀπὸ τὶς σημαντικότερες πολιτισμικὲς λειτουργίες της.

καὶ πάλι δὲν βρίσκω κανένα λόγο, παρὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ τροχοῦ τῶν ἀρετῶν μέσα ἀπὸ τὴ λογοτεχνικὴ πρακτική (ποὺ ἀφορᾶ τόσο τοὺς ἀναγνῶστες ὅσο καὶ τοὺς συγγραφεῖς), νὰ ὑποθέσω ὅτι δὲν ἔχει συχνὰ τὴν ἴδια λειτουργία στὰ μοντέρνα ἔργα (ὅπου παρουσιάζεται) ποὺ εἶχε καὶ στὰ παλαιότερα ἔργα, δηλαδὴ ὡς ἀντιπαραθετικὴ δομὴ ποὺ βοηθᾶ τοὺς ἀνθρώπους νὰ στοχάζονται πάνω στὶς ἀρετές.[76] Ἔτσι, λαμβάνοντας ὑπ' ὄψιν τὴ λογοτεχνικὴ ἱστορία καὶ παράδοση, θεωρῶ ὅτι, μὲ δεδομένη τὴν ἱστορικὴ φύση τῶν συνηθειῶν μας, ὁ τροχὸς τῶν ἀρετῶν παραμένει μιὰ δυνητικὴ πηγὴ νοητικῶν πειραματισμῶν ποὺ ἅπτεται τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς ἐννοιολογικῆς της σύλληψης. Τὸ νὰ ποῦμε ὅτι αὐτὸ δὲν εἶναι μέρος τοῦ θεσμοῦ μας τῆς λογοτεχνίας εἶναι λανθασμένο ἀπὸ ἱστορικὴ ἄποψη.[77]

76. Δομὲς ἀντιπαρατιθέμενων χαρακτήρων διακρίνουμε καὶ στὰ νεωτερικὰ καὶ μετανεωτερικὰ ἔργα, ἀπὸ τὸ *Ὁ ἄνθρωπος χωρὶς ἰδιότητες* τοῦ Musil (ἡ ἀντίθεση μεταξὺ Οὔλριχ καὶ Ἀρνχάϊμ) ἕως τὸ *Σατανικοὶ Στίχοι* τοῦ Rushdie (οἱ μεταλλασσόμενες ἀντιθέσεις μεταξὺ τῶν δύο κεντρικῶν πρωταγωνιστῶν).

77. Ὁ σκεπτικιστὴς μπορεῖ νὰ ἀναγνωρίζει ὅτι μολονότι οἱ τροχοὶ τῶν ἀρετῶν ποὺ περιέγραψα ἦταν κάποτε χαρακτηριστικὰ τῶν τεχνῶν, αὐτὸ δὲν συμβαίνει πλέον. Αὐτὴ ἡ ἔνσταση χρειάζεται δύο ἀπαντήσεις. Κατ' ἀρχάς, παραδέχεται ὅτι μερικὲς φορές, τουλάχιστον μὲ ἀναφορὰ στὴν τέχνη τοῦ παρελθόντος, οἱ τροχοὶ τῶν ἀρετῶν λειτουργοῦν ὅπως τὶς σκιαγράφησα καὶ ἑπομένως, ὅσον ἀφορᾶ τὰ σχετικὰ ἔργα τέχνης, τὸ νὰ ἔλθεις σὲ ἐπαφὴ μὲ τοὺς τροχοὺς τῶν ἀρετῶν μὲ τὸν τρόπο ποὺ περιέγραψα παραπάνω εἶναι ἕνας νόμιμος τρόπος ἀντίδρασης. Ἀλλά, κατὰ δεύτερο λόγο, δὲν ἔχω πειστεῖ ὅτι μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πὼς οἱ τροχοὶ τῶν ἀρετῶν τοῦ εἴδους ποὺ συζητᾶμε δὲν ὑφίστανται πιά. Σίγουρα εἶναι πολὺ ἐμφανεῖς στὴ σύγχρονη μαζικὴ τέχνη. Ἡ κλασικὴ ταινία γουέστερν *Ὁ ἄνθρωπος ποὺ σκότωσε τὸν Λίμπερτυ Βάλανς* τοῦ John Ford εἶναι δομημένη, ὡς πρὸς τοὺς χαρακτῆρες, γύρω ἀπὸ τρεῖς ἐκδοχὲς τῆς ἀρετῆς τοῦ ἀνδρισμοῦ: τοῦ Γερουσιαστῆ Stoddard, τοῦ Tom Doniphon καὶ φυσικὰ τοῦ Liberty Valence. Εἰδικότερα, σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν ἀντίθεση μεταξὺ τοῦ Γερουσιαστῆ καὶ τοῦ Doniphon, ὁ θεατὴς καλεῖται νὰ σκεφθεῖ ποιός εἶναι ὁ ἀληθινὰ ἐνάρετος, πράγμα ποὺ μὲ τὴ σειρά του, πιστεύω, ἀναγκάζει τὸν προσεκτικὸ θεατὴ νὰ ξεκαθαρίσει τί διακυβεύεται καὶ τί ὄχι στὸν τρόπο ποὺ ἀντιλαμβανόμαστε τὴν ἔννοια τοῦ ἀνδρισμοῦ.

Στὴν πιὸ πρόσφατη φιλμογραφία, ὁ David Bordwell ἐπεσήμανε ὅτι οἱ ταινίες δράσης ποὺ γυρίζονται στὸ Χόνγκ Κόνγκ γίνονται δημόσιο φόρουμ γιὰ τὴ συνέχιση μιᾶς ἀντιπαράθεσης πολιτισμικοῦ ἐνδιαφέροντος γύρω ἀπὸ τὴ φύση τοῦ ἡρωισμοῦ. Μερικὲς φορὲς αὐτὸ τὸ ζήτημα ἐξετάζεται μέσω τῆς ἀνάπτυξης τροχῶν ἀρετῶν ὅπως τὴν περιέγραψα παραπάνω. Στὸ *Once Upon a Time in Triad Society II*, γιὰ παράδειγμα, μορφὲς ἐγκληματιῶν ὅπως ὁ Dinosaur καὶ ὁ Dagger (Στιλέτο) ἀντιπαραβάλλονται μὲ τὸν ἀστυνομικὸ ποὺ ἀποκαλοῦν Dummy (Χαζούλη), προκειμένου νὰ ὑποστηριχθεῖ ἡ ἄποψη ὅτι ὁ πραγματικὸς ἥρωας εἶναι ὁ ἄντρας ποὺ ἀναλαμβάνει δεσμεύσεις καὶ ὄχι ὁ φανταχτερὸς ξιφομάχος ἢ ὁ πανοῦργος τζογαδόρος/ἀπατεώνας. Αὐτὴ ἡ ἄποψη, ὡστόσο, παρόλο ποὺ ἀρχίζει νὰ προβάλλεται καὶ καθοδηγεῖται ἀπὸ τὴν ταινία, τελικὰ χρειάζεται νὰ συμπληρωθεῖ ἀπὸ τὸν θεατὴ ποὺ συγκρίνει τὰ προτεινόμενα παραδείγματα μὲ τὶς δικές του ἀντιλήψεις περὶ ἡρωισμοῦ.

Ἀλλὰ καὶ στὴν Ἀμερικὴ εἶναι φανερὸ ὅτι οἱ τροχοὶ τῶν ἀρετῶν ἀφθονοῦν στὴν τηλεόραση. Στὴν πρώτη περίοδο τῆς σειρᾶς *Star Trek*, ὁ Spock ἀντιπροσωπεύει τὴν ἀρετὴ τῆς ὀρθολογικότητας, ὁ Dr McCoy (μὲ τὸ εὔγλωττο παρατσούκλι «Bones») ἀντιπροσωπεύει τὸ αὐθεντικὸ συναίσθημα, ἐνῶ ὁ Captain Kirk συνδυάζει αὐτὲς τὶς ἀρετὲς σὲ μιὰ ὁμοιογενή, πλήρη καὶ ἀνθούσα ζωή. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὴν τωρινὴ κωμωδία καταστάσεων *Sex and the City*, ποὺ χρησιμοποιεῖ τὸν τροχὸ τῶν ἀρετῶν γιὰ νὰ ἐξετάσει τὴ φύση τοῦ σωστοῦ συνδυασμοῦ προδιαθέσεων ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ σύγχρονο φλέρτ. Ἡ Miranda ἀντιπροσωπεύει τὴν ἐξυπνάδα, ἡ Samantha τὸ κορμὶ καὶ τὴ σεξουαλικὴ εὐχαρίστηση, ἡ Charlotte ἕνα μεῖγμα συναισθηματισμοῦ καὶ συμβατικότητας, ἐνῶ ἡ Carrie ἐπιχειρεῖ τὸν συγκερασμὸ τῶν θετικῶν ἰδιοτήτων καὶ τὴν ἀποφυγὴ τῶν ἐλαττωμάτων ποὺ προαναφέραμε. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο τὸ *Sex and the City* διερευνᾶ τὰ ἐρωτικὰ ἤθη τοῦ Μανχάταν καὶ ταυτόχρονα προσκαλεῖ τὸ κοινὸ νὰ στοχαστεῖ γύρω ἀπὸ τὶς ἀρετὲς ποὺ ἀπαιτοῦνται σὲ αὐτὸ τὸ περιβάλλον. Θὰ ὑποστήριζα ἀκόμα ὅτι οἱ τροχοὶ τῶν ἀρετῶν ἐμφανίζονται καὶ στὴ σύγχρονη «σοβαρὴ» λογοτεχνία. Σὲ κάθε περίπτωση, αὐτὴ ἡ σύντομη ἀναφορὰ στὰ ἔργα μαζικῆς τέχνης θὰ πρέπει νὰ ἔπεισε τοὺς σκεπτικιστὲς ὅτι ὁ τροχὸς τῶν ἀρετῶν ζεῖ καὶ βασιλεύει.

Γιὰ πληροφορίες σχετικὰ μὲ τὴν κινηματογραφικὴ παραγωγὴ τοῦ Χόνγκ Κόνγκ, βλ. David Bordwell, *Planet Hollywood* (Harvard University Press, 2000), 42.

78. Σὲ παλαιότερες ἐποχές, οἱ ζωὲς τῶν ἁγίων ἐπίσης λειτουργοῦσαν μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο.

79. Ἡ Martha Nussbaum γράφει: «Ὅταν ἕνα παιδὶ καὶ ἕνας γονιὸς ἀρχίζουν νὰ λένε ἱστορίες μαζί, τότε τὸ παιδὶ ἀποκτάει βασικὲς ἠθικὲς ἱκανότητες». Martha Nussbaum, *Cultivating Humanity* (Harvard University Press, 1997), 89.

Περαιτέρω ἀποδείξεις οἱ ὁποῖες στηρίζουν τὴν παραπάνω ἀνάλυση τοῦ τροχοῦ τῶν ἀρετῶν βρίσκονται στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο μαθαίνουμε στὰ παιδιά μας νὰ ἐκτιμοῦν τὴν ἀφηγηματικὴ τέχνη, εἴτε αὐτὴ εἶναι γραπτὴ εἴτε προφορική. Τοὺς λέμε ἢ τοὺς διαβάζουμε παραμύθια ποὺ συχνὰ εἶναι δομημένα, ἐν μέρει, ὡς τροχοὶ τῆς ἀρετῆς, σχεδιασμένοι ἔτσι, ὥστε νὰ προσφέρουν ἠθικὴ διαπαιδαγώγηση.[78] Τὰ κλασικὰ ἠθικοπλαστικὰ παραμύθια, ὅπως ἡ «Σταχτοπούτα ἢ τὸ μικρὸ γυάλινο γοβάκι» τοῦ Σὰρλ Περώ, μὲ τὴ μελετημένη ἀντίθεση μεταξὺ τῆς ἀνιδιοτελοῦς, σεμνῆς, γενναιόδωρης, ἔντιμης, ὑπομονετικῆς Σταχτοπούτας, ἀπὸ τὴ μιὰ πλευρά, καὶ τὶς ἐγωίστριες, αὐτάρεσκες, ἁρπαχτικές, δόλιες καὶ ἀπότομες ἀδελφές, ἀπὸ τὴν ἄλλη, σχεδιάζουν μπροστὰ στὸ παιδὶ ἕνα στοιχειῶδες πλαίσιο ἀρετῶν καὶ κακιῶν καθοδηγώντας το σὲ μιὰ διερεύνηση, συχνὰ σὲ συνομιλία μὲ τὸν ἐνήλικα, τῶν τρόπων ἐφαρμογῆς ὅρων ποὺ δηλώνουν γνωρίσματα τοῦ χαρακτήρα σὲ συγκεκριμένες περιπτώσεις. Ἔτσι, ἡ ἀποσαφήνιση τῆς ἠθικότητας τῶν χαρακτήρων γίνεται ἀναπόσπαστο μέρος τῆς μύησης στὴν πρακτικὴ τῆς ἀνάγνωσης μυθοπλαστικῶν ἀφηγήσεων.[79]

Καὶ αὐτὴ ἡ χρήση τῆς μυθοπλασίας δὲν περιορίζεται σὲ ἔργα τοῦ δέκατου ἕβδομου αἰώνα. Τὸ σύγχρονο παιδικὸ μπέστ-σέλερ, ὁ *Χάρι Πότερ*, χρησιμοποιεῖ τὸν τροχὸ τῶν ἀρετῶν ὄχι μόνο γιὰ νὰ διαφοροποιήσει χαρακτῆρες ὅπως τοῦ Χάρι καὶ τοῦ Ντράκο, ἀλλὰ καὶ τὰ κυριότερα τμήματα τοῦ σχολείου τους, τοῦ Χόγκαρθ. Ἔτσι, στὸ *Χάρι Πότερ καὶ τὸ Κύπελλο τῆς Φωτιᾶς*, τὸ Γκρύφιντορ, ὁ κοιτώνας τοῦ Χάρι, εἶναι ταυτισμένος μὲ τὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ θάρρους, τὸ Ρέιβενκλόου μὲ τὴν εὐφυΐα, τὸ Χούφλεπουφ μὲ τὴ σκληρὴ δουλειὰ καὶ τὴν εὐσυνειδησία καὶ τὸ Σλίθεριν μὲ τὴ φιλοδοξία. Τὸ ὅτι οἱ σημερινοὶ γονεῖς ἀκόμη ἐνδιαφέρονται νὰ διδάξουν τὰ παιδιά τους

πῶς νὰ διαβάζουν καὶ ταυτόχρονα νὰ στοχάζονται τὴν ἀρετὴ γίνεται φανερὸ ἀπὸ τὸ πόσο δημοφιλῆ εἶναι βιβλία ὅπως τὸ *The Book of Virtues*,[80] *The moral Compass*,[81] *What is a Man: 3000 Years of Manly Virtue*,[82] καὶ τὸ *The African American Book of Values*·[83] τὸ κάθε ἕνα ἀπὸ αὐτὰ τὰ βιβλία περιέχει ἱστορίες οἱ ὁποῖες εἶναι σαφῶς συνδεδεμένες μὲ ὁρισμένες ἀρετές, καὶ προσκαλοῦν τοὺς νεαροὺς ἀναγνῶστες νὰ μάθουν καλὰ νὰ ἐφαρμόζουν τὴν κατάλληλη ἀφηρημένη ἔννοια μέσα ἀπὸ τὴν ἐξοικείωσή τους μὲ μιὰ συγκεκριμένη ὑπόθεση.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι πρόθεση αὐτῶν τῶν βιβλίων, ὅπως καὶ τόσων ἄλλων παιδικῶν βιβλίων, εἶναι νὰ εἰσαγάγει τὰ παιδιὰ ταυτόχρονα στὴν πρακτικὴ τῆς ἀνάγνωσης μυθοπλαστικῶν βιβλίων καὶ τῆς ἀνάλυσης χαρακτήρων. Τὸ νὰ διαβάζει κανεὶς ἱστορίες καὶ νὰ στοχάζεται τὴν ἀρετὴ εἶναι, κατὰ κάποιον τρόπο, στενὰ συνδεδεμένα ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, ὅπως διαπιστώνουμε ὄχι μόνο ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἐμπειρία τῶν ἀρχάριων ἀναγνωστῶν. Θὰ λέγαμε ὅτι στρατευόμαστε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ στὴν πρακτικὴ τῆς ἀνάγνωσης μυθοπλαστικῶν κειμένων, μὲ τὴν παραδοχὴ ὅτι ἡ ἀνίχνευση τῆς ἀρετῆς εἶναι μιὰ σωστὴ διάσταση τῆς ἀποτίμησης τῆς ἀξίας τους. Δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος νὰ σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι αὐτὴ ἡ ἑτοιμότητα γιὰ ἀναγνώριση τῆς ἀρετῆς ἐξαφανίζεται κατὰ τὴν ἀνάγνωση ἢ ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξαφανιστεῖ. Ἀντίθετα, ὑπάρχει κάθε λόγος νὰ σκεπτόμαστε ὅτι δὲν ἐξαφανίζεται ἐφόσον οἱ συγγραφεῖς φαίνεται νὰ ἐπιμένουν νὰ τὴν ὑπολογίζουν, καθὼς παράγουν καθημερινὰ μυθοπλασίες γεμάτες ἀπὸ τροχοὺς ἀρετῶν.[84] Καὶ οὔτε ἔχει νόημα νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι τὸ νὰ διαβάζουμε

80. William Bennet (ed.), *The Book of Virtues: A treasury of Great Moral Stories* (New York: Simon and Schuster, 1983).

81. William Bennet (ed.), *The moral Compass: Stories for life's Journey* (New York: Simon and Schuster, 1985).

82. Waller R. Newell (ed.), *What is a Man: 3000 Years of Manly Virtue* (New York: Regan Books, 1999).

83. Steven Barbosa (ed.), *The African American Book of Values* (New York: Doubleday, 1998).

84. Ἕνας λόγος γιὰ νὰ τὸ πιστεύουμε αὐτὸ εἶναι ὅτι οἱ συγγραφεῖς ἀκόμα μαθαίνουν, στὶς τάξεις τῆς δημιουργικῆς γραφῆς καὶ στὰ ἐγχειρίδια μὲ τὶς ὁδηγίες, νὰ διαφοροποιοῦν τοὺς χαρακτῆρες μὲ τρόπους ποὺ τονίζουν τὶς ἀντιθέσεις ποὺ συντηροῦν τοὺς τροχοὺς τῶν ἀρετῶν. Στὸ ἐγχειρίδιο τῆς δραματικῆς τέχνης ποὺ ἔγραψε ὁ Lajos Egri, ἀποκαλεῖ αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς διαφοροποίησης «ἐνορχήστρωση», καὶ παρόλο ποὺ κάθε ἐνορχήστρωση δὲν ἀποδίδει αὐτὸ ποὺ ἐγὼ ἀποκαλῶ τροχὸ τῶν ἀρετῶν, εἶναι φανερὸ τὸ πῶς οἱ τροχοὶ ἀρετῶν θὰ ἀναπτυχθοῦν φυσικὰ μέσα ἀπὸ αὐτὴν τὴ δομή. Ὁ Ἔγκρι ὑποδεικνύει ὅτι ἡ ἐνορχήστρωση εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ νὰ ὑπάρξει δραματικὴ σύγκρουση καὶ ἐνδιαφέρον. Στὸν βαθμὸ ποὺ ἰσχύει κάτι τέτοιο, μποροῦμε νὰ συνεχίσουμε νὰ προβλέπουμε τὴ λειτουργία δομῶν τοῦ τύπου τῶν τροχῶν ἀρετῶν στὸ προβλέψιμο μέλλον, ποὺ δὲν θὰ στηρίζουν μόνο τὶς δραματικὲς συγκρούσεις ἀλλὰ ἐπίσης, μερικὲς φορές, θὰ προάγουν τὴν ἐννοιολογικὴ διάκριση. Βλ. Lajos Egri, *The Art of Dramatic Writing* (New York: Simon and Schuster, 1960), 114-124.

προκειμένου νὰ ἀναλογιστοῦμε τὴν ἀρετή, ἐκεῖ ὅπου τὸ κείμενο τὸ ἐνθαρρύνει, δὲν εἶναι μέρος τοῦ θεσμοῦ τῆς λογοτεχνίας μας, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τὸ ἀναγνωρίζουμε ὡς τόσο βασικὸ γνώρισμα τῆς λογοτεχνικῆς μας μόρφωσης.

Πρὶν ὁλοκληρώσω τὴ συζήτησή μου, ὀφείλω νὰ σχολιάσω, τουλάχιστον σύντομα, μερικὲς ἀπὸ τὶς πιὸ προβλέψιμες ἀντιρρήσεις γιὰ τὴν τοποθέτηση ποὺ μόλις σκιαγράφησα. Μιὰ πρώτη ἀντίρρηση εἶναι πὼς ἄφησα λίγο χῶρο γιὰ τὰ συναισθήματα σὲ αὐτὴν τὴν περιγραφή. Παρουσίασα τὴν ἀνάγνωση, ἀπὸ τὴ μιὰ πλευρά, ὡς ἰσχυὴ ἄσκηση γραμματικῆς ἀνάλυσης, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὑπερβολικὰ ὡς παιδαγωγικὴ διαδικασία. Ἀλλὰ εἶναι ὁλοφάνερο ὅτι πρόκειται γιὰ μιὰ ὑπόθεση πάθους. Ποῦ, ὅμως, ἀναγνωρίζεται αὐτὸ τὸ στοιχεῖο τοῦ πάθους στὴν ἱστορία μου;

Ὁπωσδήποτε, αὐτὴ ἡ ἀντίρρηση θὰ μὲ ἀνησυχοῦσε ἐὰν ἀπὸ τὴν περιγραφή μου εἶχα ἀποκλείσει ὁποιονδήποτε ρόλο γιὰ τὰ συναισθήματα. Ἀλλὰ δὲν τὸ ἔκανα, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τὰ συναισθήματα παίζουν ρόλο στὸν τρόπο ποὺ παρατηροῦμε, τελειοποιοῦμε καὶ ἀναγνωρίζουμε τὶς ἀρετές. Δηλαδή, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ἀντιδροῦμε συναισθηματικὰ στοὺς χαρακτῆρες ποὺ τοποθετοῦνται ποικιλοτρόπως στὸν τροχὸ τῶν ἀρετῶν εἶναι ἀναπόσπαστο κομμάτι τοῦ προβληματισμοῦ μας σχετικὰ μὲ τί, γιὰ παράδειγμα, λογίζεται ὡς ἀρετὴ ἢ κακία στὶς οἰκογενειακὲς σχέσεις ἢ ποιά θεωρεῖται ἀληθινὴ ἱκανότητα νὰ συναισθανόμαστε μπαίνοντας στὴ θέση τοῦ ἄλλου.[85] Οἱ συναισθηματικὲς ἀντιδράσεις μας ὄχι μόνο τραβοῦν τὴν προσοχή μας σὲ ὁρισμένες ἰδιότητες ἑνὸς χαρακτήρα, περισσότερο ἀπὸ ὅσο σὲ ἄλλες, ἀλλὰ ἐπίσης ἐπηρεάζουν τὴν ἀναστοχαστικὴ στάθμιση ὁρισμένων ἰδιοτήτων σὲ σχέση μὲ ἄλλες. Ἢ γιὰ νὰ τὸ ποῦμε διαφορετικά, οἱ συναισθηματικὲς ἀντιδράσεις εἶναι μέρος τοῦ μείγματος παραγόντων ποὺ παρεμβαίνουν στὴ σκέψη μας γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ ἐννοιῶν ἀρετῆς καθὼς ἀντιδροῦμε σὲ μυθοπλαστικὰ νοητικὰ πειράματα. Μὲ αὐτὴν τὴν ἔννοια, ἡ γραμματικὴ ἀνάλυση δὲν ἀποκλείει τὴν ἐμπλοκὴ τῶν συναισθημάτων.[86]

85. Ἐπειδὴ τὰ λογοτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα τοποθετοῦν στὸ κέντρο τὸν χαρακτήρα —καὶ ὄχι τὶς ἀρχές— γίνονται περισσότερο κατάλληλα ἀντικείμενα συναισθηματικῶν ἀντιδράσεων καὶ ὄχι φιλοσοφικῶν ἐπιχειρημάτων. Τὸ γεγονὸς αὐτό, μὲ τὴ σειρά του, συνδέεται μὲ τὴν ἀνάγκη τὰ λογοτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα νὰ ἐπιστρατεύουν πολὺ περισσότερες συγκεκριμένες λεπτομέρειες συγκρινόμενα μὲ τὰ φιλοσοφικὰ ἐπιχειρήματα, ἐπειδὴ ἡ παρουσίαση συναισθηματικῶν ἀντιδράσεων ἀπαιτεῖ τὴν πλήρη ἐξεικόνιση καταστάσεων. Ὡστόσο, αὐτὴ ἡ συσσώρευση λεπτομερειῶν, ὅπως θὰ ὑποστηρίξουμε στὴ συνέχεια, δὲν εἶναι ἐπαρκὴς λόγος γιὰ νὰ ἀπορρίψουμε τὸ λογοτεχνικὸ νοητικὸ πείραμα ὡς φιλοσοφικὸ ἐργαλεῖο ἀλλὰ μόνο νὰ ἀναγνωρίσουμε ὅτι τὰ μέσα του ποικίλλουν ἀνάλογα μὲ τὶς ἐπιδιώξεις του. Σχετικὰ μὲ τὴν ἀφηγηματικὴ ἀκρίβεια καὶ τὰ συναισθήματα, βλ. Robert C. Roberts, «Is Amusement an Emotion?», *American Philosophical Quarterly* 25 (1988): 273.

86. Καὶ φυσικά, σὲ κάθε περίπτωση, ἡ συζήτησή μου δὲν ἀποκλείει τὰ ἔργα τέχνης νὰ συμπεριλαμβάνουν συναισθηματικὲς ἀντιδράσεις γιὰ ἄλλους λόγους καὶ ὄχι γιὰ ἐννοιολογικὴ διασάφηση.

Σὲ μιὰ σχετικὴ ἀντίρρηση, κάποιος θὰ μποροῦσε νὰ προβάλει τὸ ἐπιχείρημα ὅτι ἐὰν ἡ λογοτεχνία καὶ ἡ τέχνη εἶναι πηγὲς γνώσης καὶ μόρφωσης ποὺ ἀφοροῦν τὶς ἀρετές, τότε ἀπέχουν πολὺ ἀπὸ τὴν ἀπόλαυση. Διαβάζουμε γιὰ νὰ ἀπολαύσουμε. Ἡ ἰδέα ὅτι τὸ διάβασμα εἶναι συνδεδεμένο μὲ τὴν ἠθικὴ γνώση εἶναι πολὺ πουριτανική. Ἀλλὰ ὅπως καὶ μὲ τὰ συναισθήματα, εἶναι λάθος νὰ συμπεραίνουμε ὅτι ἡ ἀπόλαυση καὶ τὸ εἶδος τοῦ στοχασμοῦ ποὺ τόνισα εἶναι ἀπαραιτήτως ἄσχετα μεταξύ τους. Γιατί, ἐὰν ἡ ἀπόλαυση σχετίζεται μὲ τὴν ἀνεμπόδιστη ἄσκηση τῶν πνευματικῶν ἱκανοτήτων,[87] τότε δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ ὑποθέτουμε ὅτι ἡ ἀπόκτηση τῆς ἐννοιολογικῆς γνώσης τῶν ἀρετῶν, ποὺ ἐκμαιεύεται ἀπὸ τὴ λογοτεχνία, πρέπει νὰ στερεῖται ἀπόλαυσης, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἀσκεῖ, αἰσθητά, τὶς ἱκανότητές μας νὰ στοχαζόμαστε καὶ νὰ ἀνακαλύπτουμε. Μᾶς παρέχει αὐτογνωσία σχετικὰ μὲ τὸ ἐννοιολογικό μας σχῆμα καὶ κοινωνικὴ γνώση γιὰ τὰ ἤθη μας, καὶ τελειοποιεῖ τὸν γνωστικό μας χάρτη τοῦ κόσμου μὲ ἀντικειμενικὸ στόχο νὰ μποροῦμε νὰ κρίνουμε τοὺς ἄλλους. Ὅλα αὐτὰ συντελοῦνται μὲ μιὰ συμμετοχικὴ μέθοδο ποὺ ὄχι μόνο μᾶς ἀνταμείβει, ἀλλὰ μᾶς ἀπορροφᾶ καὶ μᾶς συναρπάζει. Ἐπιπλέον, δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ ὑποθέσουμε ὅτι αὐτὴ ἡ ἀπόλαυση δὲν σχετίζεται μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ ἐμπειρία, ἀπὸ τὴ στιγμὴ πού, ὅπως ἔδειξα, ὁ στοχασμὸς τῆς ἀρετῆς εἶναι ἕνας παλαιὸς στόχος τῶν τεχνῶν.

Ἀπὸ ἄλλη κατεύθυνση, μπορεῖ κάποιος νὰ ἀντιτείνει ὅτι τὰ ἐπιχειρήματά μου ἐξαρτῶνται, οὐσιωδῶς, ἀπὸ τὴν ἀθέμιτη ἀναλογία μεταξὺ τῶν φιλοσοφικῶν καὶ τῶν καλλιτεχνικῶν νοητικῶν πειραμάτων. Μπορεῖ, ἐπίσης, νὰ εἰπωθεῖ ὅτι τὰ καλλιτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα δὲν συγγενεύουν μὲ τὰ φιλοσοφικά, ἐπειδή: 1) δὲν ἀποσκοποῦν στὸ νὰ θέσουν προβλήματα μὲ ρητὸ τρόπο, 2) οἱ σκοποί τους εἶναι ἄλλοι καὶ ὄχι ἡ ἀνάπτυξη ἐπιχειρηματολογίας, καὶ 3) εἶναι ὑπερβολικὰ περίτεχνα.[88] Ἀλλὰ αὐτὲς οἱ ἐπιφανειακὲς δυσαναλογίες δὲν εἶναι καθοριστικές.

Τὰ καλλιτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα μπορεῖ νὰ ἔχουν καὶ ἄλλους σκοποὺς πέρα ἀπὸ τὴν ἀνάπτυξη ἐπιχειρηματολογίας, ὅπως ἡ ψυχαγωγία, ἀλλὰ ἡ ψυχαγωγία μπορεῖ, ἐπίσης, νὰ συμβάλει καὶ συχνὰ συμβάλλει στὴν κατασκευὴ τῶν φιλοσοφικῶν νοητικῶν πειραμάτων.[89] Συχνά, ὅσο πιὸ ἀστεῖο καὶ

87. Ἀριστοτέλης, *Ἠθικὰ Νικομάχεια* 1114a-1177a.

88. Sorensen, *Thought Experiment*, 222-223.

89. Ἐπιπλέον, δὲν εἶναι σωστὸ νὰ ποῦμε ὅτι ἡ ἐννοιολογικὴ διάκριση εἶναι ὁ οὐσιαστικὸς σκοπὸς τῶν φιλοσοφικῶν νοητικῶν πειραμάτων ἐνῶ ἡ ψυχαγωγία εἶναι ὁ οὐσιαστικὸς σκοπὸς τῆς τέχνης καὶ ἡ ἐννοιολογικὴ διάκριση ἁπλῶς ἕνας βοηθητικὸς ἢ περιφερειακὸς σκοπός. Γιατί, σὲ μερικὲς περιπτώσεις, ἡ ἐννοιολογικὴ διάκριση ἐνδέχεται νὰ εἶναι ὁ πρωταρχικὸς σκοπὸς ἑνὸς ἔργου τέχνης (καὶ αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἀποκαλυφθεῖ ἀπὸ μιὰ ἑρμηνεία). Πράγματι, σὲ τέτοια παραδείγματα μπορεῖ ἡ ψυχαγωγικὴ ἀξία τοῦ ἔργου νὰ ἐξυπηρετεῖ τὸν σκοπὸ τῆς ἐμπλοκῆς τοῦ κοινοῦ σὲ ἐννοιολογικὸ ἔργο (ὅπως συμβαίνει ἐπίσης καὶ μερικὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα νὰ ἔχουν καὶ ψυχαγωγικὴ ἀξία).

περίπλοκο εἶναι ἕνα φιλοσοφικὸ νοητικὸ πείραμα τόσο τὸ καλύτερο. Ἐπιπλέον, τὸ ἂν ἕνα καλλιτεχνικὸ νοητικὸ πείραμα ἀφορᾶ ἕνα πρόβλημα, ἢ ὄχι, μπορεῖ νὰ καθοριστεῖ ἀπὸ τὴν ἑρμηνεία τοῦ σχετικοῦ κειμένου καί, πράγματι, μερικὰ λογοτεχνικὰ κείμενα σαφῶς καταδεικνύουν τὸ πρόβλημα ποὺ ἀποτελεῖ κίνητρο γιὰ τὴ δημιουργία τους, ὅπως συμβαίνει μὲ τὸ *Χάουαρντς Ἔντ*. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, συμβαίνει, κάποιες φορές, τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα νὰ ἀπαιτοῦν ἑρμηνεία προτοῦ κανεὶς νὰ εἶναι βέβαιος ποιό ἀκριβῶς εἶναι τὸ πρόβλημα στὸ ὁποῖο ἀναφέρονται.[90]

Ἀκόμα, ὑπάρχει λόγος ποὺ τὰ λογοτεχνικὰ κείμενα τὰ ὁποῖα ἀπασχολεῖ ἡ ἐννοιολογικὴ ἀποσαφήνιση τῶν ἀρετῶν εἶναι πιὸ περίτεχνα ἀπὸ τὰ τυπικὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα. Τὸ πῶς καθορίζει κανεὶς ἐὰν μιὰ πρᾶξη εἶναι ἐνάρετη, συχνὰ ἐξαρτᾶται, ἐν μέρει, ἀπὸ τὰ κρυμμένα κίνητρα καὶ συναισθήματα τοῦ δρῶντος ὑποκειμένου.[91] Πρέπει κανεὶς νὰ ἔχει πρόσβαση σὲ αὐτὰ προκειμένου νὰ ἀποτιμήσει τὴν πράξη. Ἡ λογοτεχνία εἶναι ἰδιαίτερα καλὴ στὸ νὰ παρέχει μιὰ τέτοια πρόσβαση, ποὺ ὅμως γιὰ νὰ ἐπιτευχθεῖ ἀπαιτεῖται πολὺ περισσότερη ἀνάπτυξη ἀπὸ αὐτὴν ποὺ κάποιος, συνήθως, βρίσκει σὲ ἕνα φιλοσοφικὸ νοητικὸ πείραμα.[92] Μάλιστα, τὸ γεγονὸς αὐτὸ σχετίζεται μὲ τὰ παράπονα τὰ ὁποῖα διατυπώνονται συχνὰ πὼς τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα, γιὰ παράδειγμα, στὴν ἠθικὴ εἶναι ὑπερβολικὰ συντομευμένα.[93]

90. Πολλὰ ἀπὸ τὰ νοητικὰ πειράματα τοῦ Βιττγκενστάιν, γιὰ παράδειγμα, ἀπαιτοῦν ἑρμηνεία. Ἀκόμα, ἡ περίπτωση τοῦ Βιττγκενστάιν δείχνει ἐπίσης ὅτι τὰ γνήσια νοητικὰ πειράματα δὲν χρειάζεται νὰ συνοδεύονται ἀπὸ ἐπεξηγηματικὰ σχόλια. Τὸ νοητικὸ πείραμα —μόνο καὶ χωρὶς ἑρμηνεία —μπορεῖ νὰ σταθεῖ ὡς ἐπιχείρημα στὴ φιλοσοφία. Δὲν φαίνεται νὰ ὑπάρχουν λόγοι ἀρχῆς ὥστε νὰ μὴν ἐπιτρέπεται κάτι τέτοιο καὶ στὴ λογοτεχνία.

91. Jerome B. Schneewind, «Moral Problems and Moral Philosophy in the Victorian Period», *English Literature and British Philosophy*, S. P. Rosenbaum (University of Chicago Press, 1971), 196 καὶ 203.

92. Ἴσως γι' αὐτὸ ὁ John Wisdom γράφει: «Τὸ μίσος καὶ τὴν ἀγάπη τὰ γνωρίζουμε πρὶν ἀπὸ τὸν Πλάτωνα, τὸν Φλωμπὲρ ἢ τὸν Προὺστ ποὺ ἔγραψαν γι' αὐτά. Ὡστόσο, αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι, καὶ ἄλλοι ἀκόμα, μᾶς βοήθησαν νὰ κατανοήσουμε καλύτερα τὶς διάφορες παραλλαγὲς τοῦ μίσους καὶ τῆς ἀγάπης, *τὶς δυσκολίες ποὺ ἀντιμετώπισαν στὶς ἀναμεταξύ τους σχέσεις καὶ στὶς σχέσεις τους* μὲ τὴν ἐντιμότητα, τὸν ξεπεσμό, τὸν πόλεμο καὶ τὴν εἰρήνη». Βλ. Tolerance, στὸ *Paradox and Discovery* (Oxford: Blackwel, 1965), 139.

93. Ἕνας ἀκόμη λόγος ποὺ θὰ πρέπει, ὁπωσδήποτε, νὰ ἐπεξεργαστεῖ μιὰ μυθοπλαστικὴ διερεύνηση τῶν ἀρετῶν εἶναι ὅτι οἱ παράγοντες ποὺ ἐγγυῶνται τὴν ἀπόδοση μιᾶς ἀρετῆς εἶναι συχνὰ σύνθετοι καὶ ἀλληλεπιδροῦν μὲ λεπτοὺς τρόπους. Γιὰ παράδειγμα, ὁ ἀνδρεῖος, σύμφωνα μὲ τὸν Ἀριστοτέλη, πρέπει ν' ἀντιμετωπίζει καὶ νὰ φοβᾶται τὰ σωστὰ πράγματα, γιὰ τοὺς σωστοὺς λόγους, μὲ τὸν σωστὸ τρόπο, τὴ σωστὴ στιγμὴ καὶ μὲ τὶς σωστὲς συνέπειες. Ἂν διατυπώσουμε αὐτὴν τὴν ἔννοια μὲ τὰ μέσα ἑνὸς τροχοῦ ἀρετῶν τότε θὰ πρέπει ν' ἀναφερθοῦμε σὲ λεπτὲς ἐννοιολογικὲς ἀποχρώσεις καὶ σὲ παραλλαγὲς ποὺ πηγαίνουν σὲ βάθος, ἀναφερόμενες σὲ ἀντικείμενα, κίνητρα, περιστάσεις, ἀντιδράσεις καὶ βαθμοὺς ἀντίδρασης. Γιὰ νὰ γίνουν αὐτὰ μὲ εὐαισθησία προφανῶς χρειάζονται περισσότερα ἐπὶ μέρους στοιχεῖα, ἀπὸ αὐτὰ τὰ ὁποῖα θὰ

Ἐπιπλέον, οἱ ἀρετὲς συχνὰ χρειάζεται νὰ συντονίζονται μὲ ἄλλες ἀρετὲς καὶ γνωρίσματα προκειμένου νὰ ἐνεργοποιηθοῦν σὲ μιὰ σύνθετη, συγκεκριμένη κατάσταση.[94] Ὅλα αὐτὰ ἀπαιτοῦν ἕνα τεράστιο στήσιμο τοῦ σκηνικοῦ γιατὶ ἐμπλέκονται τόσες μεταβλητές, ποὺ συμπεριλαμβάνουν ὄχι μόνο τὴν κατάσταση καὶ τὴν ἱστορία της, ἀλλὰ καὶ τὰ σχετικὰ κρυμμένα κίνητρα καὶ συναισθήματα τῶν χαρακτήρων, τὴν περίπλοκη ἀλληλοεπίδραση πολλῶν ἀρετῶν καὶ γνωρισμάτων κ.ο.κ. Ἔτσι, εἶναι ἡ περιπλοκότητα τοῦ ἔργου ποὺ δικαιολογεῖ τὴν περίτεχνη ἐπεξεργασία τοῦ λογοτεχνικοῦ νοητικοῦ πειράματος.[95] Ἡ περίτεχνη ἐπεξεργασία δὲν ἀποδεικνύει ὅτι αὐτὲς οἱ ἐπινοήσεις δὲν εἶναι, τουλάχιστον ἐν μέρει, νοητικὰ πειράματα. Πράγματι, ἡ λογοτεχνία εἶναι τόσο ἀποτελεσματικὸ ἐργαλεῖο γιὰ τὴ διασαφήνιση τῶν ἐννοιῶν τῆς ἀρετῆς, ἀκριβῶς ἐπειδή, ὅπως καὶ ἡ ἴδια ἡ ἀρετή, εἶναι εὐαίσθητη στὸ πλαίσιο μέσα στὸ ὁποῖο ἑρμηνεύεται.

Συχνὰ ὑποστηρίζεται ὅτι τὰ λογοτεχνικὰ παραδείγματα εἶναι πολὺ πιὸ ἀποτελεσματικὰ στὸ νὰ καθιστοῦν δυνατὴ τὴν ἠθικὴ κατανόηση ἀπὸ ὅ,τι εἶναι τὰ ἀφηρημένα φιλοσοφικὰ ἐπιχειρήματα.[96] Μιὰ ἐξήγηση γι' αὐτὸ τὸ

ἐπέτρεπε νὰ ἀναδειχθοῦν μιὰ ἁπλὴ «ἀντλία διαισθήσεων». [Ὁ ὅρος «ἀντλία διαισθήσεων» χρησιμοποιεῖται στὴ σύγχρονη ἀναλυτικὴ φιλοσοφία γιὰ νὰ χαρακτηρίσει τὰ νοητικὰ πειράματα. Σ.τ.Ε.].

94. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Lester Hunt, ὑπάρχουν ὑπόγειες διασυνδέσεις μεταξὺ τῶν ἀρετῶν. Βλ. τὸ βιβλίο του *Character and Culture* (Lanham, MD: Rowan and Littlefield, 1998), 79. Στὴν ἀνακάλυψη αὐτοῦ τοῦ εἴδους διασυνδέσεων διαπρέπει ἡ λογοτεχνία.

95. Μέρος τοῦ ἔργου ἑνὸς μυθοπλαστικοῦ νοητικοῦ πειράματος συχνὰ περιλαμβάνει τὴν ἀπόδειξη τῆς δυνατότητας κάποιου πράγματος. Ἀλλά, ὅπως σημειώνει ὁ David Lewis, αὐτὸ ἀπαιτεῖ περίτεχνη ἐπεξεργασία τῶν λεπτομερειῶν: «Ἡ Μυθοπλασία θὰ μποροῦσε νὰ χρησιμεύσει ὡς μέσον γιὰ τὴν ἀνακάλυψη τροπικῶν ἀληθειῶν. Τὸ βρίσκω πολὺ δύσκολο νὰ ἀποφασίσουμε, γιὰ παράδειγμα, ἂν θὰ μποροῦσε νὰ ὑπάρχει ἕνας ἀξιοπρεπὴς ζητιάνος. Ἐὰν θὰ μποροῦσε ὄντως νὰ ὑπάρχει, αὐτὸ θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ ἀποδειχθεῖ ἀπὸ μιὰ ἱστορία. Ὁ συγγραφέας μιᾶς ἱστορίας στὴν ὁποία εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὑπάρχει ἕνας ἀξιοπρεπὴς ζητιάνος θὰ ἀνακάλυπτε καὶ θὰ ἀποδείκνυε ὅτι πράγματι ὑπάρχει μιὰ τέτοια δυνατότητα. Ἕνας ἠθοποιὸς ἢ ἕνας ζωγράφος μπορεῖ νὰ πετύχει τὸ ἴδιο. Ἐδῶ ἡ μυθοπλασία ἐξυπηρετεῖ τὸν ἴδιο σκοπὸ ὅπως ἕνα φιλοσοφικὸ παράδειγμα, μολονότι δὲν θὰ λειτουργήσει παρὰ μόνον ὅταν ἡ ἱστορία μὲ τὸν ἀξιοπρεπὴ ζητιάνο εἶναι *πληρέστερη* καὶ *περισσότερο δουλεμένη* ἀπ' ὅ,τι τὰ συνηθισμένα παραδείγματα». Βλ. David Lewis, «Fiction in the Service of Truth», *Philosophical Papers*, vol. 1 (New York: Oxford University Press, 1983), 278.

96. Μιὰ πηγὴ αὐτοῦ τοῦ παραπόνου εἶναι ὅτι ἀπὸ τὸ φιλοσοφικὸ ἐπιχείρημα ἀπουσιάζουν οἱ ἀναγκαῖες λεπτομέρειες ποὺ θὰ μᾶς ἔκαναν νὰ νιώσουμε ἀσφαλεῖς πὼς ἔχουμε ἐπαρκεῖς πληροφορίες σχετικὰ μὲ τὸ θέμα. Ἡ Marilyn Friedman σημειώνει: «Τὰ ὑποθετικὰ διλήμματα δὲν ἔχουν κοινωνικὰ ἢ ἱστορικὰ συμφραζόμενα πέρα ἀπὸ τοὺς δικούς τους προσδιορισμούς. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἐνημέρωση γιὰ κάποιο προηγούμενο πλαίσιο, ἀπαιτοῦμε *ἐκτενέστερες ἱστορίες* γιὰ νὰ αἰσθανθοῦμε ὅτι γνωρίζουμε τὶς σχετικὲς πληροφορίες ποὺ μπορεῖ νὰ προσδοκᾶ κανεὶς σὲ τέτοιες περιπτώσεις. Ἐκεῖνο ποὺ μετράει εἶναι νὰ ὑπάρχουν *ἀρκετὲς* λεπτομέρειες γιὰ τὴ συγκεκριμένη περίπτωση...». Ἔτσι, ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο τὰ λογοτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα παρέχουν τόσες ἐπιμέρους λεπτομέρειες εἶναι γιὰ νὰ καθησυχάσουν τοὺς

γεγονὸς εἶναι πώς, ἂν καὶ πιὸ ἁπλοποιημένα καὶ αὐστηρὰ δομημένα ἀπὸ ὅ,τι οἱ πραγματικὲς ὑποθέσεις[97] —σὲ ὅτι ἀφορᾶ τὰ κίνητρα, τὰ συναισθήματα, τὶς συνθῆκες, τὶς κοινωνικὲς σχέσεις καὶ τὰ διασυνδεόμενα προσωπικὰ γνωρίσματα— εἶναι πολὺ πιὸ πλούσια σὲ λεπτομέρειες ἀπὸ τὰ συνηθισμένα φιλοσοφικὰ ἐπιχειρήματα καὶ νοητικὰ πειράματα. Εἶναι, μὲ μιὰ λέξη, πιὸ συγκεκριμένα ἀπὸ τὰ συνηθισμένα φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα, καὶ αὐτὸς ὁ συγκεκριμένος χαρακτήρας, μὲ τὴ σειρά του, σχετίζεται μὲ τὴν ἀποτελεσματικὴ διέγερση τῆς ἠθικῆς ἀντιληψης.[98] Ἔτσι, ἡ περίτεχνη ἐπεξεργασία τῶν λογοτεχνικῶν παραδειγμάτων δὲν εἶναι ἐπαρκὴς λόγος γιὰ νὰ τὰ ἀπορρίψουμε ὡς νοητικὰ πειράματα, ἀλλὰ μᾶλλον ἕνας λόγος γιὰ νὰ τὰ ἐκτιμήσουμε ὡς νοητικὰ πειράματα ποὺ ἔχουν εἰδικὲς γνωστικὲς ἀπαιτήσεις καὶ πλεονεκτήματα.

Μιὰ τελικὴ ἀντίρρηση ἑστιάζεται στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο χρησιμοποιῶ τοὺς τροχοὺς ἀρετῶν σὲ αὐτὸ τὸ ἐπιχείρημα. Ὅπως τὶς παρουσιάζω, αὐτὲς οἱ δομὲς λειτουργοῦν ὡς ἐπιχειρήματα γιὰ νὰ διευκολύνουν τὰ ἀκροατήρια, στὰ ὁποῖα ἀπευθύνονται, νὰ προβοῦν σὲ ἐννοιολογικὲς ἀναλύσεις καὶ ἀνακαλύψεις. Φιλόσοφοι ὅπως οἱ Lamarque καὶ Olsen πιθανὸν νὰ συμφωνοῦσαν ὅτι τὰ τεκμήρια γιὰ τὴν ὕπαρξη τροχῶν ἀρετῶν στὴ λογοτεχνία εἶναι ἀκατανίκητα, ἀλλὰ θὰ διαφωνοῦσαν ὅτι ἐπιτελοῦσαν ποτὲ τὴ λειτουργία ποὺ τοὺς ἀνέθεσα. Γιὰ τοὺς Lamarque καὶ Olsen οἱ τροχοὶ ἀρετῶν, δηλαδὴ σαφῶς ἀντιπαρατιθέμενα γνωρίσματα χαρακτήρων, εἶναι στὴν πραγματικότητα μορφικὰ ἢ ὀργανωτικὰ σχήματα τὰ ὁποῖα κατασκευάστηκαν ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς γιὰ νὰ προσδώσουν στὰ κείμενά τους ἑνότητα. Ὁ τροχὸς ἀρετῶν στὸ *Χάουαρτς Ἔντ*, γιὰ παράδειγμα, συμβάλλει στὸ νὰ προκύψει μιὰ

ἀναγνῶστες ὅτι ἀρθρώθηκε ἐπαρκῶς ἡ περιγραφόμενη κατάσταση ἔτσι ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ ἀναπτυχθεῖ ἡ ἠθικὴ φαντασία. Φυσικά, ὅταν σημαντικὲς μεταβλητὲς τῆς κατάστασης ποὺ παριστάνεται στὴ μυθοπλασία ἔχουν συσκοτιστεῖ, αὐτὸ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἠθικὴ ἀποτυχία τοῦ ἔργου. Βλ. M. Friedman, «Care and Context in Moral Reasoning», *Women and Moral Theory* (ed.), Eva Feder Kittay and Diana T. Myers (Totowa, NJ: Rowman and Littlefield, 1987), 201.

97. Ὁ Ryle παρατηρεῖ: «Τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ παραδείγματα εἶναι πλαστὰ σχεδὸν τὰ καθιστᾶ καταλληλότερα ὡς τρόπους κατάδειξης τῆς ἰσχύος τῆς γενικῆς ἀρχῆς ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει. Αὐτὸ συμβαίνει ἐπειδὴ ἄσχετα καὶ ἀντιτιθέμενα στὴν ἀρχὴ χαρακτηριστικὰ μποροῦν νὰ παραλειφθοῦν ἢ νὰ παραμείνουν στὴ σκιά». Βλ. Gilbert Ryle, «Imaginary Objects», *Aristotelian Society*, supplementary 12 (1933): 42. Αὐτὸ ἀποτελεῖ γνώρισμα ὅλων τῶν νοητικῶν πειραμάτων, καὶ ἀναφέρεται ἐξίσου καὶ στὰ λογοτεχνικὰ πειράματα. Βλ. ἐπίσης Gendler, *Thought Experiment*, 15-17.

98. Φυσικά, αὐτὸς ὁ συγκεκριμένος χαρακτήρας ἀναδεικνύεται μὲ ἐνοποιητικὲς στρατηγικές, ὅπως οἱ τροχοὶ ἀρετῶν, ἐπιτρέποντας ἔτσι στὴ λογοτεχνία νὰ ἐφοδιάζει τοὺς ἀναγνῶστες συμπλέγματα συμβάντων ποὺ συνήθως ὑπερβαίνουν τὴ συνηθισμένη ἱκανότητά μας νὰ τὰ ἐντοπίσουμε καὶ τὰ συγκρατήσουμε στὸ μυαλό μας νοητικὰ καὶ ἀντιληπτικά. Ἔτσι, εἶναι ἡ ἱκανότητα τῆς λογοτεχνίας νὰ παντρεύει τὴν ἑνότητα μὲ πλούσια ἐπὶ μέρους στοιχεῖα, ποὺ λειτουργεῖ μὲ τόση ἐπιτυχία ὡς πρόσκληση σὲ ἠθικὴ σκέψη, καὶ μᾶς μαθαίνει κυρίως πῶς νὰ κατανοοῦμε τὴ συμπεριφορὰ τῶν ἄλλων καὶ τὴ δική μας, μέσω τῆς ἐξερεύνησης τοῦ τρόπου ποὺ ἀντιλαμβανόμαστε τὶς ἀρετὲς καὶ τὶς κακίες.

ἐνιαία, συνεκτικὴ ἱστορία ὡς μιὰ σύνθετη σειρὰ παραλλαγῶν στὸ ἴδιο θέμα. Τὸ νὰ ἀπομονώσουμε τὸν τροχὸ τῆς ἀρετῆς εἶναι μέρος μιᾶς ἑρμηνείας τοῦ ἔργου ἀλλὰ μόνο στὸ μέτρο ποὺ ἐνδυναμώνει τὴν ἐκτίμησή μας γιὰ τὴ δομικὴ συνοχὴ τοῦ μυθιστορήματος.

Ὡστόσο, ἡ θεώρηση αὐτὴ δὲν μὲ πείθει γιὰ διάφορους λόγους. Ὁ πρῶτος εἶναι ὅτι ἡ ἴδια ἡ ἀνάδειξη τοῦ περιγράμματος τοῦ τροχοῦ τῶν ἀρετῶν ἀπαιτεῖ νὰ στοχαζόμαστε γιὰ τὶς ἔννοιες τῆς ἀρετῆς ὄχι μόνο περιγραφικὰ ἀλλὰ καὶ κανονιστικά. Δὲν μποροῦμε νὰ ἀναπαραστήσουμε τὸν τροχὸ τῶν ἀρετῶν χωρὶς νὰ ἔχουμε ἀντιληφθεῖ ὅτι ἡ *γνήσια* συμπάθεια ἀπαιτεῖ —ὅπως συμβαίνει στὴν πραγματικὴ ζωή— ἕνα λεπτοφυὲς μεῖγμα φαντασίας καὶ πρακτικότητας. Ἀλλὰ γιὰ νὰ τὸ κάνουμε αὐτὸ πρέπει νὰ βγοῦμε ἔξω ἀπὸ τὸ κείμενο καὶ τὶς μορφικὲς δομές του. Ἀλλιῶς, δὲν θὰ εἴμαστε σὲ θέση νὰ χαρτογραφήσουμε τὴ σχέση μεταξὺ ἀληθινῆς ἀρετῆς καὶ μεταξὺ ἐλαττωματικῶν καὶ κακῶν πραγματώσεων γειτονικῶν χαρακτηριστικῶν. Μὲ ἄλλα λόγια, γιὰ νὰ ἐκτιμήσει κανεὶς τὴν ὀργανωτικὴ λειτουργία τοῦ τροχοῦ τῶν ἀρετῶν, ἀπαιτεῖται τὸ εἶδος τοῦ ἐννοιολογικοῦ ἀναστοχασμοῦ ποὺ διαφωτίζει. Πράγματι, εἶναι δύσκολο νὰ καταλάβουμε πῶς μπορεῖ νὰ σχηματίσουμε σαφὴ ἀντίληψη τῆς δομῆς τοῦ τροχοῦ τῶν ἀρετῶν χωρὶς νὰ σκεφτοῦμε τοὺς τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους παρουσιάζονται οἱ σχετικὲς ἀρετὲς στὴν καθημερινὴ ζωή, καὶ ὄχι μόνο σὲ ἀναφορὰ μὲ τὸ ἐξεταζόμενο κείμενο, ἀφοῦ θὰ χρειαστεῖ νὰ βγοῦμε ἔξω ἀπὸ αὐτὸ καὶ νὰ συγκρίνουμε μυθοπλαστικὲς μὲ ἀληθινὲς καταστάσεις, προκειμένου νὰ καταλήξουμε σὲ συμπεράσματα γιὰ τὸ κατὰ πόσον οἱ χαρακτῆρες πραγματώνουν ἢ δὲν πραγματώνουν τὶς ἀρετὲς καὶ τὶς κακίες ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρουν.

Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ ἀναγνώστης ἀρχίζει νὰ παρατηρεῖ τὶς συναφεῖς ἀρετὲς καὶ νὰ ἀναλογίζεται τὸ ὑποτιθέμενο status τους σὲ ἕνα λογοτεχνικὸ ἔργο, εἶναι φυσικὸ ν' ἀναρωτηθεῖ ἂν καὶ κατὰ πόσο οἱ χαρακτῆρες ποὺ συνάντησε στὸ κείμενο μποροῦν νὰ ὑπάρξουν καὶ ἐκτὸς κειμένου. Πῶς μποροῦμε νὰ καθορίσουμε ποιές ἀρετὲς εἶναι ἀληθινὲς καὶ ποιές ψεύτικες χωρὶς ν' ἀνατρέξουμε στὴν ἐφαρμογὴ τῶν σχετικῶν ἐννοιῶν ἔξω ἀπὸ τὸ κείμενο; Καὶ αὐτὸ δὲν συμβαίνει ἁπλῶς μὲ μεγάλη συχνότητα. Δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ σκεφτοῦμε ὅτι ἡ συγκεκριμένη ἀντίδραση δὲν εἶναι δικαιολογημένη, ἐφόσον, ὅπως ἔδειξα, ἡ χρήση τῆς λογοτεχνίας, ὡς μέσου, γιὰ τὸν στοχασμὸ τῶν ἀρετῶν εἶναι βαθιὰ ἐνσωματωμένη, ὡς λειτουργία, στὶς πρακτικές μας, καὶ ἔχει πολλὰ προηγούμενα.[99]

99. Οἱ Lamarque καὶ Olsen ὑποστηρίζουν ὅτι αὐτὸ τὸ εἶδος γνωστικῆς ἀξίας δὲν ἀποτελεῖ μέρος τοῦ θεσμοῦ τῆς λογοτεχνίας διότι, ὅπως διατείνονται, ἡ ἐπιχειρηματολογία καὶ οἱ διαμάχες ποὺ ἀφοροῦν τοὺς οὐσιώδεις ἰσχυρισμοὺς τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων δὲν ἀποτελοῦν μέρος τοῦ θεσμοῦ τῆς λογοτεχνίας. Αὐτὸ εἶναι τὸ δεύτερο σκέλος τοῦ ἐπιχειρήματος τῆς μὴ ὕπαρξης

Συμπερασματικά, παρὰ τὸ ἐπιχείρημα τῆς κοινοτοπίας, τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης τεκμηρίου καὶ τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος, δὲν νιώθω ἀναγκασμένος νὰ πιστέψω ὅτι ἡ λογοτεχνία καὶ ἡ τέχνη δὲν μποροῦν νὰ προσφέρουν μιὰ πηγὴ γνώσης, εἰδικὰ τῆς ἠθικῆς γνώσης, καὶ νὰ συμβάλουν στὴ μόρφωση, κυρίως ὅσον ἀφορᾶ τὶς ἀρετές. Ἕνας τρόπος γιὰ νὰ στηρίξει κανεὶς αὐτὰ τὰ συμπεράσματα εἶναι νὰ ἐπισημάνει ὅτι τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν νοητικὰ πειράματα ποὺ ἐνθαρρύνουν τὴν ἐννοιολογικὴ διάκριση τῶν σχημάτων τῶν ἀρετῶν μας, μέσω τῆς εὐφάνταστης ἀνάπτυξης τῶν δομῶν μελετημένων ἀντιθέσεων ποὺ λειτουργοῦν ὡς ἐπιχειρήματα. Ἐφόσον ἡ γνώση ἐδῶ εἶναι ἐννοιολογική, δὲν μᾶς πειράζει τὸ ὅτι οἱ ὑποθέσεις εἶναι μυθοπλαστικές. Ἐφόσον ἡ μόρφωση ἀφορᾶ τὴν ἐκλέπτυνση τῆς σύλληψής μας τῶν ἐννοιῶν ἀρετῶν, δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ τὴν περιγράψουμε ὡς κοινότοπη ἢ τετριμμένη, ἀλλὰ μᾶλλον ὡς παρέχουσα ἐπιπρόσθετη διόραση ὅσον ἀφορᾶ αὐτὰ ποὺ γνωρίζουμε ἤδη. Αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι

ἐπιχειρήματος — ὅτι οἱ κριτικοὶ δὲν συζητοῦν τὴν ἀλήθεια ἢ τὸ ψεῦδος τῶν θεμάτων ποὺ βρίσκουν στὰ λογοτεχνικὰ ἔργα. Ἀλλὰ νομίζω ὅτι ὁ Lamarque καὶ ὁ Olsen ἁπλῶς κάνουν λάθος σχετικὰ μὲ αὐτὸ τὸ ζήτημα. Οἱ μαρξιστές, οἱ φεμινίστριες, οἱ ὁμοφυλόφιλοι, οἱ κριτικοὶ τῆς μετα-ἀποικιακῆς περιόδου καὶ οἱ κριτικοὶ μὲ ἄλλα πολιτικὰ ἐνδιαφέροντα συχνὰ ἀποπειρῶνται, στὶς ἀναλύσεις τους, νὰ ἀντικρούσουν τὰ ὑποτιθέμενα ἀντιδραστικὰ θέματα τὰ ὁποῖα οἱ ἴδιοι ξεσκεπάζουν σὲ ἔργα ποὺ ἐντάσσονται στὸν λογοτεχνικὸ κανόνα. Γιὰ παράδειγμα, ἡ Lorrie Moore στὴν κριτική της γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ Philip Roth, *Τὸ ἀνθρώπινο στίγμα*, ἀμφισβητεῖ τὴν ἀκρίβεια στὴν περιγραφὴ αὐτοῦ ποὺ ἀποκαλεῖται «πολιτικὴ ὀρθότητα» στὰ ἀμερικάνικα πανεπιστήμια. Βλ. Lorrie Moore, «The Wrath of Athena», *New York Times*, 7 Μαΐου 2000, σ. 7. Καὶ γιὰ ἕνα λιγότερο πολιτικὸ παράδειγμα, βλ. τὴν κριτικὴ τοῦ Daniel Mendelsohn γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Tom Stoppard, *The Invention of Love*, στὸ *New York Review of Books*, Vol. 47 (10 Αὐγούστου 2000): 58-64. Ἐδῶ, ἀντίθετα μὲ αὐτὰ ποὺ πιστεύουν οἱ Lamarque καὶ Olsen, βρίσκουμε διεξοδικὴ ἱστορικὴ κριτικὴ σχετικὰ μὲ τὴν πιστότητα τῆς περιγραφῆς τοῦ Stoppard γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ A. E. Houseman. Ὁμοίως, στὸ βιβλίο του «The Greatest Generation», μιὰ κριτικὴ τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Gore Vidal, *The Golden Age*, ὁ Andrew Sullivan ἀποδοκίμασε τὸν Vidal γιὰ τὶς ἱστορικὲς εἰκασίες του τὶς ὁποῖες θεωρεῖ πλανημένες. Βλ. *The New York Times Book Review* (1η Ὀκτωβρίου 2000). Ἔτσι, τὸ δεύτερο σκέλος τοῦ ἐπιχειρήματος τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος εἶναι ἀστήρικτο, ἐκτὸς καὶ ἂν οἱ Lamarque καὶ Olsen διατείνονται ὅτι αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἡ κριτικὴ δὲν ἀνήκει στὶς πρακτικές μας. Ἀλλὰ τότε αὐτὸ θὰ ἰσοδυναμοῦσε μὲ λήψη τοῦ ζητουμένου.

Παρεμπιπτόντως, πρέπει νὰ ἀναγνωριστεῖ ὅτι καὶ τὸ πρῶτο σκέλος τοῦ ἐπιχειρήματος τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος δὲν εἶναι ὀρθό, ἂν θέλουμε νὰ μιλήσουμε αὐστηρά. Ὑπάρχουν μερικὰ ἔργα τέχνης ποὺ πράγματι ἐμπεριέχουν σαφὴ ἐπιχειρηματολογία καὶ/ἢ ἀνάλυση. Τὰ παραδείγματα περιλαμβάνουν τοὺς *Ἀδελφοὺς Καραμαζόφ* τοῦ Ντοστογιέφσκι, τὸ *Μαγικὸ Βουνὸ* τοῦ Μάν, τὸ *A Landing on the Sun* τοῦ Frayn. Καὶ ὑπάρχουν πολλὰ ἀκόμη. Ὡστόσο, ἐφόσον οἱ ὑποστηρικτὲς τοῦ ἐπιχειρήματος τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος ἔχουν δίκιο ὅταν παρατηροῦν ὅτι αὐτὲς οἱ περιπτώσεις ἀπέχουν πολὺ ἀπὸ τὸ νὰ ἀποτελοῦν κανόνα, εἶναι σκόπιμο νὰ καταδεικνύουμε τὴν ὕπαρξη λιγότερο προφανοῦς ἐπιχειρηματολογίας, ὅπως αὐτὴ ποὺ παρουσιάζω σὲ αὐτὴ τὴν ἐργασία, προκειμένου τὸ ἐπιχείρημα τῆς μὴ ὕπαρξης ἐπιχειρήματος νὰ ἀντικρουστεῖ καὶ νὰ παραμεριστεῖ ὁριστικά.

εἶναι ἀπαραίτητο νὰ τὴν ἐκλάβουμε ὡς ἁπλὴ ἐπανάληψη οἰκείας γνώσης, γιατὶ μπορεῖ νὰ ἀποτελεῖ διεύρυνση ἢ περαιτέρω ἐκλέπτυνση αὐτῆς τῆς γνώσης. Ὁμολογουμένως, μεγάλο μέρος τῆς δουλειᾶς τῆς ἐπιχειρηματολογίας καὶ τῆς ἀνάλυσης ποὺ προσφέρει ἡ τέχνη, εἰδικὰ ἡ τέχνη ποὺ χρησιμοποιεῖ τροχοὺς ἀρετῶν, συντελεῖται στὸν νοῦ τοῦ κοινοῦ. Ἀλλὰ ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἄποψη τὰ ἔργα τέχνης δὲν λειτουργοῦν διαφορετικὰ ἀπὸ τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα.[100] Ἔτσι, στὴ μεγάλη καὶ συνεχιζόμενη διαμάχη μεταξὺ φι-

100. Κατὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ κειμένου ποὺ προηγήθηκε, ὑπέθεσα πὼς ὑπάρχει κάτι τὸ ὁποῖο συνιστᾶ ἠθικὴ γνώση, καὶ ὅτι αὐτὴ μπορεῖ νὰ διδαχτεῖ. Ἐὰν κάποιος ἀρνηθεῖ ὅτι ὑπάρχει ἠθικὴ γνώση, τότε θὰ πρέπει νὰ ἀντιμετωπιστεῖ μὲ τρόπο ποὺ πηγαίνει πολὺ πέρα ἀπὸ τὸν σκοπὸ αὐτοῦ τοῦ ἄρθρου. Παρόλα αὐτά, ἀκόμα κι ἂν δὲν ὑπάρχει ἠθικὴ γνώση, ἡ μέθοδος ποὺ χρησιμοποίησα σὲ αὐτὸ τὸ δοκίμιο μπορεῖ νὰ δείξει ὅτι ἡ λογοτεχνία καὶ ἡ τέχνη μποροῦν νὰ ἀντιμετωπιστοῦν ὡς νοητικὰ πειράματα ποὺ παράγουν γνώση, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τὸ εἶδος τῆς ἐννοιολογικῆς διάκρισης ποὺ ὑποστηρίζω ὅτι ἐνθαρρύνει ἡ λογοτεχνία μπορεῖ νὰ δειχθεῖ ὅτι εἶναι σχετικὸ μὲ τὴν πρόκληση ἐννοιολογικῶν ἀναλύσεων, ὄχι ἀπαραιτήτως ἠθικῶν ἐννοιῶν, ὅπως αὐτὲς τῆς ἐπιθυμίας καὶ τῆς συγκίνησης.

Μιὰ ἀκόμη ἔνσταση στὴν προσέγγισή μου μπορεῖ νὰ εἶναι ὅτι ἡ γνώση τῶν ἀρετῶν πρόκειται νὰ συναχθεῖ ἀπὸ τὴν ἐννοιολογικὴ ἀνάλυση. Ἀλλὰ ἂς ὑποθέσουμε ὅτι ἡ γνώση τῶν ἀρετῶν σὲ τελικὴ ἀνάλυση εἶναι ἁρμοδιότητα τῆς ἐπιστήμης, πιθανὸν τῆς ἐξελικτικῆς ψυχολογίας. Μποροῦμε λοιπὸν νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι ἀντλοῦμε γνώση τῶν ἀρετῶν ἀπὸ τομεῖς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ὅπως ἡ λογοτεχνία;

Ἐὰν καὶ κατὰ πόσον ἡ ἐπιστήμη θὰ ἀναλάβει νὰ μελετήσει τὶς ἀρετὲς εἶναι πολὺ μεγάλο θέμα γιὰ νὰ τὸ συζητήσουμε ἐδῶ. Ὅμως, ἀκόμη καὶ ἂν ὑποθέσουμε ὅτι ἡ ἠθικὴ ψυχολογία μπορεῖ νὰ γίνει περισσότερο ἐπιστημονική, μπορεῖ καὶ πάλι νὰ ἀπαιτεῖται ἡ λαϊκὴ ψυχολογία τῶν ἀρετῶν προκειμένου νὰ ἀπομονώσει τὸ φαινόμενο τοὺς καθοριστικοὺς μηχανισμούς, τοὺς ὁποίους μένει νὰ ἐξηγήσει ἡ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα. Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη, ἡ λογοτεχνία, φωτίζοντας τὴ λαϊκὴ ψυχολογία ἐνδέχεται νὰ μπορεῖ νὰ συμβάλει στὴ γνώση μας σχετικὰ μὲ τὶς ἀρετὲς καί, μὲ αὐτὴν τὴν ἔννοια, νὰ ποῦμε ὅτι ἰχνηλατεῖ τὴ γνώση. Ἡ λογοτεχνία μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι σὲ θέση νὰ μᾶς πεῖ τὰ πάντα σχετικὰ μὲ τὶς ἀρετές, ἀλλὰ δὲν ἰσχυρίστηκα ὅτι τὸ κάνει, οὔτε πιστεύω ὅτι κάποιος χρειάζεται νὰ προβάλει μιὰ τόσο ὑπερβολικὴ θέση, προκειμένου νὰ ἀντιμετωπίσει τὸν σκεπτικιστή.

Ἐπιπλέον, θὰ πρέπει νὰ σημειώσω ὅτι σὲ αὐτὸ τὸ ἄρθρο ἐπέλεξα παραδείγματα μὲ ἀναφορὰ στὰ ὁποῖα νομίζω ὅτι μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθεῖ πὼς ἡ ἐννοιολογικὴ διάκριση ποὺ παρέχεται ἀπὸ τὰ ἔργα τέχνης εἶναι κατὰ προσέγγιση σωστή. Αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ ἐκληφθεῖ ὡς ἔνδειξη ὅτι πιστεύω πὼς τὰ λογοτεχνικὰ καὶ τὰ καλλιτεχνικὰ ἐγχειρήματα αὐτοῦ τοῦ εἴδους εἶναι πάντα πετυχημένα. Βέβαια, οἱ μυθοπλασίες καθὼς διαμορφώνουν καὶ κατευθύνουν τὸν τρόπο ποὺ ἀντιλαμβανόμαστε τὴν ἱστορία ποὺ ἀναπτύσσεται, μπορεῖ νὰ μᾶς ὁδηγήσουν σὲ λάθος, εἴτε 1) παρουσιάζοντας ἕναν ἀνήθικο τρόπο δράσης ἢ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ μυθοπλαστικοῦ προσώπου σὰν νὰ μὴν ἦταν ἠθικὰ προβληματικά, εἴτε 2) ἀποσπώντας τὴν προσοχή μας ἀπὸ τὶς ἠθικὰ σημαντικὲς ὄψεις μιᾶς κατάστασης καὶ μετατοπίζοντάς την ἀλλοῦ — ἴσως πρὸς κάτι ἠθικὰ ἀσήμαντο (ἢ ἐκτρέποντάς την ἀπὸ μιὰ ἀνήθικη πλευρὰ τοῦ τρόπου δράσης, ἢ ἀπὸ γνώρισμα ἀνηθικότητας, ὑπερτονίζοντας κάποια ἠθικὴ ἄποψη, ποὺ εἶναι, ὅμως, πολὺ λιγότερο σημαντικὴ ἀπὸ τὴν πραγματικὴ ἀποτελεσματικὰ καλυμμένη ἀνήθικη πλευρά). Ὅταν συμβαίνουν αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὰ πράγματα, εἶναι χαρακτηριστικὰ τοῦ ἔργου ποὺ φανερώνουν κακία, ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς ἠθικῆς ἀξιολόγησης.

λοσοφίας καὶ ποίησης, ἡ φιλοσοφία δὲν μπορεῖ νὰ νικήσει χωρὶς νὰ ὑπονομεύσει τὸν ἑαυτό της.[101]

Ἐπιμέλεια: *Στέλιος Βιρβιδάκης*

Τέλος, τὸ γεγονὸς ὅτι αὐτὲς οἱ λογοτεχνικὲς μυθοπλασίες μπορεῖ νὰ ἀποπροσανατολίσουν, ὅπως καὶ νὰ καθοδηγήσουν τὸν ἀναγνώστη, ὅσον ἀφορᾶ τὸν ἀναστοχασμὸ τῶν ἀρετῶν, δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξουδετερώσει τὸ ἐπιχείρημά μου σχετικὰ μὲ τὶς ἐπιστημικὲς καὶ παιδευτικὲς δυνατότητες τῶν λογοτεχνικῶν νοητικῶν πειραμάτων, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ οἱ ἴδιες παρατηρήσεις ἰσχύουν καὶ γιὰ τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα. Ἔτσι, δὲν ἀποκηρύσσουμε τὰ φιλοσοφικὰ νοητικὰ πειράματα, ὡς πηγὴ γνώσης καὶ μάθησης, γιατὶ εἶναι λανθασμένα *μερικὲς φορές*. Μᾶλλον τὰ ἐλέγχουμε γιὰ νὰ διαβεβαιώσουμε τοὺς ἑαυτούς μας ὅτι διερευνήσαμε ὅλες τὶς σχετικὲς μεταβλητές. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ νοητικὰ πειράματα. Καὶ αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ οἱ διερευνήσεις τῶν λογοτεχνικῶν νοητικῶν πειραμάτων, ποὺ χρησιμοποιοῦν τοὺς τροχοὺς τῶν ἀρετῶν, μᾶς κάνουν νὰ σκεπτόμαστε τὶς ἀρετὲς στὴν καθημερινή μας ζωή.

Γιὰ τοὺς τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους μπορεῖ νὰ προκύψει ἕνα ἠθικὸ λάθος, βλ. Joel Kupperman, *Character* (New York: Oxford University Press, 1991), 72.

101. Αὐτὴ ἡ ἐργασία παρουσιάστηκε ὡς Προεδρικὴ Ὁμιλία στὴν Ἀμερικάνικη Ἑταιρεία Αἰσθητικῆς, στὸ Reno τῆς Νεβάδας, τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 2000. Θὰ ἤθελα νὰ εὐχαριστήσω ἰδιαίτερα τοὺς Peter Kivy, Sally Banes, Philip Harth, David Lowenstein, Ellitt Sober, Lester Hunt, Francis Schrag, Harold Scheub, Lorrie Moore, Stephen Davies, Dominic Lopes, David Bordwell, Ulrich Langer, καὶ τὸ κοινὸ στὸ Ἰνστιτοῦτο Ἀνθρωπιστικῶν Ἐρευνῶν στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Wisconsin, γιὰ τὴ βοήθεια καὶ τὴν ἐνθάρρυνσή τους κατὰ τὴν προετοιμασία τοῦ ἄρθρου. Ἀσφαλῶς, μόνο ἐγὼ εἶμαι ὑπεύθυνος γιὰ τὰ ἐνδεχόμενα λάθη ποὺ περιέχει.

Ἀλέξανδρος Νεχαμάς

Ο ΕΙΚΑΖΟΜΕΝΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΜΟΝΙΣΜΟΣ ΩΣ ΡΥΘΜΙΣΤΙΚΟ ΙΔΕΩΔΕΣ[1]

Μετάφραση: *Κατερίνα Ρήντ-Τσόχα*

Il n'y a pas une parole qu'on puisse comprendre si l'on va au fond
Paul Valéry

ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΠΛΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ εἶναι, σὲ γενικὲς γραμμές, ἡ ἄποψη ὅτι τὰ λογοτεχνικὰ κείμενα, σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ φυσικὰ φαινόμενα γιὰ τὰ ὁποῖα ὑφίσταται μιὰ μόνον ὀρθὴ ἐξήγηση, ἐπιδέχονται πολλές, ἐξίσου ἀποδεκτές, ἂν καὶ ἀσύμβατες, ἑρμηνεῖες. Ὡστόσο, ἡ θέση ὅτι, σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς φυσικὲς ἐπιστῆμες, «ἡ χρήση ποικίλων, ἀλληλοσυμπληρούμενων ὀπτικῶν γωνιῶν [εἶναι] ὄχι μόνον ὀρθολογικὰ δικαιολογημένη ἀλλὰ ἀναγκαία γιὰ τὴν κατανόηση ὄχι μόνον τῆς τέχνης ἀλλὰ καὶ κάθε ἀντικειμένου ἀνθρωπιστικῆς ἔρευνας» μοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι ἀνάγει τὴν ἀναγκαιότητα σὲ ἀρετὴ καὶ τὸ ἁπλὸ δεδομένο σὲ ἀναγκαιότητα.[2]

Τὸ γεγονὸς ὅτι μέσα σὲ ἑξήντα χρόνια ἀπὸ τὴν ἔκδοσή του ἕνα λογοτεχνικὸ ἔργο ὅπως *Ἡ Μεταμόρφωση* τοῦ Κάφκα ἔχει ἤδη πυροδοτήσει 148 ἐκπληκτικὰ πολυποίκιλες μελέτες ἀποτελεῖ ἕνα τέτοιο δεδομένο.[3] Τὸ δεδομένο

1. Τὸ ἄρθρο τοῦ Ἀλέξανδρου Νεχαμᾶ δημοσιεύτηκε στὸ περιοδικὸ *Critical Inquiry*, τόμος 8 (Φθινόπωρο 1981): 133-149 μὲ τὸν τίτλο: «The Postulated Author: Critical Monism as a Regulative Ideal». Ὁ ὅρος «εἰκαζόμενος συγγραφέας» παραπέμπει στὴν ἔννοια ὑπὸ τὴν ὁποία ὁ συγγραφέας τίθεται ἀπὸ τὴν ἑρμηνεία, ἀποτελεῖ μιὰ ἑρμηνευτικὴ ὑπόθεση (ἡ ὁποία καὶ υἱοθετεῖται προσωρινὰ ἢ «γίνεται δεκτὴ δοκιμαστικά, καθοδηγεῖ τὴν ἑρμηνεία καὶ μὲ τὴ σειρά της τροποποιεῖται στὸ φῶς τῆς ἑρμηνείας» — βλ. παρακάτω). [Σ.τ.Μ.].

2. M. H. Abrams, «A Note on Wittgenstein and Literary Criticism», *English Literary History* 41 (1974): 552.

3. Οἱ μελέτες αὐτὲς ἀπαριθμοῦνται καὶ συζητοῦνται ἀπὸ τὸν Stanley Corngold στὸ βιβλίο του, *The Commentator's Despair: The Interpretation of Kafka's Metamorphosis*, Port Washington & London 1973). Ὅλες οἱ παραπομπὲς στὸ ἔργο αὐτὸ θὰ περιλαμβάνονται στὸ κυρίως κείμενό μου. Φυσικὰ ἔκτοτε ἐκδόθηκαν καὶ ἄλλες ἑρμηνεῖες τῆς *Μεταμόρφωσης*.

ΔΕΥΚΑΛΙΩΝ 26/2, Δεκέμβριος 2008 — © Ἐκδόσεις «Στιγμή»

αὐτὸ μετατράπηκε σὲ ἀρετὴ ἀπὸ τὸν Stanley Corngold, ὁ ὁποῖος ἐξηγεῖ τὴν πληθώρα τῆς κριτικῆς ἀποδίδοντάς την στὸν σκοπὸ τῆς ἱστορίας, καὶ σὲ τελικὴ ἀνάλυση καὶ στὴν ἴδια τὴ φύση τῆς λογοτεχνίας. Ὁ Corngold ἑρμηνεύει τὴ μεταλλαγὴ τοῦ Σάμσα σὲ ἕνα οὐσιαστικὰ ἀσαφές, ἀνολοκλήρωτο καὶ ἀπερίγραπτο τέρας ὡς ἀλληγορία γιὰ τὸ ἴδιο τὸ γράψιμο — μιὰ δραστηριότητα ἡ ὁποία, σύμφωνα μὲ πολλοὺς σύγχρονους θεωρητικοὺς τῆς λογοτεχνίας, εἶναι προδιατεθειμένη νὰ ὁδηγεῖ σὲ ἀτελὴ ἐπικοινωνία, ἀναπόφευκτες παρανοήσεις καὶ ἀναπότρεπτες λανθασμένες ἀναγνώσεις. «Ἡ ἀρνητικότητα τῆς κατσαρίδας πρέπει νὰ ἰδωθεῖ ὡς ριζωμένη στὴ φύση τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου. Τὸ πλάσμα εἶναι ὁ ἴδιος ὁ λόγος (parole) — μία λέξη ποὺ δραπέτευσε ἀπὸ τὸ πλαίσιο τῆς γλώσσας (language), ἔπεσε μέσα σὲ ἕνα κενὸ τὸ ὁποῖο ἀδυνατεῖ νὰ σημάνει καὶ σὲ μία γενικότερη ἀκατανοησία». (*The Commentator's Despair*, 26-7). Ἂν ἔτσι ἔχουν τὰ πράγματα, τότε γιατί νὰ μᾶς προκαλεῖ ἔκπληξη τὸ ὅτι ἡ ἱστορία αὐτή, ὅπως καὶ ὅλη ἡ λογοτεχνία, δὲν ἐνδίδει σὲ μιὰ ὁριστικὴ ἑρμηνεία;

Ἀλλὰ βεβαίως ἡ ἄποψη τοῦ Corngold ἀποτελεῖ προϊὸν μιᾶς ἑρμηνείας ἡ ὁποία πρέπει νὰ εὐσταθεῖ πρῶτα ἡ ἴδια ἐὰν πρόκειται νὰ ἐξηγήσει τὴν ἀδυνατότητα τῆς ὀρθῆς ἑρμηνείας τοῦ ἀφηγήματος. Καὶ αὐτὸ τὸ μεθοδολογικὸ παράδοξο ἀντιστοιχεῖ σὲ ἕνα παράδοξο στὸ ἐπίπεδο τοῦ περιεχομένου. Σύμφωνα μὲ τὴν ἄποψη αὐτή, ἡ *Μεταμόρφωση* ἀφορᾶ τὴν ἀνικανότητα τῆς λογοτεχνίας νὰ ἐπιτύχει τὴν τέλεια ἐπικοινωνία καὶ ἔτσι νὰ ἐπιδεχθεῖ μία τελικὴ ἑρμηνεία. Αὐτὸ εἶναι καὶ τὸ μήνυμα ποὺ τὸ ἀφήγημα ἀποσκοπεῖ νὰ μεταδώσει. Ἀλλὰ ἐὰν ἐπιτυγχάνει ὡς πρὸς τὸ νὰ μεταδώσει ἐπικοινωνιακὰ τὸ μήνυμα αὐτό, τότε μεταδίδει τὴν ἀνικανότητά του νὰ μεταδώσει. Καὶ ἂν ἀποτυγχάνει, τότε ἔχει οὐσιαστικὰ ἐπιτύχει τὸν στόχο του ἀφοῦ στοχεύει στὸ νὰ μεταδώσει αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἀποτυχία!

Ὁ ἰσχυρισμὸς ὅτι ἡ λογοτεχνία μπορεῖ τελικὰ νὰ μεταδώσει τὴν τελικὴ ἀδυναμία της νὰ μεταδώσει κάποιο νόημα δὲν εἶναι ἀσυνήθιστος στὸ πλαίσιο τῆς σύγχρονης λογοτεχνικῆς θεωρίας.[4] Ἔχω τὴν ὑποψία ὅτι πρόκειται γιὰ ἀπόληξη τῆς ἀθέμιτης ἐπέκτασης τῆς θέσης ὅτι οἱ λέξεις εἶναι πολύσημες ἢ ριζικὰ ἀκαθόριστες. Ἡ ἐπέκταση αὐτὴ βασίζεται στὴν ἀποδοχὴ ὅτι ἐὰν ἕνα κείμενο ἔχει μία ἰδιότητα, τότε ἀναφέρεται σὲ αὐτήν (συγκεκριμένα, ἐὰν μία λέξη εἶναι ἀκαθόριστη, τότε σημαίνει ἀκαθοριστία). Ἔτσι, γιὰ παράδειγμα, δεδομένου ὅτι ἡ πρόταση «τὸ πράσινο εἶναι εἴτε» εἶναι ἀντιγραμματική, ὁ Jacques Derrida συνάγει ὅτι αὐτὴ σημαίνει «ἕνα παράδειγμα ἀντιγραμματικότητας».[5]

4. Γιὰ παράδειγμα, ὁ Jacques Derrida ὑποστηρίζει ἔνθερμα τὴν ἄποψη αὐτὴ στὰ ἑξῆς ἔργα: *Speech and Phenomena*, Evanston Ill. 1973 [*Ἡ φωνὴ καὶ τὸ φαινόμενο*, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Ἀθήνα: Ὁλκός, 1997, ἐξαντλημένη ἔκδοση], *Of Grammatology*, Baltimore 1974 [*Ἡ Γραμματολογία*, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Ἀθήνα: Γνώση 1990], *Writing and Difference*, Chicago 1976. Βλ. ἐπίσης *La Dissemination*, Paris 1972.

5. Derrida, «Signature, Event, Context», *Glyph* 1 (1977): 185. Βλ. ἐπίσης J. Hillis Miller,

Καὶ ὁ J. Hillis Miller, προϋποθέτοντας ὅτι ἡ ἱστορικὴ διάσταση τῶν λέξεων ἀποτελεῖ οὐσιῶδες μέρος τοῦ νοήματός τους, γράφει:

> «Ἡ ἐτυμολογικὴ ἀνίχνευση δὲν θεμελιώνει ἀμετάκλητα τὴ λέξη ἀλλὰ τὴν καθιστᾶ ἀσταθή, διφορούμενη, ταλαντευόμενη, ἀβυσσαλέα. Κάθε ἐτυμολογία εἶναι παρετυμολογία μὲ τὴν ἔννοια ὅτι πάντοτε ὑφίσταται κάποια παρέκκλιση ἢ ἀσυνέχεια στὴν ἐτυμολογικὴ γραμμή, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ἡ ἐτυμολογία πάντοτε ἀποτυχαίνει ὡς πρὸς τὸ νὰ προσδιορίσει ἕνα 'ἔτυμον', μία ἀληθινή, κυριολεκτικὴ σημασία στὴ ρίζα τῶν λέξεων».[6]

Ἐὰν τὸ κείμενο πραγματικὰ ἀπαρτίζεται ἀπὸ λέξεις ἰδωμένες κατὰ αὐτὸν τὸν τρόπο, τότε φαίνεται ὅτι τὸ «κείμενο δὲν ἔχει ποτὲ ἕνα μοναδικὸ νόημα, ἀλλὰ κεῖται στὸ σταυροδρόμι πολλαπλῶν ἀμφίσημων νοημάτων»,[7] καὶ ἑπομένως τὸ κάθε κείμενο εἶναι 'μὴ ἀναγνώσιμο', ἐὰν ἐκλάβουμε ὡς ἀναγνώσιμο ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο ἐπιδέχεται μία μοναδική, ὁριστικὴ καὶ μονοσήμαντη ἑρμηνεία.[8] Στὸ σημεῖο αὐτὸ προκύπτουν δύο ἐρωτήματα: τὸ πρῶτο, τὸ ὁποῖο δὲν θὰ ἀποπειραθῶ νὰ ἀπαντήσω ἐδῶ, εἶναι «γιὰ ποιό λόγο πρέπει νὰ δεχθοῦμε ὅτι μία λέξη πρέπει νὰ εἶχε μία ἀρχικὴ κυριολεκτικὴ χρήση ὥστε νὰ εἶναι μονοσήμαντη; Καὶ γιατί νὰ δεχθοῦμε ἕνα νόμο τύπου Rousseau ἢ Condillac, σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖο ὅλες οἱ λέξεις ἀρχικὰ ὑπῆρξαν μεταφορές;».[9] Τὸ δεύτερο ἐρώτημα, τὸ ὁποῖο θὰ ἐξετάσω διεξοδικά, εἶναι τὸ ἑξῆς: γιατί εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ συμφωνήσουμε ὅτι γιὰ νὰ εἶναι 'ἀναγνώσιμο' ἕνα κείμενο πρέπει νὰ ἔχει μία ὁριστικὴ ἑρμηνεία — ὅταν λέγοντας «ὁριστικὴ» ἐννοοῦμε «μὴ ἀναθεωρήσιμη». Διότι, ἂν καὶ ἡ ἀπουσία μιᾶς μὴ ἀναθεωρήσιμης ἑρμηνείας ὑπονοεῖ ὅτι μποροῦμε νὰ ἀλλάξουμε γνώμη σχετικὰ μὲ τὸ νόημα τοῦ κειμένου, ἐν τούτοις δὲν ὑπονοεῖ ὅτι τὸ νόημα τοῦ κειμένου ἀλλάζει κάθε φορὰ ἀνάλογα μὲ τὴ γνώμη μας.

«The Critic as Host», στὸ *Deconstruction and Criticism*, ἐπιμέλεια Harold Bloom κ.ἄ., New York 1979, 225. Σὲ ἕνα ἄλλο δοκίμιο, ὁ Miller βασίζεται στὴν ἀρχὴ ὅτι ἐὰν ἕνα ἔργο τέχνης ἐνσωματώνει ὁρισμένες συμβάσεις, τότε ἀναφέρεται στὶς συμβάσεις αὐτές. Βλ. «The Fiction of Realism: Sketches by Boz, Oliver Twist and Cruickshank's Illustrations», στὸ *Dickens Centennial Essays*, ἐπιμ. Ada Nisbet & Blake Nevius, Berkeley 1971, 85-153.

6. Miller, «Ariadne's Thread: Repetition and the Narrative Line», *Critical Inquiry* 3 (1976): 70· «Critic as Host», 218-220.

7. Miller, «Tradition and Difference», *Diacritics* 2 (1972): 12.

8. Miller, «Critic as Host», 226. Βλ. ἐπίσης Paul de Man, «Nietzche's Theory of Rhetoric», *Symposium* 28 (1974): 44 καὶ Geoffrey Hartman, «Literary Criticism and its Discontents», *Critical Inquiry* 3 (1976): 205.

9. Miller, «Ariadne's Thread», 70. Ἐπίσης 'Tradition and Difference', 11. Τὴν ἴδια θέση ὑποστηρίζει διεξοδικὰ ὁ Derrida στὸ «White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy», *New Literary History* 6 (1976): 5-74 [*Ἡ λευκὴ μυθολογία: Ἡ μεταφορὰ μέσα στὸ φιλοσοφικὸ κείμενο*, μτφρ. Γ. Φαράκλας, Ἀθήνα: Βιβλιοπωλεῖο τῆς Ἑστίας, 2004]. Γιὰ μιὰ κριτικὴ τῆς θέσης αὐτῆς βασιζόμενη στὸ πρώιμο ἔργο τοῦ Νίτσε, βλ. Arthur Danto, *Nietzsche as Philosopher*, New York 1965, 37-47.

Οἱ ἀποδομιστὲς κριτικοὶ ξεκινοῦν μὲ τὴν παραδοχὴ ὅτι τὰ γραπτὰ κείμενα εἶναι ἐντελῶς ἀνεξάρτητα ἀπὸ τοὺς γραφεῖς τους, καὶ στὴ συνέχεια προχωροῦν στὸ νὰ ἀποκόψουν τελείως, τουλάχιστον θεωρητικά, τὴ σχέση τοῦ συγγραφέα μὲ τὸ κείμενο. Ἀφοῦ ἡ γραφὴ παραμένει, «ὅταν δὲν μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ πιὰ γιατί ὁ συγγραφέας ἔγραψε αὐτὰ ποὺ ἔχει γράψει», ὑποστηρίζει ὁ Derrida, «τὸ κείμενο, ὀρφανεμένο καὶ ἀποχωρισμένο πάνω στὴ γέννα, ἔχει ἀποκοπεῖ ἀπὸ κάθε ἀπόλυτη εὐθύνη, ἀπὸ τὴ συνείδηση ὡς ἀπώτατη ἀρχή».[10] Ὁ Geoffrey Hartman ἐντοπίζει τὴν ἰδέα τῆς ἀνίχνευσης τῶν προθέσεων τοῦ συγγραφέα στὴν Ἀναγέννηση καὶ στὸ ἐνδιαφέρον τῆς διάγνωσης τῆς πρωτοτυπίας τῶν κειμένων, καὶ ἰσχυρίζεται ὅτι «ὅσο περισσότερη εὐρυμάθεια ἀποδίδουμε σὲ ἕνα συγγραφέα στὴν προσπάθειά μας νὰ ἐντοπίσουμε τὴν ἰδιαιτερότητά του καὶ τὴ μοναδικότητα τῆς συμβολῆς του, τόσο λιγότερες ἐλπίδες ἔχουμε νὰ τὸ ἐπιτύχουμε». Ὁ Hartman συμπεραίνει ὅτι «ἡ ἔννοια τῶν μοναδικῶν ἔργων τέχνης, πιστοποιημένων μὲ τὸ προσωπικὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέα, ξεθωριάζει μέσα στὴ νοσταλγία».[11] Ὁ Michel Foucault προχωρώντας ἀκόμη περισσότερο ὑποστηρίζει ὅτι ὁ συγγραφέας εἶναι ἕνα φανταστικὸ δημιούργημα τὸ ὁποῖο δημιουργήθηκε ἀπὸ τὸν Ἅγιο Ἱερώνυμο, ἐνῶ τώρα βρίσκεται ὑπὸ ἐξαφάνιση καὶ ἀποτελεῖ ἀντικείμενο ἀδιαφορίας: «Τί σημασία ἔχει ποιός μιλάει;».[12] Σὲ μιὰ ἐργασία κατὰ τὰ ἄλλα ἐχθρικὴ πρὸς τὸν μεταδομισμό, ὁ Jonathan Culler ἀποδέχεται τὴν ἄποψη αὐτὴ ὅταν γράφει ὅτι «τὸ νόημα μιᾶς πρότασης δὲν εἶναι μία μορφὴ ἢ μία οὐσία παρούσα τὴ στιγμὴ τῆς παραγωγῆς της καὶ κείμενη πέρα ἀπὸ αὐτὴ περιμένοντας νὰ ἀνακτηθεῖ, ἀλλὰ μιὰ σειρὰ ἐξελίξεων τὶς ὁποῖες προκαλεῖ, ὅπως αὐτὲς καθορίζονται ἀπὸ παρελθοντικὲς καὶ μελλοντικὲς σχέσεις μεταξὺ τῶν λέξεων καὶ τῶν συμβάσεων τῶν σημειωτικῶν συστημάτων».[13] Ἑπομένως, τὸ ἀντικείμενο τῆς κριτικῆς δὲν εἶναι τί ἐννοοῦσε ὁ συγγραφέας ἀλλὰ τί νόημα ἔχει τὸ ἴδιο τὸ κείμενο ἀπὸ μόνο του. Καὶ ἀφοῦ τὸ κείμενο ἔχει τὸ νόημα ποὺ εἶχαν κατὰ καιροὺς τὰ συστατικά του καί, σύμφωνα μὲ τὴ θεωρία τῆς ἀποδόμησης, κανένα συστατικὸ δὲν εἶναι μονοσήμαντο, τὸ κείμενο κεῖται τελικὰ στὰ σταυροδρόμια τῶν ἀσύμβατων σημασιῶν τῶν συστατικῶν του.

Αὐτὸς ὁ ριζικὸς πλουραλισμὸς βασίζεται σὲ μιὰ ἄποψη σχετικὰ μὲ τὴ φύση τῶν κειμένων, ὁρισμένα ἀπὸ τὰ πολλαπλὰ νοήματα τῶν ὁποίων καθίστανται ἐμφανῆ σὲ διάφορες ἑρμηνεῖες. Ἀλλὰ καὶ οἱ ἑρμηνεῖες εἶναι γραπτὰ κείμενα τὰ ὁποῖα ἐπίσης πρέπει, καὶ δὲν μποροῦν, νὰ διαβαστοῦν. Ὅπως ἀκριβῶς

10. Derrida, «Signature, Event, Context», 181.

11. Hartman, «Criticism and its Discontents», 204-5.

12. Michel Foucault, «What is an Author?», στὸ *Language, Counter-memory, Practice*, ἐπιμ. καὶ μτφρ. D. F. Bouchard, New York 1975, 132.

13. Jonathan Culler, *Structuralist Poetics*, Ithaca NY 1975, 132. Ἡ ἄποψη αὐτή, ὅπως σημειώνω παρακάτω, ἀνάγεται στὴ Νέα Κριτική — βλ. καὶ σημ. 16.

κάθε ἀνάγνωση εἶναι μιὰ λανθασμένη ἀνάγνωση, ἔτσι καὶ αὐτὴ μὲ τὴ σειρά της θὰ ἀναγνωσθεῖ μὲ λανθασμένο τρόπο. Ὅπως λέει ὁ Miller,

> «Ἡ νέα στροφὴ τῆς κριτικῆς ἐμπερικλείει μιὰ ἀμφισβήτηση τῆς ἔννοιας τοῦ αὐτόνομου λογοτεχνικοῦ ἔργου καὶ τῆς ἰδέας ὅτι κάθε ἔργο ἔχει ἕνα σταθερὸ καὶ προσδιορίσιμο νόημα. Τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο μπορεῖ νὰ ἰδωθεῖ κατὰ ποικίλους τρόπους ὡς ἀνοικτὸ καὶ ἀπρόβλεπτα παραγωγικό. Ἡ ἀνάγνωση ἑνὸς ποιήματος εἶναι μέρος τοῦ ποιήματος. Ἡ ἀνάγνωση αὐτὴ μὲ τὴ σειρά της εἶναι παραγωγική. Παράγει πολλαπλὲς ἑρμηνεῖες στὸ πλαίσιο μιᾶς ἀέναης δραστηριότητας χωρὶς ἀναγκαία κατάληξη».[14]

Ὡστόσο, ἐμεῖς τουλάχιστον φτάσαμε στὴν κατάληξη τῆς ἀνάλυσης ποὺ ξεκίνησε μὲ τὴν παράδοξη ἀνάγνωση τῆς *Μεταμόρφωσης*. Σύμφωνα μὲ τὴν ἀνάγνωση αὐτή, ἡ γραφὴ ἀδυνατεῖ νὰ μεταδώσει κάποιο νόημα· κάθε κείμενο διαβάζεται μὲ ἐσφαλμένο τρόπο ἀφοῦ κάθε ἀνάγνωση εἶναι ἁπλῶς μιὰ ἀπόπειρα ἐπιβολῆς ἑνὸς μοναδικοῦ συνεκτικοῦ νοήματος, καὶ ἑπομένως προϋποθέτει ὅτι ἡ ἐπικοινωνία ἔχει ἐπιτευχθεῖ. Ἡ *Μεταμόρφωση*, ποὺ εἶναι ὄντως καὶ ἡ ἴδια ἕνα παράδειγμα αὐτοῦ τοῦ νόμου, παρήγαγε ἕναν μεγάλο ἀριθμὸ ἀναγνώσεων. Ἀλλὰ «κάθε ἀνάγνωση μπορεῖ νὰ καταδειχθεῖ πὼς ἀποτελεῖ παρανάγνωση στὴ βάση τῆς μαρτυρίας τοῦ ἴδιου τοῦ κειμένου».[15] Κάθε ἀνάγνωση θὰ ἀντικατασταθεῖ ἔτσι ἀπὸ μιὰ ἄλλη καὶ κάθε νέα ἀνάγνωση θὰ εἶναι μιὰ παρανάγνωση, ὅλες ἀέναα κινούμενες σὲ ἕναν κύκλο μὲ ἀνύπαρκτο κέντρο, ἐνῶ καθεμία ἀπὸ αὐτὲς ἀποτελεῖ μιὰ ἀπόπειρα νὰ ἀπομονώσει ἕνα φανταστικὸ «κυριολεκτικὸ νόημα στὸ σημεῖο προέλευσής του», καθεμιὰ ἕνα γεράκι χωρὶς γερακάρη.

Ἀντιτιθέμενος στὴν ἀναρχία στὴν ὁποία βλέπει νὰ ὁδηγεῖ ἡ ἄποψη αὐτή, ὁ E. D. Hirsch ἐπιμένει πὼς μία ἀπὸ τὶς πολλὲς ἑρμηνεῖες τοῦ κειμένου, ἐκείνη τοῦ ἰδίου τοῦ συγγραφέα, πρέπει νὰ ἐκλαμβάνεται ὡς κανονιστική: «Ἐὰν τὸ νόημα τοῦ κειμένου δὲν ταυτίζεται μὲ ἐκεῖνο ποὺ ἐννοεῖ ὁ συγγραφέας, τότε καμία ἑρμηνεία δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἀντιστοιχεῖ στὸ νόημα τοῦ κειμένου, ἀφοῦ τὸ κείμενο δὲν ἔχει κανένα καθορισμένο ἢ καθορίσιμο νόημα».[16] Πίσω ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ βρίσκεται μία θεωρία νοήματος, ἡ ἀρχικὴ προέλευση τῆς ὁποίας μπορεῖ νὰ ἐντοπιστεῖ στὸ ἔργο τοῦ I. A. Richards. Ὁ Richards γράφει πώς,

> «[ἡ] λογικὴ χρήση τῶν λέξεων μὲ σταθερὲς σημασίες ποὺ παράμενουν οἱ

14. Miller, «Stevens' Rock and Criticism as Cure, II», *Georgia Review* 30 (1976): 333.

15. Στὸ ἴδιο.

16. E. D. Hirsch, *Validity in Interpretation*, New Haven 1967, 5. Σχετικὰ μὲ τὴ ρυθμιστικὴ φύση τῆς ἄποψης τοῦ Hirsch βλ. Jack Meiland, «Interpretation as a Cognitive Discipline», *Philosophy and Literature* 2 (1978): 24-28.

> ἴδιες σὲ κάθε περίπτωση... εἶναι μία κατεξοχὴν τεχνητὴ μορφὴ συμπεριφορᾶς. Καὶ ἡ ρευστότητα, ἡ ἀδιάκοπη λεπτὴ διακύμανση τοῦ νοήματος τῶν λέξεων ἀποτελεῖ ἀρετὴ τῆς γλώσσας ὅσον ἀφορᾶ τοὺς ἄλλους σκοπούς μας. [Δὲν ἀληθεύει τὸ ὅτι] ἂν ἕνα κείμενο σημαίνει κάτι, δὲν μπορεῖ νὰ σημαίνει καὶ κάτι ἄλλο καὶ μάλιστα ἀσύμβατο πρὸς τὸ προηγούμενο νόημα».[17]

Ὁ Hirsch ὑποστηρίζει τὸν μονισμό του ἐν ὄψει, ἢ ἴσως ἐναντίον, τῆς θεωρίας του γιὰ τὸ νόημα τῶν κειμένων. «Ἡ φύση τοῦ κειμένου εἶναι νὰ μὴν ἔχει νόημα ἐκτὸς ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ δημιουργεῖ ἕνας ἑρμηνευτής. Τὸ κείμενο ἀποτελεῖ μόνο μιὰ ἀφορμὴ γιὰ νόημα ὄντας τὸ ἴδιο μία ἀμφίσημη μορφή, κενὴ ἀπὸ τὴ συνείδηση στὴν ὁποία ἐμμένει τὸ νόημα».[18]

Στὴ θέση αὐτή, ἡ ὁποία παρουσιάζει σημαντικὲς ὁμοιότητες μὲ τὴν προσέγγιση τῶν ἀντιπάλων τοῦ Hirsch, μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀπαντήσει ὅπως ὁ Βασιλιὰς στὴν *Ἀλίκη στὴ χώρα τῶν θαυμάτων*: «Ἐὰν αὐτὸ δὲν ἔχει κανένα νόημα... τότε γλιτώνουμε ἕνα σωρὸ μπελάδες καθὼς δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ προσπαθήσουμε νὰ βροῦμε κάποιο». Ἀλλὰ τὸ εὐφυολόγημα ἁπλῶς θέτει τὸ κρίσιμο ἐρώτημα: Τὸ νόημα τοῦ κειμένου ἀνακαλύπτεται ἢ κατασκευάζεται; Καὶ οἱ δύο πλευρὲς ἀρχικὰ συμφωνοῦν ὅτι τὸ νόημα κατασκευάζεται, ὅτι τὸ κείμενο σημαίνει αὐτὸ ποὺ οἱ ἑρμηνευτὲς θεωροῦν ὅτι σημαίνει.[19] Ἡ Ἀποδόμηση συνάγει ὅτι οἱ κριτικοὶ πρέπει νὰ κάνουν συνειδητὰ ὅ,τι κάνουν οὕτως ἢ ἄλλως: νὰ δημιουργοῦν τὸ δικό τους νόημα μὲ βάση τὸ κάθε κείμενο. Ἀντίθετα, ὁ Hirsch ὑποστηρίζει ὅτι οἱ κριτικοὶ πρέπει τώρα νὰ προχωρήσουν στὸν ἐντοπισμὸ τοῦ νοήματος ποὺ ὁ συγγραφέας ἀπέδωσε στὸ κείμενο.

17. I. A. Richards, *Interpretation in Teaching*, New York 1938, 256. Ἡ Νέα Κριτικὴ δέχεται ὡς δεδομένο ὅτι «στὴν ἐμφάνισή τους μέσα σὲ ἕνα περιβάλλον, οἱ λέξεις περιλαμβάνουν, ἔστω δυνάμει, ὅλα τὰ νοήματα ποὺ εἶχαν ποτὲ σὲ προηγούμενα πλαίσια». Richard Strier, «The Poetics of Surrender: An Exposition and Critique of New Critical Poetics», *Critical Inquiry* 2 (1975): 173-4. Ὁ Monroe Beardsley δέχεται τὴν ἀρχὴ αὐτὴ στὸ *The Possibility of Criticism* (Detroit 1970): 19-29. Ἂν ἔτσι ἔχουν τὰ πράγματα, ποιός ὁ λόγος νὰ σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι τὰ μεταβαλλόμενα νοήματα τῶν λέξεων θὰ ὑπόκεινται σὲ μιὰ μονοσήμαντη ἑρμηνεία, ὅπως πιστεύει ὁ Beardsley; Αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν ἰσχυρισμὸ ἐγκατέλειψε ἡ Ἀποδόμηση ὑποστηρίζοντας ὅτι σὲ κάθε νέα ἐμφάνισή τους, οἱ λέξεις πραγματικὰ ἔχουν ὅλα τὰ νοήματα ποὺ εἶχαν ποτέ, ὅτι κάθε ἀπόσπασμα κειμένου σημαίνει «κάτι διαφορετικὸ καὶ ἀσύμβατο μὲ τὰ προηγούμενα».

18. Hirsch, «Three Dimensions of Hermeneutics», *New Literary History* 3 (1972): 246. Παρὰ κάποιες ἀντίθετες ἐνδείξεις (π.χ. στὴ σελ. 256), ὁ Hirsch γενικὰ φαίνεται νὰ δέχεται τὴ ριζικὴ θέση τῆς κειμενικῆς ἀπροσδιοριστίας. Γιὰ τὴν ἀντίθετη ἄποψη, βλ. Meiland, «Interpretation as a Cognitive Discipline», ὅ.π., καὶ Beardsley, *The Possibility of Criticism*, 24-6.

19. Hirsch, «Three Dimensions of Hermeneutics», 247. «Ἐὰν ἕνα ἀρχαῖο κείμενο ἔχει ἑρμηνευθεῖ ὡς χριστιανικὴ ἀλληγορία, αὐτὸ ἀποδεικνύει ὅτι εἶναι δυνατὸν νὰ ἑρμηνευθεῖ ἔτσι». Ἀλλὰ ἀποδεικνύεται ἔτσι ὅτι τὸ κείμενο ἑρμηνεύθηκε δικαιολογημένα κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο; Ὁ Hirsch φαίνεται νὰ δέχεται ὅτι μιὰ τέτοια ἀνάγνωση εἶναι ἀκριβὴς καὶ πιστὴ στὸ κείμενο — ἀλλὰ ἡ τοποθέτησή του στὴ συγκεκριμένη περίπτωση μοιάζει μὲ λήψη τοῦ ζητουμένου.

Στὸ εὐρὺ ἐνδιάμεσο πεδίο μεταξὺ τοῦ μονισμοῦ τοῦ Hirsch καὶ τοῦ ριζικοῦ πλουραλισμοῦ, ὁ ὁποῖος ἔπεται ἀπὸ τὸ ἔργο ὁρισμένων ἀποδομιστῶν κριτικῶν, μποροῦν νὰ ἐντοπισθοῦν οἱ πιὸ πρόσφατες ἀπόψεις ὁρισμένων θεωρητικῶν, οἱ ὁποῖοι ὑποστηρίζουν ὅτι τὸ νόημα ἐν μέρει ἀνακαλύπτεται καὶ ἐν μέρει κατασκευάζεται. Αὐτὸ τὸ ἐπιχείρημα βρίσκεται στὴ βάση τοῦ περιορισμένου πλουραλισμοῦ τοῦ M. H. Abrams, τοῦ Peter Jones καὶ τοῦ Jack Meiland, σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖο «οἱ κανόνες τῆς γλώσσας» στὴν ὁποία ἀνήκει ἕνα κείμενο καθορίζουν ἕνα θεμελιακὸ ἐπίπεδο νοήματος, ἀνεξάρτητο ἀπὸ ὅλες τὶς ὀπτικὲς γωνίες, τὸ ὁποῖο δίνεται στὸν ἑρμηνευτὴ ὡς δεδομένο καὶ ἀνακαλύπτεται ἀπὸ ἐκεῖνον.[20] Ἀλλὰ ὅπως τὸ λεκτικὸ (locutionary) περιεχόμενο μιᾶς πρότασης δὲν καθορίζει ἀπὸ μόνο του τὴν ἐνδολεκτικὴ (illocutionary) λειτουργία της, ἔτσι καὶ αὐτὸς ὁ κεντρικὸς πυρήνας, ἂν καὶ περιορίζει τὶς ἀποδεκτὲς ἑρμηνεῖες τοῦ κειμένου, δὲν ἐξαντλεῖ τὸ νόημά του. Ὁ Meiland, γιὰ παράδειγμα, ἀποκαλεῖ τὸ θεμελιῶδες αὐτὸ ἐπίπεδο 'κειμενικὸ νόημα' καὶ τὸ διαχωρίζει ἀπὸ τὸ 'λογοτεχνικὸ νόημα', τὸ ὁποῖο προκαλεῖ τὶς διαφωνίες τῶν κριτικῶν. Γράφει πὼς «τὸ κατὰ κοινὴ ὁμοφωνία ἀποδεκτὸ κειμενικὸ νόημα μπορεῖ νὰ χρησιμεύσει ὡς κριτήριο ἐγκυρότητας τῶν διαφόρων ἑρμηνειῶν στὸ ἐπίπεδο τοῦ λογοτεχνικοῦ νοήματος... Κάθε λογοτεχνικὴ ἑρμηνεία ποὺ δὲν δένει μὲ τὸ βασικὸ συμφωνημένο κειμενικὸ νόημα μπορεῖ νὰ ἀποκλεισθεῖ ὡς μὴ ἔγκυρη». («Interpretation», 36).

Ἡ βασικὴ δυσκολία ποὺ ἡ ἄποψη αὐτὴ ἀντιμετωπίζει κατὰ τὴ γνώμη μου εἶναι ὅτι τείνει νὰ ἀντικειμενικοποιήσει ὁτιδήποτε εἶναι αὐτὸ γιὰ τὸ ὁποῖο οἱ ἑρμηνευτὲς τοῦ κειμένου συμφωνοῦν ἢ διαφωνοῦν σὲ μιὰ δεδομένη στιγμή. «Ἀπὸ κειμενικὴ ἄποψη», γράφει ὁ Meiland, «ἡ τραγωδία *Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέτα* ἀφορᾶ ἕναν ἄντρα καὶ μία γυναίκα ποὺ ἀγαπιοῦνται ἐνῶ οἱ οἰκογένειές τους ἐμποδίζουν τὸν γάμο τους καὶ τελικὰ πεθαίνουν ἐξαιτίας μιᾶς τραγικῆς παρεξήγησης». («Interpretation», 35). Ἀλλὰ εἶναι αὐτὸ προφανὲς ἐπειδὴ καθορίζεται ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τοὺς κανόνες τῆς ἀγγλικῆς γλώσσας, ἢ ἐπειδὴ προκαλεῖ μιὰ τόσο ἐλάχιστη ἑρμηνεία ἡ ὁποία ἔχει ἐπιλεγεῖ ἀκριβῶς ἐπειδὴ θὰ τύχει τῆς συμφωνίας τῶν κριτικῶν τοῦ κειμένου;[21]

20. Βλ. Abrams, «Note on Wittgenstein» καὶ «Rationality and Imagination in Cultural History: A Reply to Wayne Booth», *Critical Inquiry* 2 (1976): 447-464, ἰδιαίτερα, 457. Ἐπίσης «What's the use of Theorizing about the Arts?», στὸ *In Search of Literary History*, ἐπιμ. Morton Bloofield, Ithaca NY 1972, 3-54, «The Deconstructive Angel», *Critical Inquiry* 3 (1977): 425-438, Peter Jones, *Philosophy and the Novel*, Oxford 1975, κεφ. 5, ἰδιαίτερα, 182-3 καὶ Meiland, «Interpretation», ὅ.π., 29-31 καὶ 35-7. Βλ. ἐπίσης Quentin Skinner, «Motives, Intentions and the Interpretation of Texts», *New Literary History* 3 (1972): 393-408.

21. Σὲ κάθε περίπτωση εἶναι ὀρθὴ ἡ θέση τοῦ Meiland ὅτι μιὰ τέτοια συμφωνία συνιστᾶ ἐπαρκὴ ἀντίρρηση στὴ θέση τοῦ Hirsch σχετικὰ μὲ τὴ ριζικὴ ἀπροσδιοριστία τοῦ κειμενικοῦ νοήματος.

Ἀκόμα καὶ ἡ ἴδια ἡ ὕπαρξη μιᾶς ἔννοιας κυριολεκτικοῦ ἢ λεξικογραφικοῦ νοήματος, ἡ ὁποία μπορεῖ νὰ ὁρισθεῖ μὲ ἀκρίβεια καὶ στὴν ὁποία ἡ ἄποψη αὐτὴ μπορεῖ νὰ ἀνατρέξει, εἶναι προβληματική. Μᾶς δίνουν τὰ λεξικὰ τὸ οὐσιῶδες νόημα τῶν λέξεων σὲ ὅλες τὶς χρήσεις τους ἢ ἁπλὰ μᾶς ἐφοδιάζουν μὲ μιὰ πρόχειρη εἰκασία, ἕνα τραχὺ πλέγμα ἐπάνω στὸ ὁποῖο, ἀλλὰ ὄχι ἀπαραίτητα ἐντός του, μποροῦμε νὰ ἐντοπίσουμε κάθε λέξη καὶ φράση; Ὅποια κι ἂν εἶναι ἡ ἀπάντηση σὲ αὐτὸ τὸ ἐρώτημα —καὶ ἀκόμα καὶ ἂν δεχθοῦμε ὅτι ἡ ἔννοια τοῦ κυριολεκτικοῦ νοήματος εἶναι σωστὰ ὁριοθετημένη—, οἱ δυσκολίες ποὺ ἀντιμετωπίζει ἡ προτεινόμενη θεωρία δὲν ἔχουν ἐξαντληθεῖ. Τὸ βασικὸ πρόβλημα εἶναι ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ταυτίσουμε τὸ κειμενικὸ νόημα μὲ τὸ κυριολεκτικὸ νόημα τῶν λέξεων οἱ ὁποῖες ἀπαρτίζουν τὸ κείμενο. Τὸ κυριολεκτικὸ νόημα καθορίζεται ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν συνωνύμων ποὺ βρίσκουμε στὸ λεξικό, ἐνῶ τὸ κειμενικὸ νόημα εἶναι μία περίληψη ἢ μία παράφραση, μὲ ἄλλα λόγια, μιὰ ἑρμηνεία τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖο οἱ λέξεις αὐτὲς χρησιμοποιοῦνται στὴν ἐξεταζόμενη περίπτωση, δεδομένου τοῦ κυριολεκτικοῦ νοήματος.

Ἐὰν τὸ κειμενικὸ νόημα ἀποτελεῖ μία ἐλάχιστη ἑρμηνεία τοῦ κειμένου, τότε δὲν πρέπει νὰ μᾶς προκαλεῖ ἀπορία τὸ γεγονὸς ὅτι εἶναι συμβατὸ μὲ ἕναν ἀριθμὸ 'λογοτεχνικῶν' νοημάτων, ἀφοῦ αὐτὰ φαίνονται τώρα νὰ ἀπαρτίζουν πιὸ συγκεκριμένες ἑρμηνεῖες τοῦ κειμένου. Διότι εἶναι προφανὲς ὅτι πολλοὶ ἀπὸ τοὺς πιὸ συγκεκριμένους προσδιορισμοὺς κάθε ἀντικειμένου εἶναι συμβατοὶ μὲ ἕναν πιὸ γενικὸ προσδιορισμὸ τοῦ ἀντικειμένου αὐτοῦ, ἀκόμα καὶ ἂν εἶναι ἀλληλοσυγκρουόμενοι. Ἕνα ἀντικείμενο μπορεῖ νὰ εἶναι ἔπιπλο καὶ ταυτόχρονα καρέκλα, πολυθρόνα ἢ καναπές. Μπορεῖ νὰ εἶναι ὁτιδήποτε ἀπὸ αὐτὰ καὶ νὰ εἶναι ἐπίσης στὺλ Λουδοβίκου ΙΔ', Αὐτοκρατορίας ἢ Διευθυντηρίου. Τίποτα δὲν μᾶς δείχνει πὼς εἶναι ὅλα τὰ παραπάνω μαζί. Παρομοίως, ἂν καὶ τὸ κειμενικὸ νόημα τοῦ *Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέτα* δὲν εἶναι ἱκανὸ νὰ προσδιορίσει μία μοναδικὴ συνολικὴ ἀνάγνωση τοῦ ἔργου, αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι τὸ ἔργο ἔχει τὰ πολλαπλὰ λογοτεχνικὰ νοήματα ποὺ τοῦ ἔχουν ἀποδοθεῖ. Ἡ συμβατότητα μὲ τὸ κειμενικὸ νόημα εἶναι στὴν καλύτερη περίπτωση μιὰ ἀναγκαία συνθήκη ἐγκυρότητας, ἀλλὰ τὸ ἐπουσιῶδες αὐτὸ γεγονὸς δὲν στηρίζει κανενὸς εἴδους πλουραλισμό.

Μία τέτοια συμβατότητα εἶναι στὴν καλύτερη περίπτωση ἀναγκαία συνθήκη ἐγκυρότητας, γιατὶ στὴν πραγματικότητα μπορεῖ ταυτοχρόνως νὰ διαφωνοῦμε καὶ νὰ ἀναθεωροῦμε τὶς ἀπόψεις μας σχετικὰ μὲ τὸ κειμενικὸ νόημα. Τὸ ἀντικείμενο ποὺ φανταζόμασταν πρὶν ἀπὸ λίγο μπορεῖ τελικὰ νὰ μὴν εἶναι ἔπιπλο ἀλλὰ μιὰ παράξενη μηχανή· καὶ κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο μπορεῖ νὰ ἀναθεωρήσουμε τὴν ἐλάχιστη ἑρμηνεία τοῦ *Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέτα*. Ἂν καὶ τὸ πιθανότερο εἶναι ὅτι θὰ συμφωνήσουμε ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοση τοῦ κειμενικοῦ νοήματος, δὲν πρέπει νὰ θεωροῦμε τὴ συμφωνία αὐτὴ δεδομένη: τὸ κειμενικὸ νόημα ἐξαρτᾶται τόσο ἀπὸ πραγματολογικοὺς ὅσο καὶ ἀπὸ γλωσσικοὺς παράγοντες. Γιὰ παράδειγμα, εἶναι ὁ Ρωμαῖος καὶ ἡ Ἰουλιέτα ἄντρας καὶ γυναίκα, ἢ ἀγόρι καὶ κορίτσι; Ἀλλὰ ἀκόμα πιὸ σημαντικὸ εἶναι τὸ ὅτι σὲ περιπτώσεις ποὺ οἱ ἐλάχιστες καὶ οἱ πιὸ συγκεκριμένες ἑρμηνεῖες ἀλληλοσυγκρούονται, μπορεῖ νὰ προτιμήσουμε νὰ τροποποιήσουμε τὶς πρῶτες ἀντὶ νὰ ἀπορρίψουμε τὶς δεύτερες. Ἡ ἑρμηνεία τῆς κραυγῆς τοῦ Ρωμαίου «Ἡ ὥρα κι ὁ σκοπός μου εἶναι ἄγρια σὰ θεριά, πιὸ μανιασμένα κι ἄσπλαχνα ἀπὸ τίγρη νηστικιὰ ἢ θάλασσα μὲ μουγκρητὸ»* ἔχει σοβαρὲς συνέπειες ὡς πρὸς τὴ φύση τῆς παρεξήγησης ποὺ τὸν ὁδηγεῖ στὸν θάνατο.

Ἀλλὰ ἂν τὸ κειμενικὸ νόημα δὲν εἶναι δεδομένο, ἂν —ὅπως καὶ τὸ λογοτεχνικὸ νόημα— εἶναι προϊὸν ἀναθεωρήσιμης ἑρμηνείας, τότε δὲν ἔχουμε παραχωρήσει στὴν Ἀποδόμηση ὅλα ὅσα διεκδικοῦσε;[22] Ὁ Derrida περιγράφει μιὰ θέση ὄχι τόσο διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκείνη τοῦ Meiland λέγοντας ὅτι «ἡ ἔννοια μιᾶς ἐπικεντρωμένης δομῆς ἰσοδυναμεῖ στὴν πραγματικότητα μὲ τὴν ἔννοια τοῦ ἐλεύθερου παιχνιδιοῦ βασισμένου σὲ στέρεο ἔδαφος, ἑνὸς ἐλεύθερου παιχνιδιοῦ τὸ ὁποῖο συγκροτεῖται πάνω σὲ μιὰ πρωταρχικὴ ἀκινησία καὶ μιὰ καθησυχαστικὴ βεβαιότητα ποὺ εἶναι πέρα ἀπὸ τὴν ἐπικράτεια τοῦ ἐλεύθερου παιχνιδιοῦ».[23] Τὸ 'κέντρο' εἶναι γιὰ τὸν Derrida ἡ προφανὴς καὶ ἐνορατικὴ ἀνάγνωση τοῦ κειμένου, τὸ κειμενικὸ νόημα τοῦ Meiland. Ὁ Derrida ὑποστηρίζει ὅτι ἀκόμα καὶ ἡ πιὸ προφανὴς ἀνάγνωση εἶναι ἀποτέλεσμα ἑρμηνείας καὶ ἑπομένως μπορεῖ νὰ ἀμφισβητηθεῖ, νὰ ἀναθεωρηθεῖ ἢ νὰ καταργηθεῖ.[24]

Αὐτὸ εἶναι, νομίζω, ὀρθό. Ἀκριβῶς ὅπως στὴν ἐπιστημονικὴ ἑρμηνεία δὲν ὑπάρχουν δεδομένα ποὺ νὰ εἶναι ἀπρόσβλητα ἀπὸ τὴν ἀναθεώρηση, ἔτσι καὶ

---

* Οὐίλλιαμ Σαίξπηρ, *Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέτα*, μτφρ. Βασίλη Ρώτα, Ἀθήνα: Ἐπικαιρότητα, 1997, 136. [Σ.τ.Μ.].

22. Ὁ Meiland εἶναι σαφὴς σχετικὰ μὲ τὴν ἐξάρτηση τοῦ κειμενικοῦ νοήματος ἀπὸ τὴν ἑρμηνεία (βλ. «Interpretation», 36), ἀλλὰ πιστεύει ὅτι αὐτὸ προκύπτει ἁπλὰ ἀπὸ τὴν ἑρμηνεία τῶν σημείων ὡς λέξεων καὶ ἔτσι τοῦ ἀποδίδει προνομιακὴ ὑπόσταση.

23. Derrida, «Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences», στὸν τόμο *The Structuralist Controversy*, ἐπιμ. R. Macksey & E. Donato, Baltimore 1970, 248 καὶ *Writing and Difference*, 278-293. Πρβλ. Miller, «Critic as Host», 218: «Εἶναι ὅμως ἡ προφανὴς ἀνάγνωση τόσο προφανὴς ἢ ἀκόμα τόσο μονοσήμαντη; Μήπως ἡ προφανὴς ἀνάγνωση εἶναι μᾶλλον διφορούμενη παρὰ μονοσήμαντη, ἔντονα διφορούμενη παρὰ τὴν οἰκειότητα ποὺ ἀποπνέει καὶ τὴν ἱκανότητά της νὰ ἐκλαμβάνεται ὡς προφανὴς καὶ μονοφωνική;».

24. Βλ. Culler, *Structuralist Poetics*, 244-245, γιὰ μιὰ ἀνάπτυξη τῆς θέσης τοῦ Ντεριντά. Ἡ ἄποψη ὅτι κανένα μέρος τοῦ νοήματος τοῦ κειμένου δὲν εἶναι δεδομένο, τὴν ὁποία ὑποστηρίζω, παρουσιάζει στενὴ συγγένεια μὲ τὴν προσέγγιση τοῦ Stanley Fish. Βλ. π.χ. «Interpreting the Variorum», *Critical Inquiry* 2 (1976): 473, ὅπου ὁ Fish ἐπιτίθεται στὴν ὑπόθεση ὅτι ὑφίσταται μία σημασία ἀποτυπωμένη ἢ κωδικοποιημένη στὸ κείμενο καὶ ἡ ὁποία μπορεῖ νὰ προσληφθεῖ μὲ μία ματιά. Ἀποκλίνω ἀπὸ τὸν Fish ὅσον ἀφορᾶ τὸ συμπέρασμά μου ὅτι τὸ νόημα δὲν μπορεῖ νὰ ἐντοπισθεῖ στὸ κείμενο ἀλλὰ στὴν ἐμπειρία τῶν ἀναγνωστῶν. Βλ. ἐπίσης «Literature in the Reader: Affective Stylistics», στὸν τόμο *Self-Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth-century Literature*, Berkeley 1972, 382-427.

στὴν κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας δὲν ὑπάρχουν ἀναγνώσεις ἀπρόσιτες στὴν ἀμφισβήτηση. Ἀλλὰ στὸν χῶρο τῆς ἐπιστήμης αὐτὸ δὲν ἀποδεικνύει ὅτι οἱ φαινομενικὰ ἀνταγωνιστικὲς ἐπιστημονικὲς θεωρίες εἶναι ἀσύμβατες μεταξύ τους, πράγμα ποὺ θὰ μᾶς ὁδηγοῦσε σὲ μιὰ πλήρη ἀδυναμία νὰ κρίνουμε, οὔτε ὅτι κάθε θεωρία ἀφορᾶ τὸν δικό της ξεχωριστὸ κόσμο.[25] Παρομοίως, ἡ παρατήρηση σχετικὰ μὲ τὴν κριτικὴ δὲν ἀποδεικνύει ὅτι οἱ διαφορετικὲς ἑρμηνεῖες τοῦ κειμένου, ἂν καὶ φαινομενικὰ ἀσύμβατες, εἶναι ἐξίσου ἀποδεκτές, ἢ ὅτι τὸ κείμενο ἔχει τόσα νοήματα ὅσες καὶ οἱ ἑρμηνεῖες του. Οἱ διαφορετικὲς ἀναγνώσεις δὲν εἶναι οὔτε αὐθαίρετες οὔτε ἀφ' ἑαυτῶν ἔγκυρες, ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἐπιδέχονται ἀναθεώρηση. Οἱ νέες ἀναγνώσεις καθοδηγοῦνται πάντοτε ἀπὸ τὰ πλεονεκτήματα καὶ τὶς ἀδυναμίες τῶν ὑπαρχουσῶν. Ἡ διαδικασία αὐτὴ μπορεῖ νὰ συνεχισθεῖ ἐπ' ἀόριστον, καὶ γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν λόγο εἶναι τυφλή.

Ὁ Jones ἀποπειράθηκε νὰ στηρίξει τὸν πλουραλισμὸ μὲ ἰσχυρότερα ἐπιχειρήματα. Ὑποστηρίζει ὅτι «ἡ προσπάθεια νὰ ἀποδώσουμε νόημα στὸ κείμενο, νὰ τὸ καταστήσουμε συνεκτικό», καθορίζεται ἀπαραίτητα ἀπὸ τὸ «σημεῖο θέασης, τὴν ὀπτικὴ γωνία ἀπὸ τὴν ὁποία βλέπουμε κάτι, ὅσο [καὶ ἀπὸ] τὴν ὄψη τοῦ ἀντικειμένου ποὺ μελετοῦμε». (*Philosophy and the Novel*, 182, 181). Τὸ συμπέρασμα εἶναι ὅτι ἀφοῦ κάθε ἑρμηνεία ἐμπερικλείει κάποια ὀπτικὴ γωνία καὶ ἀφοῦ καμιὰ ὀπτικὴ δὲν βρίσκεται σὲ περισσότερο προνομιούχα θέση σὲ σχέση μὲ τὶς ἄλλες, οἱ διαφορετικὲς ἀναγνώσεις τοῦ κειμένου, ἀκόμα καὶ ἂν εἶναι φαινομενικὰ ἀσύμβατες, μπορεῖ νὰ εἶναι ἐξίσου ἀποδεκτές.

Ἂς ἐξετάσουμε τώρα τὴν ἑξῆς περίπτωση: Στὴ *Μεταμόρφωση*, στὸν τοῖχο τοῦ δωματίου τοῦ Σάμσα ὑπάρχει ἡ εἰκόνα μιᾶς γυναίκας. Πολλὲς ἀπὸ τὶς ἀναγνώσεις ἐκλαμβάνουν τὴν εἰκόνα ὡς ἀντικείμενο σεξουαλικοῦ ἐνδιαφέροντος γιὰ τὸν Σάμσα. Τὸ πεζὸ αὐτὸ γεγονὸς ἀρκεῖ γιὰ νὰ δείξει ὅτι ἂν καὶ ἡ ἑρμηνευτικὴ δραστηριότητα μπορεῖ νὰ προχωρήσει ἀφορμώμενη ἀπὸ διαφορετικὲς σκοπιές, τὰ ἀποτελέσματά της δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἀποκλίνουν. Οὔτε καὶ εἶναι εὔκολο νὰ ἀποδείξει κανεὶς πὼς ἂν τὰ ἀποτελέσματα τῶν διαφορετικῶν προσεγγίσεων ποικίλλουν, τότε εἶναι ὅλα ἐξίσου εὔλογα. Διότι, νομίζω, εἶναι δυνατὸν νὰ δώσουμε μιὰ καλύτερη, καὶ ὄχι ἁπλῶς διαφορετική, ἑρμηνεία τοῦ ρόλου ποὺ παίζει ἡ εἰκόνα στὴν ἱστορία τοῦ Κάφκα. Τὸ κείμενο μιλᾶ γιὰ μιὰ γυαλιστερὴ εἰκόνα περιοδικοῦ ἡ ὁποία ἀπεικόνιζε «μιὰ γυναίκα μὲ γούνινο καπέλο καὶ γούνινο μποὰ καθισμένη στητὰ ὑψώνοντας πρὸς τὸν θεατὴ ἕνα γούνινο μανσὸν μέσα στὸ ὁποῖο ὅλο τὸ χέρι της εἶχε ἐξαφανιστεῖ». Ὁ Heinz Politzer περιγράφει τὴν εἰκόνα ὡς «χυδαία... ζωώδη», ὁ Robert

25. Γιὰ τὴ θέση αὐτή, βλ. Hilary Putnam, «Meaning and Reference», στὸν τόμο *Naming, Necessity and Natural Kinds*, ἐπιμ. S. Schwartz, Ithaca NY 119-132 καὶ «The Meaning of Meaning», *Mind, Language and Reality*, Cambridge 1975, 215-272. Γιὰ ἕνα διαφορετικὸ ἐπιχείρημα ποὺ νὰ ὁδηγεῖ στὸ ἴδιο συμπέρασμα, βλ. Larry Laudan, *Progress and its Problems*, Berkeley 1977, 141 κ.ἑ.

Adams πιστεύει πὼς τὴν χαρακτηρίζει θράσος καὶ σκληρότητα, ὁ Hellmuth Kaiser βλέπει στὴν εἰκόνα μιὰ ἐρωτικὰ δραστήρια, ἐπιθετικὴ γυναίκα» καὶ ὁ Peter Dow τὴν ἐκλαμβάνει ὡς «μητέρα-γαία».[26] Οἱ περιγραφὲς αὐτὲς δὲν ἀντιστοιχοῦν σὲ κανένα στοιχεῖο τοῦ κειμένου, ἀλλὰ ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ εἰσάγονται στὴν ἑρμηνεία του, τείνουν νὰ γίνουν —σύμφωνα μὲ μερικὲς ἀπόψεις— μέρος τῆς ἱστορίας καὶ ἔτσι ἡ εἰκόνα ἀποκτᾶ ἐρωτικὸ περιεχόμενο. Στὸ σημεῖο αὐτὸ δὲν ἀπέχουμε πολὺ ἀπὸ τὴν ἀπόδοση ἐρωτικῆς σημασίας στὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ἔντομο καλύπτει τὴν εἰκόνα μὲ τὸ κορμί του προσπαθώντας νὰ τὴν προστατεύσει ὥστε νὰ μὴν τὴν πάρουν ἀπὸ τὸ δωμάτιό του μαζὶ μὲ τὰ ὑπόλοιπα ὑπάρχοντά του. Ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ γνωρίζουμε γιὰ τὴν εἰκόνα εἶναι ὅτι προέρχεται ἀπὸ ἕνα περιοδικὸ καὶ ὅτι δὲν ἀπεικονίζει κάποια γνωστὴ γυναίκα (πράγμα πού, παρεμπιπτόντως, ἐξηγεῖ τὴν πρόχειρη περιγραφή της). Πρόκειται γιὰ ἕνα ἀντικείμενο χωρὶς χαρακτήρα καὶ χωρὶς προσωπικότητα. Ἂν ὑπάρχει κάτι τὸ ἐνδιαφέρον σχετικὰ μὲ αὐτήν, εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι ἐνῶ φαίνεται νὰ εἶναι μιὰ εἰκόνα χωρὶς καθόλου ἐνδιαφέρον, ὁ Γκρέγκορ τῆς ἔφτιαξε μόνος του ἕνα κάδρο — καὶ αὐτὸ εἶναι τὸ μοναδικὸ πράγμα ποὺ ἔφτιαξε ποτέ. Ἐκεῖνο τὸ ὁποῖο προσπαθεῖ νὰ προστατεύσει ὥστε νὰ μὴν τοῦ τὸ πάρουν, παίρνοντας μιὰ στάση ποὺ ἐπιβάλλεται περισσότερο ἀπὸ τὴν ἀνατομία τοῦ σώματός του παρὰ ἀπὸ τὶς ἐπιθυμίες του, εἶναι τὸ μοναδικό του δημιούργημα, ἡ μοναδική του πραγματικὴ περιουσία. Τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ πιὸ ἐκφραστική του ἐνέργεια ἀφιερώθηκε στὸ νὰ κορνιζώσει, καὶ ἔτσι νὰ προβάλει, ἕνα ἀντικείμενο τὸ ὁποῖο δὲν εἶναι τόσο χυδαῖο ὅσο μπανάλ, ὑπογραμμίζει τὴ ρηχότητα τῆς σχέσης τοῦ Γκρέγκορ μὲ τὸν κόσμο καὶ τὸν βαθμὸ τῆς προσήλωσής του στὴ ρηχότητα αὐτή.

Ὑπὸ μία ἔννοια, ἑπομένως, ἡ διαδικασία τῆς ἑρμηνείας καθορίζεται ἀπὸ ὀπτικὲς γωνίες. Ὡστόσο τὸ γεγονὸς αὐτὸ δὲν τὴν καθιστᾶ λιγότερο ἀντικειμενική. Οἱ διαφορετικοὶ τρόποι μὲ τοὺς ὁποίους προσπαθοῦμε νὰ ἑρμηνεύσουμε τὸ κείμενο δὲν εἶναι ὅλοι ἐξίσου ἀποδεκτοί· πιθανότατα δὲν ὑπάρχει ἕνα γενικὸ ἐπιχείρημα ποὺ νὰ ἀποκλείει ἐντελῶς, γιὰ παράδειγμα, τὴν ἄσκηση τῆς ψυχαναλυτικῆς κριτικῆς. Ἀλλὰ τὸ ὅτι μιὰ δραστηριότητα μπορεῖ νὰ ἀσκηθεῖ μὲ διαφορετικοὺς τρόπους δὲν σημαίνει ὅτι θὰ ὁδηγήσει ἀπαραίτητα σὲ διαφορετικὰ συμπεράσματα, οὔτε ὅτι αὐτὰ θὰ εἶναι ἐξίσου εὔλογα.

Ὁ Jones συνάγει τὸ ἰσχυρότερο αὐτὸ συμπέρασμα ὅταν παρασύρεται στὸ νὰ θεωρήσει τὴν ἑρμηνεία ὄχι πιὰ ὡς δραστηριότητα ἀλλὰ ὡς προϊὸν μιᾶς δρα-

26. Heinz Pollitzer, *Franz Kafka: Parable and Paradox*, Ithaca NY 1966, 72. Robert M. Adams, *Strains of Discord: Studies in Literary Openness*, Ithaca NY 1958, 152. Ἐπίσης Hellmuth Kaiser, «Kafka's Fantasy of Punishment», Peter Dow Webster, «Franz Kafka's Metamorphosis as Death and Resurrection Fantasy» καὶ Corngold, «Metamorphosis of the Metaphor», στὸν τόμο *The Metamorphosis*, ἐπιμ. καὶ μτφρ. Corngold, New York, 153, 158 καὶ 11 ἀντιστοίχως (ἀπὸ ὅπου καὶ τὰ ἀποσπάσματα τὰ ὁποῖα παραθέτω).

στηριότητας: «Ἡ ὀπτικὴ γωνία ἀπὸ τὴν ὁποία ἑρμηνεύουμε τὸ κείμενο γενικὰ μᾶς δίνει τὶς πιὸ ἐνδιαφέρουσες διαφορὲς μεταξὺ τῶν ἑρμηνειῶν, μεταξὺ τῶν συνεκτικῶν σχημάτων τῆς κριτικῆς». (*Philosophy and the Novel*, 186). Ἀκριβῶς ὅπως ἡ ἔννοια τῆς 'ὄψης' περιλαμβάνει τόσο τὶς ὀπτικὲς γωνίες ὅσο καὶ αὐτὸ ποὺ βλέπει κανείς, ἔτσι καὶ τὸ ἐγχείρημα τῆς ἑρμηνείας καλύπτει τόσο τὸ ἐγχείρημα τῆς ἀνεύρεσης συνοχῆς σὲ ἕνα κείμενο ὅσο καὶ τὸ ἴδιο τὸ σχῆμα. Ὡστόσο, ἂν καὶ εἶναι ἀληθὲς ὅτι στὴ μελέτη ἑνὸς ἀντικειμένου (φέρ' εἰπεῖν μὲ γεωμετρικὸ τρόπο) μεσολαβεῖ πάντα μιὰ ἀπὸ τὶς ὄψεις, προσόψεις ἢ ἀπόψεις του, ἐκεῖνο ποὺ μελετᾶμε δὲν εἶναι ἡ ὄψη ἀλλὰ τὸ ἀντικείμενο. Δὲν μποροῦμε ἁπλῶς νὰ ἐπικαλεσθοῦμε τὶς διαφορετικὲς μεθόδους ποὺ οἱ κριτικοὶ χρησιμοποιοῦν ὥστε νὰ δικαιολογήσουμε καὶ τὶς διαφορετικές τους ἀναγνώσεις, ἂν καὶ κάποιες φορὲς ἔχουμε τὴν ἐντύπωση αὐτὴ μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ θεωροῦμε ὅτι ὅσα ἰσχύουν σχετικὰ μὲ τὴ διαδικασία τῆς ἑρμηνείας ἰσχύουν καὶ γιὰ τὸ προϊόν της.

Ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ εἶναι ὁ πλουραλισμὸς τῶν περιεχομένων καὶ ὄχι τῶν τρόπων ἢ τῶν μεθόδων, δηλαδὴ ἡ θέση ὅτι τὰ ἀποτελέσματα τῶν διαφόρων ἑρμηνευτικῶν προσεγγίσεων τοῦ κειμένου, ἀκόμα καὶ ἂν εἶναι φαινομενικὰ ἀσύμβατα, μποροῦν νὰ εἶναι ἐξίσου εὔλογα μέρη ἢ ὄψεις τοῦ νοήματος τοῦ κειμένου.[27] Τέτοια θὰ ἦταν, λόγου χάριν, ἡ ἄποψη ὅτι ἡ μεταμόρφωση τοῦ Γκρέγκορ συμβολίζει τόσο τὴν ἀποξένωσή του ἀπὸ ἕναν κόσμο ἀντιπαραγωγικῆς ἐργασίας ὅσο καὶ τὴν παλινδρόμησή του στὸ πρωκτικὸ στάδιο ἐξαιτίας ἑνὸς ἄλυτου Οἰδιποδείου συμπλέγματος. Καὶ οἱ δύο αὐτὲς ἑρμηνεῖες φαίνονται πιθανές — ὅπως καὶ ἡ πλουραλιστικὴ θέση ἡ ὁποία προσπαθεῖ νὰ ἐξηγήσει τὸ φαινόμενο αὐτό. Ἀλλὰ ἂν στραφοῦμε στὴν ἴδια τὴν ὑφὴ τῶν ἐξεταζόμενων ἑρμηνειῶν, ἡ ἀληθοφάνειά τους παύει νὰ μᾶς ἐντυπωσιάζει. Ἡ ψυχαναλυτικὴ ἀνάγνωση, γιὰ παράδειγμα, πρέπει νὰ ἀναλύσει τὴν κλωτσιὰ ποὺ ἔδωσε ὁ πατέρας τοῦ Γκρέγκορ στὸ ἔντομο, ὅταν αὐτὸ κόλλησε στὴν πόρτα, ὡς ἀτόφυα ἐπιθετικότητα. Ἀντίθετα, ὁ Γκρέγκορ τὸ βλέπει, καὶ πολὺ σωστά, ὡς «σωτηρία». Ἡ Μαρξιστικὴ ἑρμηνεία δὲν κατορθώνει νὰ ἐξηγήσει τὴν ἐπίδραση ποὺ ἀσκεῖ στὸν Γκρέγκορ, ἀκριβῶς πρὶν ἀπὸ τὸν θάνατό του, ἡ μουσικὴ τῆς ἀδελφῆς του. Σ' αὐτὸ τὸ ἐπίπεδο ἀπαντοῦμε συνήθως ἐνδιαφέρουσες ἑρμηνευτικὲς δυσκολίες: συχνὰ θεωροῦμε μία ἀνάγνωση πιθανὴ ἐπειδὴ δὲν δίνουμε ἰδιαίτερη προσοχὴ στὶς λεπτομέρειες.[28]

27. Ὁ Wayne Booth ἐξετάζει θέματα ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὸν μεθοδολογικὸ πλουραλισμὸ στὴ μελέτη του *Critical Understanding* (Chicago 1979) ἀλλὰ ἐπεκτείνεται, ἰδιαίτερα στὶς σ. 284-304, στὸν πλουραλισμὸ τῶν περιεχομένων.

28. Γιὰ τὸ μαρξιστικὸ ἐπιχείρημα, βλ. Bluma Goldstein, «Bachelors and Work: Social and Economic Conditions in 'The Judgement', 'The Metamorphosis' and 'The Trial'», *The Kafka Debate*, ἐπιμ. A. Flores, New York 1977, 147-175 καὶ 3-5. Γιὰ τὴ φροϋδικὴ ἑρμηνεία, βλ. Kaiser, *Kafka's Fantasy of Punishment*, ἰδιαίτερα, 152.

Ἡ πληθώρα τῶν δυσκολιῶν στὸ συγκεκριμένο ἐπίπεδο μπορεῖ νὰ φανεῖ πὼς ὑποστηρίζει τὴν ἀρχὴ τῆς Ἀποδόμησης σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία κάθε ἀνάγνωση ἀποτελεῖ παρερμηνεία. Καὶ κατὰ κάποιο τρόπο ἔτσι εἶναι ἀφοῦ κάθε ἀνάγνωση μπορεῖ νὰ ἔρθει ἀντιμέτωπη μὲ ἀντίθετες μαρτυρίες. Ἀλλὰ ἡ ἀπουσία μιᾶς ἀνάγνωσης ποὺ νὰ μὴν μπορεῖ νὰ βελτιωθεῖ ἄλλο, ποὺ νὰ ἐξηγεῖ κάθε στοιχεῖο τοῦ κειμένου, δὲν καθιστᾶ τὸ κείμενο μὴ ἀναγνώσιμο: ἁπλῶς ὑποδηλώνει ὅτι ὑπάρχει καὶ ἄλλο ὑλικὸ ποὺ χρειάζεται νὰ κατανοηθεῖ. Δὲν ὑπάρχει καμία ὁριστικὴ περιγραφή, ἐξήγηση ἢ θεωρία γιὰ ὁτιδήποτε. Καὶ ἐὰν καὶ ἡ διαδικασία τῆς ἀντικαπάστασης μπορεῖ νὰ μὴν προχωρᾶ ἀπὸ τὸ ὑποδεέστερο στὸ καλύτερο σὲ κάθε συγκεκριμένη περίπτωση, ὥστόσο τείνει σὲ γενικὲς γραμμὲς νὰ διατηρεῖ τὶς καλὲς ἀναγνώσεις οὕτως ὥστε νὰ τὶς ὑποκαταστήσει μὲ ἄλλες καλύτερες.

Αὐτὸ ὑποδηλώνει ὅτι σήμερα κατανοοῦμε τὴ *Μεταμόρφωση* καλύτερα ἀπ' ὅ,τι στὸ παρελθὸν καὶ ὅτι θὰ τὴν κατανοήσουμε ἀκόμη καλύτερα στὸ μέλλον. Καὶ ἐνῶ καμία ὄψη τῆς κατανόησης τῆς ἱστορίας δὲν εἶναι δεδομένη, μποροῦμε σὲ κάθε περίπτωση νὰ συμφωνήσουμε ὡς πρὸς τὴ σημασία κάποιων στοιχείων της κατὰ τρόπο ποὺ νὰ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ συγκρίνουμε καὶ νὰ ἀξιολογήσουμε, ἔστω καὶ δοκιμαστικά, τὶς ἐναλλακτικὲς ἀναγνώσεις.[29] Αὐτὸ δὲν εἶναι προφανὲς ὅσο προσπαθοῦμε νὰ συγκρίνουμε σὲ γενικὲς γραμμές, π.χ. μιὰ μαρξιστικὴ καὶ μιὰ ψυχαναλυτικὴ ἀνάγνωση τῆς *Μεταμόρφωσης*. Στὸ ἐπίπεδο αὐτό, ἡ ἐρώτηση «ποιά εἶναι καλύτερη;» εἶναι μιὰ ἀνόητη ἐρώτηση. Ἡ ἐρώτηση ἀποκτᾶ βαρύτητα μόνον ὅταν στραφοῦμε στὰ συγκεκριμένα, ἔστω καὶ λιγότερο συναρπαστικά, θέματα ποὺ συζητήσαμε ἐδῶ.

Ὁ Miller γράφει, ὀρθά, ὅτι «ἡ προφανὴς ἢ μονοσήμαντη ἀνάγνωση [ἑνὸς κειμένου] δὲν ταυτίζεται μὲ τὸ ἴδιο τὸ κείμενο»[30] — καμιὰ ἀνάγνωση δὲν ταυτίζεται ποτὲ μὲ τὸ κείμενο. Οἱ ἀναγνώσεις, οἱ ἑρμηνεῖες, δὲν ἀναπλάθουν οὔτε ἀναπαράγουν τὸ νόημα τοῦ κειμένου: τὸ ἐξηγοῦν.[31] Τὸ νὰ καταλάβει κανεὶς τὸ κείμενο ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ νὰ ἔχει μιὰ ἑρμηνεία του. Καὶ μόνο στὸ φῶς μιᾶς ἑρμηνείας βλέπουμε ὅτι τὸ κείμενο μπορεῖ νὰ διαβαστεῖ διαφορετικά, ὅτι μιὰ διαφορετικὴ ἑρμηνεία εἶναι καλύτερη. Ἔτσι, ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ γωνία τῆς συγκεκριμένης ἀνάγνωσης, τὸ νόημα ποὺ μιὰ μεταγενέστερη ἑρμηνεία θὰ προσδώσει στὸ κείμενο δὲν ὑφίσταται. Παρ' ὅλα αὐτά, ἡ μεταγενέστερη ἑρμηνεία δὲν δημιουργεῖ μὲ ἀπόλυτους ὅρους τὸ νόημα, ἀλλὰ ἀνακαλύπτει ἕνα νόημα ποὺ ἀπὸ τὴ δική της ὀπτικὴ γωνία ἦταν πάντα ἐκεῖ. Ὡστόσο δὲν μποροῦμε νὰ τὴν

29. Ὁ Monroe Beardsley ὑποστηρίζει κάτι παρόμοιο στὴ βιβλιοκρισία του τοῦ *Critical Understanding* τοῦ Wayne Booth στὸ περιοδικὸ *Philosophy and Literature* 4 (1977): 257-265.

30. Miller, «Critic as Host», 224.

31. Ὁ Stanley Cavell πραγματεύεται τὸ θέμα αὐτὸ κατὰ ἐξαιρετικὸ τρόπο στὸ δοκίμιό του «Aesthetic Problems of Modern Philosophy», στὸ *Must We Mean What We Say?*, New York 1969, 74 κ.ἑ.

χαρακτηρίσουμε μὲ συνέπεια μόνον ὡς 'μία ὀπτικὴ γωνία', ἐκτὸς ἂν παραγάγουμε ἀκόμα μιὰ ἑρμηνεία ἀποδίδοντας στὸ κείμενο ἄλλο ἕνα νόημα ἀπὸ ἄλλη μιὰ ὀπτική (ἡ ὁποία προσδιορίζεται μέσω μιᾶς περαιτέρω ἑρμηνείας).

Τὸ νόημα ἑπομένως δὲν διαμένει στὰ κείμενα ἀνεξάρτητα ἀπὸ κάθε ἑρμηνευτικὴ προσπάθεια, δὲν περιμένει νὰ ἀνακαλυφθεῖ ὁριστικά, οὔτε θὰ χαθεῖ μιὰ γιὰ πάντα ἂν εἴμαστε ἄτυχοι. Ἀλλὰ αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς τὸ νόημα κατασκευάζεται. Ὁ κριτικὸς μονισμὸς τὸν ὁποῖο ὑποστηρίζω εἶναι ἕνα κανονιστικὸ ἰδεῶδες καὶ ταυτίζει τὸ νόημα τοῦ κειμένου μὲ ὁτιδήποτε προσδιορίζεται ἀπὸ τὴν ἰδανικὴ ἑρμηνεία. Μιὰ τέτοια ἑρμηνεία θὰ ἐξηγοῦσε ὅλα τὰ γνωρίσματα τοῦ κειμένου ἂν καὶ δὲν θὰ εἴμασταν ποτὲ σὲ θέση νὰ τὴν ἐπιτύχουμε καθὼς δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ καταλάβουμε τί σημαίνει τὸ νὰ μιλᾶμε γιὰ ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα ὁποιουδήποτε πράγματος. Ἐκεῖνο ποὺ ἔχουμε στὴν κατοχή μας (καὶ ἐκεῖνο ποὺ χρειαζόμαστε) εἶναι ἡ ἔννοια μιᾶς ἑρμηνείας ἡ ὁποία καλύπτει περισσότερες ἐρωτήσεις σχετικὰ μὲ ἕνα κείμενο ἀπὸ μιὰ ἄλλη καὶ ἑπομένως βρίσκεται ἐγγύτερα στὸ ὑποθετικὸ ἰδεῶδες τὸ ὁποῖο θὰ ἔδινε ἀπαντήσεις σὲ ὅλα τὰ ἐρωτήματα. Ἡ κατεύθυνση πρὸς τὴν ὁποία ἀναζητοῦμε τὸ ἰδεῶδες αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἀλλάξει καθὼς νέες ἑρμηνεῖες ἀποκαλύπτουν στοιχεῖα τοῦ κειμένου ποὺ δὲν ἔτυχαν προσοχῆς προηγουμένως, ἀναδιοργανώνουν τὴ σημασία ἐκείνων ποὺ ἔχουν ἤδη συμπεριληφθεῖ στὶς ἑρμηνεῖες, ἢ ἀκόμα μᾶς ὑποκινοῦν νὰ τροποποιήσουμε μερικοὺς ἀπὸ τοὺς γενικοὺς κριτικοὺς κανόνες. Ἂν καὶ ἔτσι μπορεῖ νὰ μὴν ὑπάρξει μιὰ μοναδικὴ ἰδανικὴ ἑρμηνεία ἑνὸς κειμένου πρὸς τὴν ὁποία ὁδηγοῦν ὅλες οἱ πραγματωμένες ἑρμηνεῖες, ἡ μετάβαση ἀπὸ τὴ μιὰ ἑρμηνεία στὴν ἄλλη ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένει ὀρθολογικὴ καὶ δικαιολογημένη. Τὸ νὰ ἑρμηνεύσει κανεὶς ἕνα κείμενο ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ νὰ τὸ ἐντάξει σὲ ἕνα πλαίσιο τὸ ὁποῖο ἐξηγεῖ ὅλο καὶ περισσότερα χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα του. Ποιά στοιχεῖα θὰ ἐξηγηθοῦν ἢ ποιά εἶναι σημαντικότερα ἀπὸ τὰ ἄλλα ἀποτελεῖ ἕνα ἐρώτημα τὸ ὁποῖο ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὶς ἤδη ὑπάρχουσες ἑρμηνεῖες τοῦ κειμένου.[32]

Τὸ νὰ ἑρμηνεύσει κανεὶς ἕνα κείμενο ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ νὰ τὸ τοποθετήσει σὲ ἕνα πλαίσιο, νὰ τὸ δεῖ ὡς ἔργο κάποιου, στραμμένο πρὸς κάποιους σκοπούς. Οἱ σκοποὶ αὐτοὶ δὲν εἶναι ἀπολήξεις προσωπικῶν κινήτρων, οὔτε περιλεκτικὲς (perlocutionary) ἐκφάνσεις τοῦ κειμένου, οὔτε ἀποτελοῦν ἕνα μήνυμα ποὺ κεῖται πίσω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια.[33] Τὸ νόημα εἶναι μιὰ συμβολικὴ σχέση καὶ τὸ

32. Ὁ Putnam ἐξετάζει μιὰ τέτοια ἄποψη σὲ σχέση μὲ τὴ φιλοσοφία τῆς ἐπιστήμης καὶ τὴν ἐπιστημολογία στὸ «Realism and Reason», *Meaning and the Moral Sciences*, London 1978, 123-140.

33. Τὴν πρώτη ἄποψη ὑποστηρίζει ὁ Skinner στὸ «Motives», 401-2. Γιὰ τὴ θέση τῆς περιλεκτικότητας, βλ. Meiland, «Interpretation», 39 κ.ἑ. καὶ Skinner, «Motives», 403. Γιὰ τὸ νόημα-ὡς-μήνυμα, βλ. Richard Kuhns, «Criticism and the Problem of Intention», *Journal of Philosophy* 57 (1960). Γιὰ τὸν Kuhns, ἡ ἑρμηνεία εἶναι ἡ δραστηριότητα κατὰ τὴν ὁποία «φτάνουμε στὸ νόημα τὸ ὁποῖο μπορεῖ νὰ ὑπερβαίνει τὴν ἁπλὴ κυριολεκτικὴ σημασία» (7). Ἡ ἔννοια τοῦ νοήματος ὡς μηνύματος ὑπέστη πρόσφατα τὴν κριτικὴ τοῦ Wolfgang Iser στὸ *The Act of Reading*, Baltimore 1978. Ὡστόσο, ἔχω τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁ Iser φτάνει πολὺ ἐσπευσμένα στὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ νόημα ἔχει χαρακτήρα εἰκονικό.

τί συμβολίζει ἕνα ἀντικείμενο ἐξαρτᾶται ἐν μέρει ἀπὸ τὸ σύστημα στὸ ὁποῖο θεωροῦμε ὅτι ἀνήκει.[34] Ἡ ἐπιλογὴ τοῦ συμβολικοῦ συστήματος εἶναι μιὰ προθεσιακὴ πράξη καὶ ἡ προσφυγὴ στὴν πρόθεση ἰσοδυναμεῖ μὲ τὴν προσφυγὴ σὲ μιὰ συγκεκριμένη ἐξήγηση τοῦ γιατί τὸ κείμενο ἢ ἕνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικά του εἶναι ὅπως εἶναι. Ἡ εἰκόνα τῆς γυναίκας χρησιμοποιεῖται στὴ *Μεταμόρφωση* γιὰ νὰ δείξει πόσο κοινότοπη εἶναι ἡ ζωὴ τοῦ Γκρέγκορ. Ἡ προθεσιακότητα αὐτῆς τῆς ἐξήγησης ἔγκειται στὸν τελεολογικό της χαρακτήρα. Ἀλλὰ αὐτὸ δὲν τὴν καθιστᾶ εὐάλωτη στὰ ἐπιχειρήματα ἐναντίον τῶν προθέσεων ἑρμηνευομένων ὡς «τὸ σχέδιο ἢ τὸ πλάνο στὸν νοῦ τοῦ συγγραφέα» ἢ ὡς τὸ ποιητικὸ αἴτιο (efficient cause) αὐτοῦ τοῦ χαρακτηριστικοῦ.[35]

Τὸ νὰ ἑρμηνεύσουμε ἕνα κείμενο ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ νὰ τὸ θεωρήσουμε ὡς προϊὸν τοῦ συγγραφέα.[36] Τὰ λογοτεχνικὰ κείμενα παράγονται ἀπὸ δρῶντα ὑποκείμενα καὶ ἔτσι πρέπει νὰ ἐκλαμβάνονται. Αὐτὸ μοῦ φαίνεται ὁλοφάνερο — ἀκόμα καὶ ἡ ἀποδομητικὴ κριτικὴ γενικὰ τὸ δέχεται ἂν καὶ ἐπιμένει ὅτι ἡ ἐπιλογὴ τοῦ ὑποκειμένου εἶναι συμβατικὴ καὶ αὐθαίρετη. Καὶ ἀφοῦ τὰ κείμενα εἶναι προϊόντα ἐκφρασιακῶν πράξεων, ἡ κατανόησή τους εἶναι ἄρρηκτα δεμένη μὲ τὴν κατανόηση τῶν ὑποκειμένων τους. Ἀλλὰ ὅπως ὁ συγγραφέας δὲν ταυτίζεται μὲ τὸν φανταστικὸ ἀφηγητὴ τοῦ κειμένου, ἔτσι διαφέρει καὶ ἀπὸ τὸν ἱστορικὸ γράφοντα (historical writer). Ὁ συγγραφέας τίθεται ὡς τὸ δρῶν ὑποκείμενο τοῦ ὁποίου οἱ πράξεις ἐξηγοῦν τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ κειμένου. Ἀποτελεῖ ἕνα χαρακτήρα, μιὰ ὑπόθεση ἡ ὁποία γίνεται δεκτὴ δοκιμαστικά, καθοδηγεῖ τὴν ἑρμηνεία καὶ μὲ τὴ σειρά της τροποποιεῖται στὸ φῶς τῆς ἑρμηνείας. Ὁ συγγραφέας, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν γράφοντα, δὲν εἶναι τὸ ποιητικὸ αἴτιο (efficient cause) τοῦ κειμένου ἀλλὰ τὸ μορφικό του αἴτιο (formal cause) ποὺ φανερώνεται μέσα ἀπὸ τὴ σκέψη χωρὶς νὰ ταυτίζεται μὲ αὐτή.[37]

34. Αὐτὴ εἶναι μία ἀπὸ τὶς κεντρικὲς θέσεις τοῦ Nelson Goodman στὸ *Languages of Art*, Indianapolis 1968, ἂν καὶ ὁ Goodman ἀποφεύγει νὰ ἀναφερθεῖ στὴν ἔννοια τῆς πρόθεσης.

35. Βλ. W. K. Wimsatt, Jr. Beardley, «The Intentional Fallacy», *The Verbal Icon*, Lexington Ky. 1954 γιὰ τὴν ἀφετηρία τῶν περισσότερων παρόμοιων ἐπιχειρημάτων. Ὁ Cavell, στὸ «A Matter of Meaning It», στὸν τόμο *Must We Mean What We Say?*, διαφωνεῖ μὲ τὸν Beardsley ἀλλὰ ἀναπτύσει μιὰ διαφορετικὴ θεωρία γιὰ τὴν πρόθεση.

36. Ἡ θέση αὐτὴ ἴσως φαίνεται νὰ ἀντιβαίνει στὴν ἀρχικὴ διατύπωση τῆς Νέας Κριτικῆς, στὸν στρουκτουραλισμό (π.χ. Roland Barthes, *Sur Racine*, Paris 1963), στὴν πιὸ πρόσφατη θεωρία ποὺ διάκειται εὐμενῶς ἀπέναντι στοὺς Νέους Κριτικούς (ὅπως ὁ John Ellis, *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis*, Berkeley 1974), τὴν ἀποδόμηση καὶ προσεγγίσεις τῆς λογοτεχνίας μέσω τῆς δραστηριότητας τῆς ἀνάγνωσης (π.χ. Iser, *The Act of Reading* καὶ Fish, «Literature in the Reader» — βλ. παραπάνω, σημ. 23).

37. Ὁ 'εἰκαζόμενος συγγραφέας' μου (postulated author) παρουσιάζει συγγένεια μὲ τὸν

Ένας μεθοδολογικὸς περιορισμὸς αὐτῆς τῆς ἀντίληψης εἶναι ὅτι ὁ εἰκαζόμενος συγγραφέας πρέπει νὰ εἶναι ἱστορικὰ εὔλογος. Ἡ θεωρητικὴ ἀρχὴ ποὺ ὑπαγορεύει αὐτὸν τὸν περιορισμὸ εἶναι ὅτι τὸ κείμενο δὲν σημαίνει κάτι ποὺ ὁ γράφων δὲν θὰ ἦταν ἱστορικὰ σὲ θέση νὰ ἀποδώσει. Γιὰ παράδειγμα, δὲν μποροῦμε νὰ ἀποδώσουμε σὲ συγκεκριμένες λέξεις νοήματα τὰ ὁποῖα οἱ λέξεις αὐτὲς ἔχουν προσλάβει μετὰ τὸν θάνατο τοῦ γράφοντος.[38] Ἐκεῖνο ποὺ ὁ γράφων θὰ μποροῦσε νὰ ἐννοεῖ καθορίζεται ἀπὸ γλωσσικοὺς καὶ βιογραφικοὺς παράγοντες, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ ἀπὸ δεδομένα σχετικὰ μὲ τὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας καὶ τὴν ἱστορία τοῦ κόσμου, τὴν ψυχολογία, τὴν ἀνθρωπολογία καὶ πολλὰ ἄλλα πέρα ἀπὸ αὐτά — κάθε ἀλλαγὴ στὸν τρόπο ποὺ κατανοοῦμε ὅλα τὰ παραπάνω εἶναι σὲ θέση νὰ ἀλλάξει τὸν τρόπο ποὺ κατανοοῦμε τὸ κείμενο.

Τὸ νόημα ἑπομένως ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὶς προθέσεις τοῦ συγγραφέα ἀκόμα καὶ ὅταν δὲν τὸ ἔχει συνειδητοποιήσει. Ἐφόσον οἱ προθέσεις τοῦ συγγραφέα ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὸ τί θὰ μποροῦσε νὰ ἐννοεῖ κάποιος γράφων, τὸ νόημα τοῦ κειμένου ἀνήκει στὸ παρελθόν, ἐνῶ ἡ κατανόησή του καθεαυτὴν ἀνήκει στὸ μέλλον.

Δίχως τὸν Freud δὲν θὰ εἴχαμε ἀναγνωρίσει τὰ σεξουαλικὰ στοιχεῖα τὰ ὁποῖα εἶναι τώρα ἀναπόσπαστο μέρος τοῦ *Οἰδίποδα Τυράννου*. Ἀλλὰ ἂν τὸ Οἰδιπόδειο σύμπλεγμα εἶναι τόσο βασικὸ γιὰ τὴ συμπεριφορά μας ὅσο πίστευε ὁ Freud, τότε ὁ ἱστορικὸς Σοφοκλῆς, μὴν ἔχοντας ἐπίγνωση αὐτοῦ τοῦ γεγονότος ὅπως θὰ μπορούσαμε νὰ μὴν ἔχουμε καὶ ἐμεῖς, μπορεῖ νὰ τὸ εἶχε θεωρήσει ὡς ἕνα θέμα ποὺ ἔπρεπε νὰ ἐπεξεργαστεῖ. Συνεπῶς μποροῦμε νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι ἐὰν ὁ χαρακτήρας-Σοφοκλῆς, ὁ συγγραφέας τοῦ ἔργου, τὸ θεώρησε ὡς θέμα του, τότε ἀποτελεῖ μέρος τοῦ νοήματος τοῦ ἔργου ἀκόμα καὶ ἂν αὐτὸ τὸ συνειδητοποιήσαμε γιὰ πρώτη φορὰ στὸν αἰώνα μας.

Ἀντιθέτως, δὲν εἶναι ἀποδεκτὴ ἡ ἑρμηνεία τῆς *Μεταμόρφωσης* σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία οἱ ὧρες τοῦ ρολογιοῦ ἀντιστοιχοῦν σὲ χρόνια τῆς ζωῆς τοῦ Γκρέγκορ καὶ ἔτσι ἐκεῖνος «θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε προλάβει τὸ τραῖνο γιὰ τὴ δουλειὰ στὶς πέντε, δηλαδὴ στὴν ἡλικία τῶν πέντε χρόνων θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε σημειωθεῖ μιὰ ψυχικὴ ἀλλαγή, ὁ σχηματισμὸς τοῦ ὑπὲρ-ἐγώ... Ἀλλὰ νά τώρα, εἶναι ἤδη ἕξι καὶ μισή (ὁ Γκρέγκορ εἶναι ἑξήμισι ἐτῶν), ἔχει χάσει τὸ τραῖνο ἢ τὴν ψυχικὴ ἐνέργεια ποὺ εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἐξέλιξή του».[39] Ὁ Κάφκα δὲν θὰ

'λανθάνοντα συγγραφέα' (implied author) τοῦ Booth στὸν ὁποῖο προσφεύγει στὸ *Critical Understanding* καὶ στὸ *The Rhetoric of Fiction*, Chicago 1961, καὶ μὲ τὸν 'προφανὴ συγγραφέα' (apparent author) τοῦ Kendall Walton ὅπως τὸν περιγράφει στὸ «Style and the Products and Processes of Art», στὸν τόμο *The Concept of Style*, ἐπιμ. Berel Lang, Philadelphia 1979. Τὸ θέμα αὐτὸ ἐξετάζω διεξοδικότερα στὸ δοκίμιό μου «What an Author Is», τὸ ὁποῖο θὰ ἀνακοινωθεῖ στὸ συνέδριο τῆς Ἑταιρείας Σύγχρονων Γλωσσῶν (MLA) τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1981.

38. Ὁ Beardsley ὑποστηρίζει ὅτι μποροῦμε νὰ ἀποδώσουμε μηνύματα στὰ κείμενα. Βλ. *The Possibility of Criticism*, 19.

39. Webster, «Metamorphosis as Death and Resurrection Fantasy» (σημ. 25 παραπάνω): 161-2.

μποροῦσε νὰ εἶναι γνώστης αὐτῆς τῆς ἐξαιρετικὰ τεχνικῆς καὶ ἐξαιρετικὰ ἀμφισβητήσιμης θεωρίας τῆς ἐξέλιξης. Ἀκόμα κι ἂν ἡ θεωρία ἦταν ὀρθή, τῆς λείπει ἡ ἰσχὺς καὶ ἡ γενικότητα τοῦ Οἰδιποδείου συμπλέγματος ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς πείσει πὼς ὁ Κάφκα θὰ μποροῦσε νὰ τὸ εἶχε συλλάβει ἀπὸ μόνος του καὶ ἑπομένως ἀνήκει στὴν ἱστορία.

Ἡ θεωρητικὴ ἀρχὴ τοῦ εἰκαζόμενου συγγραφέα δὲν εἶναι ἁπλὴ ἐφεύρεση. Τὴν βρίσκουμε νὰ ἀντανακλᾶται στὸ ἔργο ἑνὸς κριτικοῦ ὅπως ὁ Quentin Skinner, ὁ ὁποῖος ἀρνεῖται ὅτι ὁρισμένα νομικὰ κείμενα τοῦ 17ου αἰ. πραγματεύονται τὴν ἀρχὴ τῆς δικαστικῆς ἀναθεώρησης τῶν θεσπισμάτων, ἐπειδὴ ἀκριβῶς ἡ ἔννοια τῆς δικαστικῆς ἀναθεώρησης γεννήθηκε ἕναν αἰώνα ἀργότερα.[40] Ὁ Adams —γιὰ νὰ ἀναφερθοῦμε σὲ μιὰ καθαρὰ λογοτεχνικὴ περίπτωση— ἑρμηνεύει τὸν ἀριθμὸ τρία στὴ *Μεταμόρφωση* ὡς σύμβολο ἀνδρισμοῦ, βασισμένος στὸ ὅτι «ὁ Κάφκα θὰ μποροῦσε νὰ ξέρει τὸν συσχετισμὸ αὐτὸ ἀπὸ διάφορες πηγές», ἂν καὶ δὲν ἔχουμε ἀποδείξεις ὅτι πράγματι τὸν ἤξερε.[41] Τέλος, ὁ Miller ὑποστηρίζει τὴν ἄποψη ὅτι ὁ βράχος τοῦ Stevens στὸ ὁμώνυμο ποίημα («The Rock») συμβολίζει τὴν κυριολεκτικὴ γλώσσα ἐν μέρει ἐπειδὴ «ὁ Stevens μπορεῖ νὰ γνώριζε (γιατί νὰ μὴν τὸν γνώριζε;) τὸν ὅρο 'curiologic'... ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸ ὅρο 'κυριολεξία', τὴ χρήση κυριολεκτικῶν ἐκφράσεων».[42]

Ὑπὸ μία ἔννοια, ἡ κατασκευὴ ἑνὸς ἱστορικὰ πιθανοῦ προσώπου, τοῦ συγγραφέα τοῦ κειμένου, ἐμπεριέχει κάτι τὸ αὐθαίρετο. Θεωρητικά, εἶναι πάντοτε δυνατὸν νὰ κατασκευάσουμε ἕνα διαφορετικὸ πλαίσιο καὶ ἕναν διαφορετικὸ συγγραφέα καὶ ἔτσι νὰ παραγάγουμε μιὰ ἀνιστορικὴ ἀνάγνωση. Αὐτὸ δὲν διαφέρει πολὺ ἀπὸ τὴν αὐθαιρεσία ποὺ ἐνυπάρχει στὴν ἑρμηνεία ἀναπαραστατικῶν πινάκων ὡς προβολῶν τοῦ γνωστοῦ Εὐκλείδειου χώρου, ἀφοῦ κάθε δισδιάστατο σχῆμα μπορεῖ νὰ ἰδωθεῖ ὡς προβολὴ ἀπεριόριστα πολλῶν ἐναλλακτικῶν κόσμων. Ὅπως ἀκριβῶς θὰ ἄξιζε νὰ προσπαθήσουμε νὰ κατασκευάσουμε τέτοιους κόσμους, ἔτσι μποροῦμε πάντα νὰ διαβάσουμε ἕνα κείμενο μὲ διαφορετικοὺς τρόπους, κάθε φορὰ θέτοντας ἕναν διαφορετικὸ συγγραφέα καὶ σταδιακὰ ἐπεξεργαζόμενοι τὴν ἀρχική μας σύλληψη καθὼς προκύπτουν νέες ἀναγνώσεις οἱ ὁποῖες ἐπηρεάζουν ἐκεῖνες ἀπὸ τὶς ὁποῖες προῆλθαν. Ἡ πρόοδος πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ θὰ φανερώσει τὸ κείμενο ὡς πολύσημο μὲ μιὰ γνήσια καὶ πολύτιμη σημασία τοῦ ὅρου. Ἀλλὰ αὐτὸ τὸ ὁποῖο στὴν πραγματικότητα συναντοῦμε στὴν κριτικὴ εἶναι ἕνας ἀριθμὸς συνειδητὰ μερικῶν ἐναλλακτικῶν λύσεων, οἱ ὁποῖες κατευθύνονται μόνον πρὸς ὁρισμένα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ κειμένου ἐν ἀναμονῇ ἄλλων μερικῶν συμβατῶν ἀναγνώσεων. Αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ στηρίξει τὴν ἄποψη ὅτι κάθε κείμενο, ὡς ὅλον, ἔχει πολλὰ νοήματα, περισσότερο ἀπὸ ὅ,τι ὁ ἰσχυρισμὸς ὅτι δεδομένης

40. Skinner, «Motives», 406-7 καὶ σημ. 41.

41. Adams, *Strains of Discord* (σημ. 25 παραπάνω), 173.

42. Miller, «Stevens' Rock and Criticism as Cure», *Georgia Review* 30 (1976): 10.

μιᾶς ἑρμηνείας τοῦ κειμένου, εἶναι πάντα δυνατὸν νὰ κατασκευασθεῖ μιὰ ἄλλη ἑρμηνεία. Ἐκεῖνο ποὺ χρειαζόμαστε καὶ στὶς δύο περιπτώσεις εἶναι μιὰ πραγματοποιημένη ἀνάγνωση τουλάχιστον τόσο γενικὴ καὶ ἰσχυρὴ ὅσο καὶ ἡ ἀνάγνωση τῆς ὁποίας ἡ μοναδικότητα τίθεται ὑπὸ ἀμφισβήτηση καὶ μὲ τὴν ὁποία εἶναι ἀσύμβατη.[43]

Ὁ μονισμός, τὸν ὁποῖο παρουσίασα ἐδῶ, δὲν ἀπειλεῖται ἀπὸ τὴν ὕπαρξη πολλῶν μερικῶν ἀναγνώσεων τοῦ κειμένου ἀφοῦ μπορεῖ νὰ ἐκμεταλλευθεῖ τὶς ἀνακαλύψεις ποὺ ἔγιναν κατὰ τὴ διάρκεια αὐτῶν τῶν ἀναγνώσεων στὴν ἐπιδίωξη μιᾶς πληρέστερης κατανόησης τοῦ κειμένου. Ὁ μεθοδολογικὸς πλουραλισμὸς εἶναι συμβατὸς μὲ τὸν μονισμὸ περιεχομένου. Τὸ κανονιστικὸ τέλος εἶναι ἡ κατασκευή, γιὰ κάθε κείμενο, ἑνὸς ἱστορικὰ εὔλογου συγγραφέα — ἑνὸς χαρακτήρα ὁ ὁποῖος μπορεῖ νὰ μὴν ταυτίζεται μὲ τὴν αὐτοεπίγνωση τοῦ πραγματικοῦ ἱστορικοῦ γράφοντος καθὼς αὐτὴ εἶναι πιθανότατα ἀποσπασματικὴ καὶ ἀτελής. Αὐτὸ ποὺ ὁ κάθε γράφων θεωρεῖ ὡς νόημα τοῦ κειμένου ἀποτελεῖ μιὰ συναφὴ ἀλλὰ ὄχι καθοριστικὴ μαρτυρία στὸ πλαίσιο τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Ἐπιπλέον, ἡ κατασκευή μας δὲν θὰ ὁλοκληρωθεῖ ποτέ: κατασκευάζοντας τὸν συγγραφέα τῆς *Μεταμόρφωσης*, θὰ πρέπει νὰ ἐξετάσουμε τὴ στενή του σχέση μὲ τὸν συγγραφέα τοῦ *Πύργου*, τοῦ ὁποίου προάγγελος εἶναι ὁ Kierkegaard (ἄλλος ἕνας χαρακτήρας ὁ ὁποῖος μπορεῖ νὰ παρουσιασθεῖ διαφορετικὰ μέσα ἀπὸ αὐτὸν τὸν συσχετισμό) καὶ ὁ ὁποῖος μὲ τὴ σειρά του εἶναι πρόδρομος τοῦ Jorge Luis Borges καὶ ἄλλων μελλοντικῶν συγγραφέων. Ἀλλαγὲς στὴ λογοτεχνία καὶ σὲ ὅλα ὅσα σχετίζονται μὲ αὐτὴ (μὲ ἄλλα λόγια, στὰ πάντα) θὰ μεταβάλλουν τοὺς περιορισμοὺς ποὺ ἐπιβάλλονται στὸν εἰκαζόμενο συγγραφέα. Καὶ δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ πιστέψουμε πὼς κάποια μέρα θὰ ἐγκαταλείψουμε τὴν κατασκευή μας αὐτὴ ἐκτὸς καὶ ἂν ἐξαντληθεῖ τὸ ἐνδιαφέρον μας.

Οἱ κριτικοὶ πλουραλιστὲς μερικὲς φορὲς ὑποστηρίζουν, ὅπως ὁ Jones, ὅτι ὅλες οἱ ἑρμηνεῖες εἶναι ἀναγκαστικὰ μερικές, ὅτι ἡ κριτικὴ συνίσταται «πάντοτε... σὲ μιὰ ἐπιλογὴ ἰδιοτήτων» (*Philosophy and the Novel*, 193). Ἐὰν διαφορετικοὶ κριτικοὶ ἦταν ὄντως ἀναγκαῖα στραμμένοι πρὸς διαφορετικὰ κειμενικὰ χαρακτηριστικά, θὰ ἀκολουθοῦσε ἴσως τὸ συμπέρασμα ὅτι οἱ διαφορετικὲς ἀναγνώσεις, ὅταν δὲν συμπίπτουν, εἶναι ἐξίσου ἀποδεκτές.[44] Αὐτὸ [ὅμως] δὲν εἶναι περισσότερο ὀρθὸ ἀπὸ τὸν συνήθη ἰσχυρισμὸ ὅτι τὸ νὰ δοῦμε ἕνα χαρακτηριστικὸ διαφορετικὰ ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ νὰ δοῦμε ἕνα διαφορετικὸ

43. Ὁ Booth ὑποστηρίζει μιὰ παρόμοια θέση λεπτομερῶς στὸ *Critical Understanding*, 168-9.

44. Ἂν καί, γιὰ νὰ ἀκριβολογοῦμε, τὸ συμπέρασμα ποὺ συνάγεται εἶναι ὅτι διαφορετικὰ μέρη τοῦ κειμένου ἔχουν διαφορετικὰ νοήματα καὶ ὄχι ὅτι τὸ κείμενο ὡς ὅλον ἔχει περισσότερα ἀπὸ ἕνα νοήματα.

χαρακτηριστικό.[45] Ὅπως κάθε θεωρητικὴ δραστηριότητα, ἡ ἑρμηνεία μπορεῖ νὰ βασίζεται σὲ ὁρισμένα χαρακτηριστικὰ τοῦ κειμένου, ὡστόσο ἀφορᾶ τὸ κείμενο ὡς ὅλον. Εἶναι ἐπομένως μερικὴ μόνο ὑπὸ τὴν τετριμμένη ἔννοια ὅτι καμία ἀνάγνωση δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ ἐξηγήσει ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ κειμένου καὶ ὄχι μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ξεχωριστὲς ἀναγνώσεις εἶναι στραμμένες πρὸς ξεχωριστὰ χαρακτηριστικά. Τὸ νὰ εἶναι μερικὴ ὑπὸ αὐτὴ τὴν ἔννοια σημαίνει ἁπλῶς ὅτι δὲν ὑπάρχει μία τελική, μὴ ἀναθεωρήσιμη ἑρμηνεία γιὰ κανένα κείμενο. Ἀλλὰ πάλι γιατί νὰ θέλουμε μιὰ τέτοια ἀνάγνωση;

Ὁ στόχος τῆς ἑρμηνείας εἶναι νὰ συλλάβει τὸ παρελθὸν στὸ μέλλον: νὰ τὸ συλλάβει —ὄχι νὰ τὸ ξανασυλλάβει— πρῶτον, ἐπειδὴ τὸ ἐπαναληπτικὸ πρόθεμα ὑποδηλώνει ὅτι τὸ νόημα, τὸ ὁποῖο ἦταν κάποτε ἔκδηλο, πρέπει τώρα νὰ ξαναανακαλυφθεῖ. Ἀλλὰ ὁ εἰκαζόμενος συγγραφέας καθιστᾶ τὴν ὑπόθεση αὐτὴ περιττή. Τὰ λογοτεχνικὰ κείμενα παράγονται μὲ ἐξαιρετικὰ πολύπλοκες ἐνέργειες, ἐνῶ ἡ σημασία καὶ τῶν ἁπλούστερων πράξεών μας συχνὰ δὲν εἶναι διόλου ξεκάθαρη. Μέρη τοῦ νοήματος τοῦ κειμένου μποροῦν νὰ καταστοῦν καθαρότερα μόνον ἐξαιτίας τῶν ἐξελίξεων ποὺ ἐκτυλίσσονται σὲ χρόνο πολὺ μεταγενέστερο ἀπὸ ἐκεῖνον τῆς συγγραφῆς του. Καὶ ἂν καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ συγγραφέας ἐννοεῖ κάτι μπορεῖ νὰ εἶναι ταυτόσημο μὲ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ γράφων μπορεῖ νὰ ἐννοοῦσε τὸ ἴδιο πράγμα, αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι ὄντως ὁ γράφων τὸ ἐννοοῦσε σὲ ὁποιοδήποτε ἐπίπεδο.

Δεύτερον, ἡ ἔννοια τῆς ἐπανασύλληψης τοῦ παρελθόντος ὑποδηλώνει τὴν ἐπανάληψη μιᾶς προγενέστερης συνειδησιακῆς πράξης καὶ γεννᾶ τὸ ἑρμηνευτικὸ πρόβλημα ὅτι μποροῦμε νὰ τοποθετήσουμε τοὺς ἑαυτούς μας στὴ θέση μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς ἢ ἑνὸς ἄλλου πολιτισμικοῦ πλαισίου, νὰ δοῦμε τὸν κόσμο τους ἐκ τῶν ἔσω, ὅπως τὸν εἶδαν ἐκεῖνοι.[46] Προσπερνώντας τὰ περισσότερα θέματα ποὺ ἀνακύπτουν ἐδῶ, ἁπλῶς θὰ ἀρνηθῶ ὅτι στόχος τῆς κριτικῆς εἶναι ἡ ἐπανασύσταση τῆς ἀρχικῆς κατανόησης τοῦ κειμένου — ἰδιαίτερα ἂν μὲ αὐτὸ ἐννοοῦμε τὴν ἐμπειρία τοῦ ἀρχικοῦ ἀκροατηρίου. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι δὲν μποροῦμε νὰ ἀνασυνθέσουμε τὴν ἐμπειρία τοῦ ἀρχικοῦ ἀκροατηρίου π.χ. τῶν *Νεφελῶν*. Δὲν μᾶς εἶναι κὰν προφανὲς ποιά ἐμπειρία θὰ πρέπει νὰ ἐπιδιώξουμε: τὴν κοινὴ ἐμπειρία ὅλων τῶν θεατῶν τῆς πρώτης παράστασης τῆς κωμωδίας; τὴν ἐμπειρία τοῦ μέσου θεατῆ; τὴν ἐμπειρία τοῦ Σωκράτη ἢ τοῦ Ἄνυτου; Εἶναι ἐξίσου ἀληθὲς ὅτι δὲν μποροῦμε νὰ ἐλπίζουμε ὅτι θὰ ἀνασυνθέσουμε οὔτε κὰν τὴν ἐμπειρία τῶν συγχρόνων μας. Καὶ ἐὰν ἰσχυριστεῖ κανεὶς

45. Ὁ Jones τὸ ὑποδηλώνει αὐτὸ μερικὲς φορὲς μὲ τὴν ἔννοια τοῦ 'ἑρμηνευμένου κειμένου'. Βλ. *Philosophy and the Novel*, 193.

46. Γιὰ μιὰ συζήτηση τῶν προβλημάτων ποὺ συνδέονται μὲ τὸν ἑρμηνευτικὸ κύκλο, βλ. Anthony Savile, «Historicity and the Hermeneutic Circle», *New Literary History* 10 (1978): 49-70 καὶ «Tradition and Interpretation», *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 36 (1978): 303 καὶ 315.

ὅτι ἡ δική του ἐμπειρία τῶν *Νεφελῶν* εἶναι πλησιέστερη στὴ δική σας ἀπ' ὅ,τι ἐκείνη τοῦ Ἄνυτου, θὰ συμφωνήσω μόνον ἐὰν μπορεῖτε νὰ μοῦ ἀποδείξετε ὅτι οἱ ἑρμηνεῖες μας μοιάζουν περισσότερο μεταξύ τους συγκριτικὰ μὲ ἐκείνη. Ἀλλὰ ἂν ἑρμηνεύουμε τὴν 'κατανόηση' μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο, τότε ἡ σύλληψη τῆς κατανόησης τῶν *Νεφελῶν* ἀπὸ τοὺς Ἀθηναίους δὲν πρέπει νὰ μᾶς δημιουργεῖ θεωρητικὲς δυσκολίες. Χρειάζεται νὰ βροῦμε τί σκέφτηκαν, εἶπαν καὶ ἔγραψαν σχετικὰ μὲ αὐτές. Αὐτὴ εἶναι κατὰ κανόνα μιὰ πληροφορία κοινὰ γνωστὴ ἐνῶ ἡ ἀπώλειά της, ἔστω καὶ ἂν εἶναι ὁριστική, δὲν θέτει λογικὰ ἢ ἑρμηνευτικὰ προβλήματα.[47]

Ἡ κριτικὴ δὲν στοχεύει νὰ συλλάβει τί νόημα ἀπέδωσε στὸ κείμενο τὸ ἀρχικό του ἀκροατήριο, ἀλλὰ νὰ ἐντοπίσει τὸ νόημα τοῦ κειμένου. Ἐκεῖνο ποὺ ἐπιδιώκουμε εἶναι νὰ ἀναπτύξουμε μιὰ ἑρμηνεία ἡ ὁποία θὰ ἦταν σύμφωνη μὲ τὰ ὅσα γνωρίζουμε σχετικὰ μὲ τὴ γλώσσα τοῦ κειμένου, τὸν γραφέα του, τὸ ἀρχικὸ ἀκροατήριο, τὸ λογοτεχνικό του εἶδος, τὶς δυνατότητες τῆς γραφῆς, τὴν ἱστορία, τὴν ψυχολογία, τὴν ἀνθρωπολογία καὶ πολλὰ ἄλλα. Τὸ νόημα τοῦ κειμένου εἶναι τὸ νόημα ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ἔχει γιὰ τὸν γράφοντά του. Ἀλλὰ αὐτὸ δὲν ταυτίζεται μὲ ὅ,τι σήμαινε στὴν πραγματικότητα γιὰ τὸν γράφοντα καὶ τὸ ἀρχικὸ ἀκροατήριο, οὔτε καὶ εἶναι ἀπαραίτητο ἐκεῖνοι νὰ ἦταν σὲ θέση νὰ τὸ κατανοήσουν δεδομένης μόνον τῆς διατυπωμένης γνώσης τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων τὴν ὁποία εἶχαν τότε. Τὸ νόημα ἑνὸς κειμένου, ὅπως καὶ ἡ σημασία μιᾶς πράξης, μπορεῖ νὰ χρειασθεῖ ἀπεριόριστο χρόνο γιὰ νὰ ἐκδηλωθεῖ.

Ὁρισμένοι κριτικοὶ πιστεύουν ὅτι πολλὰ κείμενα ἢ μέρη κειμένων ἔχουν ἑρμηνευθεῖ ὀρθά, ὁριστικὰ καὶ ἀμετάκλητα.[48] Αὐτό, ὅπως προσπάθησα νὰ προτείνω ἐδῶ, εἶναι μᾶλλον ἀπίθανο. Ἄλλοι, φοβούμενοι ἴσως ὅτι μιὰ τελικὴ ἑρμηνεία θὰ καταστήσει τὸ κείμενο περιττό, ἀρνοῦνται τὸ ἐνδεχόμενο αὐτό, βασισμένοι στὴ θέση ὅτι ὅλα τὰ κείμενα εἶναι οὐσιωδῶς ἀμφίσημα καὶ παραμένουν ἀνοικτὰ σὲ νέες ἀναγνώσεις.[49] Προσπάθησα νὰ δείξω ὅτι δὲν εἶναι ἀπαραίτητο

47. Ἂν στὸ σημεῖο αὐτὸ κάποιος ἰσχυρισθεῖ πὼς ἀκόμα καὶ ἂν εἴχαμε τὴν ἑρμηνεία τῶν Ἀθηναίων, δὲν θὰ μπορούσαμε ποτὲ νὰ τὴν κατανοήσουμε πραγματικά, μποροῦμε πάλι νὰ ἐφαρμόσουμε τὸ παραπάνω δίλημμα. Δὲν μποροῦμε νὰ κατανοήσουμε τὶς ἀπόψεις τους ἐπειδὴ δὲν μποροῦμε νὰ ἔχουμε ἐμπειρία τῶν πραγμάτων ὅμοια μὲ ἐκείνων (πρᾶγμα ποὺ ἐφαρμόζεται σὲ κάθε ἐπικοινωνιακὴ κατάσταση) ἢ ἐπειδὴ μᾶς λείπει ἡ γενικὴ γνώση τὴν ὁποία ἐκεῖνοι εἶχαν (καὶ τὸ ὁποῖο κατὰ κανόνα δὲν δημιουργεῖ προβλήματα).

48. Βλ. Savile, «Tradition and Interpretation», 307, Abrams,«Rationality and Imagination» (σημ. 19 παραπάνω), 457 καὶ Hirsch, *Validity in Interpretation*, 171.

49. Ὁ Iser, γιὰ παράδειγμα, φαίνεται νὰ πιστεύει ὅτι ἂν ἐκλάβουμε τὸ νόημα ὡς εἰκονικὸ ἀποφεύγουμε τὸν κίνδυνο τοῦ νὰ καταστεῖ τὸ κείμενο περιττό. Βλ. *The Act of Reading*, 4 κ.ἑ. Μάλιστα ὁ φόβος αὐτὸς ἔχει ἐξαπλωθεῖ: βλ. τὴν ἀναφορὰ τοῦ Cavell στοὺς Cleanth Brookes καὶ Yvon Winters στὸ «Aesthetic Problems». Οἱ ἰσχυρισμοὶ ὅτι αὐτὸ ποὺ ἔχει σημασία γιὰ τὰ λογοτεχνικὰ κείμενα δὲν εἶναι αὐτὸ ποὺ σημαίνουν, ἀλλὰ ὁ συγκινησιακός τους ἀντίκτυπος, ὑποκινοῦνται ἀπὸ ἕναν τέτοιο φόβο.

νὰ δεχθοῦμε τὴν ἄποψη αὐτὴ γιὰ νὰ δικαιολογήσουμε ποιά εἶναι τελικὰ ἡ πιὸ θεμελιώδης συνέπεια τῶν ἀνοικτῶν ὁρίων ὅλης τῆς γνώσης.

Ὅπως ἐξέθεσα νωρίτερα, ἂν καὶ τὰ κείμενα ἀνήκουν στὸ παρελθόν, ἡ κατανόησή τους ἀνήκει στὸ μέλλον. Κάνοντας αὐτὸ ἀκριβῶς ποὺ ἰσχυρίστηκα ὅτι δὲν πρέπει νὰ κάνουμε, ἐπιτρέψτε μου νὰ ἐπικαλεσθῶ, τελείως ἔξω ἀπὸ τὸ πεδίο ἀναφορᾶς του, τὸ ἀπόφθεγμα τοῦ Sidney κατὰ τὸν ὁποῖο «ὁ ποιητὴς ἀναπτύσσει τελικὰ μιὰ δεύτερη φύση». Ἂς θεωρήσουμε πὼς ἡ φύση αὐτὴ δὲν εἶναι ὁ κόσμος ποὺ τὸ κείμενο ἀναπαριστᾶ, ἀλλὰ τὸ ἴδιο τὸ κείμενο. Τὸ κάθε κείμενο εἶναι γιὰ τὶς πολλαπλὲς ἑρμηνεῖες μας αὐτὸ ποὺ ἡ φύση εἶναι γιὰ τὶς πολλαπλὲς θεωρίες καὶ στὴν κάθε περίπτωση καὶ οἱ μὲν καὶ οἱ δὲ εἶναι ἀνεξάντλητες. Ἡ κατανόηση ἑνὸς κειμένου ἀποτελεῖ ἕνα ἱστορικὸ ἐγχείρημα ὑπὸ δύο ἔννοιες: ὄχι μόνον ἐπιστρατεύει τὴν ἱστορία ἀλλὰ ξεδιπλώνεται μέσα στὸν χρόνο καὶ βασίζεται σὲ ὅλα ὅσα θὰ γνωρίσουμε, τώρα καὶ στὸ μέλλον, γιὰ τὸν κόσμο, ὁ ὁποῖος περιλαμβάνει καὶ τοὺς ἴδιους τοὺς ἑαυτούς μας. Ἡ κατανόηση ἑνὸς κειμένου εἶναι τόσο εὔκολη ἢ τόσο δύσκολη ὅσο τὸ ἐγχείρημα αὐτό. Ἑρμηνεύοντας ἕνα κείμενο ἔχουμε νὰ κατανοήσουμε μιὰ πράξη καὶ ἔτσι νὰ κατανοήσουμε ἕνα δρῶν ὑποκείμενο καὶ κατὰ συνέπεια καὶ ἄλλες πράξεις καὶ ἄλλους 'δρῶντες' καὶ ὅ,τι αὐτοὶ ἐξελάμβαναν ὡς δεδομένο καὶ ὅ,τι ἐννοοῦσαν, πίστευαν ἢ ἐπιθυμοῦσαν. Γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ τὸ κάθε κείμενο εἶναι ἀνεξάντλητο: τὸ πλαίσιό του εἶναι ὁ κόσμος.[50]

50. Μία προγενέστερη ἐκδοχὴ τοῦ ἄρθρου αὐτοῦ παρουσιάστηκε στὸ συνέδριο τοῦ Δυτικοῦ Τομέα τῆς Ἀμερικανικῆς Φιλοσοφικῆς Ἑταιρείας. Εἶμαι ἰδιαίτερα εὐγνώμων στὸν John G. Bennett γιὰ τὰ ἐκτεταμένα καὶ δημιουργικά του σχόλια τὰ ὁποῖα ἐπηρέασαν τὴν παρούσα ἐκδοχή. Ὀφείλω ἐπίσης νὰ εὐχαριστήσω τοὺς Wayne Booth, David Carrier, Michael McGabe, Lynne McFall καὶ Kendall Walton γιὰ τὶς ἀντιρρήσεις καὶ τὶς προτάσεις τους. Μέρος τῆς ἔρευνας γιὰ τὸ ἄρθρο αὐτὸ ὑποστηρίχθηκε οἰκονομικὰ ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ Κληροδότημα γιὰ τὶς Ἀνθρωπιστικὲς Σπουδὲς τῶν ΗΠΑ.

Richard Rorty

Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΩΣ ΕΝΑ ΕΙΔΟΣ ΓΡΑΦΗΣ: ΔΟΚΙΜΙΟ ΓΙΑ ΤΟΝ DERRIDA[1]

Μετάφραση: *Χριστίνα Πλαστήρα*

I

ΝΑ ΕΝΑΣ ΤΡΟΠΟΣ νὰ βλέπουμε τὴ Φυσική: ὑπάρχουν κάποια ἀόρατα πράγματα ποὺ εἶναι μέρη ὅλων τῶν ὑπολοίπων καὶ τῶν ὁποίων ἡ συμπεριφορὰ καθορίζει τὸν τρόπο ποὺ λειτουργοῦν ὅλα τὰ ὑπόλοιπα. Ἡ Φυσικὴ εἶναι ἡ ἀναζήτηση μιᾶς ὀρθῆς περιγραφῆς αὐτῶν τῶν ἀόρατων πραγμάτων καὶ ἐξελίσσεται μὲ τὴν εὕρεση ὁλοένα καὶ καλύτερων ἐξηγήσεων τῶν ὁρατῶν πραγμάτων. Τελικά, διαμέσου τῶν νευροφυσιολογικῶν ἀποτιμήσεων τοῦ νοητικοῦ στοιχείου καὶ τῶν αἰτιακῶν ἐξηγήσεων τῶν μηχανισμῶν τῆς γλώσσας, θὰ εἴμαστε σὲ θέση νὰ καταλάβουμε ὅτι ἡ ἴδια ἡ συσσώρευση ἀληθειῶν γιὰ τὸν κόσμο ἀπὸ τοὺς φυσικοὺς δὲν εἶναι παρὰ τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς ἀλληλεπίδρασης μεταξὺ αὐτῶν τῶν ἀόρατων πραγμάτων.

Νά ἕνας διαφορετικὸς τρόπος θεώρησης τῆς Φυσικῆς: οἱ φυσικοὶ εἶναι οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἀναζητοῦν νέες ἑρμηνεῖες τοῦ Βιβλίου τῆς Φύσης. Ἔπειτα ἀπὸ κάθε ἀνιαρὴ περίοδο κανονικῆς ἐπιστήμης, ὁραματίζονται ἕνα νέο μοντέλο, μιὰ νέα εἰκόνα, ἕνα νέο λεξιλόγιο, καὶ κατόπιν ἀνακοινώνουν ὅτι ἀνακαλύφθηκε τὸ ἀληθινὸ νόημα τοῦ Βιβλίου. Βέβαια, ὅμως, κάτι τέτοιο δὲν συμβαίνει ποτέ, ὅπως ἀκριβῶς δὲν ἀνακαλύπτεται ποτὲ τὸ ἀληθινὸ νόημα τοῦ *Κοριολανοῦ* ἢ τῆς *Dunciad*,* τῆς *Φαινομενολογίας τοῦ Πνεύματος* ἢ τῶν *Φιλοσοφικῶν*

1. Richard Rorty, *Consequences of Pragmatism* (Essays: 1972-1980), Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982, 90-109.

* Σατιρικὸ ἔπος τοῦ βρετανοῦ ποιητῆ A. Pope, τὸ ὁποῖο ἐκδόθηκε σταδιακὰ σὲ διάστημα 15 ἐτῶν μὲ τὴ μορφὴ τῶν ἀκόλουθων, τριῶν οὐσιαστικά, παραλλαγῶν: α) *The Dunciad: an Heroic Poem* (Μάιος 1728, 3 βιβλία). β) *Dunciad Variorum* (Ἀπρίλιος 1729)· πρόκειται γιὰ μιὰ ἐκτεταμένη ἐκδοχὴ τῆς πρώτης ἔκδοσης, στὴν ὁποία ὁ Pope παραδέχεται τὴν πατρότητα τοῦ ἔργου. Συνοδεύεται ἀπὸ προλεγόμενα καὶ ἐπίμετρο τοῦ συγγραφέα, ποὺ διακρίνονται γιὰ τὸ καυστικὸ ὕφος τὸ ὁποῖο χαρακτηρίζει καὶ τὸ κύριο σῶμα τοῦ ἔργου. γ) *The New Dunciad* (Μάρτιος 1742)· συνέχεια τῶν τριῶν πρώτων βιβλίων. Ἡ ἔκδοση αὐτὴ ἀποτελεῖ καὶ τὴν πρώτη ἐκδοχὴ αὐτοῦ τὸ ὁποῖο στὴ συνέχεια ἀποτέλεσε τὸ τέταρτο βιβλίο. δ) *The Dunciad in Four*

Ἐρευνῶν. Αὐτὸ ποὺ τοὺς καθιστᾶ φυσικοὺς εἶναι ὅτι τὰ γραπτά τους εἶναι σχόλια στὰ συγγράμματα προηγούμενων ἑρμηνευτῶν τῆς Φύσης καὶ ὄχι τὸ ὅτι, κατὰ κάποιο τρόπο, ὅλοι τους «μιλοῦν γιὰ τὸ ἴδιο πράγμα», γιὰ τὰ *invisibilia Dei sive naturae*,* πρὸς τὸ ὁποῖο συγκλίνουν σταθερὰ οἱ ἔρευνές τους.

Νά ἕνας τρόπος νὰ σκεφτόμαστε τὸ ἠθικὰ ὀρθὸ ἢ ἐσφαλμένο: ἡ κοινὴ ἠθικὴ συνείδηση περιέχει ὁρισμένες διαισθήσεις σχετικὰ μὲ τὴν ἰσότητα, τὴ δίκαιη μεταχείριση, τὴν ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια καὶ τὰ συναφῆ, ποὺ χρειάζεται νὰ καταστοῦν σαφεῖς μέσα ἀπὸ τὴ διαμόρφωση ἀρχῶν — (ἀρχῶν) τοῦ τύπου ἐκείνου ποὺ μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ κατὰ τὴ σύνταξη νομοθεσίας. Ὅταν στοχαζόμαστε πάνω σὲ περίπλοκες ὑποθέσεις καὶ προσεγγίζουμε ἀφαιρετικὰ τὶς διαφορὲς ποὺ ὑφίστανται μεταξὺ τῆς δικῆς μας (εὐρωπαϊκῆς) κουλτούρας καὶ τῶν ὑπολοίπων, μποροῦμε νὰ διαμορφώσουμε ὁλοένα καὶ καλύτερες ἀρχές, ἀρχὲς ποὺ νὰ ἀνταποκρίνονται ἀκόμα καλύτερα στὸν ἴδιο τὸν ἠθικὸ νόμο.

Νά ἕνας διαφορετικὸς τρόπος νὰ σκεφτόμαστε τὸ ἠθικὰ ὀρθὸ ἢ ἐσφαλμένο: ὅσο περισσότερο ἐπιζοῦν οἱ ἄνθρωποι ἢ οἱ πολιτισμοί, τόσο περισσότερη φρόνηση εἶναι πιθανὸν νὰ ἀποκτήσουν, μὲ λίγη τύχη — ὅσο μεγαλύτερη εἶναι ἡ εὐαισθησία τους ἀπέναντι στοὺς ἄλλους, τόσο πιὸ ἐκλεπτυσμένη καὶ ἡ τυπολογία γιὰ τὴν περιγραφὴ τῶν συνανθρώπων ἀλλὰ καὶ τῶν ἑαυτῶν τους. Ἡ κοινωνικὴ συναναστροφὴ βοηθᾶ, οἱ σωκρατικοὶ διάλογοι βοηθοῦν, ὅμως, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ρομαντισμοῦ, ἔχουμε βοηθηθεῖ περισσότερο ἀπὸ τοὺς ποιητές, τοὺς μυθιστοριογράφους καὶ τοὺς πολιτικοὺς ὁραματιστές. Ἀπὸ τότε ποὺ ἡ *Φαινομενολογία τοῦ Πνεύματος* μᾶς δίδαξε νὰ βλέπουμε ὄχι μόνο τὴν ἱστορία τῆς φιλοσοφίας, ἀλλὰ καὶ ἐκείνη τῆς Εὐρώπης, σὰν μέρη ἑνὸς *Bildungsroman*,** δὲν ἐπιδιώκουμε πλέον τὴν ἠθικὴ γνώση ὡς ἕνα εἶδος ἐπιστήμης. Ἀλλὰ

Books (Ὀκτώβριος 1743)· ἀναθεωρημένη ἐκδοχὴ τοῦ ἀρχικοῦ ἔργου μὲ τὴν προσθήκη ἑνὸς τέταρτου βιβλίου καὶ διαφορετικὸ αὐτὴ τὴ φορὰ ἥρωα.

Τὸ ἔργο εἶναι μιὰ παρωδία τῶν συντηρητικῶν πολιτικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν θεσμῶν τῆς Μ. Βρετανίας τοῦ 18ου αἰώνα, στοὺς ὁποίους ὁ Pope καταλογίζει τὴ διαφαινόμενη παρακμὴ τῆς βρετανικῆς πολιτικῆς καὶ πολιτιστικῆς παράδοσης. Ὁ συγγραφέας, στὴ φαινομενικὰ ἁπλὴ καὶ σχηματικὴ ἱστορία τῆς θεότητας Dulness (Ἀνία), ποὺ ἐπιβάλλει στὸν θρόνο τοῦ φανταστικοῦ κράτους τῆς Dunciad τὸν ἐκλεκτό της Tibbald (ἥρωα τῆς πρώτης ἔκδοσης) καὶ στὴ συνέχεια τὸν Colley Ciber (ἥρωα τῆς ἀναθεωρημένης ἐκδοχῆς), ἄτομα στερούμενα πνευματικότητας καὶ ἤθους, καταγράφει τὴ βύθιση τοῦ βασιλείου στὴν ἠλιθιότητα, τὴ χυδαιότητα καὶ τὴν ἀκαλαισθησία καὶ ἀσκεῖ ἔτσι ἀνελέητη κριτικὴ σὲ πρόσωπα καὶ καταστάσεις τῆς ἐποχῆς του, παραλληλίζοντας οὐσιαστικὰ τὴ Μ. Βρετανία μὲ τὴν Dunciad (σὲ ἐλεύθερη ἀπόδοση: τὸ βασίλειο τῶν ἠλιθίων). [Σ.τ.Μ.].

* Οἱ ἀόρατες ἰδιότητες τοῦ Θεοῦ ἢ τῆς φύσης. (Λατινικὰ στὸ πρωτότυπο). [Σ.τ.Μ.].

** Λογοτεχνικὸ εἶδος, προϊὸν τοῦ γερμανικοῦ Διαφωτισμοῦ, ποὺ μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ στὰ ἑλληνικὰ μὲ τὸν ὅρο 'μυθιστόρημα διάπλασης-ἐνηλικίωσης' καὶ τὸ ὁποῖο πραγματεύεται τὴν ψυχολογική, ἠθικὴ καὶ κοινωνικὴ διαμόρφωση τῆς προσωπικότητας τοῦ νεαροῦ συνήθως πρωταγωνιστῆ. Τὸ *Bildungsroman* παρακολουθεῖ τὴν πορεία ὡρίμανσης τοῦ ἥρωα ἀπὸ τὴν παιδικὴ στὴν ἐνήλικη ζωή, ὁ ὁποῖος μὲ ἀφορμὴ κάποιο γεγονὸς (συνήθως κάποια ἀπώλεια ἢ ἀπογοήτευση) ἀποκόπτεται ἀπὸ τὸ περιβάλλον του καὶ ὠθεῖται σὲ μιὰ ἐπίπονη διαδικασία ἐπαναπροσδιορισμοῦ τῆς ἀτομικῆς καὶ κοινωνικῆς του ταυτότητας, διαμέσου ἐσωτερικῶν καὶ κοινωνικῶν συγκρούσεων καὶ μετασχηματισμῶν. Ἀρχετυπικὸ μυθιστόρημα τοῦ εἴδους θεωρεῖται τὸ ἔργο τοῦ Γκαῖτε *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1794), ἐνῶ στὴν κατηγορία ἐντάσσονται, γιὰ παράδειγμα, μυθιστορήματα ὅπως *Τὸ κόκκινο καὶ τὸ μαῦρο*, *Τὸ πορτραῖτο τοῦ καλλιτέχνη*, *Jayne Eyre* καὶ *David Copperfield*. Σύμφωνα μὲ μιὰ ἄποψη, καὶ ἡ *Φαινομενολογία τοῦ Πνεύματος* μπορεῖ νὰ ἰδωθεῖ ἀκριβῶς σὰν ἕνα Bildungsroman μὲ θέμα τὴ μακρὰ πορεία τοῦ Πνεύματος πρὸς τὴν κατάκτηση τῆς αὐτοσυνειδησίας του. [Σ.τ.Μ.].

* Ἑλληνικὰ στὸ πρωτότυπο. [Σ.τ.Μ.].

μᾶλλον εἴδαμε τὶς αὐτο-περιγραφὲς τῆς Εὐρώπης, καὶ τὶς δικές μας αὐτο-περιγραφές, ὄχι ὡς ἐπιβεβλημένες ἀπὸ κάποιο περιεχόμενο, ἀλλὰ σὰν σχέδια ἑνὸς καμβὰ ποὺ θὰ ἐξακολουθεῖ νὰ ὑφαίνεται ὅταν, τόσο ἐμεῖς ὅσο καὶ ἡ Εὐρώπη, θὰ ἔχουμε πεθάνει.

Νά ἕνας τρόπος νὰ βλέπουμε τὴ φιλοσοφία: ἀπὸ τὴ γέννησή της, ἡ φιλοσοφία προβληματιζόταν γιὰ τὴ σχέση μεταξὺ τῆς σκέψης καὶ τοῦ ἀντικειμένου της, γιὰ τὴ σχέση μεταξὺ ἀναπαράστασης καὶ ἀναπαριστώμενου. Τὸ παλαιὸ πρόβλημα τῆς ἀναφορᾶς στὸ μὴ ὑπάρχον, γιὰ παράδειγμα, ἀντιμετωπίστηκε μὲ ποικίλους, μὴ ἱκανοποιητικούς, τρόπους λόγω τῆς ἀποτυχίας νὰ διαχωρίσουμε μὲ ἀσφάλεια φιλοσοφικὰ ἐρωτήματα γιὰ τὸ νόημα καὶ τὴν ἀναφορά, ἀπὸ ἄσχετα ἐρωτήματα ποὺ ἐκκινοῦσαν ἀπὸ ἐπιστημονικές, ἠθικὲς καὶ θρησκευτικὲς ἀνησυχίες. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ὡστόσο ποὺ αὐτὰ τὰ τελευταῖα (ἐρωτήματα) ἀπομονώνονται σωστά, μποροῦμε νὰ δοῦμε τὴ φιλοσοφία σὰν ἕνα πεδίο ποὺ ἐπικεντρώνεται σὲ μιὰ σειρὰ ἐρωτημάτων γιὰ τὶς σχέσεις ἀνάμεσα στὶς λέξεις καὶ τὸν κόσμο. Ἡ πρόσφατη λυτρωτικὴ μετάβαση ἀπὸ μιὰ συζήτηση περὶ ἰδεῶν σὲ μιὰ συζήτηση περὶ νοημάτων διέλυσε τὸν γνωσιολογικὸ σκεπτικισμὸ ποὺ διέκρινε μεγάλο τμῆμα τῆς παλαιότερης φιλοσοφίας. Τοῦτο ἄφησε στὴ φιλοσοφία μιὰ πιὸ περιορισμένη, ἀλλὰ περισσότερο ἐνσυνείδητη, αὐστηρὴ καὶ συμπαγὴ περιοχὴ ἔρευνας.

Νὰ ἕνας διαφορετικὸς τρόπος θεώρησης τῆς φιλοσοφίας: ἡ φιλοσοφία πρωτοξεκίνησε σὰν ἕνας συγκεχυμένος συνδυασμὸς τῆς ἀγάπης γιὰ τὴ σοφία καὶ τῆς ἀγάπης γιὰ τὸν διάλογο. Οἱ ἀπαρχές της ἐντοπίζονται στὴ σύλληψη τοῦ Πλάτωνα ὅτι ἡ αὐστηρότητα τῆς μαθηματικῆς ἀπόδειξης ἐξέθετε τὶς φιλοδοξίες τῶν πολιτικῶν καὶ τῶν ποιητῶν καὶ μποροῦσε νὰ ἐφαρμοστεῖ γιὰ νὰ τὶς διορθώσει. Καθὼς ἡ φιλοσοφικὴ σκέψη μεταβαλλόταν καὶ ὡρίμαζε, μπολιασμένη ἀπ' αὐτὸν τὸν ἀμφίρροπο *ἔρωτα*,* παρήγαγε βλαστοὺς ποὺ ἀνέπτυξαν δικές τους αὐτόνομες ρίζες. Τόσο ἡ σοφία ὅσο καὶ ἡ ἐπιχειρηματολογία ἀπέκτησαν πολὺ μεγαλύτερη ποικιλία ἀπ' ὅ,τι ὀνειρευόταν ὁ Πλάτων. Ἂν λάβουμε μάλιστα ὑπ' ὄψιν τὴν ἐπίδραση ὁρισμένων παραγόντων ποὺ ἔκαναν τὴν ἐμφάνισή τους τὸν 19ο αἰώνα, ὅπως ἦταν τὸ *Bildungsroman*, οἱ μὴ Εὐκλείδειες γεωμετρίες, ἡ ἰδεολογικὴ ἱστοριογραφία, οἱ ἀστοὶ διανοούμενοι καὶ οἱ ἀναρχικοί, θὰ δοῦμε ὅτι δὲν ὑφίσταται πλέον κανένας τρόπος νὰ ἀπομονώσουμε τὴ

φιλοσοφία ὡς κατέχουσα μιὰ διακριτὴ θέση, ἢ ἔχουσα κάποιο διακριτὸ ἀντικείμενο ἢ μέθοδο βάσει τῆς ὁποίας νὰ ἀναπτύσσεται. Εἶναι ἀδύνατο νὰ προσδιορίσει κανεὶς τὴν οὐσία τῆς φιλοσοφίας ἔστω ὡς ἀκαδημαϊκοῦ κλάδου (καθότι κάτι τέτοιο προϋποθέτει καταρχὴν τὴν ἐπιλογὴ τῆς χώρας στὰ πανεπιστημιακὰ προγράμματα τῆς ὁποίας θὰ ἔπρεπε κανεὶς νὰ κοιτάξει). Οἱ σχολαστικοί, ἀσήμαντοι ὁρισμοὶ τῆς «φιλοσοφίας» ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς φιλοσόφους, δὲν εἶναι παρὰ πολεμικὲς μηχανές, προορισμένες νὰ ἀφανίσουν ἀπὸ τοὺς τιμητικοὺς καταλόγους τῆς ἀριστοκρατίας ὅσους ἔχουν ταπεινὴ καταγωγή. Στὸν σύγχρονο κόσμο τῆς διανόησης, μποροῦμε νὰ διακρίνουμε τοὺς «φιλοσόφους» ἐπισημαίνοντας μόνο ποιός σχολιάζει μιὰ συγκεκριμένη ἀκολουθία ἱστορικῶν μορφῶν. Ὅλο κι ὅλο αὐτὸ ποὺ σημαίνει ὁ ὅρος «φιλοσοφία», ὡς ὄνομα ἑνὸς τομέα τοῦ πολιτισμοῦ, εἶναι μιὰ «συζήτηση γιὰ τὸν Πλάτωνα, τὸν Αὐγουστίνο, τὸν Καρτέσιο, τὸν Kant, τὸν Hegel, τὸν Frege, τὸν Russell καὶ ὅλους αὐτούς». Ἡ φιλοσοφία μπορεῖ καλύτερα νὰ ἰδωθεῖ ὡς ἕνα εἶδος γραφῆς· πού, ὅπως κάθε λογοτεχνικὸ γένος, ὁριοθετεῖται ὄχι ἀπὸ τὴ μορφὴ ἢ τὸ περιεχόμενο, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν παράδοση — ἕνα οἰκογενειακὸ ρομάντζο στὸ ὁποῖο συμμετέχουν π.χ. ὁ πατέρας Παρμενίδης, ὁ ἔντιμος γερο-θεῖος Kant καὶ ὁ ἄσωτος ἀδερφὸς Derrida.

Ὑπάρχουν, ἑπομένως, δύο ἐναλλακτικοὶ τρόποι νὰ σκεφτόμαστε γιὰ διάφορα θέματα. Τοὺς παρουσίασα ὡς ὑπομνήσεις τῶν διαφορῶν μεταξὺ μιᾶς φιλοσοφικῆς παράδοσης ποὺ ξεκίνησε, κατὰ προσέγγιση, μὲ τὸν Kant καὶ ἐκείνης ποὺ ἄρχισε, κατὰ προσέγγιση, μὲ τὴ *Φαινομενολογία* τοῦ Hegel. Ἡ πρώτη παράδοση θεωρεῖ τὴν ἀλήθεια ὡς μιὰ κατακόρυφη σχέση ἀνάμεσα σὲ ἀναπαραστάσεις καὶ ἀναπαριστώμενα στοιχεῖα. Ἡ δεύτερη θεωρεῖ τὴν ἀλήθεια ὁριζόντια — ὡς τὴν ἐπικρατούσα ἐπανερμηνεία τῆς ἐπανερμηνείας ποὺ ἔδωσαν οἱ προκάτοχοί μας σ' ἐκείνη τῶν δικῶν τους προκατόχων. Αὐτὴ ἡ παράδοση δὲν διερωτᾶται πῶς σχετίζονται οἱ ἀναπαραστάσεις μὲ τὶς μὴ ἀναπαραστάσεις, ἀλλὰ πῶς οἱ ἀναπαραστάσεις συνδέονται μεταξύ τους. Δὲν πρόκειται γιὰ μιὰ διαφορὰ μεταξὺ θεωριῶν τῆς ἀλήθειας ὡς «ἀντιστοιχίας» ἢ, ἀντίθετα, «συνοχῆς» — μολονότι οἱ θεωρίες ποὺ ἀποκαλοῦνται ἔτσι εἶναι ἀποσπασματικὲς ἐκφράσεις αὐτῆς τῆς ἀντιπαράθεσης. Πρόκειται, μᾶλλον, γιὰ τὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴ θεώρηση τοῦ ἀληθοῦς, τοῦ ἀγαθοῦ καὶ τοῦ ὡραίου, ὡς αἰωνίων ἀντικειμένων ποὺ ἐπιχειροῦμε νὰ ἐντοπίσουμε καὶ νὰ ἀποκαλύψουμε, καὶ στὴ θεώρησή τους ὡς κατασκευῶν τῶν ὁποίων συχνὰ ἀναγκαζόμαστε νὰ τροποποιήσουμε τὸ ἀρχικό, θεμελιῶδες πρότυπο. Ἡ πρώτη παράδοση τοποθετεῖ τὴν ἐπιστημονικὴ ἀλήθεια στὸ ἐπίκεντρο τοῦ φιλοσοφικοῦ ἐνδιαφέροντος (καὶ περιφρονεῖ τὴν ἔννοια τῶν ἀσύμμετρων ἐπιστημονικῶν κοσμοειδώλων). Διερωτᾶται κατὰ πόσον τὰ ἄλλα πεδία ἔρευνας προσαρμόζονται στὸ μοντέλο τῆς ἐπιστήμης. Ἡ δεύτερη παράδοση ἀντιμετωπίζει τὴν ἐπιστήμη σὰν ἕναν (ὄχι ἰδιαίτερα προνομιοῦχο ἢ συναρπαστικό) τομέα τοῦ πολιτισμοῦ, ἕναν τομέα πού, ὅπως ὅλοι οἱ ὑπόλοιποι, ἀποκτᾶ νόημα ὅταν θεωρεῖται στὴν ἱστορική του

διάσταση. Ἡ πρώτη ἀρέσκεται νὰ αὐτοσυστήνεται σὰν ἕνα ξεκάθαρο, προσγειωμένο, ἐπιστημονικὸ ἐγχείρημα ὀρθῆς σύλληψης τῶν πραγμάτων. Ἡ δεύτερη ὀφείλει νὰ παρουσιάζει τὸν ἑαυτό της μὲ πλάγιο τρόπο, μὲ τὴ βοήθεια ὅσο τὸ δυνατὸν περισσότερων ἀνοίκειων λέξεων, ὑπαινιγμῶν καὶ ἐπίκλησης ὀνομάτων. Οἱ νεοκαντιανοὶ φιλόσοφοι, ὅπως ὁ Putnam, ὁ Strawson καὶ ὁ Rawls διαθέτουν ἐπιχειρήματα καὶ θέσεις ποὺ συνδέονται εὐθέως μὲ ἐκεῖνα τοῦ Kant διαμέσου μιᾶς σειρᾶς «καθαρτήριων» μετασχηματισμῶν, μετασχηματισμῶν ποὺ φαίνεται νὰ ἐπιτρέπουν ὁλοένα καὶ εὐκρινέστερη θέαση τῶν παραμόνιμων προβλημάτων. Γιὰ τοὺς μὴ καντιανοὺς φιλοσόφους δὲν ὑφίστανται παραμόνιμα προβλήματα, ἐκτὸς ἴσως ἀπὸ τὴν ὕπαρξη τῶν ἴδιων τῶν νεοκαντιανῶν. Μὴ καντιανοὶ φιλόσοφοι, ὅπως ὁ Heidegger καὶ ὁ Derrida ἀποτελοῦν ἐμβληματικὲς μορφές, ποὺ ὄχι μόνο δὲν ἐπιλύουν προβλήματα, ἀλλὰ ἐπιπλέον *δὲν διαθέτουν* ἐπιχειρήματα ἢ θέσεις. Μὲ τοὺς προκατόχους τους συνδέονται ὄχι μέσω κάποιας κοινῆς θεματολογίας ἢ μεθόδου, ἀλλὰ μ' ἐκεῖνο τὸ εἶδος «οἰκογενειακῆς ὁμοιότητας» ποὺ συνδέει τὰ ἑπόμενα μέλη μιᾶς ἀκολουθίας σχολιαστῶν, οἱ ὁποῖοι σχολιάζουν ἄλλους, μὲ παλαιότερα μέλη τῆς ἴδιας ἀκολουθίας.

Γιὰ νὰ κατανοήσουμε τὸν Derrida, πρέπει νὰ δοῦμε τὸ ἔργο του σὰν τὴν πιὸ πρόσφατη ἐξέλιξη στὸ πλαίσιο αὐτῆς τῆς μὴ καντιανῆς διαλεκτικῆς παράδοσης — τὴν πιὸ πρόσφατη ἀπόπειρα τῶν διαλεκτικῶν νὰ διαλύσουν τὴν ἀφελὴ αὐτοεικόνα τῶν καντιανῶν ὡς ἐκείνων ποὺ ἀναπαριστοῦν ὀρθὰ τὸ πῶς ὄντως ἔχουν τὰ πράγματα. Ὁ Derrida μιλᾶ πολὺ γιὰ τὴ γλώσσα, καὶ αὐτὸ μᾶς δελεάζει νὰ τὸν δοῦμε σὰν ἕναν «φιλόσοφο τῆς γλώσσας», τοῦ ὁποίου θὰ μπορούσαμε ἐπωφελῶς νὰ συγκρίνουμε τὸ ἔργο μὲ ἄλλες ἔρευνες ποὺ ἀφοροῦν τὶς σχέσεις μεταξὺ λέξεων καὶ κόσμου. Θὰ ἦταν ὡστόσο λιγότερο παραπλανητικὸ νὰ ποῦμε πὼς τὸ γεγονὸς ὅτι γράφει γιὰ τὴ γλώσσα εἶναι μιὰ ἀπόπειρα νὰ δείξει γιατί δὲν πρέπει νὰ ὑπάρχει κάτι ποὺ λέγεται φιλοσοφία τῆς γλώσσας.[2] Κατὰ τὴν ἄποψή του, ἡ γλώσσα εἶναι τὸ τελευταῖο καταφύγιο τῆς καντιανῆς παράδοσης, τῆς ἀντίληψης ὅτι ὑπάρχει κάτι αἰώνια παρὸν στὸ ἀνθρώπινο βλέμμα (ἡ δομὴ τοῦ σύμπαντος, ὁ ἠθικὸς νόμος, ἡ φύση τῆς γλώσσας), τὸ ὁποῖο ἡ φιλοσοφία μᾶς ἐπιτρέπει νὰ δοῦμε πιὸ καθαρά. Ὁ λόγος ποὺ ἡ ἔννοια «φιλοσοφία τῆς γλώσσας» εἶναι μιὰ αὐταπάτη εἶναι ὁ ἴδιος ποὺ ἡ φιλοσοφία

2. Γιὰ τὴ σχέση τοῦ Derrida μὲ τὴ σύγχρονη φιλοσοφία τῆς γλώσσας, καὶ ἰδιαίτερα μὲ τὸν Wittgenstein, βλ. τὸν πρόλογο τοῦ Newton Garver, στὸ Jacques Derrida, *Speech and Phenomenon, and other Essays in Husserl's Theory of Signs*, trans. David B. Allison (Evanston: Northwestern University Press, 1972), καὶ τὸ ἄρθρο του «Derrida on Rousseau on Writing», *Journal of Philosophy* 74 (1977): 663-673. Ἐπίσης τὸ ἄρθρο τῆς Marjorie Grene, «Life, Death and Language: Some Thoughts on Wittgenstein and Derrida», *Philosophy in and out of Europe* (Berkeley and Los Angeles University of California Press, 1976), σ. 142-154, ἀλλὰ καὶ τὴ διαμάχη μεταξὺ J. Searle καὶ J. Derrida στοὺς δύο πρώτους τόμους τοῦ *Glyph*. Τέλος, βλ. καὶ Richard Rorty, «Derrida on Language, Being, and Abnormal Philosophy», *Journal of Philosophy* 74 (1977): 673-681.

—ἡ *καντιανὴ* φιλοσοφία, ἡ φιλοσοφία ὡς κάτι περισσότερο ἀπὸ ἕνα εἶδος γραφῆς— εἶναι ἐπίσης αὐταπάτη. Τὸ ἐγχείρημα τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα νὰ καθαρθεῖ ἡ γενικὴ θεωρία τοῦ Kant γιὰ τὴ σχέση μεταξὺ τῶν ἀναπαραστάσεων καὶ τῶν ἀντικειμένων τους μὲ τὴ μετατροπή της σὲ φιλοσοφία τῆς γλώσσας, θὰ πρέπει, κατὰ τὸν Derrida, νὰ ἀντιμετωπιστεῖ μὲ τὸ νὰ κάνουμε τὴ φιλοσοφία ἀκόμα περισσότερο ἀκάθαρτη — πιὸ ἐρασιτεχνική, διασκεδαστική, ὑπαινικτική, γοητευτικὴ καί, πάνω ἀπ' ὅλα, περισσότερο «γραπτή». Στὸν βαθμό, ἑπομένως, ποὺ υἱοθετεῖ μιὰ στάση ἀπέναντι στὴ «μίνι-παράδοση», ποὺ ἐκτείνεται ἀπὸ τὸν Frege στὸν Davidson, ἡ στάση αὐτὴ εἶναι ἡ ἴδια μ' ἐκείνη ποὺ υἱοθετεῖ ἀπέναντι στὴν πραγμάτευση τῆς γλώσσας ἀπὸ τὸν Husserl. Αὐτὴ ἡ στάση, σὲ γενικὲς γραμμές, εἶναι ὅτι ἡ ἐνασχόληση τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα μὲ τὴ γλώσσα ἀποτελεῖ, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, μιὰ ἀκραία ἔκφραση τῆς καντιανῆς φιλοσοφίας, μιὰ τελευταία ἀπέλπιδα προσπάθεια νὰ κάνουμε σὲ ἀξιολύπητα μικρὴ κλίμακα ὅ,τι ὁ Kant (καὶ πρὶν ἀπὸ αὐτὸν ὁ Πλάτων) ἐπιχείρησαν νὰ κάνουν σὲ εὐρεῖα κλίμακα — νὰ δείξουμε δηλαδὴ πῶς ἡ ἄχρονη ἀλήθεια μπορεῖ νὰ χωρέσει σὲ ἕνα χωρο-χρονικὸ πλαίσιο, νὰ συστηματοποιήσουμε τὴ σχέση ἀνάμεσα στὸν ἄνθρωπο καὶ σ' ἐκεῖνο ποὺ ὁ ἄνθρωπος ἀναζητᾶ, ἐκθέτοντας τὴ δομή της, παγώνοντας τὴν ἱστορικὴ διαδικασία διαδοχικῶν ἐπανερμηνειῶν μὲ τὴν ἀποκάλυψη τῆς δομῆς ὅλων τῶν πιθανῶν ἑρμηνειῶν.

Σὲ αὐτὴν τὴν περίπτωση ὁ Derrida ἔχει λίγα νὰ μᾶς πεῖ γιὰ τὴ γλώσσα, ἔχει ὅμως πολλὰ νὰ μᾶς πεῖ γιὰ τὴ φιλοσοφία. Γιὰ νὰ ἀποκτήσουμε πρόσβαση στὸ ἔργο του, θὰ μπορούσαμε νὰ θεωρήσουμε ὅτι ἀπαντᾶ στὴν ἀκόλουθη ἐρώτηση: «Δεδομένου ὅτι ἡ φιλοσοφία εἶναι πράγματι ἕνα εἶδος γραφῆς, γιατί αὐτὴ ἡ πρόταση συναντᾶ τέτοια ἀντίσταση;». Αὐτό, στὸ ἔργο του παίρνει τὴ μορφὴ τοῦ ἐλαφρῶς πιὸ εἰδικοῦ ἐρωτήματος: «Τί πρέπει νὰ θεωροῦν ὅτι εἶναι ἡ γραφὴ οἱ φιλόσοφοι ποὺ ἀντιτίθενται στὸν παραπάνω ὁρισμό, ὥστε νὰ βρίσκουν τόσο προσβλητικὴ τὴν ἰδέα ὅτι αὐτὸ ἀκριβῶς κάνουν;». Ἐνῶ ὁ Heidegger, ἡ πατρικὴ φιγούρα γιὰ τὸν Derrida, ὑπῆρξε ὁ πρῶτος ποὺ ἐπιχείρησε νὰ «ἐντάξει» (ἢ ἂν προτιμᾶτε νὰ «ὑπερβεῖ» ἢ νὰ «εὐνουχίσει») τὸν Hegel, παρέχοντας ἕναν ἱστορικὸ ἀπολογισμὸ τοῦ ἐγελιανοῦ ἱστορικισμοῦ, ὁ Derrida ἐπιθυμεῖ νὰ «ἐντάξει» (ἢ νὰ κάνει κάτι παρόμοιο) τὸν Heidegger, ἐξηγώντας τὴ δυσπιστία τοῦ τελευταίου ἀπέναντι στὴ γραφή. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ Heidegger ἔγραψε πολλά, ὡστόσο πάντα (μετὰ τὴ «στροφή» του) στόχος του ἦταν νὰ μᾶς προτρέψει νὰ παραμείνουμε σιωπηλοὶ καὶ νὰ ἀφουγκραστοῦμε τὸν ξεχωριστὸ ποιητικὸ στίχο, τὴν ἁπλὴ Ἑλληνικὴ λέξη. Ὁ Derrida εἶναι καχύποπτος ἀπέναντι στὴν προτίμηση ποὺ ἐκφράζει ὁ Heidegger στὴν ἁπλότητα καὶ τὸ μεγαλεῖο τῆς λέξης ποὺ προφέρεται ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ λόφου καὶ στὴν περιφρόνησή του ἀντίστοιχα γιὰ τὴν ὑποσημείωση ποὺ γράφεται μὲ μικρὰ γράμματα στὸ ἐργαστήριο στὸ βάθος τῆς κοιλάδας. Πιστεύει πὼς αὐτὴ ἡ προτίμηση προδίδει ἕνα μοιραῖο ἴχνος καντιανισμοῦ, μιὰ πλατωνικὴ «μεταφυσικὴ τῆς

παρουσίας». Διότι εἶναι χαρακτηριστικὸ τῆς καντιανῆς παράδοσης νὰ θεωρεῖ ὅτι —ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ γραπτὴ παραγωγή της— ἡ φιλοσοφία *δὲν πρέπει* νὰ εἶναι «γραπτή», καὶ τὸ ἴδιο πιστεύει γιὰ τὴν ἐπιστήμη. Γι' αὐτὴν τὴν παράδοση, ἡ γραφὴ εἶναι ἕνα ἀναγκαῖο κακό: αὐτὸ ποὺ πραγματικὰ ἀπαιτεῖται εἶναι νὰ δείξουμε, νὰ καταδείξουμε, νὰ ὑποδείξουμε, νὰ προβάλουμε, νὰ κάνουμε τὸν συνομιλητή μας νὰ σταθεῖ ἔκθαμβος ἀτενίζοντας τὸν κόσμο. Ἡ θεωρία τῶν ἰδεῶν ὡς ἀντιγράφων, ἡ θεωρία τῆς γνώσης ὡς παρατήρησης, ἡ ἀντίληψη ὅτι ἡ «κατανόηση τῆς ἀναπαράστασης» ἀποτελεῖ τὴν καρδιὰ τῆς φιλοσοφίας, ὅλα αὐτὰ συνιστοῦν ἐκφάνσεις τῆς ἀνάγκης νὰ ἀντικαταστήσουμε ἕνα κείμενο μὲ μιὰ «ἐπιφάνεια», νὰ «δοῦμε πίσω ἀπὸ τὴν ἀναπαράσταση». Σὲ μιὰ ὥριμη ἐπιστήμη, οἱ λέξεις μὲ τὶς ὁποῖες ὁ ἐρευνητὴς καταγράφει τὰ ἀποτελέσματά του εἶναι ὅσο τὸ δυνατὸν λιγότερες καὶ περισσότερο διαφανεῖς. Ὁ Heidegger, μολονότι πάλεψε γενναῖα ἐνάντια σ' αὐτὸ τὸ σύμπλεγμα ἀντιλήψεων, καὶ ἰδιαίτερα ἐνάντια στὴν ἔννοια τοῦ «ἐρευνητικοῦ προγράμματος» ὡς μοντέλου φιλοσοφικῆς σκέψης, τελικὰ ὑπέκυψε στὴν ἴδια νοσταλγία γιὰ τὴν ἀθωότητα καὶ τὴ συντομία τοῦ προφορικοῦ λόγου. Ἡ ἀπὸ μέρους του ἀντικατάσταση τῶν ὀπτικῶν μὲ ἀκουστικὲς μεταφορὲς —ἡ ἀκρόαση τῆς φωνῆς τοῦ Εἶναι ἀντὶ τῆς θέασης τοῦ χρόνου καὶ τῆς αἰωνιότητας— γιὰ τὸν Derrida δὲν εἶναι παρὰ ἕνα τέχνασμα ἀποφυγῆς. Ἡ καντιανὴ προτροπὴ νὰ φέρουμε τὴ φιλοσοφία σὲ ἕνα τέλος ἐπιλύοντας ὅλα τὰ προβλήματά της, τοποθετώντας τὰ πάντα στὴ θέση τους, καὶ ἡ χαϊντεγγεριανὴ προτροπὴ γιὰ *Gelassenheit** καὶ *Unverborgenheit*,** προδίδουν τὴν ἴδια τάση. Ἡ φιλοσοφικὴ γραφή, τόσο γιὰ τὸν Hei-

* *Gelassenheit* (Γαλήνη): ὁ Heidegger δὲν παρέχει ποτὲ στὸ ἔργο του ἕνα σαφὲ ὁρισμὸ τοῦ *Gelassenheit*. Γιὰ νὰ μιλήσει γιὰ τὴ Γαλήνη εἰσάγει τὴν ἔννοια τῆς περισυλλογῆς, τὴν ὁποία ἀντιδιαστέλλει πρὸς τὸν ἀναπαραστατικὸ τρόπο σκέψης ποὺ κυριαρχεῖ στὴ Δυτικὴ Μεταφυσικὴ καὶ τείνει νὰ ἐξηγήσει τὰ πάντα ἐντὸς τοῦ λογικοῦ πεδίου τῶν Λόγων συλλαμβάνοντας τὸ Εἶναι ὡς παρουσία. Ὁ ἀναπαραστατικὸς τρόπος σκέψης καλύπτει τὸ νόημα τοῦ Εἶναι μετατρέποντάς το σὲ διαθέσιμο ἀπόθεμα, ἐμφανίζει δηλαδὴ τὸ πραγματικὸ ὡς ὑλικὸ πρὸς ἀνακάλυψη, ἀνὰ πάσα στιγμὴ διαθέσιμο στὴν ἀνθρώπινη νόηση. Ἔτσι τὸ Εἶναι, ὡς δημιουργικὸ συμβάν, ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, ἀφοῦ κάθε ἀποκάλυψή του εἶναι ταυτόχρονα καὶ ἕνα 'τιθέναι', ἐνῶ ἡ ἀποκάλυψη τοῦ Εἶναι στὴν πλήρη της οὐσία δὲν μπορεῖ νὰ κατανοηθεῖ ἀποκλειστικὰ ὡς τέτοια. Ἀντίθετα, ἡ περισυλλογὴ εἶναι ἐκεῖνο τὸ εἶδος σκέψης ποὺ στοχάζεται τὴν ἀλήθεια τοῦ Εἶναι, ἀνήκει στὸ Εἶναι καὶ τὸ ἀφουγκράζεται. Προκύπτει δέ, ὅταν ἐγκαταλείπουμε τὸ βουλητικὸ στοιχεῖο τῆς σκέψης, ὅταν ἀποδεσμευόμαστε ἀπὸ τὸν ἀναπαραστατικὸ τρόπο σκέψης ποὺ φέρεται πάντα πρὸς ἕνα ἀντικείμενο τὸ ὁποῖο ἐπιθυμεῖ νὰ ἐξηγήσει. Γιὰ τὸν Heidegger ἡ *Gelassenheit* εἶναι μιὰ στάση ἀναμονῆς δίχως ἀντικείμενο (ἀναμένουμε δίχως νὰ περιμένουμε κάτι) καὶ ἄρα, εἶναι πάντα καὶ μιὰ στάση στὴν ἴδια τὴν ἀναμονή, ἡ ὁποία ἀφήνει ἀνοικτὲς ὅλες τὶς δυνατότητες καὶ μᾶς καθιστᾶ δεκτικοὺς στὸ μυστήριο τοῦ Εἶναι. [Σ.τ.Μ.].

** *Unverborgenheit* (Ἀ-λήθεια): ἡ ἀποκάλυψη τοῦ Εἶναι, πρωταρχικὴ πηγὴ τῆς ὁποίας εἶναι τὸ ἴδιο τὸ Εἶναι καὶ ὄχι κάποια ἄπειρη θεϊκὴ ἢ ἡ ἐρριμμένη ἀνθρώπινη κατανόηση. Ὁ Heidegger πιστεύει ὅτι στὴ δυτικὴ ὀντολογικὴ προβληματικὴ δεσπόζει ἡ ἔννοια τῆς ἀλήθειας ὡς ἀντιστοίχισης καί, ὡς ἐκ τούτου, τὸ Εἶναι ἔχει ὑποταχθεῖ στὴ ὀρθὴ ἀντίληψη τῶν ὄντων.

degger ὅσο καὶ γιὰ τοὺς καντιανούς, στοχεύει οὐσιαστικὰ νὰ θέσει ἕνα τέλος στὴ γραφή. Γιὰ τὸν Derrida ὅμως τὸ γράψιμο ὁδηγεῖ πάντα σὲ περισσότερο γράψιμο, καὶ σὲ ἄλλο καὶ σὲ ἀκόμα περισσότερο — ὅπως ἀκριβῶς καὶ ἡ ἱστορία δὲν καταλήγει στὴν Ἀπόλυτη Γνώση ἢ τὴν Τελικὴ Ἀναμέτρηση, ἀλλὰ σὲ περισσότερη ἱστορία, κι ἔπειτα σὲ ἄλλη καὶ σὲ ἀκόμα περισσότερη. Ἡ θεώρηση τῆς ἀλήθειας στὴ *Φαινομενολογία* ὡς ἐκείνου ποὺ προκύπτει ὅταν ἐπανερμηνεύουμε ὅλες τὶς προηγούμενες ἐπανερμηνεῖες ἄλλων ἐπανερμηνειῶν, ἐξακολουθεῖ νὰ ἐνσωματώνει τὸ πλατωνικὸ ἰδεῶδες μιᾶς Ὁριστικῆς Ἑρμηνείας, τῆς *ὀρθῆς* ἐπιτέλους ἑρμηνείας. Ὁ Derrida θέλει νὰ διατηρήσει τὸν ὁριζόντιο χαρακτήρα τῆς ἐγελιανῆς σύλληψης τῆς φιλοσοφίας χωρὶς ὅμως τὴν τελεολογία της, χωρὶς τὴν ἔννοια τῆς κατεύθυνσης ποὺ περιέχει, χωρὶς τὴ σοβαρότητά της.

II

Ὡς τώρα προσπάθησα νὰ τοποθετήσω τὸν Derrida στὸ φιλοσοφικὸ σύμπαν. Τώρα θὰ ἤθελα νὰ ἐπικεντρωθῶ σὲ ὁρισμένες ἀπὸ τὶς παρατηρήσεις του σχετικὰ μὲ τὴ γραφή, ἔτσι ὥστε νὰ φανεῖ καθαρότερα πῶς ἀπαντᾶ στὸ ἐρώτημα: «Τί πρέπει οἱ φιλόσοφοι νὰ θεωροῦν ὅτι εἶναι ἡ γραφὴ ὥστε νὰ ἀπεχθάνονται τόσο πολὺ τὸν ἰσχυρισμὸ ὅτι κάνουν ἀκριβῶς αὐτό;». Ἡ ἀπάντησή του, σὲ ἁδρὲς γραμμές, εἶναι ὅτι θεωροῦν τὴ γραφὴ ἕνα μέσο ἀναπαράστασης γεγονότων, καὶ ὅτι ὅσο πιὸ «γραπτὴ» εἶναι ἡ γραφὴ —ὅσο λιγότερο διαφανὴς ὡς πρὸς αὐτὸ ποὺ ἀναπαριστᾶ καὶ περισσότερο ἀγκιστρωμένη στὴ σχέση της μὲ ἄλλα γραπτά— τόσο χειρότερη εἶναι. Ὁ τρόπος ποὺ ἀρθρώνει τὴν ἀπάντησή του μπορεῖ, νομίζω, νὰ μᾶς βοηθήσει νὰ δοῦμε γιατί πιστεύει ὅτι μὲ τὸ νὰ γράφει κανεὶς γιὰ τὴ γραφὴ συμβάλλει στὴν «ἀποδόμηση» τοῦ καντιανοῦ τρόπου θεώρησης τῶν πραγμάτων. Ἀναλογιστεῖτε, καταρχήν, τὸ ἀκόλουθο ἀπόσπασμα:

> «Ὑπάρχει ἑπομένως μιὰ καλὴ καὶ μιὰ κακὴ γραφή: ἡ καλὴ καὶ φυσικὴ εἶναι ἡ θεία ἐγγραφὴ μέσα στὴν καρδιὰ καὶ τὴν ψυχή· ἡ διεστραμμένη καὶ ἡ τεχνητή, ἡ τεχνική, εἶναι ἐξορισμένη στὴν ἐξωτερικότητα τοῦ σώματος. Πρόκειται δηλαδὴ γιὰ μιὰ ὁλωσδιόλου ἐσωτερικὴ τροποποίηση τοῦ πλατωνικοῦ σχήματος: γραφὴ τῆς ψυχῆς καὶ γραφὴ τοῦ σώματος, γραφὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ καὶ γραφὴ τοῦ ἐξωτερικοῦ, γραφὴ τῆς συνείδησης καὶ γραφὴ τῶν παθῶν, ὅπως ὑπάρχει μιὰ φωνὴ τῆς ψυχῆς καὶ μιὰ φωνὴ τοῦ σώματος...
>
> Συνεπῶς, ἡ καλὴ γραφὴ ἀνέκαθεν εἶχε κατανοηθεῖ. Κατανοηθεῖ ὡς αὐτὸ ἀκριβῶς ποὺ ἔπρεπε νὰ κατανοηθεῖ: στὸ ἐσωτερικὸ μιᾶς φύσης ἢ ἑνὸς φυσικοῦ νόμου πού, δημιουργημένος ἢ ὄχι, ἀρχικὰ εἶχε νοηθεῖ μέσα σὲ μιὰ αἰώνια παρουσία. Κατανοηθεῖ ἑπομένως μέσα σὲ μιὰν ὁλότητα καὶ περικαλυφθεῖ μέσα στὰ φύλλα ἑνὸς τόμου ἢ ἑνὸς βιβλίου. Ἡ ἰδέα τοῦ βιβλίου εἶναι ἡ ἰδέα μιᾶς περατῆς ἢ ἄπειρης ὁλότητας τοῦ σημαίνοντος· αὐτὴ ἡ ὁλότητα τοῦ σημαίνοντος δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ὅ,τι εἶναι, δηλαδὴ μιὰ ὁλότητα, μόνο ἂν ὑπάρχει πρὶν ἀπὸ αὐτὴν μιὰ συγκροτημένη ὁλότητα τοῦ σημαίνοντος, ἡ ὁποία ἐπιστατεῖ στὴν ἐγγραφὴ καὶ στὰ σημεῖα της καὶ παραμένει ἀνεξάρτητη μέσα στὴν ἰδεατότητά της. Ἡ ἰδέα τοῦ βιβλίου, ποὺ παραπέμπει πάντα σὲ μιὰ φυσικὴ ὁλότητα, παραμένει βαθύτατα ξένη στὸ νόημα τῆς γραφῆς... Ἂν διακρίνουμε τὸ κείμενο τοῦ βιβλίου, θὰ ποῦμε ὅτι ἡ καταστροφὴ τοῦ βιβλίου, τέτοια ποὺ προαναγγέλλεται σήμερα σὲ ὅλους τους τομεῖς, ἀποψιλώνει τὴν ἐπιφάνεια τοῦ κειμένου».[3]

Θεωρῆστε τὸν Derrida σὰν κάποιον ποὺ προσπαθεῖ, μέσα ἀπὸ τέτοιου εἴδους ἀποσπάσματα, νὰ δημιουργήσει ἕνα νέο ἀντικείμενο γιὰ τὴ γραφή — ὄχι τὸν κόσμο, ἀλλὰ τὰ κείμενα. Τὰ βιβλία λένε τὴν ἀλήθεια γιὰ τὰ πράγματα. Τὰ κείμενα σχολιάζουν ἄλλα κείμενα καὶ θὰ πρέπει νὰ πάψουμε νὰ τὰ ἐλέγχουμε ὡς πρὸς τὴν ἀκρίβεια τῆς ἀναπαράστασης: «ἡ ἀνάγνωση... δὲν μπορεῖ νὰ ὑπερβεῖ θεμιτὰ τὸ κείμενο γιὰ νὰ τραβήξει πρὸς κάτι, πρὸς μιὰν ἀναφορὰ (μεταφυσική, ἱστορική, ψυχοβιογραφικὴ πραγματικότητα κτλ.) ἢ πρὸς ἕνα σημαῖνον ἐκτὸς κειμένου, τοῦ ὁποίου τὸ περιεχόμενο θὰ μποροῦσε νὰ βρίσκεται ἐκτὸς τῆς γλώσσας, δηλαδὴ (μὲ τὴν ἔννοια ποὺ δίνουμε σημασία ἐδῶ σὲ αὐτὴ τὴ λέξη) ἔξω ἀπὸ τὴ γραφὴ ἐν γένει... *Δὲν ὑπάρχει τίποτα ἐκτὸς κειμένου*».* Στὴν ἀνάγκη νὰ ὑπερβοῦμε τὸ «βιβλίο» —τὴν ἔννοια δηλαδὴ ἑνὸς δείγματος γραφῆς προορισμένης γιὰ τὴν ὀρθὴ πραγμάτευση ἑνὸς ἀντικειμένου, ποὺ φέρει ἕνα μήνυμα τὸ ὁποῖο (σὲ πιὸ εὐνοϊκὲς περιστάσεις) θὰ μποροῦσε νὰ μεταδοθεῖ μέσω καταδεικτικοῦ ὁρισμοῦ ἢ μὲ τὴν ἀπευθείας ἔγχυση τῆς γνώσης στὸν ἐγκέφαλο— ὁ Derrida βασίζει τὴ δικαιολόγηση τῆς πρακτικῆς του νὰ χρησιμοποιεῖ ὁποιοδήποτε κείμενο προκειμένου νὰ ἑρμηνεύσει ἕνα ἄλλο κείμενο. Τὸ πλέον ἐκπληκτικὸ στοιχεῖο στὸ ἔργο του —ἴσως πιὸ ἐκπληκτικό, ἂν καὶ ὄχι τὸ ἴδιο διασκεδαστικὸ μὲ τὶς σεξουαλικὲς ἑρμηνεῖες ποὺ δίνει στὴν ἱστορία

'Τόπος' τῆς ἀλήθειας εἶναι ἡ βεβαιωτικὴ κρίση, ἡ δὲ οὐσία της συλλαμβάνεται ὡς συμφωνία τῆς κρίσης μὲ τὸ ἀντικείμενό της, πράγμα ποὺ γιὰ τὸν Heidegger ἰσοδυναμεῖ μὲ κάλυψη τοῦ Εἶναι. Γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ διακρίνει μεταξὺ γνωσιολογικῆς καὶ ὀντολογικῆς ἀλήθειας, μεταξὺ τῆς ἀλήθειας ὡς ἀντιστοίχισης (καὶ ἄρα κάλυψης) καὶ τῆς ἀ-λήθειας ὡς διανοικτότητας καὶ ἀποκάλυψης. Ὁ Heidegger θεωρεῖ τὸ Εἶναι ὡς ἕνα ἀθεμελίωτο, θεμελιῶνον καὶ πρωταρχικὰ κρυμμένο συμβάν, καὶ εἰσάγει, στηριζόμενος στὴν ἐτυμολογία τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς λέξης, μιὰ στενότερη ἔννοια τῆς ἀ-λήθειας ὡς ἀπόσπασης ἀπὸ τὴν πρωταρχικὴ κάλυψη, ὡς ἀποκάλυψης τοῦ Εἶναι. [Σ.τ.Μ.].

3. Ζ. Ντεριντά, *Περὶ Γραμματολογίας*, μετάφραση Κ. Παπαγιώργης, Ἀθήνα, Γνώση, 1990, 37-38.

* Ζ. Ντεριντά, *Περὶ Γραμματολογίας*, μετάφραση Κ. Παπαγιώργης, Ἀθήνα, Γνώση, 1990, 273-274 (μὲ διορθώσεις). [Σ.τ.Μ.].

τῆς φιλοσοφίας— εἶναι ἡ χρήση πολυγλωσσικῶν λογοπαιγνίων, περιπαιχτικῶν ἐτυμολογιῶν, ὑπαινιγμῶν ἀπὸ ὁτιδήποτε γιὰ ὁπουδήποτε, φωνολογικῶν καὶ τυπογραφικῶν τεχνασμάτων. Εἶναι σὰν νὰ πίστευε στ' ἀλήθεια πὼς τὸ γεγονὸς ὅτι, γιὰ παράδειγμα, ἡ γαλλικὴ προφορὰ τοῦ ὀνόματος Hegel παρηχεῖ μὲ τὴ γαλλικὴ λέξη γιὰ τὸν ἀετὸ (aigle) σχετιζόταν μὲ τὴν κατανόηση τοῦ Hegel. Ὁ Derrida, ὡστόσο, δὲν ἐπιθυμεῖ νὰ κατανοήσει τὰ βιβλία τοῦ Hegel· θέλει νὰ παίξει μαζί του. Δὲν ἐπιθυμεῖ νὰ γράψει ἕνα βιβλίο γιὰ τὴ φύση τῆς γλώσσας· θέλει νὰ παίξει μὲ τὰ κείμενα τὰ ὁποῖα κάποιοι ἄλλοι πίστεψαν ὅτι ἔγραφαν γιὰ τὴ γλώσσα.

Σὲ αὐτὸ τὸ σημεῖο μπορεῖ κανεὶς νὰ φανταστεῖ ἔγκριτους φιλοσόφους καὶ ἀπὸ τὶς δύο πλευρὲς τῆς Μάγχης νὰ μουρμουρίζουν περὶ «ἰδεαλισμοῦ». Ὑπάρχει ἕνας βαθὺς τρόμος στὶς τάξεις τῶν καντιανῶν φιλοσόφων σχετικὰ μὲ τὸν κίνδυνο ἑνὸς συγκεκριμένου ἐπαγγελματικοῦ νοσήματος: ὁ φιλόσοφος, ἔπειτα ἀπὸ ἐξαιρετικὰ ἐπίπονη ἔρευνα γιὰ τὴ σχέση μας μὲ τὸν κόσμο, μπορεῖ νὰ χάσει τὸ κουράγιο, τὴ λογική του καὶ τὸν κόσμο ταυτόχρονα. Καὶ τοῦτο συμβαίνει μὲ τὴν ἀπόσυρσή του στὸν ὀνειρικὸ κόσμο τῶν ἰδεῶν, τῶν ἀναπαραστάσεων ἀκόμα καὶ τῶν κειμένων, Θεὸς φυλάξοι. Γιὰ νὰ μᾶς προστατέψουν ἀπὸ αὐτὸν τὸν πειρασμό, οἱ καντιανοὶ φιλόσοφοι μᾶς ὑπενθυμίζουν ὅτι μόνον ὁ ὑπερβατολογικὸς ἰδεαλιστὴς μπορεῖ νὰ εἶναι ἐμπειρικὸς ρεαλιστής. Μόνον ὁ ἄνθρωπος ἐκεῖνος ποὺ κατανοεῖ τὴ σχέση μεταξὺ ἀναπαράστασης καὶ ἀναπαριστώμενου, μ' ἐκεῖνον τὸν κοπιαστικὸ ἀλλὰ αὐστηρὰ ἐπιστημονικὸ τρόπο ποὺ χαρακτήριζε τὴ γνωσιολογία κατὰ τὸν προηγούμενο αἰώνα καὶ τὴ φιλοσοφία τῆς γλώσσας στὸν παρόντα, μπορεῖ νὰ εἶναι ὑπερβατολογικὸς ὑπὸ τὴν ἀπαιτούμενη ἔννοια. Διότι μόνο αὐτὸς μπορεῖ νὰ ἀναπαριστᾶ ὀρθὰ *τὸ ἴδιο τὸ γεγονὸς τῆς ἀναπαράστασης*. Μόνο μιὰ τέτοια ἀκριβὴς ὑπερβατολογικὴ ἀποτίμηση τῆς ἀναπαραστατικῆς σχέσης θὰ κρατήσει τὸ Γνωρίζον Ὑποκείμενο σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸ Ἀντικείμενο, τὴ λέξη μὲ τὸν κόσμο, τὸν ἐπιστήμονα μὲ τὰ μόρια, τὸν ἠθικὸ φιλόσοφο μὲ τὸν Νόμο, τὴν ἴδια τὴ φιλοσοφία μὲ τὴν πραγματικότητα. Ἔτσι, ὁποτεδήποτε οἱ διαλεκτικοὶ ἀρχίζουν καὶ ἀναπτύσσουν τὶς συνεκτικιστικὲς καὶ ἱστορικιστικές τους ἀπόψεις, οἱ καντιανοὶ ἐξηγοῦν ὅτι πρόκειται γιὰ ἕνα ἀκόμη θλιβερὸ κροῦσμα τῆς ἀσθένειας τοῦ Berkeley, καὶ ὅτι δὲν ὑπάρχει ἄλλη θεραπεία ἐκτὸς ἴσως ἀπὸ μιὰν ἀκόμα καλύτερη, περισσότερο διαφωτιστική, πειστικὴ καὶ διάφανη φιλοσοφικὴ ἀποτίμηση τῆς ἀναπαράστασης.

Ὅταν οἱ διαλεκτικοὶ φιλόσοφοι κατηγοροῦνται γιὰ ἰδεαλισμό, ἀπαντοῦν συνήθως μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἀπαντοῦσε ὁ Berkeley στοὺς ἐπικριτές του — ἐξηγώντας δηλαδὴ ὅτι διαμαρτύρονται ἐνάντια στὰ σφάλματα μιᾶς συγκεκριμένης φιλοσοφικῆς σχολῆς καὶ ὅτι στὴν πράξη δὲν λένε τίποτα τὸ ὁποῖο δὲν θὰ δεχόταν ὁ κοινὸς νοῦς. Ὅπως τὸ ἔθεσε καὶ ὁ Austin, «Ὑπάρχει ἡ στιγμὴ ποὺ λὲς κάτι καὶ ἡ στιγμὴ ποὺ τὸ ἀνακαλεῖς». Τὸ καλὸ μὲ τὸν Derrida εἶναι ὅτι δὲν ἀνα-

καλεῖ τίποτα. Δὲν ἐνδιαφέρεται νὰ φέρει τὴ «φιλοσοφία του» σὲ συμφωνία μὲ τὸν κοινὸ νοῦ. Δὲν γράφει κάποια φιλοσοφία. Δὲν παρέχει ἐξηγήσεις γιὰ ὁτιδήποτε, δὲν καταθέτει καμιὰ περιεκτικὴ ἄποψη γιὰ τίποτα. Δὲν διαμαρτύρεται ἐνάντια στὰ *σφάλματα* κάποιας φιλοσοφικῆς σχολῆς. Διαμαρτύρεται ὡστόσο ἐνάντια στὴν ἄποψη ὅτι ἡ φιλοσοφία τῆς γλώσσας, ὅπως καλλιεργήθηκε μὲ «ρεαλιστικοὺς» στόχους, ὡς μιὰ ἔρευνα τοῦ τρόπου ποὺ ἡ γλώσσα ἀγκιστρώνεται στὸν κόσμο, εἶναι κάτι παραπάνω ἀπὸ ἕνα ἰδιόρρυθμο ὑποείδος, ὅτι εἶναι «πρώτη φιλοσοφία». Ἀλλὰ ἡ διαμαρτυρία του δὲν βασίζεται στὸ γεγονὸς ὅτι διαθέτει κάποιον ἄλλο ὑποψήφιο γιὰ τὴ θέση τῆς πρώτης φιλοσοφίας, ἡ διαμαρτυρία του στρέφεται ἐνάντια στὴν ἴδια τὴν ἔννοια τῆς «πρώτης φιλοσοφίας». Θὰ μποροῦσε, ἂν ἤθελε, νὰ πεῖ ὅτι κι ὁ ἴδιος εἶναι σὲ θέση νὰ προωθήσει ἐπιχειρήματα μέσα στὸ πλαίσιο αὐτοῦ τοῦ εἴδους — ὅτι ἀναγνωρίζει τὴν ὕπαρξη καλύτερης καὶ χειρότερης «ρεαλιστικῆς» φιλοσοφίας τῆς γλώσσας, ὅτι συμφωνεῖ μὲ ὅλους τοὺς σύγχρονους φιλοσόφους τῆς γλώσσας γιὰ τὸ ὅτι ὁ Strawson καὶ ὁ Searle ἔσφαλαν τραγικὰ γιὰ τὴν ἀναφορὰ τῶν κύριων ὀνομάτων, κ.ο.κ. Ὡστόσο, αὐτὸ ποὺ στ' ἀλήθεια θέλει νὰ κάνει εἶναι νὰ πεῖ τὸ ἑξῆς: «Νομίζατε ὅτι ἦταν ἐξαιρετικὰ σημαντικὸ νὰ συλλάβετε σωστὰ τὸ νόημα καὶ τὴν ἀναφορὰ καὶ ὅλα τὰ σχετικά. Ἀλλὰ δὲν εἶναι. Νομίζατε κάτι τέτοιο μόνο καὶ μόνο ἐπειδή...». Θὰ μποροῦσε, στὸ σημεῖο αὐτό, νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸν ὑπέρμαχο τῆς ἐκκοσμίκευσης, ὁ ὁποῖος δὲν ἰσχυρίζεται ὅτι «δὲν ὑπάρχει Θεὸς» ἀλλὰ μᾶλλον ὅτι «ὅλη αὐτὴ ἡ συζήτηση γιὰ τὴ σχέση μας μὲ τὸν Θεὸ μᾶς κλείνει τὸν δρόμο». Ὅταν ὁ James ἔλεγε ὅτι «τὸ ἀληθὲς εἶναι ὅ,τι μᾶς ὠφελεῖ στὸ ἐπίπεδο τῆς πεποίθησης» προσπαθοῦσε ἁπλῶς νὰ ἀπομυθοποιήσει τὴ γνωσιολογία· δὲν πρόσφερε μιὰ ἀκόμα «θεωρία ἀλήθειας». Ἀντίστοιχα, ὅταν ὁ Derrida διατείνεται ὅτι «δὲν ὑπάρχει τίποτα ἐκτὸς κειμένου», δὲν προωθεῖ κάποια ὀντολογικὴ ἄποψη· ἐπιχειρεῖ νὰ ὑπονομεύσει τὴν καντιανὴ φιλοσοφία γενικά.

Τελικά, θὰ μποροῦσε νὰ ἀντιτείνει κάποιος, τὰ παίρνει ὅλα πίσω. Καθότι παραδέχεται πὼς ὅλη αὐτὴ ἡ ἱστορία, ὅτι δὲν ὑπάρχει κάτι ποὺ νὰ λέγεται ἀκρίβεια τῆς ἀναπαράστασης, εἶναι μιὰ *μεταφορά*, ἁπλῶς ἕνα σχῆμα λόγου. Ἀλλὰ γιατί τότε δὲν λέει αὐτὸ ποὺ ἐννοεῖ; Γιατί δὲν βγαίνει δημόσια νὰ πεῖ τὶς ἀπόψεις του γιὰ τὴ γλώσσα καὶ τὴν πραγματικότητα; Ὅσον ἀφορᾶ αὐτὸ τὸ ἐρώτημα, τὸ μόνο ποὺ μποροῦμε νὰ κάνουμε, εἶναι νὰ ἐπαναλάβουμε ὅτι ὁ Derrida, στὸ θέμα τῆς γλώσσας, βρίσκεται στὴν ἴδια θέση μ' ἐκείνη στὴν ὁποία βρίσκονται πολλοὶ ἀπὸ ἐμᾶς τοὺς ὑπέρμαχους τῆς ἐκκοσμίκευσης ὅσον ἀφορᾶ τὸν Θεό. Τὸ ζήτημα δὲν εἶναι ἂν πιστεύουμε ἢ ὄχι στὸν Θεό, ἂν ἔχουμε κάποια ἀβέβαιη κρίση γιὰ τὸ θέμα, ἢ ἂν θεωροῦμε ὅτι ὁ Θεὸς τοῦ θεϊσμοῦ εἶναι ἕνα ἀνεπαρκὲς σύμβολο ἑνὸς ὑπέρτατου μεταφυσικοῦ ἐνδιαφέροντος· ἁπλῶς εὐχόμαστε νὰ μὴ χρειαζόταν νὰ ἔχουμε ἄποψη περὶ Θεοῦ. Δὲν εἶναι ὅτι γνωρίζουμε πὼς ὁ «Θεὸς» εἶναι μιὰ γνωστικὰ ἀνόητη ἔκφραση, ἢ ὅτι διαδραματίζει στὸ γλωσσικὸ παιχνίδι ἕνα ρόλο διαφορετικὸ ἀπὸ μιὰ γεγονοτικὴ δήλωση, ἢ ὁτι-

δήποτε ἄλλο. Ἁπλῶς λυπούμαστε ποὺ ἡ συγκεκριμένη λέξη χρησιμοποιεῖται τόσο πολύ. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὸν Derrida ὅσον ἀφορᾶ τὸ λεξιλόγιο τῆς καντιανῆς φιλοσοφίας. Ἡ στάση του ἀπέναντι σὲ αἰῶνες ἀνησυχίας γιὰ τὴ σχέση ὑποκειμένου-ἀντικειμένου, ἀναπαραστάσεων καὶ πραγματικότητας, μοιάζει μὲ τὴ στάση τοῦ Διαφωτισμοῦ ἀπέναντι στὴ μακραίωνη ἀνησυχία γιὰ τὴ σχέση Θεοῦ καὶ ἀνθρώπου, πίστης καὶ Λόγου. Πράγματι, γιὰ τὸν Derrida ὅπως καὶ γιὰ τὸν Heidegger, ὅλες αὐτὲς οἱ ἀνησυχίες συνιστοῦν ἐκδηλώσεις τῆς ἴδιας ἀγωνίας: τῆς ἀγωνίας μήπως χαθεῖ ἡ ἐπαφὴ μὲ κάποιες κρίσιμες ἀρχές, ἡ συμμόρφωση πρὸς τὶς ὁποῖες ἀποτελεῖ ὕψιστο καθῆκον τοῦ ἀνθρώπου. Γιὰ τὸν Derrida, ὅπως καὶ γιὰ τὸν Freud, συνιστοῦν ὅλες μορφὲς τῆς ἀνησυχίας μας γιὰ τὸ ἂν ἀνταποκρινόμαστε στὶς ἐντολὲς τῶν πατέρων μας. Γιὰ τὸν Derrida, ὅπως καὶ γιὰ τὸν Sartre, εἶναι ὅλες μορφὲς τῆς ἀπόπειρας νὰ γνωρίσουμε τοὺς ἑαυτούς μας μετατρεπόμενοι σὲ γνώσιμα ὑποκείμενα — ἕνα *être-en-soi** ποὺ ὑπακούει στοὺς νόμους τοῦ εἴδους του.

Γιὰ νὰ συνοψίσω λοιπὸν τὴν ἑρμηνεία ποὺ θὰ ἤθελα νὰ δώσω στὰ κείμενα τοῦ Derrida τὰ ὁποῖα παρέθεσα, ὁ Derrida προσπαθεῖ νὰ πετύχει γιὰ τὴν κουλτούρα μας τῆς ὑψηλῆς διανόησης ὅ,τι ἐπιχείρησαν νὰ κάνουν οἱ ἐκκοσμικευτὲς τοῦ 19ου αἰώνα γιὰ τὴ δική τους. *Ὑπαινίσσεται τὸ πῶς θὰ ἔμοιαζαν τὰ πράγματα ἂν δὲν εἴχαμε ἐνσωματώσει τὴν καντιανὴ φιλοσοφία στὴν ὑφὴ τῆς διανοητικῆς μας ζωῆς, ὅπως ἀκριβῶς οἱ προκάτοχοί του ὑπαινίχθηκαν τὸ πῶς θὰ ἔμοιαζαν τὰ πράγματα ἂν δὲν εἴχαμε ἐνσωματώσει τὴ θρησκεία στὴν ὑφὴ τῆς ἠθικῆς μας ζωῆς.* Οἱ ἐκκοσμικευτὲς στοὺς ὁποίους ἀναφέρομαι, βομβαρδίζονταν συνεχῶς μὲ τὸ ἐρώτημα: «Ποιό ἐπιχείρημα διαθέτετε ὥστε νὰ μὴν πιστεύετε στὸν Θεό;». Ὁ Derrida βομβαρδίζεται συνεχῶς μὲ τὸ ἀκόλουθο ἐρώτημα: «Ποιό ἐπιχείρημα διαθέτεις ποὺ νὰ σοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἰσχυρίζεσαι ὅτι

* *être pour soi – être en soi* (ὕπαρξη δι' ἑαυτὴν καὶ καθ' ἑαυτήν): διακριτὲς μὴ ἀναγώγιμες κατηγορίες τοῦ κόσμου καὶ τοῦ ἀνθρώπινου ὑποκειμένου μὲ ἀλληλοαποκλειόμενα χαρακτηριστικά, οἱ ὁποῖες γιὰ τὸν Sartre πρεσβεύουν ὀντολογικὰ τὴ ρίζα τῆς ἀμφισημίας μας. Τὸ *être en soi* ἀντιπροσωπεύει ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα τῆς ἀνθρώπινης κατάστασης ποὺ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν δεδομένα (ἡ γλώσσα, τὸ περιβάλλον, ἡ καταγωγή, τὸ σῶμα μας). Ἐντούτοις ἡ οὐσία μας δὲν ἐξαντλεῖται σ' αὐτὰ τὰ ἀντικειμενικὰ γνωρίσματα, εἴμαστε πάντα κάτι περισσότερο ἀπὸ τὴ γεγονότητά μας, εἴμαστε ἐπιπλέον καὶ ἕνα *être pour soi*, μὲ τὴν ἱκανότητα νὰ καθιστοῦμε ἀληθεῖς νέες περιγραφὲς τοῦ ἑαυτοῦ μας διαμέσου τῶν ἐπιλογῶν μας. Γιὰ τὸν Sartre αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι καὶ τὸ ὀντολογικὸ θεμέλιο τῆς ἐλευθερίας μας. Σύμφωνα μὲ τὸν Γάλλο φιλόσοφο, οἱ ἄνθρωποι εἴμαστε ταυτόχρονα ἀντικείμενα περιγραφῆς καὶ περιγράφοντα ὑποκείμενα. Ἡ ἀπόπειρα νὰ γνωρίσουμε τὸν κόσμο καὶ κατ' ἐπέκταση τὸν ἑαυτό μας κατὰ τρόπο ἀντικειμενικό, ἡ προσπάθεια νὰ μετατραποῦμε σὲ ἀντικείμενα στὰ ὁποῖα μπορεῖ νὰ ἐφαρμοστεῖ μία μοναδικὴ ὀρθὴ περιγραφὴ στὸ πλαίσιο τῶν κανονικῶν λόγων ποὺ διέπουν τὶς φυσικὲς ἐπιστῆμες, εἶναι μιὰ ἀπόπειρα ἀποποίησης τῆς εὐθύνης ἐπιλογῆς τοῦ δικοῦ μας προσωπικοῦ ἐγχειρήματος καὶ ἰσοδυναμεῖ μὲ ἀπ-ανθρωποποίηση. Ὁ Sartre μᾶς καλεῖ νὰ κατανοήσουμε τοὺς ἀνθρώπους ὡς δημιουργοὺς νέων περιγραφῶν καὶ ὄχι ὡς ὄντα ποὺ θὰ μποροῦν κάποτε νὰ περιγραφοῦν ἀντικειμενικὰ καὶ νὰ ἀναλάβουμε τὸ βάρος καὶ τὴν εὐθύνη τῆς αὐτο-διαμόρφωσής μας. [Σ.τ.Μ.].

δὲν θὰ πρέπει νὰ ἀναφέρουμε τὸ κείμενο σὲ κάτι ἄλλο ποὺ δὲν συνιστᾶ κείμενο;». Κανεὶς τους δὲν διαθέτει ἐνδιαφέροντα ἐπιχειρήματα, διότι κανεὶς τους δὲν συμμορφώνεται μὲ τοὺς κανόνες ποὺ υἱοθετοῦν οἱ ἀντίπαλοί τους. Ἀντίθετα, ἐπιχειροῦν νὰ ἐπινοήσουν ὁρισμένους καινούργιους κανόνες. Ἡ ἔλλειψη σοβαρότητας, ὑπὸ τὴν ἔννοια ποὺ μόλις ἀπέδωσα στὸν Derrida, εἶναι ἁπλῶς ἡ ἄρνηση νὰ πάρουμε τοὺς καθιερωμένους κανόνες στὰ σοβαρά, μαζὶ μὲ τὴν ἄρνηση νὰ δώσουμε μιὰ ξεκάθαρη ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα: «Πρόκειται γιὰ τὸ παλιὸ παιχνίδι ποὺ παίζεται πλέον μὲ νέους κανόνες, ἢ μᾶλλον γιὰ ἕνα καινούργιο παιχνίδι;».

Ὑπάρχει ὡστόσο μιὰ διάσταση τὴν ὁποία ὁ Derrida φαίνεται νὰ παίρνει στὰ σοβαρά — τόσο σοβαρὰ ὅσο καὶ οἱ προφῆτες τῆς ἐκκοσμίκευσης. Μιλᾶ σοβαρὰ γιὰ τὴν ἀνάγκη νὰ ἀλλάξουμε τοὺς ἑαυτούς μας, σοβαρολογεῖ γιὰ ἐκεῖνο ποὺ ἀποκαλεῖ «ἀποδόμηση». Ὡς ἐκ τούτου, μᾶς προειδοποιεῖ νὰ μὴν ἐκλάβουμε τὴ «γραμματολογία» ὡς ὄνομα ἑνὸς νέου ἐρευνητικοῦ προγράμματος, ὡς μιὰ προσπάθεια νὰ κάνουμε κάτι ἐποικοδομητικὸ καὶ προοδευτικό, ὅταν κάνει λόγο γιὰ τὴ «συστηματικὴ διαγραφὴ τῆς *ἀρχῆς** καὶ τὴ μετατροπὴ τῆς γενικῆς σημειολογίας σὲ γραμματολογία, μὲ τὴν τελευταία νὰ ἀσκεῖ κριτικὸ ἔλεγχο στὰ πάντα ἐντὸς τῆς σημειολογίας —ἀκόμα καὶ στὸ ἐπίπεδο τῆς ἀφετηριακῆς ἀντίληψης τῆς μήτρας τῶν σημείων— τὸ ὁποῖο θὰ διατηροῦσε ὁποιαδήποτε μεταφυσικὴ προϋπόθεση ἀσύμβατη μὲ τὸ μοτίβο τῆς διαφωρᾶς**».[4] Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ συμπεράνει εὔκολα, ἀπὸ ἀποσπάσματα ὅπως τὸ προηγούμενο, ὅτι ὁ Derrida συλλαμβάνει τὸ ἔργο του ὡς καθαρὰ ἀρνητικό — ὡς

* Ἀναφέρεται σὲ μιὰ ὑπερβατικὴ ἀρχὴ ποὺ θεμελιώνει τὴ σημειολογία. (Ἑλληνικὰ στὸ πρωτότυπο). [Σ.τ.Μ.].

** Διαφωρά: différance ἀπὸ τὸ γαλλικὸ ρῆμα différer ποὺ ἔχει δύο διαφορετικὲς σημασίες, 'ἀναβάλλω' καὶ 'διαφέρω'. Στὰ ἑλληνικὰ ἔχει μεταφραστεῖ ἀπὸ τὸν Κωστὴ Παπαγιώργη ὡς 'διαφωρὰ' ὅπου τὸ «ο» ἔχει ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ τὸ «ω», κατ' ἀναλογία μὲ τὸ «e» τῆς différence ποὺ ἔχει ἀντικατασταθεῖ μὲ τὸ «a» τῆς différance. Ὅρος (ἢ καλύτερα 'νεογραφισμός') ποὺ εἰσάγει ὁ Derrida γιὰ νὰ δείξει ὅτι στὴ βάση τοῦ συστήματος 'τῶν θεμελιακῶν ἐξαναγκασμῶν καὶ ἐννοιολογικῶν ἀντιθέσεων' τῆς μεταφυσικῆς τῆς παρουσίας ὑπάρχει ὡς 'μὴ ὑπερβατολογικὸς' ὅρος δυνατότητάς του (ἀλλὰ καὶ ὅρος μὴ δυνατότητάς του), ἕνα ἑτερογενὲς πλέγμα ἀπὸ μὴ ἀντιθετικὲς διαφορὲς καὶ ἀναβολές, μιὰ différance ποὺ ἡ μεταφυσικὴ ἔχει καταστείλει. Ἡ σημασιακὴ ταυτότητα ἑνὸς σημείου συγκροτεῖται ἀπὸ ἕνα παιχνίδι διαφορῶν ποὺ ἐγγράφει ταυτόχρονα στὸ ἐσωτερικό του τὴ διαφορὰ καὶ τὴ μὴ παρουσία, ἔτσι ὥστε ἡ σημασία νὰ μὴν εἶναι πουθενὰ ἀπόλυτα παρούσα στὴ γλώσσα ἀλλὰ νὰ ὑπόκειται πάντα σὲ ἕνα εἶδος σημασιολογικῆς ὀλίσθησης. (Βλ. Γ. Κακολύρης, «Jacques Derrida», περιοδικὸ *Cogito* 8, Μάιος 2008, σ. 121-123). [Σ.τ.Μ.].

4. Ζ. Ντεριντά, *Ἡ φωνὴ καὶ τὸ φαινόμενο*, μετάφραση Κ. Παπαγιώργης, Ἀθήνα, Ὁλκός, σειρὰ Μικρὴ Ἄρκτος, 1997, ἐξαντλημένη ἔκδοση. Ἡ μετάφραση πραγματοποιήθηκε ἀπὸ τὸ ἀγγλικὸ κείμενο ποὺ παραθέτει ὁ R. Rorty καὶ ἡ ὁποία βρίσκεται στὸ Jacques Derrida, *Speech and Phenomenon, and other Essays in Husserl's Theory of Signs*, trans. David B. Allison (Evanston: Northwestern University Press, 1972), 146. [Σ.τ.Μ.].

ἐγχείρημα ἀποδόμησης τῆς μεταφυσικῆς τῆς παρουσίας ὥστε νὰ ἀφεθοῦν τὰ κείμενα γυμνά, δίχως τὸ βάρος τῆς ἀνάγκης νὰ λειτουργοῦν ἀναπαραστατικά. Μία τέτοια ἀνάγνωση ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὴν ἀπὸ μέρους του δικαιολόγηση τῆς προνομιακῆς μεταχείρισης ποὺ ἐπιφυλάσσει στὸν Saussure: «Ἡ δικαιολόγησή μας θὰ εἶναι ἡ ἀκόλουθη: αὐτὸς ὁ δείκτης (ἕνα κείμενο τοῦ Saussure) καὶ μερικοὶ ἄλλοι (γενικά, ἡ πραγμάτευση τῆς ἔννοιας «γραφή») μᾶς δίνουν ἤδη τὸ ἀσφαλὲς μέσο νὰ θίξουμε τὴν ἀποδόμηση τῆς *μέγιστης ὁλότητας* —τὴν ἔννοια τῆς ἐπιστήμης καὶ τὴ λογοκεντρικὴ μεταφυσική— μέσα στὴν ὁποία γεννήθηκαν, χωρὶς ποτὲ νὰ θέσουν τὴ ριζικὴ ἐρώτηση τῆς γραφῆς, ὅλες οἱ δυτικὲς μέθοδοι ἀνάλυσης, ἐξήγησης, ἀνάγνωσης ἢ ἑρμηνείας».[5] Τὸ προηγούμενο ἀπόσπασμα ἐνισχύει τὴν εἰκόνα τοῦ Derrida ποὺ μέχρι τώρα σκιαγράφησα — σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ἐπιδιώκει νὰ ἐπιτελέσει καλύτερα ἀπὸ τὸν Heidegger τὸ ἔργο τῆς «ὑπέρβασης τῆς δυτικῆς μεταφυσικῆς». Ἡ εἰκόνα αὐτὴ εἶναι ἐντούτοις ὑπερβολικὰ εὐνοϊκή. Διότι ὑφίσταται μιὰ ὄψη τοῦ Derrida πού, δυστυχῶς, φαίνεται ἐποικοδομητική, μιὰ πλευρὰ ποὺ τὸν κάνει νὰ φαίνεται σὰν νὰ ὑποκύπτει τελικὰ κι ὁ ἴδιος στὴ νοσταλγία, στὴ γοητεία τῆς οἰκοδόμησης ἑνὸς φιλοσοφικοῦ συστήματος καὶ εἰδικότερα ἑνὸς ἀκόμα ὑπερβατολογικοῦ ἰδεαλισμοῦ. Θὰ στραφῶ ἑπομένως στὴ συζήτηση τῆς φωτεινῆς, ἐποικοδομητικῆς, κακῆς πλευρᾶς τοῦ ντεριντιανοῦ ἔργου ὅπως αὐτὴ ἀντιπαραβάλλεται μὲ τὴ σκοτεινή, ἀποδομητική, καλή του πλευρὰ ποὺ μέχρι τώρα πραγματεύτηκα.

III

Προκειμένου νὰ ἐξηγήσω γιατί ὁ Derrida φαίνεται νὰ γίνεται ἐποικοδομητικός, θὰ πρέπει νὰ ἐπιστρέψω στὴν ἐπισήμανση ποὺ ἔκανα νωρίτερα γιὰ τὴ στάση του ἀπέναντι στὴ «φιλοσοφία τῆς γλώσσας». Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ θεωρήσει τὴν ἀπόπειρα τοῦ Derrida νὰ «ἀποδομήσει τὴ μέγιστη ὁλότητα» σὰν μιὰ προσπάθεια νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὴν ἀντίληψη ὅτι ἡ γλώσσα ἐπιδιώκει νὰ ἀναπαραστήσει κάτι τὸ μὴ γλωσσικό. Ὁ Derrida ἐκλαμβάνει στὴν πιὸ ἀκραία της μορφὴ τὴ βιττγκενσταϊνικὴ διδασκαλία τὴν ὁποία ὁ Sellars[6] ἀποκαλεῖ «ψυχολογικὸ νομιναλισμό» — τὴ διδασκαλία ὅτι «ἡ ἐπίγνωση (awareness) εἶναι τελικὰ ὑπόθεση τῆς γλώσσας». Καί, στὴν πρόσφατη μετατόπιση τοῦ φιλοσοφικοῦ ἐνδιαφέροντος στὴ γλώσσα (ὡς γενικὸ ἀντικείμενο ἔρευνας, μὲ ἐμβέλεια συγκρίσιμη μὲ ἐκείνη τῆς ἔρευνας τοῦ Θεοῦ, τῆς φύσης, τῆς ἱστορίας ἢ τοῦ ἀνθρώπου), διαβλέπει ἕνα εἶδος ψευδο-νομιναλισμοῦ.[7] Εἶναι σὰν οἱ καντιανοὶ

5. Ζ. Ντεριντά, *Περὶ Γραμματολογίας*, μετάφραση Κ. Παπαγιώργης, Ἀθήνα, Γνώση, 1990, 84.

6. Wilfrid Sellars, *Science, Perception and Reality* (London and New York: Routledge and Kegan Paul, 1963), 160 κ.ἑ.

7. Ζ. Ντεριντά, *Περὶ Γραμματολογίας*, μετάφραση Κ. Παπαγιώργης, Ἀθήνα, Γνώση, 1990, 74.

νὰ ἐξαναγκάστηκαν, ἔπειτα ἀπὸ τὶς ἐπιθέσεις ποὺ δέχτηκαν οἱ ἔννοιες τῆς «σκέψης» καὶ τοῦ «νοῦ», νὰ παραδεχτοῦν ὅτι δὲν ὑπάρχει τρόπος νὰ μεταβοῦμε ἀπὸ τὴ γλώσσα στὴ σκέψη ποὺ ἡ γλώσσα ἐκφράζει, κανένας τρόπος, ὅπως εἶπε καὶ ὁ Wittgenstein, νὰ «παρεμβληθοῦμε ἀνάμεσα στὴ γλώσσα καὶ στὸ ἀντικείμενό της». Ἐντούτοις, ἀντὶ νὰ συμπεράνουν ὅτι πρέπει νὰ ἐγκαταλείψουμε τὴν ἰδέα ὅτι ἡ γλώσσα ἀναπαριστᾶ κάτι, ἡ καντιανὴ ἀπάντηση ἦταν κατὰ κάποιον τρόπο ἡ ἀκόλουθη: «Τώρα ποὺ καταλαβαίνουμε ὅτι ἡ γλώσσα δὲν εἶναι ἡ ἔκφραση τῆς σκέψης, ἀλλὰ γνωρίζουμε ταυτόχρονα ὅτι *ὄντως* ἀναπαριστᾶ τὸν κόσμο, μποροῦμε νὰ τὴν ἀντιμετωπίσουμε μὲ σοβαρότητα καὶ νὰ τῆς δώσουμε τὴν προσοχὴ ποὺ τῆς ἁρμόζει, διερευνώντας *ἄμεσες* διασυνδέσεις λέξεων καὶ κόσμου». Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ γιὰ τοὺς σύγχρονους φιλοσόφους τῆς γλώσσας μοιάζει νὰ εἶναι ἕνας νεοανακαλυφθεὶς σεβασμὸς γιὰ τὴ γλώσσα, γιὰ τὸν Derrida ἀντιπροσωπεύει μιὰ συγκαλυμμένη ἀπόπειρα ἀποκατάστασης τῆς ὑποτιθέμενης σωστῆς θέσης της καὶ ἐμμονὴ στὴν ἄποψη ὅτι ἡ γλώσσα ἔχει ὑποχρεώσεις σὲ κάτι πέραν τοῦ ἑαυτοῦ της, ὅτι πρέπει νὰ εἶναι «ἐπαρκὴς» γιὰ νὰ ἐπιτελέσει τὸ ἀναπαραστατικό της ἔργο. Ὁ Derrida πιστεύει ὅτι τὸ ἠθικὸ δίδαγμα ποὺ πρέπει νὰ ἀντλήσουμε, εἶναι πὼς ἡ γλώσσα *δὲν εἶναι* ἐργαλεῖο, ἀλλὰ ἐκεῖνο μέσα στὸ ὁποῖο ζοῦμε καὶ κινούμαστε. Ὡς ἐκ τούτου, τὸ ἐρώτημα «πῶς ἡ γλώσσα καταφέρνει νὰ ἐπιτελεῖ τὸ ἔργο της;», κατ' αὐτὸν προδίδει ψυχολογικὸ νομιναλισμό. Ἂν ἡ ἐπίγνωση εἶναι ἐν τέλει ὑπόθεση τῆς γλώσσας, τότε δὲν πρόκειται ποτὲ νὰ ἀποκτήσουμε ταυτόχρονα ἐπίγνωση τῆς λέξης καὶ τοῦ ἀπογυμνωμένου ἀπὸ λέξεις πράγματος, καὶ νὰ καταλάβουμε ὅτι ἡ πρώτη εἶναι ἐπαρκὴς γιὰ τὸ δεύτερο. Ὡστόσο, οἱ ἴδιες οἱ ἔννοιες τοῦ «σημείου», τῆς «ἀναπαράστασης» καὶ τῆς «γλώσσας» ἀποπνέουν τὴν αἴσθηση ὅτι *μποροῦμε* νὰ κάνουμε κάτι τέτοιο. Ἡ σύλληψη τῆς φιλοσοφίας τῆς γλώσσας ὡς διαδόχου τῆς γνωσιολογίας ὑποδηλώνει ὅτι διαθέτουμε πλέον τὴ μέθοδο νὰ μελετήσουμε τὴν ἀναπαράσταση σωστὰ καὶ ἑπομένως νὰ φέρουμε εἰς πέρας τὸ ἔργο ποὺ ὁ Kant θεωροῦσε ἀπαραίτητο νὰ ἐκτελεστεῖ.

Ἀπέναντι σ' αὐτὴν τὴν κατάσταση, ὁ Derrida ἀναζητᾶ ἕναν τρόπο νὰ μιλήσει γιὰ τὴ γλώσσα, τέτοιον ποὺ νὰ μὴν ὑποβάλει τὴν ἰδέα τοῦ «σημείου», τῆς «ἀναπαράστασης» ἢ τοῦ «συμπληρώματος». Ἡ λύση του συνίσταται σὲ ἔννοιες ὅπως τὸ *ἴχνος*, ποὺ προσφάτως γιὰ τοὺς ὀπαδούς του ἔχουν μετατραπεῖ σὲ κάτι ποὺ μοιάζει μὲ ἕνα νέο φιλοσοφικὸ «ἀντικείμενο ἔρευνας». Μὲ τὴν ἀνάπτυξη ὅμως αὐτῆς τῆς ἐναλλακτικῆς πρότασης, ὁ Derrida πλησιάζει ἐπικίνδυνα στὴ διατύπωση μιᾶς φιλοσοφίας γιὰ τὴ γλώσσα, κινδυνεύει ἑπομένως νὰ διολισθήσει σὲ ἐκεῖνο ποὺ ὁ ἴδιος καὶ ὁ Heidegger ἀποκαλοῦν «ὀντοθεολογικὴ παράδοση». Πρόκειται γιὰ μιὰ παράδοση ποὺ τροφοδοτεῖται ἀπὸ τὴν ἀκόλουθη διαλεκτικὴ κίνηση: Ἀρχικά, κάποιος παρατηρεῖ ὅτι κάτι καθολικὸ καὶ ἀπροϋπόθετο ἀντιμετωπίζεται σὰν νὰ ἐπρόκειτο γιὰ ἕνα ἀκόμη πεπερασμένο καὶ καθορισμένο πράγμα. Κατόπιν, ἐξηγεῖ ὅτι αὐτὸ τὸ κάτι εἶναι τόσο

ξεχωριστὸ ποὺ ἀπαιτεῖται ἕνα ἐξ ὁλοκλήρου διαφορετικὸ λεξιλόγιο γιὰ τὴν περιγραφή του, καὶ προχωρᾶ στὴ δημιουργία του. Τελικά, οἱ ὀπαδοί του μαγεύονται τόσο ἀπὸ τὸ νέο αὐτὸ λεξιλόγιο, σὲ σημεῖο ποὺ νὰ νομίζουν ὅτι ἐπινόησε ἕνα νέο πεδίο ἔρευνας, μὲ τὴν ὅλη ἀλληλουχία καταστάσεων νὰ ἐπαναλαμβάνεται ἐκ νέου. Αὐτὸ συνέβη στὸν «Θεὸ» ὅταν ὁ πλατωνισμὸς τῶν Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας ἀνύψωσε τὸ θεῖο ἔξω ἀπὸ τὸν χῶρο καὶ τὸν χρόνο καὶ ἐπέμεινε γιὰ τὴ συνεπαγόμενη ἄφατη οὐσία Του. Ἐν συνέχεια, ὁ Θεὸς ἔγινε περιστέρι σύμφωνα μὲ τοὺς Δασκάλους τῆς Ἐκκλησίας ποὺ εἶχαν μελετήσει Ἀριστοτέλη· αὐτοὶ ἐξήγησαν πῶς τὸ ἄφατο *μπορεῖ* τελικὰ νὰ εἰπωθεῖ, ἀλλὰ μόνο *ἀναλογικά*. Τὸ ἴδιο συνέβη καὶ στὴν περίπτωση τοῦ «Νοῦ» ὅταν ὁ Kant ἐξήγησε (στοὺς *Παραλογισμούς*) ὅτι τὸ ὑποκείμενο δὲν εἶναι οὐσία, ἐπιτρέποντας ἔτσι στὸν Fichte καὶ στὸν 19ο αἰώνα νὰ ἐξηγήσουν μὲ τὴ σειρά τους ὅτι ὄντως ἔμεναν πολλὰ νὰ εἰπωθοῦν γιὰ τὸ Ὑποκείμενο, ἀλλὰ μόνο *ὑπερβατολογικά*. Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις κάποιος (ὁ Αὐγουστίνος, ὁ Kant) μᾶς προειδοποιεῖ νὰ μὴν προσπαθήσουμε νὰ περιγράψουμε τὸ ἀπροϋπόθετο, ἐνῶ κάποιος ἄλλος (ὁ Ἀκινάτης, ὁ Fichte) ὁραματίζεται μιὰ εἰδικὴ τεχνική, ἐπινοημένη γιὰ αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν σκοπό. Ἂν οἱ ὑποψίες μου γιὰ τὸν Derrida εἶναι δικαιολογημένες, βρισκόμαστε μπροστὰ στὸν ἀντίστοιχο κίνδυνο νὰ δοῦμε τὸ ἴδιο πρότυπο νὰ ἐπαναλαμβάνεται ἀπὸ αὐτὸν καὶ τὸν Heidegger. Κινδυνεύουμε δηλαδὴ νὰ θεωρήσουμε ὅτι ἐκεῖνο ποὺ ὁ Heidegger πίστευε ὅτι δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ εἰπωθεῖ πραγματικά, εἶναι ἐν τέλει δυνατό, ἀλλὰ μόνο *γραμματολογικά*.

Ὁ Heidegger πέρασε τὴ ζωή του ἐξηγώντας ὅτι ὅλοι οἱ προκάτοχοί του ἀγνόησαν τὴν «ὀντολογικὴ διαφορὰ» ἀνάμεσα στὰ ὄντα καὶ τὸ Εἶναι, καὶ κατέληξε νὰ προτείνει ὅτι ἡ λέξη γιὰ τὸ Εἶναι μποροῦσε νὰ γραφεῖ μόνο διπλὰ διαγραμμένη.[8] Ὁ Heidegger προσπαθοῦσε διαρκῶς νὰ ἀποκρούσει ὑποστηρικτές του ποὺ ἔλεγαν: «Τώρα ποὺ ἔχουμε εὐκρινῶς κατὰ νοῦ τὴν ὀντολογικὴ διαφορά, πές μας κάτι γιὰ τὸ Εἶναι». Τελικὰ ἰσχυρίστηκε ὅτι ἡ προσπάθεια νὰ ποῦμε πὼς ἡ μεταφυσικὴ παράδοση τῆς ὀντο-θεολογίας ἐπέφερε σύγχυση μεταξὺ τῶν ὄντων καὶ τοῦ Εἶναι, ἦταν καὶ ἡ ἴδια μιὰ ἀκόμα παραπλανητικὴ μεταφυσικὴ προσπάθεια. Στὸ *Χρόνος καὶ Εἶναι* καταλήγει λέγοντας:

> «Νὰ σκεφτόμαστε τὸ Εἶναι χωρὶς τὰ ὄντα σημαίνει: νὰ σκεφτόμαστε τὸ Εἶναι χωρὶς νὰ ἐνδιαφερόμαστε γιὰ τὴ μεταφυσική. Ὡστόσο, κάποιο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ μεταφυσικὴ ἐξακολουθεῖ νὰ ἐπικρατεῖ ἀκόμα καὶ στὴν πρόθεσή μας νὰ τὴν ὑπερβοῦμε. Ὡς ἐκ τούτου, ἀποστολή μας εἶναι νὰ σταματήσουμε ὁποιαδήποτε προσπάθεια ὑπέρβασης καὶ νὰ ἐγκαταλείψουμε τὴ μεταφυσικὴ στὸν ἑαυτό της.
>
> Ἂν ἡ ὑπέρβαση παραμένει ἀναγκαία, ἀφορᾶ ἐκεῖνο τὸ κομμάτι τῆς σκέψης ποὺ εἰσβάλλει ρητὰ στὴν Ἰδιοποίηση προκειμένου νὰ ποῦμε Αὐτὸ μὲ ὅρους ποὺ τὸ ἴδιο θέτει γιὰ τὸν ἑαυτό του.
>
> Ἡ ἀποστολή μας εἶναι ἡ διαρκὴς ὑπέρβαση τῶν ἐμποδίων ποὺ τείνουν νὰ καταστήσουν ἀνεπαρκὴ κάθε τέτοια ρήση.
>
> Ἡ ρήση τῆς Ἰδιοποίησης μὲ τὴ μορφὴ διάλεξης παραμένει ἡ ἴδια ἕνα ἐμπόδιο αὐτοῦ τοῦ εἴδους. Ἡ διάλεξη ἐκφέρεται κυρίως προτασιακά».[9]

Ἀλλά, φυσικά, ἡ Ἰδιοποίηση (*Ereignis**) μοιάζει νὰ εἶναι ἕνα ἀκόμα ὄνομα τοῦ σκοποῦ τῶν ἐρευνῶν μας. Αὐτὴ ἡ ὑπαναχώρηση τῆς χαϊντεγγεριανῆς σκέψης ἀπὸ τὸ ἕνα ἄφατο σὲ κάποιο ἄλλο (ἀπὸ τὸ «Εἶναι» στὴν «Ἰδιοποίηση»), ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ οἱ ἄνθρωποι ἀρχίζουν νὰ προφέρουν τὸ πρῶτο ἄφατο, μπορεῖ νὰ ἰδωθεῖ σὰν μιὰ ἀπόπειρα νὰ βρεθεῖ *κάτι* ποὺ δὲν θὰ μπορεῖ νὰ ἀποτελέσει ἀντικείμενο σχολιασμοῦ, κάτι ποὺ δὲν θὰ μπορεῖ ποτὲ νὰ διερευνηθεῖ στὸ πλαίσιο, γιὰ παράδειγμα, τῆς χαϊντεγγεριανῆς διδασκαλίας γιὰ τὸ *Ereignis*. Ὁ Derrida πιστεύει, ἢ τουλάχιστον πίστευε ὅταν ξεκινοῦσε τὸ *Περὶ Γραμματολογίας*, ὅτι ὁ μόνος τρόπος νὰ λύσουμε τὸ πρόβλημα τοῦ Heidegger εἶναι νὰ ἀπομακρυνθοῦμε ἀπὸ μιὰ ὁρολογία δανεισμένη ἀπὸ τὶς ὀπτικὲς καὶ ἀκουστικὲς εἰκόνες τῶν προηγούμενων συγγραφέων καὶ νὰ ἐπινοήσουμε ἕναν νέο τρόπο ποὺ θὰ σχετίζεται *ἀποκλειστικὰ* μὲ τὴ γραφή. Αὐτὴ ἡ παρόρμηση διαφαίνεται στὰ ἀκόλουθα ἀποσπάσματα:

> «Συνεπῶς ἡ καθησυχαστικὴ προφάνεια, μέσα στὴν ὁποία ὄφειλε νὰ ὀργανωθεῖ καὶ ὀφείλει νὰ ζήσει ἀκόμα ἡ δυτικὴ παράδοση θὰ ἦταν αὐτή: ἡ τάξη τοῦ σημαινόμενου δὲν εἶναι ποτὲ ταυτόχρονη, στὴν καλύτερη περίπτωση εἶναι τὸ ἀντίστροφο ἢ ἡ παράλληλος ποὺ ἔχει μόλις μετατοπιστεῖ —ὅσο ὁ χρόνος μιᾶς πνοῆς— σὲ σχέση μὲ τὴν τάξη τοῦ σημαίνοντος. Καὶ τὸ σημεῖο ὀφείλει νὰ εἶναι ἡ ἑνότητα μιᾶς ἑτερογένειας, ἐφόσον τὸ σημαινόμενο (ἔννοια ἢ πράγμα, νόημα ἢ πραγματικότητα) καθεαυτὸ δὲν εἶναι

8. Martin Heidegger, *The Question of Being*, trans. William Kluback and Jean T. Wilde (New York: Twayne, 1958), μετάφραση τοῦ *Zur Seinsfrage* (Frankfurt: Klostermann, 1959).

9. Ἡ μετάφραση ἔγινε μὲ βάση τὸ ἀγγλικὸ κείμενο ποὺ παραθέτει ὁ R. Rorty καὶ προέρχεται ἀπὸ τὸ Heidegger, *On Time and Being*, trans. Joan Stambaugh (New York: Harper and Row, 1972), 24. Πρόκειται γιὰ μιὰ ἔκδοση ποὺ περιλαμβάνει τὴ διάλεξη τοῦ Heidegger μὲ θέμα «Χρόνος καὶ Εἶναι», καὶ ἡ ὁποία συνοδεύεται ἀπὸ μιὰ περίληψη τῶν ἕξι σεμιναριακῶν κύκλων ποὺ ὀργάνωσε στὸ πλαίσιο αὐτῆς τῆς προβληματικῆς.

* Ἰδιο-συμβάν, Ἰδιοποίηση: θεμελιακὴ λέξη γιὰ τὸν ὕστερο Heidegger· τὸ Εἶναι ὡς συμβὰν τοῦ κόσμου ποὺ κατανοεῖται πλέον ὡς τὸ νοηματικὸ πλαίσιο ἐντὸς τοῦ ὁποίου φανερώνονται τὰ ὄντα. Ἡ φανέρωση τῶν ὄντων ἐπισυμβαίνει μέσα στὸ λέγειν τοῦ δεικνύοντος Λόγου καὶ εἶναι ἕνα ἰδιό-τυπο συμβάν, μιὰ ἰδιοποίηση ἡ ὁποία ἰδιοποιεῖται τὰ ὄντα ἄγοντάς τα κατ' ἰδίαν στὴ δική τους ἰδιαίτερη οὐσία, προαπαιτεῖ δὲ τὴν ἰδιοποίηση τοῦ ὧδε-εἶναι (Dasein). Τὸ ἰδιοποιητικὸ Εἶναι χρειάζεται τὸν ἄνθρωπο ὡς θνητὸ γιὰ νὰ ὁδηγήσει τὰ ὄντα στὸ ἑκάστοτε δικό τους Εἶναι· ὁ δεικνύων Λόγος φανερώνει τὸ Εἶναι τῶν ὄντων μέσα στὸ ὧδε-εἶναι, ἐφόσον αὐτὸ ἀκούει τὴν κλήση τοῦ Λόγου. (Βλ. Γ. Ξηροπαΐδης, *Ὁ Heidegger καὶ τὸ πρόβλημα τῆς Ὀντολογίας*, Κριτική, Ἀθήνα 1995, σ. 170). [Σ.τ.Μ.].

ένα σημαῖνον, ένα ἴχνος: ἐν πάσῃ περιπτώσει τὸ νόημά του δὲν ἔχει συγκροτηθεῖ ἀπὸ τὴ συσχέτισή του μὲ τὸ πιθανὸ ἴχνος. Ἡ τυπικὴ οὐσία τοῦ σημαινόμενου εἶναι ἡ *παρουσία*, καὶ τὸ προνόμιο τῆς ἐγγύτητάς του στὸν Λόγο ὡς *φωνὴ* εἶναι τὸ προνόμιο τῆς παρουσίας. Αὐτὴ ἡ ἀπάντηση εἶναι ἀναπόφευκτη ἅπαξ καὶ ἀναρωτηθοῦμε "τί εἶναι τὸ σημεῖο;", ἅπαξ δηλαδὴ καὶ ὑποβάλλουμε τὸ σημεῖο στὸ ἐρώτημα τῆς οὐσίας, στὸ "τί ἐστί". Ἡ "τυπικὴ οὐσία" τοῦ σημείου μπορεῖ νὰ ὁριστεῖ μόνο μὲ βάση τὴν παρουσία. Δὲν μποροῦμε νὰ παρακάμψουμε αὐτὴν τὴν ἀπάντηση, ἐκτὸς ἂν ἐξαιρέσουμε τὴν ἴδια τὴ μορφὴ τῆς ἐρώτησης καὶ ἀρχίσουμε νὰ σκεφτόμαστε ὅτι τὸ σημεῖο εἶναι τὸ πρᾶγμα αὐτὸ ποὺ ἔχει ἄσχημα ὀνομασθεῖ, τὸ μόνο ποὺ διαφεύγει ἀπὸ τὴν ἱδρυτικὴ ἐρώτηση τῆς φιλοσοφίας: "τί ἐστί...;"».[10]

Αὐτὸ ποὺ ἀξίζει τὴν προσοχή μας στὸ ἀπόσπασμα εἶναι ἡ φράση «τὸ μόνο». Ὁ Derrida φαίνεται νὰ πιστεύει ὅτι κατόρθωσε τὸ ἕνα καὶ μοναδικὸ πρᾶγμα στὸ ὁποῖο ἀπέτυχε ὁ Heidegger — νὰ βρεῖ δηλαδὴ τὴ μόνη λέξη ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἀποτελέσει ἀντικείμενο σχολιασμοῦ, ἕνα θέμα διδακτορικῆς διατριβῆς γιὰ τὴν «ντεριντιανὴ διδασκαλία περὶ τοῦ σημείου», τὴ μόνη ἔκφραση τοῦ ἀπροϋπόθετου ποὺ δὲν θὰ μπορεῖ ποτὲ κανεὶς νὰ χρησιμοποιήσει σὰν νὰ ἐπρόκειτο γιὰ τὸ ὄνομα ἑνὸς ἀκόμα πράγματος ὑποκείμενου σὲ προϋποθέσεις. Μία τέτοια ἀντίληψη διαποτίζει καὶ τὸ ἀκόλουθο ἀπόσπασμα: «Τὸ ὅτι αὐτὴ ἡ ἐξάλειψη τοῦ ἴχνους ἀναφέρεται, ἀπὸ τὸν Πλάτωνα ὣς τὸν Rousseau καὶ τὸν Hegel, στὴ γραφὴ μὲ τὴν στενὴ ἔννοια, εἶναι μιὰ μετατόπιση, τῆς ὁποίας ἴσως ἀντιλαμβανόμαστε τώρα τὴν ἀναγκαιότητα. Ἡ γραφὴ εἶναι ἐκπρόσωπος τοῦ ἴχνους γενικά, δὲν εἶναι τὸ ἴδιο τὸ ἴχνος. *Τὸ ἴδιο τὸ ἴχνος δὲν ὑπάρχει.* ('Υπάρχω σημαίνει εἶμαι, εἶμαι ἕνα ὄν, ἕνα ὂν παρόν, *τὸ ὄν*)».[11] Σχολιάζοντας κυνικὰ αὐτὸ τὸ κείμενο μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐπισημάνει ὅτι ἂν ἐπιθυμοῦμε νὰ γνωρίσουμε ποιά ἔννοια καταλαμβάνει τὴ θέση τοῦ Θεοῦ γιὰ ἕναν συγγραφέα στὴν ὀντοθεολογικὴ παράδοση, ἀρκεῖ νὰ ἀναζητήσουμε ἐκείνη γιὰ τὴν ὁποία ὁ συγγραφέας ἰσχυρίζεται πὼς δὲν ὑπάρχει. Αὐτὴ θὰ εἶναι τὸ ὄνομα τοῦ Ἄφατου, ἐκείνου ποὺ θὰ μπορεῖ νὰ δειχθεῖ ἀλλὰ ὄχι νὰ εἰπωθεῖ, ἐκείνου ποὺ προϋποτίθεται ἀλλὰ δὲν ἀναφέρεται, ἐκείνου ἐντὸς τοῦ ὁποίου ζοῦμε, κινούμαστε καὶ ἀποκτοῦμε ὕπαρξη. Εἶναι αὐτή μας ἡ ἀνάγκη νὰ ἐκφράσουμε τὸ ἀπροϋπόθετο, ἐνῶ ταυτόχρονα συνειδητοποιοῦμε ὅτι εἶναι μὴ ἐκφράσιμο, ποὺ μᾶς φέρνει στὸ σημεῖο τὸ ὁποῖο περιέγραψε ὁ Wittgenstein: «Ὅταν φιλοσοφεῖ κανείς, καταλήγει στὸ σημεῖο νὰ μὴν μπορεῖ νὰ θέλει παρὰ νὰ ἐκστομίσει ἕναν ἄναρθρο

10. Z. Ντεριντά, *Περὶ Γραμματολογίας*, μετάφραση Κ. Παπαγιώργης, Ἀθήνα, Γνώση, 1990, 38-39.

11. Z. Ντεριντά, *Περὶ Γραμματολογίας*, μετάφραση Κ. Παπαγιώργης, Ἀθήνα, Γνώση, 1990, 287.

ἦχο».[12] Ὡστόσο αὐτὸ δὲν ἀποτρέπει κανέναν ἀπὸ τὸ νὰ συντάξει μιὰ διατριβὴ γιὰ τὸν ὁποιοδήποτε ἦχο παράγει κανείς.

Εὐτυχῶς ὅμως, ὁ Derrida ἦταν ὁ πρῶτος ποὺ μᾶς προειδοποίησε γιὰ τὸν πειρασμὸ ποὺ μόλις περιέγραψα — τὸν πειρασμὸ νὰ θεοποιήσουμε τὸ *ἴχνος* καὶ νὰ ἀντιμετωπίσουμε τὴ γραφὴ σὰν «ἕνα ἀπὸ τοὺς ἐκπροσώπους τοῦ ἴχνους ἐν γένει, ἀλλὰ ὄχι τὸ ἴχνος καθεαυτό» (ἕνα ἀπόσπασμα ποὺ φαίνεται νὰ καθιστᾶ τὸ *ἴχνος* ἕνα ἀπὸ τὰ *invisibilia Dei*, τὰ ὁποῖα, *per ea quae factae sunt cognoscuntur**). Στὴ *Διαφωρά*, ποὺ ἐκδόθηκε ἀμέσως μετὰ τὸ *Περὶ Γραμματολογίας*, ὁ Derrida ταυτίζει τὴ διαφορὰ ποὺ ἤλπιζε νὰ ἀνακαλύψει ἀνάμεσα στὸ «σημεῖο», τὸ μοναδικὸ ἐκεῖνο πράγμα ποὺ διαφεύγει τοῦ ἱδρυτικοῦ ἐρωτήματος τῆς φιλοσοφίας, καὶ στοὺς ὑπόλοιπους ἀποτυχημένους ὑποψήφιους γιὰ τὸν ρόλο, μὲ τὴν κατὰ Heidegger «ὀντολογικὴ διαφορά». Σὲ αὐτὸ τὸ δοκίμιο μετατρέπεται ἀπὸ κάτι ποὺ μοιάζει ἐπικίνδυνα μὲ φιλόσοφο τῆς γλώσσας σὲ ἕναν φιλόσοφο τῆς φιλοσοφίας, ὅπου ἐδῶ ἡ φιλοσοφία πρεσβεύει ἁπλῶς τὴν αὐτο-συνειδησία τοῦ παιχνιδιοῦ ἑνὸς συγκεκριμένου εἴδους γραφῆς. Ἡ *διαφωρά*, ἀντίθετα μὲ τὸ *ἴχνος*, δὲν ἔχει πλέον νὰ κάνει μὲ σημεῖα ὅπως δὲν ἔχει ἐπίσης νὰ κάνει μὲ πράγματα, θεοὺς ἢ νόες ἢ ὁποιοδήποτε ἄλλο ἀπὸ τὰ πράγματα τῶν ὁποίων τὶς ἀπροϋπόθετες συνθῆκες ἀναζητοῦσε ἡ καντιανὴ φιλοσοφία. Ἡ *διαφωρὰ* εἶναι ἕνα ὄνομα γιὰ τὴν κατάσταση ἀπὸ τὴν ὁποία ἐκκινεῖ ὁ διαλεκτικὸς φιλόσοφος — τὴν ἐπιθυμία νὰ ἐξεγερθεῖ ἐνάντια στὴ διαιώνιση καὶ καθολίκευση τοῦ παρόντος λεξιλογίου, δημιουργώντας ἕνα νέο λεξιλόγιο ποὺ δὲν θὰ ἐπιτρέπει νὰ τίθενται τὰ παλαιὰ ἐρωτήματα. Στὴ *Διαφωρὰ* ὑπάρχει ἕνα ἀπόσπασμα στὸ ὁποῖο ὁ Derrida διατυπώνει μιὰ θαυμάσια μομφὴ ποὺ ἀπευθύνεται στὸν Heidegger ἀλλὰ καὶ στὸν προηγούμενο ἑαυτό του:

> «Γιὰ μᾶς, ἡ διαφωρὰ παραμένει ἕνα μεταφυσικὸ ὄνομα: καὶ ὅλα τὰ ὀνόματα ποὺ κατὰ καιροὺς λαμβάνει ἀπὸ τὴ γλώσσα μας ἐξακολουθοῦν νὰ εἶναι, ὡς ὀνόματα, μεταφυσικά...
>
> "Προγενέστερη" τοῦ ἴδιου τοῦ Εἶναι, ἡ γλώσσα μας δὲν διαθέτει κάποιο ὄνομα γιὰ μιὰ τέτοια διαφωρά. Ἐντούτοις, "γνωρίζουμε ἐκ τῶν προτέρων", ὅτι τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ ὀνομαστεῖ δὲν εἶναι ἁπλὰ προσωρινό· δὲν συμβαίνει ἐπειδὴ ἡ γλώσσα μας δὲν ἔχει ἀκόμα ἀνακαλύψει ἢ δεχθεῖ αὐτὸ τὸ *ὄνομα*, οὔτε ἐπειδὴ θὰ πρέπει νὰ τὸ ἀναζητήσουμε σὲ κάποια ἄλλη γλώσσα, ἔξω ἀπὸ τὸ πεπερασμένο σύστημα τῆς δικῆς μας. Συμβαίνει γιατὶ δὲν ὑπάρχει κάποιο *ὄνομα* γι' αὐτὴ —οὔτε κὰν οὐσία ἢ

12. L. Wittgenstein, *Φιλοσοφικὲς Ἔρευνες*, εἰσαγωγὴ-μετάφραση-σχόλια Π. Χριστοδουλίδης, Ἀθήνα, Παπαζήσης, 1977, § 261.

* Οἱ ἀόρατες ποιότητες τοῦ Θεοῦ ποὺ γιγνώσκονται μέσω τῶν δημιουργημάτων του. (Λατινικὰ στὸ πρωτότυπο). [Παραλλαγὲς τῆς ἔκφρασης ἀπαντοῦν στὸ ἔργο τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ Ἀκινάτη, καὶ εἰδικότερα στὴν *Summa contra Gentiles*, Σ.τ.Μ.].

Εἶναι— οὔτε κὰν τὸ ἴδιο τὸ ὄνομα "διαφωρά", τὸ ὁποῖο δὲν εἶναι ὄνομα στ' ἀλήθεια, δὲν εἶναι μιὰ καθαρὴ ὀνομαστικὴ μονάδα, κι ἔτσι καταλήγει διαρκῶς νὰ διαλύεται σὲ μιὰ ἀλυσίδα σημαινουσῶν παραπομπῶν...

Δὲν πρόκειται ποτὲ νὰ ὑπάρξει ἕνα μοναδικὸ ὄνομα, οὔτε κὰν τὸ ὄνομα τοῦ Εἶναι. Κι αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ τὸ συλλάβουμε χωρὶς *νοσταλγία*· ποὺ σημαίνει, νὰ τὸ συλλάβουμε ἔξω ἀπὸ τὸν μύθο μιᾶς καθαρὰ μητρικῆς ἢ πατρικῆς γλώσσας ποὺ νὰ ἀνήκει στὴ χαμένη πατρίδα τῆς σκέψης μας. Ἀντιθέτως, θὰ πρέπει νὰ τὸ ἀποδεχτοῦμε —μὲ ἐκείνη τὴν ἔννοια τῆς κατάφασης ποὺ ὁ Nietzsche εἰσάγει στὸ παιχνίδι— μὲ ἕνα κάποιο γέλιο καὶ χορὸ μαζί».[13]

IV

Ἐπιτρέψτε μου τώρα νὰ ἐπανέλθω σ' αὐτὸ ποὺ φαίνεται νὰ ἀναδύεται ὡς τὸ κυρίαρχο ἐρώτημα ἀπὸ τὰ μέχρι στιγμῆς λεγόμενά μου: δεδομένου ὅτι ὁ Derrida ἀποτελεῖ τὸ πιὸ πρόσφατο καὶ σπουδαιότερο ἄνθος τῆς διαλεκτικῆς ἀναρριχητικῆς ἀμπέλου, πρῶτο κλαδὶ τῆς ὁποίας ὑπῆρξε ἡ *Φαινομενολογία τοῦ Πνεύματος*, αὐτὸ δὲν καθιστᾶ προφανὴ τὴν ἀνάγκη νὰ ξεριζώσουμε τὴν ὑφέρπουσα αὐτὴ ἀπειλή; Δὲν μποροῦμε ξεκάθαρα πλέον νὰ δοῦμε τὴν ἀνάγκη νὰ ἀφαιρέσουμε τοὺς βλαστοὺς αὐτοῦ τοῦ ἀνελισσόμενου παράσιτου ποὺ σκεπάζει καὶ ἀποκρύπτει τοὺς ἡμιτελεῖς ἀκόμα τοίχους καὶ τὶς ὀροφὲς τοῦ σπουδαίου καντιανοῦ οἰκοδομήματος; Δεδομένου ὅτι ὁ Derrida θὰ εἶχε συναγάγει κάποια ἐνδιαφέροντα συμπεράσματα, ἂν ὅλες αὐτὲς οἱ ἀνοησίες περὶ μιᾶς γλώσσας ποὺ δὲν συνιστᾶ ἕνα σύστημα ἀναπαραστάσεων ἦταν ἀληθεῖς, δὲν μποροῦμε πλέον νὰ ἐπανέλθουμε στὰ λογικά μας καὶ νὰ ποῦμε ὅτι ὅλα αὐτὰ ἦταν ψευδῆ, καὶ ὅτι ἡ φιλοσοφία καλὰ θὰ κάνει νὰ ἐπιστρέψει στὸ ἀργὸ καὶ ὑπομονετικὸ ἔργο τῆς κατανόησης τοῦ πῶς ἐπιτυγχάνεται ἡ ἀναπαράσταση;

Πιστεύω πὼς ἡ ἀπάντηση τῶν διαλεκτικῶν σὲ μιὰ τέτοια σκέψη θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι διφυής. Κατ' ἀρχάς, μπορεῖ κάποιος νὰ ἰσχυριστεῖ ὅτι τὸ ἐρώτημα γιὰ τὸ ἂν ἡ γλώσσα εἶναι ἕνα σύστημα ἀναπαραστάσεων ἀνήκει στὸ εἶδος ἐκεῖνο τῶν ἐρωτημάτων στὰ ὁποῖα *κανένας* (καντιανὸς ἢ μή) δὲν γνωρίζει πῶς νὰ ἀπαντήσει, καὶ πώς, ὅ,τι καὶ νὰ μᾶς ἀπασχολεῖ, δὲν μπορεῖ πάντως νὰ εἶναι αὐτό. Τὸ ζήτημα δὲν εἶναι ἂν ἡ πρόταση «ἡ γλώσσα εἶναι ἕνα σύστημα ἀναπαραστάσεων» ἀποτελεῖ ὀρθὴ ἀναπαράσταση τοῦ πῶς ἔχουν τὰ πράγματα. Ἔπειτα, μπορεῖ κάποιος νὰ πεῖ ὅτι *ἀσφαλῶς* καὶ εἶναι δυνατὸν ἡ γλώσσα νὰ ἰδωθεῖ, ἐπωφελῶς καὶ γιὰ διάφορους λόγους, σὰν ἕνα ἀναπαραστατικὸ σύστημα, ὅπως ἀκριβῶς καὶ ἡ φυσικὴ θεωρία μπορεῖ νὰ ἰδωθεῖ σὰν μιὰ προσέγγιση

13. Ζ. Ντεριντά, *Ἡ φωνὴ καὶ τὸ φαινόμενο*, μετάφραση Κ. Παπαγιώργης, Ἀθήνα, σειρὰ Μικρὴ Ἄρκτος, Ὀλκός, 1997. [Ἡ μετάφραση πραγματοποιήθηκε ἀπὸ τὸ ἀγγλικὸ κείμενο ποὺ παραθέτει ὁ R. Rorty, βλ. σημείωση 4, 158-159. Σ.τ.Μ.].

αὐτοῦ ποὺ θὰ βλέπαμε ἂν ἤμαστε σὲ θέση νὰ κατέλθουμε στὸ μοριακὸ ἐπίπεδο, ἡ ἠθικὴ φιλοσοφία σὰν μιὰ προσέγγιση τοῦ Ἠθικοῦ Νόμου, καὶ ἡ φιλοσοφία σὰν μιὰ ἀναζήτηση ἑνὸς σαφέστερου καὶ καλύτερου τρόπου νὰ ἀπαντήσουμε στὰ παραδοσιακὰ ἐρωτήματα. Τὸ μόνο ποὺ ἀπαιτεῖται νὰ κάνουμε γιὰ νὰ καταστήσουμε αὐτὲς τὶς προσεγγίσεις χρήσιμες καὶ παραγωγικές, εἶναι νὰ ἐκλάβουμε ὡς δεδομένο τὸ λεξιλόγιο τῆς παρούσας ἱστορικῆς περιόδου (ἢ τάξης ἢ κοινωνίας ἢ ἀκαδημαϊκῆς κοινότητας) καὶ νὰ ἐργαστοῦμε μέσα ἀπὸ αὐτό. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἐντάσσεται κανεὶς μὲ ἀσφάλεια σ' αὐτὸ τὸ γλωσσικὸ παιχνίδι, ἐρωτήματα σχετικὰ μὲ τὸ τί ἀναπαριστᾶ ὀρθὰ τί, πῶς γνωρίζουμε ὅτι τὸ πράττει, καὶ πῶς κατορθώνει κάτι τέτοιο, ἀποκτοῦν ἀξιοθαύμαστο νόημα καὶ ἐπιδέχονται χρήσιμες ἀπαντήσεις. Δὲν ὑπάρχει τίποτα ἐντὸς τῆς καντιανῆς παράδοσης τὸ ὁποῖο ἡ διαλεκτικὴ παράδοση νὰ μὴν μπορεῖ νὰ πραγματευτεῖ σὰν μιὰ περιγραφὴ τῶν πρακτικῶν ποὺ χαρακτηρίζουν μιὰ ἱστορικὴ στιγμή — τὸ εἶδος ἐκεῖνο τῆς περιγραφῆς ποὺ προκύπτει ἂν ἀγνοήσουμε προσωρινὰ τὴν ἱστορικὴ συνείδηση προκειμένου νὰ ἀποκτήσουμε μιὰ εὐκρινέστερη εἰκόνα γιὰ τὸ τί συμβαίνει ὑπὸ τὶς παροῦσες συνθῆκες. Οἱ παραδόσεις ἔρχονται πράγματι ἀντιμέτωπες *μόνον* ὅταν ἡ καντιανὴ παράδοση τείνει νὰ διαιωνίσει καὶ νὰ καθολικεύσει τὴν τρέχουσα ἀντίληψη γιὰ τὴ φυσική, τὸ ἠθικὰ ὀρθὸ ἢ ἐσφαλμένο, τὴ φιλοσοφία ἢ τὴ γλώσσα. Ἔτσι ἂν παγώσουμε, γιὰ παράδειγμα, τὴ φυσικὴ σὲ μιὰ περίοδο ποὺ ὁ Kuhn ἀποκαλεῖ «κανονικὴ ἐπιστήμη», θὰ εἴμαστε σὲ θέση νὰ περιγράψουμε τὴν πρακτικὴ τῆς δικαιολόγησης τῶν θεωριῶν παραπέμποντας σὲ μιὰ καθορισμένη παρατηρησιακὴ γλώσσα, ἕναν κατάλογο κανόνων γιὰ τὸ νόημα καὶ μερικοὺς κανόνες γιὰ τὴν ἐπιλογὴ θεωριῶν. Στὴν περίπτωση ὅμως ποὺ ἐπιχειρήσουμε νὰ ἐφαρμόσουμε αὐτὴν τὴν εὑρετικὴ προσέγγιση σὲ ὅλα τὰ πράγματα ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ θεωρηθοῦν ὅτι ἐξηγοῦν τὴ φύση σὲ διάφορες περιόδους καὶ πολιτισμούς, τότε, εἴτε γινόμαστε κατάφωρα ἀναχρονιστικοὶ εἴτε ἀναλωνόμαστε σὲ μάταιους προβληματισμοὺς σχετικὰ μὲ π.χ. «τὰ κριτήρια μεταβολῆς τῆς ἀναφορᾶς τῶν θεωρητικῶν ὅρων». Κατ' ἀναλογία, ἂν ἀντιμετωπίσουμε ὡς πληροφοριακὰ δεδομένα μιὰ σειρὰ βεβαιωτικῶν προτάσεων ποὺ ἐκτείνονται σὲ μιὰ κλίμακα ἀπὸ τὴν πρόταση «ἡ γάτα εἶναι πάνω στὸ χαλὶ» μέχρι τὴν πρόταση «τὸ μόριο διῆλθε ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ σχισμή», ἴσως νὰ καταφέρουμε νὰ ἀναπτύξουμε μιὰ θεωρία τῆς συνεισφορᾶς τῶν μερῶν μιᾶς ἔκφρασης στὸ ὅλον (τῆς ἔκφρασης), καὶ τῶν συνθηκῶν ὑπὸ τὶς ὁποῖες κάποιος χρήστης τῆς γλώσσας θὰ μποροῦσε νὰ προβεῖ σὲ δικαιολογημένη ἐφαρμογή τους. Σφάλλουμε μόνον ὅταν ἐπικαλούμαστε μιὰ τέτοια θεωρία προκειμένου νὰ υἱοθετήσουμε μιὰ συγκαταβατικὴ στάση ἢ νὰ ἐκφράσουμε τὴν ἔκπληξή μας γιὰ ἰσχυρισμοὺς ὅπως «τὸ θερμικὸ εἶναι ἁπλῶς συνάθροιση κινούμενων μορίων», «ἡ γλώσσα ἐκφράζει τὸν ἄνθρωπο», ἢ «ἡ οὐσία τοῦ Θεοῦ εἶναι ἡ ὕπαρξή Του». Ἂν, ἐν συνέχειᾳ, ἐπιμένουμε νὰ εἴμαστε συστηματικὰ στενόκαρδοι καὶ ἀναγωγιστὲς κάνοντας λόγο γιὰ «κυριολεκτικὸ ἐνάντια στὸ

μεταφορικὸ» ἢ γιὰ «μὴ προτασιακὲς χρήσεις τῶν δηλωτικῶν προτάσεων» καὶ προβαίνουμε σὲ παρόμοιες ἐκτιμήσεις, ἡ φιλοσοφία τῆς γλώσσας θὰ ἀρχίζει νὰ φαίνεται πὼς σχετίζεται μὲ τὴ γνωσιολογία καὶ γίνεται πλέον καὶ αὐτὴ ἀντικείμενο ἀμφισβητήσεων, ὄντας οὐσιώδης γιὰ τὴν αὐτο-κατανόησή μας. Ὅπως ἐπίσης θὰ μοιάζει νὰ ἔρχεται σὲ ἀντιπαράθεση μὲ τὸ εἶδος τῶν πραγμάτων ποὺ μᾶς λένε ὁ Heidegger καὶ ὁ Derrida. Ἢ ἀκόμα χειρότερα, αὐτὰ γιὰ τὰ ὁποῖα κάνουν λόγο ὁ Heidegger καὶ ὁ Derrida, θὰ μοιάζουν νὰ ἀνταγωνίζονται ἐκεῖνα γιὰ τὰ ὁποῖα μιλᾶνε π.χ. ὁ Frege, ὁ Carnap καὶ ὁ Putnam.

Στὴν πράξη δὲν ὑφίσταται κανένας τέτοιος ἀνταγωνισμός. Δὲν ὑπάρχει κανένα ζήτημα —καὶ ἰδιαίτερα ὄχι ἐκεῖνο τῆς σχέσης μεταξὺ σημείου καὶ σημαινόμενου, γλώσσας καὶ κόσμου— γιὰ τὸ ὁποῖο ὁ Derrida διαθέτει κάποια διαφορετικὴ ἄποψη ἀπὸ τοὺς φιλόσοφους τῆς γλώσσας ποὺ ἀνέφερα. Οὔτε βέβαια διαθέτει κάποια ἐνόραση ποὺ νὰ συμπληρώνει τὶς δικές τους. Δὲν εἶναι, γιὰ νὰ τὸ ἐπαναλάβουμε, ἕνας φιλόσοφος τῆς γλώσσας. Τὸ σημεῖο στὸ ὁποῖο ὁ Derrida πλησιάζει περισσότερο τὴ φιλοσοφία τῆς γλώσσας, ἀφορᾶ τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ ἐκδηλώνει γιὰ τὸ ἱστορικὸ ἐρώτημα γιατί μιὰ ἀντίληψη γιὰ τὴ σχέση σημείου καὶ σημαινομένου, γιὰ τὴ φύση τῆς ἀναπαράστασης, ἔφτασε νὰ θεωρεῖται τόσο οὐσιώδης γιὰ τὴν αὐτο-κατανόησή μας, σημεῖο ἐκκίνησης γιὰ τὴν ἀγάπη τῆς σοφίας, πρώτη φιλοσοφία. Ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴ σύνδεση ἀνάμεσα στὴν «καντιανὴ» ἀντίληψη γιὰ τὴ φιλοσοφία καὶ στὴν «καντιανὴ» ἀντίληψη γιὰ τὴ γλώσσα — πιὸ συγκεκριμένα, γιὰ τὸ γιατί ἡ πιὸ πρόσφατη καντιανὴ ἀπόπειρα διαιώνισης καὶ καθολίκευσης τοῦ παρόντος ἔχει τὸ ἐπίκεντρό της στὴ γλώσσα. Σὲ αὐτὸ τὸ σημεῖο ἔχει *ὄντως* κάτι νὰ πεῖ — ἀλλὰ αὐτὸ ἀφορᾶ τὴ φιλοσοφία καὶ ὄχι τὴ γλώσσα.

Κατὰ τὴν ἄποψη τοῦ Derrida, ἡ καντιανὴ φιλοσοφία εἶναι ἕνα εἶδος γραφῆς ποὺ θὰ ἐπιθυμοῦσε νὰ μὴν εἶναι ἁπλῶς κάτι τέτοιο. Εἶναι ἕνα λογοτεχνικὸ εἶδος ποὺ θὰ ἤθελε νὰ εἶναι ἕνα νεῦμα, μιὰ βροντή, μιὰ «ἐπιφάνεια». Καὶ αὐτὸ σημαίνει ὅτι *ἐκεῖ* συναντῶνται ὁ Θεὸς μὲ τὸν ἄνθρωπο, ἡ νόηση μὲ τὸ ἀντικείμενό της, οἱ λέξεις μὲ τὸν κόσμο, καὶ θὰ θέλαμε, μένοντας ἄφωνοι, νὰ ποῦμε: ἂς μὴ χωρίσουν ἄλλες λέξεις τὸ εὐτυχισμένο ζευγάρι. Οἱ καντιανοὶ φιλόσοφοι δὲν θὰ ἤθελαν νὰ γράφουν, παρὰ μόνο νὰ *δείχνουν*. Θὰ ἤθελαν οἱ λέξεις ποὺ χρησιμοποιοῦν νὰ εἶναι τόσο ἁπλὲς ὥστε νὰ εἶναι ἀπροϋπόθετες. Κάποιοι μεταξὺ αὐτῶν ἀρέσκονται στὴ σκέψη ὅτι καὶ ἡ φυσικὴ ἐπίσης δὲν εἶναι ἕνα εἶδος γραφῆς. Ἔτσι, τρέφονται ἐνδόμυχα μὲ τὴν ἰδέα ὅτι, σὲ ὁρισμένες χῶρες τουλάχιστον, ἡ φιλοσοφία δὲν προβάλλει λογοτεχνικὲς ἀξιώσεις διότι ἔχει φτάσει στὸ ἀσφαλὲς μονοπάτι τῆς ἐπιστήμης. Ὅπως ἀκριβῶς στὴν καντιανὴ εἰκόνα περὶ φυσικῆς, ἡ φυσικὴ δὲν ἔχει ἀνάγκη καμία ἱστορικὴ αὐτο-κατανόηση γιὰ νὰ προσεγγίσει τὴν οὐσία τῆς ὕλης, ἔτσι καὶ στὴν καντιανὴ εἰκόνα περὶ τῆς φιλοσοφίας, οἱ φιλόσοφοι δὲν χρειάζεται νὰ προβληματίζονται γιὰ τὰ καντιανὰ κίνητρά τους γιὰ νὰ φτάσουν στὴν καρδιὰ τοῦ πνεύματος

— στὴ σχέση τῆς ἀναπαράστασης καθεαυτή. Ἡ ντεριντιανὴ ἀπάντηση εἶναι ὅτι ὁ ὁποιοσδήποτε μπορεῖ νὰ πορευτεῖ χωρὶς νὰ προβάλει λογοτεχνικὲς ἀξιώσεις —χωρὶς τὴ γραφή— ἂν ἱκανοποιεῖται μὲ τὸ νὰ ἀποδεικνύει ἁπλῶς πῶς κάτι ἐντάσσεται σὲ ἕνα προ-ὑπάρχον πλαίσιο. Στὴν κανονικὴ φυσική, τὴν κανονικὴ φιλοσοφία, τὴν κανονικὴ ἠθικὴ καὶ θρησκευτικὴ διδασκαλία, αὐτὸ ποὺ προσδοκᾶ κανεὶς εἶναι ἡ ἀναμενόμενη συγκίνηση ποὺ προκαλεῖ τὸ συνταίριασμα τοῦ σωστοῦ κομματιοῦ στὴ σωστὴ τρύπα, συνοδευόμενο ἀπὸ ἐκείνη τὴν τρεμάμενη ἀντήχηση ποὺ καθιστᾶ ὁποιοδήποτε φραστικὸ σχόλιο ἀκατάλληλο καὶ περιττό. Ἡ γραφή, λέει ὁ Derrida σχολιάζοντας τὸν Rousseau, ἀποτελεῖ γι' αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ ἁπλοῦ «κάνω κάτι σωστά», ὅ,τι καὶ ὁ αὐνανισμὸς γιὰ τὸ καθιερωμένο, γνώριμο, καθησυχαστικὸ σέξ. Ἴσως αὐτὸς εἶναι καὶ ὁ λόγος ποὺ οἱ συγγραφεῖς θεωροῦνται παρηκμασμένοι σὲ σύγκριση μὲ τοὺς ἐπιστήμονες — τοὺς «ἀνθρώπους τῆς δράσης» τῶν σύγχρονων καιρῶν. Αὐτὸ ποὺ εἶναι σημαντικὸ νὰ ἐπισημάνουμε εἶναι ὅτι ἡ διαφορὰ μεταξὺ τῶν δύο τύπων δράσης δὲν εἶναι ζήτημα περιεχομένου —ζήτημα, γιὰ παράδειγμα, διαφορᾶς ἀνάμεσα στὰ ἄκαμπτα μόρια τῶν σκληρῶν ἐπιστημῶν καὶ στὴν εὐέλικτη συμπεριφορὰ τῶν ἀντίστοιχων μαλακῶν— *ἀλλὰ μᾶλλον καθορίζεται μὲ ὅρους κανονικότητας καὶ διαστροφῆς*. Τὸ κανονικό, ὑπὸ τὴν χρησιμοποιούμενη ἐδῶ ἔννοια, ἀφορᾶ τὴν ἀναντίρρητη ἀποδοχὴ ἑνὸς καθιερωμένου πλαισίου γιὰ τὴ γλώσσα ποὺ νὰ νομιμοποιεῖ τὴν ἀπόδειξη (ἐπιστημονικὴ ἢ καταδεικτική). Οἱ ριζοσπάστες ἐπιστήμονες ὅμως χρειάζεται νὰ γράφουν, ἐνῶ οἱ κανονικοὶ ἐπιστήμονες ὄχι. Οἱ ριζοσπάστες πολιτικοὶ χρειάζεται νὰ γράφουν, ἐνῶ οἱ κοινοβουλευτικοὶ ὄχι. Οἱ διαλεκτικοὶ φιλόσοφοι, ὅπως ὁ Derrida, χρειάζεται νὰ γράφουν, ἐνῶ οἱ καντιανοὶ φιλόσοφοι ὄχι.

Ἡ φροϋδικὴ διάκριση ἀνάμεσα στὸ κανονικὸ καὶ τὸ ἀντικανονικό (στὸ φυσιολογικὸ καὶ τὸ παθολογικό), στὴ συγκεκριμένη μορφὴ ποὺ παίρνει μέσα ἀπὸ τὴν ἀποκάλυψη τοῦ Derrida γιὰ τὸν σεξουαλικὸ ἀπόηχο τῶν περισσότερων μετα-φιλοσοφικῶν διαμαχῶν, εἶναι ἀκριβῶς ὅ,τι χρειάζεται γιὰ νὰ ἀντιμετωπίσουμε μὲ τὴ σωστὴ φιλοπαίγμονα διάθεση τὴ διαφορὰ μεταξὺ καντιανῶν καὶ διαλεκτικῶν. Ἂν ἀναλογιστεῖ κανεὶς αὐτὴ τὴ διαφορὰ σὰν μιὰ διαμάχη ἀνάμεσα στοὺς θιασῶτες τῆς Αἰωνιότητας καὶ τοῦ Χρόνου, ἢ ἀνάμεσα σ' ἐκείνους τῆς Θεωρίας καὶ τῆς Πράξης, τῆς Φύσης καὶ τῆς Ἱστορίας, τῆς Σταθερότητας καὶ τῆς Μεταβολῆς, ὅλα μοιάζουν ἐξαιρετικὰ βαρυσήμαντα, σὰν νὰ ἀφοροῦν κάποιο σοβαρὸ καὶ ἀμφιλεγόμενο ζήτημα ποὺ μένει νὰ διευθετηθεῖ. Τὸ ζήτημα μεταξὺ καντιανῆς καὶ μὴ καντιανῆς φιλοσοφίας εἶναι, πιστεύω, τόσο σοβαρὸ ὅσο καὶ τὸ ζήτημα μεταξὺ φυσιολογικῶν καὶ παρεκκλινουσῶν σεξουαλικῶν πρακτικῶν.

Σίγουρα πρόκειται γιὰ ἕνα ζήτημα ἀπὸ τὸ ὁποῖο οἱ ἄντρες νιώθουν πὼς ἐξαρτᾶται ἡ ταυτότητα καὶ ἡ ἀκεραιότητά τους. (Γράφω «ἄντρες» ἀντὶ γιὰ «ἄνθρωποι», δεδομένου ὅτι τὸ τί κάνει κανεὶς στὸ κρεβάτι καὶ τὸ πῶς τὸ κάνει

ἐκλαμβάνεται ὡς καθοριστικὸ στοιχεῖο τῆς ὕπαρξής του καὶ φαίνεται νὰ ἀποτελεῖ ἕνα ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ τοῦ ἀρσενικοῦ γένους). Ὡς ἐκ τούτου, τὸ θέμα δὲν στερεῖται σοβαρότητας ὑπὸ τὴν ἔννοια ὅτι εἶναι ἀσήμαντο. Ἐντούτοις, *δὲν εἶναι* ἕνα σοβαρὸ ζήτημα ὑπὸ τὴν ἔννοια ὅτι εἶναι κάποιο διαφιλονικούμενο θέμα, γιὰ τὸ ὁποῖο ὑπάρχουν πολλὰ νὰ εἰπωθοῦν καὶ ἀπὸ τὶς δύο πλευρές. Δὲν εἶναι ἕνα ζήτημα πάνω στὸ ὁποῖο ὀφείλουμε ὅλοι νὰ δραστηριοποιηθοῦμε καὶ νὰ ἐπιδιώξουμε τὴν ἐπίλυσή του (μὲ κάποιον πάντως πιὸ διαλεκτικὸ τρόπο ἀπὸ τὴ σφαγὴ τοῦ ἀντιπάλου μας). Καὶ καλὰ θὰ κάναμε νὰ ἀπέχουμε. Διότι ἂν κάποτε τὸ ζήτημα ὄντως ἐπιλυόταν, πιθανὸν νὰ μὴν ὑπῆρχε πλέον φιλοσοφία. (Ἡ ὁποιαδήποτε ἐνδιαφέρουσα γραφή, ἐν γένει. Διότι ἡ φιλοσοφία, ἀκόμα κι ἂν δὲν παραμένει *regina scientiarum*,* εἶναι, ἐν τέλει, *dominatrix disciplinarum***: κανεὶς δὲν μπαίνει στὸ κόπο νὰ γράψει πραγματικὰ τὸ ὁτιδήποτε ἂν δὲν ἐλπίζει, ταπεινὰ ἔστω, ὅτι τὰ γραπτά του θὰ ἔχουν «φιλοσοφικὲς ὑποδηλώσεις»). Παρομοίως, ἂν διευθετοῦνταν ποτὲ ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὸ κανονικὸ καὶ τὸ παρεκκλίνον σὲξ —ὄχι μὲ σφαγή, ἀλλὰ μὲ ὀρθολογικὴ ἀπόδειξη τῆς ἠθικῆς ὑπεροχῆς κάποιας πλευρᾶς ἔναντι τῆς ἄλλης, ἤ, ἐναλλακτικά, μὲ ἀπόδειξη τῆς ἠθικῆς τους ἰσοδυναμίας— τότε δὲν εἶναι καθόλου προφανὲς ὅτι τὸ σὲξ θὰ ἐξακολουθοῦσε νὰ ἔχει τὴ σημασία ποὺ ἔχει σήμερα. Ὅταν ὁ Freud μᾶς ἔλεγε ὅτι θὰ πρέπει νὰ εὐγνωμονοῦμε τὴ σεξουαλικὴ ἀπώθηση γιὰ τὰ συμπλέγματα τῶν νευρωτικῶν ποὺ δημιούργησαν τὸν εὐρωπαϊκὸ πολιτισμό, ἐννοοῦσε κατὰ λέξη τὰ ὅσα ἔλεγε. Ἂν ὁ Derrida κινεῖται στὴ σωστὴ κατεύθυνση ὅσον ἀφορᾶ τὴ μεταχείριση ποὺ ἐπιφυλάσσει στὰ φιλοσοφικὰ κείμενα στὴν περίοδο ποὺ ἕπεται τῆς *Γραμματολογίας*, μποροῦμε νὰ μιλήσουμε λίγο πιὸ συγκεκριμένα γιὰ τὸν τρόπο ποὺ ἡ εὐρωπαϊκὴ κουλτούρα τροφοδοτήθηκε ἀπὸ τὴν ἐξιδανίκευση τῆς σεξουαλικότητας. Ἡ ἀντιπαράθεση μεταξὺ καντιανῶν καὶ μὴ καντιανῶν μοιάζει πλέον μὲ ἐκείνη ἀνάμεσα στὸν ἄντρα ποὺ θέλει νὰ παίρνει (καὶ νὰ βλέπει) τὰ πράγματα ὡς ἔχουν, καὶ ἑπομένως νὰ ἐξασφαλίζει ὅτι τὰ σωστὰ ἐξαρτήματα μπαίνουν στὶς σωστὲς τρύπες, καὶ σ' αὐτὸν ποὺ ἐπιθυμεῖ νὰ ἀλλάξει τὸ λεξιλόγιο ποὺ χρησιμοποιεῖται σήμερα γιὰ νὰ διαχωρίσει ἐξαρτήματα καὶ τρύπες. Τοῦτο μᾶς ἐπιτρέπει νὰ καταλάβουμε γιατί ἡ διαλεκτικὴ μεταξὺ τοῦ προϋποτιθέμενου καὶ τοῦ ἀπροϋπόθετου, τοῦ ρητοῦ καὶ τοῦ ἄρρητου, προκαλεῖ αὐτὰ τὰ παράξενα ρίγη. Ἀνείπωτες δυνατότητες, ἀνομολόγητες πράξεις εἶναι ἐκεῖνες ποὺ κατονομάζονται καὶ καταχωροῦνται στὸ νέο, ἐπαναστατικό, ἐγελιανό, ἀντικανονικὸ λεξιλόγιο. Ἡ, ἀπὸ τὸν Sartre, ἀποτίμηση τῆς ἀπόπειρας τοῦ φιλοσόφου νὰ γίνει Θεὸς ἀναδημιουργώντας τὸν ἑαυτό του σὰν μιὰ ὕπαρξη *pour-soi-en-soi*, συναντᾶ ἐκείνη τοῦ Freud στὴ θέση ὅτι ἡ καντιανὴ παράδοση, στὴν πρόσφατη εὐρωπαϊκὴ κουλτούρα, διαδραματίζει τὸν ρόλο τοῦ φυσιολογικοῦ ἄντρα, τοῦ ἄντρα ὁ ὁποῖος διακατέχεται ἀπὸ τέτοιο σεβασμὸ γιὰ τὸν νόμο ποὺ θὰ εὐχόταν νὰ συνέπιπταν ὁ φυσικὸς καὶ ὁ ἠθικὸς νόμος.

* Ἡ βασίλισσα-κορωνίδα τῶν ἐπιστημῶν. (Λατινικὰ στὸ πρωτότυπο). [Σ.τ.Μ.].
** Ἡ κυρίαρχη μάθηση. (Λατινικὰ στὸ πρωτότυπο). [Σ.τ.Μ.].

Αὐτὴ ἡ φροϋδικὴ παρέκβαση μᾶς ἐπιτρέπει ἐπίσης νὰ κατανοήσουμε γιατί, ἀκόμα κι ἂν θεωρήσουμε συμβατὰ ὅλα ὅσα, γιὰ παράδειγμα, λέει ὁ Derrida, μὲ ὅλα ἐκεῖνα ποὺ ὑποστηρίζει ὁ Quine, δὲν μποροῦμε νὰ χαλαρώσουμε καὶ νὰ μοιράσουμε τὴ διαφορά. Δὲν μποροῦμε ἔτσι ἁπλὰ νὰ ἐπιτρέψουμε στοὺς καντιανοὺς νὰ διαθέτουν τὸ δικό τους (αὐτο-ἐξαλειφόμενο) εἶδος γραφῆς καὶ στοὺς ἐγελιανοὺς τὸ δικό τους (ἐπεκτατικό, παρασιτικό) ἐναλλακτικὸ εἶδος. Τὸ νὰ εἴμαστε συμβιβαστικοὶ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο θὰ συσκότιζε τὸ γεγονὸς ὅτι αὐτὲς οἱ παραδόσεις «ζοῦν ἡ μία τὸν θάνατο τῆς ἄλλης, πεθαίνουν ἡ μία τὴ ζωὴ τῆς ἄλλης» — ὅτι συνδέονται τελικὰ μὲ τὴν ἴδια σχέση ποὺ ὑφίσταται ἀνάμεσα στὸ κανονικὸ καὶ τὸ παρεκκλίνον σέξ. Ὁ διαλεκτικὸς θὰ νικᾶ πάντοτε, ἂν περιμένει ἀρκετά, καθότι, σὲ βάθος χρόνου, τὸ καντιανὸ πρότυπο θὰ ἀποδεικνύεται ἀνιαρό, γεμάτο ἀντινομίες καὶ ἀνωμαλίες. Ὁ καντιανός, ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, θὰ ξεφεύγει ἀπὸ τὴν κοινοτοπία καὶ θὰ κατακτᾶ τὴν ταυτότητα καὶ τὴν ὑπερήφανη αὐτοσυνειδησία του μόνο μέσα ἀπὸ τὴν ἀντίστιξη ἀνάμεσα στὰ δικά του κραταιὰ ἔργα καὶ τὶς κενές, πομπώδεις λέξεις τοῦ διαλεκτικοῦ. *Αὐτὸς* δὲν εἶναι παρακμιακὸ παράσιτο, ἀλλὰ κάποιος ποὺ συμβάλλει στὸ χρονοβόρο ἀλλὰ ἐξαίσιο ἔργο τῆς ἀνέγερσης τοῦ οἰκοδομήματος τῆς ἀνθρώπινης γνώσης, τῆς ἀνθρώπινης κοινωνίας, τῆς Πολιτείας τῶν Πραγματικῶν Ἀνθρώπων. Ὁ μὴ καντιανὸς γνωρίζει βέβαια ὅτι τὸ οἰκοδόμημα κάποια στιγμὴ θὰ καταρρεύσει, καὶ ὅτι τὰ ἐξαίσια ἔργα θὰ ἐπανερμηνευθοῦν ξανὰ καὶ ξανὰ καὶ ξανά. Ἀλλὰ φυσικὰ ὁ μὴ καντιανὸς *εἶναι* ἕνα παράσιτο — δὲν θὰ μποροῦσαν νὰ βλαστήσουν ἀνθοὶ ἀπὸ τὴ διαλεκτικὴ ἄμπελο ἂν δὲν ὑπῆρχε κάποιο κτίριο τὸ ὁποῖο στὶς χαραμάδες του νὰ εἰσχωροῦν τὰ κλαδιά της. Χωρὶς κατασκευαστές, λοιπόν, δὲν θὰ ὑπῆρχαν καὶ ἀποδομιστές. Χωρὶς κανονικότητες δὲν θὰ ὑπῆρχαν καὶ διαστροφές. Ὁ Derrida, ὅπως ἐξάλλου καὶ ὁ Heidegger, δὲν θὰ εἶχαν τίποτα νὰ γράψουν ἂν δὲν ὑπῆρχε ἡ «μεταφυσικὴ τῆς παρουσίας» γιὰ νὰ τὴν ὑπερβοῦν. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, δίχως τὴν εὐχαρίστηση τῆς ἐξόντωσης τῶν παρασίτων, κανένας καντιανὸς δὲν θὰ συνέχιζε νὰ ἀσχολεῖται μὲ τὴν κατασκευή. Οἱ κανονικοὶ φιλόσοφοι ἔχουν ἀνάγκη νὰ θεωροῦν, γιὰ παράδειγμα, ὅτι σφυρηλατώντας τὰ παντοδύναμα ἐργαλεῖα τῆς σύγχρονης ἀναλυτικῆς φιλοσοφίας, στὴν πράξη ἀναπτύσσουν ὅπλα γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουν τὴ νίκη τους στὴν ἐπερχόμενη τελικὴ μάχη μὲ τοὺς ἔκπτωτους διαλεκτικούς. Ὅλοι χρειάζονται ὅλους.

Τόσο οἱ καντιανοὶ ὅσο καὶ οἱ μὴ καντιανοὶ μετα-φιλόσοφοι, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ φτάσουν σ' αὐτὸ τὸ ἐπίπεδο ἀνάπτυξης τῆς αὐτοσυνειδησίας τους, ἀρέσκονται νὰ ἐξηγοῦν ὅτι οἱ ἀντίπαλοί τους στὴν πραγματικότητα θέλουν νὰ κάνουν ἐκεῖνο ποὺ κάνουν οἱ ἴδιοι. Ὁ καντιανὸς ἀντιμετωπίζει τὸν μὴ καντιανὸ

σὰν κάποιον ποὺ θὰ ἤθελε νὰ διαθέτει μιὰ ξεκάθαρη, πειθαρχημένη, φιλοσοφικὴ ἄποψη π.χ. γιὰ τὶς λέξεις καὶ τὸν κόσμο, ἀλλὰ ποὺ δὲν εἶναι, κατὰ κάποιο τρόπο, ἱκανὸς νὰ τῆς δώσει μιὰ αὐστηρή, συνεκτικὴ μορφή. Ὁ ἐγελιανός, μὲ τὴ σειρά του, θέλει νὰ πιστεύει ὅτι στὴν πραγματικότητα δὲν ὑπάρχει διαφορὰ ἀνάμεσα στὴν ἄμπελο καὶ στὸ οἰκοδόμημα ποὺ αὐτὴ σκεπάζει, καὶ ὅτι τὸ καλούμενο οἰκοδόμημα δὲν εἶναι παρὰ συσσώρευση νεκροῦ ὑλικοῦ, τμῆμα τῆς ἴδιας της Μεγάλης Ἀμπέλου, ποὺ κάποτε ὑπῆρξε δροσερὴ καὶ ὁλάνθιστη, ἀλλὰ τώρα κείτεται μὲ τέτοιο τρόπο ποὺ νὰ διαγράφει τὸ περίγραμμα ἑνὸς κτιρίου. Ἔτσι, ὁ φυσιολογικὸς ἄνθρωπος βλέπει στὸν «ἀνώμαλο» κάποιον ποὺ τελικὰ δὲν εἶναι καὶ τόσο ἱκανός, κάποιον ποὺ θὰ πρέπει μᾶλλον νὰ λυπούμαστε παρὰ νὰ λογοκρίνουμε. Ὁ «ἀνώμαλος» βλέπει στὸν φυσιολογικὸ κάποιον ποὺ δὲν εἶχε ποτὲ τὸ θάρρος νὰ ἐκδηλωθεῖ, καὶ ποὺ πέθανε ἐσωτερικά, ἐνῶ τὸ κορμί του συνέχιζε νὰ ζεῖ· κάποιον ποὺ θὰ πρέπει μᾶλλον νὰ βοηθήσουμε παρὰ νὰ περιφρονήσουμε.

Αὐτοῦ τοῦ εἴδους οἱ ἀντεγκλήσεις μποροῦν νὰ συνεχιστοῦν ἐπ' ἄπειρον. Ὁ Derrida πιστεύω ἰσχυρίζεται πὼς ποτὲ δὲν θὰ ἔχουμε κάτι περισσότερο ἀπὸ αὐτὴ ἡ λογομαχία, κι ὅτι κανένα τέχνασμα, ὅπως «ἡ νέα ἐπιστήμη τῆς γραμματολογίας», δὲν θὰ τὴν σταματήσει, οὔτε θὰ τὴν ὑπερβεῖ (*aufheben**). Ὅταν θεωρεῖ κανεὶς τὴ φιλοσοφία ὡς ἕνα εἶδος γραφῆς, ἕνα τέτοιο συμπέρασμα δὲν προκαλεῖ ἔκπληξη. Διότι, αὐτὴ ἡ θεώρηση, προϋποθέτει νὰ παραιτηθοῦμε ἀπὸ τὴν ἰδέα μιᾶς φιλοσοφίας τῆς γλώσσας ποὺ θὰ ἦταν «πρώτη φιλοσοφία», μιὰ σύνοψη ὅλων τῶν πιθανῶν ἀπόψεων, μιὰ *ἐπιστήμη ἐπιστήμης***, μιὰ ραγδαία αὐτο-ἀνέλιξη πρὸς ἕνα σημεῖο ἀπὸ τὸ ὁποῖο μποροῦμε νὰ δοῦμε ὅλα τὰ παρελθόντα καὶ μελλοντικὰ γραπτὰ ὡς περιεχόμενα σὲ ἕνα παραμόνιμο πλαίσιο. Μόνον κάποιος ποὺ ἔχει *ἤδη* ἀνέλθει σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο θὰ εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ ὑποβαθμίσει τὴ γραφή, νὰ τὴν θεωρήσει σὰν τὴ δεύτερη καλύτερη ἐκδοχὴ ἔκφρασης (ὅπως ὁ Πλάτων), ἢ (ὅπως ὁ Rousseau) σὰν μιὰ ἀφύσικη δραστηριότητα στὴν ὁποία τὸν καταδίκασε ἡ ἁμαρτία, ἢ ἀκόμα σὰν κάτι ἀναλώσιμο ποὺ ἡ φιλοσοφία ἔχει τὴν πολυτέλεια νὰ ἀπορρίψει μόλις μπεῖ στὸ ἀσφαλὲς μονοπάτι τῆς ἐπιστήμης. Ἡ πολεμικὴ τοῦ Derrida ἐνάντια στὴν ἀντίληψη ὅτι ἡ

* Ἐγελιανὸς ὅρος γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἐπιτυγχάνεται ἡ διαλεκτικὴ σύνθεση. Σημαίνει τὴν ταυτόχρονη ἄρνηση καὶ διατήρηση τῶν ἀντιθέτων τῶν ὁποίων ἡ ἔνταση ἐπιλύεται διαλεκτικὰ μὲ τὴ συμφιλίωσή τους στὸ πλαίσιο μιᾶς ἀνώτερης ἑνότητας (αὐτὴν τῆς σύνθεσης). Στὰ ἑλληνικὰ ἔχει ἐπιχειρηθεῖ ἡ ἀπόδοσή του καὶ ὡς «ἄρση», «κατάλυση» καὶ «μεταρσίωση». Στὴ *Φαινομενολογία τοῦ Πνεύματος* ὁ Hegel κάνει λόγο γιὰ «τὴν ἀμφισημία ἐκείνη (γιὰ τὸ Aufhebung) ποὺ συγχρόνως διατηρεῖ καὶ διαλύει τὴν ἴδια τὴν ἀμφισημία... αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ χρονικὴ ἀλήθεια τῆς ἔννοιας. Ἡ ἀλήθεια περατώνεται μόνο μέσα ἀπὸ τὴν ἑνότητα τῆς ταυτότητας μὲ τὴ διαφορά». [Σ.τ.Μ.].

** Ἀναφέρεται σὲ μιὰ φιλοσοφία τῆς γλώσσας ὡς ἐπιστήμη τῆς δυνατότητας τῆς ἐπιστήμης. (Ἑλληνικὰ στὸ πρωτότυπο). [Σ.τ.Μ.].

ὁμιλία προηγεῖται τῆς γραφῆς, θὰ πρέπει νὰ ἰδωθεῖ σὰν μιὰ πολεμικὴ ἐνάντια σ' ἐκεῖνο ποὺ ὁ Sartre ἀποκαλεῖ «κακὴ πίστη» — τὴν προσπάθεια νὰ θεοποιήσει κάποιος τὸν ἑαυτό του προεξοφλώντας τοὺς ὅρους μὲ τοὺς ὁποίους θὰ τεθοῦν ὅλα τὰ πιθανὰ προβλήματα, καθὼς καὶ τὰ κριτήρια ἐπίλυσής τους. Ἂν εἶναι ὀρθὴ ἡ «λογοκεντρικὴ», πλατωνικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν προτεραιότητα τῆς ὁμιλίας ἔναντι τῆς γραφῆς, τότε μπορεῖ πράγματι νὰ ὑπάρχει μιὰ τελευταία Λέξη. Ἡ ἐπισήμανση τοῦ Derrida εἶναι πὼς δὲν ἔχει κανένα νόημα ἡ ἔννοια ἑνὸς τελευταίου σχολίου, μιᾶς τελευταίας σημείωσης γιὰ συζήτηση, ἑνὸς ὡραίου δείγματος γραφῆς ποὺ νὰ εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ ἀφορμὴ γιὰ κάποιο ἀκόμα καλύτερο.

Ἐπιμέλεια: *Στέλιος Βιρβιδάκης*

Arthur C. Danto

Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΩΣ / ΚΑΙ Η / (ΤΗΣ) ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ(Σ)[1]

Μετάφραση: *Γιῶργος Λαμπράκος*

> Ἐκθέτοντας αὐτὸ ποὺ εἶναι ὑποκειμενικό, τὸ ἔργο, σὲ ὅλη του τὴν παρουσίαση, ἀποκαλύπτει ὅτι σκοπός του εἶναι νὰ ὑπάρχει γιὰ τὸ ὑποκείμενο, γιὰ τὸν θεατὴ καὶ ὄχι γιὰ χάρη αὐτοῦ τοῦ ἰδίου. Ὁ θεατὴς εἶναι τρόπον τινὰ ἐξαρχῆς μέσα του, ὑπολογίζεται σὲ αὐτό, καὶ τὸ ἔργο ὑπάρχει μόνο γιὰ αὐτὸ τὸν σκοπό, δηλαδὴ γιὰ τὸ ἄτομο ποὺ τὸ προσλαμβάνει.
>
> Hegel, *Αἰσθητική*

Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΦΑΙΝΕΤΑΙ νὰ εἶναι μιὰ τόσο ἰδιότυπη διασταύρωση τέχνης καὶ ἐπιστήμης ὥστε εἶναι ἐντυπωσιακὸ τὸ γεγονὸς ὅτι μόλις πρόσφατα φάνηκε ἐπιτακτικὸ σὲ κάποιους νὰ δοῦν τὴ φιλοσοφία ὡς λογοτεχνία: εἶναι ἐντυπωσιακὸ καὶ κάπως ἀνησυχητικό. Βέβαια, τὸ τελευταῖο διάστημα ἔχουν θεωρηθεῖ λογοτεχνία τόσο πολλὰ πράγματα, ὥστε ἦταν ἀναπόφευκτο οἱ θεωρητικοὶ τῆς λογοτεχνίας νὰ στραφοῦν ἀπὸ τὰ κινούμενα σχέδια, τὰ περιοδικὰ γιὰ τὸν κινηματογράφο καὶ τὰ ρομάντζα τῆς δεκάρας —ἀπὸ τὰ βιβλία ἐπιστημονικῆς φαντασίας, τὴν πορνογραφία καὶ τὰ γκραφίτι— στὰ κείμενα τῆς φιλοσοφίας. Αὐτὸ ὀφείλεται σὲ μιὰ ἐξαιρετικὰ διευρυμένη σύλληψη τοῦ τί εἶναι κείμενο, ἡ ὁποία μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐφαρμόζουμε τὶς στρατηγικὲς τῆς ἑρμηνείας σὲ εἰσιτήρια λεωφορείων καὶ ἀποδείξεις ἀποσκευῶν, σὲ διαφημίσεις τοῦ τύπου «ζητεῖται» καὶ δελτία καιροῦ, σὲ καταλόγους μὲ ροῦχα γιὰ πλύσιμο καὶ ἀκυρώσεις ταχυδρομικῶν τελῶν, σὲ βεβαιώσεις ἀποταμιεύσεων καὶ τηλεφωνικοὺς καταλόγους, σὲ ἰατρικὲς συνταγές, συνταγὲς γιὰ γλυκά, ἐτικέτες γιὰ βάζα μὲ ἐλαιόλαδο καὶ ἐτικέτες γιὰ κονιάκ — γιατί λοιπὸν ὄχι σὲ στοχασμούς, ἔρευνες καὶ κριτικές; Ὁμολογουμένως, αὐτὴ δὲν εἶναι ἡ ὑψηλὴ ἔννοια τῆς λογοτεχνίας

1. Ἡ μετάφραση ἔγινε ἀπὸ τό: Anthony J. Cascardi (ed.), *Literature and the Question of Philosophy*, The Johns Hopkins University Press, 1989 [paperback edition], 3-23. Οἱ ὑποσημειώσεις εἶναι τοῦ μεταφραστῆ.

πού ἔχουμε κατὰ νοῦ ὅταν μιλᾶμε γιὰ τὴ φιλοσοφία ὡς τέχνη. Ὅμως, ἀκόμα καὶ ἂν διατηρήσουμε τὶς κανονιστικὲς συνδηλώσεις τοῦ ὅρου, ὑπάρχει κάτι ἐνοχλητικὸ στὸ γεγονὸς ὅτι αὐτὴ ἡ συγκεκριμένη ὄψη τῆς φιλοσοφίας θὰ ἔπρεπε τώρα νὰ ἔχει γίνει ἀρκετὰ ὁρατὴ ὥστε νὰ εἴμαστε ἀναγκασμένοι νὰ ἀντιμετωπίζουμε τὰ κείμενά της ὡς ἕνα ἰδιαίτερο λογοτεχνικὸ εἶδος. Διότι, τελικά, οἱ ἐπιταγὲς πού καθοδήγησαν τὴ μεταμόρφωση τῆς φιλοσοφίας σὲ ἐπάγγελμα ἔχουν τονίσει τὴ συνάφειά μας μὲ τὶς ἐπιστῆμες. Ἀκόμα καὶ ἂν ἕνα εἶδος σημειωτικοῦ ἐξισωτισμοῦ μᾶς ὁδηγοῦσε στὸ νὰ θεωρήσουμε τὶς ἐργασίες πού ἐμφανίζονται σταθερὰ στὴ *Physical Review* ὡς ἕνα σωρὸ κείμενα, ἡ λογοτεχνική τους διάσταση θὰ ἔπρεπε νὰ φαντάζει ἄκρως δευτερεύουσα, ὅπως ἡ δική μας ἀνέκαθεν μᾶς φαινόταν πὼς εἶναι· συνεπῶς τὸ νὰ τὴν μεταχειρίζεται κανεὶς ξαφνικὰ ὡς πρωταρχικὴ θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἀνησυχητικό.

Ἡ «φιλοσοφία ὡς λογοτεχνία» ἔχει συνέπειες πού ὑπερβαίνουν τὸν ἰσχυρισμὸ ὅτι ἐνίοτε τὰ φιλοσοφικὰ κείμενα διαθέτουν ἕναν βαθμὸ λογοτεχνικῆς ἀξίας. Ὅταν κρίνουμε ἀπὸ μιὰ κάπως ἀποστασιοποιημένη σκοπιά, μᾶς ἱκανοποιεῖ τὸ γεγονὸς ὅτι κάποιοι ἀπὸ ἐμᾶς —ὁ Strawson, ὁ Ryle καὶ ὁ Quine, πόσο μᾶλλον ὁ Santayana, ὁ Russell καὶ ὁ James— γράφουν ἐξαιρετικά, καὶ ὅλοι μας θὰ θεωρούσαμε ὀξυδερκὴ τὸν καθηγητὴ ἀγγλικῶν πού θὰ ἀντιμετώπιζε ὡς ὑποδείγματα σύνθεσης τὶς σελίδες ὁποιουδήποτε ἀπὸ αὐτούς. Ἐντούτοις, τείνουμε νὰ θεωροῦμε τὸ ὕφος, στὸν βαθμὸ πού δὲν ἐνισχύει τὴ διαύγεια, ἐπίπλαστο καὶ περιττὸ σὲ σχέση μὲ ἐκεῖνο γιὰ χάρη τοῦ ὁποίου ἐντέλει ἀσχολούμαστε μὲ αὐτὰ τὰ κείμενα: τὸ θεωροῦμε ἁπλῶς Färbung [χρωματισμό], γιὰ νὰ χρησιμοποιήσουμε τὸν ἀπαξιωτικὸ ὅρο τοῦ Frege. Ἔτσι, τὸ νὰ «γυρίσουμε» αὐτὰ τὰ κείμενα μὲ τέτοιο τρόπο ὥστε τὸ φῶς τῆς διανοητικῆς μέριμνας νὰ πέφτει στὶς δευτερεύουσες ὄψεις συσκοτίζει αὐτὸ πού θεωροῦμε πρωτεύουσες ὄψεις· καὶ τὸ νὰ συναινέσουμε ἀκριβῶς τώρα στὴν ἔννοια τῆς «φιλοσοφίας ὡς λογοτεχνίας» μοιάζει ὑπόρρητα σὰν νὰ συναινοῦμε στὴν ἄποψη ὅτι οἱ αὐστηρὲς ἐπιταγὲς τῆς «φιλοσοφίας ὡς ἐπιστήμης» ἔχουν χάσει τὴν ἐνεργητικότητά τους. Ὅταν ἀναλογιζόμαστε τί παθαίνουν τὰ κείμενα ἔτσι ὅπως τὰ μεταχειρίζονται τὸν τελευταῖο καιρό, ὁ κανόνας μας μοιάζει ξαφνικὰ εὔθραυστος, καὶ μᾶς πληγώνει τὴν καρδιὰ τὸ νὰ σκεφτόμαστε ὅτι ὑπομένουν τὸν ἐπιπόλαιο σαδισμὸ τοῦ ἀποδομιστῆ. Ὡστόσο, ἡ ὀπτικὴ τῆς «φιλοσοφίας ὡς λογοτεχνίας» εἶναι ἄβολη γιὰ μᾶς, ἀκόμη καὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ αὐτὲς τὶς μὴ ἐποικοδομητικὲς παραβιάσεις.

Ἂς ἀναλογιστοῦμε τὴν παρόμοια ὀπτικὴ τῆς «Βίβλου ὡς λογοτεχνίας». Ἀσφαλῶς καὶ μποροῦμε νὰ τὴν διαβάσουμε ἔτσι, νὰ ἀνταποκριθοῦμε στὴν ποίηση καὶ στὴν ἀφήγησή της ὡς ποίησης καὶ ἀφήγησης, νὰ ἐκτιμήσουμε τὶς εἰκόνες της γιὰ τὴ δύναμή τους καὶ τὶς ἠθικὲς ἀναπαραστάσεις της ὡς ἕνα εἶδος δράματος. Ἂν ὅμως τὴν ἀντιμετωπίσουμε ἔτσι, θέτουμε σὲ σημαντικὴ ἀπόσταση τὴ Βίβλο νοούμενη ὡς ἕνα σῶμα μὲ ἀποκαλύψεις, λυτρωτικὲς ἀλήθειες καὶ ἠθικὲς βεβαιότητες: ἕνα κείμενο γιὰ τὸ ὁποῖο ἕνας στοχαστὴς ὅπως ὁ Φίλων μποροῦσε νὰ πιστεύει πὼς ἀληθεύουν τὰ πάντα μέσα σὲ αὐτὴν καὶ τίποτα ἔξω ἀπὸ αὐτήν. Ἔτσι, μιὰ θεμελιώδης σχέση μὲ τὸ βιβλίο θὰ ἔχει ἀλλάξει ὅταν μεταφερθεῖ στὰ πανεπιστημιακὰ μαθήματα ὡς «ζωντανὴ λογοτεχνία». Μιὰ ὄψη τοῦ ὕφους της ἀσφαλῶς καὶ ἔχει διαδραματίσει ρόλο, ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τῆς ἱστορικῆς της σημασίας, στὴ βιβλικὴ γνωσιολογία. Λέγεται πὼς ἡ γλώσσα τοῦ Κορανίου ὑπερβαίνει μὲ τὴν ὁμορφιά της τόσο πολὺ τὶς δυνάμεις τῆς ἀνθρώπινης ἐκφραστικότητας ὥστε ἐγγυᾶται οὐσιαστικὰ τὸν ἰσχυρισμὸ τοῦ ὅτι ἔχει ὑπαγορευτεῖ ἀπὸ ἕναν ἄγγελο καὶ εἶναι, οὔτε κὰν μεταφορικά, ὁ λόγος τοῦ Θεοῦ: συνεπῶς τὸ ὕφος τοῦ Κορανίου θεωρεῖται τὸ καλύτερο τεκμήριο τῆς ἀλήθειάς του. Ἡ βιβλικὴ γραφή, ἀπεναντίας, θεωρεῖτο πὼς κατέγραφε ἀνθρώπινες μαρτυρίες, καὶ μεγάλο μέρος της πρόσβαλλε τόσο πολὺ τὸ λογοτεχνικὸ γοῦστο ὥστε ἔπρεπε νὰ εἶναι ἀληθής. Ἕνας ἀπολογητὴς τοῦ 2ου αἰώνα γράφει: «Ὅταν προσηλωνόμουν μὲ τὸν σοβαρότερο τρόπο στὴν ἀνακάλυψη τῆς ἀλήθειας, ἔτυχε νὰ συναντήσω ὁρισμένα βαρβαρικὰ γραπτὰ [...] καὶ ὁδηγήθηκα στὸ νὰ τὰ πιστέψω λόγω τῆς ἀπροσποίητης μορφῆς τῆς γλώσσας». Ὁ Ὠριγένης, παραδεχόμενος τὴν ὑφολογικὴ κατωτερότητα τῆς Γραφῆς σὲ σύγκριση ἰδίως μὲ τὸν Πλάτωνα, ἐντοπίζει σὲ αὐτὸ τὸ τεκμήριο πὼς ἡ Γραφὴ εἶναι ἀκριβῶς ὁ λόγος τοῦ Θεοῦ, ἀφοῦ ἂν τὴν εἶχαν γράψει ἄνθρωποι θὰ ἦταν κομψότερη: ἡ τραχύτητά της ἀποτελεῖ ἐπιπλέον ὅπλο γιὰ νὰ ἔρθει ὁ σοφὸς σὲ ἀμηχανία. «[...] ὅσο ἄτεχνο καὶ ἂν ἦταν τὸ βιβλίο μου ἀπὸ καθαρὰ λογοτεχνικὴ ἄποψη», ὅπως βάζει ὁ Poe τὸν ἥρωα τῆς μυθοπλασίας του νὰ γράφει στὴν παν-έξυπνη εἰσαγωγὴ στὴ *Διήγηση τοῦ Ἀρθούρου Γκόρντον Πύμ*, «αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ ἀδόκιμο στοιχεῖο, ἐὰν φυσικὰ ὄντως ἦταν ἀδόκιμο, θὰ ἦταν ὅ,τι καλύτερο γιὰ νὰ γίνει δεκτὸ ὡς ἀληθινό».[2] Τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ἁπλὴ καὶ ἀπέριττη γραφὴ εἶναι πιθανότερο νὰ προσληφθεῖ ὡς ἀληθὴς ἀποτελεῖ ὑφολογικὸ ἀξίωμα ὄχι ἄγνωστο γιὰ τὴν υἱοθέτηση μιᾶς φιλοσοφικῆς φρασεολογίας —σκεφτεῖτε τὸν Moore—, ὡστόσο θέλω μόνο νὰ πῶ ὅτι ὑπάρχει μιὰ βαθειὰ ἀντίθεση ἀνάμεσα στὸ νὰ ἐκλαμβάνουμε τὴ Βίβλο ὡς λογοτεχνία καὶ στὸ νὰ τὴν βλέπουμε ὡς τὸν Λόγο, καὶ ὑποπτεύομαι ὅτι διαφορετικὲς ὁμάδες χωρίων θὰ ἀποκτοῦν προεξάρχουσα σημασία ἀνάλογα μὲ τὴν ὀπτική μας γωνία. Ἡ ἐναπομείνασα μουσικὴ τῆς Βίβλου πρέπει νὰ λογίζεται ὡς μικρὴ ἀποζημίωση ὅταν οἱ ἰσχυρισμοί της πού ἔχουν ἀξιώσεις ἀλήθειας δὲν γίνονται πλέον ἀντιληπτοὶ ὡς ἀκαταμάχητοι, καὶ μιὰ κάπως παρόμοια ἀντίθεση ἀνακύπτει ὅταν ἡ «φιλοσοφία ὡς λογοτεχνία» ἀντιπαρατίθεται στὴ «φιλοσοφία ὡς ἀλήθεια». Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, ἂν προσεγγίσουμε πρὸς στιγμὴν τὴ φιλοσοφία ὡσὰν νὰ ἦταν ἕνα λογοτεχνικὸ εἶδος, μᾶς δίνεται ἡ εὐκαιρία νὰ στοχαστοῦμε πῶς θεωρήθηκε ἡ

2. Ἔντγκαρ Ἄλλαν Πόε, *Ἡ διήγηση τοῦ Ἀρθούρου Γκόρντον Πὺμ ἀπὸ τὸ Ναντάκιτ*, μτφ. Τασία Χατζή, ἐκδ. Πατάκη, 1994, σ. 46.

φιλοσοφικὴ ἀλήθεια: μᾶς δίνει τὴ δυνατότητα νὰ δοῦμε πῶς κατασκευάσαμε τὴν ἀλήθεια ὅταν δὲν εἴχαμε σκεφτεῖ ὅτι δημιουργούσαμε λογοτεχνία. Κι ἔτσι μπορεῖ νὰ στοχαστοῦμε τοὺς τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους συνδέονται οἱ διαστάσεις τῆς ἐπαγγελματικῆς μας ὑπόστασης.

Περίπου τὴν ἴδια περίοδο μὲ αὐτὴν στὴν ὁποία ἡ φιλοσοφία ἔγινε ἐπαγγελματική, ἡ γραμματειακὴ μορφὴ τοῦ κανόνα ἦταν τὸ ἐπαγγελματικὸ φιλοσοφικὸ ἄρθρο. Ἡ φιλοσοφική μας πρακτικὴ συνίσταται στὸ νὰ διαβάζουμε καὶ νὰ γράφουμε τέτοια ἄρθρα· στὸ νὰ ἐκπαιδεύουμε τοὺς φοιτητές μας νὰ τὰ διαβάζουν καὶ νὰ τὰ γράφουν· στὸ νὰ προσκαλοῦμε ἄλλους νὰ μᾶς παρουσιάσουν ἕνα ἄρθρο, στὸ ὁποῖο ἀπαντᾶμε θέτοντας ἐρωτήσεις ποὺ οὐσιαστικὰ εἶναι συστάσεις ἑνὸς ἐπιμελητῆ, οἱ ὁποῖες, κατὰ κανόνα, ἐνσωματώνονται καὶ ἀναγνωρίζονται στὴν πρώτη ἢ στὴν τελευταία ὑποσημείωση τοῦ ἄρθρου, στὶς ὁποῖες ἀπαλλασσόμαστε ἀπὸ λάθη καὶ ἀτοπήματα ποὺ μποροῦν νὰ ἔχουν παραμείνει καὶ στὶς ὁποῖες δεχόμαστε εὐχαριστίες γιὰ τὶς χρήσιμες ὑποδείξεις μας. Τὰ περιοδικὰ ποὺ δημοσιεύουν τελικὰ αὐτὰ τὰ ἄρθρα, ὅποια κι ἂν εἶναι γενικὰ τὰ δευτερεύοντα χαρακτηριστικά τους ποὺ εἶναι χρήσιμα στὸ ἐπάγγελμα, δὲν διαφέρουν, κατὰ τὰ ἄλλα, τρομερὰ μεταξύ τους, περισσότερο ἀπὸ ὅσο διαφέρουν τὰ ἴδια τὰ ἄρθρα. Ἐάν, συμμορφούμενοι μὲ τοὺς ὅρους τῆς τυφλῆς κρίσης,[3] σβήσουμε τὸ ὄνομα καὶ τὴ θεσμική μας ὑπόσταση, δὲν θὰ ὑπάρχει κανένα ἐσωτερικὸ τεκμήριο τῆς παρουσίας τοῦ συγγραφέα, παρὰ μόνο μιὰ μονάδα ἀμιγοῦς φιλοσοφίας, γιὰ τὴν παρουσίαση τῆς ὁποίας ὁ συγγραφέας θὰ ἔχει θυσιάσει τὴν ταυτότητά του. Αὐτὸ δείχνει μιὰ εὐγενὴ εἰκόνα τοῦ ἑαυτοῦ μας ὡς ὀχημάτων ποὺ μεταφέρουν μιὰ ἐντελῶς ἀπρόσωπη φιλοσοφικὴ ἀλήθεια, καὶ μιὰ εἰκόνα τῆς φιλοσοφικῆς πραγματικότητας ὡς ἀποτελούμενης ἀπὸ ἀπομονωμένα, δύσκολα, ἀλλὰ ὄχι τελικὰ ἀτιθάσευτα προβλήματα, τὰ ὁποῖα, ἂν δὲν ἐπιλύονται πλήρως σὲ δεκαπέντε πάνω-κάτω σελίδες, τουλάχιστον φθάνουν πιὸ κοντὰ στὴ λύση τους μέσα σὲ αὐτὸν τὸν ἀριθμὸ σελίδων. Τὸ ἄρθρο εἶναι λοιπὸν μιὰ ἀπρόσωπη ἔκθεση ἑνὸς περιορισμένου ἀριθμοῦ ἀποτελεσμάτων γιὰ ἕνα αὐστηρὰ περιορισμένο ἀναγνωστικὸ κοινὸ ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ὅσους μποροῦν νὰ ἀξιοποιήσουν αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα, ἀφοῦ συνδέονται μὲ τοὺς συγγραφεῖς τῶν ἄρθρων σὲ ἕνα συνεργατικὸ ἐγχείρημα, χτίζοντας τὸ οἰκοδόμημα τῆς φιλοσοφικῆς γνώσης.

Εἶναι ἐντελῶς σαφὲς ὅτι ἡ εἰκόνα τῆς φιλοσοφικῆς πραγματικότητας ποὺ ὑπονοεῖται, καθὼς καὶ τῆς μορφῆς ζωῆς ποὺ ἐξελίχτηκε γιὰ νὰ τὴν ἀνακαλύψει καὶ τῆς γραμματειακῆς μορφῆς ποὺ ἁρμόζει γιὰ τὴν παρουσίασή της, ἔχει ὡς πρότυπο τὴν ἄποψη περὶ πραγματικότητας, ζωῆς καὶ γραμματείας τὴν ὁποία

3. «Blind review»: κριτικὴ στὴν ὁποία ὁ ἀναγνώστης τῶν ἄρθρων ποὺ ὑποβάλλονται σὲ ἕνα περιοδικὸ πρὸς δημοσίευση δὲν γνωρίζει τὸ ὄνομα τῶν συγγραφέων προκειμένου νὰ μὴν ἐπηρεαστεῖ ἡ κρίση του.

ὁ Thomas Kuhn μᾶς δίδαξε νὰ σκεφτόμαστε ὡς κανονικὴ ἐπιστήμη. Ἡ δεξιοτεχνία καὶ ἡ κατάκτηση τῆς γραμματειακῆς μορφῆς εἶναι τὸ κλειδὶ τῆς ἐπιτυχίας σ' αὐτὴ τὴ μορφὴ ζωῆς, ἀφοῦ φέρνει τὴ μονιμότητα στὸν ἀκαδημαϊκὸ χῶρο καὶ τὸ εἶδος τῆς ἀναγνώρισης ποὺ συνίσταται στὸ νὰ προσκαλεῖται κανεὶς νὰ παρουσιάζει ἄρθρα σὲ πολλὰ μέρη καὶ ἴσως στὸ νὰ γίνει πρόεδρος τοῦ ἑνὸς ἢ τοῦ ἄλλου Τομέα τῆς American Philosophical Association. Ἂν ἀφήσουμε στὴν ἄκρη αὐτὰ τὰ πρακτικὰ ὀφέλη, κανεὶς δὲν θὰ διανοοῦνταν νὰ ἐνδιαφερθεῖ νὰ συμμετάσχει στὴ μορφὴ ζωῆς ποὺ καθορίζεται ἀπὸ τὴν ἐν λόγῳ γραμματειακὴ μορφή, ἂν δὲν πιστεύαμε πὼς αὐτὴ εἶναι ἡ λεωφόρος γιὰ τὴ φιλοσοφικὴ ἀλήθεια. Εἶναι λιγότερο πιθανὸ νὰ συμφωνήσουμε πὼς ἡ φιλοσοφικὴ ἀλήθεια καθορίζεται ἀπὸ τὸ ὅτι πιστεύουμε πὼς αὐτὸς εἶναι ὁ δρόμος γιὰ νὰ τὴν βροῦμε.

Ἐδῶ δὲν ἀποβλέπω στὸ νὰ ἀσκήσω κριτικὴ σὲ μιὰ μορφὴ ζωῆς στὴν ὁποία ἐξάλλου συμμετέχω, οὔτε νὰ ἀσκήσω κριτικὴ στὸν τύπο τῆς ὁμιλίας καὶ τῆς γραφῆς ποὺ ἐξάλλου ἐνισχύει τὶς ἀρετὲς τῆς σαφήνειας, τῆς βραχυλογίας καὶ τῆς δεξιότητας ἐκείνων ποὺ ἀναγκάζονται νὰ τὸν χρησιμοποιήσουν. Θέλω ἁπλῶς νὰ τονίσω ὅτι ἡ ἔννοια τῆς φιλοσοφικῆς ἀλήθειας καὶ ἡ μορφὴ τῆς φιλοσοφικῆς ἔκφρασης συνδέονται ἐσωτερικὰ σὲ σημαντικὸ βαθμό, ἀρκετὰ ὥστε νὰ θέλουμε νὰ ἀναγνωρίσουμε πὼς ὅταν στρεφόμαστε σὲ ἄλλες μορφὲς μπορεῖ νὰ στρεφόμαστε σὲ ἄλλες ἀντιλήψεις φιλοσοφικῆς ἀλήθειας. Ἂς ἀναλογιστοῦμε γιὰ παράδειγμα τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ἀπευθυνόμαστε στοὺς προγόνους μας. Πολλὰ ἀπὸ ὅσα ἔχω διαβάσει γιὰ τὸν Πλάτωνα, στὸ ἔργο τοῦ ὁποίου ὅλη ἡ μεταγενέστερη φιλοσοφία λέγεται πὼς δὲν προσέφερε παρὰ μόνο ὑποσημειώσεις, μοιάζουν σὰν αὐτὸς νὰ ἦταν οὐσιαστικὰ μιὰ ὑποσημείωση στὸν ἑαυτό του καὶ νὰ τοῦ ἔδειχναν πῶς νὰ καταφέρει νὰ γίνει δεκτὸ κάποιο ἄρθρο του στὴ *Philosophical Review*. Καὶ σὲ μεγάλο μέρος ὅσων γράφονται γιὰ τὸν Descartes, γίνεται προσπάθεια νὰ διατυπωθεῖ ἡ ἐπιχειρηματολογία του μὲ σημειογραφίες ποὺ εἴμαστε βέβαιοι πὼς θὰ υἱοθετοῦσε ἂν εἶχε ζήσει γιὰ νὰ ἐκτιμήσει τὰ πλεονεκτήματά τους, ἀφοῦ τώρα εἶναι ξεκάθαρο ποῦ ἔσφαλλε. Καὶ στὶς δύο ὅμως περιπτώσεις θὰ μποροῦσε τουλάχιστον νὰ ἔχει τεθεῖ τὸ ἐρώτημα κατὰ πόσο ὁ στόχος τοῦ καθενὸς ἀπὸ τοὺς δύο συγγραφεῖς μπορεῖ τόσο εὔκολα νὰ διαχωριστεῖ ἀπὸ τὶς μορφὲς παρουσίασης ποὺ φάνταζαν ἀναπόφευκτες, ὥστε ὁ διάλογος ἢ ὁ στοχασμὸς ποὺ ἰσοπεδώθηκε σὲ συμβατικὸ μακροπερίοδο λόγο νὰ μὴν ἔχασε στὴν πορεία κάτι ποὺ εἶναι κεντρικῆς σημασίας σὲ αὐτοὺς τοὺς τρόπους γραφῆς. Ἡ μορφὴ μὲ τὴν ὁποία πρέπει νὰ συλληφθεῖ ἡ ἀλήθεια, ἔτσι ὅπως ἐκεῖνοι τὴν κατανοοῦσαν, μπορεῖ ἁπλῶς νὰ ἀπαιτεῖ μιὰ μορφὴ ἀνάγνωσης, συνεπῶς μιὰ σχέση μὲ ἐκεῖνα τὰ κείμενα, τελείως διαφορετικὴ ἀπὸ αὐτὴ ποὺ προσιδιάζει σὲ ἕνα ἄρθρο ἢ σὲ ὅ,τι ἐνίοτε ἀναφέρεται ὡς «συμβολή». Καὶ αὐτὸ ἐπειδὴ στόχος εἶναι νὰ συμβεῖ στὸν ἀναγνώστη κάτι ἄλλο ἀπὸ τὴν ἐνημέρωσή του, ἢ κάτι συμπληρωματικὸ σὲ αὐτήν.

Ἐξάλλου δὲν εἶναι μόνον ὅτι τὰ κείμενα μπορεῖ νὰ χάσουν κάτι ὅταν ἰσοπεδώνονται σὲ ἄρθρα: ἡ ζωὴ μπορεῖ νὰ ἔχασε κάτι ὅταν ἡ φιλοσοφία ἰσοπεδώθηκε στὴν παραγωγὴ καὶ μετάδοση ἄρθρων, ὅσο εὐγενὴς κι ἂν εἶναι ἡ σύστοιχη εἰκόνα. Συνεπῶς τὸ νὰ ἀντιμετωπίζουμε τὴ φιλοσοφία ὡς λογοτεχνία δὲν ἀποβλέπει τόσο στὸ νὰ ἀμβλύνει τὴ φιλοδοξία γιὰ φιλοσοφικὴ ἀλήθεια, ὅσο στὸ νὰ μᾶς προειδοποιήσει ἐνάντια σὲ μιὰ ἔννοια ἀνάγνωσης ποὺ ἀνάγεται στὰ καθιερωμένα, ἀκριβῶς ἐπειδὴ συνειδητοποιοῦμε πὼς ἀκόμα καὶ στὴ σύγχρονη ἀναλυτικὴ φιλοσοφία ἐμπεριέχονται περισσότερα ἀπὸ τὴ διατύπωση ἁπλῶς τῆς ἀλήθειας: τὸ νὰ φτάσουμε σὲ αὐτὸ τὸ εἶδος ἀλήθειας ἀπαιτεῖ ἕναν κάποιον μετασχηματισμὸ τοῦ ἀκροατηρίου, καθὼς καὶ τὴ συγκατάθεση σὲ μιὰ ὁρισμένη μορφὴ μύησης καὶ ζωῆς.

Δὲν μπορῶ νὰ σκεφτῶ ἄλλο πεδίο γραφῆς τόσο γόνιμο στὴν παραγωγὴ μορφῶν γραμματειακῆς ἔκφρασης ὅσο ἡ φιλοσοφία. Τὸ δικό μας πεδίο γραφῆς ἦταν —γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω ἕναν μερικὸ κατάλογο ποὺ προσπάθησα κάποτε νὰ φτιάξω— μιὰ ἱστορία ἀπὸ διαλόγους, σημειώσεις διαλέξεων, ἀποσπάσματα, ποιήματα, ἐξετάσεις, δοκίμια, ἀφορισμούς, στοχασμούς, λόγους, ὕμνους, κριτικές, ἐπιστολές, συνόψεις [summae], ἐγκυκλοπαίδειες, διαθῆκες, σχολιασμούς, ἔρευνες, πραγματεῖες, διαλέξεις [Vorlesungen], συνθέσεις [Aufbauen], προλεγόμενα, πάρεργα, σκέψεις [pensées], κηρύγματα, παραρτήματα, ἐξομολογήσεις, συνοπτικὲς ἐκθέσεις [sententiae], διερευνήσεις, ἡμερολόγια, σκιαγραφήσεις, σχεδιάσματα, συλλογὲς ἀποφθεγμάτων, καί, γιὰ νὰ γίνω αὐτοαναφορικός, προσφωνήσεις,[4] καθὼς καὶ ἀμέτρητες μορφὲς ποὺ δὲν ἔχουν καμιὰ γενικὴ ταυτότητα οὔτε συγκροτοῦν αὐτὲς καθαυτὲς διακριτὰ γένη: Holzwege,[5] Γραμματολογίες, Ἀντι-επιστημονικὰ Ὑστερόγραφα, Γενεαλογίες, Φυσικὲς Ἱστορίες, Φαινομενολογίες, καὶ ὁτιδήποτε μπορεῖ νὰ εἶναι τὸ ἔργο *Ὁ κόσμος ὡς βούληση καὶ ὡς παράσταση* ἢ τὸ μεταθανάτιο ἔργο τοῦ Husserl ἢ τὰ ὄψιμα γραπτὰ τοῦ Derrida, καὶ ξεχνώντας τὰ καθιερωμένα εἴδη λογοτεχνικῶν μορφῶν —μυθιστορήματα, θεατρικά, καὶ τὰ παρόμοια— στὰ ὁποῖα στρέφονταν οἱ φιλόσοφοι ὅταν εἶχαν τὸ ἀνάλογο χάρισμα. Πρέπει νὰ τεθεῖ τὸ ἐρώτημα ποιά γνωστικὴ σημασία ἔχει τὸ γεγονὸς ὅτι τὰ κλασικὰ κινεζικὰ κείμενα ἀποτελοῦνται κατὰ κανόνα ἀπὸ μικρὰ διαλογικὰ μέρη, ἕνα ἐρώτημα τὸ ὁποῖο μοῦ προέκυψε ὅταν ἕνας μελετητὴς ποὺ σέβομαι παραπονέθηκε πὼς εἶναι τρομερὰ δύσκολο νὰ βγάλει κανεὶς προτάσεις ἀπὸ τὸν Τσουάνγκ Τσέ: διότι αὐτὸ μπορεῖ νὰ εἶναι τὸ ἔναυσμα γιὰ νὰ καταλάβουμε πῶς πρέπει νὰ ἀντιμετωπίζουμε αὐτὸν τὸν δυσνόητο σοφό, καὶ τί σημαίνει νὰ τὸν μελετᾶμε. Ὁ Santayana, ἀπο-

4. Τὸ παρὸν κείμενο τοῦ Danto εἶναι ἡ προσφώνησή του ὡς προέδρου στὸ 8ο ἐτήσιο συνέδριο τοῦ Ἀνατολικοῦ Τομέα τῆς American Philosophical Association στὴ Βοστώνη, τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1983.

5. Ἀναφορὰ στὸ ὁμώνυμο ἔργο τοῦ Heidegger: σημαίνει στενωποί, δύσβατοι δασικοὶ δρόμοι ποὺ ὁδηγοῦν σὲ ἀδιέξοδο.

κρινόμενος σὲ μιὰ κριτικὴ ποὺ ἄσκησε ὁ βοηθός του στὸ *The Realm of Truth*, ἔγραψε: «Εἶναι καλὸ ποὺ μπορεῖς τώρα νὰ πάρεις ἄδεια: πράγμα ποὺ δὲν ἀποκλείει τὴ δυνατότητα νὰ ἐπιστρέψεις σὲ αὐτὰ μὲ ἀνανεωμένη κρίση καὶ ἀντίληψη. Ἴσως τότε δὲν ἀποδοκιμάσεις τὰ στομφώδη χωρία μου, καὶ ἴσως καταλάβεις ποιό εἶναι τὸ ἱστορικὸ γεγονός, ὅτι δὲν ἀποτελοῦν στολίδια ποὺ ἔχω ἐπιθέσει ἀλλὰ φυσικὰ ἀναπτύγματα καὶ *πραγματώσεις* τῆς σκέψης ποὺ πρωτύτερα ἐκφραζόταν μὲ μιὰ ἐνδιάμεση κατάσταση λεκτικῶν ἀφαιρέσεων».

Μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθεῖ βάσιμα πὼς τὸ ἐπαγγελματικὸ φιλοσοφικὸ ἄρθρο εἶναι προϊὸν ἐξέλιξης, ποὺ ἔχει ἀναδυθεῖ μέσω φυσικῆς ἐπιλογῆς ἀπὸ μιὰ τρομερὴ ἀφθονία μορφῶν οἱ ὁποῖες, δαρβινικὰ μιλώντας, χάθηκαν ἐπειδὴ δὲν προσαρμόστηκαν καὶ ἀποτέλεσαν στάδια στὴν ἀνάπτυξη τῆς φιλοσοφίας πρὸς τὴ συνειδητοποίηση τῆς ἀληθινῆς της ταυτότητας, σὲ ἕναν δρόμο πιὸ δύσκολο ἀπὸ τοὺς περισσότερους. Ὅμως, μπορεῖ ἐξίσου βάσιμα νὰ ὑποστηριχθεῖ πὼς οἱ φιλόσοφοι μὲ πραγματικὰ καινούργιες σκέψεις ἀναγκάστηκαν ἁπλῶς νὰ ἐπινοήσουν νέες μορφὲς γιὰ νὰ τὶς μεταδώσουν, καὶ ἐνδέχεται, ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ τοῦ καθιερωμένου τύπου κειμένου, νὰ μὴν ὑπάρχει τρόπος νὰ φτάσει κανεὶς πρὸς αὐτὲς τὶς νέες μορφές, συνεπῶς καὶ πρὸς αὐτὰ τὰ συστήματα ἢ τὶς δομὲς σκέψης. Μποροῦμε ἴσως νὰ στηρίξουμε αὐτὸ τὸν ἰσχυρισμὸ ἂν λάβουμε ὑπόψη πὼς σχεδὸν ὁ μοναδικὸς τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἡ λογοτεχνία τοῦ μὴ φιλοσοφικοῦ εἴδους ἔχει ἐπιδράσει στὴ φιλοσοφικὴ ἐπίγνωση ἦταν μέσα ἀπὸ τὴν ὀπτική του «ἀλήθεια ἢ ψεῦδος». Ὁ φιλόσοφος θὰ ἀπέδιδε μὲ χαρὰ ὁλόκληρη τὴ μυθοπλασία στὴν ἐπικράτεια τοῦ ψεύδους, ἂν δὲν τὸν ἀπασχολοῦσε ἡ ἐπίμονη αἴσθηση πὼς ὑπάρχει μιὰ διαφορὰ ἀνάμεσα στὶς προτάσεις ποὺ ἀστοχοῦν καὶ σὲ ἐκεῖνες ποὺ δὲν ἔχουν στόχο γιὰ νὰ ἀστοχήσουν καὶ κατὰ συνέπεια μπορεῖ νὰ τοὺς προσαφθεῖ ἀπὸ τὶς ἐπικρατοῦσες θεωρίες νοήματος ἡ κατηγορία τῆς ἔλλειψης νοήματος. Κάποιος τρόπος πρέπει συνεπῶς νὰ βρεθεῖ ὥστε αὐτὲς νὰ ἔχουν νόημα προτοῦ ἀπορριφθοῦν ὡς ψευδεῖς, καὶ σχεδὸν ὅλο τὸ ἀναλυτικὸ —καὶ μπορῶ νὰ προσθέσω καὶ τὸ φαινομενολογικό— σῶμα κειμένων ἔχει ἀσχοληθεῖ πάρα πολὺ μὲ τὸ ζήτημα τῆς μυθοπλαστικῆς ἀναφορᾶς. Ἡ λογοτεχνία ὑψώνει ἐμπόδια στὴν πορεία τῶν σημασιολογικῶν θεωριῶν οἱ ὁποῖες θὰ τὰ ξεπέρναγαν εὐκολότερα ἂν δὲν ὑπῆρχε ἡ λογοτεχνία. Ἀποτιμώντας την σὲ σχέση μὲ τὴν ἔννοια τῆς ἀναφορᾶς, ἡ λογοτεχνία ἀποκομίζει τὴν ὅποια διανοητικὴ ἀξιοπρέπεια μπορεῖ νὰ ἀπονείμει ἡ φιλοσοφία, μὲ τὸ δευτερεῦον ὄφελος πὼς ἂν ἡ λογοτεχνία εἶναι ἁπλῶς ἕνας τρόπος δεξιοτεχνικῆς συσχέτισης τῶν λέξεων μὲ τὸν κόσμο, καὶ ἂν ἡ φιλοσοφία εἶναι λογοτεχνία, τότε ἡ λογοτεχνία ἔχει νόημα, ἀρκεῖ νὰ μπορεῖ νὰ δείξει πῶς. Καὶ ὁ τρόπος τῆς φιλοσοφίας νὰ συσχετίζει τὴ λογοτεχνία μὲ τὴν πραγματικότητα μπορεῖ νὰ ἐξισώσει τὴ «φιλοσοφία ὡς λογοτεχνία» μὲ τὴ «φιλοσοφία ὡς ἀλήθεια».

Δὲν εἶναι ἐδῶ ὁ χῶρος νὰ ἀφηγηθοῦμε τὴν ἀποκαρδιωτικὴ ἱστορία τῆς

μυθοπλαστικῆς ἀναφορᾶς, ἐν μέρει ἐπειδὴ δὲν φαίνεται νὰ ἔχει καταλήξει κάπου, ἀφοῦ δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἀποδεκτὴ θεωρία γιὰ τὸ πῶς δουλεύει. Ἂν ὑπῆρχε ὅμως ποτὲ ἕνα ἐπιχείρημα ὑπὲρ τῆς φιλοσοφίας ὡς ἑνὸς εἴδους λογοτεχνίας, αὐτὸ θὰ μποροῦσε νὰ βρεθεῖ στὴν ὑπέρμετρη ὀντολογικὴ φαντασία τῶν θεωρητικῶν τῆς σημασιολογίας ποὺ προτείνουν ὅτι οἱ μυθοπλαστικὲς λέξεις δηλώνουν πράγματα. Ἀφοῦ ὁ *Δὸν Κιχώτης* ἔχει νόημα, ὁ «Δὸν Κιχώτης» δὲν πρέπει νὰ ἀναφέρεται σὲ κάποιον συγκεκριμένο, μπερδεμένο Ἱσπανὸ στὴ Μάντσα, ἀλλὰ στὸν ἴδιο τὸν Δὸν Κιχώτη, μιὰ ὑφιστάμενη[6] ὀντότητα στὴν ὁποία ὁ *Δὸν Κιχώτης* μπορεῖ νὰ ἀναφέρεται ὅπως ἀκριβῶς θὰ ἀναφερόταν ἂν ἐκεῖνος ἦταν ὄντως ἕνας μπερδεμένος Ἱσπανὸς στὴ Μάντσα. Ὡς πρὸς τὸ πῶς τέτοιες ὑφιστάμενες ὀντότητες παρέχουν νόημα, ἢ τουλάχιστον τὸ πῶς ἐξηγοῦν τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ συλλαμβάνουμε, δὲν δόθηκε ποτὲ μιὰ ἰδιαίτερη ἐξήγηση, ἀφοῦ ἀσφαλῶς δὲν τίθεται θέμα αἰτιακῶν συσχετίσεων ἀνάμεσα στὴν ἐπικράτεια τῶν ὑφισταμένων ὀντοτήτων καὶ σὲ ὑπαρκτὲς ὀντότητες ὅπως εἴμαστε ἐμεῖς. Αὐτὸ τὸ πρόβλημα ἐπιδεινώνεται ὅταν ἀποκαθαίρουμε τὸ σύμπαν τῶν μυθοπλαστικῶν ὄντων κουνώντας τὸ κουαϊνιανὸ[7] ραβδάκι ποὺ μετατρέπει τὰ ὀνόματα σὲ κατηγορήματα, ὁπότε ὁ Δὸν Κιχώτης γίνεται «τὸ χ ποὺ κιχοτίζει» σὲ ὅλο «τὸ ψ ποὺ μαντσίζει». Ἡ διαμαρτυρία γιὰ τὴν ἀλόγιστη παραγωγὴ κατὰ παραγγελία ὀντοτήτων περνάει προφανῶς ἀπαρατήρητη ὅταν φθάνουμε στὴν παραγωγὴ κατηγορημάτων κατὰ παραγγελία, καὶ ἡ ἀλλαγὴ ἀπὸ τὰ Gegenstände [ἀντικείμενα] στὶς Gedanken [σκέψεις] ἀφήνει σκοτεινὸ ὅσο ποτὲ τὸ ζήτημα τοῦ νοήματος καὶ τῆς σύλληψής του. Τὸ πρόβλημα δὲν μετριάζεται ἰδιαίτερα οὔτε καὶ ὅταν ἐπιτρέπουμε στὸν *Δὸν Κιχώτη* νὰ διαλέξει ἕναν δυνατὸ κόσμο στὸν ὁποῖον θὰ ἀναφέρεται, ἀφοῦ ἡ σχέση του μὲ τὸν δικό μας κόσμο καὶ ἐντέλει μὲ ἐμᾶς παραμένει ἐξίσου σκοτεινὴ μὲ αὐτὴν ἀνάμεσα στὸν Δὸν Κιχώτη καὶ σὲ ἐμᾶς ὅταν ἐκεῖνος ἦταν ἕνα ἀνέστιο φάσμα, ἕνα ὀντολογικὸ φάντασμα ποὺ περιφερόταν σὲ κόσμους ποὺ οἱ ποιητὲς δὲν εἶχαν ὀνειρευτεῖ.

Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη, ἡ κομψὴ θεωρία τοῦ καθηγητῆ Goodman γιὰ τὶς δευτερογενεῖς ἐκτάσεις εἶναι ἰδιαιτέρως καλοδεχούμενη, πρῶτον ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ τῆς ὀντολογίας, ἀφοῦ οἱ δευτερογενεῖς ἐκτάσεις ἀποτελοῦνται ἀπὸ πράγματα ποὺ μποροῦμε νὰ ἀγγίξουμε, ὅπως οἱ ἐγγραφές, καὶ δεύτερον ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ τῆς γνωσιολογίας, ἀφοῦ οἱ εἰκόνες διαδραματίζουν ἕναν προεξάρχοντα ρόλο στὴ δευτερογενὴ ἔκταση ἑνὸς ὅρου, καὶ ἀφοῦ ἀρχίζουμε οὐσιαστικὰ τὶς περιπέτειές μας στὴ λογοτεχνία μὲ εἰκονογραφημένα βιβλία. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, αὐτὴ ἡ θεωρία ρίχνει τεράστιο σημασιολογικὸ βάρος στὶς εἰκονογραφημένες ἐκδόσεις καὶ στὰ παρόμοια, καὶ μᾶς ἐμπλέκει σὲ δικούς της γρίφους, ἀφοῦ οἱ εἰκόνες τοῦ ἴδιου φαινομενικὰ πράγματος μπορεῖ νὰ μοιάζουν τόσο

6. Subsistent entitity: ὀντότητα ποὺ ὑφίσταται ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸν ἂν ὑπάρχει μέσα στὸν χῶρο καὶ τὸν χρόνο. Πρβλ. τὴ θεωρία τοῦ Meinong.

7. Μὲ τὸν τρόπο, τὴ μέθοδο τοῦ Quine.

λίγο ὥστε μπορεῖ νὰ ἀμφιβάλλουμε σοβαρὰ γιὰ τὸ μὲ τί θὰ ἔμοιαζε τὸ ἀντικείμενό τους ἂν ὑπῆρχε, ἐνῶ εἰκόνες τελείως διαφορετικῶν ἀντικειμένων μπορεῖ νὰ μοιάζουν τόσο πολὺ ὥστε αὐτὰ δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ τὰ ξεχωρίσουμε ἂν ἦταν πραγματικά. Τὸ ἂν θὰ πρέπει νὰ ἀνέλθουμε σὲ τριτογενεῖς ἢ καὶ περαιτέρω ἐκτάσεις, καὶ πῶς αὐτὲς θὰ ἔλυναν καὶ τὰ ἄλλα προβλήματά μας, εἶναι ζητήματα μὲ τὰ ὁποῖα δὲν μποροῦμε νὰ καταπιαστοῦμε ἐδῶ, ἀφοῦ τὸ ἐρώτημα ποὺ θέλω νὰ θέσω εἶναι γιατί, ὅποια θεωρία ἀπὸ αὐτὲς κι ἂν εἶναι ἀληθής, ἐμεῖς, ὡς ἀναγνῶστες, πρέπει νὰ ἔχουμε τὸ παραμικρὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν *Δὸν Κιχώτη*, ὅταν πρόκειται γιὰ ἕναν μὴ πραγματικὸ ἀδύνατο ἄνδρα σὲ μιὰ ἐπικράτεια ὀντοτήτων γιὰ τὴν ὁποία δὲν ἔχω κανένα λόγο νὰ γνωρίζω, μὲ ἐξαίρεση ὅσα μοῦ λέει ἡ σημασιολογικὴ θεωρία: ἢ ὅταν πρόκειται γιὰ τὸ χ ποὺ κιχοτίζει (χωρὶς νὰ ὑπάρχει) ἢ γιὰ ἕνα σύνολο δυνατῶν κόσμων πέρα ἀπὸ τὸν δικό μου, ἢ πρωτευόντως γιὰ τὸ τίποτε ἀλλὰ δευτερευόντως γιὰ πράγματα ὅπως μερικὲς γκραβοῦρες τοῦ Gustave Doré.

Θέτω αὐτὸ τὸ ἐρώτημα ἐπειδὴ ἡ λογοτεχνία, ὁπωσδήποτε στὰ σπουδαιότερα πρότυπά της, μοιάζει νὰ σχετίζεται κατὰ τρόπο σημαντικὸ μὲ τὴ ζωή μας, τόσο σημαντικὸ ὥστε ἡ μελέτη της νὰ πρέπει νὰ ἀποτελεῖ οὐσιῶδες τμῆμα τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ μας προγράμματος, καὶ αὐτὸ εἶναι παντελῶς ἀνεξήγητο ἐὰν τὸ νόημά της προκύπτει ἀπὸ τὴν ἀναφορά της καὶ ἐὰν τὰ ὑποψήφια ἀντικείμενα τῆς ἀναφορᾶς της εἶναι ἕνας τόσο παράξενος ζωολογικὸς κῆπος φαντασιώσεων ὅσο αὐτὸς ποὺ ἔχει διαμορφώσει ἡ ἀνθρώπινη φαντασία. Καὶ μπορεῖ νὰ ἰσχύει ὅτι ὅταν δείχνουμε τὴ σύνδεση ποὺ ὑπάρχει, δὲν θὰ ἔχουμε ἐκεῖνο τὸ πρόβλημα γιὰ τὸ ὁποῖο ἡ σημασιολογικὴ θεωρία ἀποτέλεσε μιὰ τόσο σύνθετη ἀπάντηση. Ἐ λοιπόν, θὰ ἔλεγε κανείς, αὐτὸ θὰ μποροῦσε ἁπλῶς νὰ ἀφαιρέσει τὴ λογοτεχνία ἀπὸ τὴ σφαίρα τῆς φιλοσοφικῆς μέριμνας, μιὰ ἀρκετὰ καλοδεχούμενη ἀφαίρεση, ἂν ἐξαιρέσουμε τὸ γεγονὸς ὅτι ἔτσι θὰ ἀφαιροῦνταν καὶ ἡ ἴδια ἡ φιλοσοφία ἀπὸ τὴν ἐπικράτεια τῆς φιλοσοφικῆς μέριμνας, ἐὰν ἡ ἴδια ἡ φιλοσοφία εἶναι λογοτεχνία. Ὑπαινίσσομαι ὅτι τὰ πράγματα ποὺ ἡ φιλοσοφία ἔχει διατυπώσει προκειμένου νὰ συνδεθεῖ μὲ τὴ λογοτεχνία καὶ νὰ τῆς προσδώσει νόημα —Gegenstände, ἐντασιακὸ νόημα, μυθοπλαστικοὺς κόσμους— χρειάζονται αὐτὰ τὰ ἴδια τόση ὀντολογικὴ δικαίωση ὅση καὶ τὰ ὄντα γιὰ τὴ σωτηρία τῶν ὁποίων ἐπιστρατεύτηκαν: ὁ Δὸν Κιχώτης, ὁ κύριος Πίκγουϊκ, ὁ Γκάνταλφ ὁ Γκρίζος.[8] Τὸ νὰ πιστεύουμε ὅτι μποροῦμε νὰ σώσουμε τὴ μυθοπλασία μὲ μυθοπλαστικὰ μέσα εἶναι μία ἀπὸ τὶς συμπαθεῖς ἀφέλειες ἑνὸς κλάδου ποὺ ἐπαίρεται γιὰ ἐκεῖνο ποὺ θέλει νὰ νομίζει ὅτι εἶναι ἡ σκεπτικιστική του ἐπιφυλακτικότητα.

8. Mr Pickwick, κεντρικὸς ἥρωας στὸ μυθιστόρημα τοῦ Charles Dickens, *The Pickwick Papers* (1837). Gandolf the Grey: ὁ ἀρχετυπικὸς μάγος στὴ μυθιστορηματικὴ τριλογία τοῦ J. R. R. Tolkien, *Ὁ ἄρχοντας τῶν δαχτυλιδιῶν* (1954-5).

Ἡ σημασιολογικὴ θεωρία κάνει ὅ,τι μπορεῖ στὴν προσπάθειά της νὰ συνδέσει τὴ λογοτεχνία μὲ τὸν κόσμο μέσω τοῦ εἴδους τῶν συνδέσεων ποὺ εἶναι ἐξάλλου οἱ μόνες ποὺ κατανοεῖ: ἀναφορά, ἀλήθεια, πραγμάτωση [instantiation], δειγματισμός, καὶ τὰ παρόμοια. Τὸ ὅτι μπορεῖ νὰ χρειάζεται νὰ διαστρεβλώσουμε τὸ σύμπαν προκειμένου νὰ μπορεῖ αὐτὸ νὰ ἐπιδέχεται λογοτεχνικὲς ἀναπαραστάσεις, δὲν θεωρήθηκε ποτὲ ἕνα ὑψηλὸ τίμημα ποὺ ἡ φιλοσοφία πρέπει νὰ πληρώσει ἀλλὰ μιὰ δημιουργικὴ εὐκαιρία, καὶ εἶναι ὑπὲρ τῆς φιλοσοφίας ὅτι τουλάχιστον πιστεύει πὼς ἀπαιτεῖται κάποια σύνδεση μεταξὺ λογοτεχνίας καὶ κόσμου. Μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο ἀντιπαρατίθεται στὴ θεωρία τῆς λογοτεχνίας, ἔτσι ὅπως αὐτὴ ἀσκεῖται σήμερα, ἡ ὁποία, μὲ σημασιολογικὲς συνδέσεις, ἀμφισβητεῖ τὶς φιλοσοφικὲς ἐνασχολήσεις, πράγμα ποὺ δὲν εἶναι παρὰ ἕνα ἀκόμα παράδειγμα ἐκείνου ποὺ ἕνας ἐπιφανὴς θεωρητικὸς ἀπορρίπτει ὡς Ἀναφορικὴ Πλάνη.[9] Ἡ λογοτεχνία δὲν ἀναφέρεται καθόλου στὴν πραγματικότητα, σύμφωνα μὲ αὐτὴ τὴν ἄποψη, ἀλλὰ στὴν καλύτερη περίπτωση σὲ ἄλλη λογοτεχνία, καὶ προωθεῖται ἡ ἔννοια τῆς *διακειμενικότητας*, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ἕνα λογοτεχνικὸ ἔργο πρέπει νὰ κατανοεῖται, στὸν βαθμὸ ποὺ ἡ ἀναφορικότητα διευκολύνει τὴν κατανόηση, μονάχα μὲ βάση ἄλλα ἔργα στὰ ὁποῖα ἕνα δεδομένο ἔργο ἀναφέρεται, ἔτσι ὥστε ὅποιος δὲν εἶναι καλὰ ἐφοδιασμένος μὲ τὴ λογοτεχνικὴ κουλτούρα τοῦ συγγραφέα τοῦ ἔργου πρὸς ἑρμηνεία δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι βέβαιος πὼς τὸ ἔχει κατανοήσει πλήρως. Σίγουρα ἔχει κάποια σημασία αὐτὴ ἡ ἄποψη, ἂν ὁ Northrop Frye ἔχει δίκιο ὅταν ἰσχυρίζεται πὼς ὁ στίχος τοῦ Blake *Ὦ Γῆ, Ὦ Γῆ ἐπέστρεψε*[10] «παρότι περιλαμβάνει μόνο πέντε λέξεις καὶ μόνο τρεῖς διαφορετικὲς λέξεις» —πέντε δείγματα καὶ τρεῖς τύπους, ὅπως θὰ λέγαμε πιὸ κοφτά— «περιλαμβάνει ἐπίσης περίπου ἑπτὰ ἄμεσες νύξεις στὴ Βίβλο». Ὁ συγγραφέας τῆς Ἀναφορικῆς Πλάνης, τὸν ὁποῖον γιὰ κάπως περίπλοκους λόγους προτιμῶ νὰ ἀναφέρω ἁπλῶς ὡς P (ἐξάλλου μιλᾶ ὑπὲρ τοῦ ἐπαγγέλματός του), μᾶς διαβεβαιώνει ὅτι «τὸ ποιητικὸ κείμενο εἶναι αὔταρκες». Ὅμως, «ἂν ὑπάρχει ἐξωτερικὴ ἀναφορά, αὐτὴ δὲν ἀναφέρεται στὴν πραγματικότητα — σὲ καμία περίπτωση! Κάθε τέτοια ἀναφορὰ ἀναφέρεται σὲ ἄλλα κείμενα». Ἀξίζει νὰ ἐξετάσουμε αὐτὴ τὴν ἀκραία ἄποψη, καὶ γιὰ τὸν μόνο λόγο ὅτι ἀντιτίθεται ἔντονα στὴν καθιερωμένη φιλοσοφικὴ ἄποψη.

Ἂς ἀναλογιστοῦμε ἕνα ἀπὸ τὰ παραδείγματά του, τοὺς τελευταίους στίχους τοῦ ποιήματος τοῦ Wordsworth *Written in March*: *Τὰ συννεφάκια σαλπάρουν / Ὁ γαλάζιος οὐρανὸς δεσπόζει / Ἡ βροχὴ σταμάτησε καὶ πάει.*[11] Αὐτοὶ οἱ στίχοι, μαζὶ μὲ τὸν τίτλο, μπορεῖ νὰ ὁδηγήσουν τὸν ἀναγνώστη στὴν ὑπόθεση ὅτι τὸ ποίημα ἀναφέρεται στὸ τέλος τοῦ χειμώνα καὶ ὅτι ἐκφράζει τὴν εὐγνωμοσύνη τοῦ ποιητῆ γιὰ τὸ ὅτι ἐπιτέλους ἦρθε ἡ ἄνοιξη — μὰ αὐτὴ ἡ ἁπλοϊκὴ ἀνάγνωση εἶναι, σύμφωνα μὲ τὸν P, σοβαρὰ καὶ πλανερὰ ἐσφαλμένη: ἀναφέρεται οὐσιαστικὰ στὸ *Ἆσμα ἀσμάτων*, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ὁ στίχος τοῦ Wordsworth ἔχει παρθεῖ αὐτολεξεί, καὶ εἶναι οὐσιαστικὰ ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν βιβλικὸ στίχο ποὺ ἀρχίζει ὡς ἑξῆς: *Ὅτι ἰδοὺ ὁ χειμὼν παρῆλθεν*...[12] Δύσκολα μπορεῖ νὰ ἀμφιβάλλει κανεὶς ὅτι ὁ Wordsworth γνώριζε τὸ *Ἆσμα ἀσμάτων* καὶ εἶναι βέβαιο πὼς οἱ μελετητὲς τῆς λογοτεχνίας, ἐξηγώντας τὶς πηγὲς τοῦ ποιήματος, θὰ τὸ ἀναφέρουν ὡς τὴν κύρια πηγὴ τοῦ τελευταίου στίχου. Ἐνδεχομένως κάθε στίχος ἢ φράση σὲ ἕνα ποίημα μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ μὲ ἀναφορὰ στὴ λογοτεχνικὴ κουλτούρα τοῦ συγγραφέα. Ὅμως δὲν ἀναφέρεται κάθε λογοτεχνικὸ ἀποτέλεσμα κατ' ἀνάγκην στὶς αἰτίες του, καὶ ὑπάρχει σημαντικὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴν κατανόηση ἑνὸς ποιήματος, ποὺ ἴσως ἀπαιτεῖ τὴν κατανόηση τῶν ἀναφορῶν του ὅταν αὐτὸ τὶς κάνει, καὶ στὴν κατανόηση τῆς προέλευσης ἑνὸς ποιήματος, ζήτημα τελείως διαφορετικό: αὐτὸ συνιστᾶ γνώση τοῦ εἰδήμονα καὶ πιθανῶς εἶναι δευτερεύουσας σημασίας γιὰ τὴν κατανόηση ἑνὸς ποιήματος.

Ἂς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ παραθέσω ἕνα διαφωτιστικὸ παράδειγμα ἀπὸ μιὰν ἄλλη τέχνη, ἐν μέρει γιὰ νὰ γενικεύσω τὸ ἐπιχείρημά μου, ἐν μέρει γιὰ νὰ ἐπιβεβαιώσω ἕναν ἰσχυρισμὸ ὡς πρὸς τὴν ἀπεικονιστικὴ σημασιολογία. Ἡ πανέμορφη *Παναγία καθιστὴ* τοῦ Raphael ἔχει συντεθεῖ μέσα σὲ ἕνα κυκλικὸ κάδρο —ἕνα tondo— ὄχι, ὅπως δείχνει ὁ Gombrich, ἐπειδὴ ὁ Raphael πῆρε μιὰ μέρα ἕνα καπάκι βαρελιοῦ ποὺ βρέθηκε πλάι του προκειμένου νὰ ζωγραφίσει τὴν κόρη τοῦ πανδοχέα ποὺ τοῦ ἄρεσε, μαζὶ μὲ τὸ ὄμορφο παιδί της ὡς Παναγία μὲ τὸ Βρέφος, πράγμα ποὺ εἶναι ἡ χαριτωμένη ἐξήγηση τοῦ ταξιδιωτικοῦ ὁδηγοῦ· ἀλλὰ μᾶλλον ἐπειδή, ὅπως πολλοὶ ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του, ὁ Raphael εἶχε ἐνθουσιαστεῖ μὲ κάποια σχέδια τοῦ Leonardo ποὺ εἶχαν ἐκείνη τὴν περίοδο ἐκτεθεῖ, μεταξὺ αὐτῶν καὶ κάποιες κυκλικὲς συνθέσεις. Κάθε ζωγράφος στὴν περιοχὴ θὰ γνώριζε αὐτὰ τὰ σχέδια, συνεπῶς καὶ τὴν προέλευση τοῦ πίνακα τοῦ Raphael, ὡστόσο ὁ Raphael δὲν ἀναφερόταν στοὺς πίνακες ποὺ τὸν ἐνέπνευσαν. Ἀντίθετα, ὁ Ἀμερικανὸς ζωγράφος Benjamin West ἔφτιαξε ἕνα πορτρέτο τῆς γυναίκας καὶ τοῦ γιοῦ του στὴ φόρμα τοῦ tondo, μὲ ἔνδυμά της τὸ ἔνδυμα τῆς Παναγίας τοῦ Raphael, ὄχι ὡς ἀντίγραφο μὰ ὡς *ἀναφορὰ*

9. Ἀναφορὰ στὸν Γαλλοαμερικάνο θεωρητικὸ τῆς λογοτεχνίας Michael Riffaterre καὶ στὸ ἄρθρο του «The Referential Fallacy» (1978). Συναφὴς εἶναι καὶ ἡ ἔννοια τῆς «ἀναφορικῆς ψευδαίσθησης» (referential illusion). Πρβλ. καὶ τὶς ἀπόψεις τοῦ Roland Barthes.

10. Οὐίλλιαμ Μπλέηκ, *Ποιήματα*, μτφ. Κώστας Λάνταβος, Ἁρμός, 1999, σ. 85. Ἀπὸ τὸ «Songs of Experience» (1794).

11. Τούτη ἡ πρόχειρη μετάφραση βασίστηκε στὴν ἐπικρατούσα ἐκδοχὴ τοῦ ποιήματος τοῦ William Wordsworth, ἀπὸ τὸ 1807, τὸ ὁποῖο τελειώνει μὲ τοὺς στίχους: *Blue sky prevailing / The rain is over and gone* καὶ ὄχι *Blue skies prevailing / The rain is over and done*, ὅπως γράφει ὁ Danto. Αὐτὸ πάντως δὲν ἐπηρεάζει τὸ ἐπιχείρημά του.

12. *Ἆσμα ἀσμάτων*, 2: 11.

στὸν πίνακα τοῦ Raphael. Τὸ νὰ ἀπεικονίσει τὴ γυναίκα του ὡς Παναγία, τὸ παιδί του ὡς τὸν Ἰησοῦ Βρέφος, τὸν *δικό του πίνακα ὡς Παναγία καθιστὴ* καὶ τὸν ἴδιον ὡς Raphael, ἦταν μιὰ ὑπέρμετρα ἐξεζητημένη ἀναφορά. Μὰ ἡ κατανόηση τοῦ πίνακα σημαίνει τὴν κατανόηση αὐτῶν τῶν ὑπαινιγμῶν, ἀφοῦ αὐτὸς ἀναπαριστᾶ τὴν οἰκογένειά του ὡς τὸ Ἅγιο Ζεῦγος ὅπως τὸ ἀπεικόνισε ὁ Raphael, κάνοντας μιὰ πολὺ αὐτο-ἐξυμνητικὴ μεταφορά. (Τί ταπείνωση νὰ κατεβάσει ἡ συλλογὴ Reynolds αὐτὸ τὸ ἐλπιδοφόρο ὅραμα ἀνεβάζοντας ἀντ' αὐτοῦ ἕναν τυπικὸ ἁπλῶς Thomas Cole!).

Ἦταν θρίαμβος τῆς ἱστορικῆς μελέτης τῆς τέχνης τὸ νὰ δείξει τὴν ἀλάνθαστη χρήση ποὺ ἔκανε ὁ Manet μιᾶς διάταξης ἀπὸ μορφὲς σὲ μιὰ γκραβούρα τοῦ Marcantonio Raimondi, ὅταν ἔστησε τὶς μορφὲς στὸ *Πρόγευμα στὴ χλόη*. Αὐτὸ δὲν ἀποκλείει σὲ καμιὰ περίπτωση τὴν πιθανότητα, ἢ μᾶλλον τὸ γεγονός, ὅτι ὁ Manet ἀναπαριστοῦσε κάποιους φίλους του, καπάτσους καὶ γυναῖκες τοῦ ὑποκόσμου ποὺ ἀπολάμβαναν τὴν ἔξοδό τους ντυμένοι κομψά. Φυσικὰ ὁ πίνακας διαφέρει, ἀνάλογα μὲ τὸ ἂν ἀναφερόταν στὸ ἔργο τοῦ Raimondi ἢ ἁπλῶς τὸ χρησιμοποίησε. Ἂν ἀναφερόταν σὲ αὐτό, τότε τὸ θέμα του εἶναι *αὐτὴ* ἡ ἔξοδος ὡς μιὰ γιορτὴ τῶν θεῶν, δηλαδὴ τὸ θέμα τῆς πρωτότυπης γκραβούρας. Ὁ Raimondi ἦταν ὁ διασημότερος χαράκτης τῆς ἐποχῆς του (καθὼς καὶ διαβόητος παραχαράκτης), ἀλλὰ στὸν κόσμο τοῦ Manet ἦταν ἀναμφισβήτητα ὑπερβολικὰ σκοτεινὸς γιὰ νὰ ἔχει γίνει ἕνας τέτοιος ὑπαινιγμός, σὲ ἀντίθεση ἴσως μὲ τὶς βιβλικὲς ἀναφορὲς τοῦ Wordsworth· καὶ πιθανῶς ἡ προφάνεια εἶναι συνθήκη γιὰ νὰ ὑπάρχει ὑπαινιγμὸς ὅπως ἡ κοινοτοπία εἶναι συνθήκη ἐγκυρότητας στὸ ἐνθύμημα. Ἀκόμα κι ἔτσι ὅμως, ἡ χρήση αὐτῆς τῆς γκραβούρας ἀπὸ τὸν Manet πρέπει νὰ διαχωριστεῖ ἀπὸ τὸ πῶς χρησιμοποίησε ὁ Ἀμερικανὸς ζωγράφος John Trumbull, στὸ διάσημο πορτρέτο τοῦ Στρατηγοῦ Washington μὲ τὸ ἄλογό του, μιὰ ὁρισμένη προϋπάρχουσα φόρμα γιὰ τὴν ἀναπαράσταση ἀλόγων. Τὸ ἄλογο τοῦ Washington, ἔτσι ὅπως δείχνεται, δὲν ἀπεικονίζει καθόλου τὸ κομψὸ ἄτι τοῦ Washington ἔπειτα ἀπὸ λεπταίσθητη παρατήρηση, ἀλλὰ δὲν εἶναι παρὰ ἄλλο ἕνα ἄλογο σὲ μιὰ μακρὰ ἱστορικὴ σειρὰ παρόμοιων ἀλόγων, τὴν ὁποία ὁ Leo Steinberg ἀνίχνευσε μέχρι τὴ ρωμαϊκὴ καμέα,[13] καὶ ἡ ὁποία πιθανῶς μπορεῖ νὰ ἀνιχνευτεῖ ἀκόμα πιὸ παλιά. Μολονοτοῦτο, ὁ πίνακας ἀναφέρεται στὸν Washington καὶ στὸ ἄλογό του, καὶ ὄχι σὲ κάποιο μέλος αὐτῆς τῆς σειρᾶς, καθένα ἐκ τῶν ὁποίων συμμορφοῦται πρὸς ἕνα ὑπόδειγμα. Τὸ ὑπόδειγμα, ποὺ μπορεῖ νὰ ἀποτελεῖ παράδειγμα αὐτοῦ ποὺ ὁ Gombrich ἀποκαλεῖ *σχῆμα*, εἶναι ἕνας πολὺ ἱκανοποιητικὸς τρόπος νὰ ἀναπαριστῶνται ἄλογα, τὰ ὁποῖα ὡς γνωστὸν εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ τὰ παρατηρήσουμε —μέχρι τὸν Muybridge κανεὶς δὲν ἤξερε ἂν καὶ τὰ τέσσερα πόδια δὲν ἀκουμποῦσαν στὸ ἔδαφος κατὰ τὸν καλπασμό— καὶ ἀποδίδει ἕνα εἶδος ἀνα-

13. Ρωμαϊκὴ μικροτεχνία — ἀνάγλυφες, σκαλιστὲς παραστάσεις σὲ πέτρα, συνήθως ὄνυχα ἢ ἀχάτη, συχνὰ πορτρέτα εὐγενῶν.

παραστατικοῦ a priori τοῦ ὁποίου τὰ ἀφηγηματικὰ καὶ λυρικὰ ἀντίστοιχα μποροῦν νὰ ἐντοπιστοῦν στὴ λογοτεχνία· καί, παρότι δὲν εἶναι αὐτὸ τὸ ἀντικείμενό μου, ἐνδέχεται νὰ ὑπάρχουν βαθειὲς ὁμοιότητες καὶ μὲ τὶς ἐπιστημονικὲς ἀναπαραστάσεις.

Σὲ ὅλες αὐτὲς τὶς περιπτώσεις, καὶ σὲ ἀμέτρητες ἄλλες, ἡ ἀναφορὰ στὸν κόσμο συνυπάρχει μὲ τὶς ἀναφορὲς σὲ ἄλλα δείγματα τέχνης, ὅταν ὑπάρχουν τέτοιες ἀναφορές, προκειμένου νὰ δημιουργηθεῖ μιὰ πολύπλοκη ἀναπαράσταση· γιατί λοιπὸν θὰ μποροῦσε ἢ θὰ ἔπρεπε νὰ διαφέρει ἡ περίπτωση τοῦ Wordsworth; Ὁ P γράφει: «Ἡ λέξη-κλειδὶ —*χειμώνας*— ποὺ λείπει στὸν Wordsworth, εἶναι τὸ πλέγμα ποὺ διαπερνᾶ κάθε λεπτομέρεια Ἄνοιξης στὸ ποίημα [...] τὸ ὁποῖο τὸ ἀντιλαμβανόμαστε τώρα ὡς τὸ ἀντίστροφο μιᾶς εἰκόνας ποὺ ἔχει σβηστεῖ, ὁπότε τὸ ποίημα δὲν εἶναι μιὰ ἄμεση ἀπεικόνιση τῆς πραγματικότητας, ἀλλὰ ἡ ἀρνητικὴ ἐκδοχὴ ἑνὸς λανθάνοντος κειμένου στὸν ἀντίποδα τῆς Ἄνοιξης». Αὐτὸ εἶναι τὸ εἶδος τῆς ἑρμηνευτικῆς παραμόρφωσης ποὺ προσφέρει στοὺς ἑρμηνευτὲς τῆς λογοτεχνίας διακεκριμένες ἕδρες στὰ πανεπιστήμια — τὸ εἶδος ποὺ ὑποστηρίζει, γιὰ παράδειγμα, πὼς ὁ *Ἅμλετ* εἶναι ἡ ἀρνητικὴ ἐκδοχὴ ἑνὸς λανθάνοντος κειμένου γιὰ τὸν Φόρτινμπρας, τὸν *ἀληθινὸ* ἥρωα τοῦ θεατρικοῦ ἔργου ποὺ πλέον ἐκλαμβάνεται ὡς κωμωδία παρὰ ὡς τραγωδία, ἀφοῦ ὁ ἥρωας εἶναι ζωντανὸς στὸ τέλος, καθιστώντας ἔτσι τὸν Shakespeare ἕναν εὐφυὴ πρόδρομο τοῦ Tom Stoppard. Αὐτὸ ποὺ ὡστόσο μὲ ἐνδιαφέρει δὲν εἶναι νὰ ἀμφισβητήσω τὴν ἑρμηνεία ἀλλὰ τὸ «ὁπότε» ποὺ ὁ P δὲν δικαιοῦται νὰ χρησιμοποιεῖ: μιὰ κατάλληλη ἑρμηνεία θὰ ἔπρεπε νὰ δείξει γιατί ὁ Wordsworth ἀναφέρθηκε στὴν ἐποχὴ μὲ ὄχημα ἕναν βιβλικὸ ὑπαινιγμό, ἂν ἦταν πράγματι ἕνας ὑπαινιγμὸς καὶ ὄχι ἕνα κλισὲ τοῦ εἴδους ποὺ ἁπλῶς ὑπεισῆλθε στὴ γλώσσα ὅπως τόσα στὸν *Ἅμλετ*, σὲ σημεῖο ὥστε λέγεται πὼς ἕνας φοιτητὴς τοῦ ἄσκησε κριτικὴ γιὰ τὰ ὑπερβολικὰ πολλὰ κλισέ του, θεωρώντας παρὰ ταῦτα τὸ ἔργο μιὰ ἀρκετὰ συναρπαστικὴ ἱστορία. Καὶ τί συμβαίνει μὲ τὸ ἴδιο τὸ *Ἄσμα ἀσμάτων*, ἂν μιλᾶμε γιὰ ποίηση: ἀναφέρεται ἄραγε στὸν χειμώνα ἤ, γιὰ νὰ χρησιμοποιήσουμε τὴν ἄλλη ἐπιλογὴ ποὺ μᾶς προσφέρεται, εἶναι ἐντελῶς αὐτοτελές;

Σὲ ἕνα διάσημο γράμμα στὴν ἐρωμένη του, τὴ Louise Colet, ὁ Flaubert ἀναπτύσσει τὸ καλλιτεχνικό του ἰδεῶδες: «[...] αὐτὸ ποὺ θὰ ἤθελα νὰ κάνω, εἶναι ἕνα βιβλίο γιὰ τὸ τίποτα, ἕνα βιβλίο χωρὶς ἐξωτερικὸ στήριγμα, ποὺ θὰ ἔστεκε ἀπὸ μόνο του, χάρη στὴν ἐσωτερικὴ δύναμη τοῦ ὕφους του, ὅπως ἡ γῆ βρίσκεται μετέωρη στὸ κενό, χωρὶς κανένα ἐξωτερικὸ στήριγμα, ἕνα βιβλίο ποὺ δὲν θὰ εἶχε σχεδὸν θέμα ἤ, τουλάχιστον, ποὺ τὸ θέμα του θὰ ἦταν σχεδὸν ἀόρατο, ἂν αὐτὸ εἶναι δυνατό».[14] Ἡ ἀστρονομία τοῦ Flaubert εἶναι ἀποκρου-

14. Γουσταῦος Φλωμπέρ, *Γράμματα στὴ Λουϊζ Κολέ*, μτφ. Γ. Ἰωαννίδου, Σ. Καλογεροπούλου, Μ. Μπενέκου, Π. Σωτηροπούλου, Σ. Τσόγκα, ἐκδ. Ὕψιλον, 2007, σ. 43.

στική, καὶ ἂν ὁ P ἔχει δίκιο, ὁ Flaubert δὲν θὰ μποροῦσε νὰ μὴν πετύχει τὸν στόχο του, ἀφοῦ ὅλη ἡ λογοτεχνία, στὸν βαθμὸ ποὺ εἶναι λογοτεχνία, δὲν ἀναφέρεται πουθενά. Ἢ στὴν καλύτερη περίπτωση ἀναφέρεται σὲ μιὰν ἄλλη λογοτεχνία, ὅπου κάθε ἔργο συγκρατεῖ κάθε ἄλλο ἔργο σὲ μιὰ ἀναφορικὴ τροχιά, γιὰ νὰ προσφέρουμε στὸν Flaubert μιὰ πιὸ ἐπιτυχὴ φυσικὴ μεταφορά, ἀλλὰ κατὰ βάση χωρὶς νὰ ἀγκιστρώνεται στὴν πραγματικότητα. Τὸ ἐρώτημα εἶναι, ποιές σκέψεις μᾶς συστήνουν τὴν ἄποψη ὅτι, ἐγγυημένα, ἡ λογοτεχνία εἶναι ἄσχετη μὲ τὴ ζωή;

«Στὴν καθημερινὴ γλώσσα», γράφει ὁ συγγραφέας τῆς Ἀναφορικῆς Πλάνης, «οἱ λέξεις φαίνεται πὼς ἀναφέρονται κάθετα, ἡ καθεμιὰ στὴν πραγματικότητα τὴν ὁποία φαίνεται νὰ ἀποδίδει, σὰν τὶς ἐτικέτες στὸ καπάκι τοῦ βαρελιοῦ, καθεμιὰ μιὰ σημασιολογικὴ μονάδα, ἐνῶ στὴ λογοτεχνία ἡ μονάδα νοήματος εἶναι τὸ ἴδιο τὸ κείμενο. Ἡ ἀμοιβαία ἐπίδραση ποὺ ἔχουν οἱ λέξεις τοῦ κειμένου, ὡς μέλη ἑνὸς πεπερασμένου δικτύου, ἀντικαθιστᾶ τὴν κάθετη σημασιολογικὴ σχέση μὲ μιὰ πλευρική, ποὺ δημιουργεῖται παραπλεύρως τῆς γραμμένης ἀράδας, τείνοντας νὰ ἀκυρώσει τὶς λεξικογραφικὲς σημασίες τῶν λέξεων».

Θέλω νὰ ἐπιδοκιμάσω τὴν ἔννοια ἑνὸς κειμένου ὡς δικτύου ἀμοιβαίων ἐπιδράσεων. Δὲν ἀποτελεῖ φυσικὰ μιὰ πρωτότυπη ἰδέα τοῦ P, ἀλλὰ ἔχει εἰσέλθει στὸν κόσμο μας ἀπὸ εὐρωπαϊκὲς πηγές, ἀσκώντας τεράστια ἐπίδραση στοὺς θεωρητικοὺς τῆς λογοτεχνίας ἐνῶ παράλληλα ἔχει ἀφήσει μέχρι τώρα ἄθικτη τὴ φιλοσοφία. Αἰσθάνομαι πὼς ἂν ἡ ἔννοια τοῦ κειμένου γινόταν τόσο κεντρικὴ στὴν ἀναλυτικὴ φιλοσοφία ὅσο ἡ πρόταση, ἀπὸ τότε ποὺ ὁ Frege τῆς ἔδωσε τὰ πρωτεῖα, ἢ ὅπως ἦταν ὁ ὅρος, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἀριστοτέλη, θὰ εἶχε διανοιχτεῖ στὴ φιλοσοφικὴ ἔρευνα ἕνας ἀχανὴς κόσμος. Διότι ἡ ἔννοια τοῦ κειμένου εἶναι πολὺ εὐρύτερη ἀπὸ τὰ λογοτεχνικὰ κείμενα. Βρίσκει ἐφαρμογὴ σὲ μουσικὲς συνθέσεις καὶ ἀρχιτεκτονικὲς δομές, καλλιτεχνικὲς φόρμες τῶν ὁποίων ἡ ἀναφορικότητα συχνὰ ἀμφισβητεῖται, καὶ σὲ προσωπικότητες, σὲ ὁλόκληρες ζωὲς μὲ τὴ βιογραφικὴ σημασία τῆς λέξης, σὲ οἰκογένειες, χωριά, κουλτοῦρες, πράγματα γιὰ τὰ ὁποῖα τὸ ζήτημα τῆς ἀναφορικότητας ἔχει μετὰ βίας ἐγερθεῖ. Καὶ ἡ ἔκφραση «δίκτυο ἀμοιβαίων ἐπιδράσεων» θὰ φθάσει νὰ ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ μιὰ ὁμάδα σχέσεων ἐξίσου ποικίλων καὶ ἴσως ἐξίσου σημαντικῶν μὲ αὐτὲς ποὺ συνδέουν τὶς προτάσεις σὲ ἐπιχειρήματα καὶ ποὺ ἔχουν τόσο μαζικὰ διερευνηθεῖ στὴ σύγχρονη φιλοσοφικὴ σκέψη. Ἀκόμα κι ἔτσι, αὐτὸ συμβιβάζεται ἀπόλυτα μὲ τὸ ὅτι τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο πρέπει νὰ ἀναφέρεται, θὰ λέγαμε ἐξωκειμενικά, μέσω ἑνὸς δικτύου ἀμοιβαίων ἐπιδράσεων, παρότι ἡ ἀναφορὰ μπορεῖ νὰ περιπλέκεται τόσο λόγω ἐνδοκειμενικῶν ὅσο καὶ διακειμενικῶν ἀναφορῶν. Τὸ Πρελούδιο καὶ τὸ Φινάλε τοῦ *Middlemarch* ἀναφέρονται ἀμοιβαῖα τὸ ἕνα στὸ ἄλλο, ὅπως καὶ στὸ μυθιστόρημα ποὺ αὐτὰ πλαισιώνουν, καὶ ἀμφότερα ἀναφέρονται ἢ κάνουν νύξεις στὴν Ἁγία

Θηρεσία ποὺ αὐτὴ καθαυτὴ δὲν ἀποτελεῖ κείμενο, ἐκτὸς καὶ ἂν θεωρηθεῖ ὑπὸ μία τόσο εὐρεία ἔννοια ὥστε ἡ θεωρία τοῦ P νὰ καθίσταται ἄτολμη καὶ ἀπογοητευτική. Ἀναφέρονται σὲ αὐτὴν γιὰ νὰ προσφέρουν μιὰ μεταφορὰ γιὰ τὴν Δωροθέα Μπρουκ[15] —ἴσως ἡ δεσποινίδα Μπρουκ ὡς ἐρωτικὰ ἀσκητική— ἀποδεικνύοντας πὼς ὁ χαρακτήρας της παρέμεινε σταθερὸς παρὰ τοὺς δύο γάμους, καὶ λέγοντας τέλος κάτι βαθὺ γιὰ τὰ λίγα τελικὰ περιθώρια ποὺ ἔχουμε γιὰ νὰ γίνουμε διαφορετικοὶ ἀπὸ ὅ,τι εἴμαστε.

Αὐτὸ ὅμως ὑπερβαίνει κατὰ πολὺ αὐτὸ ποὺ οἱ φιλόσοφοι ἤθελαν νὰ ποῦν ὑποθέτοντας ὅτι τὸ *Middlemarch* ἀναφέρεται, φέρ' εἰπεῖν, σὲ ἕναν δικό του κόσμο ἢ σὲ κάποια ὑφιστάμενη γυναίκα δίχως σάρκα, τὴ Δωροθέα Μπρούκ. Ὑπερβαίνει ἐπίσης κατὰ πολὺ αὐτὸ ποὺ θὰ ἐπέτρεπε ὁ P, ὁ ὁποῖος μᾶς ἀφήνει μὲ τὸ ἴδιο ἐρώτημα ποὺ μᾶς ἄφησε ἡ ἑκάστοτε φιλοσοφικὴ πραγμάτευση τῆς μυθοπλαστικῆς ἀναφορᾶς, γιατί δηλαδὴ νὰ μᾶς ἐνδιαφέρει τὸ *Middlemarch*; Γιατί, ἀφοῦ δὲν εἴμαστε μελετητὲς τῆς λογοτεχνίας, νὰ πρέπει νὰ ἐνδιαφερθοῦμε γιὰ αὐτὰ τὰ περίπλοκα δίκτυα ἀμοιβαίων ἐπιδράσεων; Τὸ «ἐπειδὴ ὑπάρχουν ἐκεῖ» δὲν ἀποτελεῖ καλὸ λόγο οὔτε γιὰ νὰ ἀνα ρριχηθοῦμε στὰ βουνά, ἀλλὰ μὲ ἐκπλήσσει τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ φιλόσοφοι φαίνεται νὰ κατανοοῦν μόνο τὶς κάθετες ἀναφορὲς καὶ οἱ θεωρητικοὶ τῆς λογοτεχνίας, ἂν ὁ P ἔχει δίκιο, μόνο τὶς ὁριζόντιες. Σὲ αὐτὸ τὸ σχῆμα συντεταγμένων εἶναι δύσκολο νὰ ἐντοπίσουμε τὴ λογοτεχνία στὸ ἐπίπεδο τῆς ἀνθρώπινης μέριμνας. Εἶναι σαφὲς πὼς χρειαζόμαστε μιὰ συντεταγμένη ζ· πρέπει νὰ διανοίξουμε μιὰ διάσταση ἀναφορᾶς τὴν ὁποία δὲν ἀποκαλύπτει ἀρκετὰ οὔτε ἡ κάθετη οὔτε ἡ ὁριζόντια ἀναφορά, ἂν θέλουμε νὰ ἔχουμε μιὰν ἀπάντηση.

«[Ὁ] ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς δὲν διαφέρουν κατὰ τὸ ὅτι ὁ λόγος τους εἶναι ἔμμετρος ἢ ἄμετρος», γράφει ὁ Ἀριστοτέλης, κατατοπιστικὸς ὅπως συνήθως. «Διότι εἶναι δυνατὸν τὸ ἔργο τοῦ Ἡροδότου νὰ τεθεῖ σὲ στίχους καὶ ὅμως νὰ εἶναι εἶδος ἱστορίας».[16] Ἂν καὶ δὲν ἀσχολεῖται μὲ τὴν ἀντίστροφη δυνατότητα, θεωρῶ ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης ἐννοεῖ πὼς δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε ἐὰν ἕνα κείμενο εἶναι ποίηση ἢ κάτι ἄλλο ἐξετάζοντας ἁπλῶς τὸ κείμενο, πράγμα ποὺ παρέχει στὸ δικό μου ἐρώτημα μιὰν ἄμεση φιλοσοφικὴ δομή. Ἡ μορφὴ ἑνὸς φιλοσοφικοῦ ἐρωτήματος δίνεται —θὰ τολμοῦσα νὰ πῶ πάντοτε, μὰ δὲν διαθέτω ἄμεση ἀποδειξη— ὅταν μποροῦμε νὰ ἐντοπίσουμε ἢ νὰ φανταστοῦμε ὅτι ἐντοπίζουμε ἀδιάκριτα ζεύγη τὰ ὁποῖα ἔχουν ἐντούτοις διακριτὲς ὀντολογικὲς θέσεις, καὶ ἔπειτα πρέπει νὰ διασαφήσουμε σὲ τί συνίστανται ἢ θὰ μποροῦσε νὰ συνίστανται ἡ διαφορά. Ἡ κλασικὴ περίπτωση εἶναι νὰ ἀντιστοιχηθεῖ ἡ ἐμπειρία τοῦ ὀνείρου μὲ τὴν ἐμπειρία τῆς ἐγρήγορσης, μὲ τέτοιον τρόπο

15. Κεντρικὴ ἡρωίδα στὸ παραπάνω μυθιστόρημα (1871-2) τῆς George Eliot.

16. Ἀκολουθῶ, μὲ τροποποιήσεις, τὴν ἔκδοση τοῦ Ἰ. Συκουτρῆ, Ἀριστοτέλους, *Περὶ ποιητικῆς*, Ἀθήνα: ἐκδ. Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἑστίας, 1991 [1451b 1-3].

ὥστε, ὅπως ἀπαιτοῦσε ὁ Descartes, τίποτα τὸ ἐσωτερικὸ σὲ κάποιους ἀπὸ τοὺς δύο τρόπους ἐμπειρίας νὰ μὴν εἶναι κατάλληλο νὰ χρησιμοποιηθεῖ ὡς διαφοροποιητικὸ κριτήριο. Ὅποιο λοιπὸν κριτήριο καὶ ἂν ὄντως, καὶ ἂς ποῦμε προαναλυτικά, χρησιμοποιήσουμε, αὐτὸ θὰ εἶναι ἄσχετο μὲ τὴ λύση τοῦ προβλήματος, γιὰ παράδειγμα, ὅτι τὰ ὄνειρα εἶναι ἀσαφῆ καὶ στεροῦνται συνοχῆς. Διότι μπορεῖ νὰ φανταστεῖ κανείς, καὶ πιθανῶς νὰ τὸ ἔχει κάνει, ὄνειρα ποὺ μοιάζουν μὲ τὴν ἐμπειρία μας σὲ ἐγρήγορση τόσο ὅσο ἀπαιτεῖται γιὰ νὰ ἀκυρώσουμε τὸ κριτήριο. Συνεπῶς ἡ διαφορὰ πρέπει νὰ ἀγγίξει στὴ σωστὴ γωνία τὸ ἐπίπεδο τῶν ἐμπειριῶν μας, καὶ ἡ φιλοσοφία συνίσταται ἐδῶ στὸ νὰ πεῖ ποιά μπορεῖ αὐτὴ νὰ εἶναι. Ὁ Kant ἀνακαλύπτει τὸ ἴδιο στὴν ἠθικὴ θεωρία, ἀφοῦ φαντάζεται πὼς εἶναι δυνατὸν ἕνα σύνολο πράξεων νὰ συμμορφώνεται ἀπολύτως μὲ τὴν ἀρχὴ καὶ ἐντούτοις αὐτὲς νὰ μὴν ἔχουν ἠθικὴ ἀξία, ἐπειδὴ αὐτὸ ἀπαιτεῖ μιὰ διαφορετικὴ σχέση μὲ αὐτὲς τὶς ἀρχὲς ἀπὸ τὴν ἁπλὴ συμμόρφωση, καὶ ἡ ἐξωτερικὴ παρατήρηση δὲν μπορεῖ νὰ ἐπιλύσει τὸ ζήτημα. Καὶ ὁ Ἀδείμαντος προσφέρει τὸ ἐκπληκτικὸ παράδειγμα ποὺ παράγει τὴν *Πολιτεία*, αὐτὸ ἑνὸς τελείως δίκαιου ἄνδρα μὲ συμπεριφορὰ ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ διαχωριστεῖ ἀπὸ αὐτὴν ἑνὸς τελείως ἄδικου ἄνδρα: τὸ παράδειγμα ἀξιώνει ἡ δικαιοσύνη νὰ εἶναι σὲ ὀρθὴ γωνία μὲ τὴ διαγωγή, καὶ συνεπάγεται, ἴσως μοναδικά, τὸ εἶδος τῆς θεωρίας ποὺ μᾶς προσφέρει ὁ Πλάτων. Ὑπάρχουν καὶ ἄλλα διαθέσιμα παραδείγματα. Ἡ παρούσα κατάσταση τοῦ κόσμου συμβιβάζεται μὲ ἕναν κόσμο ὁποιασδήποτε ἡλικίας, ἀκόμα καὶ πέντε λεπτῶν, καὶ τίποτα στὴν ἐπιφάνεια τοῦ κόσμου δὲν μπορεῖ νὰ λύσει τὸ ζήτημα δίχως λήψη τοῦ ζητούμενου. Μία ἁπλὴ σωματικὴ κίνηση καὶ μιὰ βασικὴ πράξη μπορεῖ νὰ φαίνονται ἀκριβῶς ἴδιες, ὅπως ὅταν αὐτὸ ποὺ θεωροῦμε ἔκφραση ἑνὸς συναισθήματος δὲν εἶναι παρὰ τὸ ἄνοιγμα τοῦ στόματος. Τίποτε ποὺ μπορεῖ νὰ παρατηρηθεῖ δὲν ξεχωρίζει ἕνα ζεῦγος συνδεόμενων γεγονότων, γιὰ νὰ χρησιμοποιήσουμε τὴ διάκριση τοῦ Hume, ἀπὸ δύο γεγονότα ποὺ ἁπλῶς τίθενται σὲ ἁπλὴ σύζευξη. Καὶ στὶς δικές μου ἔρευνες στὴ φιλοσοφία τῆς τέχνης, ὠφελήθηκα ἐξαιρετικὰ ἀπὸ τὴν ἀνακάλυψη τοῦ Duchamp πὼς τίποτε ἀπὸ ὅ,τι μπορεῖ νὰ ἀποκαλύψει τὸ βλέμμα δὲν θὰ καθορίσει τὴ διαφορὰ ἀνάμεσα σὲ ἕνα ἔργο τέχνης καὶ ἕνα ἁπλὸ πραγματικὸ ἀντικείμενο ποὺ τοῦ μοιάζει σὲ κάθε ἐξωτερικὸ ἐπιμέρους. Συνεπῶς, κάθε προτεινόμενη διάκριση ποὺ βασίζεται σὲ ἀντιληπτικὲς διαφορές, ἀκόμα καὶ στὶς εἰκαστικὲς τέχνες, ἔχει ἀποδειχτεῖ, ὅπως καὶ τὸ βοτανολογικὸ σύστημα τοῦ Λινναίου, τεχνητή, ὅσο χρήσιμη καὶ ἂν εἶναι στὴν πράξη. Ὁ Duchamp καταδίκασε ὅλες τὶς προηγούμενες θεωρίες στὴ λήθη ὅταν ἀπέδειξε ὅτι τὸ πρόβλημα εἶναι φιλοσοφικό. Καὶ ἐδῶ ἔρχεται ὁ Ἀριστοτέλης ποὺ μᾶς λέει ὅτι ἡ διαφορὰ μεταξὺ ποίησης καὶ ἱστορίας δὲν ἔγκειται στὶς ἐπιφάνειες τῶν κειμένων καὶ ὅτι ἡ διάκρισή τους δὲν ἀποτελεῖ ἕνα σύνηθες ζήτημα ταξινόμησης, ἀλλὰ ἕνα φιλοσοφικὸ ζήτημα ἐξήγησης.

Πράγματι, δὲν εἶναι καθόλου δύσκολο νὰ φανταστεῖ κανεὶς δύο ἀρκούντως

ἐκτεταμένα γραπτὰ ποὺ ἀνήκουν σὲ σχετικῶς διακριτὰ γένη, χωρὶς νὰ διαφέρουν οὔτε ὡς πρὸς μιὰ ἄνω τελεία. Κάποτε φαντάστηκα δύο πανομοιότυπα κείμενα, ἕνα μυθιστόρημα καὶ ἕνα ἱστοριογραφικὸ κείμενο. Ἂς ὑποθέσουμε πὼς ὁ συνάδελφός μου Stern ἐντοπίζει τυχαῖα ἕνα ἀρχεῖο ποὺ περιέχει τὰ κείμενα μιᾶς Πολωνῆς ἀριστοκράτισσας τοῦ περασμένου αἰώνα, ἡ ὁποία, ἔχει σημασία, πέθανε σὲ μοναστήρι. Κατὰ τρόπο ἀπίστευτο, ἦταν ἐρωμένη τοῦ Talleyrand, τοῦ Metternich, τοῦ νεαροῦ Garibaldi, τοῦ Jeremy Bentham, τοῦ Eugène Delacroix, τοῦ Frédéric Chopin καὶ τοῦ Τσάρου Νικόλαου τῆς Ρωσίας, ἂν καὶ οἱ μεγάλοι της ἔρωτες ἦταν ἡ George Sand καὶ ἡ ἐλκυστικὴ Sarah Bernhardt. Ἐκδίδεται ἀπὸ τὸν οἶκο Viking καὶ κερδίζει τὸ Βραβεῖο Πούλιτζερ στὴν ἱστορία, τὴν ἴδια χρονιὰ ποὺ ἕνα μυθιστόρημα μὲ ἀκριβῶς τὸν ἴδιο τίτλο τὸ κερδίζει στὴ λογοτεχνία — *Maria Mazurka, Mistress to Genius*. Τὸ μυθιστόρημα τὸ ἔγραψε ἡ Erica Jong, ποὺ εἶχε τὴν ἔμπνευση νὰ ἐπινοήσει μιὰ ἡρωίδα ποὺ πεθαίνει ὅπως τῆς ταιριάζει σὲ μοναστήρι, μὰ ἡ ὁποία στὴν ἐποχή της ἦταν ἐρωμένη τοῦ Talleyrand, τοῦ Metternich, τοῦ νεαροῦ Garibaldi, τοῦ Jeremy Bentham, τοῦ Eugène Delacroix, τοῦ Frédéric Chopin καὶ τοῦ Τσάρου Νικόλαου τῆς Ρωσίας, ἂν καὶ οἱ μεγάλοι της ἔρωτες ἦταν ἡ George Sand καὶ ἡ ἐλκυστικὴ Sarah Bernhardt. Τὸ μυθιστόρημα τῆς Jong εἶναι δυστυχῶς ὑπερβολικὰ ἀπίθανο, ἔχει ὑπερβολικὰ πολλοὺς χαρακτῆρες, ἐκτυλίσσεται παντοῦ, ὅπως συνηθίζει νὰ κάνει ἡ Jong αὐτὲς τὶς ἡμέρες, καὶ συγκρίνεται ἀπὸ κριτικὴ ἄποψη μὲ τὸ θαυμάσιο βιβλίο τοῦ Stern, τὸ ὁποῖο κατορθώνει νὰ παρακολουθήσει τὴν πορεία ὅλων τῶν χαρακτήρων του, εἶναι καλὰ ὀργανωμένο, δεδομένης τῆς ποικιλίας τοῦ ὑλικοῦ, καὶ δὲν περιέχει κανένα ὑπερβολικὸ γεγονός. Ἔτσι, τὸ βιβλίο τῆς Jong, πρὸς μεγάλη ἀπελπισία τῆς συγγραφέως του καὶ τοῦ οἴκου Random House, μένει στὰ ἀζήτητα, καὶ γιὰ 2,98 δολάρια μπορεῖτε νὰ ἀποκτήσετε πολλὲς σελίδες ποὺ δὲν μπορεῖτε νὰ τὶς ξεχωρίσετε ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Stern, τὸ ὁποῖο μπορεῖτε νὰ ἀποκτήσετε σὲ προσφορὰ μὲ 19,99 δολάρια μέσω τοῦ History Book Club — ἂν καὶ κανεὶς ἀπὸ τοὺς ἀναγνῶστες τοῦ Stern δὲν θὰ ντρεπόταν ἐπειδὴ διαβάζει ἕνα ἁπλὸ μυθιστόρημα. Τὸ βιβλίο τοῦ Stern ἔχει φυσικὰ κάθετη ἀναφορά, ἐνῶ τῆς Jong, ὄντας μυθιστόρημα, εἶναι ἕνα δίκτυο ἀμοιβαίων ἐπιδράσεων, καὶ ὄντας αὐτάρκες, ἢ σχεδὸν αὐτάρκες, χαρακτηρίζεται μόνο ἀπὸ ὁριζόντια ἀναφορά. Ἔχω ἐπίγνωση ὅτι γλιστράω ἀπὸ τὴ φιλοσοφία στὴ λογοτεχνία, μὰ τὸ θέμα εἶναι πὼς αὐτὸ τὸ ὁποῖο πρόκειται νὰ καθορίσει τὴ διαφορὰ πρέπει νὰ μπορεῖ νὰ ἀντιμετωπίσει τέτοιου εἴδους παραδείγματα.

Ἡ περιώνυμη θέση τοῦ Ἀριστοτέλη, φυσικά, εἶναι ὅτι «καὶ φιλοσοφικότερο καὶ σπουδαιότερο (πράγμα) ἀπὸ τὴν ἱστορία ἡ ποίηση· διότι ἡ μὲν ποίηση μᾶλλον τὰ καθόλου λέγει [...] ἡ δὲ ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον».[17] Εἶναι προ-

17. Ἀριστοτέλους, ὅ.π.

φανὲς ὅτι αὐτὴ ἡ διαφορὰ δὲν καταγράφεται ὡς γραμματικὴ ἢ συντακτική, ἐφόσον εἶναι δυνατὸ τὸ παράδειγμα ποὺ μόλις κατασκευάσαμε, καὶ στὸ ἀριστοτελικὸ πνεῦμα. Πρέπει λοιπὸν νὰ ὑπάρχει ἕνας τρόπος κατὰ τὸν ὁποῖον τὸ βιβλίο τῆς Jong, παρ' ὅλα τὰ ἐλαττώματά του, νὰ εἶναι καθολικό, καὶ ἕνας τρόπος κατὰ τὸν ὁποῖον τὸ βιβλίο τοῦ Stern, θαυμάσιο καθὼς εἶναι ὡς ἱστοριογραφία, νὰ παραμένει γιὰ αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν λόγο γιὰ ἕνα μόνο καθ' ἕκαστον — γιὰ τὴ συγκεκριμένη ἐκείνη γυναίκα σὲ ἐκεῖνες ἀκριβῶς τὶς λάγνες σχέσεις. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, πρέπει νὰ ὑπάρχει ἕνας τρόπος κατὰ τὸν ὁποῖον τὸ βιβλίο τῆς Jong, ἂν εἶναι καθολικὸ καὶ συνεπῶς φιλοσοφικότερο ἀπὸ ἐκεῖνο τοῦ Stern, νὰ μὴν εἶναι τόσο φιλοσοφικὸ ὅσο ἡ ἴδια ἡ φιλοσοφία. Εἰδάλλως τὸ πρόβλημα τοῦ νὰ ἑρμηνεύουμε τὴ φιλοσοφία ὡς μιὰ μορφὴ λογοτεχνίας θὰ ἐπιλυόταν μὲ τίμημα μιὰ τέτοια διεύρυνση τῆς φιλοσοφίας, ἀφοῦ τίποτα δὲν θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι φιλοσοφικότερη ἀπὸ αὐτήν, ὥστε αὐτὴ νὰ περιλαμβάνει ὁτιδήποτε ὁ Ἀριστοτέλης θὰ θεωροῦσε ποίηση. Μὲ ὅποιον τρόπο ἡ φιλοσοφία πρόκειται νὰ εἶναι λογοτεχνία, ἂν πρόκειται νὰ εἶναι μὲ κάποιον τρόπο λογοτεχνία, πρέπει νὰ σέβεται τὶς ὅποιες διαφορὲς μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν μὲ τὴ λογοτεχνία, ἡ ὁποία δὲν εἶναι φιλοσοφία, ὅσο φιλοσοφικὴ καὶ ἂν πρέπει κατ' ἀνάγκην νὰ εἶναι προκειμένου νὰ διαχωρίζεται ἀπὸ τὴν ἁπλὴ ἱστοριογραφία.

Ἡ ἄποψή μου εἶναι ὅτι ἡ φιλοσοφία θέλει νὰ εἶναι κάτι παραπάνω ἀπὸ καθολική· θέλει ἐπίσης τὴν ἀναγκαιότητα: τὴν ἀλήθεια σὲ ὅλους τοὺς δυνατοὺς κόσμους. Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη ἀντιπαρατίθεται στὴν ἱστορία ἤ, ὡς πρὸς αὐτὸ τὸ ζήτημα, στὴν ἐπιστήμη, ποὺ ἀσχολεῖται μὲ τὶς ἀλήθειες μόνο αὐτοῦ τοῦ ἐπιμέρους, μοναδικὰ πραγματικοῦ κόσμου καὶ εἶναι εὐτυχὴς ἂν μπορεῖ νὰ ἐπιτύχει τόσα. Ὁ ἰσχυρισμὸς ἐδῶ εἶναι ὅτι ἡ φιλοσοφικὴ σημασιολογία καθιστᾶ τὴ λογοτεχνία ἀληθὴ σὲ δυνατοὺς κόσμους, καὶ γιὰ νὰ τὸ πῶ μὲ ἁπλὰ λόγια, μὲ τέτοιον τρόπο ὥστε ἡ λογοτεχνία θὰ γινόταν ἱστορία γιὰ ὁποιονδήποτε ἀπὸ αὐτούς, ἂν αὐτὸς γινόταν πραγματικὸς ἀντὶ γιὰ τὸν δικό μας. Τὰ *Ταξίδια τοῦ Γκάλλιβερ* θὰ ἦταν ἁπλῶς ἀνθρωπολογία γιὰ ἕναν κόσμο ὅπου ὑπάρχουν Λιλλιπούτειοι ἀντὶ γιὰ Μελανήσιοι. Φοβᾶμαι πὼς αὐτὸ βρίσκεται πολὺ κοντὰ στὴ θέση τοῦ ἴδιου τοῦ Ἀριστοτέλη, σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖον ἡ ἱστορία ἀσχολεῖται μὲ ὅσα ἔχουν γίνει, ἐνῶ ἡ ποίηση μὲ ὅσα «θὰ μποροῦσαν νὰ γίνουν».[18] Καὶ αὐτὸ μοιάζει πάρα πολὺ νὰ εἶναι ἀληθὲς γιὰ ἕναν δυνατὸ κόσμο ὥστε νὰ μπορῶ νὰ τὸ δεχτῶ ὡς ἀνάλυση. Πιστεύω ἐντούτοις ὅτι ἡ λογοτεχνία διαθέτει ἕνα εἶδος καθολικότητας ποὺ ἀξίζει νὰ ἀναλογιστοῦμε, διαφορετικὴ ἀπὸ αὐτή, καὶ θὰ προσπαθήσω τώρα νὰ πῶ ποιά εἶναι μὲ τὸν δικό μου τρόπο, ἀνα-

18. Μεταφράζω τὴν ἀπόδοση ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ Danto. Ὁ Ἀριστοτέλης γράφει γιὰ τὴν ἀκρίβεια ὅτι ὁ μὲν ἱστορικὸς *τὰ γενόμενα λέγειν* ὁ δὲ ποιητὴς *οἷα ἂν γένοιτο*. Στὴν ἔκδοση τοῦ Ἰ. Συκουτρῆ διαβάζουμε «ὅπως ἐπόμενον νὰ συμβοῦν» ἐννοώντας κάτι ἀναγκαῖο. Ὁ ἴδιος ὁ Ἀριστοτέλης στὸ ἴδιο χωρίο ἀναφέρεται παρακάτω στὸ *λέγειν καὶ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον*.

γνωρίζοντας πὼς ἂν ἡ φιλοσοφία εἶναι συνάμα καὶ λογοτεχνία, μπορεῖ νὰ χρειάζεται νὰ εἶναι καθολικὴ καὶ πιθανῶς ἀκόμα καὶ ἀναγκαία μὲ δύο διαφορετικοὺς τρόπους.

Αὐτὸ ποὺ θέλω νὰ προτείνω εἶναι ὅτι ἡ λογοτεχνία δὲν εἶναι καθολικὴ ὑπὸ τὴν ἔννοια ὅτι μιλάει γιὰ κάθε δυνατὸ κόσμο στὸν βαθμὸ ποὺ εἶναι δυνατός, ὅπως ἡ φιλοσοφία φιλοδοξεῖ νὰ εἶναι καθολικὴ στὴ μὴ λογοτεχνική της διάσταση, οὔτε ὅτι μιλάει γιὰ τὸ τί θὰ μποροῦσε νὰ συμβεῖ μόνο σὲ αὐτὸ τὸν ἐπιμέρους κόσμο, ὅπως φιλοδοξεῖ νὰ κάνει ἡ ἱστορία, θεωρούμενη ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη ὡς ἕνα δεῖγμα ἐπιστήμης, ἀλλὰ μᾶλλον ὅτι ἀφορᾶ τὸν κάθε ἀναγνώστη ποὺ τὴν βιώνει. Ἀσφαλῶς δὲν μιλάει γιὰ τοὺς ἀναγνῶστες της ὅπως ἕνα βιβλίο ποὺ μιλάει γιὰ τὴν ἀνάγνωση, ποὺ συμπτωματικὰ μόνο ἀναφέρεται στοὺς ἀναγνῶστες του ὡς ὑποομάδα τοῦ θέματός του, ἀλλὰ μᾶλλον μὲ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον τὸ ἐξεζητημένο οἰκογενειακὸ πορτρέτο τοῦ Benjamin West ἀναφέρεται στὸν ἴδιον, ἂν καὶ μάταια θὰ τὸν ἀναζητήσετε. Αὐτὸς δὲν δείχνει τὸν ἑαυτό του μὲ τὸν τρόπο τοῦ Velásquez στὶς *Δεσποινίδες τῶν τιμῶν*, μὰ παρ' ὅλα αὐτὰ ὁ πίνακας εἶναι γιὰ τὸν Benjamin West ὡς Raphael ὡς ζωγράφο τῆς Ἁγίας Οἰκογένειας, μέσω μιᾶς ὑπαινικτικῆς καὶ μεταφορικῆς ταύτισης: προσδίδει στὸ ἔργο του ἕνα εἶδος dieu caché [κρυμμένου θεοῦ]. Ἕνα λογοτεχνικὸ ἔργο μιλάει γιὰ τοὺς ἀναγνῶστες του κατ' αὐτὸν τὸν μεταφορικὸ καὶ ὑπαινικτικὸ τρόπο, ἀντανακλώντας ἀκριβῶς τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ὁ πίνακας τοῦ West ἀναφέρεται στὸν ἴδιον. Σύμφωνα μὲ τὴ θαυμάσια σκέψη τοῦ Hegel, τὸ ἔργο ὑπάρχει γιὰ τὸν θεατὴ καὶ ὄχι γιὰ χάρη τοῦ ἰδίου: ὑπάρχει, ὅπως λέει, μονάχα γιὰ τὸ ὑποκείμενο ποὺ τὸ προσλαμβάνει, ὥστε ἡ πρόσληψη ὁλοκληρώνει τὸ ἔργο καὶ τοῦ προσδίδει τὴν τελική του ὑπόσταση. Ὁ δύσκολος ἰσχυρισμὸς ποὺ κάνω μπορεῖ νὰ μπεῖ σὲ ἕναν φορμαλισμὸ κάπως ἔτσι: σύμφωνα μὲ τὴ συνήθη ἀνάλυση τῆς καθολικότητας, τὸ (x)Fx, μέσω τῶν μηχανισμῶν τῆς φυσικῆς παραγωγῆς, εἶναι ἰσοδύναμο μὲ τὴ σύζευξη ὅλων τῶν τιμῶν γιὰ τὸ x, ἐνῶ ἀληθεύει ὅταν καθεμιὰ εἶναι F. Ἡ καθολικότητα τῆς λογοτεχνικῆς ἀναφορᾶς συνίσταται μόνο στὸ ὅτι μιλάει γιὰ κάθε ἄτομο ποὺ διαβάζει τὸ κείμενο τὴ στιγμὴ ποὺ αὐτὸ τὸ ἄτομο τὸ διαβάζει, καὶ περιέχει ἕναν εἰκαζόμενο δείκτη. Κάθε ἔργο μιλάει γιὰ τὸ «Ἐγὼ» ποὺ διαβάζει τὸ κείμενο καὶ αὐτὸ τὸ «ἐγὼ» δὲν ταυτίζει τὸν ἑαυτό του μὲ τὸν εἰκαζόμενο ἀναγνώστη γιὰ τὸν ὁποῖον γράφει ὁ εἰκαζόμενος ἀφηγητής, ἀλλὰ μὲ τὸ πραγματικὸ ὑποκείμενο τοῦ κειμένου μὲ τέτοιον τρόπο ὥστε κάθε ἔργο γίνεται μιὰ μεταφορὰ γιὰ κάθε ἀναγνώστη: ἴσως ἡ ἴδια μεταφορὰ γιὰ τὸν καθέναν.

Ἀσφαλῶς εἶναι μεταφορά, ἐν μέρει ἐπειδὴ εἶναι κυριολεκτικὰ ψευδὲς ὅτι εἶμαι ὁ Ἀχιλλέας ἢ ὁ Λέοπολντ Μπλοὺμ ἢ ἡ Ἄννα ἢ ὁ Οἰδίποδας ἢ ὁ Βασιλιὰς Λὴρ ἢ ὁ Ὑάκινθος Ρόμπινσον ἢ ὁ Στρέδερ ἢ ἡ Κυρία Γκλενκόρα·[19] ἢ ἕνας

19. Οἱ κεντρικοὶ χαρακτῆρες τῶν νεώτερων μυθιστορημάτων: Μπλούμ (*Ὀδυσσέας* τοῦ

ἄνδρας ποὺ τὸν κατατρύχει μιὰ ἀφηρημένη γραφειοκρατία ἐξαιτίας μιᾶς ἀπροσδιόριστης ἢ εἰκαζόμενης κατηγορίας· ἢ ἡ σκλάβα τοῦ σὲξ Ο· ἢ ἕνας ἄνθρωπος σὲ μιὰ σχεδία ὑπόλογος σὲ ἕνα ἠθικὸ ὂν τὸ ὁποῖο ἕνα ἀχαρακτήριστο ἔθνος ἀρνεῖται νὰ θεωρήσει ἄνθρωπο· ἢ ὁ ἰδεοληπτικὸς ἀφηγητὴς τῆς βίας τῶν προγόνων μου, ποὺ εἶναι ἡ δική μου βία, ἀφοῦ ἡ ἱστορία τους εἶναι στὸ τέλος ἡ ἱστορία μου· ἢ κάποιος ποὺ σχετίζεται μὲ τὸν Τζέι Γκάτσμπι ὅπως ὁ Τζέι Γκὰτζ συνδεόταν μὲς στὸ ἴδιο ὄνειρο ποὺ ἔχω κι ἐγὼ γιὰ «ἀγάπη, ἐπιτυχία, ὁμορφιά, κομψότητα, πλοῦτο» (ποὺ εἶναι ἕνας κατάλογος ποὺ μόλις βρῆκα σὲ μιὰ θαυμάσια ἱστορία τῆς Gail Godwin). Λογοτεχνία ὑπάρχει ὅταν γιὰ τὸν κάθε ἀναγνώστη «Ἐγώ», τὸ «Ἐγὼ» εἶναι τὸ θέμα τῆς ἱστορίας. Τὸ ἔργο βρίσκει τὸ θέμα του μόνον ὅταν διαβάζεται.

Ἐπειδὴ αὐτὴ ἡ ταύτιση εἶναι ἄμεση, εἶναι φυσικὸ νὰ σκεφτόμαστε, ὅπως οἱ θεωρητικοὶ ἀπὸ τὸν Ἅμλετ καὶ ἑξῆς, ὅτι ἡ λογοτεχνία εἶναι ἕνα εἶδος καθρέφτη, ὄχι ἁπλῶς μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ἀποδίδει μιὰ ἐξωτερικὴ πραγματικότητα, ἀλλὰ ὅτι μοῦ προσφέρει τὸν ἑαυτό μου γιὰ κάθε ἑαυτὸ ποὺ κοιτάζει μέσα σὲ αὐτόν, δείχνοντας σὲ καθέναν ἀπὸ ἐμᾶς κάτι ποὺ εἶναι ἀπρόσιτο δίχως καθρέφτες, ὅτι δηλαδὴ ὁ καθένας ἔχει μιὰ ἐξωτερικὴ ὄψη καὶ ποιά εἶναι αὐτὴ ἡ ἐξωτερικὴ ὄψη. Ὑπὸ αὐτὴ τὴν ἔννοια, κάθε λογοτεχνικὸ ἔργο δείχνει μιὰ ὄψη ποὺ δὲν θὰ γνωρίζαμε ὅτι ἦταν δική μας ἂν δὲν ἐπωφελούμασταν ἀπὸ αὐτὸ τὸν καθρέφτη: ὁ καθένας ἀπο-καλύπτει —μὲ τὴ σημασία ποὺ εἶχε ἡ λέξη στὸν 18ο αἰώνα— μιὰ διάσταση τοῦ ἑαυτοῦ τὴν ὁποία δὲν εἶχε μαντέψει. Εἶναι ἕνας καθρέφτης ὁ ὁποῖος δὲν ἐπιστρέφει παθητικὰ μιὰ εἰκόνα ἀλλὰ μᾶλλον μετασχηματίζει τὴν αὐτοσυνείδηση τοῦ ἀναγνώστη, ποὺ λόγω τῆς ταύτισης μὲ τὴν εἰκόνα ἀναγνωρίζει αὐτὸ ποὺ εἶναι. Ὑπὸ αὐτὴ τὴν ἔννοια ἡ λογοτεχνία εἶναι μεταμορφωτική, καὶ μάλιστα μὲ ἕναν τρόπο ποὺ τέμνει τὴ διάκριση μεταξὺ μυθοπλασίας καὶ ἀλήθειας. Ὑπάρχουν μεταφορὲς γιὰ κάθε ζωὴ στὸν Ἡρόδοτο καὶ στὸν Gibbon.

Τὸ σπουδαῖο ὑπόδειγμα γιὰ αὐτὴ τὴ μεταμόρφωση εἶναι ὁ Δὸν Κιχώτης, καὶ στὸν Cervantes δὲν πρέπει μόνο νὰ ἀναγνωρίσουμε τὴν ἐπινόηση τοῦ μυθιστορήματος ἀλλὰ καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι ἀνακάλυψε τὴ διαστροφὴ τῆς φιλοσοφίας του. Ὁ Κιχώτης μετασχηματίζεται, καθὼς διαβάζει ρομαντικὲς μυθιστορίες, σὲ περιπλανώμενο ἱππότη ἐνῶ ὁ κόσμος του μετασχηματίζεται σὲ ἕναν κόσμο ποὺ παρέχει εὐκαιρίες γιὰ ἱπποσύνη, πόρνες μετατρέπονται σὲ παρθένες καὶ οἱ πανδοχεῖς σὲ βασιλεῖς, τὰ ἀλογάκια γίνονται ἄτια καὶ οἱ ἀνεμόμυλοι τέρατα. Ἐντούτοις πρόκειται γιὰ μιὰ διαστροφὴ τῆς σχέσης μεταξὺ ἀναγνώστη καὶ ρομαντικῆς μυθιστορίας ἐπειδὴ ἡ ἴδια ἡ αἴσθηση τοῦ Κιχώτη

James Joyce), Ἄννα (*Ἄννα Καρένινα* τοῦ Leo Tolstoy), Ὑάκινθος Ρόμπινσον καὶ Στρέδερ (*Πριγκίπισσα Καζαμάσιμα* καὶ *The Ambassadors*, ἀντίστοιχα, τοῦ Henry James), Γκλενκόρα (*The Palisser Novels* τοῦ Anthony Trollope)· λίγο παρακάτω, Γκάτσμπι (*The Great Gatsby* τοῦ F. Scott Fitzgerald, χαρακτήρας ποὺ ἐμφανίζεται μὲ διάφορα ὀνόματα, ὅπως Γκάτζ).

γιὰ τὴν ταυτότητά του ἦταν ἀπὸ πρὶν τόσο ἀδύνατη ὥστε αὐτὸς ἀπέτυχε νὰ τὴν διατηρήσει κατὰ τὸν μετασχηματισμό, καὶ ἡ ἴδια ἡ αἴσθησή του γιὰ τὴν πραγματικότητα ἦταν τόσο ἀδύνατη ποὺ ἔχασε τὴν αἴσθηση τῆς διαφορᾶς μεταξὺ λογοτεχνίας καὶ ζωῆς. Ἡ διάβαζε ποίηση σὰν νὰ ἦταν ἱστορία, καὶ ἄρα μὴ φιλοσοφικὴ μὰ ἐπιμέρους. Ἔγινε σὰν ἐκείνους πού, διαβάζοντας Descartes, κατέληξαν νὰ πιστεύουν σοβαρὰ πὼς «εἶναι βασιλεῖς ἐνῶ εἶναι πάμφτωχοι, ὅτι φοροῦν πορφύρα ἐνῶ εἶναι ὁλόγυμνοι, ὅτι ἔχουν πήλινο κεφάλι, ὅτι εἶναι κολοκύθες, ἢ ὅτι εἶναι φτιαγμένοι ἀπὸ γυαλί».[20] Ἢ ὅτι ὑπάρχει ἕνας Κακόβουλος Δαίμονας, ἢ ὅτι δὲν ὑπάρχει κόσμος ἢ ὅτι ἡ πίστη στὰ ὑλικὰ ἀντικείμενα εἶναι ἀποτέλεσμα πλάνης. Αὐτὲς εἶναι περιπτώσεις ὅπου ἀποτυγχάνουμε νὰ διαχωρίσουμε τὴ φιλοσοφία ἀπὸ τὴ ζωή, τὸ ἀντίστοιχο τῶν ὁποίων στὸν Cervantes δημιουργεῖ μιὰ ψευδαίσθηση τόσο ἰσχυρὴ ὥστε ἡ διάκριση χάνεται: πράγμα ποὺ μπορεῖ νὰ ἀποτελεῖ τὴ συνταγὴ γιὰ τὴν εὐτυχία —ἡ ζωὴ μέσα στὴν ψευδαίσθηση— καθιστώντας τὸν *Δὸν Κιχώτη* γνήσια κωμωδία.

Ἔχω συναντήσει τὴν ἄλλη, τραγικὴ πλευρὰ αὐτοῦ τοῦ πράγματος, ὅπου ἡ αἴσθηση τοῦ ἑαυτοῦ εἶναι ἰσχυρὴ ἀλλὰ ἡ αἴσθηση τῆς πραγματικότητας ἔχει χαθεῖ τελείως μέσω της ὅταν ἡ λογοτεχνία προκαλοῦσε πικρὴ ἀσυμφωνία ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τὶς δύο αἰσθήσεις. Ἤξερα μιὰ κυρία ποὺ ἀνακάλυψε ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Proust τὴν ἀλήθεια ὅτι ἦταν πραγματικὰ ἡ Δούκισσα τοῦ Γκερμάντ,[21] μιὰ γνώση τόσο ἀνώφελη, δυστυχῶς στὴν περίπτωσή της, ὅσο καὶ ἡ γνώση τοῦ Πρίγκιπα γιὰ τὸ ποιός πραγματικὰ εἶναι, ὅταν ἕνα ξόρκι ἀξίωσε ἀπὸ αὐτὸν νὰ ζεῖ ντυμένος βάτραχος. Ἡ δική της χώρα ἦταν τὸ Κομπρὲ καὶ τὸ Φομπούργκ Σὲν Ζερμέν, μιὰ ἀτμόσφαιρα πνευματικὴ μὲ ἐκλεπτυσμένη συμπεριφορὰ καὶ τέλειο γοῦστο — ὄχι τὸ Upper West Side,[22] μὲ τὸν πλαστικὸ σοβὰ νὰ πέφτει, τὰ παιδιὰ ἄρρωστα, ἕναν ἀπασχολημένο σύζυγο, χωρὶς ἀρκετὰ χρήματα, καὶ ὅπου κανεὶς δὲν τὴν καταλαβαίνει. Ἦταν εὐτυχισμένη ὅταν ἡ πραγματικότητα περιστασιακὰ συμφωνοῦσε νὰ συνεργαστεῖ μὲ τὴ μεταφορά, ὅταν ἐκείνη μποροῦσε νὰ συμβαδίσει μὲ μιὰν ξένη χάρη, ὑπερβολικὰ ἐφήμερη, ἀλίμονο, ἀφοῦ τὴν ἄφηνε μὲ τὰ πιάτα ποὺ ἔπρεπε νὰ πλυθοῦν, τοὺς λογαριασμοὺς ποὺ ἔπρεπε νὰ πληρωθοῦν, καὶ μὲ μιὰ τρομερὴ ἐξάντληση. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν Κιχώτη, οἱ ψευδαισθήσεις της δὲν ἦταν ποτὲ ἀρκούντως ἰσχυρὲς γιὰ νὰ κατακλύσουν τὴν πραγματικότητα, μόνο γιὰ νὰ τὴν δηλητηριάσουν, ὑπὸ μία ἔννοια· καὶ ἐνῶ ἐπέμενε πὼς ἡ μεγαλύτερη εὐτυχία της συνίστατο στὸ νὰ διαβάζει Proust, στὴν πραγματικότητα αὐτὸς τῆς προκαλοῦσε μονάχα ἀγωνία.

20. Ρενὲ Ντεκάρτ, *Στοχασμοὶ περὶ τῆς πρώτης φιλοσοφίας*, μτφ. Εὐάγγελος Βανταράκης, ἐκδ. Ἐκκρεμές, 2003, 61.

21. Ἡρωίδα στὸ μυθιστόρημα τοῦ Marcel Proust *Ἀναζητώντας τὸν χαμένο χρόνο*, ὅπου ἀναφέρονται καὶ οἱ παρακάτω δύο τοποθεσίες.

22. Περιοχὴ στὴν ὁποία διαμένουν διανοούμενοι, ἀκαδημαϊκοί, ἀλλὰ καὶ καλλιτέχνες, στὸ Μανχάταν τῆς Νέας Ὑόρκης.

Θὰ ἤθελα νὰ τοποθετήσω τὸν θεωρητικὸ P δίπλα σὲ αὐτοὺς τοὺς δύο ἀναγνῶστες μυθοπλασίας, ὁ ἕνας ἐκ τῶν ὁποίων συμβαίνει μάλιστα νὰ βρίσκεται ἐπίσης μέσα σὲ μυθοπλασία, ἀφοῦ ὁ ἴδιος ὁ P θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι ἕνα μυθοπλαστικὸ ὂν καὶ ἡ Ἀναφορικὴ Πλάνη μιὰ μυθοπλασία μέσα σὲ μιὰ μυθοπλασία, ἀμφότερες δημιούργημά μου. Στὴν πραγματικότητα τόσο ὁ θεωρητικὸς ὅσο καὶ τὸ ἄρθρο εἶναι πραγματικά. Ὁ P εἶναι ἕνας ἄνθρωπος μὲ πολλὴ ὑπερηφάνεια καὶ πάθος, ποὺ ἔχει ζήσει σὲ ἀκραῖες ἐποχὲς καὶ ἔχει γνωρίσει, στὸν ἴδιο βαθμὸ ποὺ ἔχει γνωρίσει καθένας ποὺ γνωρίζω, τὶς καθοριστικὲς δοκιμασίες μιᾶς ὁλόκληρης ἀνθρώπινης ζωῆς. Ἀσφαλῶς καὶ δὲν ὁδηγήθηκε στὴ λογοτεχνία ἁπλῶς γιὰ νὰ εἶναι ἕνας ἀναγνώστης τῆς λογοτεχνίας, ἀπὸ λογοτεχνία σὲ λογοτεχνία, ἐκτὸς ἄν, σὰν τὸν καθηγητὴ στὸ ἔργο τοῦ Mann *Ἀναστάτωση καὶ πρώιμος πόνος*, ἤθελε νὰ κλείσει ἕναν κύκλο προκειμένου νὰ ἀποκλείσει τὴ ζωή. Ἂν ἡ Ἀναφορικὴ Πλάνη ἦταν μέρος τῆς λογοτεχνίας θὰ προσέφερε μιὰ μεταφορὰ ἀκραίας μετάθεσης, θέτοντας τὴ ζωὴ ὡς σύνολο πέρα ἀπὸ τὸ εὖρος τῆς ἀναφορᾶς, παρουσιάζοντας μιὰ ὕπαρξη ποὺ διάγει τὸν βίο της σὲ μιὰν ἄπειρη βιβλιοθήκη χωρὶς παράθυρα, ὅπου τὰ βιβλία μᾶς στέλνουν σὲ ἄλλα βιβλία, σὲ ἕνα δίκτυο ἀμοιβαίων σχέσεων ὅπου ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ κατοικεῖ σὰν ἀράχνη. Φανταστεῖτε πὼς γράφτηκε ἀπὸ τὸν Borges, ἡ ζωὴ τοῦ ὁποίου ἦταν σχεδὸν ἔτσι, καὶ πὼς περιλαμβανόταν στὶς *Μυθοπλασίες*! Ὅμως στὴν πραγματικότητα εἶναι τοῦ P καὶ μᾶς προσφέρει μιὰ παρανάλυση παρὰ μιὰ μεταφορά· ἀναφέρεται κάθετα σὲ ἀναγνῶστες γιὰ τὴ σχέση τῶν ὁποίων μὲ τὰ κείμενα κάνει λάθος, παρὰ στὸν ἀναγνώστη τοῦ κειμένου τοῦ ὁποίου τὴ ζωὴ ἀπεικονίζει μεταφορικά. Ἂν αὐτὴ ἡ ἀπεύθυνση ἦταν τέχνη, θὰ ἦταν ἕνας καθρέφτης μόνο γιὰ τὸν P, ποὺ βλέποντας τὴν ἴδια του τὴν εἰκόνα νὰ ἀνακλᾶται, θὰ ἔβρισκε ἴσως τὴ συνείδησή του παγιδευμένη καὶ θὰ διόρθωνε τὴ σκέψη του.

Τὸ κείμενο τοῦ P, τὸ ὁποῖο προσπάθησα νὰ δῶ τὴ μιὰ ὡς λογοτεχνία καὶ τὴν ἄλλη ὡς ἐπιστήμη, παρουσιάζει, ἀφοῦ μιλάει γιὰ τὴν ἀνάγνωση, τοὺς δύο τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους ἕνα κείμενο μπορεῖ νὰ ἀναφέρεται σὲ ἀναγνῶστες, καὶ ἔχοντας κατὰ νοῦ αὐτοὺς τοὺς δύο τρόπους ἀναφορᾶς, ἂς ἐπιστρέψουμε στὴ φιλοσοφία ὡς λογοτεχνία, ὄχι μὲ τὸ νὰ ἀντιμετωπίσουμε τὰ φιλοσοφικὰ κείμενα ὡς λογοτεχνία, πράγμα ποὺ θὰ ἦταν ἁπλῶς ἐπιτήδευση ἂν αὐτὰ δὲν ἦταν τέτοια, ὅπως τὸ κείμενο τοῦ P δὲν εἶναι τέτοιο, ἀλλὰ μὲ τὸ νὰ παρουσιάσουμε ἕναν ἀπὸ τοὺς τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους ἡ φιλοσοφία ὄντως σχετίζεται μὲ τὴ ζωή. *Ἕναν* ἀπὸ τοὺς τρόπους. Ὑπάρχει ἕνα περιώνυμο ἀποδομητικὸ κείμενο σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο ἡ φιλοσοφία πρέπει νὰ ἀντιμετωπίζεται ὡς λογοτεχνικὸ εἶδος ἐπειδὴ εἶναι ἀναπόφευκτα μεταφορική, ὅταν στὴν πραγματικότητα γίνεται μὲ ἐνδιαφέροντα τρόπο μεταφορικὴ γίνεται ὅταν πρῶτα ἀποφασίσει κανεὶς νὰ τὴν ἀντιμετωπίσει ὡς λογοτεχνία, καὶ ἐκεῖνο τὸ κείμενο ἁπλῶς κάνει λήψη ἐκείνου ἀκριβῶς τοῦ ζητούμενου ποὺ οἱ ἐνθουσιώδεις θιασῶτες του θεωροῦσαν ὅτι εἶχαν λύσει. Αὐτὸ ποὺ οἱ μεταφορὲς ἔχουν κοινὸ μὲ τέτοια κείμενα εἶναι ὅτι δὲν φοροῦν ἀναγκαῖα τὴ μεταφορικότητά τους στὴν ἐπιφάνειά τους, καὶ αὐτὸ ποὺ μοιάζει μὲ εἰκόνα μπορεῖ ὄντως νὰ εἶναι μιὰ δομικὴ ὑπόθεση τοῦ πῶς μιὰ πραγματικότητα, γιὰ τὴν ὁποία ὡς τώρα μᾶς ἔλειπαν οἱ λέξεις, πρέπει νὰ κατανοεῖται. Ἕνα χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τῶν μεταφορῶν εἶναι ὅτι δὲν ἐξαλείφονται, γνώρισμα ποὺ τὶς καθιστᾶ παρα-ἐντασιακές, ἂν ὄχι τελείως ἐντασιακές. Τόσο ὅμως στὴ φιλοσοφικὴ ὅσο καὶ στὴν ἐπιστημονικὴ γραφή, αὐτὸ ποὺ ἀρχικὰ μοιάζει μὲ μεταφορὰ καταλήγει νὰ εἶναι γεγονός, καὶ μπορεῖ νὰ ἐξαλειφθεῖ πρὸς ὄφελος ἑνὸς τεχνικοῦ ὅρου, ὅπως ὁ Locke ἀρχίζει μὲ τὸ φυσικὸ φῶς —μὲ τὸ «κερὶ ἐντός μας»— καὶ καταλήγει μὲ τὸν τεχνικὸ ὅρο *διαίσθηση*. Ἔτσι, αὐτὸ ποὺ φαίνεται νὰ εἶναι μεταφορές, αὐτὸ ποὺ οἱ ἀποδομιστὲς ἐξέλαβαν ὡς μεταφορές, ἀνήκει στὴ φιλοσοφία ὡς ἐπιστήμη, παρὰ στὴ φιλοσοφία ὡς λογοτεχνία.

Ὑπάρχει μιὰ διαδεδομένη ἄποψη, ποὺ ἀποδίδεται στὸν Nietzsche, ὅτι μὲ τὴ μεταφορὰ διευρύνουμε τὰ ὅρια τῆς γλώσσας, ἐξομοιώνοντας διὰ τῶν μέσων της τὸ ἄγνωστο μὲ τὸ γνωστό, ὅπου τὸ τελευταῖο πρέπει ἀρχικὰ νὰ ἦταν μεταφορὰ ποὺ τώρα πάγωσε καὶ ἀποξηράθηκε καὶ ἐκλαμβάνεται ὡς γεγονός. Εἶναι δύσκολο νὰ καταλάβουμε πῶς, ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη, ξεκίνησε αὐτὴ ἡ διαδικασία, μὰ νομίζω πὼς πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ὡς μιὰ ἐπαναξιολογοῦσα καὶ κατ' ἀνάγκην παράδοξη ἄποψη, σὰν νὰ λέμε ὅτι οἱ πρῶτοι ἔσονται ἔσχατοι ἢ ὅτι οἱ ἄτολμοι θὰ κληρονομήσουν τὴ Γῆ, δίνοντας στὴν ποίηση τὴ θέση ποὺ ἡ ἐπιστήμη θεωροῦσε δική της. Εἶναι ὅμως μιὰ ἄποψη ποὺ θεωρεῖται ἀξιόπιστη λόγω τοῦ γεγονότος ὅτι οἱ δομικὲς ὑποθέσεις μοιάζουν ἀρκετὰ μὲ μεταφορὲς ὥστε νὰ ἐκλαμβάνονται ὡς μεταφορὲς ἀπὸ τοὺς θεωρητικοὺς ποὺ εἶναι ἀποφασισμένοι νὰ θεωρήσουν μιὰ δραστηριότητα ὅπως τὴ φιλοσοφία ὡς σὲ μεγάλο βαθμό, ἂν ὄχι ἐντελῶς, μεταφορική. Κατὰ τὴ γνώμη μου, τὰ φιλοσοφικὰ κείμενα διατηροῦνται ζωντανὰ ὡς μεταφορὲς ὅταν ἔχουν πάψει ἀπὸ καιρὸ νὰ φαίνονται εὔλογα ὡς δομικὲς ὑποθέσεις. Εἶναι ἕνας φόρος τιμῆς στὴ ζωντάνια καὶ στὴ δύναμή τους, ἐνῶ τὸ στάτους ποὺ ἔχουν ὡς λογοτεχνία εἶναι τὸ βραβεῖο παρηγοριᾶς ἐπειδὴ ἀπέτυχαν νὰ εἶναι ἀληθῆ. Ἔτσι ὅμως παραβλέπει κανεὶς τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ἡ φιλοσοφία λειτουργεῖ ὡς λογοτεχνία, ὄχι μὲ τὴν ἔννοια ἐξεζητημένων λεκτικῶν τεχνημάτων, ἀλλὰ μὲ τὸ νὰ κάνει τοὺς ἀναγνῶστες νὰ ἀναζητοῦν ἐκεῖνο τὸ εἶδος τῆς καθολικότητας ποὺ ὑπέθεσα πὼς χαρακτηρίζει τὴ λογοτεχνικὴ ἀναφορά: ὅτι μιλάει γιὰ τὸν ἀναγνώστη τὴ στιγμὴ τῆς ἀνάγνωσης μέσω τῆς διαδικασίας τῆς ἀνάγνωσης. Τὰ διαβάζουμε ὡς λογοτεχνία μὲ αὐτὴ τὴν ἔννοια ἐπειδή, ὅπως εἶπε ὁ Hegel, ὑπάρχουν γιὰ τὸν ἀναγνώστη ὁ ὁποῖος εἶναι («ἐξαρχῆς μέσα τους»). Τὰ κείμενα ἀπαιτοῦν τὴν πράξη τῆς ἀνάγνωσης προκειμένου νὰ ὁλοκληρωθοῦν, καὶ τὰ φιλοσοφικὰ κείμενα ἀπευθύνονται σὲ ὅλους ἐμᾶς ὡς ἀναγνῶστες ἑνὸς ὁρισμένου τύπου. Ἡ τεράστια ποικιλία ἀπὸ φιλοσοφικὰ κείμενα συνεπάγεται μιὰν ἀντίστοιχα τε-

ράστια ποικιλία ἀπὸ δυνατὰ εἴδη ἀναγνωστῶν, συνεπῶς καὶ θεωριῶν γιὰ τὸ τί εἴμαστε στὴ διάσταση τῆς ἀνάγνωσης. Καὶ κάθε τέτοιο κείμενο βρίσκει ἕνα εἶδος ὀντολογικῆς ἀπόδειξης τῶν ἰσχυρισμῶν μέσω τοῦ γεγονότος ὅτι μπορεῖ νὰ διαβαστεῖ μὲ τὸν τρόπο ποὺ αὐτὸ ἀπαιτεῖ.

Τὸ πιὸ ξεχωριστὸ παράδειγμα ἑνὸς τέτοιου κειμένου εἶναι ἀναγκαστικὰ οἱ *Στοχασμοί*, στοὺς ὁποίους ὁ ἀναγνώστης ἀναγκάζεται νὰ συν-στοχαστεῖ μὲ τὸν συγγραφέα καὶ νὰ ἀνακαλύψει κατὰ τὴν ἐνέργεια τοῦ συν-στοχασμοῦ τὴ φιλοσοφική του ταυτότητα: πρέπει νὰ εἶναι τὸ εἶδος ἀτόμου ποὺ τὸ κείμενο ἀπαιτεῖ ἐὰν μπορεῖ νὰ τὸ διαβάσει, καὶ τὸ κείμενο πρέπει νὰ εἶναι ἀληθὲς ἐὰν μπορεῖ νὰ διαβαστεῖ. Βρίσκει ἐκεῖ τὸν ἑαυτό του, ἀφοῦ ἦταν ἐξαρχῆς μέσα του. Βρίσκω ἐκπληκτικὸ ὅτι ἀκριβῶς αὐτοὶ ποὺ ἐπιμένουν πὼς ἡ φιλοσοφία εἶναι ἁπλῶς ἕνα εἶδος λογοτεχνίας προσφέρουν ἀναγνώσεις τοῦ Descartes ποὺ εἶναι τόσο ἐξωτερικές, ὥστε ἀποκλείεται ἐξαρχῆς ἡ δυνατότητα νὰ εἶναι καθολικὲς μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἀξιώνει ἡ λογοτεχνία. Ὅποιος ἀντιμετωπίζει τὰ φιλοσοφικὰ κείμενα μὲ τὸν τρόπο τοῦ Derrida, δηλαδὴ μόνον ὡς δίκτυα ἀμοιβαίων σχέσεων, τὰ ἀπομακρύνει τόσο πολὺ ἀπὸ τοὺς ἀναγνῶστες τους ὥστε καθίσταται ἀδύνατον νὰ μιλοῦν γιὰ ἐμᾶς μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ λογοτεχνία, ἐφόσον ἡ εἰκασία μου εἶναι ὀρθή. Τὰ κείμενα γίνονται ἁπλῶς τεχνήματα φτιαγμένα ἀπὸ λέξεις, χωρὶς ἀναφορὲς πλὴν τῶν ἐσωτερικῶν ἢ τῶν δευτερευουσῶν ἐξωτερικῶν. Καὶ ἡ ἀνάγνωσή τους γίνεται ἐξωτερική, λὲς καὶ δὲν εἶχαν καμία σχέση μὲ ἐμᾶς, σὰν νὰ ἦταν ἁπλῶς ἐκεῖ, περίπλοκα ἐπεξεργασμένες συνθέσεις λογικῆς δαντέλας, αἰνιγματικὲς καὶ ὄμορφες καὶ ἄσκοπες. Ἡ ἱστορία τῆς φιλοσοφίας μοιάζει τότε μὲ ἕνα μουσεῖο κουστουμιῶν γιὰ τὰ ὁποῖα ξεχνᾶμε ὅτι φτιάχτηκαν γιὰ νὰ φορεθοῦν.

Ἡ ποικιλία τῶν φιλοσοφικῶν κειμένων ἀντίκειται συνεπῶς πρὸς μιὰ ποικιλία φιλοσοφικῶν ἀνθρωπολογιῶν, καὶ παρότι κάθε κείμενο μιλάει γιὰ τὸν ἀναγνώστη του καὶ ἄρα εἶναι λογοτεχνικὸ ἔργο μὲ βάση αὐτὸ τὸ κριτήριο, δὲν προσφέρει μιὰ μεταφορὰ ἀλλὰ μιὰν ἀλήθεια ἡ ὁποία σχετίζεται ἐσωτερικὰ μὲ τὴν ἀνάγνωσή του. Ἀκόμα καὶ τώρα ποὺ ἡ κειμενικὴ καινοτομία ἔχει μετριαστεῖ στὴ φιλοσοφία καὶ ὅλα τὰ κείμενα εἶναι περίπου ὅμοια, τόσο ποὺ ἡ ἀπεύθυνση στὸν ἀναγνώστη ἔχει καταλήξει νὰ εἶναι μηδαμινή, ὁ ἀναγνώστης ἀσκεῖ καθὼς διαβάζει κάποιον ἔλεγχο πάνω στὸ τί λέει τὸ κείμενο, ἀφοῦ αὐτὸ ποὺ λέει τὸ κείμενο πρέπει νὰ συμβιβάζεται μὲ τὸ ὅτι διαβάζεται. Ἄρα ἕνα κείμενο ποὺ πασχίζει νὰ ἀποδείξει τὸ ἀδύνατον τῆς ἀνάγνωσης θὰ ἐνεῖχε κάθε λογῆς παράδοξα. Λιγότερο ἐντυπωσιακὴ εἶναι ἡ παρατήρηση πὼς ὑπάρχουν κείμενα στὴ φιλοσοφία ποὺ διαβάζουμε σήμερα, τὰ ὁποῖα ἂν ἦταν ἀληθῆ θὰ συνεπαγόταν τὸ λογικὰ ἀδύνατον τῆς δικῆς τους ἀνάγνωσης. Δὲν μποροῦμε νὰ σκεφθοῦμε ὅτι οἱ φιλόσοφοι θὰ εἶχαν περιέλθει σὲ τέτοιες ἀσυνέπειες ἂν δὲν εἶχαν τρόπον τινὰ ξεχάσει ὅτι τὰ κείμενά τους, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ νὰ εἶναι ἀναπαραστάσεις κάποιους εἴδους πραγματικότητας, ἦταν ἐπίσης πράγματα πρὸς *ἀνάγνωση*. Πληρώνουμε ἕνα τίμημα ὅταν αὐτὸ τὸ ξεχνᾶμε στὸν σημερινὸ τρόπο γραφῆς, ἀφοῦ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀπεικονίζουμε κόσμους στοὺς ὁποίους οἱ ἀναγνῶστες δὲν μποροῦν νὰ χωρέσουν.

Ἡ τάση νὰ παραβλέπει κανεὶς τὸν ἀναγνώστη συμβαδίζει μὲ τὴν τάση νὰ ἀφήνει ὄντα τοῦ εἴδους τοῦ ὁποίου οἱ ἀναγνῶστες ἀποτελοῦν δείγματα ἔξω ἀπὸ τὸν κόσμο ποὺ τὸ κείμενο περιγράφει. Οἱ σύγχρονες φιλοσοφίες τοῦ νοῦ, τῆς γλώσσας, τῆς ἀνθρώπινης φύσης, ἐνδέχεται νὰ ἀποτελοῦν χτυπητὰ παραδείγματα μιᾶς παράβλεψης ἡ ὁποία ἐνισχύεται ἀπὸ μιὰ ἄποψη τῆς φιλοσοφικῆς γραφῆς ἡ ὁποία ἀφαιρεῖ τὸ ὀντολογικὸ βάρος τοῦ ἀναγνώστη, καθιστώντας τον ἕνα εἶδος ἀσώματης ἐπαγγελματικῆς συνείδησης. Ἡ ἐπιστήμη, συχνὰ καὶ ἴσως κατὰ κανόνα, μπορεῖ νὰ γλιτώσει αὐτὴ τὴν κατηγορία, ἐν πολλοῖς ἐπειδή, ἀκόμα καὶ ὅταν μιλάει γιὰ τοὺς ἀναγνῶστες της, δὲν μιλάει γιὰ αὐτοὺς ὡς ἀναγνῶστες καὶ συνεπῶς δὲν διαθέτει τὴν ἐσωτερικὴ σύνδεση τὴν ὁποία ἀπαιτοῦν τὰ φιλοσοφικὰ κείμενα ἀφοῦ αὐτὰ μιλοῦν γιὰ τοὺς ἀναγνῶστες τους ὡς ἀναγνῶστες. Ἄρα ἡ φιλοσοφία εἶναι λογοτεχνία κατὰ τὸ ὅτι μεταξὺ τῶν συνθηκῶν ἀλήθειας της ὑπάρχουν αὐτὲς ποὺ συνδέονται μὲ τὸ ὅτι διαβάζεται, καὶ ἡ ἀνάγνωση αὐτῶν τῶν κειμένων εἶναι αὐτὴ ποὺ ἀποκαλύπτει ἐκεῖνο ποὺ εἴμαστε ἐμεῖς ἐπειδὴ τὰ διαβάσαμε. Αὐτὴ ἡ ἀποκάλυψη δὲν εἶναι ὡστόσο μεταφορική, γι' αὐτὸ καὶ δὲν μπορῶ ἐντέλει νὰ συναινέσω στὴ σκέψη ὅτι ἡ φιλοσοφία εἶναι λογοτεχνία. Ἐξακολουθεῖ νὰ ἔχει ὡς στόχο τὴν ἀλήθεια, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ ὅταν εἶναι ψευδής, σοβαρὰ ψευδής, εἶναι συχνὰ ἐπίσης τόσο συναρπαστικὰ ψευδὴς ὥστε νὰ διατηρεῖ ἕνα εἶδος ἀέναης ζωτικότητας ὡς μεταφορά. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ εἶναι ἀδύνατον νὰ ἀποποιηθοῦμε τὴν ἱστορία μας, ἀφοῦ ἡ δύναμη εἶναι πάντοτε ἐκεῖ, καὶ τὰ κείμενα, ὅταν τὰ διαβάζουμε, μᾶς ἐμπλέκουν ζωτικὰ ὡς ἀναγνῶστες τῶν ὁποίων τὸ φιλοσοφικὸ πορτρέτο ἀποκτᾶ ὑπόσταση, καθὼς μπαίνουμε σὲ ἐκεῖνον τὸν τόπο ποὺ μᾶς περίμενε ἐξαρχῆς.

Ἐπιμέλεια: *Βάσω Κιντή - Στέλιος Βιρβιδάκης*

ΣΗΜΕΙΩΜΑ
ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΟΥ *ΔΕΥΚΑΛΙΩΝΑ*

Το περιοδικο *Δευκαλιων* δημοσιεύει πρωτότυπα άρθρα καὶ βιβλιοκρισίες πάνω σὲ φιλοσοφικὰ θέματα, στὰ ἑλληνικά, γερμανικά, γαλλικὰ καὶ ἀγγλικά. Ἐπίσης δημοσιεύει, σὲ ἑλληνικὴ μετάφραση, ἐπιλεγμένα κείμενα ἀπὸ τὴ σύγχρονη φιλοσοφικὴ βιβλιογραφία. Τὰ κείμενα δημοσιεύονται μὲ τὴν προσωπικὴ εὐθύνη τοῦ συγγραφέα, ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο καὶ τὴ γλωσσικὴ μορφή.

Ἡ ὑποβολὴ ἑνὸς ἄρθρου στὸν *Δευκαλίωνα* σημαίνει πὼς ὁ συγγραφέας του παρέχει τὴ διαβεβαίωση ὅτι αὐτὸ δὲν ἔχει ἀποσταλεῖ γιὰ δημοσίευση, ἐν ὅλῳ ἢ ἐν μέρει, σὲ ἄλλο περιοδικὸ ἢ ἐκδότη, καὶ ὅτι δὲν πρόκειται νὰ τὸ δώσει ἀλλοῦ γιὰ δημοσίευση προτοῦ λάβει ἀπάντηση ἐκ μέρους τοῦ *Δευκαλίωνα*. Τὰ ἄρθρα ἐγκρίνονται πρὸς δημοσίευση ἀπὸ τὴ Συντακτικὴ Ὁμάδα τοῦ περιοδικοῦ καὶ ἀπὸ ἀνεξάρτητους κριτὲς τῆς ἐπιλογῆς της.

Τὰ ἀποστελλόμενα γιὰ δημοσίευση ἄρθρα πρέπει νὰ εἶναι δακτυλογραφημένα σὲ ἠλεκτρονικὴ μορφὴ (δισκέτα ἢ CD) καὶ νὰ συνοδεύονται ἀπὸ δύο τυπωμένα ἀντίγραφα σὲ λευκὸ χαρτί, μόνο στὴ μία ὄψη, μὲ ἀριθμημένες σελίδες, διπλὰ διαστήματα καὶ ἀρκετὰ μεγάλα περιθώρια, καθὼς καὶ ἀπὸ σύντομη περίληψη (περίπου 150 λέξεις) στὰ ἀγγλικά. Οἱ σημειώσεις νὰ ἔχουν συνεχὴ ἀρίθμηση καὶ νὰ συγκεντρώνονται στὸ τέλος τοῦ ἄρθρου. Σημειώσεις ποὺ ἀναφέρονται στὸν τίτλο τοῦ ἄρθρου νὰ διακρίνονται μὲ ἀστερίσκο.

Τὰ δακτυλόγραφα ποὺ ὑποβάλλονται νὰ εἶναι γραμμένα κατὰ προτίμηση σὲ πολυτονικὸ σύστημα. Τυχὸν παραθέματα στὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ πρέπει *ἀπαραιτήτως* νὰ εἶναι πολυτονικὰ καὶ ὑπογραμμισμένα ἢ πλάγια. Ἐπίσης ὑπογραμμισμένοι ἢ πλάγιοι νὰ ἐμφανίζονται οἱ τίτλοι βιβλίων ἢ περιοδικῶν, ἐνῶ σὲ περιπτώσεις ὅπου ἀπαιτεῖται ἔμφαση στὸ κείμενο, τοῦτο νὰ σημειώνεται στὸ περιθώριο.

Ἄρθρα πρὸς δημοσίευση καὶ βιβλία πρὸς κρίση ἀποστέλλονται στὴ διεύθυνση:

Παῦλος Καλλιγᾶς
Γιὰ τὸ Περιοδικὸ *ΔΕΥΚΑΛΙΩΝ*
Λεβίδου 29, 145 62 Κηφισιά
pkalligas@phs.uoa.gr

Δακτυλόγραφα ἢ βιβλία δὲν ἐπιστρέφονται. Ὁ *Δευκαλίων* δὲν δεσμεύεται νὰ δημοσιεύσει βιβλιοκρισίες γιὰ βιβλία ποὺ τοῦ ἀποστέλλονται.

Κάθε συγγραφέας ἔχει δικαίωμα νὰ λάβει δωρεὰν δύο (2) ἀντίτυπα ἀπὸ τὸ τεῦχος στὸ ὁποῖο δημοσιεύεται τὸ ἄρθρο του.

Ἀπαγορεύεται ἡ ἀναδημοσίευση, ἀνατύπωση ἢ μὲ ὁποιονδήποτε τρόπο ἀναπαραγωγὴ ἐξ ὁλοκλήρου ἢ τμηματικὰ τῆς ὕλης αὐτοῦ τοῦ τεύχους χωρὶς τὴ γραπτὴ ἄδεια τῶν ἐκδόσεων «Στιγμή».

Προμήθεια τευχῶν:

Ἐκδόσεις «Στιγμή»
Καλλιδρομίου 28, Ἐξάρχεια – 114 73 Ἀθήνα
Τηλ. 210-38.44.064, fax 210-38.40.660

ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ

Ἐπιμέλεια σειρᾶς: *Ν. Μ. Σκουτερόπουλος*

1. *Γκαῖτε*
Ἐπιλογὴ ἀπὸ τὰ *Maximen und Reflexionen*
Μετάφραση: *Κλάους Μπέτσεν - Ν. Μ. Σκουτερόπουλος*

2. *Λίχτενμπεργκ*
Ἐπιλογὴ ἀπὸ τὰ *Sudelbücher*
Μετάφραση-εἰσαγωγή: *Παναγιώτης Κονδύλης*

3. *Ἀντόνιο Πόρτσια* –Ἐπιλογὴ ἀπὸ τὶς *Voces*
Μετάφραση: *Ἐ. Χ. Γονατᾶς*

4. *Σοπενάουερ* –Ἐπιλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο του
Μετάφραση: *Κλάους Μπέτσεν - Ν. Μ. Σκουτερόπουλος*

5. *Μπωντλαίρ* –Ἐπιλογὴ ἀπὸ τὰ *Journaux Intimes*
Μετάφραση: *Εὐρυδίκη Παπάζογλου*

6. *Ἐπίκτητος* ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟΝ
Μετάφραση: *Ν. Μ. Σκουτερόπουλος*

7. *Βωβενάργκ* ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ ΚΑΙ ΑΠΟΦΘΕΓΜΑΤΑ
Μετάφραση: *Δέσποινα καὶ Χρῆστος Παπάζογλου*

8. *Ὄσκαρ Οὐάιλντ* –Ἐπιλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο του
Μετάφραση: *Σπύρος Τσακνιᾶς*

9. *Τσέζαρε Παβέζε*
Ἐπιλογὴ ἀπὸ τὸ *Il mestiere di vivere*
Μετάφραση-εἰσαγωγή: *Παναγιώτης Κονδύλης*

10. *Νίτσε* –Ἐπιλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο του
Μετάφραση: *Ν. Μ. Σκουτερόπουλος*

11. *Σαμφόρ* –Ἐπιλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο του
Μετάφραση-εἰσαγωγή: *Παναγιώτης Κονδύλης*

12. *Ἐπίκουρος*
Ἐπιστολὴ πρὸς Μενοικέα – Κύριαι δόξαι – Ἐπικούρου προσφώνησις
Μετάφραση: *Ν. Μ. Σκουτερόπουλος*

Ἐκδόσεις Στιγμή

13. *Ριβαρόλ* –Ἐπιλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο του
Μετάφραση-εἰσαγωγή: *Παναγιώτης Κονδύλης*

14. *Μάρκος Αὐρήλιος* ΤΑ «ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ» (ἐπιλογή)
Μετάφραση: *Ν. Μ. Σκουτερόπουλος*

15. *Πὼλ Βαλερύ* –Ἐπιλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο του
Μετάφραση-εἰσαγωγή: *Χαρὰ Μπανάκου-Καραγκούνη*

16. *Πλούταρχος* –Ἐπιλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο του
Μετάφραση-εἰσαγωγή: *Τάσος Νικολαΐδης*

17. *Μαίτερλινκ* –Ἐπιλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο του
Μετάφραση-εἰσαγωγή: *Χαρὰ Μπακονικόλα*

18. *Λαμπρυγέρ* –Ἐπιλογὴ ἀπὸ τοὺς *Χαρακτῆρες*
Μετάφραση-εἰσαγωγή: *Ἑλένη Ζωγραφίδου*

19. *Τζόναθαν Σουΐφτ* –Ἐπιλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο του
Μετάφραση-εἰσαγωγή: *Δημοσθένης Κορδοπάτης*

20. *Ἄλμπὲρ Καμύ* –Ἐπιλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο του
Μετάφραση-εἰσαγωγή: *Ἑλένη Ποταμιάνου*

21. *Στάνισλαβ Γέρζι Λέτς* ΑΧΤΕΝΙΣΤΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ (ἐπιλογή)
Μετάφραση-εἰσαγωγή: *Ἀφροδίτη Κολλάρου*

22. *Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης*
Ἐπιλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο του
Ἀνθολόγηση-εἰσαγωγή: *Νικόλαος Α. Ε. Καλοσπύρος*

23. *Χὰνς Κούντσους* Η ΣΚΕΨΗ ΜΟΝΑΧΗ
Μετάφραση-εἰσαγωγή: *Σπύρος Δοντάς*

24. *Βιττγκενστάιν* ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ (ἐπιλογή)
Μετάφραση-εἰσαγωγή: *Κωστὴς Μ. Κωβαῖος*

25. *Ἀνδρέας Λασκαράτος* ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ
Ἐπιμέλεια-εἰσαγωγή: *Νικόλαος Α. Ε. Καλοσπύρος*

26. *Κὰρλ Κράους* ΑΦΟΡΙΣΜΟΙ (ἐπιλογή)
Μετάφραση-εἰσαγωγή: *Σπύρος Δοντάς*

27. *Ἰμμάνουελ Κάντ* –Ἐπιλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο του
Μετάφραση-εἰσαγωγή: *Κώστας Ἀνδρουλιδάκης*

Ἐκδόσεις Στιγμή

ΔΕΥΚΑΛΙΩΝ

Περιοδικὴ ἔκδοση γιὰ τὴ φιλοσοφικὴ ἔρευνα καὶ κριτική

Διεύθυνση: *Παῦλος Καλλιγᾶς*

Τεῦχος 15/1: Σεπτέμβριος 1997
Θέματα στωικῆς φιλοσοφίας
Τεῦχος 15/2: Δεκέμβριος 1997
Ὁ Πλατωνικὸς «Τίμαιος»
Τεῦχος 16/1: Ἰούνιος 1998
Τεῦχος 16/2: Δεκέμβριος 1998
Τεῦχος 17/1: Ἰούνιος 1999
Τεῦχος 17/2: Δεκέμβριος 1999 – *Ἀριστοτελικὴ Ἠθική*
(*Φαινομενολογικὲς προσεγγίσεις*)
Τεῦχος 18/1: Ἰούνιος 2000 – *Φιλοσοφία καὶ Μαθηματικά*
Τεῦχος 18/2: Δεκέμβριος 2000
Φιλοσοφία καὶ Κοσμοπολιτισμός
Τεῦχος 19/1: Ἰούνιος 2001
Τεῦχος 19/2: Δεκέμβριος 2001
Τεῦχος 20/1: Ἰούνιος 2002
Τεῦχος 20/2: Δεκέμβριος 2002
Τεῦχος 21/1: Ἰούνιος 2003 – *Ἐμπειρισμός*
Τεῦχος 21/2: Δεκέμβριος 2003
Τεῦχος 22/1: Ἰούνιος 2004
Τεῦχος 22/2: Δεκέμβριος 2004
Τεῦχος 23/1: Ἰούνιος 2005
Τεῦχος 23/2: Δεκέμβριος 2005
Φιλοσοφία καὶ Σύγχρονη Φυσική
Τεῦχος 24/1: Ἰούνιος 2006
Τεῦχος 24/2: Δεκέμβριος 2006
Τεῦχος 25/1: Ἰούνιος 2007 – *Φιλοσοφία τῆς Τέχνης*
Τεῦχος 25/2: Δεκέμβριος 2007
Τεῦχος 26/1: Ἰούνιος 2008

ΔΕΥΚΑΛΙΩΝ

Περίοδος Δ′ – Τόμος 26/Τεῦχος 2
Δεκέμβριος 2008

Τιμὴ τεύχους:	εὐρὼ	10,00
Συνδρομὴ (2 τεύχη):	»	24,00
Συνδρομὴ γιὰ Βιβλιοθῆκες καὶ Ἱδρύματα:	»	30,00

Τὸ 2ο τεῦχος τοῦ 26ου τόμου (Δ′ περιόδου) τοῦ περιοδικοῦ *Δευκαλίων* πληκτρολογήθηκε καὶ μορφοποιήθηκε στὸ ἐργαστήριο τῶν ἐκδόσεων «Στιγμὴ» ἀπὸ τὴν Ἀνθὴ Καλιακάτσου, τὰ φίλμ καὶ τὸ μοντὰζ ἔγιναν στὸ ἐργαστήριο τοῦ Χρήστου Κουτρουδίτσου καὶ ἡ ἐκτύπωση καὶ ἡ βιβλιοδεσία στὶς «Γραφικὲς Τέχνες Γιῶργος Ἀργυρόπουλος» τὸν Δεκέμβριο τοῦ 2008 σὲ 1.000 ἀντίτυπα σὲ χαρτὶ σαμουὰ μὰτ 100 γραμμαρίων Vega Avorio Ἰταλίας γιὰ λογαριασμὸ τῶν ἐκδόσεων «Στιγμή» (Καλλιδρομίου 28, Ἀθήνα 114 73 - τηλ. 210-38.44.064 – fax 210-38.40.660). Ἡ διόρθωση τῶν δοκιμίων, ὁ σχεδιασμὸς καὶ ἡ τυπογραφικὴ ἐπιμέλεια ἔγιναν ἀπὸ τὸν Αἰμίλιο Καλιακάτσο.