

---

---

Ερμηνεία και Υπερερμηνεία

---

---

UMBERTO ECO

με τους

STEFAN COLLINI  
RICHARD RORTY  
JONATHAN CULLER  
CHRISTINE BROOKE-ROSE

---

μετάφραση  
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ  
ΑΘΗΝΑ 1993

Τίτλος πρωτοτύπου  
«INTERPRETATION AND OVERINTERPRETATION»  
Umberto Eco and Richard Rorty,  
Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose  
edited by Stefan Collini  
Cambridge University Press 1992  
First published 1992  
Reprinted (twice) 1992

Μετάφραση  
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ  
Επιμέλεια  
ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ Ν. ΠΕΛΕΓΡΙΝΗΣ  
Εξώφυλλο  
ΤΑΤΙΑΝΑ ΡΑΪΣΗ-ΒΟΛΑΝΑΚΗ  
Διόρθωση  
ΧΡΥΣΑ ΞΕΝΑΚΗ

© 1993 ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

για την ελληνική γλώσσα σε όλο τον κόσμο

Κανένα τμήμα του βιβλίου αυτού δεν αντιγράφεται, δεν αποθηκεύεται σε οποιοδήποτε σύστημα μηχανικό, φωτογραφικό, ηλεκτρονικό και δεν μεταβιβάζεται σε καμία μορφή και με κανένα τρόπο χωρίς προηγούμενη άδεια του εκδότη

Εκδόσεις «ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ»  
Πανεπιστημίου 34 & Ιπποκράτους  
10679 Αθήνα  
τηλ. 36.100.64 – fax 36.366. 58

ISBN 960-7019-60-1

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος στην ελληνική έκδοση .....	9
Εισαγωγή: Περιορισμένη και απεριόριστη ερμηνεία .....	13
STEFAN COLLINI	
1. Ερμηνεία και Ιστορία .....	39
UMBERTO ECO	
2. Η υπερερμηνεία των κειμένων .....	65
UMBERTO ECO	
3. Μεταξύ συγγραφέως και κειμένου .....	93
UMBERTO ECO	
4. Η πρόοδος του πραγματιστή .....	121
RICHARD RORTY	
5. Σε υπεράσπιση της υπερερμηνείας .....	147
JONATHAN CULLER	
6. Παλίμψηστη ιστορία .....	165
CHRISTINE BROOKE-ROSE	
7. Απάντηση .....	183
UMBERTO ECO	



ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ

UMBERTO ECO, Καθηγητής Σημειολογίας στο Πανεπιστήμιο της Bologna, συγγραφέας.

RICHARD RORTY, Καθηγητής Ανθρωπιστικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο της Virginia.

JONATHAN CULLER, Καθηγητής Αγγλικής και Συγκριτικής Λογοτεχνίας, Διευθυντής της Society for the Humanities, Πανεπιστήμιο Cornell.

CHRISTINE BROOKE-ROSE, Καθηγήτρια της Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Paris VIII.

STEFAN COLLINI, Λέκτωρ Αγγλικής στο Κολέγιο Clare Hall του Πανεπιστημίου του Cambridge.

Η ερμηνεία των κειμένων αποτελεί σήμερα κεντρικό θέμα συζήτησης στις ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες. Στο παρόν βιβλίο προβάλλονται οι συναφείς προς το θέμα αυτό θέσεις ορισμένων από τις πιο σημαντικές μορφές στη σύγχρονη επιστήμη της φιλοσοφίας και της θεωρίας και κριτικής της λογοτεχνίας.

Τα τρία κεφάλαια του Eco, που προτάσσονται στην παρούσα έκδοση, δημοσιεύονται για πρώτη φορά. Ο Eco, στα τρία αυτά κεφάλαια, πραγματεύεται την ιστορική ερμηνεία, την υπερερμηνεία των κειμένων και την εξέταση της σχέσης συγγραφέα και κειμένου. Στο τελευταίο κεφάλαιο, εξάλλου, του βιβλίου, ο Eco απαντά στις κριτικές παρατηρήσεις των συνομιλητών του, για να καταλήξει στην εδραιωμένη του άποψη πως “η πρόθεση του έργου” μπορεί να θέσει κάποια όρια σε πιθανές ερμηνείες. Με εξαιρετική γλαφυρότητα, παραδείγματα και θεωρητική στήριξη μας παρασύρει με την αφήγησή του, προσφέροντάς μας γνώση και ουσία, κεντρίζοντας το ενδιαφέρον μας και οδηγώντας μας σε λογικούς και αισθητικούς συνειρμούς.

Το σημαντικό στο βιβλίο αυτό είναι ότι υπάρχει μια ζωντανή αντιπαράθεση απόψεων μεταξύ του Eco και των συνο-



μιλητών του. Καθένας από τους άλλους τρεις ομιλητές, από τη δική του σκοπιά και επιστημονική θέση, συζητά τις σκέψεις του Eco. Ο φιλόσοφος Richard Rorty, ο θεωρητικός της λογοτεχνίας Jonathan Culler και η κριτικός και συγγραφέας Christine Brooke-Rose προβάλλουν και αναπτύσσουν τις δικές τους απόψεις.

Τις δυο τελευταίες δεκαετίες, ο Richard Rorty θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους σύγχρονους φιλόσοφους. Στην παρούσα τοποθέτησή του επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στη διάκριση μεταξύ “ερμηνείας” και “χρήσης” του κειμένου από την οπτική γωνία του πραγματιστή και καταλήγει στη διαπίστωση ότι θα πρέπει να εγκαταλειφθεί η εξέταση του “πώς λειτουργεί ένα κείμενο”, προτείνοντας ότι θα πρέπει μάλλον να στραφούμε στη χρήση των κειμένων για ιδίους σκοπούς.

Ο Jonathan Culler συζητά τις απόψεις τόσο του Eco όσο και του Rorty, αντικρουόντάς τους. Στην ομιλία του υπερασπίζεται αυτό που ο Eco χαρακτηρίζει ως “υπερερμηνεία”, ενώ παρατηρεί ότι αυτό που ο Eco κριτικάρει σαν αναζήτηση μυστικών κωδίκων, αυτό ακριβώς χρησιμοποιεί τόσο στις κριτικές του όσο και στα μυθιστορήματά του. Ακόμα, δεν συμμερίζεται την άποψη του Rorty, ότι πρέπει απλώς να “χρησιμοποιούμε” ένα κείμενο και να μην ασχολούμαστε με τους μηχανισμούς ερμηνείας του. Κατά την άποψή του, η λογοτεχνική μελέτη συνεπάγεται ακριβώς την ανάπτυξη της συστηματικής κατανόησης των σημειωτικών μηχανισμών της λογοτεχνίας.

Η Christine Brooke-Rose ασχολείται με αυτό που αποκαλεί “παλίμψηστη ιστορία”. Εξετάζει, καταρχήν, τους τρόπους με τους οποίους το σύγχρονο μυθιστόρημα χρησιμοποιεί την ιστορία. Στη συνέχεια, η προσοχή της στρέφεται στη δουλειά του Salman Rushdie, ενώ καταλήγει λέγοντας ότι ο “μαγικός ρεαλισμός” ή η παλίμψηστη ιστορία, στη σημερινή εποχή της τηλεόρασης και του κινηματογράφου, διευρύνει μέσα από το

μυθιστόρημα τον πνευματικό μας ορίζοντα και προεκτείνει τα όρια της φαντασίας μας.

Τέλος, ο Stefan Collini, ο οποίος είχε την πρωτοβουλία της οργάνωσης της συζήτησης αυτής, στην εισαγωγή του παρόντος βιβλίου, θέτει τα ιστορικά και θεσμικά όρια των αντιπαράθεσεων που αναπτύχθηκαν από τους ομιλητές και αναφέρεται στις βασικές ανθρώπινες αξίες που αποτέλεσαν το έναυσμα για το ξεκίνημα της ζωντανής αυτής ανταλλαγής απόψεων. Είχα την ευκαιρία να τον συναντήσω και να μιλήσω μαζί του γύρω από τη θεματική του βιβλίου, γεγονός που με βοήθησε σημαντικά στο μεταφραστικό έργο μου.

Ανεκτίμητη ήταν η σημαντική παρουσία και βοήθεια του Καθηγητή Θεοδοσίου Ν. Πελεγρίνη στην απόδοση των φιλοσοφικών εννοιών και στην ορθή διατύπωση του φιλοσοφικού λόγου. Τον ευχαριστώ. Ευχαριστώ, επίσης, τη συνάδελφο, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Μαίρη Κουτσουδάκη και την κα Χρύσα Ξενάκη για τις επισημάνσεις που έκαναν στο κείμενο.

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

Ιούλιος 1993

Εισαγωγή:  
Περιορισμένη και απεριόριστη ερμηνεία

---

STEFAN COLLINI

I

“Ο μοναδικός-μου ενδιασμός είναι αν το θέμα αυτό θα καλύψει επαρκώς το μείζον πρόβλημα των “ανθρώπινων αξιών”». Όσοι από τους αναγνώστες είναι εξοικειωμένοι με το έργο ακαδημαϊκών ομάδων εργασίας θα καταλάβουν τι θέλω να πω. Στην προκειμένη περίπτωση την ομάδα εργασίας αποτελούσε η επιτροπή διαλέξεων του Tanner, η οποία εδρεύει στο Clare Hall, στο Cambridge. Οι διαλέξεις αυτές, που ξεκίνησε ο Obert C. Tanner, Αμερικανός φιλόσοφος και πρώην Καθηγητής της φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου της Utah, εγκαινιάστηκαν επισήμως, την 1η Ιουλίου του 1978, στο Clare Hall. (Κύκλοι ομιλιών Tanner οργανώνονται επίσης στο Harvard, Michigan, Princeton, Stanford, Utah, στο Κολέγιο Brasenose, Oxford και, κατά περίπτωση, σε άλλα μέρη). Ο εκφρασμένος στόχος των διαλέξεων είναι «να προωθηθεί και να διερευνηθεί η ακαδημαϊκή και επιστημονική μάθηση σε σχέση με τις ανθρώπινες αξίες και αξιολογήσεις». Στην περίπτωσή μας προσκλήθηκε ο Umberto Eco ως ο βασικός εισηγητής στον κύκλο ομιλιών Tanner, για το έτος 1990. Ο Eco, αποδεχόμενος την πρόσκληση, πρότεινε το θέμα της ομιλίας του να έχει τον τίτλο «Ερμηνεία και υπερερμηνεία».



Οι επιφυλάξεις, που διατυπώθηκαν σχετικά με την ενδεχόμενη δυσκολία του θέματος, δεν κράτησαν πολύ. Προφανώς επρόκειτο για επιφυλάξεις που δεν συμεριρίστηκαν οι πεντακόσιοι περίπου ακροατές, που γέμισαν ασφυκτικά ένα από τα μεγαλύτερα αμφιθέατρα του Cambridge, προκειμένου να ακούσουν τις ομιλίες. Ίσως μερικοί οδηγήθηκαν περισσότερο από την ανάγκη να ικανοποιήσουν την περιέργειά τους, να συναντήσουν δηλαδή έναν από τους διασημότερους συγγραφείς της εποχής μας. Άλλοι, πάλι, ίσως οδηγήθηκαν απλώς από την επιθυμία να μην λείψουν από μια πολιτιστική και κοινωνική εκδήλωση. Το ότι, ωστόσο, το μεγάλο αυτό κοινό ήρθε για να ακούσει τη δεύτερη και τρίτη ομιλία αποδεικνύει τόσο το ενδιαφέρον που είχαν οι ομιλίες όσο και τη μαγνητική έλξη του ομιλητή. Ακόμα λιγότερες επιφυλάξεις εκδήλωσαν ορισμένοι ενθουσιώδεις ακροατές, οι οποίοι το επόμενο πρωί σχημάτισαν ουρά για να μπουν και να συμμετάσχουν στο επόμενο σεμινάριο, κεντρισμένοι, στην περίπτωση αυτή, από το ενδιαφέρον να δουν τον Eco να συζητά με τον Richard Rorty, τον Jonathan Culler και την Cristine Brooke-Rose, σε μια ολόημερη συνεδρία υπό την προεδρία του Frank Kermode. Αναμφισβότως η συζήτηση υπήρξε ζωντανή, καθώς μάλιστα εμπλουτίστηκε από τις παρεμβάσεις πανεπιστημιακών και κριτικών, όπως οι Isobel Armstrong, Gillian Beer, Patrick Boyde και Marylin Butler, και διανθίστηκε από τις ιδιαίτερες αναφορές άλλων, όπως ο Malcolm Bradbury, ο John Harvey και ο David Lodge.

Ο Umberto Eco, ο βασικός ομιλητής στην εκδήλωση αυτή, έχει διακριθεί σε τόσες πολλές επιστημονικές περιοχές του πνεύματος, ώστε είναι δύσκολο να τον εντάξει κανείς αποκλειστικά σε μία από αυτές. Γέννημα και θρέμμα του Piemonte, σπούδασε φιλοσοφία στο πανεπιστήμιο του Torino κι έγραψε τη διδακτορική του διατριβή πάνω στην Αισθητική του Θωμά Ακυϊνάτη. Εργάστηκε στα πολιτιστικά προγράμματα

της κρατικής τηλεόρασης και ακολούθως δίδαξε στα Πανεπιστήμια του Torino, Milano και Firenze, ενώ συνέχιζε να συνεργάζεται με τις εκδόσεις Bompiani. Από το 1975, κατέχει την έδρα της Σημειωτικής στο Πανεπιστήμιο της Bologna – την πρώτη έδρα με την ειδίκευση αυτή, που ιδρύθηκε ποτέ σε πανεπιστήμιο. Έχει εκδόσει πλήθος σημαντικών βιβλίων, συνεισφέροντας έτσι τα μέγιστα στο χώρο της Αισθητικής, της Σημειωτικής και της Θεωρίας του Πολιτισμού. Τα περισσότερα από τα βιβλία αυτά έχουν μεταφραστεί στα Αγγλικά και σε άλλες γλώσσες. Ωστόσο, μερικά από τα τελευταία του έργα, έχοντας γραφεί από τον ίδιο στα Αγγλικά, μεταφράστηκαν στη συνέχεια στα Ιταλικά, γεγονός ενδεικτικό των εξαιρετικών χαρισμάτων του Καθηγητή Eco ως γλωσσολόγου. Συγχρόνως υπήρξε εμπνευσμένος δημοσιογράφος, γράφοντας σε μόνιμη βάση εύθυμα, συχνά, χρονογραφήματα για πολλές γνωστές καθημερινές και εβδομαδιαίες Ιταλικές εφημερίδες. Αλλά, στον αγγλόφωνο τουλάχιστον χώρο, είναι γνωστός στο ευρύτερο κοινό ως ο συγγραφέας του βιβλίου *Το όνομα του Ρόδου*, που εκδόθηκε το 1980 και έγινε διεθνώς μπεστ σέλερ. Το 1988 ακολούθησε το δεύτερο μυθιστόρημά του, το *Εκκρεμές του Φουκώ*, που μεταφράστηκε στα Αγγλικά τον επόμενο χρόνο, τραβώντας την προσοχή όλων των κριτικών.

Το παρόν βιβλίο περιλαμβάνει τα επεξεργασμένα κείμενα του Eco από τις προαναφερθείσες ομιλίες του, το 1990, τις ανακοινώσεις των τριών ομιλητών που έλαβαν επίσης μέρος στο σεμινάριο και την απάντηση του Eco. Επειδή τα θέματα που συζητήθηκαν από τους συμμετέχοντες μπορεί να φάνοιιν δυσνόητα ή τεχνικά στο μη ειδικό αναγνώστη, θα ήταν ίσως σκόπιμο να χαραχθούν προηγουμένως οι διαχωριστικές μεταξύ τους γραμμές και να επισημανθούν ορισμένες από τις σημαντικότερες προεκτάσεις μιας έρευνας, που αναφέρεται σε πολλές μορφές κατανόησης του πολιτισμού του τέλους του εικοστού αιώνα.



## II

Η ερμηνεία, βέβαια, δεν είναι μια πρακτική που ανακαλύφθηκε από τους θεωρητικούς της λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Στην πραγματικότητα, οι προβληματισμοί και οι συζητήσεις επί του θέματος αυτού έχουν μακρά ιστορία στη δυτική διανόηση. Ξεκίνησαν από την εξαιρετικά σοβαρή προσπάθεια να αποδοθεί η έννοια του λόγου του Θεού. Η σύγχρονη φάση αυτής της ιστορίας χρονολογείται, βασικά, από την επισήμανση της σημασίας της αυτοσυνείδησης σχετικά με το πρόβλημα της ερμηνείας του κειμένου, που εισήγαγε η βιβλική ερμηνευτική με τον Schleiermacher, στις αρχές του δεκάτου ένατου αιώνα. Η σπουδαιότητα της ερμηνείας στην κατανόηση όλων των δημιουργημάτων του ανθρώπινου πνεύματος αποτέλεσε τη βάση ενός προγράμματος για την ολοκλήρωση των *Geisteswissenschaften*, των Πνευματικών Επιστημών του Dilthey, στα τέλη του αιώνα.

Ο προβληματισμός επί του θέματος διανύει μια εξαιρετικής σημασίας φάση, τις τελευταίες τρεις δεκαετίες, την οποία πρέπει να κατανοήσουμε μέσα στο πλαίσιο δύο ευρύτατων εξελίξεων. Η πρώτη αφορά την, σε μεγάλο βαθμό, εξάπλωση της ανώτατης εκπαίδευσης, που από το 1945 έδωσε σε όλο το δυτικό κόσμο νέα διάσταση σε θέματα που αφορούν το γενικό πολιτιστικό ρόλο των ανώτατων ιδρυμάτων, και, ιδιαίτερα, ερωτήματα σχετικά με την ταυτότητα και το κύρος των «επιστημών». Στον αγγλόφωνο, λόγου χάρη, κόσμο η «Αγγλική» ως επιστήμη απέκτησε στην πορεία μια περίεργη σπουδαιότητα και αντιμετωπίστηκε με ευαισθησία ως η επιστήμη η λιγότερο απομονωμένη από τις υπαρξιακές ανησυχίες των εκτός των τειχών αναγνωστών και συγγραφέων – κι αυτό σήμαινε, εκτός των άλλων, ότι οι εντός του επαγγέλματος αφιμαχίες συνέχιζαν να αποτελούν το αντικείμενο της αδιάκοπης δημόσιας προσοχής. Μια απλή, και ωστόσο εντυπωσιακή, απόδειξη της εξέχουσας θέσης του αντικειμένου

αυτού είναι το γεγονός ότι τα Αγγλικά Τμήματα ήταν τα μεγαλύτερα σε επίπεδο πρώτου κύκλου σπουδών στα δύο τρίτα των Αμερικανικών πανεπιστημίων και κολεγίων.<sup>1</sup>

Τις τελευταίες ωστόσο δεκαετίες, τόσο οι «κανόνες» γραφής, που παραδοσιακά θεωρούνταν ότι συνιστούσαν την ουσία της επιστήμης, όσο και οι μέθοδοι, που εκλαμβάνονταν ως οι πλέον αρμόζουσες για τη μελέτη της, εξετάστηκαν λεπτομερέστερα. Αυτό συνέβη γιατί οι κοινωνικές και εθνικές υποθέσεις, στις οποίες μέχρι τότε στηριζονταν, δεν έχαιραν πλέον εκτίμησης. Επιπλέον, η πολιτιστική διάσπαση της Αμερικανικής κοινωνίας και οι αγοραστικές αξίες που κυριαρχούν στην ατομική επιτυχία της αμερικανικής ακαδημαϊκής ζωής, βοήθησαν στη δημιουργία του μεταλογοισμού, γνωστού ως «θεωρία», που είναι το επίκεντρο της πνευματικής αρένας όπου διαμορφώνονται υπολήψεις και δίνονται οι αγώνες για δύναμη και κοινωνική καταξίωση. Ο εντοπισμός του θεσμικού πλαισίου μπορεί να μην μας πηγαίνει μακριά, στην προσπάθεια να εξηγήσουμε το πραγματικό περιεχόμενο των θέσεων που λήφθηκαν σε τέτοιες συζητήσεις, αλλά καθίσταται απαραίτητος, ώστε να κατανοήσει κάποιος είτε το προφανές δυσανάλογο πάθος που θα ακολουθήσει, είτε τη σπουδαιότητα μιας συζήτησης πάνω σε τέτοια θέματα από το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον.

Αυτό οδηγεί στη δεύτερη, στη σειρά ευρείας απήχησης, από τις εξελίξεις που έχουν προσδώσει ιδιαίτερο τόνο στις συζητήσεις γύρω από την ερμηνεία. Ειδικότερα, αυτό αφορά τον τρόπο που ένα γραπτό έργο έλκει τις ρίζες του στον ξε-

1. O Ohmann (Richard Ohmann, *English in America: A Radical view of the Profession*, N.York, 1976, σ. 214-15), τονίζει ότι η εξάπλωση αυτή οφειλόταν στο ρόλο που είχε στα προγράμματα σπουδών η έκθεση των «πρωτοετών φοιτητών». Για μια περαιτέρω ιστορική άποψη, βλ. Gerarld Graff, *Professing Literature: An Institutional History* (Chicago, 1987).



χωριστό τρόπο σκέψης και έκφρασης της εξέλιξης της Ευρωπαϊκής φιλοσοφίας, σε αντίθεση με την Αγγλο-σαξονική παράδοση της κριτικής θεώρησης και εκτίμησης των λογοτεχνικών έργων. Και αυτή, επίσης, η εξέλιξη πρέπει να εξεταστεί κάτω από ένα ιστορικό πρίσμα. Ένα καθοριστικό κείμενο στο αβέβαιο μονοπάτι περί του επαγγελματισμού των φιλολογικών σπουδών στη Βρετανία και την Αμερική εμφανίστηκε μέσα στον εικοστό αιώνα. Αυτό συνέβη, όταν ο ιστορικός λογισμός περί της λογοτεχνίας, που αποτελούσε την κληρονομιά του δέκατου ένατου αιώνα, στην προσπάθεια να ζωντανέψει την επικρατούσα άποψη της «επιστημονικής μεθόδου», αμφισβητήθηκε και με τρόπο συνετό αντικαταστάθηκε από την άσκηση κριτικής. Η κριτική αυτή έστρεφε την απόλυτη προσοχή της στις λεκτικές λεπτομέρειες των αναγνωρισμένων «μεγάλων λογοτεχνικών έργων». Στη Βρετανία συνδέθηκε με το έργο του I.A. Richards, *Practical Criticism*, και σε περισσότερο πολύπλοκες και σπάνιες περιπτώσεις με το κριτικό έργο των T.S. Eliot, F.R. Leavis και William Empson. Στις Ηνωμένες Πολιτείες συνδέθηκε με το έργο των «Νέων Κριτικών», κυρίως εκείνο των John Crowe Ransom, R.P. Blackmur, Robert Penn Warren, Allen Tate, Cleanth Brooks και W.K. Wimsatt. Τελικά, η πρακτική αυτή – ειδικά στην Αμερική – παρήγαγε τις δικές της ερμηνείες. Στο κέντρο αυτών βρίσκεται η θεώρηση του λογοτεχνικού έργου ως αισθητικού αντικειμένου, ελεύθερου και αυτοτελούς, του οποίου τη δυναμική του αυτόνομου νοήματος έχει ως έργο να διευκρινίσει ο κριτικός. Μια δευτερεύουσα άποψη, που ξεκινάει από τη θεμελιώδη αυτή αρχή, ήταν η απόρριψη της λεγόμενης «προθεσιακής πλάνης». Η τελευταία αυτή αναφέρεται στην υποτιθέμενη εσφαλμένη αντίληψη ότι οι ενδείξεις γύρω από τις άρρητες προθέσεις του συγγραφέα είναι δυνατό να συσχετισθούν με την απόδοση του «νοήματος» της «λεκτικής εικόνας» (για να χρησιμοποιήσουμε τη φράση του

Wimsatt), πράγμα που συνιστά έργο της λογοτεχνίας. (Κατά βάση, οι απόψεις αυτές θεωρήθηκε ότι μπορούν να συνδεθούν με όλα τα λογοτεχνικά είδη. Εδώ και καιρό, όμως – γεγονός καθόλου παράξενο – έγινε φανερό ότι οι απόψεις αυτές αναπτύχθηκαν, κυρίως, μέσα από την κριτική της σύντομης λυρικής ποίησης, που βρίθκει «εντάσεων» και «αμφισημιών», των οποίων η επισήμανση αποτελεί γνώρισμα των κορυφαίων Νέων Κριτικών).

Οι λογοτεχνικές τάσεις και οι κριτικές – οι οποίες ενθαρρύνθηκαν από το κίνημα αυτό και που στις δεκαετίες του '50 και του '60 έφτασαν να υπερισχύσουν, χωρίς όμως και να μονοπωλήσουν μια θέση στα Αγγλο-Αμερικανικά τμήματα λογοτεχνίας – απορρίφθηκαν από τις ετερόδοξες ιδέες περί του νοήματος, όπως αυτές αναπτύχθηκαν μέσα από τις ευρωπαϊκές φιλοσοφικές παραδόσεις της ερμηνευτικής, της φαινομενολογίας και της δομικής (στρουκτουραλιστικής) γλωσσολογίας. Η επέκταση ορισμένων από τις βασικές ιδέες των γλωσσολογικών θεωριών του Saussure, ειδικότερα, και η μερική σύγκλισή τους προς τις ανθρωπολογικές θεωρίες του Lévi-Strauss, από τα τέλη του 1950 μέχρι σήμερα, οδήγησαν, μέσα από πολλά πεδία έρευνας, στην εξάπλωση της αναζήτησης για βαθιές δομές και ομοιότητες σε όλες τις περιοχές της ανθρώπινης δράσης. Ο συνδυασμός των παραπάνω με την αναβίωση της μετακαντιανής θεωρίας της υπερβατικολογικής αναζήτησης των προϋποθέσεων για τη δυνατότητα μιας δραστηριότητας κατέληξε στη διαμόρφωση γενικών θεωριών περί της φύσης του νοήματος, της επικοινωνίας και παρόμοιων θεμάτων. (Η σημειολογία ή η επιστήμη των σημείων, με την οποία ο ίδιος ο Eco είναι στενά συνδεδεμένος, υπήρξε μέρος αυτής της ευρύτερης τάσης, η οποία ακολουθήθηκε τόσο από τους έχοντες φιλοσοφική και κοινωνιολογική παιδεία, όσο και από αυτούς που είχαν ειδικευθεί στη λογοτεχνία). Η περαιτέρω περιγραφή επικράτησης μιας τέτοιας



θεωρητικής τάσης, όπως η μεταδομική (ή μεταστρουκτουραλιστική), δεν είναι παρά δημοσιογραφική ανάγκη για κατηγοριοποιήσεις, όμως υποδηλώνει ακόμα πώς η επιμονή του Saussure περί της αμφισημίας του σημαίνοντος αποτέλεσε το ξεκίνημα για τις νεότερες απόψεις που προωθήθηκαν με θαυμαστή δεξιότητα, κυρίως από τον Jacques Derrida, σχετικά με την αστάθεια όλων των νοημάτων στο γραπτό λόγο.

Μεταξύ εκείνων που δίδαξαν λογοτεχνία σε βρετανικά και αμερικανικά πανεπιστήμια, διαδόθηκε ένας ενθουσιασμός για ιδέες που παρήχθησαν από ένα όχι πάντοτε καλά κατανοητό σύμπλεγμα φιλοσοφικών παραδόσεων. Το αποτέλεσμα ήταν ο ενθουσιασμός αυτός να κεντρίσει το ενδιαφέρον, να δημιουργήσει σύγχυση και, σήμερα, να προκαλέσει συζητήσεις γύρω από τη φύση και το σκοπό των λογοτεχνικών σπουδών. Στο πλαίσιο των συζητήσεων αυτών, η ιδέα ότι η αναγνώριση του «νοήματος» ενός λογοτεχνικού κειμένου μπορεί να αποτελέσει ένα σοβαρό στόχο για την κριτική ανάλυση, τέθηκε με έναν αδέξιο χειρισμό. Η προσπάθεια να περιοριστεί η έκταση των σχετικών προς τη νοηματική απόδοση κειμένων ή να αρθούν οι αυτοδιαλυόμενες αβεβαιότητες της γραφής έχει στιγματιστεί ως «απολυταρχική»: πρόκειται για μια κατηγορία που αποτελεί παράδειγμα της ευκολίας με την οποία σύνθετες θεωρητικές απορίες έχουν συνδυαστεί με ευρύτερες πολιτικές πεποιθήσεις. Αντιθέτως, οι έχοντες επιφυλάξεις ως προς αυτό που βλέπουν, θεωρώντας το πολύ εύκολη κίνηση μεταξύ διαφορετικών βαθμίδων αφαιρεσης, αμφισβητούν ότι η άποψη του Derrida, που αρνείται την επιστημονική «βεβαιότητα», απορρέει από την παράδοση της μετακαρτεσιανής φιλοσοφίας. Ισχυρίζονται δε ότι δεν πρέπει να αφήνεται καμιά αμφιβολία σχετικά με την πιθανότητα να δοθούν, κατόπιν συμφωνίας, συμβατικά νοήματα σε όλων των ειδών τα γραπτά κείμενα. Υποστηρίζουν τη θέση τους, κατηγορώντας τον μεταστρουκτουραλιστή κριτικό ότι

«παίζει διπλό παιχνίδι, χρησιμοποιώντας τη δική του ερμηνευτική στρατηγική, όταν διαβάζει το κείμενο κάποιου άλλου, αλλά σιωπηρά στηρίζεται στο κοινωνικό κατεστημένο, όταν αναλαμβάνει να μεταδώσει τις μεθόδους και τα αποτελέσματα της ερμηνείας του στους αναγνώστες του».<sup>2</sup>

Έχοντας διαλέξει, λοιπόν, ο Eco για την ομιλία του το συγκεκριμένο θέμα, δεσμευόταν να πάρει θέση σε μια συζήτηση κινούμενη σε διεθνή πλαίσια, ή σε ένα σύνολο συναφών συζητήσεων σχετικά με τη φύση του νοήματος καθώς και τις δυνατότητες και τους περιορισμούς της ερμηνείας. Καθώς υπήρξε ένας από τους πλέον δημοφιλείς πνευματικούς ανθρώπους, στις δεκαετίες του '60 και '70, επικεντρώνοντας την προσοχή στο ρόλο του αναγνώστη κατά τη διαδικασία της «παραγωγής» νοήματος, έχει εκφράσει στην πιο πρόσφατη δουλειά του την ανησυχία του για τον τρόπο που εργάζονται μερικοί από αυτούς που κινούν τα νήματα στο χώρο της σύγχρονης κριτικής. Ειδικά η τάση της αμερικανικής κριτικής σκέψης, η οποία εμπνέεται από τον Derrida και αυτοαποκαλείται «αποδόμηση», και που συνδέεται κυρίως με το έργο των Paul de Man και J. Hillis Miller, θεωρεί ότι επιτρέπει στον αναγνώστη να παράγει μια απεριόριστη και χωρίς έλεγχο σειρά αναγνώσεων.<sup>3</sup> Με τις ομιλίες του ο Eco στον τόμο αυτό, αναπτύσσοντας την ένστασή του εναντίον αυτού που θεωρεί ως διεστραμμένη οικειοποίηση της ιδέας της «απεριόριστης σημειώσεως» (unlimited semiosis), διερευνά τρόπους για να περιοριστεί ο αριθμός των αποδεκτών ερμηνείων και να χαρακτηριστεί μια κατηγορία κειμένων ως «υπερερμηνεία».

2. M. H. Abrams, "How to do things with texts", in *Doing Things with Texts: Essays in Criticism and Critical Theory* (N.York, 1989), σ. 295.

3. Βλ. ειδικότερα τα κείμενα στο βιβλίο υπό έκδοση, του Umberto Eco, *The Limits of Interpretation* (υπό έκδοση).



Έτσι, η πρώτη ομιλία περιγράφει τη μακρά ιστορία των «κρυφών» νοημάτων της Δυτικής διανόησης, που κωδικοποιούνται μέσα στη γλώσσα με τρόπους που διαφεύγουν την προσοχή των πολλών αλλά εντοπίζονται από τους λίγους – τους μνημένους. Η προβολή της άποψης αυτής γίνεται, προκειμένου να φανεί ότι η σύγχρονη θεωρία αποτελεί επαναφορά παλιών γνωστών ρευμάτων, ένα παραπέρα στάδιο στη σκοτεινή ιστορία του Ερμισμού και του Γνωστικισμού, όπου όσο πιο εσωτερική αποδεικνύεται ότι είναι η μορφή της γνώσης, τόσο περισσότερο εκτιμάται και όπου, όποτε ένα στρώμα αποκαλύπτεται ή ένα μυστικό μήνυμα αποκρυπτογραφείται, τούτο αποτελεί τον προθάλαμο για μια παραπέρα κρυμμένη αλήθεια. Το κοινό ψυχολογικό στοιχείο στους τρόπους αυτούς της ερμηνείας βρίσκεται στη στάση επιφύλαξης ή αποστροφής προς οποιοδήποτε φανερό νόημα. Το να γίνεται το μήνυμα προσιτό και να συμφωνεί με την κοινή λογική, μοιραία, το υποβιβάζει στα μάτια των Οπαδών του Πέπλου.

Στη δεύτερη ομιλία του ο Eco αποστασιοποιείται ακόμα περισσότερο από τη σύγχρονη μορφή της τάσης αυτής, ισχυριζόμενος ότι μπορούμε και είμαστε σε θέση να αναγνωρίσουμε την παρερμηνεία ενός κειμένου, χωρίς απαραίτητως να είμαστε ικανοί να αποδείξουμε ότι μια ερμηνεία είναι η σωστή ή, ακόμα, να προσκολλούμαστε στην άποψη ότι πρέπει να υπάρχει ένας μόνο τρόπος σωστής ανάγνωσης. Το επιχείρημά του εδώ στηρίζεται βασικά στην εκ μέρους του ευχάριστη χρήση παραδειγμάτων, κυρίως στον αποκλειστικώς, τύπου Ροδοσταύρων, τρόπο ανάγνωσης του Δάντη από τον Gabriele Rossetti, τον σκοτεινό, τρόπον τινά, Αγγλο-Ιταλό άνθρωπο των γραμμμάτων του δέκατου ένατου αιώνα. Πραγματευόμενος, με το ίδιο πάντοτε πνεύμα, ο Eco την ερμηνεία ενός ποιήματος του Wordsworth από τον Αμερικανό κριτικό Geoffrey Hartman επιχειρεί να δείξει έναν άλλο τρόπο υπέρβασης των ορίων της νόμιμης ερμηνείας, αν και μπορεί, εν

προκειμένου, να βρεθούν περισσότεροι αναγνώστες να δεχτούν την ανάγνωση του Hartman ως διαφωτιστική μάλλον παρά υπερβολική. Στη συζήτηση αυτή η προκλητική άποψη της *intentio operis*, δηλαδή της πρόθεσης του έργου, παίζει σημαντικό ρόλο, ως πηγή του νοήματος που, ενώ δεν δύναται να ελαττωθεί στην προ-κειμενική *intentio auctoris*, ωστόσο, λειτουργεί ως περιορισμός στην ελεύθερη ανάπτυξη της *intentio lectoris*. Η φύση, η θέση και η αναγνώριση αυτής της *intentio operis* χρειάζονται, όλες τους, περισσότερη επεξεργασία, αν και αναφερόμενος στις δικές του προηγούμενες διακρίσεις μεταξύ του Εμπειρικού Αναγνώστη, του Υποτιθέμενου Αναγνώστη και του Αναγνώστη-Προτύπου, ο Eco ερμηνεύει, κατά τρόπο ανεπιτήδευτο, το θέμα, προκειμένου να δείξει ότι στόχος του κειμένου πρέπει να είναι η δημιουργία του Αναγνώστη-Προτύπου – με άλλα λόγια, του αναγνώστη που διαβάσει το κείμενο με τον τρόπο που φτιάχτηκε για να διαβαστεί, ενώ το ίδιο το κείμενο να δίνει τη δυνατότητα να διαβαστεί με περισσότερες ερμηνείες.

Η τρίτη διάλεξη του Eco αναφέρεται στο σχετικό ερώτημα περί του αν ο Εμπειρικός Συγγραφέας κατέχει κάποια προνομιακή θέση ως ερμηνευτής «του δικού του» κειμένου. («Του δικού του» είναι ένας κτητικός προσδιορισμός που μερικοί θεωρητικοί της μετάφρασης δεν θα άφηναν να περάσει απαρατήρητος).

Ο Eco υιοθετεί μια θεωρία που, εδώ και δεκαετίες, σεβάστηκαν οι Νέοι Κριτικοί. Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή, η προκειμενική πρόθεση του συγγραφέα – το πλέγμα των επιδιώξεων που ενδεχομένως τον οδήγησε στο να επιχειρήσει να γράψει ένα συγκεκριμένο έργο – δεν μπορεί ν' αποτελέσει τη λυδία λίθο της ερμηνείας· απεναντίας, οι προθέσεις του συγγραφέα μπορεί να είναι άσχετες ή παραπλανητικές στην αναζήτηση του νοήματος ή των νοημάτων του κειμένου. Ωστόσο, συνεχίζει να συζητεί ότι, ανασκοπώντας, ο Εμπειρι-



κός Συγγραφέας πρέπει να έχει τη δυνατότητα να χαράζει ορισμένες ερμηνείες, άσχετα από το πόσο σαφείς είναι, αν αυτές αναφέρονται σε αυτό που σκόπευε να διατυπώσει, ή σε αυτό που σε κάθε κατανοητή ή πιεστική ανάγνωση του κειμένου θα μπορούσε νόμιμα να είχε έτσι δημιουργηθεί ώστε να σημαίνει. Δίνει στη συζήτηση μια χαρακτηριστικά προσωπική στροφή, προσφέροντας ευχάριστες αποκαλύψεις για τον Εμπειρικό Συγγραφέα του *Ονόματος του Ρόδου*, για έναν Εμπειρικό Συγγραφέα, που σε αυτή τουλάχιστον την περίπτωση, φαίνεται επίσης ότι διεκδικεί να γίνει ο Αναγνώστης-Πρότυπο.

Οι ομιλίες των τριών ομιλητών στο σεμινάριο δίνουν η κάθε μια απαντήσεις στις απόψεις του Eco. Είναι, ωστόσο, βασισμένες σε άλλες πνευματικές παραδόσεις και τελικώς σε διαφορετικά, αν και σε ορισμένες περιπτώσεις αλληλοσυνδεόμενα, θέματα.

Τις δύο τελευταίες δεκαετίες, ο Richard Rorty («ο πλέον ενδιαφέρων φιλόσοφος στον κόσμο σήμερα», κατά την άποψη του Αμερικανού κριτικού Harold Bloom) έχει αναλάβει και έχει φέρει σε πέρας μια δυναμική και σημαντική εκστρατεία, για να μας πείσει να εγκαταλείψουμε μια θεμελιώδη δοξασία που βρίσκεται στην καρδιά της δυτικής επιστημονολογικής παράδοσης.<sup>4</sup> Δεν θα πρέπει πλέον, ισχυρίζεται ο Rorty, να θεωρούμε τη φιλοσοφία σαν έρευνα περί του τρόπου που τα πράγματα υπάρχουν στην πραγματικότητα, σαν μια απόπειρα να «αντικατοπτρισθεί» η φύση, και κατά συνέπεια να εκλαμβάνουμε τη φιλοσοφία σαν τη βάση όλων των

4. Μερικά από τα σημαντικότερα έργα σ' αυτή την εκστρατεία είναι "The world well lost", *Journal of Philosophy*, 69 (1972). *Philosophy and the Mirror of Nature* (Princeton, 1979). *Consequences of Pragmatism (Essays: 1972-1980)* (Minneapolis, 1982). *Contingency, Irony, and Solidarity* (Cambridge, 1989).

άλλων επιστημών. Θα πρέπει μάλλον να θεωρούμε τη φιλοσοφία απλώς σαν μια, μεταξύ άλλων, συμβολή για τη συνέχιση της πολιτιστικής συζήτησης, στο πλαίσιο της οποίας διάφορα λεξιλόγια, διάφορες επιλεγείσες περιγραφές τίθενται στη διάθεσή μας, στο βαθμό που εξυπηρετούν τους στόχους μας. Έτσι ο Rorty ανέπτυξε μια δική του έκδοση της Θεωρίας του Πραγματισμού, που συνδέεται με προγενέστερους Αμερικανούς φιλόσοφους, όπως ο William James και ο John Dewey. Στη θεωρία του Πραγματισμού μάς ικανοποιεί να θεωρούμε τις έννοιές μας σαν εργαλεία, που χρησιμοποιούμε για ορισμένους σκοπούς, παρά σαν αποσπάσματα ενός γόρφου που αναπαριστά τον Τρόπο που τα Πράγματα Υπάρχουν στην Πραγματικότητα.

Σχολιάζοντας τον Eco, ο Rorty προχωρεί με τη διάκριση μεταξύ της «ερμηνείας» ενός κειμένου και της «χρήσης» του. Θεωρεί ότι ο Eco αγκιστρώνεται στην ιδέα ότι ένα κείμενο έχει ένα «ποιόν» και ότι η νόμιμη ερμηνεία απαιτεί, κατά κάποιον τρόπο, να προσπαθήσει κανείς να διαφωτίσει αυτό το ποίον. Ο Rorty, ωστόσο, μας παρακινεί να ξεχάσουμε την ιδέα του να βρούμε Πώς Είναι Πράγματι το Κείμενο και, αντ' αυτού, να σκεφτούμε τις ποικίλες περιγραφές, που για διάφορους λόγους θεωρούμε χρήσιμες να δώσουμε. Ένα αξιοπρόσεκτο σημείο της ευρύτερης εκστρατείας του Rorty είναι ο τρόπος με τον οποίο περιγράφει μια ολόκληρη σειρά από συμβατικά θεωρητικά θέματα, μέσω αυτού που αποκαλεί δικό του «τελικό λεξιλόγιο της προτίμησής του». Με αυτό κάνει πράξη την πεποίθησή του, ότι η πνευματική αλλαγή επιτυγχάνεται περισσότερο όταν οι άνθρωποι βρίσκουν πιο χρήσιμο, ικανοποιητικό ή ενδιαφέρον να χρησιμοποιούν ένα νέο λεξιλόγιο, παρά μέσω μιας λεπτομερειακής αναίρεσης της προηγούμενης άποψης (η οποία, για να λειτουργήσει αποτελεσματικά ως αναίρεση αυτής της άποψης, πρέπει να ανταποκρίνεται στα κριτήρια του υπάρχοντος λεξιλογίου).



Αυτό οδηγεί, συχνά, στην όλο ετοιμότητα διατύπωση, που άλλοι την βρίσκουν ευχάριστη και άλλοι εξοργιστική, ότι ένας μεγάλος αριθμός ερωτημάτων, αποδεκτών ανά τους αιώνες, δεν παρουσιάζει πλέον κανένα ενδιαφέρον. Στην παρούσα περίπτωση, ο Rorty συγκεντρώνει το ενδιαφέρον (και κατά τα φαινόμενα την ένταση, επίσης) στην ανακοίνωση ότι η διερεύνηση του «πώς ένα κείμενο λειτουργεί» αποτελούσε μέρος των λαθεμένων και ανιαρών ασκήσεων, τις οποίες εμείς, σαν ένθερμοι πραγματιστές, μπορούμε τώρα να εγκαταλείψουμε. Απλώς, πρέπει να συνεχίσουμε χρησιμοποιώντας τα κείμενα για μας τους ίδιους (πράγμα το οποίο, κατά τη γνώμη μου, είναι και το μόνο που μπορούμε, έτσι και αλλιώς, να κάνουμε).

Ταυτόχρονα, ο Rorty δεν φαίνεται εντελώς πρόθυμος να αποδεχτεί ότι όλοι οι σκοποί και όλα τα κείμενα είναι ισότιμα, διότι επαινεί εκείνα τα κείμενα, τα οποία «θα σε βοηθήσουν να αλλάξεις τους σκοπούς σου και, ως εκ τούτου, να αλλάξεις τη ζωή σου». Προς το τέλος του κειμένου του, δίνει μια ελκυστική περιγραφή μιας μορφής κριτικής, που δεν μεθοδεύει απλώς αυτά που διαβάζει μέσα από την καθιερωμένη, άκαμπτη αντίληψή της αλλά η οποία είναι μάλλον «το αποτέλεσμα της συνένωσης του συγγραφέα, του χαρακτήρα, της υπόθεσης, της στροφής του ποιήματος, του στίχου ή του αρχαϊκού κορμού, που διαφοροποίησε την αντίληψη του κριτικού για το ποια είναι, ποιες είναι οι κλίσεις της και τι θέλει να κάνει. Πρόκειται για μια συνένωση, η οποία αναδιαμόρφωσε τις προτεραιότητες και τους σκοπούς της». Μπορεί να κρύβεται εδώ ένα εμπνευσμένο κείμενο για το ρόλο «της υψηλής λογοτεχνίας», αλλά συνεχίζει να μας βασανίζει το να μάθουμε πώς τα πράγματα, που δεν έχουν δικό τους χαρακτήρα αλλά απλώς περιγράφονται με τους τρόπους που ταιριάζουν στους σκοπούς μας κατά την εκάστοτε περίπτωση, ανθίστανται στους σκοπούς αυτούς, και η αντίσταση αυτή

είναι τόσο δυνατή, ώστε να επιτυγχάνεται η αναδιαμόρφωση των προτεραιοτήτων και των σκοπών του αναγνώστη.

Το κείμενο του Jonathan Culler εξετάζει τόσο τη θέση του Eco όσο και του Rorty. Στις μετα-λογοτεχνικές συζητήσεις, οι οποίες έχουν τραβήξει την προσοχή των ακαδημαϊκών λογοτεχνικών σπουδών στη Βόρειο Αμερική τα τελευταία χρόνια, ο Culler υπήρξε εξέχουσα μορφή ερμηνευτή και, μέχρι κάποιου σημείου, υποστηρικτή πολλών από τις νέες προσεγγίσεις, οι οποίες ομαδοποιήθηκαν (όχι πάντοτε προς διευκόλυνση) ως «θεωρίες».<sup>5</sup> Μέσα από την οπτική αυτή, το κείμενό του υποστηρίζει αυτό που ο Eco κατηγορεί ως «υπερερμηνεία» (ενώ κάνει την εύστοχη παρατήρηση ότι τα εκτεταμένα κείμενα του Eco, τόσο οι κριτικές όσο και τα μυθιστορηματικά κείμενα, υποδηλώνουν την επαναλαμβανόμενη έλξη που επιδεικνύει για την ερμική και μανιώδη διερεύνηση μυστικών κωδίκων, για τους οποίους ωστόσο ασκεί κριτική στις ομιλίες του). Μερικές από τις περιπτώσεις, τις οποίες ο Eco στιγματίζει με αυτό το χαρακτηρισμό, προτείνει, ότι θα μπορούσαν καλύτερα να αποδοθούν ως *υποερμηνείες*. Γενικότερα, όμως, ο Culler δεν είναι διατεθειμένος να επιτρέψει στο κείμενο να προσδιορίσει την κατάταξη των ερωτημάτων που θέτουμε επ' αυτού: μπορεί πάντοτε να υπάρχουν ενδιαφέροντα ερωτήματα για το τι δεν λέει, και αυτό που μπορεί να παρουσιαστεί ως ενδιαφέρον για μας εδώ, δεν μπορεί να προκαθοριστεί. Σε αντίθεση με την κατηγορία του Eco ότι η Αποδόμηση καρπούται την ιδέα της «απεριόριστης σημειώσεως» (και ως εκ τούτου επιτρέπει «αμφίσημες» ερμηνείες), ο Culler διατείνεται, ότι το νόημα είναι συνδεδεμένο με το περιεχόμενο (και ωσαύτως, ανάλογα με το περιεχόμενο, δεν

5. Βλ. ειδικότερα *Structuralist Poetics* (Ithaca, N.Y., 1975)· *On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism* (Ithaca, N.Y., 1982)· και *Framing the Sign: Criticism and its Institutions* (Norman, OK, 1988).



είναι απεριοριστο), αλλά αυτό που μπορεί να θεωρηθεί ως γόνιμο περιεχόμενο δεν μπορεί να προκαθοριστεί. Έτσι αρχικώς το ίδιο το περιεχόμενο είναι απεριοριστο.

Επιπλέον, ο Culler υποδεικνύει ότι η θεωρητική σκέψη για τον τρόπο που γενικώς λειτουργούν τα κείμενα – πώς, για παράδειγμα, τα διηγήματα επιτυγχάνουν τους στόχους ή πώς η διαφορά των φύλων καθορίζει τις προσδοκίες – μπορεί να αποτελέσει γόνιμη πηγή για την εκπόρευση νέων ερωτημάτων. Για το λόγο αυτό, περισσότερο, ο Culler δεν δέχεται την άποψη του Rorty, ότι πρέπει να ασχολούμαστε ευχάριστα με τη «χρήση» ενός κειμένου και να μη στεναχωριόμαστε για το μηχανισμό του «πώς εννοεί». Πράγματι, ο Culler υποστηρίζει με θέρημη ότι «η ιδέα της λογοτεχνικής μελέτης ως επιστήμης είναι ακριβώς η προσπάθεια να αναπτυχθεί μια συστηματική κατανόηση των σημειωτικών μηχανισμών της λογοτεχνίας». Αυτό έλκει την προσοχή σε μια μορφή έρευνας, την οποία η πραγματιστική κριτική του Rorty φαίνεται να υποτιμά – αν και ο ισχυρισμός ότι αυτό συνιστά «τη λογοτεχνική μελέτη ως επιστήμη» δεν θα συναντούσε την επιδοκιμασία όλων αυτών, οι οποίοι θεωρούν ότι ασχολούνται με την επιστήμη αυτή, και είναι μια υπόμνηση γιατί τέτοιου είδους διεκδικήσεις αποδείχτηκαν εξοργιστικές και προκάλεσαν επαγγελματικής φύσης φιλονικίες. Ο Culler ακόμα αγγίζει ένα περαιτέρω θέμα που μπορεί να προκαλέσει οργισμένους τόνους στους διαδρόμους ή μέσα στην αίθουσα του σεμιναρίου, όταν υπαινίσσεται ότι οι συστάσεις πραγματιστών, όπως του Rorty ή του Stanley Fish, να σταματήσουμε απλώς να θέτουμε κάποιου είδους ερωτήματα, παρομοιάζονται με την κλωτσιά στη σκάλα με την οποία ανέβηκαν τα σκαλοπάτια της επαγγελματικής επιτυχίας και με τον τρόπο αυτό αρνούνται τη χρησιμότητά της για τις επόμενες γενιές. Ο Culler θέλει να δει τέτοιου είδους θεωρητικά ερωτήματα να γίνονται περισσότερο κι όχι λιγότερο σημαντικά στην ακαδημαϊκή λογοτεχνική μελέτη και προς

την κατεύθυνση αυτή μας προτρέπει να καλλιεργήσουμε μια «στάση θαυμασμού προς το παιχνίδι των κειμένων και της ερμηνείας». Η έσχατη δικαίωση για τέτοιου είδους αναζητήσεις συνεχίζει να φαίνεται ότι είναι η γόνιμη δυνατότητά τους να εγείρουν νέες «ανακαλύψεις» γύρω από τα κείμενα. Αυτό που ο Culler δεν είναι πρόθυμος να επιτρέψει είναι η ιδέα της *intentio operis*, η οποία στιγματίζοντας κάποιου είδους αναγνώσεις ως «υπερερμηνείες» θα περιόριζε απαρχής τέτοιου είδους πιθανές ανακαλύψεις.

Η Christine Brooke-Rose δεν θέτει τόσο, όσο άλλοι, τις θεωρητικές αυτές ερωτήσεις περί της φύσης και των προθέσεων, όπου ανήκει το είδος της γραφής του Eco, και που η ίδια αποκαλεί «παλίμψηστη ιστορία». Ως μυθιστοριογράφος και κριτικός η ίδια, έχει διερευνήσει και διευρύνει τις διηγηματικές δυνατότητες του Μοντερνισμού και Μεταμοντερνισμού, προσβάλλοντας πάντοτε κάθε τάση επιστροφής στο μετριοπαθή Ρεαλισμό νοούμενου σαν νόρμα ή σαν αρχή.<sup>6</sup> Στην ομιλία της, αρχίζει ταξινομώντας μερικούς από τους τρόπους με τους οποίους το μοντέρνο διήγημα προσπάθησε να χρησιμοποιήσει ή να ξαναχρησιμοποιήσει την ιστορία, μεταθέτοντας τυπικές έννοιες του χρόνου και του χώρου, ώστε να δημιουργεί εναλλακτικές εκδοχές ενός συλλογικού και άλλες φορές συνειδητά εθνικού παρελθόντος. Η ομιλία της επικεντρώνεται στη δουλειά του Salman Rushdie, αλλά επεκτείνεται προτείνοντας ότι το είδος διήγησης, που συχνά τιτλοφορείται ως «μαγικός ρεαλισμός» και το οποίο το επανακατατάσσει ως «παλίμψηστη ιστορία», ταιριάζει ιδιαίτερα

6. Βλ. *The Christine Brooke-Rose Omnibus: Four Novels* (Manchester, 1986), *Amalgamemnon* (Manchester, 1984) και *Xorander* (Manchester, 1986): οι σπουδαιότερες κριτικές της βρίσκονται στη συλλογή *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure, Especially of the Fantastic* (Cambridge, 1981).



στην εποχή του κινηματογράφου και της τηλεόρασης κάνοντας «πράγματα που μόνο το μυθιστόρημα μπορεί να κάνει» και, ως εκ τούτου, «επεκτείνει τους διανοητικούς, πνευματικούς και φανταστικούς μας ορίζοντες μέχρι τα άκρα».

Στη ζωντανή συζήτηση, που ακολούθησε μετά την αρχική παρουσίαση των ομιλιών αυτών, κυριαρχούσε η αντίδραση στη δυναμική άποψη του Rorty σχετικά με τον Πραγματιστή. Κατά ένα μέρος, αυτό αποτελούσε απάντηση στον προκλητικό και προφανώς ανεπίσημο τρόπο, με τον οποίο ο Rorty έστειλε μερικά αρεστά πνευματικά σχεδιάσματα στον κάλαθο των αχρήστων της ιστορίας. Για παράδειγμα, όταν αμφισβητώντας την άποψη του Eco περί της *intentio operis* ως τρόπου ελέγχου στην κατά τα άλλα απεριορίστη ποικιλία ερμηνειών οι οποίες προσφέρονται από τους αναγνώστες, ο Rorty λέει ότι κατά τη γνώμη του «ένα κείμενο έχει τόση αλληλουχία, όση έτυχε να αποκτήσει στο τελευταίο κύλισμα της ρόδας της ερμηνευτικής». Ο συγκρατημένος τρόπος έκφρασης έχει προορισμό να περιβάλει περισσότερο δυναμικές ή δυσσιώνες εκφράσεις, αλλά η εσκεμμένα αδιάφορη έκφραση «απλώς έτυχε» φαίνεται σαν να αναζητάει ακριβώς τα ερωτήματα όσων ήταν ενάντιοι στον Rorty. Πολλοί ομιλητές θέλησαν να επαναπροσδιορίσουν τη διαφορά μεταξύ ερμηνείας και χρήσης ή να ρωτήσουν πώς, για το συνεπή πραγματιστή, θα μπορούσε ποτέ το κείμενο να αντισταθεί σε μια ιδιαίτερη προϋπάρχουσα χρήση και, ως εκ τούτου, γιατί να μπορεί η λογοτεχνία να έχει, όπως ο Rorty το ήθελε, κάποια ιδιαίτερη σημασία. Η άποψη τι είναι και τι δεν είναι «ενδιαφέρον» θεωρήθηκε από άλλους ότι ήταν πολύ προβληματική για να μπορεί να χρησιμεύσει σαν κάποιου είδους χρήσιμο κριτήριο. Οι παρόντες μυθιστοριογράφοι-κριτικοί, όπως ο Malcolm Bradbury και ο David Lodge, προφανώς επικρότησαν την επιθυμία του Eco να περιορίσει τον αριθμό των αποδεκτών ερμηνειών, υποδηλώνοντας ότι η πρακτική του συγγρα-

φέα σαφώς προϋποθέτει κάποια τέτοια όρια, κάποιο λόγο που να επεξηγεί γιατί το έργο γράφεται με αυτόν και όχι με κάποιον άλλο τρόπο. Αυτό όμως με τη σειρά του ξεσήκωσε νέες συζητήσεις με ακανθώδη ερωτήματα, τα οποία προέκυψαν από το γεγονός ότι μερικοί αναγνώστες είναι περισσότερο «ικανοί» από άλλους. Ως εκ τούτου, τέθηκε το ερώτημα αν μπορούμε να μιλάμε για μια «κοινωνία αναγνωστών», ιδιαίτερα εκεί όπου τα επιτυχημένα μυθιστορήματα διαβάζονται από το πλατύ κοινό. Η συζήτηση έδειχνε να είναι τόσο δύσκολο να περιοριστεί, όσο ακριβώς κάποιοι θα επιθυμούσαν να συμβαίνει για την ερμηνεία, αλλά ο χρόνος, για μια ακόμα φορά, αποδείχτηκε λιγότερο βατός από ό,τι το γράψιμο.

Στην απάντησή του κατά τη συζήτηση, η οποία περιλαμβάνεται εδώ, ο Eco επαναβεβαιώνει την αντίθεσή του στις απόψεις τόσο του Rorty όσο και του Culler, ότι οι ιδιότητες του κειμένου θέτουν όρια στον αριθμό των νόμιμων ερμηνειών. Δεν δείχνει να ισχυρίζεται ότι υπάρχουν τυπικά κριτήρια, με τα οποία να μπορούν να τεθούν θεωρητικά τα όρια αυτά, αλλά αντ' αυτού επικαλείται ένα είδος πολιτιστικού Δαρβινισμού: ορισμένα αναγνώσματα αποδεικνύονται με το πέρασμα του χρόνου ότι προορίζονται για την τέρψη της αντίστοιχης κοινότητας. Επισημαίνει επίσης τον τρόπο που όλοι οι συνομιλητές, οποιοδήποτε και αν είναι το θεωρητικό τους πιστεύω, στην πράξη αναζητούν κάποιο είδος ενότητας της πίστης και της ευαισθησίας στα διάφορα κείμενα που γράφτηκαν από τον ίδιο συγγραφέα. Σε σχέση με αυτό επιτρέπει στον εαυτό του να μιλάει ως αυθεντία για το νόημα των έργων *Το όνομα του Ρόδου* και το *Εκκρεμές του Φονκά*, όσο και για αυτά που εφεξής θα αναφέρονται ως οι ομιλίες Tanner για την *Ερμηνεία και Υπερερμηνεία*.



## III

Πριν από τριάντα χρόνια, αναλογιζόμενος την πρακτική του, ως δασκάλου της μοντέρνας λογοτεχνίας, ο Lionel Trilling παρατήρησε ότι:

καθώς τα ενδιαφέροντά μου με οδηγούν να βλέπω τις λογοτεχνικές καταστάσεις σαν πολιτιστικές και τις πολιτιστικές σαν μεγάλες περύτεχνες μάχες για ηθικά θέματα, και τα τελευταία αυτά σαν να έχουν να κάνουν με αβίαστα επιλεγμένες εικόνες της ύπαρξης, και οι εικόνες ύπαρξης σαν να έχουν να κάνουν με λογοτεχνικό ύφος, ένιωσα ελεύθερος να αρχίσω με αυτό που για μένα ήταν πρωταρχικής σημασίας: την ψυχή του συγγραφέα, τα αντικείμενα της θέλησής του, τα πράγματα που θέλει ή που θα ήθελε να έχουν συμβεί.<sup>7</sup>

Οι συζητήσεις, που κυριάρχησαν στις λογοτεχνικές σπουδές τις τρεις δεκαετίες, αφότου γράφτηκε το κείμενο αυτό, συνέτειναν στο να τεθούν υπό αμφισβήτηση όλες σχεδόν οι υποθέσεις του Trilling. Εκ πρώτης όψεως, το κείμενο μπορεί να δείχνει τη χρονολογία του, όπως συμβαίνει με τα αυτοκίνητα και τα ρούχα της ίδιας χρονιάς. (Η ιδιομορφία της κατά κάποιον τρόπο Υπαρξιακής άποψης του Trilling για θέματα ηθικής, έχοντας σχέση με τη μεγάλη δυνατότητα επιλογής σε «εικόνες προσωπικής ύπαρξης», αν και ίσως δεν την ασπάζτηκαν οι περισσότεροι από τους σύγχρονούς του, σήμερα βρίσκεται μέσα στο «ρυθμό του καιρού»). Κι ακόμα, επιτρέποντας διαφορές ιδιωμάτων και αναφοράς, οι σύγχρονες συζητήσεις περί ερμηνείας (των οποίων ένα μέρος έχει συγκεντρωθεί στον τόμο αυτό) αποκαλύπτουν ότι οι σχέσεις

7. Lionel Trilling, "On the teaching of modern literature", πρώτη έκδοση (με τίτλο "On the modern element in modern literature") στο *Partisan Review* (1961) και επανέκδοση στο Lionel Trilling, *Beyond Culture: Essays on Literature and Learning* (New York, 1965), σ. 13.

μεταξύ «πολιτιστικών καταστάσεων», «ηθικών ζητημάτων», «εικόνων ύπαρξης» και «λογοτεχνικού ύφους» συνεχίζουν να λειτουργούν διαμορφώνοντας τις πλέον αποφασιστικές θεωρητικές θέσεις. Ο αγώνας αυτός μπορεί σε συντομία να γίνει κατανοητός ακόμα και μέσα από παραδείγματα, που αρχικά δείχνουν τελείως αντίθετα.

Στο κείμενο του Rorty «Η πρόοδος του πραγματιστή», όπως και γενικότερα στην τελευταία του δουλειά, το ύφος του με δεξιότεχνα ενσωματώνει τις μεγαλύτερες διανοητικές και ηθικές διαθέσεις που διδάσκει. Με την αυτοσυνείδητη πραγματιστική του καλλιέργεια ενός μη-τυπικού, οικείου, Αμερικανικού ιδιώματος προτίθεται να υποβιβάσει τα δυσοίωνα λεξιλόγια και να επαναφέρει στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος τις ανθρώπινες προθέσεις. Οι σταθμισμένες, εκούσιες διατυπώσεις του εξηγούν με παραδείγματα την άποψή του, ότι επιλέγουμε μεταξύ διαφόρων τελικώς λεξιλογίων: έτσι συχνά γράφει: «Θα προτιμούσα να πω το x» ή: «εμείς οι πραγματιστές ευχόμαστε να μην είχε κάνει ο de Man το y», αντί να χρησιμοποιεί περισσότερο συμβατικές εκφράσεις, όπως «η x περίπτωση» ή «ο de Man έσφαλε κάνοντας το y», όπως ακριβώς και όταν αναφέρεται «στη φιλοσοφία της γλώσσας, που είναι και η προτίμησή μου», αντί να θέτει το θέμα με όρους από υπολείμματα της θεωρίας της θεμελίωσης. Χρησιμοποιεί το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο πολύ συχνά – «αυτό που μας ενδιαφέρει», «εμείς οι πραγματιστές», «εμείς οι οπαδοί του Davidson και του Fish» – αν και εδώ οι πρωτοπόροι των ανθρώπων, που εκφράζουν τις απόψεις αυτές, αιωρούνται στο άκρο μιας άρρηκτης συμμαχίας. Και όπως έχω ήδη επισημάνει, αντιμετωπίζοντας την ενοχλητική άποψη ότι το σημείο ή η αξία οποιασδήποτε διερευνητικής πράξης εξαρτάται απλώς από το «τι μας ενδιαφέρει», εμείς (μια ομάδα, που ίσως δεν είμαστε αναγνώστες του Rorty) μπορεί να νιώθουμε ότι θέλουμε να μάθουμε περισσότερα σχετικά με το τι διαμορφώνει



αυτή την αντίληψη του «ενδιαφέροντος», ή περισσότερο για τις περιοχές από όπου μπορούμε να αρχίσουμε να κάνουμε τις επιλογές μας ανάμεσα από αντικρουόμενες απόψεις, στη σφαίρα των ενδιαφερόντων μας.

Ο Υποτιθέμενος Πραγματιστής, στις αναφορές του Rorty, μπορεί να μιλάει με οικεία ιδιώματα αλλά δοκιμάζει επίσης τη χαρά της μεγάλης φιλόδοξης ενέργειας, της αυτοδημιουργίας. Αυτή η φιλοδοξία αναφέρεται στη συζήτησή του περί της διάκρισης μεταξύ του «να γνωρίζεις εκ των προτέρων τι θέλεις να βγάλεις από ένα πρόσωπο ή πράγμα» και «να ελπίζεις ότι το πρόσωπο ή το πράγμα ή το κείμενο θα σε βοηθήσουν να αλλάξεις τη ζωή σου». Μια συγκεκριμένη «εικόνα ύπαρξης» υπονοείται εδώ σαν να υπερηφανεύεται για τη συνάντηση ενός κείμενου με το οποίο ο αναγνώστης «εκστασιάζεται ή αποσταθεροποιείται». Αλλού ο Rorty έχει μιλήσει ευνοϊκά για την ιδέα της φιλοσοφίας που «θα μπορούσε να αλλάξει τη ζωή μας, αντί να σταθεροποιεί τα έθιμά μας και να αποτελεί εγγύηση για τις συνήθειές μας».<sup>8</sup> Βρίσκεται δε στο σημείο αυτό η ίδια προτροπή της ανανέωσης και της συνεχούς δημιουργίας – μια προτροπή στην οποία μπορεί να δοθεί μια πνευματική προέλευση επιπέδου, όπως θα έλεγε χαρακτηριστικά ο Rorty, πηγαίνοντας πίσω στον Nietzsche, η οποία ωστόσο έχει κοινά σημεία με την καθημερινή αμερικανική πίστη στη δυνατότητα αποκοπής από τα δεσμά της ιστορίας, είτε πρόκειται για την ομάδα είτε για το πρόσωπο. Η αισιόδοξη έκφραση «μπορεί να γίνει» ίσως να εκφράζει μια ανυπομονησία για το δύσχρηστο υλικό της παραδοσιακής διάνοησης και της κοινωνικής δομής. Με την όλη ευφυή αντιφιλοσοφική του πολιτική και την αφυπνιστική του πολιτιστική

8. Richard Rorty, "Philosophy and post-modernism", *The Cambridge Review*, 110 (1989), 52.

κριτική, υπάρχει στην αντι-ουσιοκρατική θεώρηση του Rorty μια τάση που ενθαρρύνει ένα είδος αντι-διανοουμενισμού. Η σειρά των ερωτήσεων, που «εμείς ως πραγματιστές» θα λέγαμε ότι δεν υπάρχει λόγος να κάνουμε, απειλεί να περιορίσει τους ορίζοντες της πνευματικής αναζήτησης. Όπως τόσο ο Eco όσο και ο Culler επισημαίνουν, μπορεί να υπάρξει ένα νόμιμο ενδιαφέρον για το «πώς λειτουργεί η γλώσσα» ή για το «πώς λειτουργούν τα κείμενα», ένα ενδιαφέρον, το οποίο εκφρασμένο με τον τρόπο αυτό, δεν θα μπορούσε να το αρνηθεί προφανώς ο Rorty αλλά θα μπορούσε να το παρακάμψει προβάλλοντας με τρόπο επιτήδειο το πρόσχημα ότι τέτοιου είδους αναζητήσεις δεν μπορούν να «δια φωτίσουν τίποτε σχετικό με το χαρακτήρα των κειμένων ή της ανάγνωσης. Γιατί κανένα από τα δύο δεν έχει χαρακτήρα».

Η ομιλία του Culler, πέρα από το ζωηρό και καλά πληροφορημένο επαγγελματισμό, υποδηλώνει ακόμα κάποιες κατά προτίμηση διαθέσεις: μια προθυμία, ίσως ακόμα και υποχρέωση, να περιβάλει τον όποιο νεωτερισμό: μια εργήγορη στο παιχνίδι της δύναμης και της αυθεντίας, τόσο στο ακαδημαϊκό επάγγελμα, όσο και γενικότερα μέσα στην κοινωνία – όλες αυτές δεν είναι ασήμαντες ανθρώπινες αξίες. Εκφράζουν επίσης μια αίσθηση ταυτότητας, όπου δεσπόζει η επίγνωση περί των πνευματικών και πολιτικών χαρισμάτων κάποιου, του να «παίρνει θέση» δηλαδή. Έτσι, για παράδειγμα, ο Culler βεβαιώνει ότι «όπως οι περισσότερες πρακτικές, έτσι και η ερμηνεία είναι ενδιαφέρουσα μόνο όταν είναι ακραία». Η προκλητική γενική μορφή της πρότασης αυτής ζητάει να της δοθεί πίστωση για προθυμία και δεξιότητα, ώστε να εκφράσει μια τύπου Nietzsche ανευλάβεια προς τη γνωστική ευσέβεια του ακαδημαϊκού κόσμου (ενώ ίσως διατρέχει τον κίνδυνο να φανεί ότι επικαλείται μια κάπως εφηβική άποψη περί του τι μετράει ως «ενδιαφέρον»).

Ακολούθως, ο Culler με σαφήνεια πραγματεύεται το θέμα



περί «του επαγγέλματος» διαμαρτυρόμενος για τη στάση του Rorty, που καταποντίζει τη σκάλα των διαβαθμίσεων. Η σύνδεση που κάνει, μιας αμυντικής στάσης για την «υπερερμηνεία» σε συνδυασμό με το ενδιαφέρον του για το πώς «οι νέοι ή περιθωριοποιημένοι θα μπορούσαν να αναμοχλεύσουν τις απόψεις αυτών οι οποίοι κατέχουν τρέχουσες θέσεις αυθεντίας στις λογοτεχνικές σπουδές», σίγουρα αφορά το δίλημμα που αντιμετωπίζουν, όσοι φιλοδοξούν να κάνουν καριέρα στην επαγγελματική μελέτη της λογοτεχνίας, μέσα στην εξόχως ανταγωνιστική και σύμφωνη με τις επιταγές της μόδας αγορά της αμερικανικής ακαδημαϊκής ζωής. Εν συντομία, το δίλημμα αφορά το ότι τα παραδοσιακά έργα κανόνων της λογοτεχνίας έχουν μέχρι τώρα πλήρως μελετηθεί. Μια βασική προϋπόθεση για να προωθηθεί κανείς σε μια επιτυχημένη και υψηλών προδιαγραφών επαγγελματική σταδιοδρομία είναι η προβολή κάποιου εντυπωσιακού νεωτερισμού. Η απλή υπογραφή στις πλέον επιτυχημένες ερμηνείες μεγάλων έργων δεν αρκεί. Πολύ υλικό, που δεν προέρχεται από αναγνωρισμένους κανόνες, υπόσχεται παραδεισένιους τρόπους παραγωγής νέων ερμηνειών, όπως και άλλα ιστορικά κείμενα και εκδόσεις υπόσχονται ότι έχουν ανάγκη προσφοράς εργασίας στις επόμενες γενιές. Ο κίνδυνος ωστόσο για το νεαρό διανοούμενο, ο οποίος βρίσκεται με τα μάτια καρφωμένα στη γρήγορη απόκτηση μιας λαμπρής φήμης, έγκειται στο ότι όλα αυτά θα τα θεωρήσει ελάσσονα ή περιθωριακά επιτεύγματα. Η προσοχή κερδίζεται και το μεγάλης σημασίας έργο πραγματοποιείται με την παραγωγή νέων ερμηνευτικών έργων, τα οποία αναμφισβήτητα είναι σημαντικά. Οι νεωτεριστικές μέθοδοι και οι προκλητικοί σχηματισμοί επιβραβεύονται (ξεχωρίζοντας από άλλες πνευματικές εκδηλώσεις, που αποσκοπούν στη διεύρυνση της κατανόησης). Ο ίδιος ο Culler, τόσο στην ομιλία του εδώ, όσο και στις διαφωτιστικές εισηγήσεις του σχετικά με τα σύγχρονα ρεύ-

ματα κριτικής, παρέχει μια υπεράσπιση βασισμένη σε αρχές, σε ό,τι αφορά τις νέες αναγνώσεις και την ποικιλία των διανοητικών στρατηγικών, που μπορεί να βοηθήσει να εκδηλωθούν. Ταυτόχρονα όμως οι όροι, τους οποίους χρησιμοποιεί για να χαρακτηρίσει την παρούσα «πολιτιστική κατάσταση» (για να χρησιμοποιήσουμε για μια ακόμα φορά τους όρους του Trilling), αναπόφευκτα κρύβουν μια περαιτέρω «εικόνα ύπαρξης».

Θα υπάρξουν φυσικά εκείνοι που θα απορρίψουν κάθε συζήτηση περί «ηθικών ζητημάτων» και «εικόνων ύπαρξης» θεωρώντας τες ως ιδέες αναμφίβολα «ανθρωπιστικές», που αποτελούν μια κληρονομιά με κακή φήμη, σε σχέση με τα δεδομένα που αφορούν τη γλωσσολογική θεώρηση του θέματος. Ωστόσο, δεν είναι μόνον οι όροι της περιγραφής αυτής, που αποτελούν θέμα προς συζήτηση, αλλά και όλες οι προσπάθειες να αναπτυχθεί ένα πειστικό «μετα-ανθρωπιστικό» λεξιλόγιο, που αναπόφευκτα εκφράζουν διαθέσεις, προς την ανθρώπινη εμπειρία, που μπορούν να χαρακτηριστούν αποκλειστικά και μόνο ηθικές.

Ακόμα, η προτίμηση για «διεύρυνση του νοήματος» παρά για «αυθαίρετη ερμηνεία» κι ακόμα περισσότερο οποιαδήποτε σχετική σύσταση για «ατελείωτη αυτο-δημιουργία», σε αντίθεση με «τη συμβατική ουσιοκρατία», φαίνονται ότι ανταποκρίνονται σε κάποιου είδους μέτρο εκτίμησης, έστω και έμμεσα. Αλλά η απόπειρα επισήμανσης αυτού αποτελεί μόνο έναν τρόπο να συνεχιστεί η αντιπαράθεση και όχι να τελειώσει. Υπονοεί ακόμα ότι τα προβληματισμένα μέλη της συζήτησης αυτής δεν θα έπρεπε να είχαν στεναχωρηθεί, καθώς η εντυπωσιακή ζωντάνια και η πολυδιάσταση των ομιλιών στον τόμο αυτό, εν πολλοίς, αποδεικνύουν ότι το θέμα της ερμηνείας και υπερερμηνείας, εγγίζει σε κάθε βήμα το ερώτημα περί των «ανθρώπινων αξιών».



UMBERTO ECO

Το 1957 ο J. M. Castillet έγραψε ένα βιβλίο με τον τίτλο *La hora del lector* (Η ώρα του αναγνώστη).<sup>1</sup> Ήταν πραγματικά προφητικό. Το 1962 έγραψα το έργο μου *Opera aperta*.<sup>2</sup> Στο βιβλίο αυτό υποστήριξα τον ενεργό ρόλο του ερμηνευτή στην ανάγνωση κειμένων με αισθητική αξία. Όταν γράφονταν οι σελίδες αυτές, οι αναγνώστες μου επικέντρωναν την προσοχή τους στην ανοιχτή πλευρά της όλης ιστορίας, υποτιμώντας το γεγονός ότι η ανοιχτή ανάγνωση, την οποία υποστήριζα, ήταν μια πράξη που έβγαινε μέσα από ένα έργο και αποσκοπούσε στην ερμηνεία του. Με άλλα λόγια, μελετούσα τη διαλεκτική μεταξύ των δικαιωμάτων των κειμένων και των δικαιωμάτων των ερμηνευτών τους. Έχω δε την εντύπωση, ότι κατά τη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών τα δικαιώματα των ερμηνευτών έχουν υπερτονιστεί.

Στα πιο πρόσφατα έργα μου (*A Theory of Semiotics, The Role of the Reader, Semiotics and the Philosophy of Language*)<sup>3</sup>

1. J. M. Castillet, *La hora del lector* (Barcelona, 1957).
2. Μετάφραση στα Αγγλικά με τον τίτλο *The Open Work* (Cambridge, MA, 1989).
3. Όλα τα έργα αυτά εκδόθηκαν από τον εκδοτικό οίκο Indiana University Press, το 1976, 1979 και 1984, αντίστοιχα.



επεξεργάστηκα την ιδέα του Peirce περί της απεριόριστης σημειώσεως. Στην ομιλία μου στο Διεθνές Συνέδριο για τον Peirce, στο Πανεπιστήμιο του Harvard (Σεπτέμβριος 1989), προσπάθησα να δείξω ότι η ιδέα της απεριόριστης σημειώσεως δεν οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η ερμηνεία δεν έχει κριτήρια. Ο ισχυρισμός ότι η ερμηνεία (ως βασικό θέμα της σημειώσεως) είναι δυναμικά απεριόριστη δεν σημαίνει ότι δεν έχει αντικείμενο κι ότι «ρέει» προς χάριν της ίδιας της ύπαρξης (*per se*).<sup>4</sup> Η διατύπωση της άποψης ότι ένα κείμενο δεν έχει δυναμικά τέλος δεν σημαίνει ότι κάθε ερμηνευτική δουλειά μπορεί να έχει ευτυχές τέλος.

Ορισμένες σύγχρονες θεωρίες κριτικής βεβαιώνουν ότι η μόνη αξιόπιστη ανάγνωση ενός κειμένου είναι η υπερερμηνεία του. Σύμφωνα με τις θεωρίες αυτές, η ύπαρξη ενός κειμένου δικαιολογείται πάντοτε από τη σειρά των απαντήσεων που συνεπάγεται. Όπως ευφυώς διατύπωσε ο Todorov (αναφερόμενος στο Lichtenberg εξ αφορμής του Boehme), ένα κείμενο μοιάζει με μια εκδρομή, όπου ο συγγραφέας φέρνει τις λέξεις και οι αναγνώστες το νόημα.<sup>5</sup>

Ακόμα, όμως, και αν αυτό ήταν αλήθεια, οι λέξεις που φέρνει ο συγγραφέας αποτελούν ένα σύνολο υλικών μαρτυριών που μάλλον δημιουργεί αμηχανία και που ο αναγνώστης δεν μπορεί ούτε να αποσιωπήσει ούτε να διαλαλήσει. Αν θυμάμαι σωστά, εδώ στη Βρετανία κάποιος διατύπωσε, πριν από χρόνια, την άποψη ότι είναι δυνατό να γίνουν πράγματα με τις λέξεις. Η ερμηνεία ενός κειμένου συνεπάγεται την ανάγκη εξήγησης γιατί αυτές οι λέξεις μπορούν να κάνουν ορισμένα πράγματα (κι όχι άλλα) μέσα από τον τρόπο που

4. Βλέπε Umberto Eco, *The Limits of Interpretation* (υπό έκδοση).

5. T. Todorov, "Viaggio nella critica americana", *Lettera*, 4 (1987), 12.

ερμηνεύονται. Αν όμως ο Τζακ ο Αντεροβγάλτης δήλωσε ότι έκανε όσα έκανε βασισμένος στην προσωπική του ερμηνεία του Κατά Λουκάν Ευαγγελίου, υποψιάζομαι ότι πολλοί κριτικοί που απευθύνονται κυρίως στον αναγνώστη θα έτειναν να σκεφτούν ότι διάβασε το Κατά Λουκάν Ευαγγέλιο με έναν παράλογο τρόπο. Οι κριτικοί, πάλι, που δεν απευθύνονται στον αναγνώστη θα έλεγαν ότι ο Τζακ ο Αντεροβγάλτης ήταν τρελός για δέσιμο – και ομολογώ ότι, αν και βλέπω με συμπάθεια το παράδειγμα του προσανατολισμού στον αναγνώστη κι αν και έχω διαβάσει Cooper, Laing και Guattari, με μεγάλη λύπη μου θα συμφωνήσω ότι ο Τζακ ο Αντεροβγάλτης χρειαζόταν πράγματι ιατρική βοήθεια.

Καταλαβαίνω ότι το παράδειγμά μου είναι κάπως εξεζητημένο και ότι και ο πιο ριζοσπαστικός ακόμα αποδομιστής θα συμφωνούσε (ελπίζω, αλλά ποιος ξέρει;) μαζί μου. Ωστόσο, θεωρώ ότι ακόμα κι ένα τόσο παράδοξο επιχείρημα πρέπει να ληφθεί σοβαρά υπόψη. Αποδεικνύει ότι υπάρχει τουλάχιστον μια περίπτωση, σύμφωνα με την οποία είναι δυνατό να πει κανείς ότι μια ερμηνεία είναι κακή. Σύμφωνα με τη θεωρία του Popper περί της επιστημονικής έρευνας, αυτό αρκεί για να διαψεύσει την υπόθεση ότι η ερμηνεία δεν έχει αντικειμενικά κριτήρια (βάσει στατιστικών στοιχείων).

Θα μπορούσε κανένας να αντικρούσει λέγοντας ότι η μόνη εναλλακτική θεωρία ερμηνείας στη ριζοσπαστική, την προσανατολισμένη στον αναγνώστη θεωρία, είναι αυτή την οποία εξυμνούν όσοι υποστηρίζουν πως η μόνη έγκυρη ερμηνεία αποσκοπεί στην ανεύρεση της αρχικής πρόθεσης του συγγραφέα. Σε μερικά από τα πρόσφατα έργα μου έχω υπαινιχθεί ότι μεταξύ της πρόθεσης του συγγραφέα (που είναι πολύ δύσκολο να την ανακαλύψει κανείς και συχνά είναι άσχετη με την ερμηνεία ενός κειμένου) και της πρόθεσης του ερμηνευτή, ο οποίος (για να θυμηθούμε τα λόγια του Rorty) απλώς «δίνει στο κείμενο τη μορφή που θα εξυπηρετήσει το



στόχο του», υπάρχει μια τρίτη δυνατότητα.<sup>6</sup> Αυτή αφορά την πρόθεση του κειμένου.

Στην πορεία, μέσα από τη δεύτερη και τρίτη ομιλία μου, θα προσπαθήσω να ξεκαθαρίσω τι εννοώ λέγοντας πρόθεση του κειμένου (ή *intentio operis*, σε αντιδιαστολή – ή σε αλληλεπίδραση – με την *intentio auctoris* και την *intentio lectoris*). Στην ομιλία αυτή θα ήθελα, αντιθέτως, να ξαναγυρίσω στις αρχαίες ρίζες του σύγχρονου προβληματισμού σχετικά με το νόημα (ή τα πολλαπλά νοήματα ή την απουσία κάθε υπερβατικού νοήματος) του κειμένου. Ας μου επιτραπεί, επί του παρόντος, να παρακάμψω τη διάκριση μεταξύ φιλολογικών και απλών κειμένων της καθημερινότητας, καθώς και τη διαφορά μεταξύ κειμένων ως εικόνων, για τον κόσμο, αφενός, και του φυσικού κόσμου, αφετέρου, ως (σύμφωνα με μια ευάλωτη παράδοση) ενός Μεγάλου Κειμένου προς αποκρυπτογράφηση.

Θα ήθελα τώρα να ξεκινήσω μια αρχαιολογική περιπλάνηση, η οποία, εκ πρώτης όψης, θα μας απομάκρυνε πολύ από τις σύγχρονες θεωρίες ερμηνείας κειμένων. Θα δείτε στο τέλος ότι, αντιθέτως, η ούτω αποκαλούμενη «μετα-μοντέρνα» σκέψη θα σας φανεί αρχαιοπρεπής.

Το 1987 προσκλήθηκα από τους διευθύνοντες την Έκθεση Βιβλίου στη Φρανκφούρτη να κάνω μια εισαγωγική ομιλία· μου πρότειναν (πιστεύοντας προφανώς ότι αυτό ήταν ένα επίκαιρο θέμα) έναν προβληματισμό επί του σύγχρονου στοιχείου του παράλογου. Αρχισα επισημαίνοντας ότι είναι δύσκολο να εξηγήσεις το «παράλογο», αν δεν έχεις μια φιλοσοφική αντίληψη της «λογικής». Δυστυχώς, όλη η ιστορία της δυτικής φιλοσοφίας έχει λειτουργήσει αποδεικνύοντας ότι

6. Richard Rorty, *Consequences of Pragmatism* (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982), σ. 151.

ένας τέτοιος ορισμός είναι μάλλον αμφισβητήσιμος. Κάθε τρόπος σκέψης έχει πάντοτε αντιμετωπιστεί ως παράλογος από το ιστορικό πρότυπο ενός άλλου τρόπου σκέψης, που προβάλλεται ως λογικός. Η λογική του Αριστοτέλη δεν είναι η ίδια με του Hegel· οι όροι *Ratio*, *Ragione*, *Raison*, *Reason*, *Vernunft* δεν σημαίνουν το ίδιο πράγμα.

Ένας τρόπος κατανόησης των φιλοσοφικών ιδεών είναι συχνά η επιστροφή στην κοινή λογική των λεξικών. Στα Γερμανικά βρίσκω ότι συνώνυμο του «παράλογου» είναι οι όροι «*unsinning, unlogisch, unvernünftig, sinnlos*» (ανόητο, άλογο, αναληθές, χωρίς νόημα)· στα Αγγλικά είναι «*senseless, absurd, nonsensical, incoherent, delirious, farfetched, incosequential, disconnected, illogic, exorbitant, extravagant, skimbleskamble*» (ανόητο, άτοπο, χωρίς νόημα, ασυνάρτητο, παραλήρημα, παρατραβηγμένο, ανακόλουθο, ασύνδετο, άλογο, υπερβολικό, άμετρο, ανακατεμένο). Οι ερμηνείες αυτές είναι πολύ λίγες ή υπερβολικές για να ερμηνεύσουν σεβαστές φιλοσοφικές απόψεις. Ωστόσο, όλοι αυτοί οι όροι υποδηλώνουν κάτι που υποκρύπτεται κάτω από ένα πρότυπο. Μια αντίθετη έννοια στον «παραλογισμό» (σύμφωνα με το λεξικό *Roget's Thesaurus*) είναι ο όρος «μετριοπάθεια». Το να είσαι μετριοπαθής σημαίνει να κινείσαι με ένα συγκεκριμένο τρόπο (*modus*) – δηλαδή, μέσα στα όρια και το μέτρο. Η λέξη μάς υπενθυμίζει δύο κανόνες, που έχουμε κληρονομήσει από τους πολιτισμούς της αρχαίας Ελλάδας και Ρώμης: τη λογική αρχή του *modus ponens* και την ηθική αρχή που διαμόρφωσε ο Οράτιος: *est modus in rebus, sunt certi denique fines quos ultra citraque nequit consistere rectum*.<sup>7</sup>

Στο σημείο αυτό έχω την εντύπωση ότι η λατινική έννοια περί του *modus* ήταν αρκετά σημαντική, αν όχι για τον καθο-

7. Οράτιος, *Satires* I.I. 106-7.



ρισμό της διαφοράς μεταξύ ορθολογισμού και μη ορθολογισμού, τουλάχιστον για τον προσδιορισμό δύο ερμηνευτικών τάσεων, που αφορούν την αποκρυπτογράφηση είτε του κειμένου ως κόσμου είτε του κόσμου ως κειμένου. Για τον ελληνικό ορθολογισμό, από τον Πλάτωνα μέχρι τον Αριστοτέλη και άλλους, γνώση σήμαινε κατανόηση των αιτιών. Με τον τρόπο αυτό, η ερμηνεία του Θεού σήμαινε την ερμηνεία μιας αιτίας, πέραν της οποίας δεν μπορούσε να βρισκείται άλλη. Η ικανότητα ερμηνείας του κόσμου μέσα από τις αιτίες είναι βασική για την ανάπτυξη της ιδέας μιας μη ευθύγραμμης αλυσίδας: αν μια κίνηση πηγαίνει από το Α στο Β, τότε δεν υπάρχει δύναμη πάνω στη γη που θα μπορέσει να την οδηγήσει από το Β προς το Α. Για να μπορέσει κανείς να αιτιολογήσει τη μη ευθύγραμμη ιδιότητα της αλυσίδας των αιτιών, είναι καταρχήν αναγκαίο να υποθέσουμε μια σειρά αρχών: την αρχή της ταυτότητας (A=A), την αρχή της μη αντίφασης (είναι αδύνατον κάτι να είναι συγχρόνως Α και μη Α) και την αρχή της του μέσου αποκλείσεως (το Α είναι είτε αληθές είτε ψευδές και *tertium non datur*). Από τις αρχές αυτές συνάγουμε το τυπικό πρότυπο σκέψης του δυτικού ορθολογισμού, το *modus ponens*: «εάν π τότε ρ· αλλά π: άρα ρ».

Ακόμα και αν αυτές οι αρχές δεν προάγουν την αναγνώριση μιας φυσικής τάξης στον κόσμο, τουλάχιστον δημιουργούν μια κοινωνική σύμβαση. Ο ρωμαϊκός ορθολογισμός υιοθετεί τις αρχές του ελληνικού αλλά τις μεταμορφώνει και τις εμπλουτίζει με μια έννοια νομική και με ένα είδος συμβολαίου. Το νομικό πρότυπο είναι το *modus*, το οποίο είναι επίσης ο περιορισμός, τα όρια.

Η ρωμαϊκή εμμονή στα όρια χώρου πηγαίνει πίσω στο μύθο τον σχετικό με την ίδρυση της Ρώμης: ο Ρωμύλος τράβηξε μια οριακή γραμμή και σκότωσε τον αδελφό του, ο οποίος δεν τη σεβάστηκε. Αν τα σύνορα δεν αναγνωρίζονται, τότε δεν μπορεί να υπάρχει *civitas*. Ο Οράτιος γίνεται ήρωας γιατί

κατορθώνει να κρατήσει τον εχθρό στα σύνορα – μια γέφυρα που πέφτει μεταξύ των Ρωμαίων και των Άλλων. Οι γέφυρες είναι ιερόσυλες, γιατί συνδέουν με το *sulcus*, την τάφρο με το νερό, που αντιπροσωπεύει τα σύνορα της πόλης: για το λόγο αυτό, μπορούν να χτιστούν μόνο κάτω από το στενό, τελετουργικό έλεγχο του Ποντίφικος. Η ιδεολογία της *Pax Romana* και του πολιτικού σχεδιασμού του Καίσαρος Αυγούστου βασίζονται σε μια συγκεκριμένη ερμηνεία των συνόρων: η δύναμη της αυτοκρατορίας στηρίζεται στη γνώση επί ποιού ορίου γραμμής, ανάμεσα σε ποιο *limen* ή κατώφλι, πρέπει να ορισθεί η αμυντική γραμμή. Αν ποτέ έρθει η στιγμή όπου δεν θα υπάρχει πλέον καθαρός προσδιορισμός των συνόρων και οι βάρβαροι (νομάδες που εγκατέλειψαν το χώρο προέλευσής τους και οι οποίοι τριγυρίζουν παντού σαν σε δικό τους τόπο, έτοιμοι και πάλι να τον εγκαταλείψουν) κατορθώσουν να επιβάλουν το νομαδικό τρόπο σκέψης τους, τότε η Ρώμη θα σβήσει και η πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας θα μπορούσε να βρισκείται εξίσου κάπου αλλού.

Ο Ιούλιος Καίσαρας διαβαίνοντας τον Ρουβίκωνα, όχι μόνο ξέρεει ότι διαπράττει ιεροσυλία αλλά γνωρίζει ότι, από τη στιγμή που την διέπραξε, δεν μπορεί πλέον ποτέ να γυρίσει πίσω. *Alea iacta est*. Είναι γεγονός ότι υπάρχουν επίσης όρια στο χρόνο. Ότι έγινε δεν μπορεί ποτέ να σβηστεί. Ο χρόνος είναι αμετάτρεπτος. Η αρχή αυτή κυριαρχούσε στη λατινική σύνταξη. Η κατεύθυνση και η ακολουθία των χρόνων, η οποία είναι παγκόσμια ευθυγραμμισμένη, γίνεται ένα σύστημα λογικών εξαρτήσεων, στη *χρονική ακολουθία* (*consecutio temporum*). Το αριστούργημα αυτό του γνήσιου ρεαλισμού, που είναι η απόλυτη αφαιρετική πώση, αποδεικνύει ότι, από τη στιγμή που κάτι έχει γίνει ή που υποτίθεται ότι θα γίνει, τότε ποτέ ξανά δεν μπορεί να επαναληφθεί.

Στο *Quaestio quodlibetalis*, ο Θωμάς Ακβινάτης (5.2.3.) αναρωτιέται αν «*utrum Deus possit virginem reparare*» – με



άλλα λόγια, αν μια γυναίκα που έχασε την παρθενία της μπορεί να επιστρέψει στην αρχική της αμόλυντη κατάσταση. Η απάντηση του Ακυϊνάτη είναι φανερή. Ο Θεός μπορεί να συγχωρέσει και να επαναφέρει την παρθένο σε μια κατάσταση χάριτος και, κάνοντας ένα θαύμα, να της αποδώσει ξανά τη σωματική της ακεραιότητα. Ακόμα όμως και ο Θεός ο ίδιος δεν μπορεί να κάνει κάτι που έχει γίνει σαν να μην έχει γίνει, γιατί μια παρόμοια παραβίαση των νόμων του χρόνου θα αντέκρουε την ίδια του τη φύση. Ο Θεός δεν μπορεί να παραβιάσει τη λογική αρχή, βάσει της οποίας το «το π συνέβη» και «το π δεν συνέβη» θα ήταν σε αντίφαση. *Alea iacta est.*

Το μοντέλο αυτό του ελληνικού και ρωμαϊκού ορθολογισμού κυριαρχεί στα μαθηματικά, στη λογική, στην επιστήμη και στον προγραμματισμό ηλεκτρονικών υπολογιστών. Δεν αποτελεί όμως όλη την ιστορία αυτού που θα αποκαλούσαμε ελληνική κληρονομιά. Ο Αριστοτέλης ήταν Έλληνας αλλά αυτό ισχύει και για τα Ελευσίνια μυστήρια. Ο ελληνικός κόσμος γοητεύεται διαρκώς από το *Άπειρο*. Το άπειρο δεν έχει *modus*. Ξεφεύγει από το καθιερωμένο. Συνεπαρμένος από το άπειρο, ο ελληνικός πολιτισμός, μαζί με την ιδέα της ταυτότητας και της μη-αντίφασης, δημιουργεί την ιδέα της συνεχούς μεταμόρφωσης, η οποία συμβολίζεται με τον Ερμή. Ο Ερμής είναι άστατος και διφορούμενος, είναι πατέρας όλων των τεχνών αλλά, συγχρόνως, και Θεός των κλεφτών – *iuvenis et senex*. Στο μύθο του Ερμή βρίσκουμε την άρνηση της αρχής της ταυτότητας, της μη αντίφασης και της του μέσου αποκλεισεως, και οι αλυσίδες της αιτιολογίας γυρίζουν πίσω, κυκλικά σε σπείρες: το «μετά» προπορεύεται του «πριν», ο Θεός δεν γνωρίζει όρια στο χώρο και μπορεί, με διάφορες μορφές, να είναι σε διάφορα μέρη ταυτόχρονα.

Ο Ερμής θριαμβεύει το δεύτερο αιώνα μετά Χριστόν. Ο δεύτερος αιώνας αποτελεί μια περίοδο πολιτικής τάξης και

ειρήνης και όλοι οι λαοί της αυτοκρατορίας φαίνονται να είναι ενωμένοι με μια κοινή γλώσσα και έναν κοινό πολιτισμό. Η τάξη είναι τέτοια, που κανείς πια δεν ελπίζει ότι μπορεί να αλλάξει με οποιας μορφής στρατιωτική ή πολιτική επιχείρηση. Είναι ο καιρός, κατά τον οποίο καθορίζεται η ιδέα της *εγκυκλίου παιδείας* (*enkyklios paideia*), της γενικής εκπαίδευσης, σκοπός της οποίας είναι να δημιουργήσει το πρότυπο του ολοκληρωμένου ανθρώπου, ο οποίος έχει εντρυφήσει σε όλες τις επιστήμες. Αυτή ωστόσο η γνώση περιγράφει έναν τέλειο, με συνοχή κόσμο, ενώ ο κόσμος του δεύτερου αιώνα είναι ένα συνονθύλευμα φυλών και γλωσσών: είναι ένα σταυροδρόμι ανθρώπων και ιδεών, όπου όλοι οι θεοί είναι αποδεκτοί. Οι θεοί αυτοί είχαν κάποιο νόημα προηγουμένως για τους ανθρώπους που τους λάτρευαν, όταν όμως η αυτοκρατορία κατέπτε τις χώρες τους, διέλυσε επίσης και την ταυτότητά τους: δεν υπάρχουν πλέον διαφορές μεταξύ της Ίσιδος, της Αστάρτης, της Δήμητρας, της Κυβέλης και της Μαίας.

Έχουμε όλοι ακούσει την ιστορία του χαλίφη που διέταξε να καταστραφεί η βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας με τον ισχυρισμό ότι είτε τα βιβλία έλεγαν τα ίδια με το Κοράνι και στην περίπτωση αυτή ήσαν περιττά, είτε έλεγαν κάτι διαφορετικό και τότε είχαν λάθος κι ήσαν επικίνδυνα. Ο χαλίφης ήξερε και κατείχε την αλήθεια και έκρινε τα βιβλία με βάση την αλήθεια αυτή. Ο Ερμисμός του δεύτερου αιώνα, από την άλλη πλευρά, αναζητεί μια αλήθεια την οποία δεν γνωρίζει και το μόνο που διαθέτει είναι βιβλία. Ως εκ τούτου, φαντάζεται ή ελπίζει ότι κάθε βιβλίο περιέχει μια σπίθα αλήθειας και ότι αυτά θα χρησιμεύσουν ώστε να επιβεβαιώσουν το ένα το άλλο. Σε αυτή τη συγκρητική διάσταση, μια από τις αρχές του ελληνικού ορθολογικού προτύπου, αυτή της του μέσου ή τρίτου αποκλεισεως, εισέρχεται σε μια φάση κρίσης. Είναι δυνατόν πολλά πράγματα να είναι αληθινά ταυτοχρόνως,



ακόμα και αν είναι μεταξύ τους αντιφατικά. Αν όμως τα βιβλία λένε την αλήθεια, ακόμα κι όταν αναιρεί το ένα το άλλο, τότε η κάθε τους λέξη πρέπει να είναι ένας υπαινιγμός, μια αλληγορία. Λένε κάτι άλλο από αυτό που φαίνεται ότι λένε. Κάθε βιβλίο περιέχει ένα μήνυμα, που κανένα τους δεν θα μπορέσει ποτέ να εκφράσει από μόνο του. Για να μπορέσει να γίνει κατανοητό το μυστήριο μήνυμα που υπήρχε στα βιβλία, ήταν αναγκαίο να ψάχνει κανείς για μια αποκάλυψη πέραν των ανθρώπινων εκφράσεων, μια αποκάλυψη που θα την ανακοίνωνε η ίδια η θεότητα, μέσω οραμάτων, ονείρων ή χρησμών. Αλλά μια παρόμοια χωρίς προηγούμενο αποκάλυψη, που ποτέ πριν δεν είχε ακουστεί, θα έπρεπε να εκφρασθεί από έναν άγνωστο ακόμα θεό και μια μυστική ακόμα αλήθεια. Η κρυφή γνώση είναι βαθιά γνώση (γιατί μόνον ό,τι βρίσκεται κάτω από την επιφάνεια μπορεί να παραμείνει άγνωστο για καιρό). Έτσι η αλήθεια ταυτίζεται με αυτό που δεν λέγεται ή λέγεται ασαφώς και πρέπει να κατανοηθεί πέρα ή κάτω από την επιφάνεια του κειμένου. Οι θεοί μιλούν (σήμερα θα λέγαμε: το Ον μιλάει) μέσα από ιερογλυφικά και αινιγματικά μηνύματα.

Επί τη ευκαιρία, αν η έρευνα για μια διαφορετική αλήθεια γεννιέται μέσα από μια δυσπιστία προς την κλασική ελληνική κληρονομιά, τότε οποιαδήποτε αληθινή γνώση πρέπει να γίνει περισσότερο αρχαϊκή. Βρίσκεται ανάμεσα στα υπολείμματα πολιτισμών, που οι εμπνευστές του ελληνικού ορθολογισμού αγνόησαν. Η αλήθεια είναι κάτι με το οποίο έχουμε ζήσει από την αρχή, μόνο που την έχουμε ξεχάσει. Αν όμως την ξεχάσαμε, τότε κάποιος πρέπει να την διέσωσε για χάρη μας, κι αυτούς τους λόγους δεν είμαστε πλέον σε θέση να κατανοήσουμε. Έτσι, η γνώση αυτή μπορεί να είναι ξένη. Ο Jung έχει εξηγήσει πώς συμβαίνει, από τη στιγμή που η θεία εικόνα γίνεται οικεία και χάνει το μυστήριό της, να έχουμε την ανάγκη να στραφούμε σε εικόνες άλλων πολιτι-

σμών, γιατί μόνο τα εξωτικά σύμβολα μπορούν να διατηρούν μια πνοή ιερότητας. Για το δεύτερο αιώνα, αυτή η κρυφή γνώση βρισκόταν είτε στα χέρια των Δρυϊδών, των Κελτών ιερέων, είτε στα χέρια σοφών ανδρών από την Ανατολή, οι οποίοι μιλούσαν ακατανόητες γλώσσες. Ο κλασικός ορθολογισμός ταύτιζε τους βαρβάρους με αυτούς που δεν μπορούσαν ούτε καν να μιλήσουν σωστά (αυτή είναι άλλωστε η ετυμολογία της λέξης «βάρβαρος» – αυτός που τραυλίζει). Αν, τώρα, αντιστρέψουμε τα πράγματα, αυτό το υποτιθέμενο τραύλισμα του ξένου γίνεται ιερή γλώσσα, γεμάτη υποσχέσεις και αποκαλύψεις. Ενώ, λοιπόν, για τον ελληνικό ορθολογισμό ένα πράγμα είναι αληθινό εάν μπορούμε να το εξηγήσουμε, τώρα ένα πράγμα γίνεται αληθινό όταν δεν μπορούμε να το εξηγήσουμε.

Αλλά ποια ήταν αυτή η μυστηριώδης γνώση, την οποία κατείχαν οι βάρβαροι ιερείς; Η επικρατούσα άποψη ήταν ότι γνώριζαν τους μυστικούς δεσμούς που συνέδεαν τον πνευματικό κόσμο με τον αστρικό και τον τελευταίο με τον υποσηληνιακό, πράγμα που σήμαινε ότι μια ενέργεια πάνω σε ένα φυτό ήταν δυνατό να επηρεάσει την πορεία των άστρων, η οποία επηρέαζε τη μοίρα των επίγειων πλασμάτων κι ότι οι μαγικές ενέργειες, που λάβαιναν χώρα στο πρόσωπο ενός θεού, θα επιδρούσαν στο θεό έτσι ώστε να ακολουθήσει αυτός τη θέλησή μας. Όπως εδώ κάτω, έτσι συμβαίνει και πάνω στους ουρανούς. Το σύμπαν γίνεται μια μεγάλη αίθουσα με καθρέφτες, όπου κάθε ξεχωριστό αντικείμενο αντικατοπτρίζει και προσδιορίζει όλα τα άλλα.

Είναι δυνατό να μιλούμε για παγκόσμια συμπάθεια και ομοιότητα, μόνο αν ταυτόχρονα απορρίπτεται η αρχή της μη-αντίφασης. Η παγκόσμια συμπάθεια είναι μια θεία δημιουργία στον κόσμο, αλλά η αρχή της δημιουργίας είναι το άγνωστο Ένα, που αποτελεί την ίδια την αντίφαση. Η νεοπλατωνική χριστιανική σκέψη θα προσπαθήσει να εξηγήσει ότι δεν



μπορούμε να προσδιορίσουμε το Θεό με σαφήνεια λόγω της ανεπάρκειας της γλώσσας μας. Η ερμηνεία δηλώνει ότι όσο περισσότερο αμφίσημη και πολυσήμαντη είναι η γλώσσα μας κι όσο περισσότερο χρησιμοποιεί σύμβολα και μεταφορές, τόσο πιο ειδικά κατάλληλη είναι για την ονομασία του Ενός, στο οποίο η σύμπτωση των αντιθέτων λαβαίνει χώρα. Αλλά εκεί που θριαμβεύει η σύμπτωση των αντιθέτων, εκεί η αρχή της ταυτότητας καταρρέει. *Tout se tient* (όλα είναι σχετικά).

Σαν αποτέλεσμα όλων αυτών, η ερμηνεία είναι απεριόριστη. Η προσπάθεια ανεύρεσης ενός τελικού, άπιαστου νοήματος οδηγεί στην αποδοχή μιας ατελείωτης σειράς ή προβολής νοημάτων. Ένα φυτό δεν περιγράφεται με βάση τα μορφολογικά και λειτουργικά χαρακτηριστικά του αλλά με βάση την ομοιότητά του, μολονότι μερική, με κάποιο άλλο στοιχείο μέσα στον κόσμο. Αν μοιάζει αόριστα με μέλος του ανθρώπινου σώματος, τότε έχει νόημα γιατί αναφέρεται στο σώμα. Αλλά αυτό το μέλος του σώματος έχει νόημα γιατί αναφέρεται σε ένα άστρο, και το τελευταίο έχει νόημα γιατί αναφέρεται σε μια μουσική κλίμακα, κι αυτή με την σειρά της γιατί αναφέρεται σε μια ιεραρχία αγγέλων κι ούτω καθεξής επ' άπειρον. Κάθε αντικείμενο, γήινο ή ουράνιο, κρύβει ένα μυστικό. Κάθε φορά που ένα μυστικό ανακαλύπτεται, θα αναφέρεται σε ένα άλλο μυστικό – σε μια προοδευτική κίνηση προς το τελικό μυστικό. Ωστόσο, δεν μπορεί να υπάρχει τελικό μυστικό. Το έσχατο μυστικό της ερμηνείας είναι ότι όλα είναι μυστικά. Όθεν, το ερμηνεύσιμο πρέπει να είναι κενό, γιατί όποιος προσποιείται ότι θα αποκαλύψει κάποιο μυστικό, δεν είναι μνημένος κι έχει σταματήσει σε ένα επιφανειακό επίπεδο γνώσης του κοσμικού μυστηρίου. Η ερμηνεία σκέψη μεταμορφώνει το θέατρο όλου του κόσμου σε ένα γλωσσολογικό φαινόμενο και συγχρόνως αρνείται στη γλώσσα οποιαδήποτε δύναμη επικοινωνίας.

Στα βασικά κείμενα του *Corpus Hermeticum*, το οποίο έκανε την εμφάνισή του στη λεκάνη της Μεσογείου, κατά το δεύτερο αιώνα, ο Ερμής ο Τρισμέγιστος δέχτηκε την αποκάλυψη κατά τη διάρκεια ενός ονείρου ή οράματος, όπου ο *Νους* εμφανίστηκε σ' αυτόν. Για τον Πλάτωνα, ο *Νους* ήταν η διαδικασία παραγωγής ιδεών, ενώ για τον Αριστοτέλη είναι η διανόηση, χάρη στην οποία αναγνωρίζεται. Σίγουρα, η ευστροφία του *Νου* λειτούργησε αντίστροφα στις περισσότερες περίπλοκες διεργασίες της *διάνοιας*, που (ήδη από τον Πλάτωνα) ήταν ο λογισμός, μια ορθολογιστική ενέργεια στην *επιστήμη* ως επιστημονικότητα· στη *φρόνηση* ως λογισμός περί της αληθείας· ωστόσο, τίποτα το ανέκφραστο δεν υπήρχε στον τρόπο που λειτουργούσε. Αντίθετα, το δεύτερο αιώνα, ο *Νους* έγινε η κύρια δύναμη για τη μυστικιστική διδασκαλία, για τη μη-ορθολογική φώτιση και για ένα στιγμιαίο και άμεσο όραμα. Δεν είναι πλέον απαραίτητο να μιλούμε, να συζητούμε και να κρίνουμε. Απλώς περιμένουμε κάποιον να μιλήσει για μας. Τότε το φως θα είναι τόσο ταχύ, ώστε θα γίνει ένα με το σκοτάδι. Αυτή είναι η αληθινή μύηση, για την οποία ο μυσούμενος δεν μπορεί να μιλήσει.

Αν δεν υπάρχει πλέον χρονική ευθυγράμμιση, η οποία να είναι διατεταγμένη κατά δεσμούς αιτιών, τότε το αποτέλεσμα μπορεί να δρο βάσει των δικών του αιτίων. Αυτό συμβαίνει στην πραγματικότητα στη θεουργική μαγεία, αλλά και στη φιλολογία. Η ορθολογική αρχή του *post hoc, ergo propter hoc* αντικαθίσταται από το *post hoc, ergo ante hoc*. Παράδειγμα του τύπου αυτού αντιμετώπισης είναι ο τρόπος με τον οποίο στην Αναγέννηση οι διανοούμενοι εξηγούσαν ότι το *Corpus Hermeticum* δεν ήταν προϊόν του ελληνικού πολιτισμού, αλλά είχε γραφτεί πριν από τον Πλάτωνα: το γεγονός ότι το *Corpus* περιέχει ιδέες, οι οποίες κυκλοφορούσαν την εποχή του Πλάτωνα, υπονοεί και αποδεικνύει ότι είχε εμφανισθεί πριν από αυτόν.



Αν τούτες είναι οι ιδέες του κλασικού Ερμισμού, αυτές επανήλθαν όταν εγκαινιάστηκε η δεύτερη νίκη του επί του ορθολογισμού των σχολαστικών του μεσαίωνα. Μέσα από το πέρασμα των αιώνων, όταν ο χριστιανικός ορθολογισμός προσπαθούσε να αποδείξει την ύπαρξη του Θεού μέσα από πρότυπα λογικής εμπνευσμένα από το *modus ponens*, η Ερμική γνώση δεν έσβησε. Επιβίωσε ως περιθωριακό φαινόμενο μεταξύ αλχημιστών και Εβραίων Καμπαλιστών και μέσα από τις πτυχές του δειλά εμφανιζόμενου μεσαιωνικού Νεοπλατωνισμού. Στο χάραμα όμως αυτού που θα αποκαλούσαμε σύγχρονο κόσμο, στη Φλωρεντία, όπου στο μεταξύ είχε αναπτυχθεί η σύγχρονη τραπεζική οικονομία, το *Corpus Hermeticum* – αυτό το δημιούργημα του δεύτερου ελληνιστικού αιώνα – επανήλθε στο προσκήνιο ως απόδειξη μιας αρχαιότατης γνώσης που πηγαίνει πίσω, μέχρι την εποχή του Μωυσή. Από τη στιγμή που ξαναδουλεύτηκε από τον Pico della Mirandola, τον Ficino και τον Johannes Reuchlin, μ' άλλα λόγια, από τον Αναγεννησιακό Νεοπλατωνισμό και τον Χριστιανικό Καμπαλισμό, το Ερμικό πρότυπο συνέχισε να τροφοδοτεί μια μεγάλη μερίδα του σύγχρονου πολιτισμού, εκτεινόμενο από τη μαγεία μέχρι την επιστήμη.

Η ιστορία της αναγέννησης αυτής είναι πολύπλοκη: σήμερα η ιστοριογραφία έχει αποδείξει ότι είναι αδύνατο να διαχωριστεί η γραμμή της ερμικής γνώσης από την επιστημονική ή ο Παράκελσος από τον Γαλιλαίο. Η ερμική γνώση επηρέασε τον Francis Bacon, τον Copernicus, τον Kepler και τον Newton και η σύγχρονη ποσοτική επιστήμη γεννήθηκε, μεταξύ άλλων, μέσα από το διάλογο με την ποιοτική γνώση του Ερμισμού. Σε τελική ανάλυση, το Ερμικό πρότυπο υπέβαλε την ιδέα ότι η τάξη στο σύμπαν, που περιγράφεται από τον ελληνικό ορθολογισμό, θα μπορούσε να ανατραπεί και ότι είναι δυνατό να βρεθούν νέες συνδέσεις και σχέσεις στο σύμπαν, που θα επέτρεπαν στον άνθρωπο να ενεργήσει πλά-

νω στη φύση και να αλλάξει την πορεία της. Η επίδραση όμως αυτή συνοδεύεται από τη βεβαιότητα ότι ο κόσμος δεν θα έπρεπε να περιγράφεται μέσα από μια ποιοτική αλλά από μια ποσοτική λογική. Έτσι το Ερμικό πρότυπο, κατά τρόπο παράδοξο, συνέβαλε στη γέννηση του καινούργιου του αντιπάλου, του σύγχρονου επιστημονικού ορθολογισμού. Ο νέος ερμικός παραλογισμός ταλαντεύεται μεταξύ μυστών και αλχημιστών, από τη μία, και ποιητών και φιλοσόφων, από την άλλη, από τον Goethe μέχρι τον Gérard de Nerval και τον Yeats, από τον Schelling έως τον Franz von Baader, από τον Heidegger έως τον Jung. Και σε πολλές μεταμοντέρνες απόψεις της κριτικής δεν δυσκολεύεται να αναγνωρίσει κανείς την ιδέα της συνεχούς απώλειας νοήματος. Η ιδέα που εξέφρασε ο Paul Valéry, για τον οποίο *il n'y a pas de vrais sens d'un texte\**, είναι ερμική.

Σε ένα από τα βιβλία του, το *Science de l'homme et tradition* – ιδιαίτερα αμφισβητήσιμη για τη θρησκευτικότητα του συγγραφέα του, αν και δίχως ελκυστικά επιχειρήματα – ο Gilbert Durand αντιλαμβάνεται όλη τη σύγχρονη διάνοηση να βρίσκεται σε αντιπαράθεση με το θετικιστικό μηχανιστικό πρότυπο, να διατρέχεται από την αναζωογονητική πνοή του Ερμή, και χρήζει περαιτέρω μελέτης ο κατάλογος σχέσεων που εντοπίζει μεταξύ των Spengler, Dilthey, Scheler, Nietzsche, Husserl, Kerényi, Planck, Oppenheimer, Einstein, Bachelard, Sorokin, Lévi-Strauss, Foucault, Derrida, Barthes, Todorov, Chomsky, Greimas, Deleuze.<sup>8</sup>

Αυτός όμως ο τρόπος σκέψης, παρεκκλίνοντας από τον τυποποιημένο ελληνικό και ρωμαϊκό ορθολογισμό, θα ήταν

\* Σημ. τ. μ. Δεν υπάρχει αληθινή έννοια ενός κειμένου (μετάφραση από τα γαλλικά).

8. Gilbert Durand, *Science de l'homme et tradition* (Paris, Berg, 1979).



ανεπαρκής, αν αγνοούσαμε ένα άλλο φαινόμενο που διαμορφωνόταν την ίδια ιστορική περίοδο. Θαμπωμένος από τα φωτεινά οράματα μέσα στο σκοτεινό μονοπάτι της αναζήτησής του, ο άνθρωπος του δεύτερου αιώνα, ανέπτυξε μια νευρωτική επίγνωση του ρόλου του μέσα σε έναν κόσμο ακατανόητο. Η αλήθεια είναι κρυφή και οποιαδήποτε ερώτηση σχετικά με τα σύμβολα και τα αινίγματα δεν θα αποκαλύψει ποτέ την έσχατη αλήθεια, αλλά απλώς θα μεταθέσει το μυστικό κάπου αλλού. Αν αυτή είναι η ανθρώπινη πραγματικότητα, τότε σημαίνει ότι ο κόσμος είναι το αποτέλεσμα ενός λάθους. Η πολιτιστική έκφραση αυτής της ψυχολογικής κατάστασης λέγεται *Γνώσις*.

Σύμφωνα με την παράδοση του ελληνικού ορθολογισμού, η Γνώσις σήμαινε την αληθινή γνώση της ύπαρξης (τόσο στην καθομιλουμένη όσο και στη διαλεκτική), σε αντίθεση με την *απλή αντίληψη* (αίσθηση) ή την *άποψη* (δοξασία). Κατά τους πρώτους, ωστόσο, χριστιανικούς αιώνες η λέξη πήρε το νόημα της μεταλογικής, διαισθητικής γνώσης, του θείου δώρου ή του δώρου που απονεμήθηκε από την ουράνια μεσολάβηση, που έχει τη δύναμη να σώζει όποιον την επιτυγχάνει. Η γνωστική αποκάλυψη με ένα μυθικό τρόπο εκφράζει πώς η ίδια η θεότητα, σκοτεινή και άγνωστη, κατέχει ήδη το σπόρο του κακού και την ιδιότητα του ερμαφρόδιτου, που την καθιστά αντιφατική εξ αρχής, καθόσον δεν είναι ταυτόσημη. Η υπό αυτήν εκτελεστική δύναμη, η *Δημιουργία*, δίνει ζωή σε ένα λαθεμένο, ασταθή κόσμο, όπου ένα μέρος της θεότητας πέφτει εκεί μέσα σαν σε φυλακή ή εξορία. Ένας κόσμος που δημιουργήθηκε μέσα από λάθη είναι ένας αποτυχημένος κόσμος. Ένα από τα πρωταρχικά αποτελέσματα αυτού του εκτρώματος είναι ο χρόνος, μια παραμορφωμένη προσπάθεια μίμησης της αιωνιότητας. Κατά την ίδια χρονική περίοδο, οι πρώτοι Πατέρες της Εκκλησίας προσπάθησαν να συμφιλιώσουν τον εβραϊκό μεσσιανισμό με τον ελληνικό ορθολο-

γισμό και επινόησαν την ιδέα της εκ της θείας πρόνοιας ορθολογικής *λογικής* της ιστορίας. Ο Γνωστικισμός, από την άλλη πλευρά, ανέπτυξε ένα σύνδρομο άρνησης τόσο προς το χρόνο όσο και προς την ιστορία.

Ο Γνωστικιστής θεωρεί τον εαυτό του στον κόσμο σαν να βρίσκεται σε εξορία, σαν το θύμα του ίδιου του σώματός του, το οποίο θεωρεί τάφο και φυλακή. Ρίχτηκε μέσα στον κόσμο, από όπου πρέπει να βρει μια οδό διαφυγής. Η ύπαρξη είναι ένα κακό – και το γνωρίζουμε. Όσο περισσότερο απελπισμένοι νιώθουμε εδώ, τόσο περισσότερη δύναμη αισθανόμαστε να αποκτούμε και μια επιθυμία για εκδίκηση. Όθεν, ο Γνωστικιστής θεωρεί τον εαυτό του σαν σπίθα θεότητας, που προσωρινά ρίχτηκε στην εξορία, ως αποτέλεσμα του κοσμικού σχεδιασμού. Αν ο άνθρωπος κατορθώσει να επιστρέψει στο Θεό, δεν θα επανασυνδεθεί μόνο με τις αρχές του και την προέλευσή του, αλλά θα βοηθήσει στην αναγέννηση αυτής της ίδιας της προέλευσης και στην απολύτρωσή της από το προπατορικό αμάρτημα. Αν και φυλακισμένος σε έναν άρρωστο κόσμο, ο άνθρωπος νιώθει ότι είναι κάτοχος υπεράνθρωπων δυνάμεων. Η θεότητα μπορεί να κάνει επιδιορθώσεις στην αρχική παρέκκλιση μόνο με τη συνεργασία του ανθρώπου. Ο Γνωστικιστής γίνεται ένας *Υπεράνθρωπος* (Übermensch). Σε αντίθεση με αυτούς που συνδέονται μόνο με την ύλη, μόνο αυτοί που έχουν πνεύμα (οι πνευματικοί) είναι ικανοί να φιλοδοξήσουν να αποκτήσουν την αλήθεια και, επομένως, και τη λύτρωση. Σε αντίθεση με τον Χριστιανισμό, ο Γνωστικισμός δεν είναι μια θρησκεία για δούλους, αλλά για αφέντες.

Είναι δύσκολο να αποφύγει κανείς τον πειρασμό να δει την κληρονομιά του Γνωστικισμού μέσα από τις διάφορες όψεις του σύγχρονου πολιτισμού. Μια καθαρή και, κατ'επέκταση, μια γνωστική προέλευση έχει εντοπισθεί στην ευγενική (και επομένως ρομαντική) σχέση της αγάπης, υπό την



έννοια της αποκήρυξης, της απώλειας του αγαπημένου προσώπου και, εν πάση περιπτώσει, ως μιας καθαρώς πνευματικής σχέσης χωρίς καμιά σεξουαλική αναφορά. Ο αισθητικός πανηγυρισμός περί του κακού ως εμπειρίας αποκαλυπτικής είναι σαφώς Γνωστικός, όπως ακριβώς η απόφαση τόσων σύγχρονων ποιητών να ψάξουν για οπτικές εμπειρίες μέσω της εξάντλησης της σάρκας, της σεξουαλικής υπερβολής, της μυστικιστικής έκστασης, των ναρκωτικών και του παραληρήματος.

Ορισμένοι έχουν διακρίνει γνωστικές ρίζες στις δεσπόζουσες αρχές του ρομαντικού ιδεαλισμού, όπου ο χρόνος και η ιστορία επανεντιμώνται, μόνο και μόνο για να καταστήσουν τον άνθρωπο πρωταγωνιστή της επαναολοκλήρωσης του Πνεύματος. Από την άλλη, όταν ο Lukács υποστηρίζει ότι ο φιλοσοφικός παραλογισμός των δύο τελευταίων αιώνων αποτελεί έμπνευση της αριστοκρατίας, που προσπαθεί να αντιδράσει στην κρίση που αντιμετωπίζει και να δώσει μια φιλοσοφική δικαίωση στη δική της εξουσία και την ιμπεριαλιστική της πρακτική, αυτός απλώς μεταφράζει το γνωστικό σύνδρομο σε μαρξιστική γλώσσα. Υπάρχουν αυτοί που μίλησαν για γνωστικά στοιχεία στον Μαρξισμό κι ακόμα στον Λενινισμό (η θεωρία του κόμματος ως η αιχμή δόρατος, μια εκλεκτή ομάδα που κρατάει τα κλειδιά της γνώσης και, ως εκ τούτου, της απολύτρωσης). Άλλοι βλέπουν μια γνωστική έμπνευση στον υπαρξισμό και ειδικότερα στον Heidegger (η ύπαρξη – *Dasein* – σαν να έχει «ριφθεί στον κόσμο», η σχέση μεταξύ της κοσμικής ύπαρξης και του χρόνου, η απαισιοδοξία). Ο Jung, βλέποντας με άλλη οπτική τα ερμικά δόγματα, δημιούργησε ξανά το γνωστικό πρόβλημα μέσα από την επανεύρεση του αρχικού εγώ. Συγχρόνως, όμως, ένα γνωστικό στοιχείο συνταυτίστηκε σε κάθε καταδίκη της μαζικής κοινωνίας από την αριστοκρατία, όπου προφήτες από εκλεκτές φυλές, για να φέρουν την επαναολοκλήρωση του τέλειου, στράφηκαν σε αιματοχυσίες,

σφαγές, σε γενοκτονίες των σκλάβων, όλων όσων αναπόφευκτα ήταν δεμένοι με την ύλη ή τα πράγματα.

Και οι δυο μαζί, η Ερμική και η Γνωστική κληρονομιά, παράγουν το σύνδρομο του μυστικού. Αν ο μνημένος είναι κάποιος που κατανοεί το κοσμικό μυστικό, τότε ο εκφυλισμός του ερμικού προτύπου οδήγησε στην πεποίθηση ότι η δύναμη έγκειται στην ικανότητα να κάνεις τους άλλους να πιστεύουν ότι έχεις ένα πολιτικό μυστικό. Σύμφωνα με τον Georg Simmel:

το μυστικό δίνει σε κάποιον τη θέση του εξαιρετικού· λειτουργεί ως καθαρώς κοινωνικά καθορισμένη έλξη. Είναι βασικά ανεξάρτητη από το περιεχόμενο που διαφυλάττει, αλλά, φυσικά, είναι συνεχώς αποτελεσματικότερη στο μέτρο που η εξαιρετική της θέση είναι απέραντη και σημαντική... Από τη μυστικότητα, που σκιάζει όλα όσα είναι βαθιά και σημαντικά, βγαίνει το τυπικό σφάλμα, σύμφωνα με το οποίο κάθε τι το μυστήριο είναι κάτι σπουδαίο και βασικό. Μπροστά στο άγνωστο, η φυσική τάση του ανθρώπου να εξιδανικεύσει και ο φυσικός του φόβος συνάδουν στην επίτευξη του ίδιου σκοπού να ενισχύσουν το άγνωστο και να του δώσουν προσοχή με έμφαση σε αυτό που συνήθως θεωρείται ως πραγματικότητα.<sup>9</sup>

Θα προσπαθήσω τώρα να δηλώσω υπό ποίαν έννοια τα αποτελέσματα της περιπλάνησής μας στις ρίζες της ερμικής νομιμότητας μπορεί να έχουν κάποιο ενδιαφέρον για την εν μέρει κατανόηση μέρους της σύγχρονης θεωρίας για την ερμηνεία κειμένων. Φυσικά, μια κοινή υλιστική άποψη δεν αρκεί για να βρει κανείς σχέσεις μεταξύ του Επίκουρου και του Στάλιν. Με την ίδια έννοια, αμφιβάλλω αν είναι δυνατό

9. Georg Simmel, "The secret and the secret Society". *The Sociology of Georg Simmel*, trans. and ed. by Kurt H. Wolff (New York, Free Press, 1950) σ. 332-3.



να απομονώσει κανείς κοινά χαρακτηριστικά μεταξύ του Nietzsche και του Chomsky, παρά τους πανηγυρισμούς του Gilbert Durand για τη νέα ερμηνεία ατμόσφαιρα. Μπορεί ακόμα να αποτελεί ενδιαφέρον, για τις ίδιες μου τις ομιλίες, να καταγράψω έναν κατάλογο με τα κύρια χαρακτηριστικά που θα προσέδιδα σε μια ερμηνεία προσέγγιση των κειμένων. Στον αρχαίο Ερμισμό και σε πολλές σύγχρονες προσεγγίσεις βρίσκουμε μερικές ανησυχητικά όμοιες ιδέες· συγκεκριμένα, ότι:

- Ένα κείμενο είναι ένα ανοικτό σύμπαν, όπου ο ερμηνευτής μπορεί να βρει άπειρες εσωτερικές συνδέσεις.
- Η γλώσσα αδυνατεί να πιάσει ένα μοναδικό και προϋπάρχον νόημα: αντιθέτως, καθήκον της γλώσσας είναι να δείξει ότι για όσα μπορούμε να μιλούμε είναι απλώς συμπτώσεις των αντιθέτων.
- Η γλώσσα καθρεφτίζει την ανεπάρκεια της σκέψης: η ύπαρξή μας μέσα στον κόσμο δεν είναι τίποτα άλλο από την αδυναμία μας να βρούμε ένα υπερβατικό λογικό νόημα.
- Κάθε κείμενο, που ισχυρίζεται ότι πραγματεύεται κάτι το καθολικό, αποτελεί μια αποτυχημένη ολότητα: με άλλα λόγια, το έργο μιας συγκεχυμένης Δημιουργίας (που προσπάθησε να πείσει ότι «έτσι είναι και τελείωσε» και αντίθετα, δημιούργησε μια ατελείωτη αλυσίδα από άπειρες αναιρέσεις, όπου το «αυτό» δεν είναι «αυτό»).
- Ο σύγχρονος Γνωστικισμός των βιβλίων είναι πολύ γενναίодωρος, ωστόσο: ο καθένας, εφόσον επιθυμεί να στρέψει την πρόθεση του αναγνώστη προς την ανέφικτη πρόθεση του συγγραφέα, μπορεί να γίνει ο *Υπεράνθρωπος*, που πράγματι συνειδητοποιεί την αλήθεια, όπου συγκεκριμένα ο συγγραφέας δεν ε γνώριζε τι ήθελε πράγματι να πει, γιατί η γλώσσα μιλούσε αντ' αυτού.

- Για να διασωθεί το κείμενο – δηλαδή, για να μεταμορφωθεί από νοηματική αυταπάτη σε επίγνωση ότι το νόημα είναι άπειρο – ο αναγνώστης πρέπει να υποπτεύεται ότι κάθε λέξη του κειμένου κρύβει ένα άλλο κρυφό μήνυμα. Οι λέξεις, αντί να μιλούν, κρύβουν το ανομολόγητο. Το μεγαλείο του αναγνώστη βρίσκεται στην ανακάλυψή του ότι τα κείμενα μπορεί να πουν τα πάντα, εκτός από αυτό που ο συγγραφέας τους ήθελε να πουν. Από τη στιγμή που ένα υποτιθέμενο μήνυμα φαίνεται ότι αποκαλύπτεται, είμαστε σίγουροι ότι δεν είναι το πραγματικό. Το πραγματικό είναι το απώτερο και ούτω καθεξής. Οι *χαμένοι* είναι αυτοί που τελειώνουν λέγοντας «κατάλαβα».
- Ο Πραγματικός Αναγνώστης είναι αυτός που καταλαβαίνει ότι το μυστικό ενός κειμένου βρίσκεται στην κενότητά του.

Ξέρω πως έκανα τελικώς μια καρικατούρα των πλέον ριζοσπαστικών θεωριών ερμηνείας προσανατολισμένων στον αναγνώστη. Άλλωστε, θεωρώ ότι οι καρικατούρες είναι συχνά καλά πορτρέτα: πιθανώς όχι πορτρέτα της κατάστασης, αλλά τουλάχιστον της δυνατότητας να γίνει κάτι κατάσταση, αν υποθεθεί ότι αυτό αποτελεί κατάσταση.

Αυτό που θέλω να πω είναι ότι κάπου υπάρχουν κριτήρια για τον περιορισμό της ερμηνείας. Αλλιώς κινδυνεύουμε να αντιμετωπίσουμε ένα γλωσσολογικό παράδοξο, του είδους που δημιουργήθηκε από τον Macedonio Fernandez: «Στον κόσμο αυτό λείπουν τόσα πράγματα, ώστε αν επρόκειτο να λείψει κάτι ακόμα, δεν θα υπήρχε χώρος γι' αυτό». Ξέρω ότι υπάρχουν ποιητικά κείμενα, που προσπαθούν να αποδείξουν ότι η ερμηνεία είναι άπειρη. Γνωρίζω ότι το *Finnegans Wake* γράφτηκε για έναν ιδανικό αναγνώστη που κατατρέχεται από μια ιδανική αϋπνία. Γνωρίζω όμως, επίσης, ότι αν και όλο το έργο του Μαρκήσιου ντε Σαντ γράφτηκε για να δείξει



πώς θα μπορούσε να γίνεται η ερωτική πράξη, οι περισσότεροι από εμάς είμαστε πιο μετριοπαθείς.

Στην αρχή του έργου του *Mercury; Or, the Secret and Swift Messenger* (1641), ο John Wilkins διηγείται την ακόλουθη ιστορία:

Πόσο παράξενο πράγμα φαινόταν, εκ πρώτης, να είναι η Τέχνη της Γραφής μπορούμε να το δούμε από τους νεοανακαλυφθέντες Αμερικανούς, που εκπλήσσονταν βλέποντας τους Ανθρώπους να καταγίνονται με τα Βιβλία, και που σπάνια μπορούσαν να πιστέψουν ότι ένα Χαρτί μπορούσε να μιλήσει...

Υπάρχει μια ιστορία σχετικά με το θέμα αυτό, που αφορούσε έναν Ινδιάνο Σκλάβο. Τον έστειλε ο Αφέντης του να πάει σε κάποιον ένα καλάθι σύκα κι ένα γράμμα. Στο δρόμο, όμως, αυτός έφαγε ένα μεγάλο μέρος από το φορτίο του, πηγαίνοντας ωστόσο το υπόλοιπο στο πρόσωπο για το οποίο προοριζόταν. Ο αφέντης του, όταν ο σκλάβος τού έφερε πίσω το γράμμα του παραλήπτη, στο οποίο διάβασε ότι η ποσότητα των σύκων που αναφερόταν δεν ανταποκρινόταν στην πραγματικότητα, κατηγορήσε τον σκλάβο ότι έφαγε τα σύκα, αναφέροντάς του τι έγγραφε το γράμμα. Ο Ινδιάνος όμως, παρόλα τα αποδεικτικά στοιχεία, αρνήθηκε πειστικά τα γεγονότα, βλαστημώντας το χαρτί και ισχυριζόμενος ότι αυτό αποτελούσε μια λαθεμένη και ψευδή μαρτυρία.

Μετά από αυτό, τον έστειλαν πάλι με το ίδιο φορτίο κι ένα συνοδευτικό γράμμα, που ανέφερε τον ακριβή αριθμό των σύκων που αποστέλλονταν. Αυτός πάλι, σύμφωνα με την προηγούμενη πρακτική του, έφαγε ένα μεγάλο μέρος από τα σύκα στο δρόμο. Αλλά τούτη τη φορά, για να μην μπλεχτεί και για να αποφύγει κάθε κατηγορία, πήρε προηγουμένως το γράμμα και το έκρυψε κάτω από μια μεγάλη πέτρα, θεωρούσε ότι εφόσον δεν τον έβλεπε το γράμμα να τρώει τα σύκα, δεν θα μπορούσε και να τον κατηγορήσει. Τούτη όμως τη φορά κατηγορήθηκε περισσότερο από την προηγούμενη και αναγκασζόμενος να παραδехτεί το σφάλμα του, με θαυμασμό για τη θεία ιδιότητα του χαρ-

τιού, υποσχέθηκε στο μέλλον την απόλυτη πίστη του στον όποιο εργοδότη.<sup>10</sup>

Θα μπορούσε να πει κανείς ότι ένα κείμενο, από τη στιγμή που αποσπάται από το δημιουργό του (καθώς και από την πρόθεση του δημιουργού) και από τις συγκεκριμένες συνθήκες, κάτω από τις οποίες διαμορφώθηκε (και ως εκ τούτου από την αποσκοπούσα αναφορά), πλέει (υπό κάποια έννοια) στο κενό μιας δυνάμει ατέλειωτης αλυσίδας δυνατών ερμηνειών. Ο Wilkins θα μπορούσε να αντικρούσει λέγοντας ότι, στην περίπτωση στην οποία αναφερόταν, ο αφέντης ήταν σίγουρος ότι το καλάθι που μνημόνευε το γράμμα ήταν αυτό που μετέφερε ο σκλάβος, ότι ο σκλάβος που έκανε τη μεταφορά ήταν αυτός ακριβώς στον οποίο ο φίλος του αφέντη έδωσε το καλάθι, κι ότι υπήρχε μια σχέση μεταξύ της έκφρασης «30» που είχε γραφτεί στο γράμμα και του αριθμού των σύκων που περιείχε το καλάθι. Φυσικά, θα μπορούσε να φανταστεί κανείς ότι στο δρόμο ο αρχικός σκλάβος σκοτώθηκε και κάποιος άλλος τον αντικατέστησε, ότι τα τριάντα αρχικά σύκα αντικαταστάθηκαν από άλλα σύκα, ότι το καλάθι έφτασε σε άλλον παραλήπτη, κι ότι ο νέος παραλήπτης δεν εγνώριζε κανένα φίλο που θα του έστελνε σύκα. Θα μπορούσε τότε κανείς να αποφασίσει περί του περιεχομένου του γράμματος; Είμαστε, ωστόσο, υποχρεωμένοι να υποθέσουμε ότι η αντίδραση του νέου παραλήπτη θα ήταν κάπως έτσι: «Κάποιος, ο Θεός ξέρει ποιος, μου έστειλε μια ποσότητα σύκων που είναι λιγότερη από αυτήν που αναφέρεται στο συνοδευτικό γράμμα». Ας υποθέσουμε τώρα ότι όχι μόνο ο αγγελιοφόρος σκοτώθηκε, αλλά ότι οι δολοφόνοι του έφαγαν τα σύκα, κατέστρεψαν το καλάθι, έβαλαν το γράμμα σε μια

10. John Wilkins, *Mercury; Or, the Secret and Swift Messenger*, 3rd ed. (London, Nicholson, 1707), σ. 3-4.



μπουκάλα και την έριξαν στον ωκεανό, έτσι ώστε να βρεθεί εβδομήντα χρόνια αργότερα από τον Ροβινσώνα Κρούσο. Τίποτα δεν υπήρχε πια: ούτε καλάθι, ούτε σκλάβος, ούτε σύκα, μόνο ένα γράμμα. Παρόλα αυτά, στοιχηματίζω ότι η πρώτη αντίδραση του Ροβινσώνα θα ήταν: «Πού είναι τα σύκα;»

Ας υποθέσουμε τώρα ότι το μήνυμα στο μπουκάλι βρέθηκε από έναν πεπαιδευμένο άνθρωπο, ένα φοιτητή της γλωσσολογίας – της ερμηνείας ή της σημειωτικής. Σαν ιδιαίτερα έξυπνος, ένας παρόμοιος, νέος, τυχαίος παραλήπτης θα μπορούσε να κάνει πολλές υποθέσεις, όπως:

1. Τα σύκα μπορεί να προορίζονταν (τουλάχιστον σήμερα) με τη ρητορική σημασία να εκφράσουν έννοιες όπως «να είσαι σε φόρμα», «να είσαι “σενιαρισμένος”», «να μην είσαι σε φόρμα»\*, και το μήνυμα μπορεί να υποστήριζε μιαν άλλη ερμηνεία. Όμως, ακόμα και στην περίπτωση αυτή ο παραλήπτης θα στηριχτεί σε ορισμένες προκαθορισμένες συμβατικές ερμηνείες της λέξης «σύκο», που δεν είναι όπως το «μήλο» ή η «γάτα».
2. Το μήνυμα στο μπουκάλι είναι μια αλληγορία, που γράφτηκε από έναν ποιητή: ο παραλήπτης οσφραίνεται στο μήνυμα αυτό μια δεύτερη κρυφή σημασία βασισμένη σε έναν ιδιωτικό ποιητικό κώδικα, που ισχύει μόνο για το συγκεκριμένο κείμενο. Στην περίπτωση αυτή ο παραλήπτης θα μπορούσε να κάνει διάφορες αντιφατικές υποθέσεις· πιστεύω όμως ότι υπάρχουν κάποια «οικονομικά» κριτήρια, με βάση τα οποία ορισμένες

\* Σημ. τ. μ. Εδώ ο Eco αναφέρεται σε ιδιωματικές αγγλικές εκφράσεις, διατυπωμένες στην αγγλική slang, στις οποίες χρησιμοποιείται ο όρος «fig» (σύκα), αποτελώντας έτσι μια εννοιολογική ενότητα: «to be in good fig» (να είναι κανείς σε φόρμα), «to be in full fig» (να είναι κανείς “σενιαρισμένος”), «to be in poor fig» (να μην είναι κανείς σε φόρμα).

υποθέσεις είναι περισσότερες ενδιαφέρουσες από άλλες. Για να εκτιμήσει τις υποθέσεις του, προφανώς ο παραλήπτης έπρεπε να κάνει κάποιες προηγούμενες υποθέσεις ως προς τον πιθανό αποστολέα και την πιθανή ιστορική περίοδο που γράφτηκε το κείμενο. Αυτό δεν έχει καμία σχέση με τη διερεύνηση των προθέσεων του αποστολέα, αλλά έχει φυσικά να κάνει με τη διερεύνηση του πολιτιστικού πλαισίου, μέσα στο οποίο εμφανίστηκε το αρχικό μήνυμα.

Προφανώς ο πεπαιδευμένος ερμηνευτής μας θα θεωρούσε ότι το κείμενο που βρέθηκε στο μπουκάλι κάποτε άναφερόταν σε κάποια σύκα, που πραγματικά υπήρχαν και αντιστοιχούσαν σε έναν συγκεκριμένο αποστολέα και σε έναν επίσης συγκεκριμένο παραλήπτη και σκλάβο, αλλά που τώρα πια έχει χάσει τη δύναμη αναφοράς. Το μήνυμα, ωστόσο, θα συνεχίσει να αποτελεί ένα κείμενο, που θα μπορέσει κανένας να χρησιμοποιήσει για άπειρα άλλα καλάθια και σύκα, αλλά όχι για μήλα και μονόκερους. Ο παραλήπτης μπορεί να ονειρευτεί τους χαμένους ηθοποιούς, που τόσο αντιφατικά εμπλέκονται στο να αλλάζουν πράγματα ή σύμβολα (ίσως η αποστολή σύκων να σήμαινε, σε κάποια ιστορική περίοδο, το να κάνεις έναν ανόητο υπαιτιγμό), και θα μπορούσε να αρχίσει από το ανώνυμο αυτό μήνυμα στην προσπάθεια να δοκιμάσει μια ποικιλία νοημάτων και αναφορών. Αλλά δεν θα είχε το δικαίωμα να ισχυριστεί ότι το μήνυμα μπορεί να εννοεί τα πάντα. Μπορεί να σημαίνει πολλά πράγματα, αλλά υπάρχουν έννοιες που θα ήταν παράλογο να υποδηλώσει. Βέβαια, υποδηλώνει ότι μια φορά κι έναν καιρό υπήρχε ένα καλάθι γεμάτο σύκα. Καμιά όμως θεωρία προσανατολισμένη στον αναγνώστη δεν μπορεί να αποφύγει έναν παρόμοιο περιορισμό.

Φυσικά, υπάρχει διαφορά μεταξύ του γράμματος, το ο-



ποίο αναφέρει ο Wilkins, και της συζήτησης περί του *Finnegans Wake*. Το τελευταίο αυτό μας παρωθεί να αμφισβητήσουμε ακόμα και την υποτιθέμενη κοινή λογική του παραδείγματος του Wilkins. Δεν μπορούμε, ωστόσο, να αγνοήσουμε την άποψη του σκλάβου, ο οποίος για πρώτη φορά υπήρξε μάρτυρας του θαύματος των κειμένων και της ερμηνείας τους. Αν υπάρχει κάτι να ερμηνευθεί, η ερμηνεία πρέπει να αφορά σε κάτι που κάπου πρέπει να βρίσκεται και να τυγχάνει εκτιμήσεως, κατά κάποιον τρόπο. Ωσαύτως, τουλάχιστον κατά τη διάρκεια της επόμενης ομιλίας μου, η πρότασή μου είναι: ας συνταχθούμε καταρχήν με το σκλάβο. Είναι ο μόνος τρόπος για να γίνουμε, αν όχι οι αφέντες, τουλάχιστον οι σεβαστοί υπηρέτες της σημειώσεως.

Η υπερερμηνεία των κειμένων

---

UMBERTO ECO

Στην ομιλία μου «Ερμηνεία και ιστορία» ασχολήθηκα με μια μέθοδο ερμηνείας του κόσμου και των κειμένων, η οποία βασίζεται στην εξατομίκευση των σχέσεων συμπάθειας που συνδέει το μικρόκοσμο και το μακρόκοσμο μεταξύ τους. Τόσο η μεταφυσική όσο και η φυσική της παγκόσμιας συμπάθειας πρέπει να στηρίζονται (έμμεσα ή άμεσα) σε μια σημειωτική ομοιότητας. Ο Michel Foucault έχει ήδη ασχοληθεί με το παράδειγμα της ομοιότητας στο έργο του *Les mots et les choses*, αλλά εκεί τον απασχολούσε κυρίως η στιγμή του περάσματος από την Αναγέννηση και τον δέκατο έβδομο αιώνα, όπου το παράδειγμα της ομοιότητας διαλύεται μέσα στο παράδειγμα της σύγχρονης επιστήμης. Η υπόθεσή μου είναι ιστορικά περισσότερο κατανοητή και έχει σκοπό να φωτίσει ένα ερμηνευτικό κριτήριο (το οποίο αποκαλώ Ερμική σημείωση), η επιβίωση του οποίου μπορεί να ανιχνευθεί διά μέσου των αιώνων.

Για να μπορέσουμε να υποθέσουμε ότι το όμοιο μπορεί να δράσει επί του ομοίου, η ερμική σημείωσις ήταν αυτή που έπρεπε να αποφασίσει περί του τι ήταν ομοιότητα. Το κριτήριο όμως ομοιότητας που είχε το χαρακτήριζε μια υπέρ το δέον επιεικής γενικότητα και ευκαμψία. Περιελάμβανε όχι



ποίο αναφέρει ο Wilkins, και της συζήτησης περί του *Finnegans Wake*. Το τελευταίο αυτό μας παρωθεί να αμφισβητήσουμε ακόμα και την υποτιθέμενη κοινή λογική του παραδείγματος του Wilkins. Δεν μπορούμε, ωστόσο, να αγνοήσουμε την άποψη του σκλάβου, ο οποίος για πρώτη φορά υπήρξε μάρτυρας του θαύματος των κειμένων και της ερμηνείας τους. Αν υπάρχει κάτι να ερμηνευθεί, η ερμηνεία πρέπει να αφορά σε κάτι που κάπου πρέπει να βρίσκεται και να τυγχάνει εκτιμήσεως, κατά κάποιον τρόπο. Ωσαύτως, τουλάχιστον κατά τη διάρκεια της επόμενης ομιλίας μου, η πρότασή μου είναι: ας συνταχθούμε καταρχήν με το σκλάβο. Είναι ο μόνος τρόπος για να γίνουμε, αν όχι οι αφέντες, τουλάχιστον οι σεβαστοί υπηρέτες της σημειώσεως.

Η υπερερμηνεία των κειμένων

UMBERTO ECO

Στην ομιλία μου «Ερμηνεία και ιστορία» ασχολήθηκα με μια μέθοδο ερμηνείας του κόσμου και των κειμένων, η οποία βασίζεται στην εξατομίκευση των σχέσεων συμπάθειας που συνδέει το μικρόκοσμο και το μακρόκοσμο μεταξύ τους. Τόσο η μεταφυσική όσο και η φυσική της παγκόσμιας συμπάθειας πρέπει να στηρίζονται (έμμεσα ή άμεσα) σε μια σημειωτική ομοιότητα. Ο Michel Foucault έχει ήδη ασχοληθεί με το παράδειγμα της ομοιότητας στο έργο του *Les mots et les choses*, αλλά εκεί τον απασχολούσε κυρίως η στιγμή του περάσματος από την Αναγέννηση και τον δέκατο έβδομο αιώνα, όπου το παράδειγμα της ομοιότητας διαλύεται μέσα στο παράδειγμα της σύγχρονης επιστήμης. Η υπόθεσή μου είναι ιστορικά περισσότερο κατανοητή και έχει σκοπό να φωτίσει ένα ερμηνευτικό κριτήριο (το οποίο αποκαλώ Ερμική σημείωση), η επιβίωση του οποίου μπορεί να ανιχνευθεί διά μέσου των αιώνων.

Για να μπορέσουμε να υποθέσουμε ότι το όμοιο μπορεί να δράσει επί του ομοίου, η ερμική σημείωσις ήταν αυτή που έπρεπε να αποφασίσει περί του τι ήταν ομοιότητα. Το κριτήριο όμως ομοιότητας που είχε το χαρακτήριζε μια υπέρ το δέον επιεικής γενικότητα και ευκαμψία. Περιελάμβανε όχι



μόνον εκείνα τα φαινόμενα, τα οποία σήμερα θα τα κατατάσσαμε κάτω από τη μορφολογική ομοιότητα ή την αναλογική σχέση, αλλά κάθε είδος πιθανής υποκατάστασης που επιτρεπόταν από τη ρητορική παράδοση, όπως ειδικότερα η συνάφεια, από το μέρος στο όλον *pars pro toto*, πράξη ή πράττων και ούτω καθεξής.

Σχεδίασα τον παρακάτω κατάλογο κριτηρίων για τη σύνδεση εικόνων ή λέξεων όχι μέσα από μια διατριβή πάνω στη μαγεία, αλλά μέσα από μια μνημονική ή *ars memoriae* του δέκατου έκτου αιώνα. Η παραπομπή είναι ενδιαφέρουσα γιατί – πέρα από κάθε ερμηνεία υπόθεση – ο συγγραφέας επεσήμανε στο πλαίσιο του πολιτισμού του έναν αριθμό συνειρμικών αυτοματισμών γενικά αποδεκτών ως αποτελεσματικών.

1. Βάσει της ομοιότητας, η οποία με τη σειρά της υποδιαιρείται σε ομοιότητα ουσίας (ο άνθρωπος ως μικροκοσμική εικόνα του μακρόκοσμου), ποιότητα (τα δέκα ψηφία για τις δέκα εντολές) με τη μετωνυμία και αντιονομασία (ο Άτλας για τους αστρονόμους ή για την αστρονομία, η αρκούδα για τον ευέξαπτο άνθρωπο, το λιοντάρι για την περηφάνια, ο Κικέρων για τη ρητορική).
2. Βάσει των ομωνύμων: το ζώο σκύλος αντιστοιχεί στον αστερισμό Σκύλο.
3. Βάσει της ειρωνείας ή της αντίθεσης: ο τρελός για τη λογική.
4. Βάσει του σημείου: τα ίχνη για το λύκο ή ο καθρέφτης όπου ο Τίτος θαύμαζε τον εαυτό του γι' αυτό που ήταν.
5. Βάσει μιας λέξης με διαφορετική προφορά: harmony και αρμονία.
6. Βάσει ομοιότητας των ονομάτων: Άριστα για τον Αριστοτέλη.

7. Βάσει του τύπου και του είδους: λεοπάρδαλη για τα ζώα.
8. Βάσει ενός παγανιστικού συμβόλου: αετός για τον Δία.
9. Βάσει λαών: οι Πάρθοι για τα τόξα, οι Σκύθες για τα άλογα, οι Φοίνικες για το αλφάβητο.
10. Βάσει των συμβόλων του ζωδιακού κύκλου: τα σήματα των αστερισμών.
11. Βάσει της σχέσης μεταξύ οργάνου και λειτουργίας.
12. Βάσει ενός κοινού χαρακτηριστικού: ο κόρακας για τους Αιθίοπες.
13. Βάσει των ιερογλυφικών: το μυρμήγκι για την Πρόνοια.
14. Και τέλος, βάσει καθαρής συνειρμικής σχέσης ιδιόλεκτου: ένα τέρας για οτιδήποτε αξίζει να θυμάται κανείς.<sup>1</sup>

Όπως είναι φανερό, δύο πράγματα είναι όμοια για τη συμπεριφορά τους, για το σχήμα τους μερικές φορές, κι άλλες φορές για το ότι κάτω από ορισμένες συνθήκες εμφανίσθηκαν μαζί. Όσο κάποιο είδος σχέσης μπορεί να υπάρξει, το κριτήριο δεν μετράει. Από τη στιγμή που ο μηχανισμός της αναλογίας έχει τεθεί σε λειτουργία, δεν υπάρχει εγγύηση ότι θα σταματήσει. Η εικόνα, η ιδέα, η αλήθεια που βρίσκεται κάτω από το πέπλο της ομοιότητας, θα φανεί με τη σειρά της ως σημείο μιας άλλης αναλογίας. Κάθε φορά που κάποιος θεωρεί ότι ανακάλυψε μια ομοιότητα, θα βρίσκεται μπροστά σε μια νέα ομοιότητα, σε μια ατελείωτη προοδευτική κίνηση. Σε ένα σύμπαν, το οποίο κυβερνάται από τη λογική της ομοιότητας (και της κοσμικής συμπάθειας), ο ερμηνευτής έχει το

1. Cosma Rosselli, *Thesaurus artificiosae memoriae* (Venice, 1589).



δικαίωμα και την υποχρέωση να υποπτεύεται ότι αυτό που πίστευαν ότι είναι το νόημα ενός σημείου, στην πραγματικότητα είναι το σημείο μιας περαιτέρω εννοίας.

Αυτό καθιστά φανερή μια άλλη σημαντική αρχή της ερμηνείας σημειώσεως. Αν δύο πράγματα είναι όμοια, το ένα μπορεί να γίνει το σημείο του άλλου, και αντιστρόφως. Ένα τέτοιο πέρασμα από την ομοιότητα στη σημείωση δεν γίνεται αυτομάτως. Αυτή η πένα είναι όμοια με εκείνη, αλλά αυτό δεν οδηγεί στο συμπέρασμα ότι μπορώ να χρησιμοποιήσω το προηγούμενο για να προσδιορίσω το επόμενο (εκτός από ειδικές περιπτώσεις στη διά δεξιως σημασία, όπου σου δείχνω, για παράδειγμα, αυτή την πένα για να σου ζητήσω να μου δώσεις την άλλη ή κάποιο αντικείμενο που επιτελεί την ίδια λειτουργία, όμως, η διά δεξιως σημείωση απαιτεί μια προηγούμενη συμφωνία). Η λέξη «σκύλος» δεν είναι όμοια με το σκύλο. Η κεφαλή της βασίλισσας Ελισάβετ σε ένα βρετανικό γραμματόσημο είναι όμοια (κάτω από μια συγκεκριμένη περιγραφή) με ένα δεδομένο άνθρωπο που βασιλεύει στο Ηνωμένο Βασίλειο, και, μέσω της αναφοράς του σε αυτήν, μπορεί να γίνει το έμβλημα της Αγγλίας. Η λέξη «γουρούνι» δεν είναι όμοια ούτε με το χοίρο ούτε με τον Νοριέγκα ή τον Τσαουσέσκου. Ωστόσο, μέσα στο πλαίσιο μιας πολιτιστικά θεμελιωμένης αναλογίας μεταξύ των φυσικών συνθηκών ενός χοίρου και των ηθικών συνθηκών δικτατόρων, μπορώ να χρησιμοποιήσω τη λέξη «γουρούνι» για να χαρακτηρίσω κάποιον από τους παραπάνω κυρίους. Μια σημειωτική ανάλυση μιας τόσο πολύπλοκης ιδέας όπως η ομοιότητα (βλέπε την ανάλυσή μου στο έργο *Θεωρία της Σημειωτικής - A Theory of Semiotics*) μπορεί να μας βοηθήσει να απομονώσουμε τα βασικά προβλήματα της ερμηνείας σημειώσεως και μέσω αυτής τα προβλήματα πολλών υπερερμηνειών.

Είναι αναμφισβήτητο ότι τα ανθρώπινα όντα σκέφτονται (επίσης) μέσα από την οπτική της ταυτότητας και της ομοιότη-

τας. Στην καθημερινή ζωή, ωστόσο, είναι γεγονός ότι γενικώς γνωρίζουμε πώς να ξεχωρίζουμε μεταξύ σχετικών, σημαντικών ομοιοτήτων, από τη μία, και τυχαίων και απατηλών, από την άλλη. Μπορεί να δούμε κάποιον σε απόσταση, του οποίου τα γενικά χαρακτηριστικά μάς θυμίζουν τον Α, τον οποίο γνωρίζουμε, τον παίρνουμε κατά λάθος για τον Α και τότε συνειδητοποιούμε ότι είναι ο Β, ένας ξένος· μετά από αυτό το περιστατικό, συνήθως, εγκαταλείπουμε την υπόθεση τη σχετική με την ταυτότητα του προσώπου και δεν δείχνουμε παράπέρα πίστη στην ομοιότητα, την οποία καταγράφουμε ως τυχαία. Αυτό το κάνουμε γιατί ο καθένας μας έχει ενστερνισθεί ένα αναμφισβήτητο γεγονός, που αφορά συγκεκριμένα ότι *από μια άποψη όλα έχουν μεταξύ τους σχέσεις αναλογίας, συνάφειας και ομοιότητας*. Μπορεί κανείς να φτάσει στα άκρα λέγοντας πως υπάρχει σχέση μεταξύ του επιρρήματος «ενώ» και του ρήματος «εννοώ», γιατί – τουλάχιστον – και τα δύο υπάρχουν στη φράση που μόλις είπα. Η διαφορά όμως μεταξύ της λογικής και παρανοϊκής ερμηνείας έγκειται στην αναγνώριση ότι η σχέση αυτή είναι ελάχιστη, και όχι, αντίθετα, να εξαγάγουμε από αυτή την ελάχιστη σχέση το μέγιστο δυνατόν. Παρανοϊκός δεν είναι αυτός που παρατηρεί ότι το «ενώ» και «εννοώ» συνυπάρχουν κατά περίεργο τρόπο στο ίδιο κείμενο: παρανοϊκός είναι αυτός που αρχίζει να αναρωτιέται περί των περιεργων κινήτρων που με οδήγησαν να θέσω αυτές τις δυο λέξεις μαζί. Ο παρανοϊκός βλέπει κάτω από το παράδειγμά μου ένα μυστικό, το οποίο υπαινίσσομαι.

Για να διαβάσει κανείς τον κόσμο και τα κείμενα με δυσπιστία, πρέπει να έχει αναπτύξει κάποιο είδος εμμονής. Η δυσπιστία, από μόνη της, δεν είναι παθολογική: τόσο ο ντέτεκτιβ όσο και ο επιστήμονας υποπτεύονται, βασισμένοι στις αρχές τους, ότι κάποια στοιχεία, ενδεικτικά, αλλά όχι απαραίτητως σπουδαία, μπορεί να αποτελούν ένδειξη κάποιου άλλου στοιχείου που δεν είναι ενδεικτικό – και ότι πάνω σ'



αυτή τη βάση εκπονούν μίαν άλλη υπόθεση, που πρέπει να εξετασθεί. Αυτή η ένδειξη, όμως, θεωρείται ως σημείο κάποιου άλλου πράγματος μόνο σε τρεις περιπτώσεις: ότι δεν μπορεί να εξηγηθεί με περισσότερη οικονομία· ότι αφορά μια μόνο αιτία (ή μια περιορισμένη τάξη δυνατών αιτιών) και όχι έναν ακαθόριστο αριθμό ανόμοιων αιτιών· και ότι συμφωνεί με τις υπόλοιπες ενδείξεις. Εάν στη σκηνή ενός εγκλήματος βρίσκω ένα αντίγραφο της πρωινής εφημερίδας που έχει τη μεγαλύτερη κυκλοφορία, πρέπει πρώτα από όλα να ρωτήσω (το κριτήριο της οικονομίας) αν ίσως ανήκε στο θύμα. Αν όχι, το στοιχείο αυτό θα στρεφόταν εναντίον εκατομμυρίων πιθανών υπόπτων. Αν, από την άλλη, στη σκηνή του εγκλήματος βρω ένα κόσμημα σπάνιου είδους, μοναδικό στο είδος του, το οποίο είναι γενικώς γνωστό ότι ανήκει σε ένα συγκεκριμένο άτομο, το στοιχείο αυτό αποκτά ενδιαφέρον. Αν, ακόμα παραπέρα, το άτομο αυτό δεν είναι σε θέση να μου δείξει το δικό του κόσμημα, τότε τα δύο στοιχεία ταιριάζουν μεταξύ τους. Σημειώστε, ωστόσο, ότι στο σημείο αυτό η εικασία μου δεν έχει ακόμα αποδειχτεί. Φαίνεται απλώς λογική, και είναι λογική γιατί μου επιτρέπει να επιβάλω κάποιους όρους μέσα στους οποίους μπορεί να αποδειχτεί ψευδής: εάν, για παράδειγμα, ο ύποπτος ήταν σε θέση να προβάλει αναμφισβήτητη απόδειξη ότι είχε δώσει το κόσμημα στο θύμα προ καιρού, τότε η παρουσία του κοσμήματος στη σκηνή του εγκλήματος δεν θα αποτελούσε πλέον σπουδαίο στοιχείο.

Η υπερεκτίμηση της σπουδαιότητας των αποδεικτικών στοιχείων οφείλει συχνά την ύπαρξή της σε μια τάση να θεωρούνται τα πλέον προφανή στοιχεία σημαντικά, ενώ το γεγονός και μόνο ότι είναι προφανή θα έπρεπε να μας αφήνει να αναγνωρίσουμε ότι είναι δυνατόν να εξηγηθούν μέσα από περισσότερο οικονομικούς όρους. Ένα παράδειγμα, όπου ένα λαθεμένο στοιχείο εκλαμβάνεται ως σωστό, εκφράζεται

από τους θεωρητικούς της επιστημονικής επαγωγής ως ακολούθως: αν ένας γιατρός παρατηρήσει ότι όλοι οι ασθενείς του που υποφέρουν από κίρρωση του ήπατος πίνουν τακτικά είτε ουίσκι με σόδα, κονιάκ με σόδα ή τζιν με σόδα, και καταλήξει στο συμπέρασμα ότι η σόδα προκαλεί κίρρωση του ήπατος, τότε κάνει λάθος. Κάνει λάθος γιατί δεν παρατηρεί ότι υπάρχει ένα άλλο στοιχείο, κοινό και στις τρεις περιπτώσεις, που είναι το αλκοόλ, και κάνει λάθος γιατί αγνοεί όλες τις περιπτώσεις εγκρατών ασθενών που πίνουν μόνο σόδα και δεν παθαίνουν κίρρωση του ήπατος. Τώρα βέβαια, το παράδειγμα φαίνεται γελοίο, ακριβώς επειδή ο γιατρός εμμένει σε κάτι που θα μπορούσε να εξηγηθεί διαφορετικά και δεν στέκεται σε εκείνο που θα έπρεπε να τον προβληματίσει. Συμπεριφέρεται δε έτσι, γιατί είναι ευκολότερο να επισημάνει την ύπαρξη νερού, που είναι προφανής, παρά την παρουσία του αλκοόλ.

Η ερμηνεία σημειώσις πηγαίνει πολύ μακριά στις πρακτικές ακριβώς της καχύποπτης ερμηνείας, σύμφωνα με τις αρχές της ευκολίας, που εμφανίζονται σε όλα τα κείμενα της παράδοσης αυτής. Πρώτα απ' όλα, ένας υπερβολικός θαυμασμός οδηγεί σε υπερεκτίμηση της σπουδαιότητας των συμπτώσεων, τα οποία είναι δυνατό να εξηγηθούν με άλλους τρόπους. Ο Ερμίσμος της Αναγέννησης αναζητούσε «υπογραφές», δηλαδή, ορατές αποδείξεις που αποκαλύπτουν μυστικιστικές σχέσεις. Η παράδοση ανακάλυψε, για παράδειγμα, ότι το φυτό ορχιδέα είχε δύο σφαιροειδείς βολβούς· είδε, λοιπόν, μέσα σ' αυτό μια σημαντική μορφολογική αναλογία με τους όρχεις. Με βάση αυτή την ομοιότητα προχώρησε στην *ομόλογη κατηγοριοποίηση διαφορετικών σχέσεων*: από τη μορφολογική αναλογία πέρασε στη λειτουργική. Η ορχιδέα δεν μπορεί παρά να είχε λοιπόν μαγικές ιδιότητες, σε συσχετισμό με το αναπαραγωγικό όργανο (το οποίο ήταν επίσης γνωστό ως σατύριον).



Στην πραγματικότητα, όπως αργότερα εξήγησε ο Bacon (στο "Paraskeve ad historiam naturalem et experimentalem", στο Παράρτημα του *Novum Organum*, 1620), η ορχιδέα έχει δύο βολβούς, επειδή ένας νέος βολβός δημιουργείται κάθε χρόνο και μεγαλώνει δίπλα στον παλιό. Και όσο ο νεότερος μεγαλώνει, ο παλαιότερος μαραίνεται. Έτσι οι βολβοί μπορεί να δείχνουν κάποια αναλογία μορφής με τους όρχεις αλλά έχουν διαφορετική λειτουργία σε σχέση με τη διαδικασία γονιμοποίησης. Και, καθώς η μαγική σχέση πρέπει να έχει λειτουργικό χαρακτήρα, η αναλογία δεν υφίσταται. Το μορφολογικό φαινόμενο δεν μπορεί να αποτελεί μαρτυρία της σχέσης αιτίας-αποτελέσματος, γιατί δεν ταιριάζει με άλλη πληροφόρηση σχετική με τις αιτιώδεις σχέσεις. Η ερμηνεία σκέψη έκανε χρήση της αρχής της *ψευδούς μεταβατικότητας*, διά της οποίας γίνεται η υπόθεση ότι αν το Α έχει x σχέση με το Β, και το Β έχει y σχέση με το Γ, τότε το Α πρέπει να έχει σχέση με το Γ. Αν οι βολβοί έχουν σχέση μορφολογικής ομοιότητας με τους όρχεις και αν οι όρχεις έχουν μια αιτιώδη σχέση με την παραγωγή σπέρματος, τούτο δεν σημαίνει ότι οι βολβοί είναι συνδεδεμένοι με αιτιώδη σχέση με τη σεξουαλική πράξη.

Αλλά η πίστη στη μαγική δύναμη της ορχιδέας υποστηρίχθηκε από μια άλλη ερμηνεία αρχή, ειδικότερα από το αδιέξοδο του *post hoc, ergo ante hoc*: μια συνέπεια εκλαμβάνεται ως υπόθεση και ερμηνεύεται ως η αιτία της ίδιας της αιτίας της. Ότι η ορχιδέα πρέπει να έχει σχέση με τους όρχεις αποδείχτηκε από το γεγονός ότι η πρώτη έχει το ίδιο νόημα με τη δεύτερη λέξη («ορχιδέα» = «όρχις»). Φυσικά, η ετυμολογία ήταν το αποτέλεσμα εσφαλμένου στοιχείου. Ωστόσο, η ερμηνεία σκέψη είδε στην ετυμολογία τη μαρτυρία που αποδεικνυει τη μυστικιστική συμπάθεια.

Οι ερμιστές της Αναγέννησης πίστευαν ότι το *Corpus Hermeticum* είχε γραφτεί από έναν μυθικό Τρισμέγιστο, ο

οποίος έζησε στην Αίγυπτο πριν από τον Μωυσή. Ο Isaac Casaubon απέδειξε, στις αρχές του δέκατου έβδομου αιώνα, ότι όχι μόνο ένα κείμενο που έχει τα στοιχεία της χριστιανικής σκέψης πρέπει να είναι γραμμένο μετά τη γέννηση του Χριστού, αλλά ότι επίσης το κείμενο του *Corpus* δεν είχε στοιχεία Αιγυπτιακών ιδιωτισμών. Το σύνολο της παράδοσης του μυστικισμού μετά τον Casaubon υποτίμησε τη δεύτερη παρατήρηση και χρησιμοποίησε την πρώτη μέσα στα πλαίσια του *post hoc, ergo ante hoc*: αν το *Corpus* περιέχει ιδέες που υποστηρίχθηκαν αργότερα από τη χριστιανική σκέψη, αυτό σήμαινε ότι είχε γραφτεί προ Χριστού και έπληθεσε τον Χριστιανισμό.

Θα δείξω σε λίγο ότι μπορούμε να βρούμε παρόμοιες διαδικασίες στις σύγχρονες πρακτικές ερμηνείας κειμένων. Το πρόβλημά μας είναι, ωστόσο, το ακόλουθο: γνωρίζουμε ότι η αναλογία μεταξύ σατυρίου και ορχιδέας ήταν λαθεμένη γιατί εμπειρικές δοκιμές έδειξαν ότι το φυτό αυτό δεν μπορεί να επενεργήσει στο σώμα μας. Μπορούμε λογικά να πιστέψουμε ότι το *Corpus Hermeticum* δεν ήταν τόσο αρχαϊκό, γιατί δεν έχουμε κάποια φιλολογική απόδειξη για την ύπαρξη χειρογράφων πριν από την πρώτη χιλιετηρίδα προ Χριστού. Αλλά με ποιο κριτήριο αποφασίζουμε ότι μια δεδομένη ερμηνεία κειμένου αποτελεί παράδειγμα υπερερμηνείας; Μπορεί κάποιος να φέρει αντίρρηση στο ότι για να προσδιοριστεί μια κακή ερμηνεία, πρέπει να υπάρχουν κριτήρια που να προσδιορίζουν την καλή ερμηνεία.

Πιστεύω, αντιθέτως, ότι μπορούμε να αποδεχτούμε ένα είδος αρχών του Popper, σύμφωνα με το οποίο αν δεν υπάρχουν κανόνες να εξακριβώνουν ποιες ερμηνείες είναι οι «καλύτερες», υπάρχει ένας τουλάχιστο νόμος που εξακριβώνει ποιες είναι «κακές». Δεν μπορούμε να πούμε αν οι υποθέσεις του Kepler είναι σίγουρα οι καλύτερες, αλλά μπορούμε να πούμε ότι η εξήγηση του Πτολεμαίου για το ηλιακό σύστη-



μα ήταν λαθεμένη, γιατί απόψεις όπως εκείνες περί του επικυκλίου και της γης παραβίαζαν ορισμένα κριτήρια οικονομίας και απλότητας και δεν μπορούσαν να συνυπάρχουν με άλλες υποθέσεις που φαίνονταν αξιόπιστες στην εξήγηση φαινομένων που οι Πτολεμαίοι δεν εξηγούν. Επιτρέψτε μου, προς το παρόν, να χρησιμοποιήσω υποθετικά το κριτήριό μου της οικονομίας των κειμένων χωρίς προηγουμένως να το προσδιορίσω.

Θα εξετάσω μια χαρακτηριστική περίπτωση υπερερμηνείας σε σχέση με τα κοσμικά ιερά κείμενα. Συγχωρήστε μου το οξύμωρο σχήμα. Από τη στιγμή που ένα κείμενο γίνεται «ιερό» για ένα δεδομένο πολιτισμό, υπόκειται στη διαδικασία της δύσπιστης ανάγνωσης και, κατ' επέκταση, σε αυτό που είναι αναμφιβόλως μια υπερβολική ερμηνεία. Έχει συμβεί με την κλασική αλληγορία στην περίπτωση των ομηρικών κειμένων και δεν μπορεί παρά να συνέβη στην πατερική και σχολαστική περίοδο της Αγίας Γραφής, όπως και στον εβραϊκό πολιτισμό με την ερμηνεία του Torah. Στην περίπτωση όμως των κειμένων τα οποία είναι ιερά, για να μιλήσουμε καθαρά, δεν μπορεί κανείς να επιτρέψει υπερβολική ελευθερία, καθώς υπάρχει συνήθως μια θρησκευτική αυθεντία και παράδοση, που ισχυρίζεται ότι κρατάει το κλειδί της ερμηνείας. Ο μεσαιωνικός πολιτισμός, για παράδειγμα, έκανε τα πάντα για να ενθαρρύνει μια ερμηνεία που ήταν απεριορίστη σε σχέση με το χρόνο, αλλά παρόλα αυτά περιορισμένη ως προς τις επιλογές της. Αν κάτι χαρακτήριζε τη θεωρία της τετραπλής έννοιας της Αγίας Γραφής, αυτό ήταν ότι τα νοήματά της (και για τον Δάντη της κοσμικής επίσης ποίησης) ήσαν τέσσερα τον αριθμό. Αλλά οι έννοιες έπρεπε να καθοριστούν σύμφωνα με ακριβείς κανόνες και οι έννοιες αυτές, αν και κρυμμένες κάτω από την κυριολεκτική επιφάνεια των λέξεων, δεν ήταν καθόλου κρυφές, αλλά, αντιθέτως – για όσους γνωρίζουν πώς να διαβάζουν σωστά το κείμενο –

έπρεπε να ήταν σαφείς. Και αν δεν ήταν σαφείς εκ πρώτης όψεως, ήταν έργο της επεξηγηματικής παράδοσης (στην περίπτωση της Βίβλου) ή του ποιητή (για τα έργα του) να δώσει το κλειδί. Αυτό κάνει ο Δάντης στο *Convivio* και σε άλλα γραπτά κείμενα, όπως στο *Epistula XIII*.

Η στάση αυτή προς τα ιερά κείμενα (με την κυριολεκτική του όρου έννοια) επίσης μεταφέρθηκε, με τρόπο προσιτό, στο κοινό σε κείμενα που έγιναν μεταφορικά ιερά κατά τη διάρκεια της εμφάνισής τους. Στο μεσαιωνικό κόσμο αυτό συνέβη με τον Βιργίλιο. Στη Γαλλία συνέβη με τον Rabelais. Συνέβη με τον Shakespeare (κάτω από τη σημαία της «Συζήτησης για τον Bacon και τον Shakespeare»). Μια λεγεώνα κληρικών του μυστικού νοήματος εξέτασε εξονυχιστικά τα κείμενα του Ποιητή λέξη-λέξη, γράμμα-γράμμα, προς ανεύρεση αναγραμματισμών, ακροστοιχίδων κι άλλων κρυφών μηνυμάτων, μέσα από τα οποία ο Francis Bacon μπορεί να προέβλεπε ότι αυτός ήταν ο πραγματικός συγγραφέας του Folio του 1623), και συμβαίνει, ίσως σε εξαιρετικό βαθμό, και στον Joyce. Ούτως εχόντων των πραγμάτων, ο Δάντης δεν ήταν δυνατό να μείνει εκτός.

Έτσι βλέπουμε ότι – αρχίζοντας από το δεύτερο ήμισυ του δέκατου ένατου αιώνα μέχρι σήμερα – από τα πρώτα έργα του Αγγλο-Ιταλού συγγραφέα Gabriele Rossetti (πατέρα του πιο γνωστού ζωγράφου, πριν τον Raphael, του Dante Gabriel), του Γάλλου Eugène Aroux, του μεγάλου Ιταλού ποιητή Giovanni Pascoli, μέχρι τον René Guenon, πολλοί κριτικοί με εμμονή διάβασαν και ξαναδιάβασαν το τεράστιο έργο του Δάντη, προσπαθώντας να βρουν μέσα σ' αυτό ένα κρυφό μήνυμα.

Σημειώστε ότι ο Δάντης ήταν ο πρώτος που είπε ότι η ποίησή του μετέφερε μια μη κατά γράμμα έννοια, αποκαλύπτοντας «sotto il velame delli versi strani», πέρα και κάτω από την κυριολεκτική έννοια. Ο Δάντης όμως όχι μόνο το διαβε-



βαίωνε σαφώς, αλλά έδινε και τα κλειδιά για την ανακάλυψη μη κυριολεκτικών εννοιών. Ωστόσο, οι ερμηνευτές αυτοί, τους οποίους θα αποκαλέσουμε Οπαδούς του Πέπλου (*Adepti del Velame*), αναγνωρίζουν στο Δάντη μια μυστική γλώσσα ή ασυνάρτητη ομιλία, με βάση την οποία, η όποια αναφορά σε ερωτικά θέματα και σε πραγματικούς ανθρώπους πρέπει να ερμηνευθεί ως υβριστικός κώδικας εναντίον της Εκκλησίας. Εδώ θα μπορούσε κανείς λογικά να ρωτήσει γιατί ο Δάντης έπρεπε να μπει σε όλη αυτή τη φασαρία να κρύψει τα πάθη του *Ghibelline*, εφόσον δεν έκανε τίποτα άλλο από το να απευθύνει ρητές προσβολές εναντίον της παπικής έδρας. Οι Οπαδοί του Πέπλου προκαλούν κάποιον, ο οποίος, όταν του λένε: «Κύριε, είστε κλέφτης, πιστέψτε με!», αυτός απαντάει: «Τι εννοείτε λέγοντας “πιστέψτε με”; Θέλετε ίσως να υπαινιχθείτε ότι είμαι φιλύποπος;».

Η βιβλιογραφία των Οπαδών του Πέπλου είναι απίστευτα πλούσια. Και είναι απίστευτο σε ποιο βαθμό το κυρίως σώμα της κριτικής για τον Δάντη την αγνόησε ή την παρέβλεψε. Πρόσφατα ενθάρρυνα επιλεγμένους νέους ερευνητές να διαβάσουν – ίσως για πρώτη φορά – όλα αυτά τα βιβλία.<sup>2</sup> Στόχος της έρευνας δεν ήταν τόσο να αποφασισθεί αν οι Οπαδοί του Πέπλου είχαν κάνει λάθος ή όχι (συμβαίνει σε πολλές περιπτώσεις, κατά διαβολική τύχη, να έχουν ίσως δίκιο), αλλά περισσότερο να εκτιμηθεί η οικονομική αξία των υποθέσεών τους.

Ας εξετάσουμε ένα συγκεκριμένο παράδειγμα όπου ο Rossetti ασχολείται με μια από τις κυριαρχούσες έμμονες ιδέες των Οπαδών του Πέπλου.<sup>3</sup> Σύμφωνα με αυτούς, ο Δά-

2. M.P. Pozzato (ed.), *L'idea deforme: Interpretazioni esoteriche di Dante* (Milan, Bompiani, 1989).

3. Gabriele Rossetti, *La Beatrice di Dante*, ένατη και τελική συζήτηση, part I, art 2 (Rome, Atanor, 1982), σ. 519-25.

ντης στο κείμενό του περιγράφει έναν αριθμό συμβόλων και λειτουργικών πρακτικών, τυπικών των Μασονικών παραδόσεων, όπως και αυτών των Ροδοσταύρων. Αυτή είναι μια ενδιαφέρουσα ερώτηση, η οποία εκφράζει ένα ιστορικό και φιλολογικό πρόβλημα: ενώ υπάρχουν κείμενα που βεβαιώνουν το ξύπνημα των ιδεών των Ροδοσταύρων, στις αρχές του δέκατου έβδομου αιώνα και την εμφάνιση των πρώτων στοών του συμβολικού Ελευθεροτεκτονισμού στις αρχές του δέκατου όγδοου αιώνα, δεν υπάρχει τίποτα – τίποτα τουλάχιστον που να γίνεται αποδεκτό από σοβαρούς επιστήμονες – που να επιβεβαιώνει την προηγούμενη ύπαρξη αυτών των ιδεών και/ή οργανώσεων. Αντιθέτως, υπάρχουν αξιόπιστα κείμενα που βεβαιώνουν πώς κατά το δέκατο όγδοο και δέκατο ένατο αιώνα διάφορες στοές και κοινότητες διαφορετικών τάσεων επέλεξαν τελετές και σύμβολα, τα οποία θα εξηγούσαν τη γενεαλογία των Ροδοσταύρων και των ναών τους. Πράγματι, όποια οργάνωση ισχυρίζεται ότι είναι απόγονος μιας παλαιότερης παράδοσης, επιλέγει το έμβλημά της σύμφωνα με την παράδοση στην οποία αναφέρεται (για παράδειγμα, η επιλογή του ιταλικού φασιστικού κόμματος να έχει ως έμβλημά του τη δέσημη ράβδων μετά πελέκεως, που ήταν το έμβλημα της ρωμαϊκής ισχύος, είναι δείγμα της επιθύμιας του να θεωρηθούν οι οπαδοί του κληρονόμοι της αρχαίας Ρώμης). Παρόμοιες επιλογές αποτελούν απόδειξη περί των προθέσεων της ομάδας αλλά δεν παρέχουν αποδείξεις ως προς την καταγωγή της.

Ο Rossetti προβάλλει την πεποίθηση ότι ο Δάντης ήταν Ελευθεροτέκτονας, οπαδός της Στοάς και μέλος της Αδελφότητας του Ροδοσταύρου, και, ως εκ τούτου, συμπεραίνει ότι ένα Μασονικό σύμβολο ή ένα σύμβολο της κίνησης των Ροδοσταύρων θα ήταν ως εξής: ένα ρόδο με ένα σταυρό μέσα του, κάτω από το οποίο φαίνεται ένας πελεκάνος, ο οποίος, σύμφωνα με την παράδοση, τρέφει τα νεογνά του με τη



σάρκα που ξεσκίζει από το ίδιο του το στήθος. Ο σκοπός του Rossetti στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι να αποδείξει ότι το σύμβολο αυτό εμφανίζεται επίσης στον Δάντη. Είναι αλήθεια ότι διατρέχει τον κίνδυνο να παρουσιάσει απλώς τη μόνη λογική υπόθεση, ότι δηλαδή ο μασονικός συμβολισμός έχει πάρει την έμπνευση από τον Δάντη, αλλά στο σημείο αυτό μια άλλη υπόθεση θα μπορούσε να εξαχθεί: αυτή ενός τρίτου αρχέτυπου κειμένου. Με τον τρόπο αυτό ο Rossetti θα έπιανε μ' ένα σμπάρο δυο τρυγόνια: θα μπορούσε να αποδείξει όχι μόνο ότι η μασονική παράδοση είναι αρχαία αλλά, επίσης, ότι ο ίδιος ο Δάντης εμπνεύσθηκε από αυτή την αρχαία παράδοση.

Φυσιολογικά δέχεται κανείς την ιδέα ότι αν το έγγραφο Β ετοιμάστηκε πριν από το έγγραφο Γ, που είναι ανάλογο προς το πρώτο σε ό,τι αφορά το περιεχόμενο και το ύφος, είναι σωστό να συμπεράνει ότι το πρώτο επηρέασε την ετοιμασία του δεύτερου, αλλά όχι το αντίθετο. Θα μπορούσε κάποιος το πολύ-πολύ να διαμορφώσει την υπόθεση περί ενός αρχέτυπου εγγράφου, του Α, το οποίο ετοιμάστηκε πριν από τα άλλα δύο, από το οποίο τα δύο επόμενα, αμφότερα, ακολούθησαν την πορεία τους ανεξάρτητα. Η υπόθεση ενός αρχέτυπου κειμένου μπορεί να φανεί χρήσιμη στην εξήγηση αναλογιών μεταξύ δύο γνωστών εγγράφων, τα οποία σε άλλη περίπτωση θα ήσαν ανεξήγητα: είναι όμως απαραίτητη μόνο αν οι αναλογίες (οι νύξεις) δεν μπορούν να εξηγηθούν με άλλο τρόπο και με περισσότερη οικονομία. Αν βρούμε δύο κείμενα διαφορετικών περιόδων, τα οποία αμφότερα αναφέρουν τη δολοφονία του Ιούλιου Καίσαρα, δεν υπάρχει λόγος να υποθέσουμε είτε ότι το πρώτο επηρέασε το δεύτερο είτε ότι αμφότερα επηρεάστηκαν από ένα αρχέτυπο κείμενο, διότι εδώ έχουμε να κάνουμε με ένα γεγονός, το οποίο αναφερόταν και αναφέρεται ακόμα σε αμέτρητα άλλα κείμενα.

Μπορεί ωστόσο να συμβούν και χειρότερα: προκειμένου

να αποδειχτεί η υπεροχή του Γ, χρειάζεται ένα αρχέτυπο κείμενο Α, από το οποίο θα εξαρτηθεί το Β και Γ. Επειδή, ωστόσο, το Α δεν πρόκειται να βρεθεί, τότε είναι θεϊστικά αυταπόδεικτο ότι ταυτίζεται παντοιοτρόπως με το Γ. Το οπτικό αποτέλεσμα είναι ότι το Γ επηρέασε το Β και έχουμε έτσι το *post hoc, ergo ante hoc* αποτέλεσμα. Η τραγωδία του Rossetti είναι ότι δεν βρίσκει στον Δάντη καμιά αξιόλογη αναλογία με το μασονικό συμβολισμό και μην έχοντας αναλογίες που να τον οδηγήσουν σε ένα αρχέτυπο, δεν ξέρει καν για ποιο αρχέτυπο να ψάξει.

Αν πρόκειται να αποφασίσουμε ότι η φράση «το τριαντάφυλλο είναι γαλάζιο» βρίσκεται στο κείμενο ενός συγγραφέα, είναι απαραίτητο να βρούμε στο κείμενο ολόκληρη τη φράση «το τριαντάφυλλο είναι γαλάζιο». Αν στη σελίδα 1 βρούμε το άρθρο «το», στη σελίδα 50 τη συλλαβή «τρια» από το λέξημα «τριαντάφυλλο» και ούτω καθεξής, δεν αποδείξαμε τίποτα διότι είναι προφανές πως, δεδομένου ότι ο αριθμός των γραμμάτων του αλφαβήτου που συνδυάζονται σε ένα κείμενο είναι περιορισμένος, με μια τέτοια μέθοδο θα μπορούσαμε να βρούμε οποιαδήποτε έκφραση θα θέλαμε σε οποιοδήποτε κείμενο.

Ο Rossetti εκπλήσσεται που στον Δάντη βρίσκουμε αναφορές στο σταυρό, το ρόδο και τον πελεκάνο. Οι λόγοι που εμφανίζονται οι λέξεις αυτές είναι αυταπόδεικτοι. Σε ένα ποίημα που μιλάει για τα μυστήρια της χριστιανικής θρησκείας δεν αποτελεί έκπληξη το γεγονός ότι αργά ή γρήγορα το σύμβολο του πάθους θα εμφανισθεί. Με βάση την αρχαία συμβολική παράδοση, ο πελεκάνος έγινε σύμβολο του Χριστού πολύ νωρίς κατά τη χριστιανική παράδοση (και οι μεσαιωνικοί μύθοι για τα ζώα και η θρησκευτική ποίηση βρίθουν αναφορών σχετικών με το σύμβολο αυτό). Όσον αφορά το ρόδο, λόγω της σύνθετης συμμετρίας του, της απαλότητας, της ποικιλίας των χρωμάτων και του γεγονότος ότι ανθίζει



την άνοιξη, εμφανίζεται σχεδόν σε όλες τις μυστικιστικές παραδόσεις ως σύμβολο, μεταφορά, αλληγορία ή παρομοίωση για τη φρεσκάδα, τη νιότη, τη γυναικεία χάρη και την ομορφιά γενικότερα. Για όλους αυτούς τους λόγους, αυτό που ο ίδιος ο Rossetti αποκαλεί «φρέσκο, με ευωδιαστή γλυκύτητα ρόδο» εμφανίζεται ως σύμβολο της γυναικείας ομορφιάς σε έναν άλλο ποιητή του δέκατου τρίτου αιώνα, τον Cillio d'Alcamo, και σαν ερωτικό σύμβολο τόσο στον Aruleius όσο και σε ένα κείμενο που ο Δάντης γνώριζε καλά, το *Roman de la rose* (το οποίο με τη σειρά του κάνει εκ προθέσεως χρήση του παγανιστικού συμβολισμού). Έτσι, όταν ο Δάντης εμφανίζει την υπερφυσική δόξα της θριαμβεύουσας εκκλησίας μέσα από το μεγαλείο, την αγάπη και την ομορφιά, καταφεύγει στη μορφή του άσπλου ρόδου (*Paradiso XXXI*). Συμπτωματικά, καθόσον η θριαμβεύουσα εκκλησία είναι η νύμφη του Χριστού ως άμεσο αποτέλεσμα του Πάθους, ο Δάντης δεν μπορεί να αποφύγει την παρατήρηση ότι «ο Χριστός έφτιαξε (την εκκλησία) τη νύμφη του με το αίμα του»: αυτός ο υπαινιγμός για το αίμα είναι η μόνη περίπτωση μέσα από τα κείμενα του Rossetti, όπου συμπερασματικά το ρόδο μπορεί να εκληφθεί σε σχέση (βάσει της αντίληψης αλλά όχι εικονογραφικά) με το σταυρό. Η λέξη «ρόδο» (*rosa*) εμφανίζεται οκτώ φορές στον ενικό στη *Θεία Κωμωδία* και τρεις στον πληθυντικό. Η λέξη «σταυρός» (*croce*) εμφανίζεται δεκαεπτά φορές. Αλλά ποτέ δεν βρίσκονται μαζί.

Ο Rossetti, ωστόσο, θέλει επίσης τον πελεκάνο. Τον βρίσκει μόνο του στο κείμενο *Paradiso XXXVI* (τη μοναδική φορά που φαίνεται στο ποίημα), καθαρά σε συσχετισμό με το σταυρό, γιατί ο πελεκάνος είναι το σύμβολο της θυσίας. Δυστυχώς το ρόδο δεν βρίσκεται εκεί. Έτσι ο Rossetti συνεχίζει να αναζητάει άλλους πελεκάνους. Βρίσκει έναν πελεκάνο στον Cecco d'Ascoli (έναν άλλο συγγραφέα με τον οποίο οι Οπαδοί του Πέπλου βασανίστηκαν, για το λόγο ότι

το κείμενο *L'Acerba* είναι εκ προθέσεως σκοτεινό), και ο πελεκάνος του Cecco εμφανίζεται μέσα στο σύνθημα πλαισίου του Πάθους. Επιπλέον, ένας πελεκάνος στον Cecco δεν είναι ένας πελεκάνος στον Δάντη, αν και ο Rossetti προσπαθεί να ξεπεράσει τη μικρή αυτή διαφορά μερδεύοντας τις υποσημειώσεις. Ο Rossetti πιστεύει πως βρήκε έναν άλλο πελεκάνο στο κείμενο του *Paradiso XXIII*, όπου διαβάζουμε για το πτηνό, ότι ενώ περιμένει ανυπόμονα το ξημέρωμα, κάθεται ξάγρυπνο μέσα στην πυκνή φυλλωσιά ενός κλαδιού παρακολουθώντας πότε θα ανατείλει, για να βγει να αναζητήσει τροφή για τα μικρά του. Αυτό το πουλί τώρα, πράγματι όλο χάρη, ψάχνει για τροφή γιατί ακριβώς δεν είναι πελεκάνος, αλλιώς δεν θα χρειαζόταν να βγει για κυνήγι, καθώς θα μπορούσε εύκολα να ταΐσει τα μικρά του με το κρέας που θα ξέσκιζε από το ίδιο του το στήθος. Δεύτερον, είναι ένα είδος παρομοίωσης για την Beatrice και θα ήταν ποιητική αυτοκτονία αν ο Δάντης είχε παρουσιάσει την αγαπημένη του με τα παράξενα χαρακτηριστικά ενός πελεκάνου με ράμφος. Ο Rossetti στο απελπισμένο και μάλλον οικτρό του κυνήγι πτηνών θα μπορούσε να βρει στο θείο ποίημα επτά όρνεα και έντεκα πουλιά και να τα κατατάξει όλα στην οικογένεια πελεκάνων: αλλά θα τα είχε βρει όλα να βρίσκονται μακριά από το σύμβολο του ρόδου.

Παραδείγματα του είδους βρίθουν στη δουλειά του Rossetti. Θα αναφερθώ μόνο σε άλλο ένα, το οποίο εμφανίζεται στο Canto II, το οποίο θεωρείται γενικά ένα από τα πλέον φιλοσοφικά και δογματικά κείμενα από όλο το έργο του *Paradiso*. Η ωδή αυτή χρησιμοποιεί ένα τέχνασμα, το οποίο αποτελεί το βασικό στοιχείο όλου του τρίτου βιβλίου: τα θεία μυστήρια, άλλως ανέκφραστα, παρουσιάζονται μέσα από το φως – σε πλήρη συμφωνία με τη θεολογική και μυστικιστική παράδοση. Ως εκ τούτου, ακόμα και οι πλέον δύσκολες φιλοσοφικές ιδέες πρέπει να εκφραστούν με οπτικά παραδείγμα-



τα. Πρέπει να σημειώσουμε εδώ ότι ο Δάντης οδηγήθηκε στην επιλογή αυτή μέσα από όλη τη φιλολογία της θεολογίας και της φυσικής της εποχής του: Αραβικές πραγματείες σχετικές με την οπτική έφτασαν στο δυτικό κόσμο μόλις πριν από μερικές δεκαετίες. Ο Roberte Grosseteste εξήγησε κοσμογονικά φαινόμενα μέσα από την ενέργεια του φωτός. Στο θεολογικό τομέα ο Bonaventura συζήτησε τη διαφορά μεταξύ «lux», «lumen» και «χρώματος». Το *Roman de la Rose* δόξασε τη μαγεία των καθρεπτών και περιέγραψε φαινόμενα της αντανάκλασης, της διάθλασης και της μεγέθυνσης της εικόνας. Ο Roger Bacon απέδωσε στην οπτική το χαρακτηρισμό της σπουδαίας και θεμελιώδους επιστήμης, κατηγορώντας τους παριζιάνους που δεν την πρόσεξαν αρκετά, ενώ οι Εγγλέζοι αναζητούσαν τις αρχές της. Είναι φανερό, ότι χρησιμοποιώντας τις παρομοιώσεις ενός διαμαντιού που το φώτισε ο ήλιος, ενός πολύτιμου λίθου και μιας μάζας νερού που την διαπέρασε μια ακτίδα φωτός, για να περιγράψει έναν αριθμό αστρονομικών φαινομένων, ο Δάντης, αντιμετωπίζοντας την απαίτηση να εξηγήσει τη διαφορά της λάμψης των σταθερών αστερών, έπρεπε να έχει καταφύγει σε μια οπτική εξήγηση και να προτείνει το παράδειγμα των τριών καθρεπτών, οι οποίοι, τοποθετημένοι σε διαφορετικές αποστάσεις, αντανακλούν τις ακτίνες μιας μοναδικής πηγής φωτός.

Για τον Rossetti, ωστόσο, στην ωδή αυτή ο Δάντης θα εξέφραζε κάποια «ιδιομορφία», αν δεν λαβαίναμε υπόψη ότι τρεις φωτεινές πηγές σε τριγωνικό σχήμα – τρεις πηγές φωτός, σημειώστε, που δεν είναι το ίδιο όπως τρεις καθρέπτες που αντανακλούν το φως μιας άλλης πηγής – εμφανίζονται στο μασονικό τελετουργικό.<sup>4</sup> Ακόμα κι αν δεχτούμε την αρχή του *post hoc, ergo ante hoc*, ωστόσο, η υπόθεση αυτή θα εξη-

4. Ibid., σ. 406.

γούσε τουλάχιστον γιατί ο Δάντης (ο οποίος γνώριζε μεθύτερες μασονικές λειτουργίες!) επέλεξε την εικόνα των τριών πηγών φωτός, αλλά δεν εξηγεί το υπόλοιπο της ωδής.

Ο Thomas Kuhh παρατηρεί ότι, για να γίνει αποδεκτή ως παράδειγμα, μια θεωρία πρέπει να φαίνεται καλύτερη από τις άλλες θεωρίες που υπάρχουν, αλλά δεν χρειάζεται να εξηγεί όλα τα γεγονότα με τα οποία συσχετίζεται. Επιτρέψτε μου ωστόσο να προσθέσω, ότι ούτε πρέπει να εξηγεί λιγότερο από ό,τι έκαναν κάποιες προηγούμενες θεωρίες. Αν παραδεχτούμε ότι ο Δάντης εδώ μιλάει μέσα από τη μεσαιωνική οπτική, μπορούμε επίσης να καταλάβουμε γιατί <sup>ότι</sup> τους στίχους 89-90 μιλάει για το χρώμα που «βγαίνει από το γυαλί – που κρύβει μολύβι πίσω του». Αν, από την άλλη μεριά, ο Δάντης μιλάει για μασονικούς φωτισμούς, οι άλλοι φωτισμοί της ωδής παραμένουν σκοτεινοί.

Επιτρέψτε μου τώρα να εξετάσω μια περίπτωση, όπου η ορθότητα της ερμηνείας είναι αμφισβητήσιμη, αλλά όπου είναι σίγουρα δύσκολο να ισχυριστεί κανείς ότι είναι λαθεμένη. Μπορεί να συμβεί ώστε κάποιες περισσότερες ή λιγότερες εσωτερικές ερμηνευτικές πρακτικές να ανακαλούν αυτές των αποδομητών κριτικών. Αλλά μέσα από τους πλέον ευφυείς εκπροσώπους της σχολής αυτής, το ερμηνευτικό παιχνίδι δεν αποκλείει τους κανόνες ερμηνείας.

Παραθέτω εδώ το παράδειγμα πώς ένας από τους ηγέτες του αποδομισμού στο Yale, ο Geoffrey Hartman, εξετάζει μερικούς στίχους από τα ποιήματα στη *Lucy* του Wordsworth, όπου ο ποιητής μιλάει διεξοδικά για το θάνατο ενός κοριτσιού:

Δεν είχα ανθρώπινους φόβους:  
Αυτή φαινόταν σαν ένα πράγμα χωρίς αισθήσεις  
Το άγγιγμα από τους γήινους χρόνους.  
Δεν έχει τώρα δύναμη και κίνηση,



Ούτε ακούει πια ούτε βλέπει,  
 Τυλιγμένη μέσα στης γης την αέναη κίνηση  
 Τα βράχια, τις πέτρες, τα δέντρα να τέρπει.

Ο Hartman βλέπει εδώ κάτω από την επιφάνεια του κειμένου μια σειρά από κεντρικές ιδέες σχετικά με το θάνατο.

Άλλοι βλέπουν ακόμα τη γλώσσα του Wordsworth να τη διαπερνάει ένα ακατάλληλο υποσυνείδητο λογοπαίγνιο. Έτσι το «αέναη/diurnal» χωρίζεται στο «die/πεθαίνω» και «urn/δοχείο», ενώ το «course/διαδρομή» μπορεί να θυμίζει την παλαιότερη προφορά του «corpse/πτώμα». Ωστόσο αυτές οι συμπυκνωμένες ιδέες περισσότερο δυσκολεύουν παρά εκφράζουν. Η δύναμη της δεύτερης στροφής κυρίως έγκειται στην ευφημιστική αντικατάσταση της λέξης «grave/τάφος» με μια εικόνα έλξης της βαρύτητας («τυλιγμένη μέσα στης γης την αέναη κίνηση»). Κι αν ωστόσο δεν υπάρχει συμφωνία στον τόνο της στροφής, είναι καθαρό ότι μια άηχη λέξη βγαίνει, χωρίς να είναι γραμμένη. Είναι μια λέξη που κάνει ρίμα με τη λέξη «fears/φόβους», με το «years/χρόνους» και κλείνει με την τελευταία λέξη «trees/δέντρα» το ποίημα. Αν διαβάσετε όμως «tears/δάκρυα» η ζωογόνος, κοσμική μεταφορά ζωντανεύει και ο θρήνος του ποιητή αντηχεί στη φύση σαν σε βουκολική ελεγεία. Η λέξη «δάκρυα», ωστόσο, πρέπει να δώσει διέξοδο σ' αυτό που είναι γραμμένο, σ' έναν ανιαρό κι όμως οριστικό ήχο, του αναγραμματισμού «δέντρα»,<sup>5</sup> που συμπληρώνεται και στη μετάφραση από τη λέξη «τέρπει».\*

Πρέπει να σημειώσουμε ότι ενώ το λεξιλόγιο «die/πεθαίνω», «urn/δοχείο», «corpse/πτώμα», «tears/δάκρυα» μπορεί να

5. Geoffrey H. Hartman, *Easy Pieces* (New York, Columbia University Press, 1985), σ. 149-150.

\* Σημ. τ.μ. Γι' αυτό συμπληρώθηκε η τελευταία λέξη «να τέρπει», όπου εκτός από την ομοιοκαταληξία με το «βλέπει» δείχνει τη φυσική διάσταση του θανάτου και της ζωής.

υποδηλωθεί από κάποιες άλλες λέξεις που εμφανίζονται στο κείμενο (όπως «diurnal/αέναη», «course/κίνηση», «fears/φόβους», «years/χρόνους» και «hears/ακούει»), αντίθετα το «grave/τάφος» υποδηλώνεται από το «νόμο της βαρύτητας», που δεν εμφανίζεται στο κείμενο, αλλά παραφραστικά αποδίδεται από τον αναγνώστη. Περαιτέρω, τα «tears/δάκρυα» δεν είναι αναγραμματισμός του «trees/δέντρα». Αν θέλουμε να αποδείξουμε ότι ένα ορατό κείμενο A είναι αναγραμματισμός ενός κρυφού κειμένου B, πρέπει να δείξουμε ότι όλα τα γράμματα του A, αφού δεόντως αναγνωρισθούν, παράγουν το B. Αν αρχίσουμε να ξεδιαλέγουμε κάποια γράμματα, το παιχνίδι δεν έχει πλέον αξία. Το «νότα» είναι αναγραμματισμός του «όταν», όχι όμως του «ρώτα». Υπάρχει έτσι μια συνεχής επαφή (δεν ξέρω πόσο αποδεκτή) μεταξύ της φωνητικής ομοιότητας των όρων *in praesentia* και της φωνητικής ομοιότητας των όρων *in absentia*. Παρόλα αυτά, η ανάγνωση του Hartman ηχεί, αν όχι τελείως πειστική, τουλάχιστον ελκυστική.

Ο Hartman δεν υπονοεί εδώ ότι ο Wordsworth πραγματικά ήθελε να κάνει αυτούς τους συσχετισμούς – μια παρόμοια έρευνα περί των προθέσεων του συγγραφέα δεν θα ταίριαζε με τις κριτικές αξίες του Hartman. Απλώς επιθυμεί να εκφράσει ότι είναι θεμιτό για έναν ευαίσθητο αναγνώστη να βρει ότι βρίσκει σε ένα κείμενο, διότι οι συσχετισμοί αυτοί, τουλάχιστο δυνητικά, έχουν δημιουργηθεί από το κείμενο, και διότι ο ποιητής (ίσως ασυνείδητα) δημιούργησε «αρμονίες» με το κυρίως θέμα. Αν δεν είναι ο συγγραφέας, ας πούμε ότι είναι η γλώσσα αυτή που δημιούργησε την αίσθηση αυτή της ηχούς. Όσον δε αφορά τον Wordsworth, αν και από τη μια, τίποτα δεν αποδεικνύει ότι το κείμενο υποδηλώνει είτε τάφο είτε δάκρυα, από την άλλη, τίποτα δεν το αποκλείει. Ο τάφος και τα δάκρυα που προκαλούνται ανήκουν στην ίδια σημασιολογική περιοχή όπως οι λεκτικοί τύποι *in praesentia*.



Η ανάγνωση του Hartman δεν αντιπαρατίθεται σε άλλες συγκεκριμένες απόψεις του κειμένου. Μπορεί κανείς να κρίνει την ερμηνεία του ως πολύ γενναιόδωρη αλλά όχι οικονομικά αφηρημένη. Η απόδειξη μπορεί να είναι αδύναμη αλλά ταιριάζει.

Στη θεωρία μπορεί κανείς πάντοτε να επινοεί ένα σύστημα, το οποίο κάνει κατανοητά κάποια στοιχεία που αλλιώς θα ήταν ασύνδετα. Στην περίπτωση όμως των κειμένων υπάρχει μια τουλάχιστον απόδειξη, η οποία στηρίζεται στην απομόνωση της σχετικής σημασιολογικής ιστοτοπίας. Ο Greimas ορίζει ως «ιστοπία» «μια σύνθεση πολλαπλών σημασιολογικών κατηγοριών, που καθιστούν δυνατή την ομοιόμορφη ανάγνωση μιας ιστορίας». <sup>6</sup> Το πιο ενδεικτικό και ίσως απλοϊκό παράδειγμα αντιφατικών αναγνώσεων, που οφείλονται στη δυνατή απομόνωση διαφορετικών ιστοπιών σε κείμενα, είναι το ακόλουθο: δύο άνθρωποι συζητούν σε μια συγκέντρωση και ο πρώτος επαινεί το φαγητό, την εξυπηρέτηση, τη γενναιοδωρία των οικοδεσποτών, την ομορφιά των καλεσμένων γυναικών, και, τέλος, τις εξαιρετικές «τουαλέτες». Ο δεύτερος απαντάει ότι δεν τις επισκέφθηκε ακόμα. Είναι πραγματικά αστείο και γελούμε με το δεύτερο συνομιλητή, γιατί ερμήνευσε το γαλλικό όρο «toilette», ο οποίος είναι πολυσήμαντος, με την έννοια των μέσων υγιεινής και όχι με την έννοια του ιματισμού και της μόδας. Έκανε λάθος, γιατί όλη η συζήτηση που έγινε από τον πρώτο συνομιλητή αφορούσε ένα κοινωνικό γεγονός και όχι τα υδραυλικά ενός κτιρίου. Η πρώτη κίνηση προς αναγνώριση μιας σημασιολογικής ιστοτοπίας είναι η εικασία περί του θέματος μιας δεδομένης συζήτησης: από τη στιγμή που η εικασία αυτή έχει επιχειρηθεί, η αναγνώριση μιας πιθανής σταθερής σημασιολογικής

6. A.J. Greimas, *Du sens* (Paris, Seuil, 1979), σ. 88.

ιστοτοπίας είναι η απόδειξη του κειμένου περί της «περί του θέματος» παρούσας συζήτησης. <sup>7</sup> Αν ο δεύτερος συνομιλητής είχε προσπαθήσει να συμπεράνει ότι ο πρώτος μιλούσε για τις διάφορες όψεις ενός κοινωνικού γεγονότος, θα ήταν σε θέση να αποφασίσει ότι ο λεκτικός τύπος «τουαλέτες» έπρεπε να ερμηνευθεί ανάλογα.

Το να αποφαινεται βεβαίως κανείς περί του ποίου θέματος συζητείται, είναι ένα είδος ερμηνευτικού στοιχήματος. Το πλαίσιο όμως της συζήτησης μας επιτρέπει να κάνουμε το στοίχημα αυτό λιγότερο αβέβαιο από όταν ποντάρουμε πάνω στο μαύρο ή το κόκκινο της ρουλέτας. Η πένθιμη ερμηνεία του Hartman έχει το πλεονέκτημα ότι στοιχηματίζει σε μια σταθερή ιστοπία. Το στοίχημα σε ιστοπία αποτελεί σίγουρα ένα ερμηνευτικό κριτήριο, μόνο όμως όσο οι ιστοτοπίες δεν είναι πολύ γενικές. Αυτό αποτελεί μια αρχή που ισχύει επίσης για τις μεταφορές. Μια μεταφορά υφίσταται όταν αντικαθιστούμε ένα μέσο για το σκοπό, υπό την προϋπόθεση ότι ένα ή περισσότερα σημασιολογικά χαρακτηριστικά είναι κοινά και στους δυο γλωσσολογικούς όρους: αλλά αν ο Αχιλλέας είναι λέοντας, γιατί και οι δυο τους είναι γενναίοι και δυνατοί, θα τείναμε να απορρίψουμε τη μεταφορά «ο Αχιλλέας είναι πάπια», αν το κρίναμε με βάση την αρχή ότι αμφότεροι είναι δίποδα. Λίγοι είναι τόσο γενναίοι όσο ο Αχιλλέας και το λιοντάρι, ενώ πάρα πολλοί είναι δίποδα όπως ο Αχιλλέας και η πάπια. Μια ομοιότητα ή αναλογία, όποια κι αν είναι η επιστημονική της θέση, είναι σημαντική αν είναι εξαιρετική, τουλάχιστον κάτω από μια συγκεκριμένη περιγραφή. Μια αναλογία μεταξύ του Αχιλλέα και ενός ρολογιού, με βάση το γεγονός ότι είναι και τα δύο φυσικά αντικείμενα, δεν έχει κανένα ενδιαφέρον.

7. Cf. Umberto Eco, *The Role of the Reader* (Bloomington, Indiana University Press, 1979), σ. 195.



Η κλασική συζήτηση αποσκοπούσε στην ανεύρεση του τι θέλει να πει ο συγγραφέας ενός κειμένου ή τι το κείμενο έλεγε ανεξάρτητα από τις προθέσεις του συγγραφέα του. Μόνον κατόπιν της αποδοχής του δεύτερου σκέλους του διλήμματος μπορεί κανένας να ρωτήσει αν αυτό που βρίσκεται είναι αυτό που το κείμενο λέει δυνάμει της λογικής αλληλουχίας του κειμένου και ενός πρωτότυπου υποβόσκοντος νοηματικού συστήματος, ή ό,τι οι συνομιλητές βρήκαν μέσα σ' αυτό βάσει των δικών τους συστημάτων προσδοκιών.

Είναι φανερό ότι προσπαθεί να κρατήσει ένα διαλεκτικό δεσμό μεταξύ της *intentio operis* και της *intentio lectoris*. Το πρόβλημα είναι ότι αν κανένας καταλαβαίνει τι πιθανόν σημαίνει «πρόθεση του αναγνώστη», φαίνεται πιο δύσκολο να ορισθεί αφηρημένα τι σημαίνει «πρόθεση του κειμένου». Η πρόθεση του κειμένου δεν είναι εμφανής στην επιφάνεια του κειμένου. Ή, αν είναι, τότε αυτό συμβαίνει καθ' υπεξαίρεση της γραφής. Πρέπει κανείς να αποφασίσει να «δει». Έτσι, είναι δυνατό να μιλάμε για την πρόθεση του κειμένου μόνο σαν αποτέλεσμα μιας εικασίας από την πλευρά του αναγνώστη. Η πρωτοβουλία του αναγνώστη έγκειται βασικά στη δημιουργία εικασίας ως προς την πρόθεση του κειμένου.

Ένα κείμενο είναι ένα τέχνασμα που συνελήφθη για να δημιουργήσει τον αναγνώστη-πρότυπό του. Επαναλαμβάνω, ότι ο αναγνώστης αυτός δεν κάνει τη «μόνη σωστή» εικασία. Ένα κείμενο μπορεί να προβλέψει έναν αναγνώστη-πρότυπο, που είναι εξουσιοδοτημένος να δοκιμάσει αμέτρητες εικασίες. Ο εμπειρικός αναγνώστης είναι μόνον ένας ηθοποιός, που κάνει εικασίες περί του είδους του αναγνώστη-πρότυπου, που απαιτείται από το κείμενο. Εφόσον πρόθεση του κειμένου είναι βασικά να δημιουργήσει έναν αναγνώστη-πρότυπο ικανό να κάνει εικασίες περί αυτού, η πρωτοβουλία του αναγνώστη-πρότυπου έγκειται στην ικανότητά του να διαμορφώσει έναν συγγραφέα-πρότυπο, ο οποίος δεν είναι

εμπειρικός, και αυτό στο τέλος συμπίπτει με την πρόθεση του κειμένου. Έτσι το κείμενο, σαν κάτι περισσότερο από μια παράμετρος που χρησιμοποιείται για να εκτιμηθεί η ερμηνεία, είναι ένα αντικείμενο πάνω στο οποίο η ερμηνεία επενδύει κατά την πορεία της κυκλικής προσπάθειας να αυτοεκτιμηθεί, με βάση τα αποτελέσματα που δημιουργεί. Δεν ντρέπομαι να παραδεχτώ, ότι έτσι ερμηνεύω τον παλιό και ακόμα έγκυρο «ερμηνευτικό κύκλο».

Η αναγνώριση της *intentio operis* σημαίνει την αναγνώριση της σημειωτικής στρατηγικής. Μερικές φορές η σημειωτική στρατηγική είναι φανερή στην περιοχή του υφολογικού κατεστημένου. Αν μια ιστορία αρχίζει με την έκφραση «Μια φορά κι έναν καιρό», υπάρχει μεγάλη πιθανότητα να είναι παραμύθι και ο αναγνώστης-πρότυπο, στον οποίο απευθύνεται, να είναι παιδί (ή ενήλικας ο οποίος είναι διατεθειμένος να αντιδράσει παιδιάστικα). Φυσικά, μπορώ να διακρίνω μια υπόθεση ειρωνείας, και πραγματικά το ακόλουθο κείμενο πρέπει να διαβαστεί με έναν περισσότερο περίτεχνο τρόπο. Αλλά ακόμα και αν μπορέσω να ανακαλύψω στη συνέχεια του κειμένου ότι έτσι είναι πράγματι, είναι απαραίτητο να αναγνωριστεί ότι το κείμενο εμφανίστηκε αρχικώς ως παραμύθι.

Πώς να αποδειχτεί μια εικασία για την *intetio operis*; Ο μόνος τρόπος είναι να το ελέγξει κανείς μέσα στο κείμενο σαν ένα σύνολο με αλληλουχία. Η ιδέα αυτή, επίσης, είναι παλιά και ξεκινάει από τον Αυγουστίνο (*De doctrina christiana*): οποιαδήποτε ερμηνεία ενός δεδομένου κομματιού του κειμένου μπορεί να γίνει αποδεκτή εάν επιβεβαιωθεί και πρέπει να απορριφθεί εάν αμφισβητηθεί από ένα άλλο κομμάτι του ίδιου κειμένου. Με την έννοια αυτή η εσωτερική αλληλουχία του κειμένου ελέγχει τις άλλως ανεξέλεγκτες ορμές του αναγνώστη. Ο Borges (σε σχέση με τον χαρακτήρα του έργου του, τον Pierre Ménard) υπαινίχθη ότι θα ήταν



ενδιαφέρον να διαβάσει το *Imitation of Christ* σαν να είχε γραφτεί από τον Céline.<sup>8</sup> Το παιχνίδι είναι διασκεδαστικό και θα μπορούσε να γίνει πνευματικά γόνιμο. Προσπάθησα: ανακάλυψα φράσεις που θα μπορούσαν να είχαν γραφτεί από τον Céline («Η Θεία Χάρης αγαπά τα ταπεινά πράγματα, δεν απεχθάνεται τα ακανθώδη και αρέσκειται στα βρωμερά ρούχα»). Αυτού όμως του είδους η ανάγνωση προσφέρει το κατάλληλο «πλέγμα» μόνο σε σχέση με λίγες φράσεις του *Imitatio*. Όλο το υπόλοιπο και μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου δεν επιδέχεται αυτού του είδους την ανάγνωση. Αν, αντιθέτως, διαβάσω το βιβλίο σύμφωνα με τη χριστιανική μεσαιωνική εγκυκλοπαίδεια, φαίνεται ότι το κείμενο έχει νοηματική αλληλουχία σε όλα του τα μέρη.

Αντιλαμβάνομαι ότι, στη διαλεκτική αυτή σχέση μεταξύ της πρόθεσης του αναγνώστη και αυτής του κειμένου, η πρόθεση του εμπειρικού συγγραφέα έχει τελείως αγνοηθεί. Είμαστε αρμόδιοι να ρωτήσουμε ποια ήταν η «πραγματική» πρόθεση του Wordsworth όταν έγραψε τα ποιήματα για τη «Lucy»; Η άποψή μου για την ερμηνεία ενός κειμένου ως ανακάλυψης μιας στρατηγικής που έχει πρόθεση να δημιουργήσει έναν αναγνώστη-πρότυπο, σαν σύλληψη ενός ιδανικού πανομοιότυπου του συγγραφέα-προτύπου (που εμφανίζεται μόνο ως στρατηγική κειμένου), καθιστά την άποψη για την πρόθεση του εμπειρικού συγγραφέα τελείως άχρηστη. Πρέπει να σεβόμαστε το κείμενο κι όχι το συγγραφέα σαν προσωπικότητα. Ωστόσο μπορεί να φανεί σκληρό να αγνοηθεί ο καημένος ο συγγραφέας ως άσχετος προς τη διεργασία της ερμηνείας. Υπάρχουν στη διαδικασία της επικοινωνίας περιπτώσεις, όπου συμπεράσματα περί της πρόθεσης του ομιλητή είναι απολύτως απαραίτητα, όπως το αντιλαμβανόμαστε καθημερινά μέσα στην επικοινωνία μας. Μια απρόσωπη

8. Jorge Luis Borges, *Ficciones* (Buenos Aires, Sur, 1944).

ανάγνωση του «Είμαι χαρούμενος» μπορεί να αφορά μιαν ατελείωτη σειρά από πιθανά υποκείμενα που θα το έλεγαν αυτό, δηλαδή, μπορεί να αφορά όλη τη μερίδα αυτών που θεωρούν τους εαυτούς τους ότι δεν είναι λυπημένοι. Αλλά αν, τούτη ακριβώς τη στιγμή, πω «Είμαι χαρούμενος», είναι απολύτως σίγουρο ότι η πρόθεσή μου ήταν να πω ότι εγώ είμαι ευτυχισμένος και όχι κάποιος άλλος και σας καλώ να το πιστέψετε για το καλό της σχέσης μας. Μπορούμε (παρομοίως) να λάβουμε υπόψη περιπτώσεις ερμηνείας γραπτών κειμένων, όπου ο εμπειρικός συγγραφέας, εν ζωή ακόμα, αντιδράει λέγοντας «Όχι, δεν εννοούσα αυτό»; Αυτό θα αποτελέσει το θέμα της επόμενης ομιλίας μου.



UMBERTO ECO

Τέλειωσα την ομιλία μου για την «Υπερερμηνεία των κειμένων» με μια κρίσιμη ερώτηση: είναι δυνατό να μας απασχολεί ακόμα ο εμπειρικός συγγραφέας ενός κειμένου; Όταν μιλά με έναν φίλο, ενδιαφέρομαι να ανακαλύψω την πρόθεση του ομιλητή κι όταν λαβαίνω γράμμα από έναν φίλο, ενδιαφέρομαι να καταλάβω τι ήθελε να πει καθώς το έγραφε. Υπό αυτή την έννοια νιώθω μπλεγμένος, όταν διαβάζω το *jeu de massacre*, σε εκτέλεση του Derrida, σε ένα κείμενο που υπογράφει ο John Searle.<sup>1</sup> Ή, πάλι, το εκλαμβάνω σαν μια υπέροχη άσκηση πάνω σε φιλοσοφικά παραδόξα, χωρίς να ξεχνώ τον Ζήνωνα, ο οποίος αποδεικνύοντας την αδυναμία της κίνησης, είχε ωστόσο συνείδηση ότι προβαίνοντας στην πράξη της απόδειξης αυτής έπρεπε τουλάχιστο να κουνάει τόσο τη γλώσσα όσο και τα χείλη του. Υπάρχει ωστόσο μια περίπτωση, που αισθάνομαι συμπάθεια προς ορισμένες θεωρίες με κατεύθυνση τον αναγνώστη. Όταν ένα κείμενο μπαίνει στο μπουκάλι – κι αυτό συμβαίνει όχι μόνο με την ποίηση και το διήγημα αλλά ακόμα και με την *Κριτική του Καθαρού Λόγου* – δηλαδή, όταν ένα κείμενο απευθύνεται όχι σε έναν αλ-

1. Jaques Derrida, "Limited Inc.", *Glyph*, 2 (1977), 162-254.



λά σε ένα σύνολο αναγνωστών, ο συγγραφέας γνωρίζει ότι θα ερμηνευθεί όχι σύμφωνα με τις προθέσεις του αλλά σύμφωνα με ένα σύνολο στρατηγικών αλληλεπιδράσεων, που κι αυτές ωστόσο αφορούν τους αναγνώστες, καθώς και τη γλωσσική τους ικανότητα σαν κοινωνικό θησαυρό. Με το χαρακτηρισμό κοινωνικό θησαυρό εννοώ όχι μόνο μια δεδομένη γλώσσα σαν ένα σύνολο γραμματικών κανόνων αλλά, επίσης, όλη την εγκυκλοπαιδεία που οι ενέργειες της γλώσσας αυτής περιέλαβαν, δηλαδή τις πολιτιστικές συνήθειες που διαμόρφωσε η γλώσσα αυτή, καθώς και το ίδιο το ιστορικό των προηγούμενων ερμηνειών πολλών κειμένων, κατανοώντας το κείμενο με το οποίο ο αναγνώστης βρίσκεται στη διαδικασία της ανάγνωσης.

Η ανάγνωση πρέπει να λάβει υπόψη όλα τα στοιχεία αυτά, ακόμα κι αν είναι απίθανο ότι ένας αναγνώστης μπορεί να τα κατανοήσει όλα από μόνος του. Έτσι κάθε ανάγνωση είναι μια δύσκολη πράξη μεταξύ της ικανότητας του αναγνώστη (της περί του κόσμου γνώσης του αναγνώστη) και του είδους της ικανότητας που ένα δεδομένο κείμενο αποδέχεται για να αναγνωσθεί με τον οικονομικότερο τρόπο. Στο έργο του, *Criticism in the Wilderness*, ο Hartman προέβη σε μια λεπτή ανάλυση του ποιήματος του Wordsworth «I wander lonely as a cloud».<sup>2</sup> Θυμάμαι ότι το 1985, σε μια συζήτηση στο πανεπιστήμιο Northwestern, είπα στον Hartman ότι είναι ένας «μετριοπαθής» εκφραστής της θεωρίας της αποδόμησης, γιατί απέφυγε να διαβάσει το στίχο:

«Ένας ποιητής δεν μπορεί παρά να είναι ομοφυλόφιλος»,

όπως θα έκανε ένας σύγχρονος αναγνώστης αν έβρισκε τη φράση αυτή στο Playboy. Μ' άλλα λόγια, ένας ευαίσθητος

2. Geoffrey Hartman, *Criticism in the Wilderness* (New Haven, Yale University Press, 1980), σ. 28.

και υπεύθυνος αναγνώστης δεν είναι υποχρεωμένος να διαλογίζεται περί του τι συνέβαινε στο μυαλό του Wordsworth όταν έγραφε το στίχο αυτό, αλλά είναι καθήκον του να λάβει υπόψη την κατάσταση στην οποία βρισκόταν το λεκτικό σύστημα την εποχή του Wordsworth. Την εποχή εκείνη η λέξη «ομοφυλόφιλος/gay» είχε την έννοια του φαιδρού, ζωηρού, ευχάριστου, χωρίς σεξουαλικό περιεχόμενο και η αναγνώριση του γεγονότος αυτού συνεπάγεται την αλληλεπίδραση με ένα πολιτιστικό και κοινωνικό θησαυρό.

Στο έργο μου *The Role of the Reader* τόνισα τη διαφορά μεταξύ της ερμηνείας και της χρήσης ενός κειμένου. Φυσικά μπορώ να χρησιμοποιήσω το κείμενο του Wordsworth ως παρωδία, για να δείξω πώς ένα κείμενο μπορεί να διαβαστεί σε σχέση με διαφορετικά πολιτιστικά πλαίσια ή για αυστηρά προσωπικούς λόγους (μπορώ να διαβάσω ένα κείμενο για να εμπνευσθώ για τη δική μου ονειροπόληση). Αν όμως θελήσω να ερμηνεύσω ένα κείμενο του Wordsworth, πρέπει να σεβαστώ το πολιτιστικό και γλωσσολογικό ιστορικό του.

Τι θα συμβεί αν βρω το κείμενο του Wordsworth σε ένα μπουκάλι και δεν ξέρω πότε γράφτηκε και από ποιον; Θα κοιτάξω, αφού βρω τη λέξη «ομοφυλόφιλος/gay», να δω αν στη συνέχεια του κειμένου υπάρχει μια σεξουαλική ερμηνεία, που με ενθαρρύνει να πιστέψω ότι η λέξη αυτή αναφέρεται στην ομοφυλοφιλία. Αν έτσι συμβαίνει κι αν καθαρά και πειστικά έτσι είναι, μπορώ να υποθέσω ότι ένα κείμενο δεν γράφτηκε από ένα ρομαντικό ποιητή αλλά από ένα σύγχρονο συγγραφέα – ο οποίος ίσως μιμήθηκε το ύφος ενός ρομαντικού ποιητή. Στην πορεία μιας τόσο πολύπλοκης σχέσης μεταξύ της γνώσης μου και της γνώσης που αποδίδω στον άγνωστο συγγραφέα, δεν προβληματίζομαι για τις προθέσεις του συγγραφέα, αλλά για την πρόθεση του κειμένου ή για την πρόθεση του Συγγραφέα-Προτύπου, που μπορώ να αναγνωρίσω μέσα από τη στρατηγική του κειμένου.



Όταν ο Lorenzo Valla απέδειξε ότι το *Constitutum Constantini* ήταν πλαστογραφία, πιθανότατα επηρεάστηκε από την προσωπική του προκατάληψη ότι ο αυτοκράτωρ Κωνσταντίνος δεν θέλησε ποτέ να δώσει την κοσμική εξουσία στον Πάπα, αλλά γράφοντας τη φιλολογική του ανάλυση δεν ασχολήθηκε με την ερμηνεία των προθέσεων του Κωνσταντίνου. Απλώς έδειξε ότι η χρήση κάποιων γλωσσικών εκφράσεων δεν γινόταν στις αρχές του τέταρτου αιώνα. Ο Συγγραφέας-Πρότυπο της καλουμένης Δωρεάς δεν μπορούσε να ήταν Ρωμαίος συγγραφέας αυτής της περιόδου. Πρόσφατα, κάποιος από τους μαθητές μου, ο Mauro Ferraresi, έκανε την υπόδειξη ότι μεταξύ ενός Εμπειρικού Συγγραφέα και ενός Συγγραφέα-Προτύπου (που δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια σαφής στρατηγική κειμένου) υπάρχει μια τρίτη, μάλλον μορφή-φάντασμα, την οποία ονόμασε Υποτιθέμενο Συγγραφέα ή Μεταβατικό Συγγραφέα – που βρίσκεται στο κτώφλι μεταξύ της πρόθεσης ενός ανθρώπινου πλάσματος και της γλωσσολογικής πρόθεσης που δίνεται μέσα από μία στρατηγική κειμένου.

Επιστρέφοντας στην ανάλυση του Hartman επί της σειράς των ποιημάτων του Wordsworth για τη *Lucy* (που αναφέρονται στη δεύτερη ομιλία μου), η πρόθεση του κειμένου του Wordsworth ήταν σίγουρα – θα ήταν δύσκολο να αμφιβάλλουμε περί αυτού – να υποδείξει, μέσα από τη χρήση της ομοιοκαταληξίας, μια δυνατή σχέση ανάμεσα στις λέξεις «φόβους/fears» και «χρόνους/years» και στις λέξεις «δύναμη και κίνηση/force» και «αένη κίνηση/diurnal force». Είμαστε όμως σίγουροι ότι ο κύριος Wordsworth ήθελε να προκαλέσει αυτό το συσχετισμό, τον οποίο προέβαλε ο αναγνώστης Hartman μεταξύ «δέντρων/trees» και «δακρύων/tears» και μεταξύ μιας απουσίας «βαρύτητας/gravitation» και ενός απότος «τάφου/grave»; Χωρίς να υποχρεώνεται να οργανώσει μια μεταφυσική επαφή και να πιέσει τα δάχτυλά του πάνω σ'

ένα «τραπεζάκι» που πηδάει, ο αναγνώστης μπορεί να κάνει την ακόλουθη εικασία: αν ένας φυσιολογικός άνθρωπος, που μιλάει Αγγλικά, σαγηνεύεται από τις σημασιολογικές σχέσεις μεταξύ λέξεων *in praesentia* και λέξεων *in absentia*, γιατί κανείς να μην υποθέσει ότι ακόμα και ο Wordsworth είχε σαγηνευθεί από αυτά τα πιθανά ηχητικά αποτελέσματα; Εγώ, ο αναγνώστης, δεν αποδίδω σαφή πρόθεση στον κύριο Wordsworth. Υποπτεύομαι απλώς ότι στη μεταβατική κατάσταση, όπου ο κύριος Wordsworth δεν ήταν πλέον ένα εμπειρικό πρόσωπο και ούτε ακόμα καν ένα απλό κείμενο, ανάγκασε τις λέξεις, ή οι λέξεις τον ανάγκασαν να κάνει μια δυνατή σειρά από συσχετισμούς.

Μέχρι ποίου σημείου μπορεί ο αναγνώστης να δείξει εμπιστοσύνη σε μια εικόνα-φάντασμα του Μεταβατικού Συγγραφέα; Ένα από τα πιο όμορφα και γνωστά ποιήματα του ιταλικού ρομαντισμού είναι το *A Silvia*, του Leopardi. Είναι ένα τραγούδι αγάπης για ένα κορίτσι, τη Σύλβια, και αρχίζει με το όνομά της.

Silvia rimembri ancora  
 quel tempo della tua vita mortale  
 quando beltà splendea  
 negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi  
 e tu lieta e pensosa il limitare  
 di gioventù salivi?

[Σύλβια θυμάσαι ακόμα  
 εκείνη την εποχή της θνητής ζωής σου,  
 όταν η ομορφιά ακτινοβολούσε  
 στα γελαστά, φευγάτα μάτια σου  
 κι εσύ χαρούμενη και σκεπτική  
 περνούσες το κατώφλι της νιότης σου;]

Μη με ρωτήσετε για ποιους υποσυνείδητους λόγους αποφάσισα να χρησιμοποιήσω για την, σε γενικές γραμμές, μετά-



φρασή μου λέξεις όπως «κατώφλι», «θνητός» και «χαρούμενη», που αναπαράγουν άλλες λέξεις-κλειδιά της παρούσας ομιλίας. Το ενδιαφέρον σημείο είναι ότι αυτή η πρώτη στροφή του ποιήματος αρχίζει με τη λέξη «Silvia» και τελειώνει με τη λέξη «salivi», το οποίο salivi είναι τέλειος αναγραμματισμός του Silvia. Αυτό είναι κάτι που πρέπει να το δω όχι για τις προθέσεις του εμπειρικού συγγραφέα, ούτε και για τις ασύνειδες αντιδράσεις του Υποτιθέμενου Συγγραφέα. Το κείμενο είναι εκεί, ο αναγραμματισμός είναι εκεί και επιπλέον, ορδές κριτικών έχουν επισημάνει την υπερβολική παρουσία του φωνήεντος «i» στη στροφή αυτή.

Είναι φανερό ότι μπορούμε να κάνουμε περισσότερα: μπορούμε, όπως το έκανα, να αρχίσουμε να ψάχνουμε για άλλους αναγραμματισμούς του «Silvia» στο υπόλοιπο ποίημα. Σας το λέω ότι μπορείτε να βρείτε πολλούς ψευδο-αναγραμματισμούς. Λέω «ψευδό» γιατί στα ιταλικά ο μόνος δυνατός πραγματικά αναγραμματισμός του «Silvia» είναι το «salivi». Αλλά μπορεί να βρίσκονται κρυφοί, ατελείς αναγραμματισμοί. Για παράδειγμα:

e tu SoLeVi (...)  
 mIraVA IL ciel Sereno (...)  
 Le VIe DorAte (...)  
 queL ch'Io SentIVA in seno (...)  
 che penSIeri soAVI (...)  
 LA VIta umana (...)  
 doLer dI mIA SVentura (...)  
 moStrAVI dI Lontano.

Είναι πιθανό ο συγγραφέας στο Μεταβατικό Στάδιο να καταλήφθηκε από το γλυκό ήχο του αγαπημένου ονόματος. Είναι λογικό ότι ο αναγνώστης έχει το δικαίωμα να χαίρεται όλες αυτές τις ηχητικές εντυπώσεις που το κείμενο ως κείμενο του δίνει. Αλλά στο σημείο αυτό η ανάγνωση γίνεται ένα

*terrain vague*, ένα αόριστο πεδίο όπου η ερμηνεία και η χρήση αναδύονται μαζί μπλεγμένες. Το κριτήριο της οικονομίας καθίσταται μάλλον αδύναμο. Νομίζω ότι ένας ποιητής μπορεί να καταληφθεί από την ιδέα ενός ονόματος, πέρα από τις εμπειρικές του προθέσεις και για να εξετάσω το θέμα αυτό περαιτέρω, στράφηκα στον Πετράρχη, ο οποίος είναι παγκοσμίως γνωστό ότι ήταν ερωτευμένος με μία κυρία την οποία έλεγαν Laura. Δεν χρειάζεται βέβαια να πω ότι βρήκα πολλούς ψευδο-αναγραμματισμούς της Laura στα ποιήματα του Πετράρχη. Αλλά, επειδή είμαι ταυτόχρονα και ένας με πολλές αμφιβολίες σημειολόγος, έκανα κάτι πολύ αξιόμιππο. Έψαξα για τη Silvia στον Πετράρχη και για τη Λάουρα στον Leopardi. Και βγήκαν μερικά αξιολόγητα αποτελέσματα – αν και, το παραδέχομαι, ποσοτικά λίγο πειστικά.

Πιστεύω ότι το «Silvia» ως ποίημα παίζει με τα έξι γράμματα με αναμφίβολες αποδείξεις αλλά γνωρίζω, επίσης, ότι το ιταλικό αλφάβητο έχει μόνο είκοσι ένα γράμματα κι ότι υπάρχει μεγάλη πιθανότητα να βρει κανείς ψευδο-αναγραμματισμούς του «Silvia» ακόμα και στο κείμενο του ιταλικού Συντάγματος. Είναι θέμα οικονομίας να υποθέσει κανείς ότι ο Leopardi είχε καταληφθεί από την έμμονη ιδέα του ήχου του ονόματος της Silvia, ενώ είναι λιγότερο ζήτημα οικονομίας να κάνει κανείς ό,τι έκανε μερικά χρόνια πριν ένας μαθητής μου: να κοιτάξει το σύνολο των ποιημάτων του Leopardi για να βρει απίθανες ακροστοιχίδες της λέξης «μελαγχολία». Δεν είναι αδύνατο να βρεθούν, δεδομένου ότι αποφασίζει κανείς ότι τα γράμματα που αποτελούν την ακροστοιχίδα δεν είναι αναγκαίο να βρίσκονται στην αρχή του στίχου και μπορούν να βρεθούν τυχαία εδώ κι εκεί μέσα στο κείμενο. Αυτού όμως του είδους η αποσπασματική κριτική δεν εξηγεί γιατί ο Leopardi έπρεπε να εφεύρει ένα τέτοιο τέχνασμα ελληνιστικού ή μεσαιωνικού τύπου, όταν όλη του η ποίηση περιγράφει κυριολεκτικά και όμορφα πόσο μελαγχο-



λικός άνθρωπος ήταν. Νομίζω πως δεν είναι οικονομικά σωστό να σκεφτόμαστε ότι έχασε τον πολύτιμο χρόνο του με κρυφά μηνύματα, όταν ήταν τόσο ποιητικά προικισμένος να δείχνει τη διάθεσή του τελείως ξεκάθαρα χρησιμοποιώντας άλλα γλωσσικά μέσα. Δεν είναι οικονομικά σωστό να υποπευδύμαστε ότι ο Leopardi δρούσε σαν ένα από τα πρόσωπα του John le Carré, όταν μπορούσε να πει αυτό που ήθελε με καλύτερο τρόπο. Δεν ισχυρίζομαι ότι είναι μάταιο να ψάχνουμε για κρυφά μηνύματα σε ένα ποιητικό έργο: λέω ότι ενώ είναι δημιουργικό για το *De laudibus sanctae crucis* του Raban Maur, είναι παράλογο για τον Leopardi.

Υπάρχει, ωστόσο, μια περίπτωση που ίσως έχει ενδιαφέρον να αποσπάσει την προσοχή του εμπειρικού συγγραφέα. Είναι το ενδεχόμενο ο συγγραφέας να βρίσκεται ακόμα στη ζωή, οι κριτικοί να έχουν δώσει τις ερμηνείες τους για το κείμενό του, οπότε μπορεί τότε να αποτελεί ενδιαφέρον να ερωτηθεί ο συγγραφέας πόσο και σε ποια έκταση αυτός, σαν εμπειρικός άνθρωπος, είναι ενημερωμένος για τις διάφορες ερμηνείες που δόθηκαν για το κείμενό του. Στο σημείο αυτό η απάντηση του συγγραφέα δεν πρέπει να χρησιμοποιηθεί για να εκτιμηθούν οι ερμηνείες του κειμένου του αλλά για να επισημανθούν οι διαφορές μεταξύ της πρόθεσης του συγγραφέα και αυτής του κειμένου. Ο σκοπός του πειράματος δεν έχει τη μορφή της κριτικής, αλλά περισσότερο της θεωρίας.

Μπορεί τέλος να υπάρξει μια περίπτωση όπου ο συγγραφέας είναι επίσης ένας θεωρητικός κείμενου. Στην περίπτωση αυτή θα ήταν δυνατό να αποσπάσουμε από αυτόν δυο διαφορετικά είδη αντίδρασης. Σε ορισμένες περιπτώσεις μπορεί να πει: «Όχι, δεν εννοούσα αυτό αλλά πρέπει να παραδεχτώ ότι το κείμενο το λέει και ευχαριστώ τον αναγνώστη, που με έκανε να το δω». Ή: «ασχέτως προς το γεγονός ότι δεν το εννοούσα, θεωρώ ότι ένας λογικός αναγνώστης δεν θα έπρεπε να δεχτεί μια παρόμοια ερμηνεία, γιατί είναι αντι-οικονομική».

Μια παρόμοια διαδικασία είναι επικίνδυνη και δεν θα τη χρησιμοποιούσα σε ένα ερμηνευτικό δοκίμιο. Θέλω να τη χρησιμοποιήσω σαν ένα εργαστηριακό πείραμα, μόνο για σήμερα, ανάμεσα στους λίγους ευτυχείς. Παρακαλώ, μην πείτε σε κανέναν τι συμβαίνει σήμερα: παίζουμε ανεύθυνα, σαν ατομικοί επιστήμονες που δοκιμάζουν επικίνδυνα σενάρια και ακατανόμαστα παιχνίδια πολέμου. Έτσι βρίσκομαι εδώ σήμερα, σαν ινδικό χοιρίδιο και επιστήμονας συγχρόνως, να σας πω μερικές από τις αντιδράσεις που είχα σαν συγγραφέας δύο μυθιστορημάτων, όταν αντιμετώπισα μερικές ερμηνείες τους.

Μια τυπική περίπτωση όπου ο συγγραφέας πρέπει να παραδοθεί στο πρόσωπο του αναγνώστη είναι αυτή για την οποία μίλησα στο υστερόγραφο του βιβλίου μου *Το Όνομα του Ρόδου*.<sup>3</sup> Καθώς διάβαζα τις κριτικές του μυθιστορήματος, ένιωσα μίαν ανατριχίλα ικανοποίησης, όταν βρήκα μια κριτική που αναφερόταν σ' ένα απόσπασμα μιας παρατήρησης του Γουίλιαμ στο τέλος της δίκης: «Τι σε τρομάζει περισσότερο στην αγνότητα;», ρωτάει ο Άντισο. Και ο Γουίλιαμ απαντάει: «Η Βιασύνη»<sup>4</sup>. Αγάπησα, και συνεχίζω να αγαπώ αυτές τις δύο γραμμές πάρα πολύ. Αλλά, τότε, κάποιος από τους αναγνώστες μου μου υπέδειξε ότι στην ίδια σελίδα ο Μπέρναρντ Γκν, φοβερίζοντας τον επιστάτη με βασανιστήρια, του λέει: «Η δικαιοσύνη δεν εμπνέεται από τη βιασύνη, όπως πιστεύουν οι ψευδαπόστολοι και η δικαιοσύνη του Θεού έχει αιώνες στη διάθεσή της». Ο αναγνώστης σωστά με ρώτησε ποια ήταν η σχέση που σκόπευα να δείξω μεταξύ της βιασύ-

3. Umberto Eco, *Postscript on the Name of the Rose* (Υστερόγραφο στο *Όνομα του Ρόδου*) (New York, Harcourt Brace, 1984). Η βρετανική έκδοση έχει τον τίτλο *Reflections on the Name of the Rose* (Σκέψεις πάνω στο *Όνομα του Ρόδου*) (London, Secker and Warburg, 1985).

4. *Ibid.*, σ. 85.



νης που φοβόταν ο Γουίλιαμ και της απουσίας βιασύνης που εκθείαζε ο Μπέρναρντ. Δεν μπορούσα να απαντήσω. Στην πραγματικότητα, ο διάλογος μεταξύ Άντσο και Γουίλιαμ δεν υφίσταται στο χειρόγραφο. Πρόσθεσα το σύντομο αυτό διάλογο για λόγους αρμονίας. Χρειαζόμουν να παρεμβάλω ένα σύντομο κείμενο, προτού δώσω το λόγο ξανά στον Μπέρναρντ. Και ξέχασα τελείως ότι λίγο αργότερα αυτός μιλάει για βιασύνη. Η κουβέντα του είναι μια στερεότυπη έκφραση, του είδους που θα περιμέναμε να ακούσουμε από ένα δικαστή, μια κοινοτοπία της μορφής «Όλοι είναι ίσοι ενώπιον του νόμου». Δυστυχώς, σε αντιπαράθεση με τη βιασύνη του Γουίλιαμ, η βιασύνη του Μπέρναρντ δημιουργεί στην κυριολεξία αίσθηση, και ο αναγνώστης δικαιολογημένα αναρωτιέται αν οι δυο άντρες λένε το ίδιο πράγμα ή αν η περιβιασύνης αναφορά του Γουίλιαμ δεν είναι ανεπαίσθητα διαφορετική από την αποστροφή για τη βιασύνη που εκφράζει ο Μπέρναρντ. Το κείμενο είναι εκεί και δημιουργεί τα δικά του αποτελέσματα. Αν το ήθελα να είναι έτσι ή όχι, γεγονός πάντως είναι ότι τώρα αντιμετωπίζουμε το ερώτημα της αμφίσημης πρόκλησης. Κι εγώ ο ίδιος νιώθω αμηχανία στην ερμηνεία αυτής της διάστασης, αν και διαπιστώνω ότι υποκρύπτεται κάποιο νόημα εκεί (ίσως μάλιστα και πολλά νοήματα).

Αφήστε με όμως τώρα να σας πω μια αντίθετη περίπτωση. Η Helena Costiucovich, προτού μεταφράσει στα Ρωσικά (με ιδιαίτερη τέχνη) *Το Όνομα του Ρόδου*, έγραψε ένα εκτεταμένο κείμενο σχετικά με το έργο.<sup>5</sup> Σε ένα σημείο παρατηρεί ότι υπάρχει ένα βιβλίο του Emile Henroit (*La rose de Bratislava*, 1946), όπου εκεί μέσα διαδραματίζεται το κυνήγι ενός μυστηρίου χειρογράφου και μια πυρκαγιά που ξεσπάει στο τέλος

5. Helena Costiucovich, «Umberto Eco. Imja Roso», *Sovriemiennaja hodoziestviennaja literatura za rubiezom*, 5 (1982), 101 ff.

στη βιβλιοθήκη. Η ιστορία εκτυλίσσεται στην Πράγα, όπως και στην αρχή του δικού μου μυθιστορήματος αναφέρω την Πράγα. Επιπλέον, ένας από τους βιβλιοθηκάρους στο δικό μου βιβλίο ονομάζεται Berengar κι ένας από τους βιβλιοθηκάρους του βιβλίου του Henroit λεγόταν Berngard Marre. Είναι απολύτως ανώφελο βέβαια να πω ότι, σαν εμπειρικός συγγραφέας, ουδέποτε είχα διαβάσει το μυθιστόρημα του Henroit και δεν ήξερα καν ότι υπήρχε. Έχω διαβάσει ερμηνείες, όπου οι κριτικοί μου βρήκαν πηγές για τις οποίες είχα πλήρη συνείδηση και χαιρόμουν πολύ που τόσο έξυπνα ανακάλυπταν αυτό που τόσο έξυπνα είχα κρύψει για να τους οδηγήσω στην ανακάλυψή του (για παράδειγμα, ο τύπος του ζεύγους Serenus Zeitblom και Adrian στο έργο του Thomas Mann, *Doctor Faustus* και η διηγηματική σχέση του Άντσο και Γουίλιαμ στο δικό μου έργο). Έχω διαβάσει, ωστόσο, για πηγές μου τελείως άγνωστες σε μένα και χαιρόμουν πολύ που κάποιος πίστευε ότι τις ανέφερα μέσα από την πολυμάθειά μου. (Πρόσφατα ένας νεαρός, που ασχολείται με τις μεσαιωνικές μελέτες, μου είπε ότι ένας τυφλός βιβλιοθηκάριος αναφέρεται και στον Cassiodorus). Έχω διαβάσει κριτικές αναλύσεις όπου ο ερμηνευτής ανακάλυψε επιδράσεις για τις οποίες δεν είχα ιδέα όταν έγραφα, αλλά βεβαίως και είχα διαβάσει αυτά τα βιβλία όταν ήμουν νέος και καταλάβαινα ότι ασυνειδήτως επηρεάστηκα από αυτά. (Ο φίλος μου Giorgio Celli είπε ότι ανάμεσα στα ευρύτερα αναγνώσματά μου πρέπει να περιλαμβάνονταν και τα μυθιστορήματα του Dimitri Mereskovskij, κι αναγνώρισα ότι είχε δίκιο).

Σαν αντικειμενικός αναγνώστης *Του Ονόματος του Ρόδου* θεωρώ ότι η Helena Costiucovich δεν αποδεικνύει κάτι το ενδιαφέρον. Η προσπάθεια ανακάλυψης ενός μυστηριώδους εγγράφου και μια πυρκαγιά σε βιβλιοθήκη είναι πολύ κοινοί λογοτεχνικοί τόποι και θα μπορούσα να αναφέρω πολλά άλλα βιβλία, τα οποία χρησιμοποιούν παρόμοιες αναφορές.



Η Πράγα αναφέρεται στην αρχή της ιστορίας αλλά, αν αντί της Πράγας είχα αναφέρει τη Βουδαπέστη, δεν θα άλλαζε τίποτα. Η Πράγα δεν παίζει σημαντικό ρόλο στην ιστορία μου. Επ' ευκαιρία, αναφέρω ότι όταν το μυθιστόρημα μεταφραζόταν σε κάποιες ανατολικές χώρες (πολύ πριν την περестρόικα), μερικοί μεταφραστές μου τηλεφώνησαν για να μου πουν ότι ήταν πολύ δύσκολο να αναφέρουν, ακριβώς στην αρχή του βιβλίου, τη ρωσική εισβολή στην Τσεχοσλοβακία. Απάντησα ότι δεν επιδοκιμάζω οποιαδήποτε αλλαγή στο κείμενό μου και αν γινόταν κάποια οποιαδήποτε περικοπή, η ευθύνη ήταν του εκδότη. Τότε, αστειευόμενος, πρόσθεσα: «Έβαλα την Πράγα στην αρχή γιατί είναι μια από τις μαγικές μου πόλεις. Μου αρέσει όμως επίσης και το Δουβλίνο. Βάλτε το Δουβλίνο αντί για την Πράγα. Δεν αλλάζει τίποτα». Αντέδρασαν λέγοντας: «Μα το Δουβλίνο δεν υπέστη εισβολή από τους Ρώσους», οπότε τους απάντησα: «Δεν είναι δικό μου το λάθος».

Τελικώς, ο Berengar και ο Berngard μπορεί να είναι σύμπτωσι. Εν πάση περιπτώσει, ο Αναγνώστης-Πρότυπο μπορεί να συμφωνήσει ότι τέσσερις συμπτώσεις (χειρόγραφο, πυρκαγιά, Πράγα και Berengar) έχουν ενδιαφέρον και ως εμπειρικός συγγραφέας δεν έχω δικαίωμα να αντιδράσω. Εντάξει, για να τελειώνει το ατυχές αυτό γεγονός, τυπικά ομολογώ ότι το κείμενό μου είχε την πρόθεση να τιμήσει τον Emile Henroit. Η Helena Costiucovich έγραψε κάτι ακόμα για να αποδείξει την αντιστοιχία ανάμεσα στον Henroit και σ' εμένα. Είπε ότι στο μυθιστόρημα του Henroit το πολυλόγητο χειρόγραφο ήταν το αυθεντικό αντίγραφο των Απομνημονευμάτων του Καζανόβα. Συμβαίνει στο μυθιστόρημά μου να υπάρχει ένας δευτερεύων χαρακτήρας που ονομάζεται Hugh του Newcastle (και στην ιταλική έκδοση Ugo di Novocastro). Το συμπέρασμα της Costiucovich είναι ότι «μόνο περνώντας από το ένα όνομα στο άλλο είναι δυνατό να εννοήσεις το όνομα

του ρόδου». Σαν εμπειρικός συγγραφέας θα μπορούσα να πω ότι ο Hugh του Newcastle δεν είναι δικό μου δημιούργημα αλλά μια ιστορική μορφή, που αναφέρεται στις μεσαιωνικές πηγές που χρησιμοποίησα. Το επεισόδιο της συνάντησης της Φραγκισκανικής αποστολής και των εκπροσώπων του Πάπα αναφέρεται κατά λέξη σε ένα μεσαιωνικό χρονικό του δέκατου τέταρτου αιώνα. Ο αναγνώστης όμως δεν χρειάζεται να το γνωρίζει και η αντίδρασή μου δεν μπορεί να ληφθεί υπόψη. Σαν αντικειμενικός ωστόσο αναγνώστης, θεωρώ ότι έχω το δικαίωμα να εκφράσω τη γνώμη μου. Πρώτα απ' όλα, το Newcastle/Νέο κάστρο δεν είναι μετάφραση του Καζανόβα (Casanova), που θα μεταφραζόταν σαν Newhouse/Νέο σπίτι, και ένα κάστρο δεν είναι σπίτι (άλλωστε, στα ιταλικά ή στα λατινικά το Novocastro σημαίνει Νέα Πόλη ή Νέα Κατασκήνωση). Έτσι η ονομασία Newcastle έχει τόση σχέση με τον Καζανόβα όση θα είχε με τον Newton/Νεύτων. Υπάρχουν όμως άλλα στοιχεία που μπορούν να αποδείξουν μέσα στο κείμενο ότι η υπόθεση της Costiucovich είναι μη οικονομική. Πρώτα απ' όλα, ο Hugh του Newcastle εμφανίζεται στο μυθιστόρημα να παίζει έναν περιθωριακό ρόλο, που δεν έχει καμιά σχέση με τη βιβλιοθήκη. Αν το κείμενο ήθελε να υποδηλώσει μια στενή σχέση μεταξύ του Hugh και της βιβλιοθήκης (όπως μεταξύ αυτού και του χειρογράφου), θα έπρεπε να λέει κάτι περισσότερο. Το κείμενο όμως δεν λέει λέξη γι' αυτό. Δεύτερον, ο Καζανόβας ήταν – τουλάχιστον κάτω από το φως της κοινής εγκυκλοπαιδικής γνώσης – ένας επαγγελματίας εραστής και έκφυλος και δεν υπάρχει τίποτα στο μυθιστόρημα, που να θέτει υπό αμφισβήτηση την αρετή του Hugh. Τρίτον, δεν υπάρχει αποδεδειγμένη σχέση μεταξύ ενός χειρογράφου του Καζανόβα και ενός χειρογράφου του Αριστοτέλη και δεν υπάρχει τίποτα μέσα στο βιβλίο το οποίο να αναφέρεται σε σεξουαλική ακολασία σαν κάτι που αξίζει να επιδιωχθεί. Η αναζήτηση συσχετισμού με τον Καζανόβα



δεν οδηγεί πουθενά. Η Ζαν Ντ' Αρκ γεννήθηκε στο Domrémy. Η λέξη υποδηλώνει τις τρεις πρώτες μουσικές νότες (ντο, ρε, μι). Η Molly Bloom ερωτεύθηκε τον τενόρο Blazes Boylan. Η λέξη blaze, που σημαίνει φλόγα, μπορεί να προκαλεί την καύση της Ζαν, αλλά η υπόθεση ότι η Molly Bloom είναι μια αλληγορία της Ζαν Ντ' Αρκ δεν βοηθάει να βρεθεί κάτι το ενδιαφέρον στον *Οδυσσέα* (αν και αργά ή γρήγορα θα βρεθεί ένας κριτικός του Joyce που θα το χρησιμοποιήσει κι αυτό σαν στοιχείο). Είναι φανερό ότι είμαι έτοιμος να αλλάξω άποψη, αν κάποιος άλλος ερμηνευτής δείξει ότι ο συσχετισμός με τον Καζανόβα μπορεί να οδηγήσει σ' ένα ενδιαφέρον σημείο, όμως για την ώρα – σαν Αναγνώστης-Πρότυπο του ίδιου του έργου μου – νιώθω υποχρεωμένος να πω ότι μια παρόμοια υπόθεση είναι χωρίς ελπίδα.

Κάποτε, κατά τη διάρκεια μιας συζήτησης, ένας αναγνώστης με ρώτησε τι εννοούσα με τη φράση «η υπέρτατη ευτυχία βρίσκεται στο να έχεις αυτό που έχεις». Ένωσα να βρίσκομαι σε μεγάλη σύγχυση κι ορκίστηκα ότι ποτέ δεν έγραψα τη φράση αυτή. Ήμουν σίγουρος γι' αυτό και για πολλούς λόγους: πρώτον, δεν πιστεύω ότι η ευτυχία βρίσκεται σ' ό,τι έχει κανείς κι ούτε ο Σνούπυ ακόμα δεν θα αποδεχόταν κάτι τόσο απλοϊκό. Δεύτερον, είναι απίθανο ότι ένας μεσαιωνικός χαρακτήρας θα υπέθετε ότι η ευτυχία υπάρχει στο να έχει αυτό που έχει, καθόσον η ευτυχία, σύμφωνα με το μεσαιωνικό τρόπο σκέψης, αποτελεί μια μέλλουσα κατάσταση η οποία αποκτάται μέσα από μια παρούσα κατάσταση ταλαιπωριών. Έτσι επανέλαβα ότι ποτέ δεν είχα γράψει τη γραμμή αυτή κι ο συνομιλητής μου με κοίταζε σαν ένα συγγραφέα ανίκανο να αναγνωρίσει τα ίδια του τα γραφόμενα.

Αργότερα συνάντησα την αναφορά αυτή. Βρίσκεται στην περιγραφή της ερωτικής έκστασης του Άντισο στην κουζίνα. Το επεισόδιο αυτό, όπως και ο πλέον άσχετος από τους αναγνώστες μου μπορεί εύκολα να μαντέψει, είναι όλο φτιαγμέ-

νο από αναφορές στο *Άσμα Ασμάτων* και σε μεσαιωνικά μυστήρια. Εν πάση περιπτώσει, ακόμα και αν ο αναγνώστης δεν ανακαλύψει τις πηγές, μπορεί να μαντέψει ότι το κείμενο αυτό περιγράφει τα αισθήματα ενός νεαρού άνδρα μετά από την πρώτη (και πιθανότατα την τελευταία) σεξουαλική του εμπειρία. Αν κανένας ξαναδιαβάσει τη γραμμή μέσα στο νοηματικό της πλαίσιο (εννοώ στο νοηματικό πλαίσιο του κειμένου μου, όχι απαραίτητα στο πλαίσιο των μεσαιωνικών του πηγών), θα διαβάσει τη γραμμή ως εξής: «Ω Θεέ, όταν η ψυχή εκστασιάζεται, η μόνη αρετή βρίσκεται στο να έχεις αυτό που βλέπεις, η υπέρτατη ευτυχία είναι να έχεις αυτό που έχεις». Έτσι η ευτυχία βρίσκεται στο να έχεις αυτό που έχεις, όχι γενικά και σε κάθε στιγμή της ζωής σου, αλλά μόνο τη στιγμή του εκστατικού οραματισμού. Αυτή είναι μια περίπτωση όπου είναι ανώφελο να γνωρίζει κανείς την πρόθεση του εμπειρικού συγγραφέα: η πρόθεση του κειμένου είναι προκλητική και, αν οι λέξεις στα Αγγλικά έχουν ένα συμβατικό νόημα, το κείμενο δεν λέει τι αυτός ο αναγνώστης – υπακούοντας σε κάποια ιδιοσυγκρασιακά χαρακτηριστικά – πιστεύει ότι έχει διαβάσει. Μεταξύ της ανέφικτης πρόθεσης του συγγραφέα και της αμφισβητήσιμης πρόθεσης του αναγνώστη υπάρχει η διαφανής πρόθεση του κειμένου, που αποδοκιμάζει μια αβάσιμη ερμηνεία.

Ένας συγγραφέας που ονόμασε το βιβλίο του *Το Όνομα του Ρόδου* πρέπει να είναι έτοιμος να αντιμετωπίσει πολλές και διάφορες ερμηνείες του τίτλου του έργου του. Σαν εμπειρικός συγγραφέας έγραψα ότι επέλεξα τον τίτλο αυτό για να αφήσω τον αναγνώστη ελεύθερο: «το ρόδο είναι ένα σύμβολο τόσο πλούσιο σε έννοιες, που τώρα πια δεν έχει κανένα νόημα: το μυστικιστικό ρόδο του Δάντη και το «πήγαινε αγαπημένο ρόδο», ο Πόλεμος των Ρόδων, «ρόδο είσαι άρρωστο», «πολλά δαχτυλίδια γύρω από την Rosie», ένα «ρόδο με όποιο άλλο όνομα», «ένα ρόδο είναι ένα ρόδο, είναι ένα ρόδο,



είναι ένα ρόδο», οι «Ροδόσταυροι». <sup>6</sup> Επιπλέον, κάποιος ανακάλυψε ότι μερικά από τα πρώτα χειρόγραφα του έργου *De contemptu mundi*, του Bernard de Morlaix, από όπου δανείστηκα το εξάμετρο «stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus», αντί «stat rosa...», πρέπει να διαβαστεί «stat Roma pristina nomine», το οποίο άλλωστε έχει μεγαλύτερη σχέση με το υπόλοιπο του ποιήματος, που μιλάει για τη χαμένη Βαβυλωνία. Έτσι, ο τίτλος του μυθιστορημάτος μου, αν είχα συναντήσει μια άλλη εκδοχή του ποιήματος του Morlaix, θα γινόταν *Το Όνομα της Ρώμης* (*The Name of the Rome*) (αποκτώντας έτσι μια φασιστική απόχρωση). Το κείμενο όμως διαβάζεται σαν *Το Όνομα του Ρόδου* (*The Name of the Rose*), και τώρα καταλαβαίνω πόσο δύσκολο ήταν να σταματήσω τις ατελείωτες σειρές δευτερευουσών σημασιών που η λέξη αυτή δημιουργεί. Ίσως ήθελα να διευρύνω τις δυνατές αναγνώσεις τόσο πολύ, ώστε η κάθε μια να είναι άσχετη από την άλλη, και σαν αποτέλεσμα παρήγαγα μια σειρά αδυσώπητων ερμηνειών. Το κείμενο όμως είναι εκεί και ο εμπειρικός συγγραφέας πρέπει να παραμείνει σιωπηλός.

Υπάρχουν ωστόσο, για μια φορά ακόμα, περιπτώσεις όπου ο εμπειρικός συγγραφέας έχει το δικαίωμα να αντιδρά σαν Αναγνώστης-Πρότυπο. Ευχαριστήθηκα το όμορφο βιβλίο του Robert F. Fleissner, *A Rose by Any Other Name: A Survey of Literary Flora from Shakespeare to Eco*, και ελπίζω ότι ο Shakespeare θα ήταν περήφανος βρίσκοντας το όνομά του σε σχέση με το δικό μου. <sup>7</sup> Ανάμεσα στους διάφορους συσχετισμούς, που βρίσκει ο Fleissner μεταξύ του δικού μου ρόδου και των άλλων ρόδων της παγκόσμιας λογοτεχνίας, υπάρχει ένα ενδιαφέρον κομμάτι: ο Fleissner θέλει να δείξει

6. *Reflections*, σ. 3.

7. Robert, F. Fleissner, *A Rose by Any Other Name: A Survey of Literary Flora from Shakespeare to Eco* (West Cornwall, Locust Hill Press, 1989).

«πώς το ρόδο του Eco προέρχεται από το κείμενο του Doyle, *Adventure of the Naval Treaty*, το οποίο με τη σειρά του οφείλει πολλά στο θαυμασμό του Cuff για το λουλούδι αυτό στο κείμενο *The Moonstone*. <sup>8</sup> Είμαι σίγουρα οπαδός του Wilkie Collins αλλά δεν θυμάμαι (και σίγουρα δεν θυμόμουν όταν έγραφα το μυθιστόρημά μου) το πάθος του Cuff για τα άνθη. Πιστεύω ότι έχω διαβάσει όλο το έργο του Arthur Conan Doyle αλλά πρέπει να εξομολογηθώ ότι δεν θυμάμαι να διάβασα το βιβλίο *The Adventure of the Naval Treaty*. Δεν πειράζει: στο έργο μου υπάρχουν τόσες σαφείς αναφορές στον Σέρλοκ Χολμς, που το κείμενό μου μπορεί να συνδεθεί με τη συσχέτιση αυτή.

Αλλά παρόλη την ευρύτητα του πνεύματός μου, βρίσκω ένα σημείο παρερμηνείας, όταν ο Fleissner, προσπαθώντας να δείξει πόσο πολύ ο ήρωάς μου Γουίλιαμ «απηχεί» το θαυμασμό του Χολμς για τα ρόδα, κάνει την ακόλουθη αναφορά του κειμένου από το βιβλίο μου:

«Frangula», είπε ξαφνικά ο Γουίλιαμ, σκύβοντας να παρατηρήσει ένα φυτό, το οποίο, εκείνη τη χειμωνιάτικη μέρα, αναγνώρισε από το γυμνό θάμνο. «Ένα καλό ρετσίνι βγαίνει από τον κορμό του δένδρου».

Είναι περίεργο που ο Fleissner σταματάει την παραπομπή του ακριβώς μετά τη λέξη «κορμός δένδρου». Το κείμενό μου συνεχίζει, και μετά από ένα κόμμα [,] διαβάζουμε: «για αιμορροΐδες». Ειλικρινά, πιστεύω ότι ο Αναγνώστης-Πρότυπο δεν καλείται να πάρει το φυτό Frangula σαν υπαινιγμό για το ρόδο – αλλιώς κάθε φυτό θα μπορούσε να πάρει τη θέση του ρόδου, όπως κάθε πουλί, για τον Rossetti, μπορεί να αντικαταστήσει τον πελεκάνο.

8. *Ibid.*, σ. 139.



Πώς μπορεί, ωστόσο, ο εμπειρικός συγγραφέας να διαψεύσει κάποιες ελεύθερες σημασιολογικές σχέσεις, που οι λέξεις που χρησιμοποίησε με κάποιον τρόπο του δίνουν το δικαίωμα αυτό; Ένωσα ευχαρίστηση με τα αλληγορικά μηνύματα, που ένας από τους συμβάλλοντες στην *Ονομασία του Ρόδου* βρήκε, σε ονόματα όπως αυτά του Umberto da Romans και του Nicholas του Morimondo.<sup>9</sup> Σχετικά με τον Umberto da Romans, αυτός ήταν μια ιστορική μορφή, που στην πραγματικότητα έγραφε κηρύγματα για γυναίκες. Συνειδητοποιώ ότι ένας αναγνώστης μπορεί να νιώσει τον πειρασμό να σκεφτεί για κάποιον Umberto (Eco), ο οποίος γράφει ένα «ρομάντσο», αλλά ακόμα κι αν ο συγγραφέας σκαρφίστηκε ένα τέτοιο λογοπαίγνιο, αυτό δεν θα προσέθετε τίποτα στην κατανόηση του μυθιστορήματος. Περισσότερο ενδιαφέρουσα είναι η περίπτωση του Nicholas του Morimondo. Ο ερμηνευτής μου παρατήρησε ότι ο μοναχός που φώναζε στο τέλος «Η βιβλιοθήκη καίγεται!», γνωστοποιώντας με τον τρόπο αυτό την πτώση του μοναστηριού – ενός μικρόκοσμου –, έχει ένα όνομα που φέρει την έννοια του «θανάτου του κόσμου».

Στην πραγματικότητα, βάφτισα τον Nicholas με το όνομα του γνωστού μοναστηριού του Morimondo, στην Ιταλία, το οποίο ιδρύθηκε το 1136 από τους Cistercians από το Morimond (Άνω Μάρνη). Όταν βάφτισα τον Nicholas, δεν ήξερα ακόμα ότι θα έλεγε τη μοιραία φράση. Όπως και να 'χει, για έναν πραγματικό Ιταλό που ζει μόλις λίγα μίλια έξω από το Morimondo, το όνομα αυτό δεν θυμίζει ούτε θάνατο ούτε κόσμο. Τελικά, δεν είμαι σίγουρος ότι η λέξη Morimond προέρχεται από το ρήμα «morì», που σημαίνει θάνατος, και το όνομα «mundus», που θα πει κόσμος (ίσως η προέλευσή της

9. M. Thomas Inge (ed.), *Naming the Rose* (Jackson, Miss., University of Mississippi Press, 1988).

είναι από τη λέξη «mond», που προέρχεται από γερμανική ρίζα και σημαίνει «φεγγάρι»). Μπορεί να συμβεί ένας μη Ιταλός αναγνώστης με κάποια σχετική γνώση Λατινικών ή Ιταλικών να διαισθανθεί ότι υπάρχει κάποια σημασιολογική σχέση με το θάνατο ενός κόσμου. Δεν ήμουν εγώ υπεύθυνος για την άποψη αυτή. Αλλά τι σημαίνει «εγώ»; Αφορά την ενσυνείδητη προσωπικότητά μου; Το id; Το παιχνίδι της γλώσσας (*la langue*) που υπήρχε στο μυαλό μου όταν έγραφα; Το κείμενο είναι εκεί. Μπορούμε καλύτερα να ρωτήσουμε αν ο συσχετισμός αυτός έχει λογικό νόημα. Φυσικά, όχι τόσο όσο χρειάζεται για να κατανοήσουμε τη σειρά των αφηγηματικών γεγονότων αλλά ίσως για να κρατούμε σε ετοιμότητα – ο τρόπος του λέγειν – τον αναγνώστη, ότι η πλοκή διαδραματίζεται σε έναν πολιτισμό όπου *nomina sunt numina*, ή όργανα της θείας αποκάλυψης.

Ονόμασα έναν από τους κύριους χαρακτήρες μου στο *Εκκρεμές του Φουκώ* Casaubon και σκεφτόμουν τον Isaac Casaubon, που απέδειξε ότι το *Corpus Hermeticum* ήταν πλαστογραφία.<sup>10</sup> Αυτοί που παρακολούθησαν τις δυο πρώτες ομιλίες μου το γνωρίζουν και αν διαβάσουν το βιβλίο *Το Εκκρεμές του Φουκώ*, μπορούν να βρουν κάποιες αναλογίες μεταξύ του τι καταλάβαινε ο μεγάλος φιλόλογος και τι καταλαβαίνει τελικά ο ήρωάς μου. Είχα συνείδηση του ότι λίγοι αναγνώστες θα ήταν ικανοί να συλλάβουν τον υπαινιγμό αλλά γνώριζα, επίσης, ότι σε σχέση με τη στρατηγική του κειμένου αυτό δεν ήταν απαραίτητο (εννοώ ότι μπορεί κάποιος να διαβάσει το μυθιστόρημά μου και να καταλάβει τον Casaubon του βιβλίου μου, ακόμα και αν αγνοεί τον ιστορικό Casaubon – σε πολλούς συγγραφείς αρέσει να χρησιμοποιούν στα κείμενά τους ορισμένα συμβολικά χαρακτηριστικά

10. Umberto Eco, *Foucault's Pendulum* (Το Εκκρεμές του Φουκώ) transl. William Weaver (London, 1989).



για τους λίγους έξυπνους αναγνώστες). Προτού τελειώσω το μυθιστόρημά μου, ανακάλυψα τυχαία ότι ο Casaubon ήταν επίσης χαρακτήρας μέσα στο βιβλίο *Middlemarch*, που είχα διαβάσει δεκαετίες πριν και που δεν βρίσκεται ανάμεσα στα *livre de chevet* μου\*. Αυτή ήταν μια περίπτωση, όπου σαν Συγγραφέας-Πρότυπο, έκανα προσπάθεια να εξαλείψω μια πιθανή αναφορά στην George Eliot. Στη σελίδα 63 της αγγλικής μετάφρασης διαβάζουμε την ακόλουθη συνομιλία μεταξύ Belbo και Casaubon:

«Επ' ευκαιρία, ποιο είναι το όνομά σου;»

«Casaubon».

«Casaubon. Δεν είναι ένας από τους χαρακτήρες στο βιβλίο *Middlemarch*;»

«Δεν γνωρίζω. Υπήρχε επίσης και ένας φιλόλογος της Αναγέννησης με το όνομα αυτό, αλλά δεν έχουμε σχέση».

Έκανα ό,τι μπορούσα για να αποφύγω να γίνω αυτό που θεωρούσα ως ανώφελη αναφορά στην Mary Ann Evans. Τότε όμως εμφανίστηκε ένας έξυπνος αναγνώστης, ο David Robey, που παρατήρησε ότι, προφανώς όχι τυχαία, ο χαρακτήρας με το όνομα Casaubon της Eliot έγραφε το *A Key to All Mythologies*. Σαν Αναγνώστης-Πρότυπο ένιωσα υποχρεωμένος να δεχτώ τον υπαινιγμό αυτόν. Το κείμενο μαζί με την τυπική εγκυκλοπαιδική γνώση καθιστούν τον κάθε καλλιέργημένο αναγνώστη ικανό να βρει τη σχέση αυτή. Φαίνεται λογικό. Είναι δε πολύ κακό για τον εμπειρικό συγγραφέα, που δεν είναι τόσο έξυπνος όσο ο αναγνώστης του. Μέσα στο ίδιο πλαίσιο, το τελευταίο μου μυθιστόρημα τιτλοφορείται *Το Εκκρεμές του Φουκώ*, γιατί το εκκρεμές, για το οποίο μιλάω, εφευρέθηκε από τον Léon Foucault. Αν είχε εφευρεθεί από

\* Σημ. τ. μ. Στα αγαπημένα μου βιβλία.

τον Φρανκλίνο, ο τίτλος θα ήταν *Το Εκκρεμές του Φρανκλίνο*. Τη φορά αυτή είχα συνείδηση εξαρχής ότι κάποιος θα είχε συλλάβει τον υπαινιγμό σε σχέση με τον Michel Foucault: οι ήρωές μου είναι κυριευμένοι από τις αναλογίες και ο Foucault έγραψε σχετικά με το παράδειγμα της ομοιότητας. Σαν εμπειρικός συγγραφέας δεν ήμουν και τόσο χαρούμενος στην προοπτική μιας παρόμοιας δυνατής σύνδεσης. Ηχεί σαν αστείο και μάλιστα όχι και πολύ έξυπνο. Το εκκρεμές όμως που εφευρέθηκε από τον Léon ήταν το επίκεντρο της ιστορίας μου και δεν μπορούσα να αλλάξω τον τίτλο: ήλπιζα έτσι ότι ο Αναγνώστης-Πρότυπό μου δεν θα προσπαθούσε να κάνει μια επιπόλαιη σύνδεση με τον Michel. Όμως γελάστηκα: πολλοί – έξυπνοι μάλιστα – αναγνώστες έπεσαν στην παγίδα. Το κείμενο είναι εκεί, και ίσως έχουν δίκιο: ίσως είμαι εγώ ο υπεύθυνος για ένα επιπόλαιο αστείο: ίσως το αστείο να μην είναι και τόσο επιπόλαιο. Δεν ξέρω. Το όλο θέμα πάντως βρίσκεται έξω από τον έλεγχό μου τώρα.

Ο Giosue Musca έγραψε μια κριτική ανάλυση του τελευταίου μυθιστορηματός μου, την οποία θεωρώ ως την καλύτερη από όσες διάβασα.<sup>11</sup> Από την αρχή, ωστόσο, εξομολογείται ότι αλλοιώθηκε και αυτός από τη συνήθεια των ηρώων μου και κατέληξε να ψάχνει κι ο ίδιος να βρίσκει αναλογίες. Με επιδεξιότητα απομονώνει πολλές ξεχωριστές αναφορές και υφολογικές αναλογίες που ήθελα να ανακαλυφθούν: βρίσκει άλλες συνδέσεις που δεν είχα σκεφτεί αλλά που φαίνονται πολύ πειστικές, και παίζει το ρόλο του παρανοϊκού αναγνώστη βρίσκοντας συσχετισμούς που με καταπλήσσουν αλλά και που δεν μπορώ να διαψεύσω – αν και γνωρίζω ότι μπορούν να αποπροσανατολίσουν τον αναγνώστη. Για παράδειγμα, φαίνεται ότι το όνομα του κομπιούτερ, Abulafia και

11. Giosue Musca, "La camicia del nesso", *Quaderni Medievali*, 27 (1989).



τα ονόματα μαζί των τριών κύριων ηρώων – Belbo, Casaubon, και Diotallevi – δημιουργούν την αλυσίδα των γραμμάτων του λατινικού αλφαβήτου ABCD. Δεν χρειάζεται βέβαια να πω ότι στο τέλος έδωσα άλλο όνομα στον υπολογιστή: οι αναγνώστες μου μπορεί να αντιδράσουν λέγοντας ότι ασυνειδήτως το άλλαξα, μόνο και μόνο για να κρατήσω την αλφαβητική σειρά. Φαίνεται επίσης ότι του Jacopo Belbo του αρέσει πολύ το ουίσκι και τα αρχικά του ονόματός του συμπίπτουν με τη γνωστή μάρκα ουίσκι «J and B». Δεν χρειάζεται να πω ότι μέχρι να τελειώσω το έργο μου το πρώτο του όνομα ήταν Stefano και το έκανα Jacopo την τελευταία στιγμή.

Οι μόνες αντιρρήσεις που μπορώ να διατυπώσω ως Αναγνώστης-Πρότυπο του βιβλίου μου είναι: (α) η αλφαβητική σειρά των γραμμάτων ABCD δεν έχουν σχέση με το κείμενο αν οι υπόλοιποι ήρωες δεν έχουν αντίστοιχα τη σειρά X, Y, Z και (β) ο Belbo πίνει και μαρτίνι και η ελαφρά ροπή του στο ποτό δεν αποτελεί το πλέον ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του. Αντιθέτως, δεν μπορώ να διαψεύσω την παρατήρηση του αναγνώστη μου ότι ο Pavese γεννήθηκε σε ένα χωριό που λεγόταν Santo Stefano Belbo και ότι ο δικός μου ο Belbo, ένας μελαγχολικός τύπος από το Piemonte, θυμάται τον Pavese. Είναι αλήθεια ότι πέρασα τα νιάτα μου στις όχθες του ποταμού Belbo (όπου πέρασα κάποια από τα βάζανα που αποδίδω στον Jacopo Belbo, και πολύ καιρό πριν πληροφορηθώ περί της ύπαρξης του Cesare Pavese. Έτσι ο Αναγνώστης-Πρότυπό μου πρέπει να βρει μια τέτοια σχέση. Μπορώ μόνο να ομολογήσω (σαν ένας εμπειρικός συγγραφέας, όπως είπα προηγουμένως) ότι σε μια πρώτη εκδοχή το όνομα του ήρωά μου ήταν Stefano Belbo. Μετά το άλλαξα σε Jacopo, γιατί – σαν συγγραφέας-πρότυπο – δεν ήθελα το κείμενό μου να έχει έναν τόσο εμφανή συσχετισμό. Προφανώς αυτό δεν αρκούσε αλλά οι αναγνώστες μου είχαν δίκιο. Ίσως θα είχαν δίκιο, ακόμα κι αν έδιναν στον Belbo οποιοδήποτε άλλο όνομα.

Θα μπορούσα να συνεχίσω με παραδείγματα του είδους αλλά επέλεξα μόνον αυτά που γίνονται άμεσα αντιληπτά. Αγνόησα άλλες περισσότερες πολύπλοκες περιπτώσεις, διότι κινδύνευα να εμπλακώ σε θέματα φιλοσοφίας ή αισθητικής ερμηνείας. Ελπίζω οι ακροατές μου να συμφωνούν ότι παρουσίασα τον εμπειρικό συγγραφέα στο παιχνίδι αυτό, μόνο για να τονίσω την α-συνάφειά του και να επαναβεβαιώσω τα δικαιώματά του κειμένου.

Καθώς πλησιάζω στο τέλος των ομιλιών μου, ωστόσο, έχω την αίσθηση ότι έδειξα ελάχιστη γενναιοδωρία στον εμπειρικό συγγραφέα. Παρόλα αυτά, υπάρχει τουλάχιστον μια ακόμα περίπτωση όπου η μαρτυρία του εμπειρικού συγγραφέα αποκτά σημαντικό ρόλο. Όχι τόσο για να κατανοήσει τα κείμενά του καλύτερα, όσο για να καταλάβει σίγουρα τη δημιουργική διαδικασία. Η κατανόηση της δημιουργικής διαδικασίας συνεπάγεται επίσης την κατανόηση του πώς μερικές λύσεις των κειμένων προκύπτουν ως διά μαγείας ή αποτελούν την απόληξη ασυνείδητων μηχανισμών. Είναι σπουδαίο να γίνει κατανοητή η διαφορά μεταξύ της στρατηγικής του κειμένου – σαν ένα γλωσσολογικό αντικείμενο, το οποίο ο Αναγνώστης-Πρότυπο έχει μπροστά στα μάτια του (έτσι ώστε να συνεχίζει να βλέπει ανεξάρτητα από τις προθέσεις του εμπειρικού συγγραφέα) – και της ιστορίας ανάπτυξης αυτής της στρατηγικής.

Μερικά από τα παραδείγματα που έδωσα μπορούν να δουλέψουν προς την κατεύθυνση αυτή. Ας προσθέσω τώρα δυο άλλα περίεργα παραδείγματα που έχουν μια πλεονεκτική θέση: αφορούν πραγματικά την προσωπική μου αποκλειστική ζωή και δεν έχουν κανένα αποκαλυπτικό στοιχείο μέσα σε κείμενα. Δεν έχουν καμιά σχέση με την ερμηνεία. Μπορούν μόνο να δείξουν πώς ένα κείμενο, που είναι ένας μηχανισμός ο οποίος επινοήθηκε για να βγάλει στην επιφάνεια τις ερμηνείες, μερικές φορές βγαίνει μέσα από μια συγκεκριμέ-



νη περιοχή που δεν έχει καμιά σχέση – τουλάχιστον όχι ακόμα – με τη λογοτεχνία.

*Ιστορία Πρώτη.* Στο *Εκκρεμές του Φουκώ* ο νεαρός Casaubon είναι ερωτευμένος με μια Βραζιλιάννα, που λέγεται Amparo. Ο Giosue Musca βρήκε, με τρόπο επιφανειακό, μια σχέση με τον André Ampère, ο οποίος είχε μελετήσει τη μαγνητική δύναμη μεταξύ δύο ρευμάτων. Πολύ έξυπνο. Δεν ξέρω γιατί διάλεξα το όνομα αυτό: συνειδητοποίησα ότι δεν ήταν ένα βραζιλιάνικο όνομα κι έτσι αναγκάστηκα να γράψω: «Δεν κατάλαβα ποτέ πώς η Amparo, απόγονος Ολλανδών αποίκων στο Recife, που αναμείχθηκαν με Ινδούς και Σουδανέζους μαύρους, με το χαρακτηριστικό πρόσωπο της Τζαμάικα και τον πολιτισμό της Παριζιάνας – κατέληξε με ένα ισπανικό όνομα». <sup>12</sup> Αυτό σημαίνει ότι πήρα το όνομα Amparo σαν να βρισκόταν έξω από το μυθιστόρημά μου. Μήνες μετά την έκδοση του μυθιστορηματός μου, ένας φίλος με ρώτησε: «Γιατί Amparo; Έτσι δεν λέγεται ένα βουνό;». Και τότε εξήγησα: «Υπάρχει εκείνο το τραγούδι, το “Guajira Guantnamera”, που αναφέρει ένα βουνό Amparo».

Θεέ μου! Ήξερα το τραγούδι αυτό πολύ καλά, αν και δεν μπορούσα να θυμηθώ ούτε μια του λέξη. Είχε τραγουδηθεί στα μέσα του '50 από ένα κορίτσι με το οποίο ήμουν ερωτευμένος. Ήταν Λατινο-Αμερικάνα και πολύ όμορφη. Δεν ήταν Βραζιλιάννα ούτε Μαρξίστρια, δεν ήταν μαύρη ή υστερική, όπως η Amparo, αλλά είναι φανερό πως όταν δημιούργησα τη Λατινο-Αμερικάνα γοητευτική κοπέλα, ασυνειδήτως σκέφτηκα αυτή την άλλη εικόνα της νιότης μου, όταν βρισκόμουν στην ίδια ηλικία με τον Casaubon. Σκέφτηκα το τραγούδι αυτό, και κατά κάποιο τρόπο το όνομα Amparo (που είχα τελείως ξεχάσει) μεταφέρθηκε από το ασυνείδητο πάνω στο

12. *Foucault's Pendulum*, σ. 161 (αγγλική έκδοση).

χαρτί. Η ιστορία αυτή είναι τελείως άσχετη με την ερμηνεία του κειμένου μου. Σε σχέση με το κείμενο η Amparo είναι η Amparo, είναι η Amparo, είναι η Amparo.

*Ιστορία Δεύτερη.* Όσοι έχουν διαβάσει το *Όνομα του Ρόδου* γνωρίζουν ότι υπάρχει ένα μυστηριώδες χειρόγραφο, που περιέχει το χαμένο δεύτερο βιβλίο από τα *Ποιητικά* του Αριστοτέλη, κι ότι οι σελίδες του είναι βουτηγμένες σε δηλητήριο και γίνεται η εξής περιγραφή:

Διάβασε την πρώτη σελίδα δυνατά, μετά σταμάτησε, σαν να μην ενδιαφερόταν να μάθει περισσότερα και γρήγορα ξεφύλλισε τις επόμενες σελίδες. Μετά όμως από μερικές σελίδες βρήκε αντίσταση, γιατί κοντά στην άκρη της επάνω γωνίας και κατά μήκος του επάνω μέρους μερικές σελίδες ήταν κολλημένες μαζί, όπως όταν το υγρό και χαλασμένο χαρτινο υλικό δημιουργεί ένα είδος κολλώδους ουσίας. <sup>13</sup>

Έγραψα τις γραμμές αυτές στο τέλος του 1979. Τα επόμενα χρόνια, ίσως γιατί μετά από την έκδοση του *Όνόματος του Ρόδου* άρχισα να έχω συχνότερη επαφή με βιβλιοθηκάρους και συλλέκτες βιβλίων (και σίγουρα γιατί είχα λίγα περισσότερα χρήματα στη διάθεσή μου), έγινα συστηματικός συλλέκτης σπάνιων βιβλίων. Είχε συμβεί και προηγουμένως στη ζωή μου να αγοράσω κάποια παλιά βιβλία, αλλά τυχαία και μόνο όταν τα έβρισκα πολύ φτηνά. Μόνο την τελευταία δεκαετία έγινα σοβαρός συλλέκτης βιβλίων – και με το «σοβαρός» εννοώ ότι πρέπει κανένας να ενημερώνεται μέσα από ειδικούς καταλόγους και να γράφει για κάθε βιβλίο ένα τεχνικό φάκελλο αρχείου, με αντιπαραβολές, ιστορική πληροφόρηση

13. Umberto Eco, *The Name of the Rose*, transl. William Weaver (New York: Harcourt Brace, 1983· pb ed., New York, Warner Books, 1984), σ. 570, British edition by Secker and Warburg.



σχετικά με προηγούμενες ή επόμενες εκδόσεις και μια ακριβή περιγραφή της φυσικής κατάστασης του αντιτύπου. Η τελευταία αυτή επεξεργασία χρειάζεται τεχνική ορολογία για λόγους ακριβείας: βιβλιοδεσία, κιτρίνισμα φύλλων, κηλίδες από την υγρασία, λεκέδες, εύθραστα φύλλα, κακοκομμένα περιθώρια, σχισίματα, επαναθερμοκόλληση, φθορά δεσίματος και ούτω καθεξής.

Μια μέρα, ψάχνοντας στα πάνω ράφια της βιβλιοθήκης του σπιτιού μου, ανακάλυψα μια έκδοση από τα *Ποιητικά* του Αριστοτέλη με σχόλια του Antonio Riccoboni, Padua, 1587. Είχα ξεχάσει ότι το είχα: στο πίσω μέρος του βιβλίου βρήκα τον αριθμό «1000» γραμμένο με μολύβι, που σήμαινε ότι το είχα αγοράσει για 1.000 λιρέτες (δηλαδή, κάπου λιγότερο από 100 δραχμές), ίσως είκοσι ή και περισσότερα χρόνια πριν. Οι κατάλογοί μου ανέφεραν ότι είναι η δεύτερη έκδοση, όχι εξαιρετικά σπάνια, κι ότι υπάρχει ένα αντίγραφο αυτής στο Βρετανικό Μουσείο. Ήμουν ωστόσο χαρούμενος που την είχα, γιατί ήταν κάπως δύσκολο να τη βρεις και, εν πάση περιπτώσει, ο σχολιασμός του Riccoboni είναι λιγότερο γνωστός και έχει λιγότερες παραπομπές από ό,τι, ας πούμε, του Robertello ή του Castelvetro.

Τότε άρχισα να γράφω την περιγραφή μου. Αντέγραψα την πρώτη σελίδα και ανακάλυψα ότι η έκδοση είχε και παράρτημα: «Ejusdem Ars Comica ex Aristotele». Αυτό σήμαινε ότι ο Riccoboni είχε προσπαθήσει να επανασυνθέσει το χαμένο δεύτερο βιβλίο από τα *Ποιητικά*. Δεν ήταν, ωστόσο, μια ασυνήθιστη προσπάθεια και συνέχισα με τη φυσική περιγραφή του αντιτύπου. Τότε μου συνέβη αυτό που είχε συμβεί σε κάποιον Zatesky, όπως περιγράφεται από τον Lurija:<sup>14</sup> έχοντας χάσει μέρος από το μυαλό του, κατά τη διάρκεια του

14. A. R. Lurija, *Man with a Shattered World* (New York, Basic, 1972).

πολέμου, και μαζί μ' αυτό όλη του τη μνήμη και την ικανότητα ομιλίας, ο Zatesky ήταν ωστόσο ακόμα ικανός να γράφει: έτσι αυτομάτως το χέρι του κατέγραφε όλη την πληροφόρηση που δεν μπορούσε να σκεφτεί και σιγά σιγά ξανάφτιαξε την ταυτότητά του, διαβάζοντας αυτά που έγραφε. Έτσι κι εγώ, κοιτάζα ψυχρά και τεχνικά το βιβλίο, έγραφα την περιγραφή μου και ξαφνικά συνειδητοποίησα ότι ξανάγραφα *Το Όνομα του Ρόδου*. Η μόνη διαφορά ήταν ότι από τη σελίδα 120, που αρχίζει η «Ars Comica», τα κάτω και όχι τα άνω άκρα έπαθαν μεγάλη ζημιά. Όλο όμως το υπόλοιπο παρέμεινε το ίδιο, οι σελίδες με τον καιρό κιτρίνισαν και κηλιδώθηκαν από την υγρασία και στο τέλος κόλλησαν μαζί, σαν να πασαλείφθηκαν από μια αηδιαστική παχύρρευστη ουσία. Είχα στα χέρια μου, τυπωμένο, το χειρόγραφο που περιέγραφα στο μυθιστόρημά μου. Το είχα εδώ και χρόνια, σε απόσταση αναπνοής, μέσα στο σπίτι μου.

Στην αρχή ήταν μια εξαιρετική σύμπτωση. Μετά έπεινα να πιστέψω πως ήταν θαύμα. Στο τέλος αποφάσισα ότι *wo Es war, soll Ich werden*. Είχα αγοράσει το βιβλίο αυτό στα νιάτα μου, το είχα διαβάσει στα πεταχτά και επειδή συνειδητοποίησα ότι ήταν εξαιρετικά βρομερό, το έβαλα έτσι κάπου και το ξέχασα. Αλλά με ένα είδος εσωτερικής φωτογραφικής μηχανής είχα φωτογραφίσει τις σελίδες αυτές και για δεκαετίες ολόκληρες η εικόνα αυτών των δηλητηριασμένων φύλλων, βρισκόταν στα πιο βαθιά μύχια της ψυχής μου, σαν σε τάφο, μέχρι τη στιγμή που βγήκε ξανά στην επιφάνεια (δεν γνωρίζω για ποιο λόγο) και τότε πίστεψα ότι εγώ το επινόησα.

Η ιστορία αυτή δεν έχει καμιά σχέση με μια πιθανή ερμηνεία του βιβλίου μου. Αν έχει κάποια ηθική αξία, αυτή έγκειται στο ότι η ιδιωτική ζωή των εμπειρικών συγγραφέων είναι κατά κάποιο τρόπο περισσότερο ανεξιχνίαστη από ό,τι τα κείμενά τους. Μεταξύ της μυστηριώδους ιστορίας μιας δημιουργίας κειμένου και της ανεξέλεγκτης τάσης των μελλοντι-



κών αναγνώσεών του, το κείμενο, όποιο και να είναι, αντιπροσωπεύει μια άνετη παρουσία, το σημείο όπου μπορούμε να επικεντρωθούμε.

Η πρόοδος του πραγματιστή

---

RICHARD RORTY

Όταν διάβασα το μυθιστόρημα του καθηγητή Eco, το *Εκκρεμές του Φονκώ*, κατέληξα στο συμπέρασμα ότι ο Eco πρέπει να σατιρίζει τον τρόπο με τον οποίο οι επιστήμονες, οι καθηγητές, οι κριτικοί και οι φιλόσοφοι θεωρούν τους εαυτούς τους σαν σπασμένους κώδικες, που παρακάμπτουν τα δευτερεύοντα γνωρίσματα για να αποκαλύψουν την ουσία, τραβάνε τις κουρτίνες της φαινομενικότητας για να αποκαλύψουν την πραγματικότητα. Διάβασα το μυθιστόρημα σαν μια αντισοσιαλιστική πολεμική, σαν ένα σαρκασμό της μεταφοράς του βάθους – της αντίληψης, δηλαδή, ότι υπάρχουν βαθιά νοήματα κρυμμένα από τον απλό άνθρωπο, νοήματα που μόνο κάποιοι εκλεκτοί, οι οποίοι έσπασαν έναν πολύ δύσκολο κώδικα, μπορούν να ξέρουν. Το εξέλαβα σαν ένα έργο που επισημαίνει τις ομοιότητες μεταξύ του Robert Fludd και του Αριστοτέλη – ή, γενικότερα, μεταξύ των βιβλίων που βρίσκει κανείς στο τμήμα των βιβλιοπωλείων, το οποίο φέρει την επιγραφή «Μυστικισμός» και των βιβλίων που βρίσκει κανείς στο τμήμα που φέρει την επιγραφή «Φιλοσοφία».

Ειδικότερα, ερμήνευσα το μυθιστόρημα σαν μια παρωδία του δομισμού – συγκεκριμένα της βασικής ιδέας ότι οι δομές σχετίζονται με τα κείμενα και τους πολιτισμούς, όπως οι σκε-



λετοί με τα σώματα, τα προγράμματα με τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές ή τα κλειδιά με τις κλειδαριές. Έχοντας διαβάσει προηγουμένως το βιβλίο του Eco *Θεωρία της Σημειωτικής* (*A Theory of Semiotics*) – ένα βιβλίο που θα μπορούσε να εκληφθεί σαν μια προσπάθεια να σπάσει τους κώδικες των κωδίκων, να αποκαλύψει την παγκόσμια δομή των δομών – κατέληξα ότι *Το Εκκρεμές του Φουκώ* σχετιζόταν με τη *Θεωρία της Σημειωτικής* όσο οι *Φιλοσοφικές Έρευνες* του Wittgenstein σχετιζόνταν με το *Tractatus Logico-Philosophicus*. Κατέληξα ότι ο Eco κατόρθωσε να αγνοήσει τα διαγράμματα και τις ταξινομίες της προηγούμενης δουλειάς του, ακριβώς όπως παλαιότερα ο Wittgenstein ανέτρεψε τις νεανικές του φαντασιώσεις για τα άρρητα αντικείμενα και τις αυστηρές σχέσεις.

Βρήκα την ερμηνεία μου να επιβεβαιώνεται στις τελευταίες πενήντα σελίδες του μυθιστορήματος. Στην αρχή των σελίδων αυτών βρισκόμαστε εγκλωβισμένοι σ' αυτό που στοχεύει να είναι η στιγμή-άξονας της ιστορίας. Είναι η στιγμή κατά την οποία ο ήρωας Casaubon βλέπει όλους τους ανθρώπους, που αναζητούν πάνω στη γη το Ένα και Αληθινό Νόημα των Πραγμάτων, να συγκεντρώνονται σ' αυτό που πιστεύουν ότι αποτελεί τον Ομφαλό της Γης. Οι Καμπαλιστές, οι Τέκτονες, οι Μασόνοι, οι ειδικοί για τις Πυραμίδες, οι Ροδόσταυροι, οι ασχολούμενοι με Βουντού, οι απεσταλμένοι της Κεντρικής Στοάς του Μαύρου Πεντάλφα στο Ohio – βρίσκονται όλοι εκεί, στριφογυρίζοντας γύρω από το εκκρεμές του Φουκώ, ένα εκκρεμές που τώρα βαρραίνει με το πτώμα του φίλου του Casaubon, του Belbo.

Από το αποκορύφωμα, αυτό το μυθιστόρημα σιγά σιγά κατεβάζει τους τόνους φτάνοντας στη σκηνή όπου ο Casaubon βρίσκεται μόνος σε ένα βουκολικό τοπίο, σε μια ιταλική πλαγιά λόφου. Βρίσκεται σε μια διάθεση απόλυτης απάρνησης, απόλαυσης μικρών αισθησιακών ηδονών, αναπόλησης

εικόνων της ζωής του όταν ήταν παιδί. Λίγες παραγράφους πριν από το τέλος του βιβλίου, ο Casaubon συλλογίζεται:

Κατά μήκος των πλευρών του Brisco βρίσκονται σειρές-σειρές από αμπέλια. Τα γνωρίζω, έχω δει παρόμοια στις μέρες μου. Καμιά αριθμητική απόδειξη δεν μπορεί να πει αν βρίσκονται σε ανιούσα ή σε κατιούσα κλίμακα. Στη μέση των αμπελιών – αλλά πρέπει να περπατάς ξυπόλητος, με τις πατούσες σκληρημένες, από την παιδική ηλικία – υπάρχουν ροδακινιές... Όταν τρως το ροδάκινο, η βελούδινη φλούδα του σου προκαλεί ανατριχίλα από τη γλώσσα μέχρι κάτω, στα πιο απόκρυφα σημεία. Δεινόσαυροι έβροσκαν κάποτε εκεί. Μετά μια άλλη επιφάνεια κάλυψε τη δικιά τους. Κι ωστόσο, όπως όταν ο Belbo έπαιζε την τρομπέτα του, όταν δάγκωνα το ροδάκινο κατανοούσα το Βασίλειο της γης και γινόμουνά ένα μαζί του. Όλα τα υπόλοιπα είναι εξυπνάδες. Να εφεύρεις· να εφεύρεις το Σχέδιο, Casaubon. Αυτό είναι που όλοι κάνουν, να εξηγούν τους δεινόσαυρους και τα ροδάκινα.

Διάβασα το απόσπασμα αυτό σαν περιγραφή μιας στιγμής, όπως αυτής κατά την οποία ο Πρόσπερο σπάει το ραβδί του ή όταν ο Φάουστ ακούει τον Άριελ και εγκαταλείπει την αναζήτηση του Πρώτου Μέρους για τις ειρωνείες του Δεύτερου Μέρους. Μου θύμισε τη στιγμή που ο Wittgenstein ανακάλυψε ότι σπουδαίο είναι να μπορεί κανείς να σταματάει να φιλοσοφεί όταν θέλει, καθώς και τη στιγμή που ο Heidegger κατέληξε ότι πρέπει να ξεπεράσει όσα τον ξεπερνούν και να αφήσει τη μεταφυσική ήσυχη. Διαβάζοντας το κείμενο στο πλαίσιο των παραλληλισμών αυτών, μπόρεσα να ανακαλέσω το όραμα του μεγάλου μάγου της Bologna να αποκηρύσσει το δομισμό και να απαρνηθεί την ταξινομία. Ο Eco, αποφάσισα, μας λέει πώς μπορεί κανένας να χαιρέται τους δεινόσαυρους, τα ροδάκινα, τα μωρά, τα σύμβολα και τις μεταφορές χωρίς να χρειάζεται να τα τεμαχίζει αναζητώντας κρυμμένα όπλα. Είναι τελικά πρόθυμος να εγκατα-



λείπει τη μακρόχρονη αναζήτησή του περί του Σχεδίου, περί του κώδικα των κωδίκων.

Ερμηνεύοντας με τον τρόπο αυτό *Το Εκκρεμές του Φουκώ*, έκανα το ίδιο πράγμα με τους μονομανείς αιρετικούς ταξινομιστές που στριφογυρίζουν γύρω από το εκκρεμές. Οι άνθρωποι αυτοί ευχαρίστως προσαρμόζουν οτιδήποτε συναντήσουν στη μυστική ιστορία των Τεκτόνων ή στη σκάλα της μασονικής διαφώτισης ή στο σχέδιο της Μεγάλης Πυραμίδας, ή όποια κι αν είναι η ιδιαίτερη μονομανία τους. Μια ανατριχίλα διαπερνά τη φαιά ουσία τους, μέχρι τη βουβωνική τους χώρα, καθώς μοιράζονται τις ηδονές που ο Παράκελσος και ο Fludd γνώριζαν – καθώς ανακαλύπτουν την πραγματική σημασία της ασάφειας με τα ροδάκινα, βλέποντας το μικροκοσμικό αυτό γεγονός να συνδέεται με κάποια μακροκοσμική αρχή. Άνθρωποι όπως αυτοί νιώθουν ιδιαίτερη ευχαρίστηση, όταν ανακαλύπτουν ότι το κλειδί τους άνοιξε μια ακόμα κλειδαριά, και ότι ένα ακόμα κωδικοποιημένο μήνυμα υποχώρησε στους υπαινιγμούς τους και φανέρωσε τα μυστικά του.

Το δικό μου πλέγμα, ισοδύναμο προς την ιστορία των *Οπαδών της Στοάς* – το οποίο προβάλλω σε κάθε βιβλίο που συναντώ –, είναι μια σχεδόν αυτοβιογραφική διήγηση της Προόδου του Πραγματιστή. Στην αρχή αυτής ειδικά της ρομαντικής αναζήτησης προβάλλει στον Αναζητητή μετά τη Διαφώτιση ότι όλες οι σπουδαίες διίστικές τάσεις της δυτικής φιλοσοφίας – πραγματικότητα και φαινόμενα, αγνή ακτινοβολία και εκτενής σκέψη, πνεύμα και σώμα, διανοητική αυστηρότητα και αισθησιακή ρυπαρότητα, συστηματική σημειωτική και περιπλανώμενη σημείωσις – μπορούν να παραμείνουν ξεχωριστά από το αντίθετό τους. Δεν αναμένεται να συνθέσουν υψηλότερες μονάδες, *aufgehoben*, αλλά μάλλον γρήγορα να ξεχαστούν. Όταν κανείς διαβάσει Nietzsche κι αρχίζει να σκέφτεται όλους τους διϊσμούς και όλες τις μεταφορές για την αντί-

θεση μεταξύ μιας φανταστικής κατάστασης απόλυτης δύναμης, κυριαρχίας και ελέγχου και την παρούσα αδυναμία του, αυτό αποτελεί ένα πρώτο στάδιο Διαφώτισης. Ένα πιο προχωρημένο στάδιο προσεγγίζεται, όταν, καθώς κάποιος διαβάσει το *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*, ξεσπάει σε γελάκια. Στο σημείο εκείνο, με λίγη βοήθεια από τον Freud, αρχίζει κανένας να ακούει να μιλούν για τη Δύναμη της Θέλησης σαν να πρόκειται για έναν πομπώδη ευφημισμό σχετικό με την ελπίδα του άντρα να υποτάξει με φοβέρες τις γυναίκες ή την ελπίδα του παιδιού να πάει πίσω στη Μαμάκα και τον Μπαμπάκα.

Το τελικό στάδιο της Προόδου του Πραγματιστή το φτάνουμε όταν αρχίζουμε να θεωρούμε τις προηγούμενες περιπέτειές μας όχι ως στάδια στην ανοδική πορεία προς τη Διαφώτιση, αλλά απλώς σαν τα ενδεχόμενα αποτελέσματα της εξοικείωσής μας με διάφορα βιβλία που έτυχε να πέσουν στα χέρια μας. Το στάδιο αυτό είναι αρκετά δύσκολο να το φτάσει κανένας, γιατί υπάρχει μια συνεχής διάσπαση μέσα από την ονειροπόληση: μια ονειροπόληση όπου ο ηρωικός πραγματιστής παίζει το ρόλο του Walter Mitty στην έμφυτη τελεολογία της παγκόσμιας ιστορίας. Αν όμως ο πραγματιστής μπορέσει να ξεφύγει από τέτοιου είδους ονειροπολήσεις, θα φτάσει τελικώς να σκέφτεται περί αυτού/αυτής, σαν για οτιδήποτε άλλο, ικανό να αποσπάσει τόσες περιγραφές όσες και οι προθέσεις που μπορεί να περιγραφούν. Υπάρχουν τόσες δυνατές περιγραφές όσες οι χρήσεις που μπορεί να κάνει ο ίδιος ο πραγματιστής ή οι άλλοι γύρω του. Αυτό είναι το στάδιο όπου όλες οι περιγραφές (συμπεριλαμβανομένης της αυτοπεριγραφής κάποιου ως πραγματιστή) εκτιμώνται σύμφωνα με την αποτελεσματικότητά τους ως όργανα προθέσεων, παρά από την πιστότητά τους προς το περιγραφόμενο αντικείμενο.

Αυτά λοιπόν σχετικά με την Πρόοδο του Πραγματιστή – μια διήγηση που συχνά χρησιμοποιώ για λόγους αυτο-δραμα-



τουργίας και που μου είναι ελκυστική και θεωρώ ότι ταιριάζει στη συνομιλία μου με τον Καθηγητή Eco. Με τον τρόπο αυτό μπόρεσα να δω ότι και οι δυο μας ξεπεράσαμε τις προγενέστερες τάσεις μας να μπορούμε να σπάμε τους κώδικες. Η φιλοδοξία αυτή με οδήγησε να αναλώσω το εικοστό έβδομο και εικοστό όγδοο έτος της ηλικίας μου στην προσπάθειά μου να ανακαλύψω το μυστικό της εσωτερικής (μυστικιστικής) θεωρίας του Charles Sanders Peirce για «την πραγματικότητα του Τρισμού» και, κατ' επέκταση, του επεξεργασμένου φαντασιακά σημειωτικού-μεταφυσικού «Συστήματός» του. Υποθέτω ότι η ίδια ανάγκη πρέπει να οδήγησε το νεαρό Eco στη μελέτη του ερεθιστικού αυτού φιλοσόφου κι ότι μια παρόμοια αντίδραση τον έκανε να δει τον Peirce σαν έναν ακόμα μανιωδή οπαδό του Τρισμού. Εν ολίγοις, χρησιμοποιώντας τη διήγηση αυτή ως πλέγμα, μπόρεσα να δω τον Eco σαν έναν ομοϊδεάτη-πραγματιστή.

Η ευχάριστη αυτή αίσθηση συντροφικότητας άρχισε να εξαπνίζεται ωστόσο, όταν διάβασα το άρθρο του Eco «*Intentio lectoris*».<sup>1</sup> Γιατί στο άρθρο αυτό, το οποίο γράφτηκε σχεδόν την ίδια εποχή με το *Εκκρεμές του Φουκώ*, επιμένει σε μια διάκριση μεταξύ της *ερμηνείας* και της *χρήσης* των κειμένων. Αυτή φυσικά είναι μια διάκριση, την οποία εμείς οι πραγματιστές δεν επιθυμούμε να κάνουμε. Κατά την άποψή μας, όταν κάνει κανένας κάτι, σημαίνει ότι το χρησιμοποιεί.<sup>2</sup> Η ερμηνεία κάποιου πράγματος, η γνώση σχετικά με

1. Τα κείμενα των ομιλιών του Eco στο πλαίσιο του κύκλου ομιλιών Tanner δεν ήταν στη διάθεση αυτών που συμμετείχαν στο σεμινάριο εκ των προτέρων, αλλά ο ίδιος μας είχε συστήσει να ριζούμε μια ματιά στο άρθρο του «*Intentio lectoris: the state of the art*», *Differentia*, 2 (1988), 147-68.

2. Για μια σαφή και σύντομη αναφορά στην άποψη αυτή περί ερμηνείας των πραγματιστών, βλέπε Jeffrey Stout, «What is the meaning of a text?», *New Literary History*, 14 (1982), 1-12.

αυτό, η διείσδυση στο κέντρο της ουσίας του και ούτω καθεξής, αποτελούν διάφορους τρόπους περιγραφής μιας διαδικασίας που το θέτει σε λειτουργία. Έτσι ένιωσα μεγάλη ντροπή, όταν συνειδητοποίησα ότι ο Eco θα εξελάμβανε την ανάγνωσή μου του μυθιστορηματός του σαν μια χρήση περισσότερο παρά σαν ερμηνεία και ότι δεν θα είχε σε εκτίμησή τις μη ερμηνευτικές χρήσεις των κειμένων. Τρόμαξα στην επιμονή του περί διακρίσεως όμοιας με τη διάκριση αυτή του E.D. Hirsch, μεταξύ νοήματος και σημασίας – μιας διάκρισης μεταξύ του να μπαίνεις μέσα στο ίδιο το κείμενο και του να το συνδέεις με κάτι άλλο. Ακριβώς αυτό είναι το είδος της διάκρισης που οι αντι-ουσιοκράτες όπως εγώ χλευάζουν – μια διάκριση μεταξύ των εντός και των εκτός, μεταξύ των μη σχετικών και των σχετικών γνωρισμάτων κάποιου πράγματος. Γιατί, κατά την άποψή μας, δεν υφίσταται εσωτερική, μη σχετική κατάσταση.

Πάνω στα σχόλια αυτά, επομένως, θα επικεντρώσω την προσοχή μου σχετικά με τη διάκριση του Eco μεταξύ χρήσης και ερμηνείας, κάνοντας το καλύτερο δυνατό που μπορώ για να ελαχιστοποιήσω τη σημασία της. Αρχίζω με μια από τις πολεμικές εφαρμογές της διάκρισης αυτής του ίδιου του Eco – την αναφορά του, στο άρθρο του «*Intentio lectoris*», περί του πώς η Marie Bonaparte κατέστρεψε την αναφορά της στον Poe. Ο Eco λέει ότι όταν η Bonaparte ανακάλυπτε «τον ίδιο υποβόσκοντα μύθο» στην *Morella*, την *Ligeia* και την *Eleonora*, αποκάλυπτε την *intentio operis*. Αλλά όμως, συνεχίζει, «δυστυχώς, μια τόσο όμορφη ανάλυση κειμένου συνυφαίνεται με βιογραφικές παρατηρήσεις που συνδέουν αποδείξεις κειμένων με απόψεις (προερχόμενες από πηγές εκτός κειμένων) για την ιδιωτική ζωή του Poe». Όταν η Bonaparte επικαλείται το βιογραφικό γεγονός ότι ο Poe προσελκυόταν με τρόπο νοσηρό από γυναίκες με νεκρικά χαρακτηριστικά, τότε ο Eco λέει ότι «αυτή χρησιμοποιεί και δεν ερμηνεύει τα κείμενα».



Η πρώτη μου προσπάθεια να αμαυρώσω τη διάκριση αυτή συνίσταται στο να επιστημάνω ότι η σχέση μεταξύ των κειμένων δεν είναι τόσο καθαρή. Ο Eco δείχνει να σκέφτεται ότι δεν υπήρχε πρόβλημα για την Bonaparte να διαβάζει την *Morella* κάτω από το πρίσμα της *Ligeia*. Αλλά γιατί; Απλώς επειδή είχαν γραφτεί και οι δυο από τον ίδιο άνδρα; Δεν είναι άδικο αυτό για την *Morella* και δεν διατρέχει κανείς τον κίνδυνο να μπερδέψει την *intentio operis* με την *intentio auctoris* βγάζοντας το συμπέρασμα αυτό από τη συνήθεια του Poe να γράφει ένα ορισμένου τύπου κείμενο; Είναι δίκαιο να διαβάζω το *Εκκρεμές του Φουκώ* κάτω από το φως της *Θεωρίας της Σημειωτικής και της Σημασιολογίας και της Φιλοσοφίας της Γλώσσας*; Ή πρέπει, αν θέλω να ερμηνεύσω το πρώτο από τα βιβλία αυτά, να περιορίσω τη γνώση μου μέσα στο πλαίσιο ότι αυτό γράφτηκε από το συγγραφέα των άλλων δύο;

Αν είναι σωστό να επικαλούμαι αυτή τη συγγραφική γνώση, τι γίνεται με το επόμενο βήμα; Είναι σωστό να σκεφτομαι τι σημαίνει να μελετάς τον Peirce – τι σημαίνει να παρατηρείς το γνήσιο πραγματιστή της δεκαετίας του 1870 να μεταλλάσσεται στο φανατικό δημιουργό των «υπαρξιακών διαγραμμαμάτων» της δεκαετίας του 1890; Μπορώ και είναι δίκαιο να χρησιμοποιήσω τη γνώση μου σχετικά με τη βιογραφία του Eco, ώστε να βοηθήσω να εξηγηθεί γιατί έγραψε ένα μυθιστόρημα για τη μυστικιστική μονομανία;

Οι ρητορικές αυτές ερωτήσεις είναι οι αρχικές καθυστερημένες κινήσεις που θα έκανα αρχίζοντας να αμαυρώνω τη διάκριση του Eco μεταξύ χρήσης και ερμηνείας. Αλλά το μεγάλο χτύπημα θα το φέρω, όταν θα ρωτήσω γιατί θέλει να κάνει μια ριζική διάκριση μεταξύ κειμένου και αναγνώστη, μεταξύ της *intentio operis* και της *intentio lectoris*. Τι εξυπηρετεί αυτό; Προφανώς, η απάντηση του Eco είναι ότι σε βοηθάει να σεβαστείς τη διάκριση μεταξύ αυτού που αποκαλεί

«εσωτερική συνάφεια του κειμένου» και αυτού που αποκαλεί «ανεξέλεγκτες αντιδράσεις του αναγνώστη». Λέει ότι οι τελευταίες «ελέγχουν» την πρώτη και ότι ο μόνος τρόπος να ελέγξει κανείς μια εικασία εναντίον της *intentio operis* είναι να την «ελέγξει σε αντιπαράθεση με το κείμενο ως σύνολο με συνοχή». Έτσι, προφανώς, εγείρουμε τη διάκριση σαν μια ασπίδα στη μονομανή μας επιθυμία να εντάσσουμε τα πάντα στις προσωπικές μας ανάγκες.

Ωστόσο, μια από τις ανάγκες αυτές είναι να πείσουμε τους άλλους ότι έχουμε δίκιο. Έτσι, εμείς οι πραγματιστές μπορεί να βλέπουμε την επιτακτικότητα του ελέγχου της ερμηνείας σας σε αντιπαράθεση με το κείμενο, σαν ένα σύνολο με συνάφεια, απλώς σαν μια υπόμνηση, ότι, αν θέλετε να καταστήσετε αποδεκτή την ερμηνεία σας για ένα βιβλίο, δεν μπορείτε απλώς να σχολιάσετε μια-δυο γραμμές ή σκηνές. Πρέπει να πείτε κάτι σχετικό με το τι ρόλο παίζουν οι περισσότερες από τις άλλες γραμμές ή σκηνές. Αν ήθελα να σας πείσω να δεχθείτε την ερμηνεία μου για το *Εκκρεμές του Φουκώ*, θα έπρεπε να αναφερθώ στις τριάντα εννέα σελίδες που μεσολαβούν μεταξύ της βαθμιαίας εξελισσόμενης σκηνής της Βαλπουργείας νύχτας στο Παρίσι και των ροδάκινων και δεινόσαυρων στην Ιταλία. Θα έπρεπε να δώσω μια λεπτομερή περιγραφή του ρόλου των επαναλαμβανόμενων επαναφορών στο παρελθόν σχετικά με τις ενέργειες των παρτιζάνων κατά την κατοχή από τους Ναζί. Θα έπρεπε να εξηγήσω γιατί, μετά τη στιγμή της απάρνησης, οι τελευταίες παράγραφοι του βιβλίου έχουν έναν απειλητικό χαρακτήρα. Γιατί ο Casaubon θέτει τέλος στο ποιμενικό ειδύλλιο του, προβλέποντας τον επερχόμενο θάνατό του στα χέρια των καταδιωκόντων μονομανών.

Δεν ξέρω αν θα μπορούσα να τα κάνω όλα αυτά. Είναι δυνατό με τρεις μήνες άδειας και μια ικανοποιητική υποτροφία, να μπορούσα να δημιουργήσω ένα διάγραμμα που θα



συνέδεε τις περισσότερες από αυτές και άλλες περιπτώσεις, ένα διάγραμμα που θα συνέχιζε να βλέπει τον Eco σαν ένα συνάδελφο πραγματιστή. Είναι ακόμα δυνατό να αποτύχανα και να έπρεπε να παραδεχτώ ότι ο Eco είχε ρίξει άγκυρα γι' αλλού, και ότι η δική μου μονομανία δεν ήταν αρκετά ευέλικτη ώστε να δεχτεί τα ενδιαφέροντά του. Όποιο κι αν ήταν το αποτέλεσμα, συμφωνώ με τον Eco, ότι ένα τέτοιο διάγραμμα θα σας ήταν απαραίτητο προτού μπορέσετε να αποφασίσετε αν θα άξιζε να πάρετε στα σοβαρά ή όχι την ερμηνεία μου για το *Εκκρεμές του Φουκώ*.

Αλλά με δεδομένη τη διάκριση αυτή μεταξύ μιας πρώτης έξαψης, ζώδους δύναμης, μη-πειστικής εφαρμογής της μονομανίας ενός ειδικού αναγνώστη προς το κείμενο, και του αποτελέσματος μιας τρίμηνης προσπάθειας να γίνει η εφαρμογή αυτή ευφυής και πειστική, χρειάζεται να την περιγράψουμε μέσα στο πλαίσιο της άποψης «της πρόθεσης του κειμένου»; Ο Eco διασαφηνίζει πως δεν υποστηρίζει ότι η πρόθεση μπορεί να περιορίσει τις ερμηνείες σε μια μόνο σωστή. Με χαρά παραδέχεται ότι μπορούμε «να δείξουμε πώς ο Joyce (στον *Οδυσσέα*) έδρασε, ώστε να φέρει εναλλακτικές μορφές στο προσκήνιο, χωρίς να αποφασίσει πόσες και ποιες από αυτές είναι οι καλύτερες». Έτσι θεωρεί την πρόθεση του κειμένου ως προϊόν μάλλον του Αναγνώστη-Προτύπου, συμπεριλαμβανομένου ενός «Αναγνώστη-Προτύπου με δικαίωμα να δοκιμάσει απεριόριστες εικασίες».

Αυτό που δεν καταλαβαίνω σε ό,τι αφορά τον Eco είναι η άποψή του για τη σχέση μεταξύ των τελευταίων αυτών εικασιών και της πρόθεσης του κειμένου. Αν το κείμενο του *Οδυσσέα* πέτυχε στην προσπάθειά του να με βάλει να δω την πολυπλοκότητα των μορφών μέσα του, έκανε άραγε η εσωτερική του συνάφεια όλο τον έλεγχο που θα μπορούσε να κάνει; Ή, θα μπορούσε ακόμα να ελέγξει τις απαντήσεις αυτών, που αραρωπιούνται αν κάποιο συγκεκριμένο πρόσωπο βρίσκεται

να λειτουργεί εκεί μέσα ή όχι; Μπορεί να τους βοηθήσει να επιλέξουν μεταξύ διαφόρων υποθέσεων – να βοηθήσει να ξεχωρίσει η καλύτερη, μεταξύ όλων, ερμηνεία; Οι δυνάμεις του κειμένου άραγε εξαντλούνται, αφού απορροφεί τις άλλες υποθέσεις που αποδείχτηκαν ανίκανες να απαντήσουν επαρκώς στο ερώτημα περί της λειτουργίας των διαφόρων γραμμών και σκηνών; Ή, μήπως, το κείμενο έχει εφεδρικές δυνάμεις που το καθιστούν ικανό να εκφράσει απόψεις όπως «αυτό το διάγραμμα, πραγματικά, συνδέει τα περισσότερα από τα σημεία μου αλλά, ωστόσο, με ερμηνεύει λάθος»;

Η απροθυμία μου να παραδεχτώ ότι ένα κείμενο μπορεί να εκφράσει κάτι τέτοιο ενισχύεται από το κομμάτι που ακολουθεί, από το άρθρο του Eco. Λέει ότι «το κείμενο είναι ένα αντικείμενο πάνω στο οποίο χτίζεται η ερμηνεία, σε μια διαδρομή κυκλικής προσπάθειας να αυτοεκτιμηθεί με βάση αυτό που φέρει ως αποτέλεσμα». Εμείς, οι πραγματιστές, εντυφούμε στον τρόπο αυτό αμαύρωσης της διάκρισης μεταξύ της εύρεσης ενός αντικειμένου και της δημιουργίας του. Μας αρέσει η επαναδιατύπωση του Eco για εκείνο που αποκαλεί «παλαιό και έχοντα ωστόσο ακόμα αξία ερμηνευτικό κύκλο». Αλλά, έχοντας την εικόνα αυτή των κειμένων που γίνονται από την ερμηνεία τους, δεν βλέπω κανένα τρόπο να διατηρηθεί η μεταφορική έννοια της *εσωτερικής* συνάφειας του κειμένου. Θα σκεφτόμουν ότι ένα κείμενο έχει απλώς όποια συνάφεια έτυχε να αποκτήσει κατά το τελευταίο γύρισμα του ερμηνευτικού τροχού, ακριβώς όση έχει κι ένας βόλος λάσπης που την τελευταία στιγμή προστέθηκε στον τροχό του αγγειοπλάστη.

Έτσι θα προτιμούσα να πω ότι η συνοχή του κειμένου δεν είναι κάτι που κατέχει πριν από την περιγραφή του, όπως ούτε οι τελείες έχουν μεταξύ τους σχέση σε ένα διάγραμμα, πριν τις συνδέσουμε. Η συνοχή του δεν είναι τίποτα περισσότερο από το γεγονός ότι κάποιος βρήκε να πει κάτι ενδιαφέ-



ρον για ένα σύνολο σημείων ή θορύβων – έναν τρόπο να περιγράψει αυτά τα σημεία και τους θορύβους, που τα συνδέει με άλλα πράγματα για τα οποία ενδιαφερόμαστε να μιλήσουμε. (Για παράδειγμα, μπορεί να περιγράψουμε ένα δεδομένο σύστημα σημείων σαν λέξεις της Αγγλικής γλώσσας, τόσο δυσανάγνωστες, όσο και το χειρόγραφο του Joyce, αξίας ενός εκατομμυρίου δολαρίων, όσο μια πρώτη έκδοση του *Οδυσσέα* και ούτω καθεξής). Η συνοχή αυτή δεν είναι ούτε εσωτερική ούτε εξωτερική σε τίποτα· είναι απλώς μια λειτουργία όσων ειπώθηκαν μέχρι στιγμής περί των σημείων αυτών. Καθώς μετακινούμαστε από μια σχετικά αναμφισβήτητη φιλολογία και απλή συζήτηση περί βιβλίων σε μια σχετικά αμφισβητήσιμη ιστορία της λογοτεχνίας και της κριτικής της λογοτεχνίας, αυτό που λέμε πρέπει να έχει κάποιες λογικά συστηματικές συμπερασματικές διασυνδέσεις με αυτά που εμείς ή άλλοι έχουμε πει προηγουμένως – με προηγούμενες περιγραφές των ίδιων αυτών σημείων. Αλλά δεν υπάρχει κάποιο σημείο όπου να μπορούμε να τραβήξουμε μια διαχωριστική γραμμή μεταξύ αυτού για το οποίο μιλούμε και μεταξύ του τι λέμε περί αυτού, εκτός από την αναφορά σε έναν ιδιαίτερο σκοπό, κάποια ιδιαίτερη *intentio*, την οποία συμβαίνει να έχουμε τη συγκεκριμένη στιγμή.

Αυτές λοιπόν είναι οι σκέψεις που θα προέβαλα έναντι της διάκρισης μεταξύ χρήσης και ερμηνείας του Eco. Ας στραφώ όμως τώρα σε μια γενικότερη δυσκολία, που αντιμετωπίζω με το έργο του. Όταν διαβάζω τον Eco ή οποιονδήποτε άλλο συγγραφέα που γράφει περί γλώσσας, το κάνω φυσικά κάτω από το πρίσμα της αγαπημένης μου άποψης σχετικά με τη φιλοσοφία της γλώσσας – της ριζοσπαστικά φυσιοκρατικής και ολιστικής ερμηνείας του Donald Davidson. Έτσι το πρώτο μου ερώτημα διαβάζοντας το βιβλίο του Eco, που γράφτηκε το 1984, με τον τίτλο *Σημειωτική και Φιλοσοφία της Γλώσσας* (διαβάζοντάς το αμέσως μετά το *Εκ-*

*κρεμές του Φουκώ*), ήταν: πόσο κοντά βρίσκεται ο Eco στην αλήθεια του Davidson;

Ο Davidson ακολουθεί πιστά την άρνηση μιας ενδιαφέρουσας φιλοσοφικής διάκρισης μεταξύ γλώσσας και γεγονότος, μεταξύ σημείων και μη-σημείων του Ακυνιάτη. Πίστευα ότι η ερμηνεία μου για το *Εκκρεμές του Φουκώ* – η ανάγνωσή του ήταν για μένα αυτό που ο Daniel Dennett αποκαλεί «θεραπεία του κοινού κώδικα» – μπορούσε να επιβεβαιωθεί, παρόλη τη διάψευση που είχα βρει στο άρθρο «*Intentional Ictus*». Γιατί ήλπιζα ότι ο Eco θα αποδεικνυόταν, τουλάχιστον κάπως λιγότερο προσκολλημένος στην άποψη του «κώδικα», από όσο ήταν στις αρχές της δεκαετίας του 1970, όταν έγραψε τη *Θεωρία της Σημειωτικής*. Οι ελπίδες μου στηρίχτηκαν σε κάποια αποσπάσματα από τη *Σημειωτική και Φιλοσοφία της Γλώσσας* και εξαφανίστηκαν από κάποια άλλα. Από την άλλη πλευρά, η άποψη του Eco, ότι αντιμετωπίζουμε τη σημειωτική όπως μέσα στο λαβύρινθο των συμπερασματικών σχέσεων μιας εγκυκλοπαίδειας παρά κάτω από το πρίσμα σχέσεων ενός λεξικού, όπου υπάρχει αντιστοιχία μεταξύ σημείου και σημειούμενου, μου φαινόταν ότι ακολουθούσε τη σωστή πορεία που χάραξε ο Davidson. Το ίδιο μου φαινόταν ότι έκαναν και οι παρατηρήσεις του, που θύμιζαν τον Ακυνιάτη, ότι ένα λεξικό είναι απλώς μια μεταμφιεσμένη εγκυκλοπαίδεια και ότι «οποιαδήποτε σημειωτική με μορφή εγκυκλοπαίδειας πρέπει να καυτηριάζει τη διάκριση μεταξύ αναλυτικών και συνθετικών ιδιοτήτων».<sup>3</sup>

Από την άλλη πλευρά, προβληματίζομαι με την τύπου Dilthey επιμονή του Eco να διακρίνει τη «σημειωτική» από την «επιστημονικότητα» και τη φιλοσοφία από την επιστήμη<sup>4</sup>

3. Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language* (Bloomington, Ind., 1986), σ. 73.

4. *Ibid.*, σ. 10.



– μια τακτική που δεν είχε καμιά σχέση ούτε με τον Ακυϊνάτη ούτε με τον Davidson. Επιπλέον, ο Eco παρουσιάζοταν να παίρνει πάντοτε σαν δεδομένο ότι τα σημεία και τα κείμενα διέφεραν αρκετά από άλλα αντικείμενα – αντικείμενα όπως οι βράχοι και τα δέντρα και τα απειροελάχιστα κομμάτια ύλης. Σε ένα σημείο γράφει:

Ο κόσμος της σημειώσεως, δηλαδή, ο κόσμος του ανθρώπινου πολιτισμού, πρέπει να θεωρηθεί ότι είναι δομημένος όπως ένας λαβύρινθος τρίτου τύπου: (α) Είναι δομημένος σύμφωνα με ένα δίκτυο ερμηνειών. (β) Είναι ουσιαστικά απειρίοστος διότι λαβαίνει υπόψη πολλαπλές ερμηνείες που πραγματοποιούνται από διάφορους πολιτισμούς ... είναι απειρίοστος γιατί οποιαδήποτε συζήτηση περί εγκυκλοπαίδειας θέτει σε αμφισβήτηση την προηγούμενη δομή της ίδιας της εγκυκλοπαίδειας. (γ) Δεν καταγράφει μόνο «αλήθειες», αλλά, μάλλον, ό,τι έχει ειπωθεί περί αλήθειας ή ό,τι έχει θεωρηθεί ως αληθές...<sup>5</sup>

Η περιγραφή αυτή του «κόσμου της σημειώσεως... του κόσμου του ανθρώπινου πολιτισμού» φαίνεται να αποτελεί μια καλή περιγραφή του κόσμου εν ολίγοις. Κατά τη γνώμη μου, η ερμηνευτική διαδικασία, που δημιουργεί αντικείμενα μιλώντας περί αυτών, απλώς κωνιορτοποιεί περισσότερο τους βράχους και τα απειροελάχιστα κομμάτια ύλης. Ένα από τα πράγματα που λέμε, όταν μιλούμε περί βράχων και απειροελάχιστων κομματιών της ύλης, είναι ότι προηγούνται ημών, αλλά συχνά λέμε το ίδιο και για τα σημεία πάνω στο χαρτί. Έτσι η λέξη «φτιάχνω» δεν είναι περισσότερο κατάλληλη ούτε για τους βράχους ούτε για τα σημεία, από ό,τι η λέξη «βρίσκω». Διότι ούτε ακριβώς τα φτιάχνουμε ούτε τα βρίσκουμε. Αυτό που κάνουμε είναι ότι αντιδρούμε στα ερεθίσματα εκπέμποντας προτάσεις που περιέχουν σημεία και

5. Ibid., σ. 83-4.

θορύβους όπως «βράχος», «απειροελάχιστα κομμάτια ύλης», «σημείο», «θόρυβος», «πρόταση», «κείμενο», «μεταφορά» και ούτω καθεξής.

Τότε συμπεραίνουμε άλλες προτάσεις από αυτές, και άλλες από εκείνες, και πάει λέγοντας – δημιουργώντας έτσι μια δυναμικά απειρίοστη δαιδαλώδη εγκυκλοπαίδεια από ισχυρισμούς. Οι ισχυρισμοί αυτοί βρίσκονται πάντοτε στη διάθεση νέων ερεθισμάτων που μπορούν να τους αλλάξουν αλλά δεν μπορούν ποτέ να ελεγχθούν σε σχέση προς τα ερεθίσματα αυτά, πολύ λιγότερο δε προς την εσωτερική συνοχή ενός πράγματος που βρίσκεται εκτός της εγκυκλοπαίδειας. Η εγκυκλοπαίδεια μπορεί να υποστεί αλλαγές από πράγματα εκτός αυτής αλλά μπορεί να ελεγχθεί μόνο με ένα από την αντιπαράθεση κάποιων κομματιών της με άλλα κομμάτια. Δεν γίνεται να ελέγξεις μια πρόταση προς ένα αντικείμενο, αν και ένα αντικείμενο μπορεί να γίνει η αφορμή να σταματήσει την επιβεβαίωση μιας πρότασης. Μπορείς να ελέγξεις μια πρόταση μόνο σε σχέση με άλλες προτάσεις, προτάσεις προς τις οποίες συνδέεται με διάφορες δαιδαλώδεις συμπερασματικές σχέσεις.

Η άρνηση αυτή για την ύπαρξη μιας ενδιαφέρουσας, από φιλοσοφική άποψη, διαχωριστικής γραμμής μεταξύ φύσης και πολιτισμού, γλώσσας και γεγονότος, του κόσμου της σημειώσεως και κάποιου άλλου κόσμου, αίρεται όταν ακολουθώντας τον Dewey και τον Davidson σταματήσεις να θεωρείς τη γνώση σαν ακριβή αναπαράσταση, σαν ένα πεδίο όπου τα σημεία είναι παρατεταγμένα σε σωστές αντιστοιχίες με τα μη-σημεία. Γιατί θα σταματήσεις επίσης να θεωρείς ότι μπορείς να διαχωρίσεις το αντικείμενο από αυτό που λες περί αυτού, το σημειούμενο από το σημείο, ή τη γλώσσα από τη μετα-γλώσσα, παρά *ad hoc*, ειδικώς προς τούτο, για βοήθεια σε μια συγκεκριμένη περίπτωση. Αυτό που λέει ο Eco για τον ερμηνευτικό κύκλο με ενθαρρύνει να σκεφτώ ότι θα μπορού-



σε να δείξει μεγαλύτερη συμπάθεια προς την άποψη αυτή από όσο προς την ουσιοκρατική του διάκριση μεταξύ ερμηνείας και χρήσης. Τα αποσπάσματα αυτά με ενθαρρύνουν να σκέφτομαι ότι ο Eco θα είχε τη διάθεση κάποτε να ακολουθήσει τον Stanley Fish και τον Jeffrey Stout προσφέροντας μια τελείως πραγματιστική άποψη περί ερμηνείας, που δεν θα αντιπαρέθετε πλέον την έννοια της ερμηνείας και της χρήσης.

Μια άλλη πλευρά της σκέψης του Eco, που με ενθαρρύνει στην άποψή μου αυτή, είναι τα όσα λέει περί της αποδομητικής κριτικής της λογοτεχνίας. Γιατί πολλά από αυτά που ο Eco λέει για το είδος αυτό της κριτικής μπορούν να παραλληλισθούν με τις απόψεις όλων μας που είμαστε οπαδοί του Davidson και του Fish. Στις τελευταίες παραγράφους του άρθρου του, «*Intentio lectoris*», ο Eco λέει ότι «πολλά από τα παραδείγματα του Derrida για τον αποδομισμό» είναι «προκειμενικές αναγνώσεις, οι οποίες εκτελούνται όχι για να ερμηνεύσουν το κείμενο αλλά για να δείξουν πόσες απειριοστές σημειώσεις μπορεί να προκαλέσει η γλώσσα». Νομίζω ότι αυτό είναι σωστό και ότι ο Eco έχει δίκιο, όταν συνεχίζει λέγοντας:

Έτσι συνέβη, ώστε μια νόμιμη φιλοσοφική πρακτική να αποτελέσει το πρότυπο της κριτικής της λογοτεχνίας και μιας νέας τάσης στην ερμηνεία κειμένων... Αποτελεί χρέος μας προς τη θεωρία να γνωστοποιήσουμε ότι συνέβη αυτό και να δείξουμε γιατί δεν θα έπρεπε να έχει συμβεί.<sup>6</sup>

Οποιαδήποτε εξήγηση που αφορά στο γιατί συνέβη το ατυχές αυτό γεγονός θα μας πήγαινε πίσω, αργά ή γρήγορα, στο έργο και την επιρροή του Paul de Man. Συμφωνώ με τον Καθηγητή Kermode, ότι ο Derrida και ο de Man «δίνουν αληθινό γόητρο στη θεωρία». Νομίζω, όμως, πως είναι σημαντικό

6. Eco, «*Intentio lectoris*», 166.

να τονισθεί ότι υπάρχει σημαντική διαφορά μεταξύ των θεωρητικών απόψεων των δύο ανδρών. Ο Derrida, σύμφωνα με τα διαβάσματά μου, δεν παίρνει ποτέ τη φιλοσοφία στα σοβαρά, όπως ο de Man, ούτε έχει διάθεση να διαχωρίσει τη γλώσσα, όπως κάνει ο de Man, στη λεγόμενη «λογοτεχνική» και σε κάποιο άλλο είδος. Ειδικότερα, ο Derrida ποτέ δεν πήρε στα σοβαρά, όπως ο de Man, τη μεταφυσική διάκριση μεταξύ αυτού που ο Eco αποκαλεί «κόσμο της σημειώσεως» και κάποιου άλλου κόσμου – μεταξύ πολιτισμού και φύσης. Ο de Man επικαλείται συχνά τη σταθερή διάκριση του Dilthey μεταξύ «προθεσιακών αντικειμένων» και «φυσικών αντικειμένων». Επιμένει να αντιπαραθέτει τη γλώσσα και την υφιστάμενη απειλή της ασυναρτησίας (που δημιουργείται από την «καθολική σημείωση») με τους θεωρητικά συναφείς και ακίνδυνους βράχους και τα απειροελάχιστα κομμάτια ύλης.<sup>7</sup> Ο Derrida, όπως ο Davidson, προχωρεί πέρα από τις διακρίσεις αυτές, θεωρώντας τες απλώς ως υπολείμματα της μεταφυσικής παράδοσης της Δύσης. Ο de Man, από την άλλη πλευρά, τις καθιστά βασικές στην αναφορά του σχετικά με την ανάγνωση.

Εμείς, οι πραγματιστές, ευχόμαστε να μην είχε κάνει ο de Man αυτή του τύπου Dilthey παρατήρηση και να μην είχε υπαινιχθεί ότι υπάρχει μια περιοχή πολιτισμού που λέγεται «φιλοσοφία», η οποία μπορεί να θέσει καθοδηγητικές γραμ-

7. Βλέπε Paul de Man, *Blindness and Insight* (Minneapolis, 2nd ed., 1983), σ. 24, για τον καθαρό χουσερλιανό, εκ μέρους του de Man, τρόπο διάκρισης μεταξύ «φυσικών αντικειμένων» και «προθεσιακών αντικειμένων». Αυτή είναι μια αντίθεση την οποία ο Derrida δύσκολα θα άφηνε ασχολίαστη. Βλέπε επίσης de Man, *The Resistance to Theory* (Minneapolis, 1986), σ. 11, όπου ο de Man αντιδιαστέλλει τη «γλώσσα» προς το «φαινομενικό κόσμο», καθώς επίσης το βιβλίο του *Blindness*, σ. 110, όπου αντιδιαστέλλει τα «επιστημονικά» κείμενα προς τα «κριτικά» κείμενα.



μές στην κριτική της λογοτεχνίας. Ειδικότερα, ευχόμαστε να μην είχε ενθαρρύνει την άποψη ότι μπορείς, ακολουθώντας τις καθοδηγητικές αυτές γραμμές, να βρεις «περί τίνος πράγματι» ομιλεί ένα κείμενο. Ευχόμαστε να είχε απορρίψει την ιδέα ότι υπάρχει ένα ιδιαίτερο είδος γλώσσας, που καλείται «λογοτεχνική γλώσσα», η οποία αποκαλύπτει τι «πραγματικά είναι» η ίδια η γλώσσα. Για την επικράτηση των ιδεών αυτών μου φαίνεται πολύ υπεύθυνη η ατυχής άποψη ότι διαβάζοντας τον Derrida στη μεταφυσική θα σου δώσει αυτό που ο Eco αποκαλεί «πρότυπο για την κριτική της λογοτεχνίας». Ο de Man πρόσφερε βοήθεια και ανακούφιση στην ατυχή άποψη ότι υπάρχει κάτι χρήσιμο, το οποίο λέγεται «αποδομητική μέθοδος».

Για μας, τους πραγματιστές, η άποψη ότι υπάρχει κάτι στο οποίο ένα δεδομένο κείμενο πράγματι αναφέρεται, κάτι που η αυστηρή εφαρμογή μιας μεθόδου θα αποκαλύψει, είναι τόσο άστοχη όσο και η αριστοτελική ιδέα ότι υπάρχει κάτι που είναι πράγματι εσωτερικά η ουσία του, η οποία αντιδιαστέλλεται προς ό,τι υπάρχει φαινομενικά, τυχαία ή σχετικά. Η σκέψη ότι ένας σχολιαστής έχει βρει τι πράγματι κάνει ένα κείμενο – για παράδειγμα, ότι πράγματι απομυθοποιεί μια ιδεολογική δομή, ή πράγματι αποδομεί τις ιεραρχικές αντιθέσεις της δυτικής μεταφυσικής, παρά ότι είναι απλώς ικανό να χρησιμοποιηθεί για τις περιπτώσεις αυτές – είναι, για μας τους πραγματιστές, απλώς περισσότερος ακόμα μυστικισμός. Είναι ένας ακόμα ισχυρισμός ότι έχουμε σπάσει τον κώδικα, και ότι τοιούτοτρόπως ανακαλύψαμε «Τι Πραγματικά Συμβαίνει» – ένα ακόμα παράδειγμα από αυτά που διάβασα να σατιρίζει ο Eco στο *Εκκρεμές του Φουκώ*.

Αλλά η αντίθεση στην ιδέα ότι τα κείμενα αναφέρονται πράγματι σε κάτι συγκεκριμένο αποτελεί επίσης αντίθεση στην ιδέα ότι μια συγκεκριμένη ερμηνεία μπορεί, προφανώς λόγω του σεβασμού της προς την «εσωτερική συνοχή του κει-

μένου», να πετύχει να αποδώσει τι είναι αυτό το κάτι. Γενικότερα, αποτελεί αντίθεση στην ιδέα ότι το κείμενο μπορεί να σου πει κάτι σχετικά με το τι θέλει, παρά ότι απλώς παρέχει ερεθίσματα που καθιστούν σχετικά δύσκολο ή σχετικά εύκολο το να πείσουν εσένα ή τους άλλους περί του τι ήθελες αρχικά να πεις γι' αυτό. Για το λόγο αυτό βρίσκομαι σε δυσκολία, όταν ο Eco αναφέρεται επιδοκιμαστικά στον Hillis Miller, καθώς ο τελευταίος αυτός λέει: «τα έργα γύρω από την κριτική της αποδόμησης δεν αποτελούν αυθαίρετη επιβολή μιας υποκειμενικής θεώρησης των κειμένων, αλλά υπαγορεύονται από τα ίδια τα κείμενα».<sup>8</sup> Στα αυτιά μου αυτό ηχεί σαν να λέει ότι όταν χρησιμοποιώ το κατσαβίδι για να βιδώσω κάποια βίδα, η χρήση αυτή «υπαγορεύεται από το ίδιο το κατσαβίδι», ενώ όταν το χρησιμοποιώ για να παραβιάσω ανοιχτά χάρτινα πακέττα, τότε πρόκειται για «αυθαίρετη επιβολή υποκειμενικότητας». Αποδομητές όπως ο Miller, υποθέτω, δεν αισθάνονται περισσότερο το χρέος να επικαλεσθούν τη διάκριση μεταξύ υποκειμενικότητας και αντικειμενικότητας από όσο πραγματιστές όπως ο Fish, ο Stout κι εγώ. Όσοι παίρνουν στα σοβαρά τον ερμηνευτικό κύκλο, όσο ο Eco, μου φαίνεται ότι επίσης τον αποφεύγουν.

Προεκτείνοντας στο σημείο αυτό, ας αφήσω το κατσαβίδι, για να χρησιμοποιήσω ένα καλύτερο παράδειγμα. Το πρόβλημα με τα κατσαβίδια σαν παράδειγμα είναι ότι κανένας δεν μιλάει για το «πώς αυτά λειτουργούν», ενώ τόσο ο Eco όσο και ο Miller μιλούν γι' αυτό σε ό,τι αφορά τα κείμενα. Καλύτερα, λοιπόν, ας χρησιμοποιήσω το παράδειγμα ενός προγράμματος ηλεκτρονικού υπολογιστή. Αν χρησιμοποιώ ένα ειδικό πρόγραμμα επεξεργασίας κειμένων για να γράφω, κανείς δεν θα πει ότι επιβάλλω αυθαίρετα την υποκειμενικό-

8. J. Hillis Miller, "Theory and practice", *Critical Inquiry* 6 (1980), 611, αναφορά στο άρθρο του Eco, "Intentio lectoris", 163.



τητά μου. Αλλά η προσβεβλημένη κατασκευάστρια του προγράμματος αυτού θα μπορούσε ενδεχομένως να το ισχυριστεί, εάν ανακάλυπτε ότι χρησιμοποιώ το πρόγραμμα για να πάρω πίσω το φόρο εισοδήματός μου – κάτι για το οποίο το συγκεκριμένο αυτό πρόγραμμα δεν προορίζεται και με το οποίο έχει ελάχιστη σχέση. Η κατασκευάστρια του προγράμματος ίσως θελήσει να υποστηρίξει την άποψή της μεγαλοποιώντας τον τρόπο με τον οποίο το πρόγραμμά της λειτουργεί, μπαίνοντας σε λεπτομέρειες σχετικά με τις διάφορες υποπεριπτώσεις που το συνθέτουν, την εξαιρετική εσωτερική τους συνοχή και την απόλυτη ακαταλληλότητά τους για κατάξεις σε πίνακες και υπολογισμούς. Ωστόσο, κάτι τέτοιο θα ήταν παράξενο να το κάνει ένας προγραμματιστής. Για να την καταλάβω, δεν χρειάζεται να μάθω για τον ευφυή τρόπο με τον οποίο σχεδίασε τις διάφορες υποπεριπτώσεις, πολύ δε λιγότερο χρειάζεται να ξέρω για το πώς εμφανίζονται στην BASIC ή σε κάποια άλλη γλώσσα προγραμματισμού. Το μόνο που χρειάζεται να κάνει είναι να δείξει ότι μπορώ να έχω τις κατατάξεις σε πίνακες και τους υπολογισμούς που χρειάζομαι, για την επιστροφή του φόρου, από το πρόγραμμά της, μόνο μέσω μιας εξαιρετικά αδέξιας και ανιαρής σειράς κινήσεων, που θα μπορούσα να αποφύγω αν ήμουν διατεθειμένος να χρησιμοποιήσω το κατάλληλο εργαλείο στην κατάλληλη περίπτωση.

Το παράδειγμα αυτό με βοηθάει να κάνω την ίδια κριτική για τον Eco, από τη μια, και για τον Miller και τον de Man, από την άλλη. Γιατί το ηθικό δίδαγμα του παραδείγματος είναι ότι δεν πρέπει να ζητάς περισσότερη ακρίβεια ή γενίκευση από αυτήν που χρειάζεσαι στη συγκεκριμένη περίπτωση. Κατανοώ την άποψη ότι μπορείς να μάθεις περί του «πώς ένα κείμενο λειτουργεί» χρησιμοποιώντας τη σημασιολογία για να αναλύεις τη λειτουργία του, όπως όταν καταγράφεις ορισμένες υποπεριπτώσεις επεξεργασίας κάποιων κειμένων

στη γλώσσα BASIC: μπορείς να το κάνεις αυτό, αν το θέλεις, αλλά δεν φαίνεται καθαρά γιατί πρέπει να νοιάζεσαι για τις περισσότερες περιπτώσεις που ενεργοποιούν το ενδιαφέρον του κριτικού λογοτεχνίας. Καταλαβαίνω την ιδέα ότι αυτό που ο de Man αποκαλεί «λογοτεχνική γλώσσα» έχει σαν λειτουργία του τη διάλυση των παραδοσιακών μεταφυσικών αντιθέσεων και ότι η ανάγνωση έχει να κάνει με την επιτάχυνση της διάλυσης αυτής, σε αναλογία προς τον ισχυρισμό ότι μια κάπως μηχανική περιγραφή του τι συμβαίνει μέσα στον ηλεκτρονικό υπολογιστή θα σε βοηθήσει να κατανοήσεις τη φύση των προγραμμάτων γενικότερα.

Με άλλα λόγια, έχω επιφυλάξεις τόσο ως προς τη δομική ιδέα ότι το να γνωρίζεις περισσότερα σχετικά με τους «μηχανισμούς των κειμένων» είναι βασικό για την κριτική της λογοτεχνίας, όσο και προς τη μετα-δομική άποψη ότι η ανακάλυψη της παρουσίας ή της ανατροπής των μεταφυσικών ιεραρχήσεων είναι βασική. Η γνώση περί μηχανισμών παραγωγής κειμένων ή περί μεταφυσικής μπορεί, σίγουρα, να είναι χρήσιμη μερικές φορές. Έχοντας διαβάσει τον Eco ή τον Derrida, συχνά θα σου δώσουν κάτι ενδιαφέρον να πεις για ένα κείμενο, που κάτω από άλλες συνθήκες δεν θα έλεγες. Αλλά αυτό δεν σε φέρνει πιο κοντά σε αυτό που πραγματικά συμβαίνει από ό,τι αν είχες διαβάσει Marx, Freud, Matthew Arnold ή F.R. Leavis. Καθένα από αυτά τα συμπληρωματικά αναγνώσματα σου δίνει ένα ακόμα πλαίσιο, μέσα στο οποίο μπορείς να βάλεις το κείμενο – ένα ακόμα πλέγμα το οποίο μπορείς να προσθέσεις ή ένα ακόμα παράδειγμα το οποίο μπορεί να αντιπαραθέσεις σε αυτό. Κανενός είδους γνώση δεν σου λέει τίποτα για τη φύση των κειμένων ή τη φύση της ανάγνωσης, γιατί δεν έχει φύση.

Η ανάγνωση κειμένων είναι θέμα του να τα διαβάζεις υπό το πρίσμα άλλων κειμένων, ανθρώπων, έμμονων ιδεών, κάποιων πληροφοριών ή αυτών που έχεις, και μετά να βλέ-



πεις τι συμβαίνει. Αυτό που συμβαίνει μπορεί να είναι πολύ παράξενο και ιδιόμορφο για να ασχοληθείς μαζί του – όπως στην περίπτωση της ανάγνωσής μου στο *Εκκρεμές του Φουκώ*. Ή, μπορεί να είναι πολύ συναρπαστικό και πειστικό, όπως όταν ο Derrida αντιπαραθέτει τον Freud και τον Heidegger ή όταν ο Kermode αντιπαραθέτει τον Empson και τον Heidegger. Μπορεί να είναι τόσο συναρπαστικό και πειστικό, ώστε να έχει κανένας την ψευδαίσθηση ότι τώρα καταλαβαίνει περί τίνος *πραγματικά* πρόκειται για ένα συγκεκριμένο κείμενο. Αλλά αυτό που συναρπάζει και πείθει είναι μια λειτουργία των αναγκών και των σκοπών αυτών που συναρπάστηκαν και πείστηκαν. Έτσι, μου φαίνεται απλούστερο να απορρίψω τη διάκριση μεταξύ χρήσης και ερμηνείας και απλώς να κάνω διάκριση μεταξύ των χρήσεων από διαφορετικούς ανθρώπους και για διαφορετικούς λόγους.

Νομίζω ότι η αντίσταση στην υπόθεση αυτή (η οποία διατυπώθηκε πιο πειστικά, υποθέτω, από τον Fish) έχει δύο πηγές. Η μία είναι η φιλοσοφική παράδοση που φτάνει πίσω μέχρι τον Αριστοτέλη, σύμφωνα με την οποία υπάρχει μεγάλη διαφορά μεταξύ του πρακτικού στοχασμού σχετικά με το τι πρέπει να κάνουμε και των προσπαθειών για την ανακάλυψη της αλήθειας. Η παράδοση αυτή προκλήθηκε όταν ο Bernard Williams είπε στην κριτική του για τον Davidson και για εμένα: «Υπάρχει σαφώς ο πρακτικός συλλογισμός ή στοχασμός, ο οποίος δεν ταυτίζεται με την περί του πώς είναι τα πράγματα σκέψη. Προφανώς δεν είναι το ίδιο πράγμα...».<sup>9</sup> Η δεύτερη πηγή είναι το πλέγμα των διανοημάτων που παρέθεσε ο Kant στο πλαίσιο της διάκρισης μεταξύ αξίας και αξιοπρέπειας. Ο Kant είπε ότι τα πράγματα έχουν αξία, ενώ τα πρόσωπα έχουν αξιοπρέπεια. Τα κείμενα είναι, για το

9. Bernard Williams, *Ethics and the Limits of Philosophy* (Cambridge, MA 1985), σ. 135.

λόγο αυτό, τιμητικά πρόσωπα. Αν τα χρησιμοποιείς απλώς – αν τα μεταχειρίζεσαι αποκλειστικά σαν μέσο και ποτέ επίσης σαν σκοπούς καθεαυτά – τότε πράττεις ανήθικα. Καθώς έχω επικρίνει αλλού σφοδρά την αριστοτελική διάκριση μεταξύ θεωρίας και πράξης και την καντιανή αντιδιαστολή της φρόνησης προς την ηθική, δεν προτίθεμαι να επαναλάβω εδώ την κριτική μου αυτή. Απεναντίας, επιθυμώ να πω σύντομα τι θα μπορούσε να περιωσθεί από τις δύο αυτές διακρίσεις. Γιατί υπάρχει, πιστεύω, μια χρήσιμη διάκριση η οποία καλύπτεται αορίστως από τις δυο αυτές άχρηστες διακρίσεις. Πρόκειται για τη διάκριση ανάμεσα στο να ξέρεις τι θέλεις να αποκομίσεις εκ των προτέρων από ένα πρόσωπο, πράγμα ή κείμενο και στο τι ελπίζεις ότι ένα πρόσωπο, πράγμα ή κείμενο θα σε βοηθήσει ώστε να θέλεις κάτι διαφορετικό – ότι αυτός, αυτή ή αυτό θα σε βοηθήσουν να αλλάξεις τους στόχους σου και, συνεπώς, να αλλάξεις τη ζωή σου. Η διάκριση αυτή, νομίζω, μας βοηθάει να φωτίσουμε τη διαφορά μεταξύ μεθοδικής και εμπνευσμένης ανάγνωσης των κειμένων.

Οι μεθοδικές αναγνώσεις έχουν να κάνουν με εκείνους, που στερούνται ό,τι ο Kermode, ακολουθώντας τον Valéry, αποκαλεί «όρεξη για ποίηση».<sup>10</sup> Πρόκειται για το είδος εκείνο αναγνώσεων που αποκομίζεις, παραδείγματος χάρη, διαβάζοντας μια ανθολογία κειμένων για το *Heart of Darkness* του Conrad, που πρόσφατα διάβασα – μια ψυχο-αναλυτική ανάγνωση, μια μεταξύ «αναγνώστη και απάντησης» ανάγνωση, μια φεμινιστική ανάγνωση, μια αποδομητική ανάγνωση και μια νεο-ιστορικιστική ανάγνωση. Ουδείς αναγνώστης, από όσο μπορώ να ξέρω, γοητεύτηκε ή συνταράχθηκε από το *Heart of Darkness*. Έχω την εντύπωση ότι το βιβλίο αυτό δεν επηρέασε τους αναγνώστες του, ότι δεν τους ενδιαφέρει ιδι-

10. Βλ. Frank Kermode, *An Appetite for Poetry* (Cambridge, MA, 1989), σ. 26-7.



αίτερα ο Kurtz ή ο Marlow ή η γυναίκα «με το κράνος στο κεφάλι και τα κιτρινωμένα μάγουλα», την οποία ο Marlow βλέπει στην όχθη του ποταμού. Οι άνθρωποι αυτοί, όπως και το ίδιο το βιβλίο, δεν μετέβαλαν τους στόχους των αναγνωστών περισσότερο από όσο ένα δείγμα κάτω από το μικροσκόπιο μπορεί ν' αλλάξει το σκοπό του βιολόγου.

Η μη μεθοδική κριτική εκείνου του είδους, που περιστασιακά αποκλήθηκε «εμπνευσμένη», είναι το αποτέλεσμα μιας συνάντησης μ' έναν συγγραφέα, μ' έναν ήρωα, με μια υπόθεση, με μια στροφή ποιήματος, με μια γραμμή ή μ' έναν αρχαϊκό κορμό σώματος. Η συνάντηση αυτή επηρέασε την αντίληψη του κριτικού περί του τι είναι αυτή, σε τι συντείνει αυτή ή ποια σχέση θέλει να έχει με τον εαυτό της· πρόκειται για μια συνάντηση που έχει αναδιατάξει τις προτεραιότητες και τους σκοπούς της. Μια τέτοια κριτική αντιμετωπίζει το συγγραφέα ή το κείμενο όχι σαν ένα είδος που επαναλαμβάνει έναν τύπο, αλλά σαν μια ευκαιρία προκειμένου ν' αλλάξει ένα σύστημα κατάταξης που έχει υιοθετηθεί από πριν, σαν μια ευκαιρία για να τοποθετηθεί ένα καινούργιο νήμα σε μια παλιά ιστορία. Ο σεβασμός της κριτικής αυτής για το συγγραφέα ή το κείμενο δεν είναι σεβασμός σε μια *intentio* ή σε μια εσωτερική δομή. Στην πραγματικότητα, «σεβασμός» δεν είναι, στην περίπτωση αυτή, η σωστή λέξη. «Αγάπη» ή «μίσος» θα ήταν ο σωστότερος όρος. Διότι η μεγάλη αγάπη ή η μεγάλη αποστροφή είναι το είδος εκείνο του πράγματος που μας μεταβάλλει αλλάζοντας τους στόχους μας, αλλάζοντας τον τρόπο που μεταχειριζόμαστε τους ανθρώπους και τα πράγματα και τα κείμενα που θα συναντήσουμε αργότερα. Η αγάπη και η αποστροφή είναι τελείως διαφορετικά από την εύθυμη συντροφικότητα, την οποίαν υποθέτω ότι εβίωσα όπως ο Eco όταν διάβασα το *Εκκρεμές του Φονκώ* σαν το προϊόν του πραγματιστικού μύλου μου – σαν το υπέροχο είδος ενός αξιοσημείωτου τύπου αλέσματος.

Ίσως φανεί ότι λέγοντας όλα αυτά παίρνω το μέρος της καλούμενης «παραδοσιακής ανθρωπιστικής κριτικής», εναντιούμενος στο είδος εκείνο της κριτικής που, όπως είπε ο Καθηγητής Culler, χάριν ευκολίας ονομάζεται απλώς «θεωρία».<sup>11</sup> Μολονότι θεωρώ ότι τελευταία το είδος αυτό της κριτικής έχει αντιμετωπιστεί αυστηρά, δεν ήταν αυτή η πρόθεσή μου. Πρώτα από όλα, ένα μεγάλο μέρος της ανθρωπιστικής κριτικής έχει ουσιολογικό χαρακτήρα· πιστεύει ότι μέσα στην ανθρώπινη φύση υπάρχουν βαθιά τοποθετημένα ορισμένα σταθερά γνωρίσματα τα οποία καλείται η λογοτεχνία, σκάβοντας, να μας τα παρουσιάσει. Δεν είναι η αντίληψη αυτή που εμείς οι πραγματιστές θέλουμε να ενθαρρύνουμε. Κατά δεύτερο λόγο, το είδος της κριτικής που καλείται «θεωρία» έχει ωφελήσει πολύ τον αγγλόφωνο κόσμο, καθώς μας πρόσφερε την ευκαιρία να διαβάσουμε πολλά πρώτης τάξεως βιβλία – σαν εκείνα του Heidegger και του Derrida, για παράδειγμα – τα οποία διαφορετικά δεν θα είχαμε διαβάσει. Εκείνο που η «θεωρία» παρέλειψε να κάνει, νομίζω, είναι ότι δεν πρόσφερε μια μέθοδο ανάγνωσης, «μια ηθική της ανάγνωσης», όπως είπε ο Hillis Miller. Ούτε και πρόκειται να το εξασφαλίσει κανείς ποτέ, όπως πιστεύουμε εμείς οι πραγματιστές. Προδίδουμε ό,τι ο Heidegger και ο Derrida προσπάθησαν να μας πουν, όταν προσπαθούμε να το επιτύχουμε. Αρχίζουμε να υποκύπτουμε στην παλιά μυστηριακή ορμή να σπάσουμε τους κώδικες, να διακρίνουμε μεταξύ πραγματικότητας και φαινομενικότητας, να κάνουμε μίαν απεχθή διάκριση μεταξύ του να κρίνουμε κάτι σωστά και του να το κάνουμε ωφέλιμο.

11. Βλέπε Jonathan Culler, *Framing the Sign: Criticism and its Institutions* (Norman, Okla., 1988), σ. 15.



JONATHAN CULLER

Το κείμενο του Rorty στον τόμο αυτό είναι λιγότερο μια απάντηση στις ομιλίες του Eco και περισσότερο σε μια προηγούμενη εργασία του με τον τίτλο «Intentio operis», στην οποία ανέπτυξε μια διαφορετική επιχειρηματολογία από αυτήν εδώ στις ομιλίες του. Προτείνω, αφού περιορίσουμε αρχικά τα σχόλιά μας στις ομιλίες του Umberto Eco σχετικά με την «Ερμηνεία και υπερερμηνεία», στη συνέχεια να επανέλθουμε σε μερικά από τα σημεία του σχολιασμού του Καθηγητή Rorty. Η πεποίθηση του πραγματιστή ότι τα παλιά προβλήματα και οι διακρίσεις μπορούν να αγνοηθούν, εμπλέκοντάς μας σε μια κατάσταση ευτυχούς μονισμού, όπου, όπως ο Rorty θέτει το πρόβλημα, «ό,τι κάνει κανείς με κάτι είναι ότι το χρησιμοποιεί», έχει το πλεονέκτημα της απλότητας αλλά και τη δυσκολία να αγνοεί τα προβλήματα που ο Umberto Eco και πολλοί άλλοι έχουν αντιμετωπίσει, συμπεριλαμβανομένου του ερωτήματος πώς ένα κείμενο μπορεί να προκαλέσει το πλαίσιο της σύλληψης με το οποίο κάποιος επιχειρεί να το ερμηνεύσει. Αυτά είναι προβλήματα τα οποία νομίζω δεν θα απαλειφθούν με την προτροπή του πραγματιστή να μην προβληματιζόμαστε με την ερμηνεία αλλά απλώς να την απολαμβάνουμε. Θα επανέλθω όμως στα θέματα αυτά αργότερα.



Όταν προσκλήθηκα να λάβω μέρος στην εκδήλωση αυτή και μου είπαν ότι ο τίτλος του κύκλου των ομιλιών είναι «Ερμηνεία και υπερερμηνεία», μου δημιουργήθηκε η αίσθηση ότι η θέση μου θα έπρεπε να ήταν η υπεράσπιση της υπερερμηνείας. Καθώς έχω ακούσει τον Umberto Eco σε πολλές ομιλίες του και γνωρίζω καλά το πνεύμα και την πληθωρική ικανότητά του στην περιγραφή, με την οποία θα μπορούσε να γελοιοποιήσει εκείνο που επέλεξε να ορίσει ως υπερερμηνεία, κατάλαβα ότι το να υπερασπιστώ την υπερερμηνεία θα μπορούσε να με φέρει σε κάπως δύσκολη θέση. Ωστόσο, είμαι ευτυχής που αποδέχτηκα μόνος μου το ρόλο του υπερασπιστή της υπερερμηνείας επί των αρχών της.

Η ερμηνεία η ίδια δεν χρειάζεται υπεράσπιση· βρίσκεται πάντοτε κοντά μας αλλά, όπως οι περισσότερες διανοητικές δραστηριότητες, η ερμηνεία έχει ενδιαφέρον μόνον όταν είναι ακραία. Η μετριοπαθής ερμηνεία, η οποία εκφράζει συγκατάθεση, παρόλο που μπορεί να έχει αξία σε ορισμένες περιστάσεις, παρουσιάζει ωστόσο μικρό ενδιαφέρον. Μια καλή διατύπωση της άποψης αυτής έγινε από τον G.K. Chesterton, ο οποίος παρατηρεί: «Είτε η κριτική δεν είναι καθόλου καλή (μια πρόταση που μπορεί να υπερασπίσει κανείς) είτε η κριτική έχει την έννοια ότι λέει περί του συγγραφέα πράγματα που θα τον έκαναν να βγει από τα ρούχα του».

Όπως θα τονίσω αργότερα, πιστεύω ότι η παραγωγή ερμηνειών λογοτεχνικών έργων δεν θα έπρεπε να θεωρείται ως ο ύψιστος στόχος, πολύ δε λιγότερο ως ο μοναδικός στόχος των λογοτεχνικών σπουδών. Αν, ωστόσο, οι κριτικοί πρόκει-ται να περάσουν τον καιρό τους δουλεύοντας και προτεινόν-τας ερμηνείες, τότε θα έπρεπε να ασκήσουν όσο γίνεται περισσότερη ερμηνευτική πίστη και να πάνε τη σκέψη τους όσο το δυνατόν μακρύτερα. Πολλές «ακραίες» ερμηνείες, καθώς και πολλές μετριοπαθείς ερμηνείες, χωρίς αμφιβολία, θα έχουν περιορισμένο αποτέλεσμα, διότι κρίνονται ως μη-

πειστικές ή φλύαρες ή άσχετες ή βαρετές· αν όμως είναι ακραίες, έχουν, καθώς φαίνεται, καλύτερη τύχη, φέρνοντας στο φως σχέσεις ή συμπεράσματα, τα οποία προηγουμένως δεν είχαν παρατηρηθεί ούτε ληφθεί υπόψη σαν «ισχύουντα» ή μετριοπαθή.

Ας προσθέσω στο σημείο αυτό, παρά τις όποιες αντιρρήσεις του Eco, ότι αυτό που κάνει στις τρεις ομιλίες του παρόντος τόμου, καθώς και αυτά που έχει γράψει στα μυθιστορήματά του και στα έργα του της σημειωτικής θεωρίας, με πείθουν βαθιά πως μέσα στην ερμηνευτική ψυχή του, η οποία τον φέρει κοντά σε αυτούς που αποκαλεί «οπαδούς του πέπλου», πιστεύει και αυτός ότι η υπερερμηνεία είναι περισσότερο ενδιαφέρουσα και πιο πνευματικά αξιόλογη από όσο η «ισχύουσα», μετριοπαθής ερμηνεία. Κανένας, εφόσον έμεινε τελείως ανεπηρέαστος από την «υπερερμηνεία», δεν θα μπορούσε να δημιουργήσει τους χαρακτήρες και τις ερμηνευτικές μανίες που εμπνέουν τα μυθιστορήματά του. Στο χρόνο που αφιερώνει στις ομιλίες εδώ δεν μας λέει τι θα εξέφραζε μια ισχύουσα, πρέπουσα, μετριοπαθής περί του Δάντη ερμηνεία αλλά, αντιθέτως, για μεγάλο χρονικό διάστημα αναπλάθει, δίνει ζωή σε μια αποτρόπαια ερμηνεία του Δάντη περί των Ροδοσταύρων, του δέκατου ένατου αιώνα, η οποία, καθώς λέει, δεν άσκησε επιρροή στην κριτική της λογοτεχνίας και αγνοήθηκε τελείως μέχρις ότου ο Eco την ανακάλυψε και έβαλε τους φοιτητές του να εργαστούν πάνω στην ενδιαφέρουσα αυτή σημειωτική πρακτική.

Αν όμως επρόκειτο να σημειώσουμε κάποια πρόοδο στη σκέψη μας περί ερμηνείας και υπερερμηνείας, καλό θα ήταν να σταθούμε στην ίδια την αντίθετη άποψη, πράγμα το οποίο προκαλεί κάποια προκατάληψη. Η ιδέα της «υπερερμηνείας» όχι μόνον δημιουργεί απορία περί του τι πρέπει να προτιμηθεί, αλλά, επίσης, πιστεύω ότι αποτυγχάνει να συλλάβει τα προβλήματα που ο ίδιος ο Καθηγητής Eco επιθυμεί να απευ-



θύνει. Μπορεί κανείς να φαντασθεί ότι η *υπερερμηνεία* μοιάζει με την αίσθηση που έχουμε όταν *παρατρώνε*. Υπάρχει μια εντός ορίων ερμηνεία ή διατροφή, αλλά μερικοί δεν σταματούν όταν πρέπει. Συνεχίζουν να τρώνε ή να ερμηνεύουν με υπερβολή, φέρνοντας αρνητικά αποτελέσματα. Σκεφτείτε, ωστόσο, τις δύο βασικές περιπτώσεις που μας δίνει ο Umberto Eco στη δεύτερη ομιλία του. Η γραφή του Rossetti για το έργο του Δάντη δεν δημιούργησε μια φυσιολογική, αρμόζουσα ερμηνεία. Και μετά δεν πήγε μακριά: ούτε ερμήνευσε ούτε δεν ερμήνευσε υπέρ το δέον. Αντίθετα, όπως το καταλαβαίνω εγώ τουλάχιστον, εκείνο που χάλασε την ερμηνεία του Rossetti για τον Δάντη έγκειται σε δυο προβλήματα, ο συνδυασμός των οποίων είναι θνησιγενής και αγνοείτο μέχρι τη στιγμή που τον επανέφερε στη ζωή ο Καθηγητής Eco. Πρώτον, προσπάθησε να δημιουργήσει μια θεματική των Ροδοσταύρων από στοιχεία μιας ιδέας, τα οποία δεν εμφανίζονται μαζί στον Δάντη, και μερικά από τα οποία – για παράδειγμα ο Πελεκάνος – εμφανίζονται σπανίως κάπου μέσα στο ποίημα: κι έτσι το επιχείρημα αυτό δεν είναι πειστικό. Δεύτερον, ζητούσε να εξηγήσει τη σπουδαιότητα των κεντρικών αυτών ιδεών (που απέτυχε να δείξει) ως την επιρροή μιας υποτιθέμενης προηγούμενης παράδοσης, για την οποία δεν υπάρχει απόδειξη. Το πρόβλημα εδώ είναι ότι δεν πρόκειται περί *υπερερμηνείας*, αλλά περί *υπο-ερμηνείας*: πρόκειται για αποτυχημένη προσπάθεια στην ερμηνεία στοιχείων του ποιήματος και αποτυχία στο να βρεθούν στοιχεία σε προηγούμενα κείμενα που κρύβουν ιδέες των Ροδοσταύρων και ορίζουν τη δυνατότητα σχέσεων επιρροής.

Το δεύτερο παράδειγμα του Καθηγητή Eco στη δεύτερη ομιλία του είναι ένα τελείως ακίνδυνο κομμάτι αισθητικής ερμηνείας του Wordsworth στο «A slumber did my spirit seal», του Geoffrey Hartman. Ο Hartman, ο οποίος συνδέεται με τον αποδομισμό με σχέση μετωνυμίας – μέσα από τη

σχέση του στο Yale με ανθρώπους όπως οι Paul de Man, Barbara Johnson, J. Hillis Miller και Jacques Derrida, οι οποίοι ασχολήθηκαν με τον αποδομισμό – στο παράδειγμα αυτό δείχνει, με έναν παραδοσιακό κάπως τρόπο, αυτό που είναι γνωστό ως λογοτεχνική ευαισθησία ή αίσθηση: το άκουσμα μέσα σε ένα στίχο ήχων από άλλους στίχους, λέξεις ή εικόνες. Για παράδειγμα, μέσα από τη λατινογενή λέξη «diurnal/αέναη» – που πράγματι ξεχωρίζει μέσα στο απλό λεξιλόγιο του ποιήματος του Wordsworth – ακούει πένθιμες σκέψεις μέσα από ένα δυναμικό λογοπαίγνιο: «die-urn-al». Και η λέξη «tears/δάκρυα» κρύβει ένα δυναμισμό καθώς κάνει ρίμα με τις λέξεις fears/φόβοι, hears/ακούει, years/χρόνια. Αυτό το ήσυχο, μετριοπαθές ερμηνευτικό κείμενο μπορεί να γινόταν *υπερερμηνευτικό*, αν ο Hartman έκανε ισχυρές προτάσεις – αμφισβητώντας, για παράδειγμα, ότι η λέξη «trees/δέντρα» ανήκει στον τελευταίο στίχο του ποιήματος («Τυλιγμένη μέσα στις γης την αέναη κίνηση, / Τα βράχια, τις πέτρες, τα δέντρα να τέρπει) γιατί τα δέντρα δεν έχουν την ίδια κίνηση όπως τα βράχια, οι πέτρες ή τα δάκρυα. Περαιτέρω, θα μπορούσε να διαφωνήσει λέγοντας ότι η σειρά στην ομοιοκαταληξία θα μπορούσε να ήταν διαφορετική, οπότε θα άλλαζε και ο καταληκτικός στίχος ή η τελική λέξη «δέντρα», που θα μπορούσε να αντικατασταθεί με τη λέξη «δάκρυα», αν αυτή ταίριαζε με τον παραπάνω στίχο. Ως εκ τούτου, μπορεί να κατέληγε, σαν συνεπής «οπαδός του πέπλου», ότι το μυστικό νόημα αυτού του μικρού ποιήματος βρίσκεται πράγματι στην καταστολή των «δακρύων», που αντικαταστάθηκε με τα «δέντρα» (δεν βλέπεις το δάσος, γιατί βλέπεις τα δέντρα). Αυτό θα ήταν μια *υπερερμηνεία*, που θα μπορούσε, ωστόσο, να είναι πιο ενδιαφέρουσα και διαφωτιστική για το ποίημα (ακόμα και αν τελικά την απορρίπταμε) από ό,τι έγραψε ο Hartman, πράγμα το οποίο μοιάζει, όπως λέω, σαν μια θαυμαστή παραδοσιακή άσκηση λογοτεχνικής αίσθησης



στην αποκάλυψη «υπαινιγμών» που κρύβονται μέσα και πίσω από τη γλώσσα του ποιήματος.

Ένα σαφέστερο παράδειγμα υπερερμηνείας, θα μπορούσε να είναι, όπως στο παράδειγμα του Eco για τις ερμηνείες του «πίστεψέ με», η περισυλλογή περί της σπουδαιότητας στερεότυπων ή ιδιοματικών εκφράσεων, οι οποίες έχουν ένα σύνηθες κοινωνικό νόημα. Αν χαιρετήσω ένα γνωστό λέγοντας καθώς τον προσπερνάω στο πεζοδρόμιο: «Γεια χαρά, ωραία μέρα σήμερα, συμφωνείς;», δεν περιμένω να προσπεράσει μουρμουρίζοντας: «Αναρωτιέμαι, τι στο καλό εννοούσε λέγοντάς μου αυτό. Είναι τόσο αναποφάσιτος, που δεν μπορεί να πει αν είναι ωραία μέρα ή όχι και ζητάει τη δική μου επιβεβαίωση; Τότε γιατί δεν περίμενε να απαντήσει; Ή, μήπως, νομίζει ότι δεν μπορώ να πω τι είδους μέρα είναι και θα μου το πει αυτός; Υπονοεί ότι *σήμερα*, που με προσπέρασε δίχως να σταματήσει, είναι ωραία μέρα σε αντίθεση με χτες, όταν είχαμε μια μακρά συζήτηση;». Αυτό είναι που ο Eco αποκαλεί *παρανοϊκή ερμηνεία*, και, αν το ενδιαφέρον μας έγκειται απλώς στη λήψη μηνυμάτων που μας μεταδίδονται, τότε η παρανοϊκή ερμηνεία μπορεί να είναι αντιπαραγωγική – αν και τουλάχιστον στον ακαδημαϊκό κόσμο, με την κατάσταση όπως έχει σήμερα, έχω την υποψία ότι λίγη παράνοια είναι απαραίτητη για την απλή εκτίμηση των πραγμάτων.

Επιπλέον, αν το ενδιαφέρον μας δεν αφορά τόσο τη λήψη προτιθέμενων μηνυμάτων αλλά την κατανόηση, τους μηχανισμούς δηλαδή της γλωσσικής και κοινωνικής αλληλεπίδρασης, τότε είναι χρήσιμο από καιρού εις καιρόν να σταματούμε και να αναρωτιόμαστε γιατί κάποιος είπε κάτι τόσο απλό όπως «Ωραία μέρα σήμερα, συμφωνείς;» Τι κάνει την έκφραση αυτή να είναι ένας τυχαίος χαιρετισμός; Τι μας λέει αυτό για το συγκεκριμένο πολιτισμό σε αντιπαράθεση με άλλους που μπορεί να έχουν διαφορετικές μορφές εκφράσεων ή συνηθειών; Αυτό που ο Eco αποκαλεί *υπερερμηνεία* μπορεί

στην πραγματικότητα να είναι μια άσκηση στο να κάνει κανείς ερωτήσεις που δεν είναι απαραίτητες για τη φυσιολογική επικοινωνία, αλλά που μας καθιστούν ικανούς να σκεφτούμε για τη λειτουργικότητά τους.

Πράγματι, πιστεύω ότι το πρόβλημα αυτό γενικά και τα προβλήματα που ο Eco θέλει να εξετάσει έχουν επαρκώς συλληφθεί μέσα σε μια αντίθεση που ο Wayne Booth μορφοποίησε πριν από λίγα χρόνια σε ένα βιβλίο με τον τίτλο *Critical Understanding*. Αντί για την *ερμηνεία* και *υπερερμηνεία* αντιπαρέθεσε την *κατανόηση* και *παρανόηση*. Την κατανόηση τη συνέλαβε, όπως και ο Eco, σε κάποια σχέση με τον αναγνώστη-πρότυπο του Eco. Η κατανόηση έγκειται στο να αναρωτιέται κανείς και να βρίσκει τις απαντήσεις που το κείμενο υπογραμμίζει. Η φράση, για παράδειγμα: «Μια φορά κι έναν καιρό ήταν τρία μικρά γουρουνάκια», απαιτεί να ρωτήσουμε: «Και, λοιπόν, τι έγινε;» και όχι: «Γιατί τρία;», ή: «Ποιο είναι το ακριβές ιστορικό πλαίσιο;». Η *παρανόηση*, αντίθετα, συνίσταται στην επιδίωξη ερωτήσεων, τις οποίες το κείμενο δεν θέτει στον αναγνώστη-πρότυπο. Ένα πλεονέκτημα στην αντιπαράθεση του Booth προς τον Eco είναι ότι καθίσταται ευκολότερο να αντιληφθεί κανείς το ρόλο και τη σπουδαιότητα της παρανόησης από όσο την περίπτωση της πρακτικής που αποκαλείται υπερερμηνεία.

Όπως ο Booth αναγνωρίζει, μπορεί να είναι πολύ σπουδαίο και παραγωγικό να κάνουμε ερωτήσεις που το κείμενο δεν ενθαρρύνει να κάνουμε. Για να δώσει ένα παράδειγμα στην επιδίωξη της παρανόησης ρωτάει:

Τι έχετε να πείτε, στο φαινομενικά αθώο παιδικό παραμυθάκι με τα τρία μικρά γουρουνάκια και τον κακό λύκο, σχετικά με τον πολιτισμό που σας διατηρεί και ανταποκρίνεται σε σας; Τι έχετε να πείτε για τα ασύνειδα όνειρα του συγγραφέα ή του λαού που σας δημιούργησε; Για το ενδιαφέρον της διήγησης; Για τις σχέσεις των μαύρων και των λευκών; Για τους μεγάλους



και τους μικρούς ανθρώπους, τους μαλλιαρούς και φαλακρούς, τους αδύνατους και χοντρούς; Για τα τριαδικά πρότυπα στην ιστορία του ανθρώπου; Για την Αγία Τριάδα; Για την τεμπελιά και τη βιομηχανία, την οικογενειακή δομή, την αρχιτεκτονική σπιτιού, τις διαιτητικές συνήθειες, τους κανόνες της δικαιοσύνης και της εκδίκησης; Για την ιστορία των χειρισμών της αφηγηματικής άποψης στη δημιουργία συμπάθειας; Είναι καλό για ένα παιδί να σας διαβάξει ή να σας ακούει να απαγγέλετε κάθε νύχτα; Ιστορίες σαν εσάς είναι σωστό να υπάρχουν, όταν έχουμε δημιουργήσει το ιδανικό σοσιαλιστικό μας κράτος; Ποια είναι τα σεξουαλικά συμπεράσματα αυτού του αυστηρά ανδροκρατούμενου κόσμου, όπου το σεξ δεν αναφέρεται ποτέ; Τι γίνεται με όλον αυτό το θυμό και το ξεφύσημα;<sup>1</sup>

Όλη αυτή η παρανόηση θα μπορούσε να εκληφθεί ως υπερερμηνεία, νομίζω. Αν ερμηνεία είναι η επαναδημιουργία της πρόθεσης του κειμένου, τότε αυτές είναι ερωτήσεις που δεν οδηγούν προς την κατεύθυνση αυτή. Ρωτούν τι κάνει το κείμενο και με ποιον τρόπο: πώς συνδέεται με άλλα κείμενα και άλλες πρακτικές. Τι κρύβει ή τι καταστέλλει, τι προωθεί ή με τι είναι συναφές. Πολλές από τις πλέον ενδιαφέρουσες μορφές σύγχρονης κριτικής δεν ρωτούν τι έχει υπόψη του το έργο αλλά τι ξεχνάει, όχι τι λέει αλλά τι θεωρεί ως δεδομένο.

Για να θεωρήσουμε τη διασάφηση της πρόθεσης του κειμένου ως το στόχο των λογοτεχνικών σπουδών, είναι αυτό που ο Northrop Frye στο έργο του *Anatomy of Criticism* αποκάλεσε άποψη της κριτικής του Little Jack Horner: την ιδέα, δηλαδή, ότι το λογοτεχνικό έργο είναι όπως μια πίτα που ο συγγραφέας «επιμελώς παραγέμισε με πολλές όμορφες λιχουδιές» και ο κριτικός, όπως ο Little Jack Horner, ευχαριστημένος τις τραβάει μια-μια λέγοντας: «Ω! τι καλός που εί-

1. Wayne Booth, *Literary Understanding: The Power and Limits of Pluralism* (Chicago, University of Chicago Press, 1979), σ. 243.

μαι». Ο Frye αποκάλεσε την ιδέα αυτή, σε ένα σπάνιο ξέσπασμα παροξυσμού, «μια από τις πολλές ακατάστατες γραμματοσύνες που αφέθηκαν να δημιουργηθούν από την έλλειψη συστηματικής κριτικής».<sup>2</sup>

Η εναλλακτική λύση φυσικά, για τον Frye, είναι μια ποιητική που προσπαθεί να περιγράψει τις συμβάσεις και τις στρατηγικές με τις οποίες τα λογοτεχνικά έργα επιτυγχάνουν τα αποτελέσματά τους. Πολλά έργα κριτικής της λογοτεχνίας είναι ερμηνείες, υπό την έννοια ότι μιλούν για συγκεκριμένα έργα, που ο σκοπός τους μπορεί να είναι λιγότερο να επαναδημιουργήσουν το νόημα των έργων αυτών και περισσότερο να διερευνήσουν τους μηχανισμούς ή τις δομές με τις οποίες λειτουργούν κι έτσι να ρίξουν φως σε γενικά προβλήματα περί λογοτεχνίας, διήγησης, μεταφορικής γλώσσας, θέματος και ούτω καθεξής. Ακριβώς όπως η γλωσσολογία δεν επιζητά να ερμηνεύσει τις φράσεις μιας γλώσσας αλλά να επανοδομήσει το σύστημα των κανόνων που τη διέπουν και την καθιστούν λειτουργική, έτσι κι ένα μεγάλο μέρος από αυτό που λαθεμένα μπορεί να θεωρηθεί σαν υπερερμηνεία ή, κάτι καλύτερο, σαν παρανόηση, είναι μια προσπάθεια σύνδεσης ενός κειμένου με τους γενικούς μηχανισμούς της διήγησης, της μεταφοράς, της ιδεολογίας και ούτω καθεξής. Και η σημειωτική, η επιστήμη των σημείων, της οποίας ο Umberto Eco είναι ο πλέον διακεκριμένος εκπρόσωπος, είναι ακριβώς η προσπάθεια να αναγνωρισθούν οι κώδικες και οι μηχανισμοί μέσω των οποίων κατασκευάζεται το νόημα, σε διάφορες περιοχές της κοινωνικής ζωής.

Το αποφασιστικό συμπέρασμα στην απάντηση του Rorty προς τον Eco δεν είναι, επομένως, τόσο ο ισχυρισμός του ότι δεν υπάρχει διαφορά μεταξύ της χρήσης ενός κειμένου (για

2. Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton, Princeton University Press, 1957), σ. 17.



ιδίους σκοπούς) και της ερμηνείας του – ότι και τα δυο είναι απλώς χρήσεις του κειμένου – αλλά είναι μάλλον ο ισχυρισμός του ότι πρέπει να εγκαταλείψουμε την αναζήτηση κωδικών, την προσπάθειά μας να αναγνωρίσουμε δομικούς μηχανισμούς, και απλώς να απολαμβάνουμε τους «δεινόσαυρους, τα ροδάκινα, τα μωρά και τις μεταφορές», χωρίς να τα κομματιάσουμε και να προσπαθούμε να τα αναλύσουμε. Στο τέλος της απάντησής του επανέρχεται στον ισχυρισμό του αυτόν, αμφισβητώντας την ανάγκη να προσπαθούμε να βρούμε πώς λειτουργούν τα κείμενα – αυτό θα ήταν σαν να προσπαθούσαμε να συλλαβίσουμε υπολειτουργίες της επεξεργασίας κειμένων στη γλώσσα BASIC των υπολογιστών. Πρέπει απλώς να χρησιμοποιούμε τα κείμενα όπως τους ηλεκτρονικούς επεξεργαστές κειμένων στην προσπάθεια να πούμε κάτι ενδιαφέρον.

Στον ισχυρισμό αυτόν όμως βρίσκουμε μια διάκριση μεταξύ της χρήσης και ανάλυσης ενός προγράμματος επεξεργασίας κειμένων, αφενός, και της κατανόησής του, αφετέρου. Η έκκληση του Rorty στη διάκριση αυτή μπορεί να θεωρηθεί ότι ανασκευάζει τον ισχυρισμό του, πως το μόνο που κάνει κανείς με ένα κείμενο είναι να το χρησιμοποιεί ή, τουλάχιστον, να δηλώνει ότι υπάρχουν σημαντικές διαφορές μεταξύ των τρόπων χρήσης ενός κειμένου. Στην πραγματικότητα, θα μπορούσαμε να συνεχίσουμε πάνω στην άποψη του Rorty αμφισβητώντας, για πολλούς και διάφορους λόγους, ότι δεν είναι σπουδαίο να βρούμε πώς λειτουργούν τα προγράμματα των ηλεκτρονικών υπολογιστών ή οι φυσικές γλώσσες ή οι λογοτεχνικές ομιλίες, για την ακαδημαϊκή μελέτη των θεμάτων αυτών – όπως της επιστήμης των ηλεκτρονικών υπολογιστών, της γλωσσολογίας και της θεωρίας της κριτικής της λογοτεχνίας. Το ζήτημα είναι να προσπαθήσουμε να κατανοήσουμε πώς ακριβώς λειτουργούν οι γλώσσες αυτές, τι τις καθιστά ικανές να λειτουργούν με το συγκεκριμένο τρόπο

και κάτω από ποιες συνθήκες θα μπορούσαν να λειτουργήσουν διαφορετικά. Το γεγονός ότι οι άνθρωποι μπορούν να μιλήσουν τέλεια Αγγλικά χωρίς να προβληματίζονται για τη δομή της γλώσσας δεν σημαίνει ότι η προσπάθεια να περιγραφεί η δομή της Αγγλικής γλώσσας είναι άνευ σημασίας, αλλά μόνον ότι στόχος της γλωσσολογίας δεν είναι να κάνει τους ανθρώπους να μιλήσουν καλύτερα την Αγγλική γλώσσα.

Αυτό που προκαλεί σύγχυση στις λογοτεχνικές σπουδές είναι ότι πολλοί άνθρωποι προσπαθούν να αναλύσουν πλευρές της γλώσσας, του συστήματος, των υπολειτουργιών της λογοτεχνίας αν θέλετε, ενώ παρουσιάζουν αυτό που κάνουν ως ερμηνεία των λογοτεχνικών έργων. Μπορεί επόμενος να φανεί ότι, όπως ο Rorty θα έλεγε, χρησιμοποιούν απλώς λογοτεχνικά έργα για να πουν ιστορίες για τις μυριάδες των προβλημάτων της ανθρώπινης ύπαρξης. Παρόμοιες χρήσεις λογοτεχνικών έργων μπορούν, κατά περίπτωση, να συνεπάγονται ένα περιορισμένο ενδιαφέρον ή μια περιορισμένη έρευνα περί του πώς λειτουργούν τα έργα αυτά. Τις περισσότερες φορές, όμως, ένα τέτοιο ενδιαφέρον και μια παρόμοια διερεύνηση είναι πράγματι σημαντικά για το έργο, ακόμα και αν δεν τονίζεται αυτό στην ερμηνευτική διήγηση. Το θέμα όμως είναι ότι η προσπάθεια κατανόησης περί του πώς λειτουργεί η λογοτεχνία είναι μια αξιόλογη πνευματική επιδίωξη, αν και όχι ενδιαφέρουσα για όλους, όπως η προσπάθεια κατανόησης της δομής των φυσικών γλωσσών ή των εφαρμογών των προγραμμάτων για ηλεκτρονικούς υπολογιστές. Και η ιδέα της λογοτεχνικής μελέτης ως επιστήμης είναι ακριβώς η προσπάθεια ανάπτυξης μιας συστηματικής κατανόησης των σημειωτικών μηχανισμών της λογοτεχνίας, των διάφορων στρατηγικών των μορφών της.

Αυτό που λείπει από την απάντηση του Rorty, επομένως, είναι η όποια αίσθηση ότι η λογοτεχνική μελέτη είναι κάτι ίσως περισσότερο από το να αγαπάς και να ανταποκρίνεσαι



στους χαρακτήρες και τα θέματα των λογοτεχνικών έργων. Μπορεί να φανταστεί κανείς ανθρώπους να χρησιμοποιούν τη λογοτεχνία για να μάθουν πράγματα για τον εαυτό τους – και αυτή, προφανώς, είναι μια συχνή χρήση της λογοτεχνίας – αλλά αυτό δεν φαίνεται να αποτελεί μάθηση περί της ίδιας της λογοτεχνίας. Προκαλεί έκπληξη που μια φιλοσοφική κίνηση, που αυτοαποκαλείται «Πραγματισμός», αγνοεί την προφανή αυτή πρακτική άσκηση της παραπέρα μάθησης περί της λειτουργίας σπουδαίων ανθρώπινων δημιουργιών όπως είναι η λογοτεχνία. Γιατί όποια επιστημολογικά προβλήματα και αν τίθενται με την ιδέα της «γνώσης» της λογοτεχνίας, είναι φανερό ότι πρακτικά, μελετώντας λογοτεχνία, οι άνθρωποι δεν αναπτύσσουν απλώς ερμηνείες (χρήσεις) συγκεκριμένων έργων, αλλά αποκτούν επίσης μια γενική κατανόηση του τρόπου λειτουργίας της λογοτεχνίας – της αλυσίδας των δυνατοτήτων και των χαρακτηριστικών δομών της.

Αλλά περισσότερο από την αμέλεια αυτή των θεσμικών πραγματικοτήτων της γνώσης, αυτό που πάντοτε έβρισκα ιδιαίτερα ανησυχητικό σε σχέση με τον σύγχρονο αμερικανικό Πραγματισμό – του Rorty και του Fish, για παράδειγμα – είναι ότι άνθρωποι που απέκτησαν εξέχουσες επαγγελματικές θέσεις μέσα από πνευματώδεις συζητήσεις με άλλα μέλη του ακαδημαϊκού χώρου, όπως στη φιλοσοφία ή στις φιλολογικές σπουδές, εντοπίζοντας τις δυσκολίες και τις ασυνέπειες των αντιλήψεων των παλαιότερων στο χώρο και προτεινώντας εναλλακτικές ενέργειες και σκοπούς, έχουν, μετά την απόκτηση της επαγγελματικής τους επιτυχίας, ξαφνικά μεταστραφεί και έχουν απορρίψει την ιδέα ενός συστήματος ενεργειών και ενός κορμού γνώσεων, όπου είναι δυνατή η συζήτηση, και παρουσίασαν το χώρο απλώς σαν μια ομάδα ανθρώπων που διαβάζουν βιβλία και προσπαθούν να πουν ενδιαφέροντα πράγματα γι' αυτά. Έτσι επιζητούν συστηματικά να καταστρέψουν τη δομή, μέσα από την οποία απέκτη-

σαν τις θέσεις τους και που θα καθιστούσε ικανούς κάποιους άλλους να τους προκαλέσουν με τη σειρά τους. Για παράδειγμα, ο Stanley Fish, καθιερώθηκε προσφέροντας θεωρητικές συζητήσεις σχετικά με τη φύση του λογοτεχνικού νοήματος και του ρόλου της διαδικασίας της ανάγνωσης, ισχυριζόμενος ότι οι προκάτοχοί του σε σχέση με το ζήτημα αυτό είχαν κάνει λάθος. Από τη στιγμή που έφτασε σε μια εξέχουσα θέση, ωστόσο, τριγύριζε λέγοντας ότι «στην πραγματικότητα, δεν υπάρχει τίποτα εδώ για το οποίο κάποιος θα μπορούσε να έχει δίκιο ή άδικο· δεν υπάρχει κάτι όπως η φύση της λογοτεχνίας ή της ανάγνωσης· υπάρχουν μόνο ομάδες αναγνωστών και κριτικών με συγκεκριμένα πιστεύω που κάνουν οτιδήποτε. Και δεν υπάρχει τρόπος με τον οποίο άλλοι αναγνώστες να κάνουν ό,τι κάνουν γιατί δεν υπάρχει τοποθέτηση εκτός πίστης, από την οποία θα μπορούσε να αποδοθεί μια σειρά πεποιθήσεων». Αυτή είναι μια λιγότερο αισιόδοξη εκδοχή αυτού του οποίου ο Rorty στην απάντησή του αποκαλεί «πρόοδο του πραγματιστή».

Το έργο του Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, είναι μια δυναμική δουλειά φιλοσοφικής ανάλυσης ακριβώς γιατί εκλαμβάνει τη φιλοσοφία σαν ένα σύστημα με δομή και δείχνει τις αντιφατικές σχέσεις μεταξύ των διαφόρων μερών της δομής αυτής – σχέσεις που θέτουν υπό αίρεση το θεμελιακό χαρακτήρα της φιλοσοφίας. Το να πει κανείς στους ανθρώπους ότι πρέπει να εγκαταλείψουν την προσπάθεια να αναγνωρίζουν τις υποβόσκουσες δομές και τα συστήματα και να χρησιμοποιούν τα κείμενα για τους δικούς τους σκοπούς είναι σαν να προσπαθεί να εμποδίσει τους άλλους να κάνουν δουλειά σαν κι αυτή, για την οποία ο συγκεκριμένος άνθρωπος αναγνωρίστηκε. Παρόμοια, θα έπρεπε να πούμε ότι οι φοιτητές της λογοτεχνίας δεν είναι απαραίτητο να νοιάζονται προσπαθώντας να καταλάβουν πώς λειτουργεί η λογοτεχνία, αλλά απλώς να την ευχαριστούν ή να τη διαβάζουν ελπί-



ζοντας να βρουν ένα βιβλίο που θα τους αλλάξει τη ζωή. Μια παρόμοια οπτική της λογοτεχνικής μελέτης, ωστόσο, αρνούμενη οποιαδήποτε δημόσια δομή συζήτησης, όπου οι νέοι ή περιθωριοποιημένοι θα μπορούσαν να αντικρούσουν τις απόψεις αυτών που ευκαιριακά κατέχουν θέσεις με κύρος στις λογοτεχνικές σπουδές, βοηθάει να καταστούν οι θέσεις αυτές δύσκολοι και στην πραγματικότητα επιβεβαιώνει μια υπάρχουσα δομή που αρνείται ότι υπάρχει δομή.

Έτσι, μου φαίνεται ότι το κρίσιμο ζήτημα στην απάντηση του Rorty δεν είναι το θέμα της διάκρισης (ή μη διάκρισης) μεταξύ ερμηνείας και χρήσης αλλά ο ισχυρισμός ότι δεν πρέπει να μας απασχολεί η κατανόηση λειτουργίας των κειμένων περισσότερο από όσο η κατανόηση λειτουργίας των ηλεκτρονικών υπολογιστών, γιατί μπορούμε να τους χρησιμοποιούμε τέλεια, χωρίς πολλές γνώσεις. Οι λογοτεχνικές σπουδές, επιμένω, ότι είναι η προσπάθεια ακριβώς απόκτησης της γνώσης αυτής.

Θέλω να σχολιάσω ένα περίεργο σημείο σύγκλισης και, παράλληλα, διαφωνίας μεταξύ των συζητήσεων του Eco και του Rorty. Ένα κοινό σημείο είναι η επιθυμία να αποποιηθούν την αποδόμηση, η οποία κοινή επιθυμία υπαινίσσεται ότι, αντίθετα με την κοινή εντύπωση, η αποδόμηση πρέπει να είναι ζωντανή και υγιής. Περιέργως, ωστόσο, ο Eco και ο Rorty συγκλίνουν στο να δώσουν αντίθετες περιγραφές του αποδομισμού. Ο Umberto Eco φαίνεται να τον θεωρεί σαν την ακραία μορφή της κριτικής με κατεύθυνση στον αναγνώστη – σαν, δηλαδή, ένα κείμενο να εννοεί οτιδήποτε ο αναγνώστης επιθυμεί αυτό να εννοεί. Ο Richard Rorty, από την άλλη, επιρρίπτει το σφάλμα στον αποδομισμό, και ειδικότερα στον Paul de Man, για την άρνηση εγκατάλειψης της ιδέας ότι οι δομές υπάρχουν αλήθεια μέσα στο κείμενο και ότι επιβάλλονται στον αναγνώστη, του οποίου ο αποδομητικός τρόπος ανάγνωσης απλώς αναγνωρίζει αυτό που ήδη υπάρχει μέσα

στο κείμενο. Ο Rorty επιρρίπτει το σφάλμα στον αποδομισμό που υποστηρίζει ότι υπάρχουν βασικές δομές ή μηχανισμοί στα κείμενα και ότι μπορεί κανείς να ανακαλύψει τρόπους με τους οποίους ένα κείμενο λειτουργεί. Ο αποδομισμός, κατά την άποψή του, είναι λαθεμένος λόγω της αποτυχίας του να αποδεχτεί ότι οι αναγνώστες έχουν απλώς διαφορετικούς τρόπους χρήσης των κειμένων, από τους οποίους κανένας δεν λέει κάτι «περισσότερο βασικό» για το κείμενο.

Στη διαφωνία αυτή – ο αποδομισμός λέει ότι ένα κείμενο παίρνει τη σημασία αυτή που ο αναγνώστης θέλει ή ότι έχει δομές οι οποίες πρέπει να ανακαλυφθούν; – ο Rorty έχει πιο πολύ δίκιο από τον Eco. Η εισήγησή του, τουλάχιστο, βοηθάει να εξηγηθεί πώς ο αποδομισμός θα μπορούσε να ισχυρισθεί ότι ένα κείμενο μπορεί να υπονομεύσει κατηγορίες ή να αναστείλει προσδοκίες. Πιστεύω ότι ο Eco έχει πλανηθεί από την ενασχόλησή του με τα όρια και τους περιορισμούς. Θέλει να πει ότι τα κείμενα δίνουν μια ευρεία οπτική στους αναγνώστες αλλά ότι υπάρχουν όρια. Ο αποδομισμός, αντίθετα, επισημαίνει ότι το νόημα είναι περιορισμένο ως προς την πλοκή – μια λειτουργία σχέσεων μέσα στο κείμενο ή μεταξύ των κειμένων – αλλά η πλοκή η ίδια είναι απεριόριστη: θα υπάρχουν πάντοτε νέες δυνατότητες στην πλοκή, που μπορούν να προβληθούν, κι έτσι το μόνο που δεν μπορούμε να κάνουμε είναι να θέσουμε όρια. Ο Wittgenstein ρωτάει: «Μπορώ να πω “Bububu” και να εννοώ “αν δεν βρέχει θα πάω βόλτα”;». Και απαντάει: «Μόνο μέσα στη γλώσσα μπορεί κανείς να εκφράσει κάτι με κάτι». <sup>3</sup> Αυτό μπορεί να φαίνεται ότι θέτει όρια, υποστηρίζοντας ότι η λέξη «Bububu» ποτέ δεν θα μπορούσε να σημαίνει κάτι τέτοιο, εκτός αν η γλώσσα ήταν κάτι διαφορετικό με τον τρόπο όμως που λει-

3. Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations* (Oxford, Blackwell, 1963), σ. 18.



τουργεί αυτή, και ιδιαίτερα η λογοτεχνική γλώσσα, την προφυλάσσει από σταθερούς περιορισμούς. Από τη στιγμή που ο Wittgenstein έθεσε αυτού του είδους όρια, έγινε δυνατό σε ορισμένα περιεχόμενα (ιδιαίτερα αυτών που γνωρίζουν τα έργα του Wittgenstein) να λένε «Bububu» και τουλάχιστο να αναφέρονται στη δυνατότητα ότι αν δεν βρέχει μπορεί να πάει κανείς βόλτα. Ο περιορισμός αυτός όμως ορίων της σημειώσεως δεν σημαίνει, όπως το φοβάται ο Eco, ότι το νόημα αποτελεί την ελεύθερη δημιουργία του αναγνώστη. Δείχνει, μάλλον, ότι οι περιγραφτοί σημειωτικοί μηχανισμοί, τα όρια των οποίων δεν μπορούν να αναγνωριστούν εκ των προτέρων, λειτουργούν επαναληπτικά.

Στην κριτική του αυτή του αποδομισμού, στην αποτυχία να αποτελέσει μια ευχάριστη άποψη πραγματισμού, ο Rorty υπαινίσσεται ότι ο de Man πιστεύει πως η φιλοσοφία δίνει κατευθυντήριες γραμμές στην κριτική της λογοτεχνίας. Αυτή είναι μια λαθεμένη αντίληψη, η οποία πρέπει να διορθωθεί: η ενασχόληση του de Man με φιλοσοφικά κείμενα έχει πάντοτε τη μορφή κριτικής και, υπό μία έννοια, της λογοτεχνίας – σε αρμονία με τις στρατηγικές της ρητορικής· με δυσκολία βγάζει μέσα από όλα αυτά κάτι που να προσομοιάζει με μέθοδο για την κριτική της λογοτεχνίας. Είναι όμως φυσικά αλήθεια, ότι δεν πιστεύει πως η φιλοσοφία και τα φιλοσοφικά ερωτήματα μπορούν να αγνοηθούν, πράγμα που φαίνεται ότι κάνει ο Rorty. Τα έργα του αποδομισμού δείχνουν χαρακτηριστικά πώς οι προβληματισμοί που τίθενται από τις παραδοσιακές φιλοσοφικές διακρίσεις υπάρχουν παντού και επανεμφανίζονται ακόμα και στα πιο «λογοτεχνικού είδους» έργα. Η συνεχής αυτή σχέση με τις ιεραρχικές αντιθέσεις είναι που στηρίζει τη δυτική σκέψη, καθώς και η αναγνώριση ότι η άποψη, ότι κάποιος τις ξεπέρασε για πάντα, φαίνεται σαν εύκολη εξαπάτηση, που δίνει στον αποδομισμό μια κριτική όψη, έναν κριτικό ρόλο. Οι ιεραρχικές αυτές αντιθέσεις

κατασκευάζουν την αντίληψη της ταυτότητας και το οικοδόμημα της κοινωνικής και πολιτικής ζωής, και το να πιστεύει κανείς ότι τις ξεπέρασε είναι σαν να διακινδυνεύει να εγκαταλείψει ευχαρίστως την άσκηση κριτικής, συμπεριλαμβανομένης και της κριτικής της ιδεολογίας.

Ο Roland Barthes, ο οποίος έμφυτα παρέπαιε μεταξύ ποιητικής και ερμηνείας, έγραψε κάποτε ότι αυτοί που δεν ξανα-διαβάζουν καταδικάζονται να διαβάζουν την ίδια ιστορία παντού.<sup>4</sup> Αναγνωρίζουν αυτό που ήδη σκέφτονται ή γνωρίζουν. Ο ισχυρισμός του Barthes ήταν, στην πραγματικότητα, ότι κάποιο είδος μεθόδου για «υπερερμηνεία» – για παράδειγμα, μια αυθαίρετη πρακτική που χώριζε το κείμενο σε ακολουθίες και απαιτούσε το καθένα να εξετάζεται από κοντά και τα αποτελέσματα να ανακοινώνονται, ακόμα και αν δεν φαινόταν να θέτει προβλήματα ερμηνείας – ήταν ένας τρόπος να γίνονται ανακαλύψεις για το κείμενο, τους κώδικες και τις πρακτικές που καθιστούν κάποιον ικανό να παίξει το ρόλο του αναγνώστη. Μία μέθοδος που αναγκάζει τους ανθρώπους να απορούν όχι μόνο με τα στοιχεία αυτά που ίσως φαίνεται ότι αντιστέκονται στην ολοκλήρωση του νοήματος, αλλά και με αυτά που ίσως αρχικώς φαίνεται να μην έχουν να πουν τίποτα, έχει μεγαλύτερη ευκαιρία να αποκαλύψει – αν και όπως και για οτιδήποτε στη ζωή δεν υπάρχει καμιά εγγύηση – από ό,τι μια μέθοδος που αναζητεί απλώς να δώσει απαντήσεις στα ερωτήματα που ένα κείμενο θέτει στον αναγνώστη-πρότυπο.

Στην αρχή της δεύτερης ομιλίας του ο Umberto Eco συνέδεσε την υπερερμηνεία με αυτό που αποκαλεί «υπερβολή έκπληξης», μια υπερβολική τάση να θεωρούνται ως σημαντικά, στοιχεία που θα μπορούσαμε απλώς να τα πούμε τυχαία. Αυτή η επαγγελματική παραμόρφωση, όπως την ορίζει, η ο-

4. Roland Barthes, *S/Z* (Paris, Seuil, 1970), σ. 22-3.



ποία τείνει να θέσει σε αμηχανία τους κριτικούς σχετικά με τα στοιχεία ενός κειμένου, μου φαίνεται, αντιθέτως, η καλύτερη πηγή γνώσης της γλώσσας και της λογοτεχνίας, που αναζητούμε, μια ιδιότητα η οποία πρέπει να καλλιεργηθεί και όχι να αποκλεισθεί. Θα ήταν πράγματι λυπηρό αν ο φόβος της «υπερερμηνείας» μας οδηγήσει στην αποφυγή ή την καταστολή της έκπληξης στο παιχνίδι των κειμένων και της ερμηνείας, που μου φαίνεται ότι είναι πολύ σπάνιο πράγμα στις μέρες μας, αν και παρουσιάζεται με τρόπο θαυμαστό στα μυθιστορήματα και τις σημειωτικές περιπλανήσεις του Umberto Eco.

## Παλίμψηστη Ιστορία\*

CHRISTINE BROOKE-ROSE

Ο τίτλος μου<sup>1</sup> είναι προσαρμοσμένος σε μια ιδέα που τώρα πια είναι γνωστή κι έχει ιδιαίτερα καλά εκφραστεί στο μυθιστόρημα του Salman Rushdie, *Shame*. Είναι η ιδέα της ιστορίας ως μύθου, ο τρόπος έκφρασης ποικίλλει. Καταρχήν, θα κάνω μια μικρή παραπομπή: «Όλες οι ιστορίες», λέει σαν παρεμβαλλόμενος συγγραφέας, «κατατρέχονται από τα φαντάσματα που ίσως έχουν υπάρξει» (116). Και τώρα ένα εκτενέστερο απόσπασμα:

Ποιος επιτάσσει το έργο επανασυγγραφής της ιστορίας; Οι μετανάστες, οι *mohajris*. Σε ποιες γλώσσες; Σε Urdu και Αγγλικά, και οι δυο εισαγόμενες γλώσσες. Είναι δυνατό να δει κανείς την ακόλουθη ιστορία του Πακιστάν σαν μια μονομαχία μεταξύ δύο χρονικών στρωμάτων, ο ασαφής κόσμος να ανοίγει το δρόμο πηγαίνοντας πίσω, μέσα από αυτό που θα λέγαμε καθιερωμένο.

\* Σημ. τ. μ. Παλίμψηστος [πάλιν + ψάω (ξύνω) – ο εκ νέου εξεσμένος]: βιβλίο, μεμβράνη ή περγαμινή από όπου ξύστηκαν τα παλιά γράμματα για να γραφούν στη θέση τους νέα.

1. Μια παραλλαγή της παρουσίασης αυτής έχει επίσης δημοσιευτεί ως Κεφάλαιο 12 στο *Store, Theories and Things* (Cambridge University Press, 1991).



Είναι αληθινή επιθυμία κάθε καλλιτέχνη να επιβάλει την οπτική του περί του κόσμου· και το Πακιστάν, το ταλαιπωρημένο, σε συνεχή πόλεμο με τον εαυτό του, μπορεί να περιγραφεί σαν αποτυχία της ονειρικής σκέψης. Ίσως οι αποχρώσεις να ήταν λάθος, ασταθείς, όπως του Leonardo. Ίσως πάλι η τοποθεσία να ήταν ανεπαρκής ως προς τη σύλληψή της, μια εικόνα γεμάτη αδιάλλακτα στοιχεία, μισοφορεμένα σαρκία μεταναστών δίπλα στη σοβαρότητα, ντόπια ινδικά κοντά σαλβάρια, Urdu και Punjabi, το τώρα σε αντιπαράθεση με το τότε: ένα θαύμα που πήρε λάθος πορεία.

Όσο για μένα, κι εγώ, όπως όλοι οι μετανάστες, είμαι ένας φαντασιόπληκτος. Χτίζω φανταστικές χώρες και προσπαθώ να τις επιβάλω σ' αυτές που υπάρχουν. Κι εγώ αντιμετωπίζω το πρόβλημα της ιστορίας: τι να κρατήσω, τι να πετάξω, πώς να συνεχίσω σε ό,τι η μνήμη επιμένει να αφήνει, πώς να τα καταφέρω με την αλλαγή.

Η παλίμψηστη χώρα της ιστορίας μου, επαναλαμβάνω, δεν έχει δικό της όνομα.<sup>2</sup>

Μετά από λίγες γραμμές, ωστόσο, ξαναλέει την αποκρυφιστική ιστορία του Napier, ο οποίος έχοντας κατακτήσει το Sind στο σημερινό Νότιο Πακιστάν, «έστειλε πίσω στην Αγγλία, το ένοχο, μονολεκτικό μήνυμα "Pescavi": Κατέχω το Sind», και προσθέτει: «Τείνω να ονομάσω τον καθρέφτη μου Πακιστάν προς τιμή του δίγλωσσου αυτού (και μυθικού, γιατί ποτέ στην πραγματικότητα δεν ειπώθηκε) λογοπαίγνιου. Ας γίνει *Pescavistan*» (88).

Προηγουμένως έχει πει, επίσης σαν παρεμβαλλόμενος συγγραφέας: «Αλλά υποθέστε ότι αυτό είναι ένα ρεαλιστικό μυθιστόρημα! Απλώς σκεφθείτε τι άλλο θα μπορούσα να βάλω μέσα». Ακολουθεί μια ολόκληρη παράγραφος από πραγματική φρόνη, με πραγματικές ονομασίες, καθώς και

2. Salman Rushdie, *Shame* (London, Jonathan Cape, 1985), σ. 87-8.

κωμικά περιστατικά, η οποία τελειώνει: «Φαντασθείτε τις δυσκολίες μου!». Και συνεχίζει:

Τώρα, αν έγραφα ένα βιβλίο αυτού του είδους, θα μου έκανε καλό να διαμαρτυρηθώ ότι γράφω γενικά για όλο τον κόσμο και όχι για το Πακιστάν. Το βιβλίο θα είχε απαγορευθεί, θα είχε ριχτεί στα σκουπίδια και θα είχε καεί. Όλη η προσπάθεια αυτή για το τίποτα. Ο ρεαλισμός μπορεί να συντρίψει την καρδιά του συγγραφέα.

Ευτυχώς, ωστόσο, διηγούμαι απλώς ένα είδος σύγχρονου παραμυθιού κι έτσι όλα είναι εντάξει· κανένας δεν χρειάζεται να ενοχληθεί ή να πάρει ό,τι λέω στα σοβαρά. Ούτε δραστήρια μέτρα πρέπει επίσης να ληφθούν.

Τι ανακούφιση!

Η ημι-συνειδητή δραματική ειρωνεία του τελευταίου αυτού αποσπάσματος είναι δριμύτατη.

Γιατί, φυσικά, όλες οι παραπομπές αυτές εφαρμόζονται, επίσης, σε πρωθύστερο χρόνο στους *Σατανικούς Στίχους* (*The Satanic Verses*),<sup>3</sup> όπου εμπλέκονται δύο παλίμψηστες χώρες, η Ινδία και η Αγγλία, και μια παλίμψηστη θρησκεία, του Ισλάμ· και ανήκει σε ένα είδος μύθου που ξεπρόβαλε στο λογοτεχνικό προσκήνιο το τελευταίο τέταρτο του αιώνα αυτού και ανανέωσε τελείως τη θνήσκουσα τέχνη του μυθιστορήματος. Άλλα μεγάλα παραδείγματα είναι το *Terra Nostra* του Μεξικανού Carlos Fuentes,<sup>4</sup> και το *Dictionary of the Khazars* του Γιουγκοσλάβου Milorad Pavic.<sup>5</sup> Μερικοί αποκάλεσαν την εξέλιξη αυτή «μαγικό ρεαλισμό». Προτιμώ να την αποκαλώ παλίμψηστη ιστορία. Άρχισε, νομίζω, με τα *Εκατό*

3. Salman Rushdie, *The Satanic Verses* (London, Penguin Viking, 1988).

4. (London, Secker and Warburg, 1977).

5. (London, Hamilton, 1984).



*Χρόνια Μοναξιάς* του Gabriel Garcia Marquez,<sup>6</sup> το *Gravity's Rainbow*<sup>7</sup> του Thomas Pynchon και το *The Public Burning*<sup>8</sup> του Robert Coover. Το *Όνομα του Ρόδου* και το *Εκκρεμές του Φουκώ* του Eco αντιπροσωπεύουν ένα άλλο είδος. Θα παρατηρήσετε ότι όλα αυτά είναι πολύ μεγάλα, μακροσκελή βιβλία, και αυτό αντιτίθεται στην τάση των μυθιστορημάτων των 80.000 λέξεων πάνω στην κοινωνική κωμωδία ή την οικογενειακή τραγωδία, στην οποία η νεορεαλιστική παράδοση μας συνήθισε επί μακρόν. Αλλά θα επανέλθω στο σημείο αυτό αργότερα.

Πρώτα θέλω να ξεχωρίσω τα διάφορα είδη παλίμψηστης ιστορίας:

1. Το ρεαλιστικό ιστορικό μυθιστόρημα, για το οποίο δεν θα πω τίποτα.
2. Την τελείως φανταστική ιστορία, τοποθετημένη σε μια ιστορική περίοδο, όπου η μαγεία ανεξήγητα υπεισέρχεται (Barth,<sup>9</sup> Marquez).
3. Την τελείως φανταστική ιστορία, τοποθετημένη σε μια ιστορική περίοδο, χωρίς μαγεία, αλλά με τόσους σε τοπικό εκτοπισμό φιλοσοφικούς, θεολογικούς και λογοτεχνικούς υπαινιγμούς και συμπεράσματα, ώστε το αποτέλεσμα να είναι μαζικό – εδώ σκέφτομαι τον Eco και κατά μίαν έννοια, επειδή κατά ένα μέρος η ιστορική περίοδος είναι σύγχρονη, τον Kundera.<sup>10</sup>

6. Trans, Gregory Rabassa (New York, Harper and Row, 1967).

7. (New York, Viking, 1973).

8. (New York, Viking, 1977).

9. John Barth, *The Sotweed Factor* (London, Secker and Warburg, 1960).

10. Βλ. Milan Kundera, *L' Insoutenable légèreté de l'être* (*Η αβάσταχτη ελαφρότητα του είναι*), trans. Kerel (1984), revised with author (Paris, Gallimard, 1987); *L'immortalité*, trans. Eva Bloch and author (Paris, Gallimard, 1990).

4. Η γελοία επανόρθωση μιας γνωστότερης – γιατί βρίσκεται πιο κοντά – περιόδου των γεγονότων, με φανερό τη μαγεία, η οποία, ωστόσο, ενεργοποιείται μέσα από την αυταπάτη, όπως είναι οι σχέσεις μεταξύ του Θείου Σαμ και του αντιπροέδρου Νίξον στο *Public Burning* ή η μεγάλη επικράτηση των παρανοϊκών στο έργο του Pynchon *Gravity's Rainbow*.

Πέμπτο, και τελευταίο, η παλίμψηστη ιστορία ενός έθνους και δόγματος, όπου η μαγεία μπορεί να εμπλέκεται ή και όχι, αλλά αυτό είναι άσχετο – ή θα λέγαμε σχεδόν φυσικό – σε σύγκριση με τον παραλογισμό της ανθρωπότητας, όπως περιγράφεται με ρεαλιστικό τρόπο. Αυτό το βρίσκουμε στο *Terra Nostra*, στο *The Satanic Verses* και στο *Dictionary of the Khazars*, τα οποία θεωρώ πολύ πιο αποτελεσματικά, πιο σημαντικά και, πάνω από όλα, πιο εύκολο να διαβαστούν – και επομένως πραγματικά ανανεωτικά – τόσο από το *The Public Burning* όσο και από το *Gravity's Rainbow*, στην τέταρτη κατηγορία μου, με τα οποία φαίνεται να έχουν πολλά κοινά σημεία. Στην πραγματικότητα είναι πιο βαθιά συνδεδεμένα, φανταστικά αν και με διαφορετικό τρόπο, με τον Marquez, τον Kundera και τον Eco, παρότι μοιάζουν επιφανειακά διαφορετικά: ο Marquez διηγείται μια φανταστική ιστορία μιας οικογένειας που ταξιδεύει και εγκαθίσταται, και δεν ενδιαφέρεται πολύ για την ιστορία, ενώ η ιστορία του Eco, η θεολογία και η θεοσοφία και ούτω καθεξής φαίνονται να είναι ακριβή.

Πρέπει να προσέξате ότι, εκτός από τον Coover και τον Pynchon, οι οποίοι μέσα στο μυαλό μου δεν κατορθώνουν να ανανεώσουν το μυθιστόρημα με τον παλίμψηστο αυτό τρόπο, όλα τα μυθιστορήματα που αναφέρθηκαν γράφτηκαν από συγγραφείς ξένους στο Αγγλο-Αμερικανικό μυθιστόρημα – γιατί παρότι ο Rushdie γράφει στα Αγγλικά και γράφει πολύ



καλά, ανανεώνοντας τη γλώσσα με ινδικές λέξεις και εξαιρετικά ιδιωματικές εκφράσεις, γράφει φυσικά σαν ξένος.

Το αγγλικό μυθιστόρημα πεθαίνει εδώ και πολύ καιρό, κλεισμένο μέσα στις στενές και προσωπικές μικρές διηγήσεις και, αν ο αμερικανικός μεταμοντερνισμός φαίνεται να φέρνει δύναμη και μια πνοή δροσιάς, μερικές φορές, αυτό αφορά ακόμα τη ναρκισσιστική σχέση του συγγραφέα με το γραπτό του, που δεν τον ενδιαφέρει κανένας άλλος παρεκτός ο εαυτός του. Ο αναγνώστης, αν και του απευθύνεται συχνά το κείμενο, λαμβάνεται υπόψη μόνο σε σχέση με τη ναρκισσιστική άποψη της σχέσης «κοίταξε τι κάνω». Εδώ αναφέρομαι ιδιαίτερα στον John Barth, ο οποίος γράφει ιδιαίτερα μεγάλα μυθιστορήματα, ή στο έργο του Gilbert Sorrentino, *Mulligan Stew*.<sup>11</sup> Αλλά αυτά έχουν ελάχιστη σχέση με την ιστορία, και περισσότερο αναφέρονται είτε στη μορφή του μυθιστορήματος είτε στον «αμερικάνικο τρόπο ζωής» ή και στα δύο.

Ανέφερα την, κατά τα φαινόμενα, ιστορική ακρίβεια του Eco λίγο πριν. Αντίθετα, σκεφθείτε τους Χαζάρους, έναν ιστορικό λαό, που ωστόσο εξαφανίστηκε, που πλαστά επαναδημιουργήθηκε μέσα από βιογραφικές καταγραφές σε τρία μέρη (Χριστιανικό, Ιουδαϊκό, Ισλαμικό), καθένα από τα οποία υποστηρίζει ότι οι Χαζάροι προσηλυτίστηκαν στην ιδιαίτερη θρησκεία, όπου οι χαρακτήρες επανέρχονται σε διαφορετικές εκδοχές με ένα διακριτικό σύστημα διασταύρωσης για τον αναγνώστη που θέλει να διαβάσει ενεργητικά κι όχι παθητικά και να απολαμβάνει το πνεύμα.

Ή, σκεφθείτε τον Φίλιππο Β' της Ισπανίας στο *Terra Nostra*. Φαίνεται σαν ένας νεότερος άνδρας (στη μνήμη του), που κατέσφαξε τους Προτεστάντες στη Φλάνδρα ή που αργότερα έκτισε το Escorial σαν ένα μόνιμο μασσαλείο για τους

11. (London, Marion Boyars, 1980).

βασιλικούς προγόνους του και τον εαυτό του. Αυτή είναι ιστορία. Αλλά, επίσης, αναφέρεται ως γιος του Felipe el Herposo (Φιλίππου του Ωραίου), ο οποίος πέθανε νέος, και της Juana la Loca (Ιωάννας της Τρελής), που ακόμα ζούσε και συμμετείχε. Ο γιος τώρα του Φιλίππου του Ωραίου και της Ιωάννας της Τρελής ήταν ο Αυτοκράτορας Κάρολος Ε'. Υπάρχει μια περιέργη ανάμειξη των δύο. Αν και συχνά αποκαλείται Felipe, συχνότερα αναφέρεται ως *el Señor*, που θα μπορούσε να αναφέρεται και στους δύο, και σε ένα σημείο λέει «το όνομά μου είναι επίσης Φίλιππος» – γεγονός που κάνει τον αναγνώστη να αναρωτιέται αν το δεύτερο όνομα του Καρόλου Ε' ήταν Φίλιππος. Αναφέρεται ακόμα ως νέος Φίλιππος, ο οποίος υποχρεώθηκε από τον πατέρα του, τον *el Señor*, να παντρευτεί μια νεαρή αγρότισσα. Αργότερα, όμως, λέγεται ότι παντρεύτηκε μια αγγλίδα εξαδέλφη, την Ισαβέλλα, πράγμα το οποίο δεν ίσχυε για τον Φίλιππο Β', ενώ η βασίλισσα του Καρόλου Ε' λεγόταν Ισαβέλλα, αλλά Ισαβέλλα της Πορτογαλίας. Την Αγγλίδα Ισαβέλλα δεν την αγγίζει ποτέ, και, αν και γνωρίζει ότι έχει εραστής, τελικώς χωρίζει μαζί της φιλικά και την στέλνει πίσω στην Αγγλία, όπου γίνεται γνωστή ως η Παρθένος Βασίλισσα Ελισάβετ. Γνωρίζουμε ότι μια από τις τέσσερις γυναίκες του Φιλίππου ήταν Αγγλίδα, αυτή όμως ήταν η Μαρία Τυδώρ. Επιπλέον, ένα συνεχές θέμα του μυθιστορήματος είναι ότι ο *el Señor* δεν έχει κληρονόμο, και, πράγματι, πεθαίνει με φριχτό τρόπο ξαπλωμένος στο φέρετρό του, ενώ είναι ακόμα ζωντανός, να παρακολουθεί το τρίπτυχο πίσω από το βωμό, που έχει περιέργως μεταβληθεί. Είναι φανερό ότι ο Κάρολος Ε' είχε κληρονόμο τον Φίλιππο Β', και το ίδιο και ο ιστορικός Φίλιππος Β', από την τέταρτη Αυστριακή σύζυγό του, είχε έναν κληρονόμο που αργότερα έγινε ο Φίλιππος Δ'. Έτσι οι μοναδικές ιστορικές καταγραφές είναι ότι πολιορκήσε μια πόλη στη Φλάνδρα – η οποία επίσης δεν κατονομάζεται – κι ότι έκτισε το Escorial –



που κι αυτό δεν ονομάζεται, παρά μόνο περιγράφεται. Η δε απόσυρση του Φιλίππου στο παλάτι του, των νεκρών, μερικές φορές ηχεί παράξενα σαν απόσυρση του Κάρολου στο μοναστήρι στα Yurta – το οποίο ωστόσο δεν έκτισε – μετά την παραίτησή του.

Μια παρόμοια συγχώνευση ή σύγχυση συμβαίνει στο Νέο Κόσμο, όπου ένα από τα τρία τρίδυμα που αποτελούν και τους υποτιθέμενους σφετεριστές, που το καθένα τους έχει από έξι δάχτυλα στα πόδια και ένα κόκκινο σταυρό, σημάδι της γέννας, στην πλάτη τους, σαλπάρει με ένα μικρό πλοιάριο και με ένα σύντροφο, ο οποίος αργότερα σκοτώνεται, και περνάει μακρινές και μαγικές περιπέτειες στο ισπανόφωνο Μεξικό. Όταν επιστρέφει, ο Φίλιππος αρνείται να πιστέψει την ύπαρξη του Νέου Κόσμου, ο οποίος, φυσικά, ιστορικά έχει ιδρυθεί αυτή την εποχή, καθώς στην αυτοκρατορία του Κάρολου Ε', όπως όλα τα σχολικά εγχειρίδια λένε, ο ήλιος δεν έδυε ποτέ.

Τίποτα από αυτά δεν εμποδίζει περισσότερο την ανάγνωση από όσο η νέα ενσάρκωση κάποιων μη-βασιλικών χαρακτήρων στους σύγχρονους καιρούς. Γιατί; Όχι μόνο γιατί είναι μια γοργή καλή ιστορία από μόνη της, εξίσου πειστική με την πραγματική ιστορία, αλλά γιατί έχει επίσης μια διαφορετική άποψη της ανθρώπινης κατάστασης και περί του τι αυτή αντέχει, καθώς και από πού προέρχεται. Η άποψη αυτή είναι απόλυτης ισχύος καθώς και οι περιπλανήσεις της σχετικά με τον τρόπο που οι ηγέτες προεξοφλούν το θάνατο εκατοντάδων εργατών για να χτίζουν τερατώδη παλάτια, ή το θάνατο χιλιάδων αθώων για να χτίζουν τερατώδη όνειρα, για να δίνουν την αλήθεια όπως την είδαν. Κατά μια έννοια είναι αυτό που οι θεωρητικοί της επιστημονικής φαντασίας αποκαλούν εναλλακτικό κόσμο.

Αλλά οι εναλλακτικοί κόσμοι της επιστημονικής φαντασίας είναι λίγο-πολύ βασισμένοι στο πρότυπο αυτό, με κά-

ποιες εμφανείς διαφορές που απαιτούνται και γίνονται αποδεκτές από το είδος. Διαφορετικά αντιπροσωπεύουν το γνωστό μας κόσμο με κάποια παραλλαγμένη παράμετρο, από τους εξωγήινους ή κάποιο άλλο επιστημονικά αδύνατο γεγονός. Αυτός δεν είναι ένας εναλλακτικός κόσμος, είναι εναλλακτική ιστορία. Παλίμψηστη ιστορία. Και εκεί υπάρχουν, τυχαία, μια δυο σκέψεις ή φαντασιώσεις, ιδιαίτερα από τον Φίλιππο, παλίμψηστης θρησκείας, που φαίνονται αξιοσημείωτα αιρετικές ή ακόμα βλάσφημες, ή τουλάχιστον αυτό που οι χριστιανοί θα αποκαλούσαν στο παρελθόν αίρεση ή βλασφημία. Οι χριστιανικές όμως αρχές ποτέ δεν εναντιώθηκαν σ' αυτά. Ίσως έμαθαν από την Ιερά Εξέταση. Ή, το πιθανότερο, δεν διαβάζουν μυθιστορήματα. Τότε όμως, οι επικριτές του Rushdie, όπως και πολλοί από τους υπερασπιστές του, οι οποίοι μιλούν μόνο επί της αρχής και σπάνια για το ίδιο το βιβλίο, δεν φαίνεται να τον έχουν διαβάσει ούτε και αυτόν.

Αυτό με πηγαίνει πίσω στο *The Satanic Verses*. Πιθανώς ο Rushdie είχε διαβάσει το *Terra Nostra*, μιας και αυτό επίσης περιείχε ένα πρόσωπο με έξι δάχτυλα στο πόδι, αν και το πρόσωπο αυτό είναι δευτερεύον, και τα εκατομμύρια πεταλούδες, που φτερουγίζουν πάνω από τους οδοιπόρους στο δρόμο τους για την Αραβική Θάλασσα, φαίνεται να εμπνέονται από τις κεφαλές των ζωντανών πεταλούδων πάνω από το κεφάλι της θεάς των Αζτέκων. Αυτό όμως μπορεί να είναι τυχαίο ή υπαινιγμός. Αυτό που θέλω να πω είναι ότι, είτε επηρεασμένο είτε όχι, το *The Satanic Verses*, και αυτό, είναι παλίμψηστη ιστορία.

Φυσικά, δεν πρέπει να μας εκπλήσσει το γεγονός ότι απολυταρχικές κυβερνήσεις – και ούτε καν θεοκρατικές – θα έπρεπε, όταν κάποιος τους εφιστά την προσοχή σε τέτοιου είδους έργα, να εναντιώνονται στην παλίμψηστη ιστορία. Έχει συμβεί επανειλημμένα στη Σοβιετική Ένωση. Τέτοιου είδους κυβερνήσεις είναι απασχολημένες να γράφουν οι ίδιες ιστο-



ρία και μόνο η δική τους παλίμψηστη θεωρείται αποδεκτή. Και, ωστόσο, δεν υπάρχει ούτε ένα κείμενο στο *The Satanic Verses* που να μην αντιστοιχεί στο Κοράνι και στις παραδόσεις του καθώς και στην ισλαμική ιστορία. Η αντίληψη του «Mahound» να λαμβάνει πάντα μηνύματα που δικαιώνουν το διπλό του κριτήριο σε σχέση με τις συζύγους, για παράδειγμα, εκφράζεται όχι από τον αφηγητή αλλά από τους διαμαρτυρούμενους χαρακτήρες στην κατελιημμένη «Jahilia», και αντηχεί στις αποκαλύψεις του Μωάμεθ:

Προφήτη, νομιμοποιήσαμε τις συζύγους που είχες προικίσει και τις σκλάβες που ο Αλλάχ σου έδωσε σαν προσφορά: τις κόρες των από πατέρα και μητέρα θείων, ανδρών και γυναικών, που έφυγαν μαζί σου, και τις άλλες γυναίκες που σου δόθηκαν και που ήθελες να παντρευτείς. Το προνόμιο αυτό είναι δικό σου μόνο, και δεν δόθηκε σε κανέναν άλλο πιστό.

Γνωρίζουμε καλά τα καθήκοντα που θέσαμε στον πιστό σχετικά με τις συζύγους του και σκλάβες. Του χαρίζουμε το προνόμιο αυτό, ώστε κανένας να μη σε κατηγορεί. Ο Αλλάχ συγχωρεί και δίνει χάρη (288).

Τι εύκολο στο φως του φανταστικού να ονειρευτεί κανείς ότι οι δώδεκα πόρνες στο μπορντέλο στην Jahilia λαμβάνουν τα ονόματά τους από τις συζύγους του προφήτη. Ο Rushdie όμως εξηγήθηκε ως προς αυτό. Αυτό που θέλω να πω είναι ότι μέσα σε όλο το βιβλίο έχουμε μια διαφορετική, ποιητική ανάγνωση, μια ανάγνωση ψυχαγωγική αυτών που υπάρχουν μέσα στο Κοράνι. Ακόμα και το γεγονός στο *The Satanic Verses* αντηχεί σε άλλο περιεχόμενο, ή μάλλον σε κανένα περιεχόμενο, όταν ο Μωάμεθ ξαφνικά ακούει: «Όταν αλλάζουμε ένα στίχο με άλλον (ο Αλλάχ γνωρίζει καλύτερα τι αποκαλύπτει), λένε: “Είσαι απατεών”. Στην πραγματικότητα, οι περισσότεροι από αυτούς είναι άνθρωποι που δεν γνωρίζουν» (304).

Και φυσικά, καθώς ο Rushdie επιμένει, όλα τα ψυχαγωγικά αυτά αναγνώσματα θεωρούνται, αν και λιγότερο καθαρά από όσο οι αναγνώστες που διαβάζουν δυνατά έχουν συνηθίσει, σαν τα όνειρα του Gibreel Farishta, ενός Ινδού, μουσουλμάνου ηθοποιού, που συχνά έπαιξε ρόλους ακόμα και Ινδών θεών, στο είδος των ταινιών, που καλούνται «θεολογικές». Με άλλα λόγια, η διαφορετική ανάγνωση ενθαρρύνεται με τον ίδιο εν πολλοίς τρόπο, που τα γεγονότα στο έργο του Pynchon ενθαρρύνονται από την παράνοια. Πράγματι, η χρήση ονείρων είναι μέρος της άμυνας του Rushdie αλλά, προσωπικά και σε καθαρά λογοτεχνικό επίπεδο, νομίζω πως είναι για λύπηση και προτιμώ να τα διαβάζω σαν μυθικά γεγονότα: γιατί θα έπρεπε ο Gibreel, ο οποίος έπεσε από το αεροπλάνο που εξερράγη και επέζησε, να μην ταξιδεύει επίσης και μέσα στο χρόνο; Ο σύντροφός του, ο Saladin, αλλάζει μετά από όλα αυτά και γίνεται ο Shaitan, με κέρατα που μεγαλώνουν και ουρά, και μετά ξαφνικά θεραπεύεται. Είναι και αυτές αναγνώσεις κάπως αλληγορικές αλλά, επίσης, είναι και μια ψυχολογική και παλίμψηστη θρησκεία όπως τη βλέπει, την αισθάνεται και την ξανα-διαβάζει η σύγχρονη αισθητική. Αλλά, όπως λέει ο Eco στο άρθρο «Intentio lectoris»:<sup>12</sup>

Ακόμα και αν κάποιος πει, όπως ο Valéry, ότι «δεν υπάρχει πραγματική έννοια σε ένα κείμενο», δεν έχει ακόμα αποφασίσει από ποια από τις τρεις προθέσεις (οι οποίες σχεδιάστηκαν από το συγγραφέα, αγνοήθηκαν από το συγγραφέα, αποφασίστηκαν από τον αναγνώστη) εξαρτάται το άπειρο των ερμηνειών. Οι Καμπαλιστές του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης υποστήριζαν ότι το Torah είναι ανοικτό σε άπειρες ερμηνείες γιατί θα μπορούσε να ξαναγραφτεί με άπειρους τρόπους συνδυάζοντας τα γράμματά του, αλλά μια τέτοια απειροσύνη αναγνώσεων (καθώς

12. «Intentio lectoris: the state of the art», *Differentia*, 2 (1988), 147-68.



και γραφών) – σίγουρα εξαρτώμενη από την πρωτοβουλία του αναγνώστη – σχεδιάστηκε, ωστόσο, από το «θείο» Συγγραφέα.

Η προνομιακή μεταχείριση του αναγνώστη δεν συνεπάγεται απαραίτητως την εγγύηση των άπειρων αναγνώσεων. Αν κάποιος μεταχειρίζεται προνομιακά την πρωτοβουλία του αναγνώστη, πρέπει επίσης να σκεφτεί τη δυνατότητα ενός ενεργού αναγνώστη, που αποφασίζει να διαβάσει ένα κείμενο φωναχτά: είναι προνόμιο των Φονταμεταλιστών να διαβάζουν τη Βίβλο με μια μοναδική, στην κυριολεξία, έννοια (155).

Αυτό συμβαίνει με το Κοράνι, φυσικά. Μόνον οι εξουσιοδοτημένοι ερμηνευτές έχουν δικαίωμα να ερμηνεύουν. Ένας απλός συγγραφέας δεν βρίσκεται πουθενά. Και πράγματι, ο «Mahound» λέει στο *The Satanic Verses* ότι δεν βλέπει διαφορά μεταξύ ενός ποιητή και μιας πόρνης. Αν, επιπροσθέτως, ο συγγραφέας αυτός συμβαίνει να μην πιστεύει, τότε είναι χειρότερος από οτιδήποτε, γιατί το Κοράνι λέει καθαρά ότι ο Αλλάχ επιλέγει τους έχοντες πίστη και ακόμα ότι οδηγεί λάθος τους μη-πιστεύοντες – μια περίεργη σύλληψη, που μας θυμίζει το «μη εις ενέγκεις ημάς εις πειρασμόν», αν και ο Πατέρας Ημών προσθέτει «αλλά ρήσε ημάς από του πονηρού». Δεν κάνει το ίδιο και το Κοράνι, εκτός φυσικά αν ο μη πιστεύων μετανοήσει και πιστέψει (γιατί ο Αλλάχ συγχωρεί): «Κανένας δεν μπορεί να καθοδηγήσει τους ανθρώπους που ο Αλλάχ οδηγεί σε πλάνη. Τους αφήνει να κάνουν λάθος μέσα στη φανυλότητά τους» (256). Όσο για τις δυνατές καινούργιες αναγνώσεις μέσα στο χρόνο, ο Αλλάχ λέει σε ένα παρόμοιο κείμενο για τους μη-πιστεύοντες που δεν βοηθήθηκαν: «Αυτοί ήταν οι τρόποι του Αλλάχ εκείνες τις μέρες: και θα δεις ότι έμειναν αναλλοίωτοι» (272). Ή, πάλι: «Κήρυξε αυτό που σου αποκαλύφθηκε στο Βιβλίο του Κυρίου σου. Κανένας δεν μπορεί να αλλάξει το Λόγο Του» (92) – εκτός, όπως είδαμε, από τον Αλλάχ τον ίδιο.

Είναι ενδιαφέρον το γεγονός ότι πολλές φορές οι μη-πι-

στεύοντες φαίνεται σαν να καταδικάζουν τις αποκαλύψεις του Μωάμεθ, ότι είναι «παλαιοί μύθοι» (298), ή για το Torah και το Κοράνι να λένε: «Δύο έργα μαγείας που αλληλοϋποστηρίζονται. Δεν θα πιστέψουμε σε κανένα από αυτά» (78). Το Ισλάμ παρουσιάζεται στο μη Ισλαμιστή αναγνώστη ως εντελώς αντι-αφηγηματικό. Δεν υπάρχουν ιστορίες στο Κοράνι, εκτός ίσως από ένα-δυο παραδείγματα. Αυτό μάλλον οφείλεται στον αντι-παραστατικό κανόνα, αν και δεν υπήρχαν ακόμα κάποια δείγματα ιστοριών από το Torah (υπό την ευρεία έννοια): Πες τους για τον υπηρέτη μας τον Αβραάμ, λέει ο Αλλάχ, ή τον Μωυσή, τον Λωτ, τον Ιώβ, τον Δαβίδ, τον Σολομώντα, μέχρι την Ελισάβετ και τον Ζαχαρία ή την Μαρία και τον Ιησού. Αυτό είναι εκπληκτικά συγκρητικό και οι Ισραηλίτες αποκαλούνται «οι άνθρωποι του βιβλίου». Οι ίδιες οι ιστορίες, ωστόσο, από μόνες τους δεν αναγνωρίζονται ως ιστορίες, είναι αποσπασματικές και επαναλαμβάνονται και παρουσιάζονται ως «σημεία» και «απόδειξη» της αλήθειας του Αλλάχ. Πέρα από αυτό, το Κοράνι είναι εξαιρετικά στατικό. Δεν υπάρχει αφηγηματική γραμμή. Είναι ένα βιβλίο πίστης και ηθικής, που καθιερώνει ένα νέο είδος ανθρωπισμού και στηρίζεται στην επιβεβαίωση και τον περιορισμό, στον εκφοβισμό διά της τιμωρίας, σε παραδείγματα καταστροφής και υποσχέσεις ανταμοιβής. Η ιστορία του ίδιου του Μωάμεθ προέρχεται από άλλες πηγές. Δεν θέλω να προχωρήσω μακριά σε σχέση με αυτό το σημείο, καθώς δεν είμαι οπαδός του Ισλαμισμού και δίχως αμφιβολία οι εξηγήσεις μου στηρίζονται σε διαφορετική άποψη. Δεν υπάρχει αμφισβήτηση ότι άλλες αραβικές και, ιδιαίτερα, περσικές παραδόσεις έχουν αναφορές σε ιστορίες. Η θέση μου είναι ότι μόνο από το Κοράνι δεν είναι καθόλου παράξενο ότι οι περισσότερο πιστοί ερμηνευτές και οπαδοί του θα ήταν αδύνατο να συλλάβουν ή να κατανοήσουν πολύ περισσότερο αυτό το νέο είδος μύθου, που είναι η παλίμψηστη ιστορία, η



παλίμψηστη θρησκεία ή η παλίμψηστη ιστορία της πνευματικότητας του ανθρώπου.

Και, ωστόσο, πάλι σύμφωνα με τη σύγχρονη αντίληψη (ή τουλάχιστον σύμφωνα με τη δική μου) – κι αν αληθεύει, καθώς λένε πολλοί κοινωνιολόγοι κι άλλοι παρατηρητές, ότι η θρησκευτικότητα επανέρχεται – οι αγωνιώδεις αμφιβολίες τόσο του Gibreel όσο και του Saladin, καθώς και του Φιλίππου Β', είναι σε μας πιο ζωντανές από όσο οι εγωκεντρικοί, ερωτικοί, μέθυσοι, αμαρτωλοί και αναζητούντες τη σωτηρία χαρακτήρες του Graham Greene. Αυτό συμβαίνει επειδή ακριβώς συνδέονται τόσο με την αρχαία όσο και με τη σύγχρονη ιστορία, τις μεταναστεύσεις και τις αναγεννητικές μείξεις.

Αναφέρθηκα στο μέγεθος αυτού του είδους του βιβλίου και θα ήθελα να τελειώσω με ένα πιο γενικό θέμα, αυτό της γνώσης. Όλα τα βιβλία που ανέφερα είναι μεγάλα, γιατί κατά ένα μέρος είναι φορτωμένα με ειδική γνώση. Ο Pynchon, καθώς πρόσφατα έδειξε ο Frank Kermode, «παρέχει ένα τεράστιο υλικό εξειδικευμένης πληροφόρησης – για παράδειγμα σε σχέση με την τεχνολογία, ιστορία και σεξουαλική διαστροφή». <sup>13</sup> Το ίδιο κάνει και ο Eco σχετικά με τη θεολογία, τη θεοσοφία και τη λογοτεχνία και φιλοσοφία. Το ίδιο και ο Fuentes με την ιστορία της Ισπανίας και του Μεξικού, και ο Rushdie για το Πακιστάν, την Ινδία, τον Ινδουισμό και το Ισλάμ. Όπως ο ιστορικός, έτσι και οι συγγραφείς αυτοί εργάζονται σκληρά πάνω στα γεγονότα. Έτσι, συμπτωματικά πράττει και ο συγγραφέας του περισσότερο επιστημονικού είδους της επιστημονικής φαντασίας.

Η γνώση, ωστόσο, για πολύ μεγάλο χρονικό διάστημα δεν ήταν καθιερωμένη στη λογοτεχνική διήγηση. Αν μου επιτρέπετε μια προσωπική παρέμβαση εδώ, αυτό ίσχυε ιδιαίτερα

13. Frank Kermode, "Review of Pynchon's *Vineland*", *London Review of Books* (8-2-1990), 3.

για τις γυναίκες συγγραφείς, οι οποίες θεωρείται ως δεδομένο ότι γράφουν μόνο για τις προσωπικές τους καταστάσεις και προβλήματα. Συχνά κατηγορήθηκα ότι επιδεικνύω τις γνώσεις μου, αν και ποτέ δεν είδα μια παρόμοια αντιμετώπιση σε άνδρες συγγραφείς – αντίθετα μάλιστα. Ωστόσο (κι εδώ τελειώνω την παρέμβασή μου), ακόμα και ως έπαινος, η επίδειξη γνώσης συνήθως θεωρείται άσχετη: ο κύριος Χ επιδεικνύει εκτενή γνώση πάνω στο α, β, γ και ο κριτικός περνάει στο θέμα, την πλοκή, τους χαρακτήρες και μερικές φορές στο ύφος, συχνά κρατώντας τη σειρά αυτή. Αυτό που έχει αξία στον κοινωνιολογικό και ψυχχαναλυτικό αυτό αιώνα είναι η προσωπική εμπειρία και η επιτυχής έκφρασή της. Στην έσχατη περίπτωση, ένα μυθιστόρημα μπορεί να περιορίζεται σ' αυτό που βγαίνει κατευθείαν μέσα από το μυαλό και την καρδιά, και που είναι με περισσή τέχνη οργανωμένο και εκφρασμένο καλά.

Παρόμοια, οι Στρουκτουραλιστές αφιέρωσαν εκτεταμένες αναλύσεις θέλοντας να δείξουν πώς το κλασικά ρεαλιστικό μυθιστόρημα παρήγαγε την αυταπάτη της πραγματικότητας. Ο Zola έκανε εκτεταμένη κοινωνική έρευνα σε μεταλλεία και σφαγεία και μοίρασε αυτά τα στοιχεία γνώσης, όπως έδειξε ο Philippe Hamon,<sup>14</sup> συγκρίνοντάς τα με πίνακες ονομάτων, ανάμεσα σε διάφορους χαρακτήρες, συνήθως σε σχέση με έναν αθώο μαθητευόμενο χαρακτήρα, που διαμορφωνόταν για την περίσταση. Και ούτω καθεξής. Οι διάφορες αυτές τεχνικές εφευρίσκονταν για να «πολιτογραφούν» τον πολιτισμό. Αλλά η απομυθοποίηση αυτή της ρεαλιστικής αυταπάτης δεν αλλάζει στην πραγματικότητα την αυταπάτη. «Ο δέκατος ένατος αιώνας, όπως τον ξέρουμε», λέει ο Oscar

14. Philippe Hamon, στο "Un discours contraint", *Poétique* 16 (Paris, Seuil, 1982), 411-45. Επαναδημοσιεύτηκε στο *Littérature et réalité* (Paris, Seuil, 1982), σ. 191-81.



Wilde, «είναι σχεδόν ολοκληρωτικά εφεύρημα του Balzac». Ο Dickens έπρεπε κι αυτός να μάθει για το νόμο και τις άλλες σφαίρες γνώσης, ο Tolstoy τα πάντα σχετικά με τον πόλεμο και ο Thomas Mann λίγο αργότερα όλα τα σχετικά με την ιατρική, τη μουσική και τα λοιπά. Η George Eliot – μια άλλη πολυμαθής, αν και γυναίκα, μυθιστοριογράφος – είπε ότι δεν είναι απαραίτητο ένας συγγραφέας να αποκτάει την εμπειρία της ζωής στην πράξη, το άνοιγμα της πόρτας αρκεί. Αυτό είναι προφανώς αληθές: ο συγγραφέας δεν μπορεί να κάνει χωρίς τη φαντασία. Ο Dostoevski το είχε καταλάβει. Ούτε και η δουλειά στο σπίτι αρκεί. Αλλά ένα μεγάλο μέρος της δουλειάς στο σπίτι του κλασικού ρεαλιστή ήταν κοινωνιολογική και, ως εκ τούτου, στο σύγχρονο νεο-ρεαλιστικό μυθιστόρημα εξοικειωθήκαμε όλοι με τη ζωή των ανθρακωρύχων, των γιατρών, των ποδοσφαιριστών και όλων των υπολοίπων. Σε σχέση τώρα με την πραγματικά προσωπική εμπειρία του συγγραφέα, είναι δυστυχώς περιορισμένη. Και η αμερικανική μεταμοντέρνα προσπάθεια να ξεφύγει από αυτήν σπάνια έχει επιτυχία πέρα από ένα παιχνίδισμα με τις αφηγηματικές συμβάσεις – μια πολύ περιορισμένη μορφή γνώσης.

Βέβαια, υπερβάλλω κάπως, για να μπορέσω να πω ότι οι πολυφωνικές παλίμψηστες ιστορίες που συζητώ είναι και τα μόνα μεγάλα μυθιστορήματα του αιώνα. Ούτε πάλι ότι δεν υπήρξαν άλλα είδη εξαιρετικά φανταστικών μυθιστορημάτων προηγουμένως. Απλώς λέω ότι έργο του μυθιστορηματος είναι να κάνει πράγματα που ο κινηματογράφος, το θέατρο και η τηλεόραση τα περιορίζουν και τα δυσφημούν μέσα από τις προσαρμογές, χάνοντας τις διαστάσεις του όλου, ακριβώς επειδή τώρα κάνουν καλύτερα μέρος αυτού που το κλασικό ρεαλιστικό μυθιστόρημα έκανε τόσο καλά. Το μυθιστόρημα έχει τις ρίζες του σε ιστορικές αλήθειες και είχε πάντοτε στενό δεσμό με την ιστορία. Στόχος όμως του μυθιστορηματος, σε αντίθεση με την ιστορία, είναι να διευρύνει τους δια-

νοητικούς, πνευματικούς και φανταστικούς μας ορίζοντες σε ένα σημείο-σταθμό. Γιατί οι παλίμψηστες ιστορίες κάνουν ακριβώς αυτό, αναμειγνύοντας το ρεαλισμό με το υπερφυσικό και την ιστορία με την πνευματική και φιλοσοφική επανερμηνεία – μπορεί να θεωρηθούν ότι βρίσκονται κάπου μεταξύ των ιερών βιβλίων των διαφόρων κληρονομιών μας, που επέζησαν πέρα από την πίστη που δημιούργησαν (κι εδώ συμπεριλαμβάνω τον Όμηρο, ο οποίος επιβίωσε στην περίοδο του κλασικού πολιτισμού) και της ατέρμονης εξήγησης και των σχολίων που επέσυραν τα ιερά βιβλία, τα οποία συνήθως δεν επιβιώνουν σε βάρος το ένα του άλλου, καθένα τους ξεπερνώντας το προηγούμενο, σύμφωνα με το *Zeitgeist* (πνεύμα της εποχής), κατά τον ίδιο τρόπο που συνέβη με τις ομηρικές μεταφράσεις και τους Ρώσους κλασικούς. Ο Όμηρος του Pope δεν είναι ο Όμηρος του Butcher και του Lang, ούτε και διαβάζεται σήμερα το ίδιο με άλλα ποιήματα του Pope. Και ο Όμηρος του Butcher και του Lang δεν έχει τίποτα να κάνει με αυτόν του Robert Fitzgerald. Ίσως φανεί ιεροσυλία να κατατάξουμε τους *Σατανικούς Στίχους* μεταξύ του ιερού βιβλίου που είναι το Κοράνι και των ερμηνευτών του, που το καταριούνται. Εδώ μιλώ σε καθαρά λογοτεχνικά πλαίσια, που ίσως γίνουν ενκρινέστερα, αν πω ότι ο Όμηρος είναι κατά ένα μόνο μέρος ιστορικός, ενώ είναι εξαιρετικά μυθικός, ή ότι η ιστορία του Fuentes για την Ισπανία είναι εξίσου ενδιαφέρουσα όσο η «πραγματική» ιστορία που δίνεται στο σχολείο, ή το Εκκρεμές του Eco με την «πραγματική» ιστορία της θεοσοφίας. Και αυτό συμβαίνει γιατί είναι παλίμψηστες ιστορίες.



---

UMBERTO ECO

Η παρουσίαση του Richard Rorty αποτελεί ένα εξαιρετικό παράδειγμα πιστής ανάγνωσης διαφόρων δικών μου κειμένων. Ωστόσο, αν με έπειθε η ανάγνωση του Rorty, θα έλεγα ότι είναι «αληθής», θέτοντας έτσι σε αμφισβήτηση τη φιλελεύθερη θέση του προς την «αλήθεια». Πιθανώς, ως δείγμα σεβασμού σε έναν τέτοιο αναγνώστη θα άρμοζε να αντιδράσω με τον τρόπο που εισηγήθηκε και να ρωτήσω: Σε τι αφορούσε η παρουσίασή σου; Παραδέχομαι, ωστόσο, ότι η αντίδρασή μου θα αναπαρήγαγε την κουραστική κλασική απάντηση στο επιχείρημα του σκεπτικιστή. Και ο καθένας γνωρίζει ότι ο καλός σκεπτικιστής έχει το δικαίωμα να αντιδράσει όπως στην περίπτωση της *Φάρμας των Ζώων*, του Orwell: «Εντάξει, όλοι οι ερμηνευτές είναι ίσοι, αλλά μερικοί από αυτούς είναι πιο ίσοι από τους άλλους».

Επιπλέον, θα ήταν άδικο αναφορικός προς την παρουσίαση του Rorty να ρωτήσει κανείς περί τίνος πρόκειται. Εστιάστηκε σε κάποιες προβαλλόμενες αντιθέσεις που βρήκε ανάμεσα στο μυθιστόρημά μου και στα ακαδημαϊκά γραπτά μου. Έτσι ο Rorty άφησε να εννοηθεί ότι υπάρχουν ομοιότητες μεταξύ των διαφόρων κειμένων ενός συγγραφέα και ότι όλα αυτά τα κείμενα μπορούν να εκληφθούν ως ένα



σώμα κειμένων άξιο να ερευνηθεί στο πλαίσιο της ίδιας του της συνάφειας. Ο Coleridge θα συμφωνούσε, προσθέτοντας ότι μια παρόμοια τάση αναγνώρισης της σχέσης των μερών ως προς το όλον δεν αποτελεί ανακάλυψη της κριτικής, αλλά μια ανάγκη μάλλον του ανθρώπινου μυαλού – και ο Culler έχει δείξει ότι μια παρόμοια ανάγκη προσδιόρισε τη γραμμή του *The Mirror of Nature*.

Καταλαβαίνω ότι, σύμφωνα με μια τρέχουσα άποψη, έχω γράψει κάποια κείμενα που μπορούν να χαρακτηρισθούν ως επιστημονικά (ή ακαδημαϊκά ή θεωρητικά) και μερικά άλλα που μπορούν να χαρακτηρισθούν ως δημιουργικά. Αλλά δεν πιστεύω σε μια παρόμοια ευθεία διάκριση. Πιστεύω ότι ο Αριστοτέλης ήταν το ίδιο δημιουργικός όσο και ο Σοφοκλής, και ο Καντ το ίδιο όσο και ο Goethe. Δεν υπάρχει κάποια μυστηριώδης οντολογική διαφορά μεταξύ των δύο αυτών τρόπων γραφής, παρόλες τις πολλές και επιφανείς «Άμυνες της Ποίησης». Οι διαφορές βρίσκονται, κατά κύριο λόγο, στις προτάσεις των συγγραφέων – ακόμα και αν αυτές γίνονται συνήθως αντιληπτές από τα τεχνάσματα των κειμένων, κι έτσι γίνονται προτάσεις των ίδιων των κειμένων.

Όταν γράφω ένα θεωρητικό κείμενο, προσπαθώ να φτάσω, μέσα από ένα συνονθύλευμα εμπειριών, σε ένα συναφές συμπέρασμα και αυτό προτείνω στους αναγνώστες μου. Αν δεν συμφωνούν με αυτό, ή αν έχω την εντύπωση ότι το παρερμήνευσαν, αντιδρώ προκαλώντας την ερμηνεία του αναγνώστη. Όταν γράφω ένα μυθιστόρημα, αντίθετα, ακόμα κι αν (πιθανότατα) αρχίζω από το ίδιο σύνολο εμπειριών, συνειδητοποιώ ότι δεν προσπαθώ να επιβάλω ένα συμπέρασμα: προβάλλω ένα παιχνίδι αντιθέσεων. Το ότι δεν επιβάλλω ένα συμπέρασμα δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχει συμπέρασμα. Αντίθετα, υπάρχουν πολλά πιθανά συμπεράσματα (και συχνά καθένα από αυτά εκπροσωπείται από ένα ή διάφορους χαρακτήρες). Απέχω από του να επιβάλω μια επιλογή μεταξύ

τους, όχι γιατί δεν θέλω να επιλέγω αλλά γιατί το έργο ενός δημιουργικού κειμένου είναι να εκθέτει τον γεμάτο αντιθέσεις πλουραλισμό σε συμπεράσματα, αφήνοντας τους αναγνώστες ελεύθερους να επιλέξουν – ή να αποφασίσουν ότι δεν υπάρχει πιθανή επιλογή. Υπό την έννοια αυτή, ένα δημιουργικό κείμενο είναι πάντοτε ένα Ανοικτό Έργο. Ο ιδιαίτερος ρόλος που ασκείται από τη γλώσσα στα δημιουργικά κείμενα – που κατά κάποιον τρόπο είναι λιγότερο μεταφράσιμα από τα επιστημονικά – οφείλεται απλώς στην ανάγκη να αφεθεί το συμπέρασμα να πλανάται στον αέρα, για να αιμανώσει τις προκαταλήψεις του συγγραφέα μέσα από την αμφισημία της γλώσσας και το ανεπαίσθητο μιας τελικής αίσθησης. Προκάλεσα την άποψη του Valéry, σύμφωνα με τον οποίο «δεν υπάρχει αληθινή έννοια ενός κειμένου», αλλά δέχομαι την άποψη ότι ένα κείμενο μπορεί να έχει πολλές έννοιες. Αρνούμαι την άποψη ότι ένα κείμενο μπορεί να περιλαμβάνει όλες τις έννοιες.

Υπάρχουν προφανώς φιλοσοφικά κείμενα που ανήκουν στη «δημιουργική» κατηγορία, καθώς υπάρχουν και τα λεγόμενα «δημιουργικά» κείμενα, που διδακτικά επιβάλλουν ένα συμπέρασμα – όπου η γλώσσα δεν μπορεί να υλοποιήσει μια κατάσταση ανοίγματος – αλλά σχεδιάζω το *Idealtypen*, μη κατατάσσοντας συγκεκριμένα κείμενα. Η Christine Brooke-Rose μίλησε για «παλίμψηστα κείμενα»: νομίζω ότι τα κείμενα αυτά απλά και ρητά κάνουν την εσωτερική τους αντίθεση φανερή, ή ότι δεν σκιαγραφούν μόνο μια ψυχολογική αντίθεση (όπως συνέβη με τα παλιά ρεαλιστικά μυθιστορήματα) αλλά υπαγορεύουν, επίσης, μια πολιτιστική και ψυχολογική αντίθεση. Όταν σκιαγραφούν την ίδια την αντίθεση της πράξης της γραφής, φτάνουν ένα επίπεδο μετα-κειμενικό, δηλαδή μιλούν για το δικό τους εσωτερικό, ριζοσπαστικό άνοιγμα.

Η υπό του Rorty ανάγνωση του *Εκκρεμούς του Φουκώ* ήταν πολύ βαθιά και προσωπική. Αποδείχθηκε ότι είναι ένας



Εμπειρικός Αναγνώστης, που ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις μου για έναν Αναγνώστη-Πρότυπο που ήθελα να σχεδιάσω. Ελπίζω να μην ενοχληθεί από την εκτίμησή μου, όμως αντιλαμβάνομαι ότι λέγοντας αυτά αποφασίζω ότι δεν έχει διαβάσει γενικώς περι κειμένων αλλά ότι διάβασε το κείμενό μου. Το γεγονός ότι αναγνωρίζω το μυθιστόρημά μου (και νομίζω ότι και οι άλλοι μπορούν να το κάνουν), μέσα και παρά την ερμηνεία του, δεν αλλάζει τη θεωρητική μου προσέγγιση αλλά αναμφίβολα προκαλεί τη δική του. Το ίδιο το κείμενο αποτελεί μια παράμετρο για τις αποδείξιμες ερμηνείες του.

Τώρα, ας εκτιμήσω την ανάγνωση του Rorty όχι από την πλευρά του συγγραφέα (που θα μου ήταν απαράδεκτη από την πλευρά μου ως θεωρητικού), αλλά από την πλευρά του αναγνώστη. Από την άποψη αυτή πιστεύω ότι είμαι αρμόδιος να πω ότι ο Rorty φυσικά διάβασε το μυθιστόρημά μου, προσέχοντας κάποιες πλευρές του και εγκαταλείποντας κάποιες άλλες. Χρησιμοποίησε μέρος του μυθιστορήματός μου για χάρη των προθέσεων της φιλοσοφικής συζήτησής του ή – όπως υπαινίχθηκε – της ρητορικής στρατηγικής του. Επικεντρώθηκε μόνο στο *pars destruens* του μυθιστορήματός μου (στο αντι-ερμηνευτικό μέρος του) και προσπέρασε σιωπηρά το κειμενικό στοιχείο ότι στο μυθιστόρημά μου, μαζί με την ερμηνευτική τρέλα των μονομανιών μου, υπάρχουν – εννοώ ότι υπάρχουν γραπτές σελίδες, μέρη του ίδιου όλου – δυο άλλα παραδείγματα ερμηνείας του Casaubon, ο οποίος καταλήγει ότι υπάρχει ένας υπερβολικός τόνος στην ερμηνεία. Θα μου ήταν δύσκολο να πω ότι τα συμπεράσματα της Lia και του Casaubon φέρονται σαν να είναι δικά μου συμπεράσματα και θα ήταν προσβλητικό να τα προσδιορίσω σαν διδακτικά συμπεράσματα του μυθιστορήματος. Ωστόσο, υπάρχουν και βρίσκονται σε αντίθεση με άλλα δυνατά συμπεράσματα.

Ο Rorty μπορεί να αντιτείνει ότι δεν ανακάλυψε τέτοια

παραδείγματα ερμηνείας και ότι ίσως το λάθος να είναι δικό μου. Διάβασε στο κείμενό μου αυτό που ισχυρίζεται ότι διάβασε και κανένας δεν μπορεί να πει ότι απλώς χρησιμοποίησε το κείμενό μου. Αλλιώς, θα προσποιείτο κανείς ότι είχε μια προνομιακή κατανόηση του κειμένου μου ως οργανικού όλου. Ο Rorty μπορεί να πει πως το γεγονός και μόνο ότι το διάβασε με το συγκεκριμένο τρόπο αποτελεί αναμφισβήτητη απόδειξη ότι ήταν δυνατό να το κάνει, και δεν υπάρχει δικαστήριο να ισχυριστεί ότι ο δικός του τρόπος ανάγνωσης είναι λιγότερο νόμιμος από το δικό μου. Στο σημείο αυτό – και συγγώμη αν υπερερμηνεύσω την τοποθέτηση του Rorty – ρωτώ τον Rorty γιατί η πρώτη σελίδα του κειμένου του είναι τόσο γεμάτη με *excusationes non petitae* ή από συνετές απολογητικές εκφράσεις του τύπου:

«Αποφάσισα να διαβάσω...»

«Έκανα το ίδιο με όλους αυτούς τους μονομανείς αιρετικούς ταξινομητές...»

«Το πλέγμα που προβάλλω σε κάθε βιβλίο που συναντώ...»

«Χρησιμοποιώντας την αφήγηση αυτή σαν πλέγμα, μπόρεσα να δω τον Eco σαν φίλο πραγματιστή...»

«Ο Eco θα... έβλεπε την ανάγνωσή μου σαν χρήση μάλλον παρά σαν...»

Ο Rorty είχε προφανώς συνείδηση ότι πρότεινε ένα παράφορο διάβασμα ενός κειμένου, το οποίο θα μπορούσε να είχε διαβάσει με άλλους τρόπους (και φαίνεται να ξέρει με ποιους), εκτιμώντας άλλες φανερές πλευρές της γραμμικής κειμενικής εκδήλωσης.

Νομίζω ότι πάντοτε διαβάζουμε με πάθος, από αντιδράσεις που είναι εμπνευσμένες από αγάπη ή μίσος. Όταν ωστόσο τις διαβάζουμε ξανά, ανακαλύπτουμε – ας πούμε – ότι στα είκοσι χρόνια μας αγαπήσαμε ένα χαρακτήρα και στα σαράντα τον ή την μισήσαμε. Αλλά, συνήθως, αν διαθέτουμε



λογοτεχνική ευαισθησία, αντιλαμβανόμαστε ότι το κείμενο το εξέλαβαν έτσι – ή φαίνεται να θεωρείται έτσι – ώστε να αφορά και τις δύο αναγνώσεις. Συμφωνώ ότι κάθε ιδιότητα που αποδίδουμε είναι μη-εσωτερική αλλά συγγενής. Αλλά αν το καθήκον ενός επιστήμονα είναι να καταλαβαίνει ότι ακόμα και η βαρύτητα είναι μια τριαδική σχέση που αφορά τη Γη, τον Ήλιο και ένα δεδομένο παρατηρητή του ηλιακού συστήματος, τότε ακόμα και μια δεδομένη ερμηνεία κειμένου συνεπάγεται: (1) τη γραμμική της εκδήλωση, (2) τον αναγνώστη, ο οποίος διαβάσει από την πλευρά κάποιου *Erwartungshorizon*, ενός αναμενόμενου ορίζοντα και (3) την πολιτιστική εγκυκλοπαιδεία να κατανοείται μια συγκεκριμένη γλώσσα και η σειρά των προηγούμενων ερμηνειών του ίδιου κειμένου. Το τρίτο αυτό στοιχείο – για το οποίο θα σας αναπτύξω τη θέση μου σε λίγο – μπορεί να εξεταστεί μέσα στο πλαίσιο μιας υπεύθυνης και ομόφωνης κρίσης μιας κοινωνίας αναγνωστών – ή ενός πολιτισμού.

Το να πει κανείς ότι δεν υπάρχει *Ding an Sich* και ότι η γνώση μας είναι περιστασιακή, ολική και εποικοδομητική, δεν σημαίνει ότι όταν μιλούμε δεν μιλούμε για κάποιο πράγμα. Το να πούμε ότι το κάτι αυτό είναι σε συσχετισμό δεν εννοούμε ότι δεν μιλούμε για μια δεδομένη σχέση. Αναμφίβολα, το γεγονός ότι η γνώση μας είναι σχετική και ότι δεν μπορούμε να ξεχωρίσουμε τα γεγονότα από τη γλώσσα, μέσα από τους τρόπους που τα εκφράζουμε (και τα δημιουργούμε), ενθαρρύνει την ερμηνεία. Συμφωνώ με τον Culler, ότι ακόμα και η υπερερμηνεία είναι καρποφόρα, συμφωνώ με την ιδέα της ερμηνευτικής υποψίας, είμαι πεπεισμένος πως το γεγονός ότι τα Τρία Μικρά Γουρουνάκια είναι τρία, και όχι δύο ή τέσσερα, έχει κάποια σημασία. Κατά τη διάρκεια της ομιλίας μου, μιλώντας τόσο για ερμηνευτές και για άλλους συγγραφείς, όσο και για ερμηνευτές των δικών μου μυθιστορημάτων, επεσήμανα ότι είναι δύσκολο να πεις κατά

πόσον μια ερμηνεία είναι καλή ή όχι. Αποφάσισα, ωστόσο, ότι είναι δυνατό να θέσει κανείς κάποια όρια, πέραν των οποίων είναι δυνατό να πεις ότι μια ερμηνεία είναι κακή και εξεζητημένη. Σαν κριτήριο, ίσως οι επικρίσεις μου τύπου Popper να είναι πολύ αδύνατες, είναι όμως επαρκείς για να παραδεχτούμε ότι *δεν είναι αλήθεια ότι όλα ταιριάζουν στην περίπτωση*.

Ο C.S. Peirce, που επέμενε επί του εικαστικού στοιχείου της ερμηνείας, επί του απεριόριστου της σημειώσεως και επί του βασικού λάθους κάθε ερμηνευτικού συμπεράσματος, προσπάθησε να καθιερώσει ένα ελάχιστο παράδειγμα αποδοχής μιας ερμηνείας στο πλαίσιο της ομοφωνίας της κοινότητας (πράγμα που δεν διαφέρει της ιδέας του Gadamer μιας ερμηνευτικής παράδοσης). Τι είδους εχέγγυα μπορεί να δώσει μια κοινότητα; Νομίζω ότι δίνει μια πραγματική εγγύηση. Το ανθρώπινο γένος κατόρθωσε να επιβιώσει δημιουργώντας εικασίες που αποδείχτηκαν ουσιαστικά καρποφόρες. Η εκπαίδευση συνίσταται στο να λέμε στα παιδιά το είδος των εικασιών που αποδείχτηκαν καρποφόρες στο παρελθόν. *Messer, Feuer, Scherer, Licht – ist für kleine Kinder nicht!* Μην παίζετε με τη φωτιά και το μαχαίρι γιατί μπορεί να σας πληγώσει: είναι αλήθεια, γιατί πολλά παιδιά κάνοντας την αντίθετη εικασία πέθαναν.

Νομίζω πως η πολιτιστική κοινότητα ήταν, αν όχι σωστή, τουλάχιστον λογική – λέγοντας στο Leonardo da Vinci ότι είναι παράλογο να πηδήξει από την κορυφή του λόφου με ένα ζευγάρι φτερά, γιατί η υπόθεση αυτή καταρρίφθηκε ήδη από τον Ίκαρο κι αποδείχτηκε ότι ήταν καταδικασμένη να αποτύχει. Ίσως, δίχως την ουτοπία του Leonardo, ο άνθρωπος να μην είχε μπορέσει να ονειρευτεί το πέταγμά του. Η δυνατότητα όμως να πετάξει ο άνθρωπος έγινε πραγματικότητα μόνο όταν η ιδέα του Leonardo για τον εναέριο έλικα συνέπεσε με την ιδέα του Huygen περί της προπέλας και με



την ιδέα ενός σταθερού πτερυγίου με υποστήριξη μιας αεροδυναμικής ενέργειας. Αυτός είναι ο λόγος που η κοινότητα αναγνωρίζει τώρα ότι ο Leonardo ήταν ένας μεγάλος οραματιστής, που σκεφτόταν (με μη ρεαλιστικό τρόπο για την εποχή του και βασισμένος σε λαθεμένες αξιώσεις) περί της μελλοντικής ρεαλιστικής προσπάθειας. Το να χαρακτηριστεί όμως ως ουτοπική μεγαλοφυΐα σημαίνει ότι η κοινότητα αναγνωρίζει μεν ότι ήταν κατά κάποιον τρόπο σωστός, αλλά από μίαν άλλη άποψη έκανε λάθος.

Ο Rorty συνέστησε ότι για να βιδώσω μια βίδα χρειάζομαι κατσαβίδι, το οποίο χρειάζομαι επίσης για να ανοίξω ένα πακέτο και να ξύσω το εσωτερικό του αυτιού μου. Αυτό δεν αποτελεί απόδειξη ότι όλα κάνουν στην περίπτωση, αλλά μάλλον ότι τα αντικείμενα μπορούν να παρατηρηθούν από την άποψη των σχετικών χαρακτηριστικών – ή από τις αρμοδιότητες που έχουν. Ένα όμως κατσαβίδι μπορεί να είναι και μαύρο. Το χαρακτηριστικό αυτό είναι από κάθε άποψη άσχετο (εκτός μόνο αν το χρησιμοποιήσω για να ξύσω το αυτί μου κατά τη διάρκεια μιας επίσημης συγκέντρωσης φορώντας σμόκιν). Δεν μπορώ ακόμα να κατατάξω το κατσαβίδι ανάμεσα στα στρογγυλά αντικείμενα, γιατί δεν έχει την ιδιότητα να είναι στρογγυλό. Μπορούμε να θεωρήσουμε ως σχετικά ή ανάλογα μόνο τα χαρακτηριστικά που είναι εμφανή σε έναν υγιή παρατηρητή – ακόμα και αν μέχρι τη δεδομένη στιγμή παρέμεναν απαραίτητα – και μπορούμε να απομονώσουμε μόνο εκείνα που δείχνουν απολύτως σχετικά από μια συγκεκριμένη άποψη.

Συχνά αποφασίζουμε να θεωρήσουμε ως παρεμφερή ορισμένα χαρακτηριστικά που προηγουμένως αγνοούσαμε, προκειμένου να χρησιμοποιήσουμε ένα αντικείμενο σε περιστάσεις για τις οποίες δεν σχεδιάστηκε να λειτουργήσει. Σύμφωνα με ένα παράδειγμα του Luis Prieto, ένα μεταλλικό σταχτοδοχείο σχεδιάστηκε βέβαια (και για το λόγο αυτό είναι κοί-

λο), πλην όμως, επειδή συγχρόνως είναι ένα σκληρό αντικείμενο, μπορώ να το χρησιμοποιήσω σε ορισμένες περιστάσεις σαν σφυρί ή, ενδεχομένως, για να το εκτοξεύσω. Ένα κατσαβίδι μπορεί να εισέρχεται σε μια κοιλότητα και να γυρίζει εκεί μέσα, υπό την έννοια αυτή θα μπορούσε επίσης να ξύσει το αυτί κάποιου. Είναι όμως συγχρόνως πολύ αιχμηρό και μακρύ για να το χειρίζεται κανείς με απόλυτη εκατοστιαία προσοχή και γι' αυτό συχνά αποφεύγω να το βάζω μέσα στο αυτί μου. Μια ειδική οδοντογλυφίδα με ένα βαμβακάκι στην άκρη θα είναι καλύτερη. Αυτό σημαίνει ότι, εκτός από τις αδύνατο να συμβαίνουν σχέσεις, υπάρχουν και οι τρελές σχέσεις. Δεν μπορώ να χρησιμοποιήσω ένα κατσαβίδι σαν σταχτοδοχείο. Είναι δυνατό να χρησιμοποιήσω ένα χάρτινο ποτήρι σαν σταχτοδοχείο αλλά όχι σαν κατσαβίδι. Μπορώ να χρησιμοποιήσω ένα σύνθημα πρόγραμμα επεξεργασίας κειμένων για να τυπώσω το φόρο εισοδήματός μου – και μάλιστα χρησιμοποιώ πράγματι ένα από τα ευρέως διαδεδομένα πακέτα. Το αποτέλεσμα όμως είναι ότι δαπανώ πολλά χρήματα γιατί ένα ειδικά σχεδιασμένο χαρτί θα ήταν καταλληλότερο για την περίπτωση.

Για να αποφασίσει κανείς πώς λειτουργεί ένα κείμενο, υποτίθεται ότι πρέπει να αποφασίσει ποια από τις διάφορες απόψεις του είναι ή μπορεί να γίνει σχετική ή αρμόδια για μια ερμηνεία του με συνάφεια και ποιες παραμένουν περιθωριακές και αδυνατούν να στηρίξουν μια ανάγνωση με νόημα. Ο Τιτανικός έπεσε σε ένα παγόβουνο κι ο Freud παρέμενε στην Berggasse, αλλά μια παρόμοια ψευδο-ετυμολογική αναλογία δεν μπορεί να δικαιώσει μια ψυχαναλυτική εξήγηση της περίπτωσης του Τιτανικού.

Το παράδειγμα του Rorty σχετικά με τον ηλεκτρονικό υπολογιστή φαίνεται επιλήψιμο. Είναι αλήθεια ότι μπορώ να χρησιμοποιήσω ένα ειδικό πρόγραμμα χωρίς να γνωρίζω τις δευτερεύουσες εφαρμογές του. Αληθεύει επίσης ότι ένας έ-



φηβος μπορεί να παίζει με το πρόγραμμα αυτό και να βρίσκει τρόπους λειτουργίας, για τους οποίους ο κατασκευαστής του δεν είχε ιδέα. Αργότερα, όμως, έρχεται ένας καλός επιστήμονας, ειδικός στους υπολογιστές, ο οποίος ανασκευάζει το πρόγραμμα, βλέπει τις παρα-εφαρμογές του κι όχι μόνο εξηγεί γιατί ήταν δυνατό να λειτουργεί με έναν επιπλέον τρόπο αλλά ακόμα αποκαλύπτει γιατί και πώς θα μπορούσε να κάνει πολλά περισσότερα. Ρωτώ τον Rorty γιατί η πρώτη ενέργεια (να χρησιμοποιεί κανείς το πρόγραμμα μη έχοντας γνώση των δευτερευουσών εφαρμογών του) θα πρέπει να θεωρείται πιο σεβαστή από τη δεύτερη.

Δεν απορρίπτω τους ανθρώπους που χρησιμοποιούν κείμενα για να αποτολμήσουν τις πλέον ακραίες αποδομήσεις και ομολογώ ότι συχνά κάνω το ίδιο. Μου αρέσει αυτό που ο Peirce ονόμαζε «το παιχνίδι του ρεμβασμού». Αν σκοπός μου ήταν να ζω απλώς ευχάριστα, γιατί να μην χρησιμοποιώ κείμενα σαν να είναι παραισθησιογόνα και να μην θεωρώ ότι η Ομορφιά είναι Διασκέδαση, η Διασκέδαση Ομορφιά; Αυτό είναι όλα όσα γνωρίζεις στη Γη κι όλα όσα χρειάζεται να γνωρίζεις;

Ο Rorty ρώτησε για ποιο λόγο πρέπει να ξέρουμε πώς δουλεύει η γλώσσα. Απαντώ λοιπόν: όχι μόνο γιατί οι συγγραφείς μελετούν τη γλώσσα για να γράφουν καλύτερα (από ό,τι θυμάμαι, ο Culler τόνισε το σημείο αυτό), αλλά επίσης γιατί ο θαυμασμός (όθεν και η περιέργεια) είναι η πηγή όλης της γνώσης. Η γνώση είναι πηγή ευχαρίστησης και είναι απλά όμορφο να ανακαλύπτεις γιατί και πώς ένα κείμενο μπορεί να παράγει τόσες πολλές καλές ερμηνείες.

Στα νιάτα μου, διάβασα για πρώτη φορά τη *Sylvie* του Gérard de Nerval και εντυπωσιάστηκα. Στη διάρκεια της ζωής μου, το διάβασα ξανά πολλές φορές και κάθε φορά γοητευόμουν και περισσότερο. Όταν διάβασα την ανάλυση του Proust, κατάλαβα ότι το πιο μυστηριώδες χαρακτηριστικό της

*Sylvie* ήταν η ικανότητα του έργου να δημιουργεί μια συνεχή «ομιχλώδη εντύπωση», ή «*effet de brouillard*», από την οποία δεν μπορούμε ποτέ να καταλάβουμε ακριβώς αν ο Nerval μιλάει για το παρελθόν ή το παρόν, αν ο αφηγητής μιλάει για μια πραγματική εμπειρία ή για ανάμνηση και οι αναγνώστες βιάζονται να γυρίσουν τις σελίδες στο τέλος για να δουν πού είναι – και η περιέργειά τους αυτή πάντα βγαίνει ηττημένη. Προσπάθησα πολλές φορές να αναλύσω τη *Sylvie*, να κατανοήσω μέσα από ποια αφήγηση και λεκτικές στρατηγικές ο Nerval κατόρθωσε να προκαλέσει τόσο περίτεχνα τον αναγνώστη του. Δεν ικανοποιήθηκα από την ευχαρίστηση που δοκίμασα σαν ένας υποταγμένος αναγνώστης. Ήθελα ακόμα να δοκιμάσω την ευχαρίστηση να κατανοήσω πώς το κείμενο δημιουργούσε την ομιχλώδη εντύπωση που απολάμβανα.

Ύστερα από πολλές ανώφελες προσπάθειες, τελικά, αφιέρωσα ένα τριετές σεμινάριο επί του θέματος, δουλεύοντας με μια επιλεγμένη ομάδα καθηγητών φοιτητών, που όλοι τους λάτρευαν το μυθιστόρημα αυτό. Το αποτέλεσμα έχει εκδοθεί με τον τίτλο *Sur Sylvie*, ένα ειδικό τεύχος του VS 31/32, 1982. Ελπίζουμε ότι εξηγήσαμε – κατόπιν μιας κάπως ανατομικής ανάλυσης κάθε γραμμής του κειμένου, σημειώνοντας τους ρηματικούς χρόνους, τους διαφορετικούς ρόλους της προσωπικής αντωνυμίας «εγώ», με αναφορά σε διάφορες χρονικές περιστάσεις και ούτω καθεξής – από τα οποία μέσα σημειώσεως, το κείμενο αυτό δημιουργεί τα πολλαπλά και αμοιβαία αντίθετα αποτελέσματα και την εξήγηση γιατί στην ιστορία της ερμηνείας του μπόρεσε να αποσπάσει και να υποστηρίξει τόσες πολλές διαφορετικές αναγνώσεις. Χάρη στον ασφαλισμένο τρόπο γνώσης, υποθέτω ότι περαιτέρω περιγραφές θα ανακαλύψουν παραπέρα σημειωτικές στρατηγικές που έχουμε υποτιμήσει, ότι μπορούν να ασκήσουν κριτική σε πολλές από τις περιγραφές μας, όπως επιτελέστηκε



από μια υπερβολική τάση προς την ερμηνευτική υποψία. Όπως και να 'ναι, συμπεραίνω ότι κατανόησα καλύτερα πώς λειτουργεί η *Sylvie*. Κατάλαβα, επίσης, γιατί ο Nerval δεν είναι ο Proust (και το αντίθετο), αν και οι δυο τους ήταν κατακυριευμένοι από την *αναζήτηση του χαμένου χρόνου*. Ο Nerval δημιουργεί την ομιχλώδη εντύπωση γιατί στην αναζήτησή του ήθελε να είναι – και ήταν – ο χαμένος, ενώ ο Proust ήθελε να είναι – και το κατόρθωσε να γίνει – νικητής.

Αυτό το είδος της θεωρητικής εγρήγορσης άραγε μείωσε την ευχαρίστηση και την ελευθερία των υπόλοιπων αναγνωστών μου; Κάθε άλλο. Ύστερα από την ανάλυση αυτή ένιωθα πάντοτε καινούργια ευχαρίστηση και ανακάλυπτα νέες αποχρώσεις στο ξαναδιάβασμα της *Sylvie*. Το να κατανοείς το πώς λειτουργεί η γλώσσα δεν μειώνει τη χαρά της ομιλίας και του ακούσματος του αιώνιου μουρμουρίσματος των κειμένων. Για να εξηγήσω τόσο το συναίσθημα όσο και τη λογική της πεποίθησης αυτής, συνήθιζα να λέω ότι ακόμα και οι γυναικολόγοι ερωτεύονται. Αλλά αν δεχτούμε μια τόσο προφανή παρατήρηση, πρέπει να παραδεχτούμε ότι, ενώ δεν μπορούμε να πούμε τίποτα περί των συναισθημάτων των γυναικολόγων, η γνώση τους περί της ανθρώπινης ανατομίας είναι θέμα πολιτισμού.

Υπάρχει μια ένσταση που θα μπορούσε να διατυπωθεί σχετικά με το είδος της εγγύησης που οφείλεται στον πολιτισμό της κοινότητας. Σύμφωνα με την ένσταση αυτή, μπορεί κανείς να δεχτεί τον έλεγχο της κοινότητας μόνο όταν τον αφορά η ερμηνεία των ερεθισμάτων – ή των πληροφοριών των αισθήσεων. Προκειμένου να δεχθεί αν μια τέτοια άποψη έχει ακόμα έναν αποδεκτό ορισμό, προτίθεται να ερμηνεύσω προτάσεις του τύπου «βρέχει» ή «το αλάτι είναι διαλυτό». Όπως ισχυριζόταν ο Peirce, ερμηνεύοντας τα σημεία του κόσμου αναπτύσσουμε μια *συνήθεια*, δηλαδή μια διάθεση να ενεργούμε σύμφωνα με την πραγματικότητα και να παράγου-

με άλλες πληροφορίες των αισθήσεων. Αν ερμηνεύω και ορίζω, όπως έκαναν οι αλχημιστές, με ορισμένα στοιχεία ικανά να μετατραπούν σε χρυσό, αν αναπτύσω μια συνήθεια που με οδηγεί να δοκιμάσω μια παρόμοια μετατροπή κι αν στο τέλος δεν πάρω χρυσό στο χωνευτήριο, κάθε πνευματικά υγιές μέλος της κοινωνίας έχει το δικαίωμα να πει ότι η ερμηνεία μου είναι – τουλάχιστον μέχρι στιγμής – απαράδεκτη διότι έθρεψε μια ατυχή συνήθεια.

Αντιθέτως, όταν καταγινόμαστε με κείμενα, δεν έχουμε να κάνουμε με ενστικτώδη ερεθίσματα και δεν προσπαθούμε να αναπτύξουμε νέα ερεθίσματα: καταγινόμαστε με προηγούμενες ερμηνείες περί του κόσμου και το αποτέλεσμα της ανάγνωσής μας (όντας μια νέα ερμηνεία κι όχι μια παραγωγική συνήθεια) δεν μπορεί να δοκιμαστεί από διυποκειμενικά μέσα. Αλλά μια παρόμοια διάκριση μου φαίνεται πολύ άκαμπτη. Για να αναγνωρίσουμε μια αισθητική πληροφορία εφ' εαυτής, χρειαζόμαστε μια ερμηνεία – καθώς και ένα κριτήριο αρμοδιότητας, με το οποίο ορισμένα γεγονότα αναγνωρίζονται ως πλέον σχετικά από άλλα – και το ίδιο αποτέλεσμα των λειτουργικών συνθηκών μας γίνεται αντικείμενο περαιτέρω ερμηνειών. Γι' αυτό πιστεύουμε ότι ο κοινοτικός έλεγχος των πνευματικά υγιών μελών αρκεί να καθορίσει αν σε κάποια δεδομένη στιγμή βρέχει ή όχι, αλλά ότι η περίπτωση της εν ψυχρώ τήξεως στην Utah φαίνεται αμφισβητήσιμη. Ωστόσο, δεν είναι περισσότερο ή λιγότερο αμφίβολη από ό,τι η προηγούμενη βεβαιότητά μου ότι υπάρχουν κειμενικοί λόγοι για να διαγράψουμε μια διαφορά μεταξύ του Proust και του Nerval. Και στις δύο περιπτώσεις πρόκειται για ένα θέμα σχετικό με τους πολλούς κοινοτικούς ελέγχους και τις αναθεωρήσεις.

Ξέρω ότι η βεβαιότητά μας πως η ασπιρίνη θεραπεύει το κρυολόγημα είναι μεγαλύτερη από τη βεβαιότητά μας ότι ο Proust απέβλεπε σε κάτι διαφορετικό από ό,τι ο Nerval. Υ-



πάρχουν διαβαθμίσεις στην αποδοχή των ερμηνειών. Είμαι περισσότερο σίγουρος ότι η ασπιρίνη είναι αποτελεσματική στο να μου κατεβάσει τον πυρετό περισσότερο από ό,τι μια δεδομένη ουσία μπορεί να θεραπεύσει τον καρκίνο. Παράλληλα, είμαι λιγότερο βέβαιος ότι ο Proust και ο Nerval είχαν διαφορετική άποψη για τη μνήμη παρά ότι η *Sylvie* είναι γραμμένη σε ύφος που μοιάζει με εκείνο του Proust. Κι είμαι αρκετά σίγουρος ότι ο Nerval έγραψε πριν από τον Proust, αν και δεν μπορώ να στηρίζομαι στην προσωπική εμπειρία, αλλά απλώς να εμπιστεύομαι την κοινότητα. Γνωρίζω ότι μια ατομική βόμβα ρίφθηκε στη Χιροσίμα το 1945, γιατί εμπιστεύομαι την κοινότητα (αν και μερικοί Γάλλοι διανοούμενοι υποστήριξαν ότι η κοινότητα είναι αναξιόπιστη και διαβεβαιώνουν ότι το Ολοκαύτωμα υπήρξε εύρημα των Εβραίων). Φυσικά, έχουμε αναπτύξει φιλολογικές συνήθειες βάσει ορισμένων μαρτυριών, ντοκουμέντων, διασταυρωμένων κριτηρίων, που πρέπει να εμπιστευόμαστε. Όθεν, πιστεύω σοβαρά ότι είναι αλήθεια πως η Χιροσίμα βομβαρδίστηκε κι ότι το Dachau ή το Bouchenwald υπήρξαν. Κατά τον ίδιο τρόπο είμαι σίγουρος ότι τα ομηρικά κείμενα, αν και ο συγγραφέας τους αμφισβητείται, προϋπήρξαν της Θείας Κωμωδίας και είναι δύσκολο να ερμηνευθούν ως εκ προθέσεως αλληγορία των Παθών του Χριστού. Φυσικά, μπορεί να υπαινιχθώ ότι ο θάνατος του Έκτορα αποτελεί «έκφραση» των Παθών του Χριστού. Τούτο όμως κατόπιν της πολιτιστικής συμφωνίας ότι τα Πάθη είναι ένα αιώνιο αρχέτυπο κι όχι ένα ιστορικό γεγονός. Ο βαθμός βεβαιότητας με τον οποίο υποθέτω ότι ο αφηγητής της *Sylvie* αποκτά εμπειρίες που δεν περιγράφονται από τον αφηγητή του Proust, είναι ισχυρότερος από εκείνον σύμφωνα με τον οποίον ο Όμηρος έγραψε πριν από τον Ezra Pound. Αλλά και στις δυο περιπτώσεις επαφίεμαι στη δυνατή συμφωνία της κοινότητας.

Παρόλες τις εμφανείς διαφορές του βαθμού βεβαιότητας

και μη-βεβαιότητας, κάθε εικόνα του κόσμου (είτε πρόκειται περί επιστημονικού νόμου είτε περί μυθιστορήματος) είναι ένα βιβλίο αυτοτελές, ανοιχτό σε περαιτέρω ερμηνείες. Αλλά ορισμένες ερμηνείες μπορεί να θεωρηθούν ανεπιτυχείς, εξαιτίας της αντίστασης που προβάλλουν, με αποτέλεσμα ούτε να μπορούν να παράγουν νέες ερμηνείες ούτε και να έρθουν αντιμέτωπες με τις παραδόσεις προηγούμενων ερμηνειών. Η δύναμη της επανάστασης του Κοπέρνικου δεν οφείλεται μόνο στο γεγονός ότι εξηγεί κάποια αστρονομικά φαινόμενα καλύτερα από το σύστημα των Πτολεμαίων, αλλά επίσης στο γεγονός ότι – αντί να παρουσιάζει τον Πτολεμαίο ως τρελό ψεύτη – εξηγεί γιατί και επί ποίων σημείων δικαιώθηκε στην περιγραφή της ερμηνείας του.

Νομίζω ότι με τον ίδιο τρόπο πρέπει να ασχολούμαστε με τα λογοτεχνικά ή φιλοσοφικά κείμενα κι ότι υπάρχουν περιπτώσεις όπου κάποιος έχει το δικαίωμα να αντιμάχεται κάποια δεδομένη ερμηνεία. Διαφορετικά, γιατί να ενδιαφερθώ για τις απόψεις του Richard Rorty, του Jonathan Culler ή της Christine Brooke-Rose; Όταν καθένας έχει δίκιο, καθένας έχει και άδικο, κι έχω το δικαίωμα να παραβλέψω την άποψη του καθενός.

Ευτυχώς δεν σκέφτομαι με τον τρόπο αυτό. Γι' αυτό ευχαριστώ καθένα από τους συντελεστές της συζήτησης αυτής, που με προβληματίσαν με τόσο εμπνευσμένες απόψεις και τόσες πολλές ερμηνείες του έργου μου. Και είμαι σίγουρος πως ο καθένας τους σκέφτεται όπως εγώ. Αλλιώς δεν θα βρισκόνταν εδώ.



ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ  
«ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΚΑΙ ΥΠΕΡΕΡΜΗΝΕΙΑ»  
ΕΓΙΝΕ ΣΤΟ ΕΠΙΤΡΑΠΕΖΙΟ  
ΕΚΔΟΤΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ  
ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ  
«ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ»  
ΤΑ ΦΙΛΜ ΚΑΙ ΟΙ ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΙ  
ΕΓΙΝΑΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΥΠΟΙΣ ΕΠΕ  
ΤΗΝ ΕΚΤΥΠΩΣΗ ΕΚΑΝΑΝ ΟΙ  
Χ. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ - Δ. ΣΙΤΑΡΑΣ -  
Γ. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ ΟΕ  
ΤΟΝ ΙΟΥΛΙΟ ΤΟΥ 1993  
ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΩΝ  
ΕΚΔΟΣΕΩΝ  
«ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ»