

Gregory Currie

ΕΡΓΟ ΚΑΙ ΚΕΙΜΕΝΟ\*

Μετάφραση: Κωνσταντῖνος Παγωνδιώτης

Μερικές φορές μιλάμε χωρίς διάκριση για ἔρμηνεία κειμένων και για ἔρμηνεία λογοτεχνικῶν ἔργων. Ὡστόσο δέν εἶναι ἀδιάφορο τό πῶς μιλάμε, γιατί κείμενο και ἔργο δέν εἶναι τό ἴδιο. Οὔτε, ἄλλωστε, ἡ ἔρμηνεία κειμένων και ἡ ἔρμηνεία ἔργων διαφέρουν μόνο ὡς πρός τά ἀντικείμενά τους. Πρόκειται για διαφορετικά εἶδη δραστηριοτήτων και ἀποτελεῖ μία πηγή λάθους και σύγχυσης τό ὅτι χρησιμοποιοῦμε τήν ἴδια λέξη και για τίς δύο. Ἡ ἔρμηνεία ἔργων εἶναι ἡ συνήθης πρακτική τῶν εἰδικῶν τῆς λογοτεχνίας και τῶν ἀπλῶν ἀναγνωστῶν, παρότι μπορεῖ νά προσεγγιστεῖ κατά διαφορετικούς βαθμούς ἰκανότητας και εὐαισθησίας. Ἡ ἔρμηνεία κειμένων εἶναι ἕνα ἀσυνήθιστο ἐγχείρημα μέ τό ὅποιο οἱ περισσότεροι ἀπό μᾶς δέν ἔχουμε οὔτε τήν εὐκαιρία ἀλλά οὔτε και τήν ἰκανότητα νά ἀσχοληθοῦμε.

Τήν ἀποψη ὅτι ἔργο και κείμενο εἶναι ἕνα θά τήν ὀνομάσω “κειμενισμό” [“textualism”] και ἐκείνους πού τήν ὑποστηρίζουν “κειμενιστές” [“textualists”]. Θά προσπαθήσω νά διαχωρίσω τά καλά ἀντι-κειμενιστικά ἐπιχειρήματα ἀπό τά κακά και νά ἀξιολογήσω κάποιες κειμενιστικές ἀπαντήσεις στά κακά. Αὐτές οἱ ἀπαντήσεις εἴτε δέν βρίσκουν τόν στόχο τους, εἴτε συνεπάγονται ἕνα ὑψηλό κόστος σέ ἀληθοφάνεια. Τέλος, ἐξετάζω τί θά μπορούσαμε νά θέσουμε στή θέση του κειμενισμοῦ.

1. Ἡ ἐξατομίκευση κειμένων και ἡ ἀναγνώρισή τους

Θά εἰπωθοῦν πολλά στή συνέχεια για διαφορετικά ἔργα τά ὅποια ἔχουν τό ἴδιο κείμενο. Ἀλλά τί εἶναι αὐτό πού καθορίζει ἐάν ἔχουμε νά κάνουμε μέ ἕνα κείμενο ἢ μέ δύο; Ὁμοίως, τί εἶναι ἐκεῖνο πού καθορίζει ἐάν αὐτά τά δύο δείγ-

---

\* Τό ἄρθρο αὐτό δημοσιεύτηκε στό *Mind, A Quarterly Review of Philosophy*, τόμ. 100, Νο 399 Ἰούλιος 1991, σελ. 325-340 μέ τόν τίτλο “Work and Text”.

ματα-κείμενα [text-tokens] είναι δείγματα του ίδιου τύπου-κειμένου [text-type]; Προτείνω ως μία ικανή συνθήκη να έχουν τα δύο δείγματα τις ίδιες σημασιολογικές και συντακτικές ιδιότητες. (Πρόχειρα μιλώντας, αυτά θα πρέπει να συνίστανται από λέξεις, στην ίδια σειρά, οι οποίες να σημαίνουν το ίδιο πράγμα και να γράφονται με τον ίδιο τρόπο)<sup>1</sup>. Το εάν αυτές οι συνθήκες είναι και αναγκαίες για την κειμενική ταυτότητα δεν χρειάζεται να μας ανησυχεί, καθώς τα παραδείγματα που θα χρησιμοποιήσω θα ικανοποιούν τις συνθήκες που προτάθηκαν ως ικανές. Πρόβλημα μπορεί να δημιουργηθεί εάν αυτές οι συνθήκες δεν είναι πράγματι ικανές – εάν χρειάζεται να ληφθούν υπόψη άλλοι παράγοντες κατά την απάντηση ερωτημάτων σχετικά με την κειμενική ταυτότητα. Αντιμετωπίζω αυτό το ερώτημα στο κεφ. 4.

Γνωρίζουμε πλέον πώς να εξατομικεύουμε κείμενα, αλλά ίσως να μην είμαστε ακόμα σίγουροι για το πώς να αναγνωρίσουμε ένα κείμενο ως το κείμενο ενός συγκεκριμένου έργου. Τι καθιστά ένα συγκεκριμένο κείμενο, και κανένα άλλο, το κείμενο της (και έτσι, σύμφωνα με τον κειμενιστή, ταυτόσημο με την) *Emma*; Το δριστικό κείμενο της *Emma*, εάν υπάρχει κάποιο, είναι το κείμενο το οποίο η Jane Austen είχε την πρόθεση να γράψει: ή ακολουθία των λέξεων που είχε την πρόθεση να γράψει, με την ορθογραφία που αυτή είχε την πρόθεση να τις γράψει<sup>2</sup>. Η ανακριβής ορθογραφία στο ιδιόχειρο κείμενο μπορεί να χρειάζεται διόρθωση, αλλά το κατά πόσο πράγματι τη χρειάζεται, εξαρτάται από την συγγραφική πρόθεση. Όταν μία αποκλίνουσα ορθογραφία είναι από πρόθεση αποκλίνουσα, αυτό πρέπει να παραμείνει σε κάθε αν-

1. Έτσι “die” είναι μία λέξη στα αγγλικά και μία άλλη στα γερμανικά, απ’ όσο ξέρω. Είναι το “museum” μία λέξη στα αγγλικά και μία άλλη (παραβλέποντας την κεφαλοποίηση του αρχικού γράμματος) στα γερμανικά; Αυτές οι λέξεις έχουν την ίδια ορθογραφία και υποθέτω, την ίδια σημασία. Ίσως να διαφέρουν στις σχεσιακές σημασιολογικές ιδιότητές τους, οπότε σ’ αυτή την περίπτωση μπορούμε να τις θεωρήσουμε διαφορετικές. Ένα παρόμοιο πρόβλημα προκύπτει όταν η λέξη έχει περισσότερες από μία σημασίες σε μία δεδομένη γλώσσα. Έχουν τα δικά μου δείγματα του “bank” τον ίδιο λέξη-τύπο με τα δικά σου; Αυτές είναι λογιστικές αποφάσεις που δεν θα πρέπει να επηρεάζουν κανένα ουσιαστικό επιχείρημα. Βεβαίως, το επιχείρημα που θα εξετάσω στη συνέχεια είναι ανεξάρτητο από το πώς καθορίζουμε αυτές τις αποφάσεις: έτσι μπορούμε να μην λάβουμε καμιά απόφαση, ή να τις καθορίσουμε κατά τους δικούς μας, διαφορετικούς τρόπους (βλ. στη συνέχεια κεφ. 4).

2. Αυτή η άποψη είναι σχετικά συνήθης μεταξύ εκείνων που ασχολούνται από πιο κοντά με την έκδοση και την ανακατασκευή κειμένων. Σχολιάζοντας μία παρατήρηση του Harold Bloom (“δεν γνωρίζω τον *Lycidas* όταν τον απαγγέλω στον εαυτό μου, με την έννοια ότι γνωρίζω τον *Lycidas* του Milton”) ο G. Thomas Tanselle λέει: “Ένας πρωταρχικός λόγος για τον οποίο δεν γνωρίζω, με αυτή την έννοια, τον *Lycidas*, είναι ότι δεν μπορεί να είναι σίγουρος, πόσο κοντά είναι το κείμενό του σε αυτό που ο Milton είχε την πρόθεση να γράψει” (Tanselle 1990, σελ. 5). Ωστόσο χρειάζεται ένα επιχείρημα το οποίο ο Tanselle δεν δίνει, για να φτάσει κανείς από εδώ στο συμπέρασμα ότι “το κείμενο του έργου, ή παραλλαγές αυτού... είναι πάντα το προϊόν της κριτικής μας κρίσης” (1990, σελ. 10).

τίγραφο πού αποδίδει τό ἀληθινό κείμενο. "Όταν μία ἀποκλίνουσα ὀρθογραφία προκύπτει ἀπό λανθασμένη πεποίθηση γιά τό ποιό εἶναι ἡ σωστή ὀρθογραφία, ἔχουμε ἓνα σφάλμα τό ὁποῖο χρειάζεται διόρθωση σέ κάθε ἀντίγραφο πού ἀποδίδει τό ἀληθινό κείμενο. Ἄλλά ἡ διόρθωση συμφωνεῖ μέ (τό ποιό ἐκλαμβάνουμε ὡς) τήν κυρίαρχη ἀπό τίς δύο ἀλληλοσυγκρουόμενες προθέσεις. Ἡ συγγραφέας ἔχει τήν πρόθεση νά γράψει σωστά, καί ἔχει τήν πρόθεση νά γράψει κατ' αὐτόν τόν τρόπο ἐπειδή πιστεύει ὅτι αὐτός ὁ τρόπος εἶναι ὁ σωστός. Ἐτσι ἡ πρόθεση νά γράψει σωστά εἶναι κυρίαρχη, καί ἐμεῖς σεβόμαστε τήν πρόθεσή της, κάνοντας διορθώσεις. Ἀνεξάρτητα ἀπό τό ἐάν οἱ προθέσεις ἀλληλοσυγκρούονται, ἡ πρόθεση εἶναι αὐτή πού καθορίζει τό κείμενο<sup>3</sup>.

Εἶναι πιθανό νά ὑπάρχουν περιπτώσεις ἀλληλοσυγκρουομένων προθέσεων χωρίς ἐπικράτηση τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης. Αὐτός εἶναι ἓνας τρόπος, μέ τόν ὁποῖο οἱ προθέσεις τοῦ συγγραφέα μπορεῖ νά ἀποτύχουν νά καθορίσουν μία ἀκριβή ἀκολουθία λέξεως ὡς κείμενο γιά τό ἔργο. Ἄλλοι τρόποι θά ἦταν ἡ ἀπροσδιοριστία ἢ ἡ ἀσάφεια τῆς συγγραφικῆς πρόθεσης. Αὐτό ἤδη, μπορεῖ νά εἶναι ἀρκετό γιά νά διαταράξει τήν ταύτιση τοῦ ἔργου μέ τό κείμενο. Μία σύγκρουση χωρίς ἐπικράτηση –ἢ μία ἀπροσδιοριστία– τῶν συγγραφικῶν προθέσεων δημιουργεῖ μία πολλαπλότητα ὑποψήφιων κειμένων γιά τόν τίτλο τοῦ ἔργου, χωρίς τίποτα νά μᾶς ἐπιτρέπει νά ἐπιλέξουμε μεταξύ αὐτῶν. Ἡ ἀσάφεια τῶν προθέσεων θολώνει τά ὅρια τοῦ συνόλου τῶν ὑποψηφίων κειμένων καί ἔτσι μεταφράζεται σέ ἀσάφεια τῶν συνθηκῶν τῆς ὑποψηφιότητος. Τό καλύτερο πού μποροῦμε νά ποῦμε εἶναι, ὅτι τά ἔργα εἶναι ταυτόσημα μέ τά σύνολα τῶν ὑποψηφίων κειμένων τους (τά ὁποῖα σέ εὐνοϊκές περιπτώσεις θά εἶναι μία μονομελῆς κλάση). Ἄλλά αὐτή ἡ τροποποίηση δέν ἀποτελεῖ σημαντική ὑποχώρηση ἀπό τήν ταύτιση ἔργου καί κειμένου. Δέν παρέχει καμμία ὑποστήριξη στήν ἄποψη, ὅτι ἡ ἔρμηνεία τοῦ ἔργου εἶναι κάτι διαφορετικό ἀπό τήν ἔρμηνεία τοῦ κειμένου· διότι τί ἄλλο θά μποροῦσε νά ὑπάρχει γιά ἔρμηνεία μέσα σέ μία κλάση κειμένων ἐκτός ἀπό κείμενα; Τά ἐπιχειρήματα πού θά ἐξετάσω, τά ὁποῖα στοχεύουν κατά τῆς ταύτισης τοῦ ἔργου μέ τά κείμενά του, χρησιμεύουν ἐξίσου καλά ἢ ἐξίσου κακά κατά τῆς ταύτισης τοῦ ἔργου μέ τήν κλάση τῶν κειμένων του. Καί δέν θά χαθεῖ ἡ γενικότητα, ἐάν ὑποθέσουμε, ὅτι ἔχουμε νά κάνουμε μέ καθορισμένα ἔργα, ἐκεῖνα δηλαδή γιά τά ὁποῖα ὑπάρχει ἓνα μοναδικό κείμενο. Ἐτσι, θά εἶναι μία ἀνώδυνη ἀπλοποίηση, ἐάν συνεχίσω νά ἐκλαμβάνω τόν κειμενισμό ὡς τό δόγμα ὅτι τό ἔργο εἶναι ταυτόσημο μέ τό μοναδικό του κείμενο.

## 2. Ἐπιχειρήματα ἀπό τήν ταυτότητα καί τήν προέλευση τοῦ ἔργου

Ἐάν πράγματι ὑπάρχει ταυτότητα μεταξύ ἔργου καί κειμένου, τότε σύμφωνα μέ γνωστά ἐπιχειρήματα, ἡ ταυτότητα εἶναι ἀναγκαία, καί τό ἔργο δέν θά μπο-

3. Γιά περισσότερα πάνω σ' αὐτό τό σημεῖο βλέπε Currie 1990, Κεφάλαιο 3.

ροῦσε νά ἔχει ἓνα κείμενο διαφορετικό ἀπό αὐτό πού ἔχει. Ὡστόσο, φαίνεται νά δεχόμαστε μία ἀντιπραγματική [counterfactual] διακύμανση σέ κάποια τουλάχιστον ἀπό τά κειμενικά χαρακτηριστικά ἑνός ποιήματος ἢ ἑνός μυθιστορήματος, ὅταν λέμε ὅτι κάποιες μικροαλλαγές τοῦ κειμένου θά τό εἶχαν βελτιώσει<sup>4</sup>. Σέ αὐτήν τήν περίπτωση, τό ἔργο καί τό κείμενο δέν μποροῦν νά εἶναι ταυτόσημα.

Ἀλλά, ἓνας τέτοιος τρόπος συζήτησης δέν μᾶς ὀδηγεῖ στήν ἀλήθεια, οὔτε καί σέ αὐτό πού νομίζουμε ὅτι εἶναι ἡ ἀλήθεια. Λέμε ὅτι τό *The Return of the Native* θά ἦταν ἓνα καλύτερο μυθιστόρημα, ἐάν δέν εἶχε τό φαρισαϊκό του τέλος. Μήπως ἐννοοῦμε ὅτι ὑπάρχουν κόσμοι στούς ὁποίους τό κείμενο αὐτοῦ τοῦ συγκεκριμένου μυθιστορήματος εἶναι διαφορετικό ἀπό τό πραγματικό κείμενο; Ἡ μήπως ἐννοοῦμε κάτι ἄλλο: “Τό μυθιστόρημα πού θά προέκυπε ἐάν αὐτό τό τέλος εἶχε παραλειφθεῖ θά ἦταν καλύτερο ἀπό τό μυθιστόρημα τό ὁποῖο προέκυψε ἀπό τήν προσθήκη αὐτοῦ τοῦ τέλους”; Αὐτό ἦχει σχολαστικό, ἀλλά μέ κανέναν ἄλλο τρόπο δέν μπορεῖ νά ἀμφισβητηθεῖ. Ἐγκεῖται στήν καλύτερη θεωρία γιά τήν ταυτότητα ἑνός ἔργου, νά μᾶς δείξει ποιός τρόπος νά μιλάμε εἶναι ὁ σωστός, καί ἡ ἀστόχαστη συζήτησή μας γιά τήν ἀντιπραγματική ἀπόκλιση μεταξύ ἔργου καί κειμένου δέν μπορεῖ νά ἐπιλύσει τό ζήτημα.

Ὡστόσο, ὅσο σοβαρά κι ἂν πήραμε αὐτή τή συζήτηση, τίποτα δέν θά μποροῦσε νά ὀριστικοποιηθεῖ ἔτσι ὡς πρός τή σχέση ἔργου καί κειμένου. Τό ποιός εἶναι ὁ Πρόεδρος ποικίλλει ἀπό κόσμο σέ κόσμο, ἀλλά αὐτό δέν ἔχει τήν τάση νά δείξει ὅτι ὁ Πρόεδρος καί ὁ Bush εἶναι διαφορετικοί. Ἴσως οἱ ἐκφράσεις πού συνήθως χρησιμεύουν γιά νά δηλώσουν τά ἔργα, δηλαδή οἱ τίτλοι τους, εἶναι μή-σταθεροί δηλωτές [non-rigid designators] κειμένων, ὅπως “ὁ Πρόεδρος” εἶναι μή-σταθερός δηλωτής ἀνθρώπων. Κάποιος θά μποροῦσε νά ἀντιτείνει, ἀκολουθώντας τόν Κίρκε: “Δέν εἶναι μία ἐνδεχομενική ἰδιότητα τοῦ *Ἄμλετ* (τό θεατρικό ἔργο) τό ὅτι εἶναι ὁ *Ἄμλετ*, προβάλλοντας αὐτό ὡς ἓνα ἐπιχείρημα γιά τήν σταθερότητα τοῦ “*Ἄμλετ*”<sup>5</sup>. Ἀλλά αὐτό ἐκμεταλλεύεται μία ἀμφισημία. Εἶναι μία ἀναγκαῖα ἀλήθεια τό ὅτι ὁ *Ἄμλετ* εἶναι ὁ *Ἄμλετ*. Αὐτή εἶναι μία *de dicto* ἀναγκαιότητα, συνεπῆς μέ τήν μή-σταθερότητα τοῦ “*Ἄμλετ*” (ἀκριβῶς ὅπως εἶναι ἀναγκαῖα ἀληθές, ὅτι ὁ Βασιλιάς τῆς Γαλλίας εἶναι ὁ Βασιλιάς τῆς Γαλλίας). Ὁ ἰσχυρισμός τύπου Κίρκε ὀφείλει νά εἶναι ἓνας ἰσχυρισμός *de re* ἀναγκαιότητας. Καί αὐτός ὁ ἰσχυρισμός, ἀπό τή στιγμή πού θά διαχωριστεῖ ἀπό τόν ἄκακο *de dicto* σύντροφό του, δέν εἶναι πιά κάποια ἐποπτικά δεδομένα, ἀλλά ἓνας οὐσιαστικός ἰσχυρισμός, ὁ ὁποῖος χρειάζεται ὑποστήριξη ἀπό μία θεωρία γιά τό τί εἶναι τά λογοτεχνικά ἔργα.

4. Ὁ Roman Ingarden θεωροῦσε ἀναμφισβήτητο τό ὅτι τό κείμενο ἑνός ἔργου ὑπόκειται σέ χρονική μεταβολή, ὅπως ὅταν μεταγενέστερες ἐκδόσεις τροποποιοῦν τό κείμενο (1973, σελ. 11).

5. Ἐτσι ὁ Κίρκε ὑποστηρίζει ὅτι ὁ “πόνος” εἶναι σταθερός, παρατηρεῖ: “Δέν εἶναι δυνατόν νά εἰπωθεῖ ὅτι αὐτός ὁ πόνος θά μποροῦσε νά ἦταν κάτι ἄλλο, κάποια ἄλλη κατάσταση” (Κίρκε 1971, σελ. 162).

Δέν μπορεί νά χρησιμοποιηθεῖ γιά νά ἀπαντήσῃ σέ καμιά ἐρώτηση γύρω ἀπό τό τί εἶναι τά λογοτεχνικά ἔργα (Βλέπε Jackson, Pargetter καί Prior, 1982).

Ἡ προηγούμενη ἀντίρρηση ἀφοροῦσε τήν ταυτότητα μεταξύ κόσμων (μεταξύ ἀντιπραγματικῶν καταστάσεων)· ἡ ἐπόμενη ἀφορᾶ τήν χρονική προέλευση τοῦ ἔργου. Τό κείμενο εἶναι ἓνας τύπος λεκτικῆς ἀκολουθίας, ὁ ὁποῖος θά πρέπει νά διακριθεῖ σαφῶς ἀπό ὁποιοδήποτε δείγμα του. Πότε ἓνα κείμενο ἀρχίζει νά ὑπάρχει; Ἄς ὑποθέσουμε ὅτι υἱοθετεῖται μία ἀπό τίς ἀκόλουθες δύο ἀπαντήσεις: (i) Ὅταν ἔχουν παραχθεῖ δείγματα ἀπό κάθε ἓνα ἀπό τά στοιχεῖα-λέξεις τοῦ κειμένου· (ii) Τό κείμενο εἶναι μία πλατωνική ὄντοτητα ἡ ὁποία ὑπάρχει αἰώνια. Καί στίς δύο περιπτώσεις τό κείμενο τοῦ ἔργου προηγεῖται χρονικά τῆς συγγραφικῆς πράξης τοῦ συγγραφέα<sup>6</sup>. Ἀλλά, σίγουρα τό ἔργο δημιουργήθηκε διαμέσου αὐτῆς τῆς συγγραφικῆς πράξης<sup>7</sup>. Ὅποτε, σ' αὐτή τήν περίπτωση, τό ἔργο δέν μπορεί νά εἶναι ταυτόσημο μέ τό κείμενο.

Ὡστόσο, αὐτό τό ἐπιχείρημα, ὅπως καί τό προηγούμενο, εἶναι μία θεωρητικοποίηση μεταμφιεσμένη σέ ἐποπτικά δεδομένα. Θά μπορούσαμε ὅλοι νά συμφωνήσουμε ὅτι οἱ καλλιτέχνες εἶναι δημιουργικοί· τό ἐρώτημα εἶναι ἐάν τό ὅτι εἶναι δημιουργικοί σημαίνει καί ὅτι δημιουργοῦν. Σύμφωνα μέ μία ἄποψη, οἱ μαθηματικοί, οἱ ὁποῖοι ἀπαντοῦν σ' αὐτές τίς ἀπελπιστικά δύσκολες ἐρωτήσεις σχετικά μέ τούς ἀριθμούς, δέν δημιουργοῦν τούς ἀριθμούς ἢ τά θεωρήματα γιά τίς ιδιότητές τους. Μία τέτοια ἄποψη, θεωρῶ, ὅτι δέν μειώνει καθόλου τή δημιουργικότητα τοῦ μαθηματικοῦ (βλ. Kivy 1987, σελ. 245-57, καί Currie 1989, Κεφάλαιο 3). Τό ἐάν ἡ συγγραφική δραστηριότητα εἶναι δημιουργία εἶναι ἓνα ἄλλο ἐρώτημα γιά τήν ἀπάντηση τοῦ ὁποίου θά πρέπει νά ἀνατρέξουμε στήν καλύτερη θεωρία.

### 3. Δύο ἔργα, ἓνα κείμενο;

Ἡ ἱστορία τοῦ Borges “Pierre Menard, Συγγραφέας τοῦ Δόν Κιχώτη” πρότεινε ἓνα ἰσχυρό ἀντι-κειμενιστικό ἐπιχείρημα<sup>8</sup>. Ὅπως θά δοῦμε, τό ἐπιχείρημα ἀπαιτεῖ κάποια ἀνάπτυξη, ἔτσι ὥστε νά ἀποκλείσει κάποιες προσφιλεῖς διεξόδους τίς ὁποῖες θά μπορούσε νά ἀκολουθήσει ὁ κειμενιστής. Ἀλλά, ἡ διήγηση τοῦ Borges ἔχει κάποιες περιπλοκές στήν ὑπόθεση, πού πολυσυζητήθηκαν ἀπό σύγχρονους συγγραφεῖς οἱ ὁποῖοι εἶχαν σκοπό νά δείξουν, ὅτι ἡ ἱστορία αὐτή δέν προσφέρει κανένα ἀντεπιχείρημα στόν κειμενισμό (βλ. π.χ. Tilghman 1982, καί Green 1990). Γιά νά ἀποφύγω τόν θόρυβο πού δημιουργήθηκε ἀπό αὐτές τίς περιπλοκές, θά ἀναπτύξω τό ἐπιχείρημα ἀναφερόμενος

6. Ὑποθέτοντας, ὅσον ἀφορᾶ τή δεύτερη ἐπιλογή, ὅτι τό κείμενο συνίσταται ἀπό λέξεις ἤδη καθιερωμένες στή γλώσσα κατά τό χρόνο τῆς συγγραφῆς.

7. Σχετικά μ' αὐτό τό Ingarden λέει: “... ἡ χρονική προέλευση τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου φαίνεται νά εἶναι πέρα ἀπό κάθε ἀμφιβολία” (1973, σελ. 11).

8. Στό Borges (1964). Βλέπε σχόλια π.χ. στό Danto (1981).

σ' ένα απλούστερο δικό μου παράδειγμα.

Ἡ Jane Austen ἔγραψε τὸ “*Northanger Abbey*” τὸ 1803 ὡς παρωδία τοῦ γοτθικοῦ μυθιστορήματος. Ἄς φανταστοῦμε ὅτι ἓνα μέχρι τώρα ἄγνωστο χειρόγραφο τῆς Anne Radcliffe μὲ τίτλο “*Northanger Abbey*” (γύρω στὰ 1793) καὶ ὁμοιο λέξη πρὸς λέξη μὲ αὐτὸ τῆς Austen, ἀνακαλύπτεται στή σοφίτα, καὶ ἄς φανταστοῦμε στή συνέχεια, ὅτι συμπεραίνουμε (ἀφήνοντας κατὰ μέρος βάσει ποιῶν στοιχείων) ὅτι αὐτὸ εἶναι πράγματι μία σύμπτωση, ὅτι ἡ Austen δέν γνώριζε καθόλου τὸ ἔργο τῆς Radcliffe, καὶ ὅτι, τὸ *Abbey* τῆς Radcliffe, ὄχι μόνο δέν ἦταν μία σάτιρα, ἀλλὰ γράφτηκε ὡς μία σοβαρὴ συνεισφορά στό εἶδος. Μόνο δέκα χρόνια χωρίζουν τὰ δύο αὐτὰ ἔργα (ἐάν πράγματι εἶναι δύο) καὶ μποροῦμε εὐλόγα νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἡ γλωσσικὴ μεταβολὴ δέν εἶχε προχωρήσει τόσο πολὺ κατὰ τὴν διάρκεια αὐτοῦ τοῦ χρονικοῦ διαστήματος, ὥστε νὰ παραγάγει κάποιες ἀλλαγές στὶς συμβάσεις πού ρυθμίζουν τὴ χρήση τῶν λέξεων πού περιλαμβάνονταν μέσα στὰ δύο ἔργα<sup>9</sup>. Σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωση, ὑπάρχει μία λέξη πρὸς λέξη σύμπτωση μεταξύ αὐτῶν, τόσο ὡς πρὸς τὴ σημασιολογία ὅσο καὶ ὡς πρὸς τὴν σύνταξη, καὶ ἐπίσης πρόκειται γιὰ ἔργα μὲ τὸ ἴδιο κείμενο, σύμφωνα μὲ τὸ κριτήριό μου. Ἀλλὰ –ἔτσι πάει τὸ ἐπιχείρημα– δέν εἶναι εὐλόγο νὰ ποῦμε ὅτι αὐτὰ εἶναι τὸ ἴδιο ἔργο· ὑπάρχουν τόσες πολλές κρίσεις οἱ ὁποῖες εἶναι κατάλληλες γιὰ τὸ ἓνα ἀλλὰ ὄχι καὶ γιὰ τὸ ἄλλο. Ὑπάρχουν ἔμμεσες ἀναφορές μέσα στό *Abbey* τῆς Austen σὲ κάποια ἄλλα ἔργα τοῦ εἴδους (μεταξὺ αὐτῶν καὶ σὲ ἔργα τῆς Radcliffe). Ἀλλὰ θὰ ἦταν ἀναχρονιστικὸ νὰ δεῖ κανεὶς ἔμμεσες ἀναφορές μέσα στό ἔργο τῆς Radcliffe ὡς πρὸς αὐτὰ τὰ ἄλλα ἔργα, μιὰ καὶ στή φανταστικὴ μου ἱστορία, ἡ Radcliffe πραγματοποίησε τὴ συγγραφὴ πρὶν γραφτοῦν αὐτὰ τὰ ἄλλα ἔργα. Τὸ ἔργο τῆς Austen κατακλύζεται ἀπὸ μία εἰρωνεία, ἡ ὁποία δέν ὑπάρχει σ' ἐκεῖνο τῆς Radcliffe<sup>10</sup>. Καὶ ἔτσι –τὸ ἐπιχείρημα καταλήγει– ἐδῶ ὑπάρχουν δύο ἔργα, μὲ ἓνα μοναδικὸ κείμενο ἀνάμεσά τους.

#### 4. Καταμέτρηση κειμένων

Μία διέξοδος γιὰ τὸν κειμενιστὴ θὰ ἦταν νὰ ἀρνηθεῖ, ὅτι αὐτὰ τὰ ἔργα ἔχουν τὸ ἴδιο κείμενο. Αὐτὸ θὰ ἰσοδυναμοῦσε μὲ ἀρνήση τῆς ἐπάρκειας τῶν συνθηκῶν πού ἔδωσα γιὰ τὴν κειμενικὴ ταυτότητα: συντακτικὴ καὶ σημασιολογικὴ συμφωνία. Καὶ αὐτὴ εἶναι μία διέξοδος τὴν ὁποία κάποιοι συγγραφεῖς ἔχουν ἀκολουθήσει. Ὑπάρχουν ἐκεῖνοι γιὰ παράδειγμα, πού ὑποστηρίζουν ὅτι τὰ κείμενα ἐξατομικεύονται διαμέσου τῆς προέλευσής τους: τὰ κείμενα πού προέρχονται ἀπὸ διαφορετικὰ ὁμιλιακὰ ἐνεργήματα, ἔστω κι ἂν εἶναι μεταξύ

9. Αὐτὸ ἄς τὸ ὑποθέσουμε οὕτως ἢ ἄλλως, εἴτε εἶναι ἱστορικὰ εὐλόγο εἴτε ὄχι!

10. Ἀντιλαμβάνομαι, φυσικά, ὅτι ὑπάρχουν ἀποσπάσματα μέσα στό *Northanger Abbey* τὰ ὁποῖα θὰ ἦταν ἀπίστευτα, ἐάν δέν εἶχαν γραφτεῖ σατυρικά. Γιὰ νὰ εἶναι τὸ παράδειγμα εὐλόγο, θὰ πρέπει ἴσως νὰ φανταστοῦμε ὅτι τὸ κείμενο τῆς Austen εἶναι κάπως διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ κείμενο πού αὐτὴ πράγματι ἔγραψε.

τους σημασιολογικά και συντακτικά σύμφωνα, είναι διαφορετικά, διότι τά κειμενικά δείγματα θεωρούνται δείγματα του ίδιου κειμενικού τύπου μόνον όταν είναι φορείς της προγονικής σχέσης του αντιγράφου προς τό πρωτότυπο δείγμα τό όποιο προέκυψε από αυτό τό όμιλιακό ένεργημα. 'Αποκαλώ τους ανθρώπους πού έξατομικεύουν κείμενα κατ' αυτόν τόν τρόπο "θεωρητικούς τών όμιλιακών ένεργημάτων"<sup>11</sup>. 'Επειδή οί συνθήκες για τήν κειμενική ταυτότητα πού προτείνουν είναι αυστηρότερες από τίς δικές μου, οί θεωρητικοί τών όμιλιακών ένεργημάτων μπορούν νά ισχυρίζονται, ότι ή περίπτωση Radcliffe-Austen είναι πράγματι μία περίπτωση διακεκριμένων μεταξύ τους έργων μέ διακεκριμένα μεταξύ τους κείμενα, και συνεπώς αυτή δέν αποτελεί άντεπιχείρημα στόν κειμενισμό.

Δέν είναι σαφές, άν τό καλοσκεφτούμε, ότι ύπάρχει κάποια ούσιαστική διαμάχη ανάμεσα στους θεωρητικούς τών όμιλιακών ένεργημάτων και σ' έμένα. "Ας δεχτούμε ότι τά δείγματα συμφωνούν ως προς τό όμιλιακό ένεργημα, όταν αυτά προέρχονται (διαμέσου της προγονικής σχέσης του αντιγράφου) από τό ίδιο έκφώνημα. Μπορούμε όλοι νά συμφωνήσουμε στά έξής: ή συντακτική και σημασιολογική συμφωνία διαιρεί τό σύνολο τών δειγμάτων-προτάσεων [sentence-tokens] κατά ένα συγκεκριμένο τρόπο, ενώ ή συμφωνία μέ τό όμιλιακό ένεργημα κατά έναν άλλο τρόπο. 'Ερώτηση: ποιός τρόπος διαίρεσης έχει ως αποτέλεσμα νά είναι τά δείγματα της ίδιας κλάσης ίσοδυναμίας αυτής της διαίρεσης, δείγματα του ίδιου κειμένου; 'Εάν ή λέξη "κείμενο" είναι άμφίσημη κατά τέτοιο τρόπο ώστε νά επιτρέπει τόσο στους θεωρητικούς τών όμιλιακών ένεργημάτων όσο και σ' έμένα νά έχουμε δίκιο, ύστερα από κάποιες θεμιτές άποσαφηνίσεις της άμφισημίας, τότε δέν ύπάρχει καμιά διαφωνία ανάμεσά μας. Είναι ή λέξη κείμενο άμφίσημη κατ' αυτόν τόν τρόπο; Δέν είμαι σίγουρος. "Όμως, ή χρήση της λέξης από τους θεωρητικούς τών όμιλιακών ένεργημάτων μου φαίνεται τουλάχιστον περίεργη. 'Εάν ό Bush και ό Quayle τύχει, κατά θαυμαστή σύμπτωση, νά δίνουν όμιλίες, οί όποιες είναι λέξη προς λέξη οί ίδιες μεταξύ τους, τότε είναι φυσικό νά πούμε ότι οί όμιλίες τους έχουν τό ίδιο κείμενο. 'Εάν κάποιος μου ζητήσει τό κείμενο της όμιλίας του Bush και έγώ, γνωρίζοντας τή φοβερή σύμπτωση, του δώσω ένα αντίγραφο πού έβγαλα από τό δακτυλογραφημένο κείμενο του Quayle, τότε θά ήταν ύπερβολικό νά πει ότι απέτυχα νά συμμορφωθώ μέ τήν άπαίτησή του. 'Η συζήτηση για κείμενα στη λογοτεχνία ύποδηλώνει αναλογίες μέ τή συζήτηση για παρτιτούρες στη μουσική – για παράδειγμα και τά δύο μπορούν νά διαβαστούν. 'Εάν ό Schubert είχε φτιάξει ένα μουσικό έργο νότα προς νότα τό ίδιο μέ ένα έργο του Beethoven, θά μπορούσαμε νά πούμε, ότι έδω ύπάρχουν δύο έργα. 'Αλλά, δέν θά μπορούσε κανείς νά άρνηθει, ότι αυτά τά δύο έρ-

11. "Ένα κείμενο πρέπει νά κατανοηθεί όχι ως μία άκολουθία λέξεων αλλά μάλλον ως ένα έκφώνημα ή μία συγκεκριμένη χρήση μιās άκολουθίας λέξεων" (Tolhurst and Wheeler (1979, σελ. 188): Βλέπε επίσης Tolhurst (1979)).

γα έχουν τήν ἴδια παρτιτούρα. Γιατί νά τίθεται διαφορετικά τό ζήτημα στήν περίπτωση τῆς λογοτεχνίας;

Νομίζω ὅτι ἡ θεωρία τῶν ὁμιλιακῶν ἐνεργημάτων μπορεῖ νά ἀντιμετωπίζει καί ἄλλες δυσκολίες. Ἄς ὑποθέσουμε ὅτι ἐκφωνῶ μία πρόταση, ἔχοντας τήν πρόθεση νά ἐκληφθεῖ κατά ἓνα συγκεκριμένο τρόπο ἀπό μία ὑποομάδα τῶν ἀκροατῶν μου καί κατά ἓναν ἄλλο τρόπο ἀπό μία ἄλλη ὑποομάδα (πιστεύω, ἄρκετά εὐλόγα σ' αὐτή τήν περίπτωση, ὅτι οἱ διαφορετικές προσδοκίες αὐτῶν τῶν δύο ομάδων καθιστοῦν πιθανό τό νά πραγματοποιηθοῦν καί οἱ δύο προθέσεις). Ἴσως, εἶναι δήλωση ὅ,τι ἐκλαμβάνεται στήν πρώτη περίπτωση, καί προσταγή ὅ,τι ἐκλαμβάνεται στή δεύτερη. Μία εὐαισθησία ὡς πρός τίς διαφορές τῶν ὁμιλιακῶν ἐνεργημάτων κατά τήν ἐξατομίκευση κειμένων θά ἔκανε κάποιον νά πεῖ, ὅτι τό ἓνα καί μοναδικό μου ἐκφώνημα δημιουργεῖ δύο κείμενα. Αὐτό ὁδηγεῖ σίγουρα σέ πλεονασμό ὄντοτήτων.

Ὡστόσο, δέν θά ρισκοκινδυνεύσω νά στηρίξω τήν ὑπόλοιπη ἐργασία μου πάνω σ' αὐτούς τούς συλλογισμούς. Πέρα ἀπό ἐνδοιασμούς σχετικά μέ τή χρήση, δέν χρειάζεται νά διαφωνῶ μέ τούς θεωρητικούς τῶν ὁμιλιακῶν ἐνεργημάτων, ἐπειδή μπορῶ νά δείξω ὅτι συμφωνοῦν μαζί μου, στό ὅτι στήν περίπτωση Radcliffe-Austen, ὅπως τή φαντάστηκα, ὑπάρχει μόνο ἓνα κείμενο. Διότι αὐτοί συμφωνοῦν μαζί μου, στό ὅτι ἡ Radcliffe καί ἡ Austen ἀσχολοῦνταν μέ ὁμιλιακά ἐνεργήματα, τά ὁποῖα παράγουν λέξεις καί προτάσεις μέ τίς ἴδιες σημασιολογικές καί συντακτικές ιδιότητες. Τό ὅτι δέν θά τό ὀνόμαζαν αὐτό "κειμενική ταυτότητα" εἶναι ἀδιάφορο. Καί ἐάν ἀκόμα ἡ δική τους χρήση ἀποδεικνύονταν ὅτι εἶναι ὀρθή, ἢ τουλάχιστον καλύτερη ἀπό τή δική μου, τίποτα οὐσιαστικό στό ἐπιχείρημά μου δέν θά ἐπηρεαζόταν. Διότι ὁ ἰσχυρισμός τοῦ κειμενιστῆ, ὁ ὁποῖος εἶναι καί ὁ στόχος μου, θά μπορούσε τότε ἀπλά νά ἀναδιατυπωθεῖ: δύο ἔργα εἶναι τά ἴδια, ὅταν ἔχουν κείμενα μέ τίς ἴδιες σημασιολογικές καί συντακτικές ιδιότητες. Τό πῶς χρησιμοποιεῖται ἡ λέξη "κείμενο" εἶναι ἀπλά ἓνα λογιστικό ζήτημα τό ὁποῖο δέν πρέπει νά ἐπηρεάζει τό ἐπιχείρημα. Ἀλλά γιά χάρη τῆς ἀπλότητας, καί γιά κανέναν ἄλλο λόγο, θά συνεχίσω νά θέτω τό ἐρώτημά μου μέ αὐτή τή μορφή: Ἴχουμε, στήν περίπτωση Radcliffe-Austen, δύο ἔργα καί ἓνα κείμενο;

##### 5. Ἡ πολλαπλότητα τῶν ἐρμηνειῶν

Ἐκεῖνοι πού ἀπαντοῦν καταφατικά στό ἐρώτημά μου – τούς ἔχω ἀποκαλέσει κειμενιστές – χρειάζονται μία ἐξήγηση τῆς περίπτωσης Radcliffe-Austen καί τῶν παραλλαγῶν της. Νά μία τέτοια ἐξήγηση.

Τό ὅτι ἓνα ἔργο περιέχει κάποια ἔμμεση ἀναφορά σέ κάτι, τό ὅτι εἶναι κατά ἓνα ὀρισμένο τρόπο εἰρωνικό, καί τά δύο ἀποτελοῦν μέ τήν εὐρύτερη ἔννοια, ἐρμηνευτικές παρατηρήσεις πάνω στό ἔργο. Ἀλλά, ἓνα ἔργο μπορεῖ νά ἐπιδέχεται περισσότερες ἀπό μία ἐρμηνεῖς, ὄχι μόνο μέ τήν ἔννοια ὅτι ἀλληλοσυγκρουόμενες ἐρμηνεῖς μποροῦν νά προταθοῦν γιά αὐτό, ἀλλά καί μέ τήν ἔννοια, ὅτι ἀλληλοσυγκρουόμενες ἐρμηνεῖς μπορεῖ νά γίνουν ἀποδεκτές. Θά μπορούσαν νά ὑπάρχουν ἐξίσου καλές ἀναγνώσεις τοῦ ἴδιου λογοτεχνικοῦ



έργου, μία ειρωνική και μία άλλη. Αυτό δέν σημαίνει ότι τά λογοτεχνικά έργα έχουν αντιφατικές ιδιότητες, όπως τό νά είναι ειρωνικά κατά έναν ορισμένο τρόπο και νά μήν είναι ειρωνικά κατά τόν ίδιο τρόπο. Ίσως οί έρμηνευτικές παρατηρήσεις δέν είναι τοῦ είδους εκείνου πού δηλώνει γεγονότα. Ίσως, αποτελοῦν προσκλήσεις, γιά νά δοῦμε τό έργο κατά έναν συγκεκριμένο τρόπο. Ἡ δυνατότητα αποδοχῆς μιᾶς έρμηνείας μπορεῖ νά μήν εξαρτᾶται ἀπό τό ότι αὐτή είναι ἀληθής, καί θά ὑποθέσω γιά χάρη τοῦ ἐπιχειρήματος ότι ὄντως δέν εξαρτᾶται (βλ. Currie 1991). Ὡστόσο, προκειμένου νά διευκολύνω τήν παρουσίαση, θά ἤθελα νά συνεχίσω νά μιλῶ γιά έργα μέ έρμηνευτικές ιδιότητες. Αυτό μποροῦμε νά τό διευθετήσουμε μέ τόν ἀκόλουθο τρόπο. Ὄταν λέω ότι τό έργο είναι ειρωνικό ἐννοῶ, ότι αὐτό έχει τήν *ιδιότητα νά ἐπιδέχεται μία έρμηνεία, πού τοῦ ἀποδίδει ειρωνεία*. Ἐτσι, ὅπως τό ἐννοῶ, τό νά λέει κανείς ότι τό έργο είναι ειρωνικό δέν ἀποκλείει αὐτόματα τή δυνατότητα νά είναι καί μή-ειρωνικό, διότι ένα έργο τό ὁποῖο ἐπιδέχεται μία ειρωνική ἀνάγνωση μπορεῖ νά ἐπιδέχεται ἐπίσης μία μή-ειρωνική. Ἀλλά, μ' αὐτό ὡς δεδομένο, τό ἀντι-κειμενιστικό μου ἐπιχείρημα μοιάζει ἀμφίβολο· έχουμε τήν ἐπιλογή νά ἐξηγήσουμε τή διαίσθηση τῆς πολλαπλότητας στήν περίπτωση Radcliffe-Austen ὡς πολλαπλότητας έρμηνειῶν. Ὑπάρχει ένα έργο, τό ὁποῖο ἡ Radcliffe καί ἡ Austen ἔγραψαν ἀνεξάρτητα μεταξύ τους, καί ἡ μεταγενέστερη πράξη τῆς συγγραφῆς ἀπό τήν Austen εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα ἀπλῶς, νά μᾶς προτείνει νέες έρμηνεῖες αὐτοῦ τοῦ ενός έργου: έρμηνεῖες ἀσύμβατες μέ εκείνες πού προήλθαν ἀπό τήν πράξη τῆς συγγραφῆς τῆς Radcliffe, καί οί ὁποῖες μπορεῖ μέ τή σειρά τους νά είναι ἀσύμβατες μεταξύ τους. Αὐτή είναι περίπου ἡ γραμμή πού ἀκολούθησαν ἡ Catherine Elgin καί ὁ Nelson Goodman<sup>12</sup>. Πόσο εὔκολο είναι αὐτό;

## 6. Κριτικός πλουραλισμός καί κριτικός ἀναχρονισμός

Συμφωνῶ μέ τήν Elgin καί τόν Goodman, ότι ὁρισμένα έργα ἐπιδέχονται ἀλληλοσυγκρουόμενες έρμηνεῖες καί θά δεχόμουν ότι ἡ (ὑποθετική) διήγηση τῆς Radcliffe είναι ένα ἀπό αὐτά τά έργα. Ἀλλά ἀρνοῦμαι ότι ἐπιδέχεται τό εἶδος τῶν έρμηνειῶν τίς ὁποῖες ἐνέπνευσε ἡ Austen μέ τήν πράξη τῆς ἐπανασυγγραφῆς. Τό νά λέει κανείς ότι ένα έργο έχει πολλές έρμηνεῖες (μερικές φορές παραλείπω τή λέξη “ἐπιτρεπτές” σ' ὅ,τι ἀκολουθεῖ, ἀλλά θά πρέπει νά προστίθεται νοερά) δέν είναι σάν νά λέει, πόσες πολλές, ἡ σέ τί βαθμό αὐτές οί έρμηνεῖες μπορεῖ νά ποικίλλουν μεταξύ τους. Ὑπάρχουν διάφοροι βαθμοί πλουραλισμοῦ, καί κάποιοι ἀπό αὐτούς είναι περισσότερο εὔλογοι ἀπό ἄλ-

12. Elgin and Goodman (1988). Τό παράδειγμα πού συζητοῦν είναι ἡ ἱστορία Cervantes/Ménard τοῦ Borges: “Ὁ Ménard μπορεῖ κατά κάποιο τρόπο νά έχει προτείνει ἢ νά έχει ἐμπνεύσει μία νέα έρμηνεία τοῦ κειμένου. Ἀλλά, ἡ ἀνάγνωση τοῦ Ménard δέν μπορεῖ νά θεωρηθεῖ, περισσότερο ἀπό καμιᾶ ἄλλη ἐπιτρεπτή έρμηνεία πού προτάθηκε πρῖν ἢ μετά ἢ ἀπό ἄλλους, ὡς τό έργο Δόν Κιχώτης, οὔτε ἀκόμα ὡς ένα έργο Δόν Κιχώτης. Ὅλα είναι ἀπλῶς έρμηνεῖες τοῦ έργου (1988, σελ. 63).

λους. Θεωρώ ότι δέν είναι επιτρεπτό, έχοντας ως δεδομένο όσα ξέρουμε για τις συνθήκες συγγραφής της Radcliffe, νά έρμηνεύσουμε τό μυθιστόρημά της ως είρωνικό ή ως έμμεσα αναφερόμενο σέ μυθιστορήματα, τά όποια γράφτηκαν, άφού ή δική της πράξη της συγγραφής είχε όλοκληρωθεί. Θεωρώ ότι αυτοί οί έρμηνευτικοί ίσχυρισμοί είναι άνεπίτρεπτα άναχρονιστικοί. Άλλά, εάν τό μυθιστόρημα της Radcliffe και τό μυθιστόρημα πού ξαναέγραψε ή Austen είναι ταυτόσημα, τότε κάθε έρμηνεία τοῦ ενός είναι έρμηνεία και τοῦ άλλου και φαίνεται πώς θά πρέπει νά ποῦμε, ότι ή είρωνική ανάγνωση της Radcliffe είναι άποδεκτή. Έάν ή έπιλογή είναι μεταξύ αυτής της άποψης και της άποψης, ότι διακεκριμένα μεταξύ τους έργα μποροῦν νά μοιράζονται τό ίδιο κείμενο, τότε προτιμῶ τή δεύτερη.

Μέχρι στιγμής, όλα αυτά είναι άπλως όνοματοθεσία. Χρειάζεται νά δοῦμε ποιό είναι ακριβώς τό πρόβλημα μέ τήν άναχρονιστική έρμηνεία. Τό έπιχείρημα βασίζεται στη διαπίστωση μιᾶς σύνδεσης μεταξύ της έρμηνείας και της άξιολόγησης τῶν έργων – μία σύνδεση πού θά περιγραφεί αρκετά συνοπτικά στην έπόμενη παράγραφο.

## 7. Έρμηνεία και ή ιστορία τοῦ έργου

Άξιολογοῦμε τά έργα τέχνης κατά έναν τρόπο πού δέν μπορεῖ νά διαχωριστεί από όποιαδήποτε καθαρά “αίσθητική” άξιολόγηση, διότι τά έργα εκδηλώνουν μία ποικιλία ποιοτήτων –μεταξύ αὐτῶν έπιδεξιότητα, πρωτοτυπία και εὔαισθησία– τῶν καλλιτεχνῶν και τῶν συγγραφέων πού μιᾶς ἔδωσαν αυτά τά έργα και δέν θά μπορούσαμε νά τά άξιολογήσουμε κατάλληλα εάν δέν ξέραμε τίποτα γύρω από τις ιστορίες παραγωγής τους. Αυτό τό σημείο δέν έγινε αντιληπτό από εκείνους πού ὑποστήριξαν ότι ή άξία ενός έργου εξαρτᾶται μόνο από τά “έκδηλα” ή “έπιφανειακά” χαρακτηριστικά του: τά δρατά ή άκουστικά χαρακτηριστικά του ὅσον άφορᾶ τή ζωγραφική και τή μουσική, και στην περίπτωση της λογοτεχνίας, τις σημασιολογικές και συντακτικές ιδιότητες τοῦ κειμένου του. Βεβαίως, μία ιδιότητα, ή όποία δέν συνεισφέρει τίποτα στην έμπειρία της ὄρασης, της άκοῆς ή της ανάγνωσης τοῦ έργου, είναι άσχετη μέ τήν άξία του ως έργου τέχνης<sup>13</sup>: γι’ αυτό τό λόγο οί έπιφανειακές ιδιότητες τοῦ έργου είναι άνάμεσα στους πιό σημαντικούς καθοριστικούς παράγοντες της άξίας του. Όμως, οί έμπειρίες, τις όποιες μποροῦν νά μιᾶς δώσουν τά έργα, εξαρτῶνται επίσης από κάποιες σιωπηρές, μερικές φορές, παραδοχές πού κάνουμε γύρω από τήν ιστορία της παραγωγής τοῦ έργου: παραδοχές πού επενδύουν τά έπιφανειακά χαρακτηριστικά τοῦ έργου μέ μία σημασία τήν όποία άλλιῶς δέν θά είχαν. Ένας ζωγραφισμένος καμβάς, έμφανιστικά ολόϊδιος μέ τήν Λουόμενη τοῦ Ingres, ὁ όποιος δημιουργήθηκε από μία άνεμοθύελλα μέσα στό στούντιο τοῦ ζωγράφου, δέν θά παρουσίαζε καμιά έπιδε-

13. Έννοῶ έμπειρία μέ τήν ευρύτερη έννοια, ή όποία περιλαμβάνει γνωσιακές καταστάσεις καθώς και συναισθήματα και αισθήσεις.

ξιότητα ή οποιαδήποτε άλλη ποιότητα δημιουργίας. Οί συμφωνίες του Brahms, παρά την εξαιρετικότητά τους, δέν έχουν τήν πρωτοτυπία εκείνων του Beethoven. Έάν ό Beethoven δέν είχε ζήσει ποτέ, και ό Brahms είχε ώστόσο, συνθέσει αυτές τίς, τώρα αξιοθαύμαστα πρωτότυπες, συμφωνίες, οί ήχητικές τους ιδιότητες (άμετάβλητες σ' αυτή τήν αντιπραγματική κατάσταση) θά μᾶς έπηρέαζαν κατά τρόπους άρκετά διαφορετικούς από τούς τρόπους πού μᾶς έπηρεάζουν στην πραγματικότητα<sup>14</sup>. Οί πίθηκοι μπορεϊ δακτυλογραφώντας νά παράγουν ακόμα και καταληπτά κείμενα, ώστόσο, τά κείμενά τους δέν θά παρουσιάζουν τή σφιχτή κατασκευή τής πλοκής και τούς λεπτούς χαρακτηρισμούς τών έργων, τών όποιων τά κείμενα συμφωνοϋν μέ αυτά τών πιθήκων και τά όποια δημιουργήθηκαν μέ τό συμβατό τρόπο. (Βλ. Walton 1987, και Dutton 1983, Currie 1989, Κεφάλαιο 2. Βλ. επίσης Sovile 1982 και Juhl 1980).

Έάν αυτό είναι σωστό, οί κρίσεις μας για ένα λογοτεχνικό έργο εξαρτώνται ώς προς τή δυνατότητα άποδοχής τους, όχι μόνο από παραδοχές γύρω από τά κειμενικά του χαρακτηριστικά, αλλά και από παραδοχές γύρω από τήν ιστορία παραγωγής του. Η αξιολόγηση, όπως θά πώ, είναι ιστορικά ευαίσθητη. Αλλά ή έρμηνεία παίζει επίσης ένα ρόλο στην αξιολόγηση, ό όποιος τήν κάνει ιστορικά ευαίσθητη. Η αξιολόγηση εξαρτάται από τήν έρμηνεία, μέ τήν έννοια, ότι πολλά από τά χαρακτηριστικά, στά όποια θά αποτεινόμασταν για νά υπερασπιστούμε μία αξιολόγηση του έργου είναι έρμηνευτικά χαρακτηριστικά. Θα μπορούσαμε νά ποϋμε ότι τό μυθιστόρημα τής Austen είναι καλό, κατά ένα μέρος έξ αίτίας του ίδιοφυοϋς χειρισμοϋ τών είρωνικών αναφορών στα έργα τής Radcliffe και τών άλλων συγγραφέων του γοθτικού μυθιστορήματος: εάν οί ιστορικές ανακαλύψεις αναδεικνυαν αυτήν τήν είρωνική ανάγνωση ώς ανεπίτρεπτη, τότε θά έπρεπε νά επανεξετάσουμε τήν άποψή μας, ότι τό μυθιστόρημα ήταν καλό – δηλαδή, καλό ακριβώς κατά τόν τρόπο πού είχαμε προηγουμένως νομίσει. Αλλά, εάν τό μυθιστόρημα τής Austen και εκείνο τής Radcliffe είναι ταυτόσημα, και ή είρωνική ανάγνωση του μυθιστορήματος τής Austen τό κάνει καλό, τότε πρέπει νά ποϋμε ότι και τό μυθιστόρημα τής Radcliffe είναι καλό για τόν ίδιο λόγο. Η αναχρονιστική έρμηνεία συμβάλλει στην αναχρονιστική αξιολόγηση, και ή αναχρονιστική αξιολόγηση είναι λάθος αξιολόγηση. Νά γιατί είναι λάθος νά έρμηνεύουμε τό μυθιστόρημα τής Radcliffe ώς είρωνικό: λάθος μέ τόν ίδιο τρόπο, εάν όχι και στόν ίδιο βαθμό, όπως τό νά έρμηνεύουμε τή *Λουομένη* ώς ένα τυχαίο συνδυασμό χρωμάτων.

## 8. Άλλες διέξοδοι

Η Elgin, και ό Coodman θά μπορούσαν νά συμφωνήσουν ότι οί έρμηνείες πού ένέπνευσε ή Austen είναι μή-έπιτρεπτές έρμηνείες του μυθιστορήματος

14. Κάτι πού έχει πολύ καλά έπισημανθει από τόν Levinson (1980).

της Radcliffe. Οί λόγοι πού θά ἔκαναν κάποιον νά σκεφτεῖ διαφορετικά θά ἦταν, ὅτι αὐτές οἱ ἐρμηνεῖες εἶναι ἐπιτρεπτές γιά τό μυθιστόρημα τῆς Austen, καί ὅτι τό μυθιστόρημα τῆς Austen καί τῆς Radcliffe εἶναι ταυτόσημα. Ἄλλά ἡ Elgin καί ὁ Goodman θά μπορούσαν νά ἀντιτείνουν ὅτι στήν περιγραφόμενη περίπτωση, δέν ὑπάρχει κἄν μυθιστόρημα τῆς Austen, καί συνεπῶς τό ἐρώτημα γιά τό ποιές εἶναι οἱ ἐπιτρεπτές ἐρμηνεῖες του δέν τίθεται. Ἀκόμη, ἰσχυρίζονται ὅτι ἡ Austen δέν ἔγραψε κανένα μυθιστόρημα, ἀπλῶς ξαναἔγραψε τό μυθιστόρημα τῆς Radcliffe, καί τό γεγονός, ὅτι τό ἔκανε αὐτό ἀνεξάρτητα ἀπό τή Radcliffe καί ὄχι ἀπλῶς μέσφ ἀντιγραφῆς, δέν μπορεῖ νά τήν κάνει συγγραφέα. Ἡ πατρότητα τοῦ ἔργου ἀνήκει στήν πρώτη συγγραφέα<sup>15</sup>. Ἔτσι δέν ὑπάρχει κἄν μυθιστόρημα τῆς Austen, καί συνεπῶς τό ἐρώτημα γιά τό ποιὰ εἶναι μιὰ ἐπιτρεπτή ἐρμηνεῖα του δέν τίθεται.

Σ' αὐτή τήν περίπτωση, ὅταν τελικά ἐμφανίζεται τό χειρόγραφο τῆς Radcliffe θά πρέπει νά ποῦμε ὅτι ὅλη ἡ ἐρμηνευτική ἐργασία ἡ ὁποία προκλήθηκε ἀπό τή συγγραφική πράξη τῆς Austen, ἦταν μάταιη, καί ἀκόμα ὅτι ἡ Austen, σέ τελευταία ἀνάλυση, δέν ἔγραψε κανένα μυθιστόρημα καί ὅτι αὐτό πού ἐμεῖς ἐκλάβαμε ὡς ἐνδιαφέρουσες ἐρμηνεῖες του, εἶναι, στήν πραγματικότητα, ἀναχρονιστικές ἐρμηνεῖες γιά κάτι τό ὁποῖο γράφτηκε δέκα χρόνια πρίν. Δέν μπορῶ νά φανταστῶ ὅτι θά ἔπρεπε νά λέμε κάτι τέτοιο, καί τό νά ἐπιμένει κανεῖς ὅτι θά ἔπρεπε, μοιάζει νά ἔχει ὡς μόνο κίνητρο τήν ἐπιθυμία του νά συντηρηθεῖ μιὰ προσφιλῆς θεωρία.

Ὁ ὑπερασπιστής τοῦ κειμενισμοῦ θά μπορούσε σ' αὐτό τό σημεῖο νά συμφωνήσει ὅτι ὑπάρχει αὐτό πού λέμε ἔργο τῆς Austen, καί τό ὁποῖο εἶναι ἐρμηνεύσιμο κατά ποικίλους τρόπους. Φυσικά αὐτό τό ἔργο εἶναι ταυτόσημο μέ τό ἔργο τῆς Radcliffe, καί συνεπῶς τό ἔργο τῆς Austen εἶναι ἐρμηνεύσιμο κατά τόν ἴδιο τρόπο. Ὡστόσο, ἡ περίπτωση τῆς Radcliffe καί τῆς Austen εἶναι ἀρκετά ἰδιόρρυθμη, καί δέν θά ἔπρεπε νά προκαλεῖ καμμία ἐκπληξη τό ὅτι ὀδηγεῖ σέ ἰδιόρρυθμα ἀποτελέσματα σχετικά μέ τήν ἐρμηνεῖα. Σέ κανονικές περιπτώσεις ὅπου δέν ὑπάρχει δεύτερη συγγραφική πράξη – καί ὅλες οἱ περιπτώσεις πού ἔχουμε στήν πραγματικότητα εἶναι κανονικές μέ αὐτήν τήν ἔννοια – οἱ ἀναχρονιστικές ἐρμηνεῖες δέν χρειάζεται νά ἐκκληθοῦν ὡς ἐπιτρεπτές.

Ὡστόσο, ὁ κειμενιστής δέν μπορεῖ μέ αὐτό τόν τρόπο νά περιορίσει τήν ἔκτασι τῆς ζημιᾶς: ἡ ἀποδοχή ἀναχρονιστικῶν ἐρμηνειῶν σέ ἰδιόρρυθμες περιπτώσεις ὀδηγεῖ μέ φυσικό τρόπο στήν ἀποδοχή τους καί σέ ἄλλες περιπτώσεις. Σύμφωνα μέ τήν ἱστορία τῶν Elgin-Goodman, ἡ συγγραφική πράξη τῆς Austen εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα νά ἐμπνεύσει μιὰ νέα, ἐπιτρεπτή, ἐρμηνεῖα τοῦ μυθιστορήματος τῆς Radcliffe. Ἐάν αὐτή ἡ ἐρμηνεῖα εἶναι γνήσια ἐπιτρεπτή, αὐτό θά πρέπει νά συμβαίνει ἐπειδή κάνει ἐπαρκῶς κατανοητό τό ἔργο· μᾶς καθιστᾷ ἱκανούς νά ἐκτιμήσουμε τό ἔργο κατά τρόπους πού διαφορετικά δέν

15. Elgin and Goodman (1988, σελ. 63-4). Ὡστόσο, θά πρέπει νά τονιστεῖ ὅτι ἡ Elgin καί ὁ Goodman περιγράφουν τίς ἐρμηνεῖες πού ἐνέπνευσε ὁ Menard γιά τό ἔργο τοῦ Cervantes ὡς “ἐπιτρεπτές” (βλ. σημ. 12 παραπάνω).

θά μπορούσαμε. Αυτό είναι πού κάνει μία έρμηνεία έπιτρεπτή. Έάν αξίζει νά έχουμε αὐτή τήν έρμηνεία, τότε αξίζει νά τήν έχουμε όποιαδήποτε κι άν είναι ή πηγή της. Η Austen θά μπορούσε νά τήν έχει προτείνει, εάν γνώριζε μέ τό συμβατικό τρόπο τό ιδιόχειρο κείμενο τής Radcliffe, καί έγραφε ένα άκαδημαϊκό άρθρο, τό όποιο νά λέει ότι θά ήταν μία καλή ιδέα νά έρμηνευτεί τό μυθιστόρημα τής Radcliffe ως μία άπομίμηση τών συμβάσεων τοῦ γοτθικοῦ μυθιστορήματος. Καί ό,τι μπορεί νά κάνει ή Austen, άπ' αὐτή τήν άποψη, μπορεί νά γίνει καί άπό όποιονδήποτε άλλο. Σέ αὐτή τή περίπτωση, τό άν άποδεχόμαστε τή νέα έρμηνεία τοῦ μυθιστορήματος τής Radcliffe δέν εξαρτᾶται άπό τήν ιδιορρυθμία τής περίπτωσης· δέν εξαρτᾶται άπό τό τυχαίο γεγονός ότι ή Austen έπιδόθηκε σ' αὐτή τή μεταγενέστερη πράξη έπανασυγγραφής. Τό ίδιο ισχύει, φυσικά, καί για κάθε άλλο έργο λογοτεχνίας. Γι' αὐτό συμπεραίνω ότι ό κειμενιστής θά πρέπει ή νά πεί ότι οί έρμηνείες τοῦ μυθιστορήματος τής Radcliffe τίς όποίες ενέπνευσε ή Austen είναι μή-έπιτρεπτές (ισχυριζόμενος, όχι εύλογα, ότι ή Austen δέν έγραψε κανένα μυθιστόρημα) ή θά πρέπει νά υποστηρίξει μία γενική πολιτική άποδοχής άναχρονιστικῶν έρμηνειῶν για όλα τά έργα.

Είπα ότι τά έργα τής Radcliffe καί τής Austen είναι διαφορετικά επειδή αὐτά είναι έρμηνεύσιμα μέ διαφορετικό τρόπο, καί παρέθεσα κάποιες έρμηνευτικές παρατηρήσεις οί όποίες είναι έπιτρεπτές για τό ένα αλλά όχι καί για τό άλλο. Μία κειμενιστική άπάντηση σ' αὐτό τό έπιχείρημα θά ήταν νά υποστηριχθεῖ, ότι τό είδος τών έρμηνευτικῶν παρατηρήσεων πού φαίνονται νά τά διαχωρίζουν ως έργα είναι στην πραγματικότητα παρατηρήσεις πάνω στη συγγραφική πράξη τοῦ συγγραφέα<sup>16</sup>.

“Τό μυθιστόρημα είναι εῖρωνικό” είναι σύμφωνα μ' αὐτή τήν άποψη, μία μετανομική [metanomic] μετάθεση άπό τήν πράξη στό έργο, ή όποία κανονικά θά πρέπει νά κατανοηθεῖ ως άποδίδουσα εῖρωνεία στη συγγραφική πράξη τής Austen. Σ' αὐτή τήν περίπτωση, εκείνα πού θά πρέπει νά διαχωριστοῦν δέν είναι τά έργα (στην πραγματικότητα υπάρχει μόνο ένα), αλλά οί συγγραφικές πράξεις, οί όποίες έκλαμβάνονται ως διαφορετικές άπό όλες τίς θεωρήσεις. Έτσι ή κατηγορία ότι ό κειμενισμός όδηγεῖ στην άποδοχή όλοφάνερα άναχρονιστικῶν έρμηνειῶν καταρρέει.

Η εῖρωνεία είναι μία άπό εκείνες τίς ιδιότητες τίς όποίες αναφέρουμε μερικές φορές για νά υπερασπιστοῦμε τόν ισχυρισμό, ότι ένα έργο είναι έξαιρετικό. Αὐτό φαίνεται ένας καλός λόγος, για νά ποῦμε ότι ή εῖρωνεία άποδίδεται στό ίδιο τό έργο. Όστόσο, ό κειμενιστής θά μπορούσε νά συμφωνήσει ότι ή εῖρωνεία είναι ένα χαρακτηριστικό σχετικό μέ μία εκτίμηση τοῦ έργου, χωρίς όμως νά συμφωνήσει ότι είναι καί ένα χαρακτηριστικό πού άποδίδουμε, ή θά έπρεπε νά άποδίδουμε, στό ίδιο τό έργο. “Αλλωστε, ή αξία ενός έργου μπορεί νά είναι κατά ένα μέρος ζήτημα τής πρωτοτυπίας του, καί ή πρωτοτυπία έξαρ-

16. Στο κεφ. 10 εξετάζω τήν πιθανότητα ή συγγραφική πράξη καί τό έργο νά είναι ένα καί τό αὐτό.

τᾶται ἀπό τὰ χαρακτηριστικά τῶν ἄλλων ἔργων πού σχηματίζουν τή σχετική κλάση σύγκρισης. Γιά χάρη τοῦ ἐπιχειρήματος, ἄς δεχτοῦμε τήν κειμενιστική παραδοχή ὅτι ἡ εἰρωνεία καί τὰ ἄλλα παρόμοια χαρακτηριστικά, παρότι εἶναι σχετικά μέ τίς κρίσεις πού κάνουμε γύρω ἀπό τήν ποιότητα τοῦ ἔργου, δέν εἶναι ἀποδόσιμα στό ἴδιο τό ἔργο<sup>17</sup>. Αὐτό ἐξακολουθεῖ νά ἀφήνει τόν κειμενιστή ἐκτεθειμένο στήν κατηγορία, ὅτι υἱοθετεῖ ἀναχρονιστικές κρίσεις γιά τό ἔργο. Ἐάν δεχτοῦμε ὅτι τό ἔργο τῆς Austen εἶναι γιά παράδειγμα, ἐξαιρετικό κατά ἓνα μέρος ἐξ αἰτίας τῆς εἰρωνείας πού διαθέτει ἡ συγγραφική πράξη τῆς Austen, καί ἐάν ἰσχυριστοῦμε μαζί μέ τόν κειμενιστή, ὅτι τό ἔργο τῆς Austen καί ἐκεῖνο τῆς Radcliffe εἶναι ἓνα, τότε θά πρέπει νά δεχτοῦμε ὅτι καί τό ἔργο τῆς Radcliffe εἶναι ἐξαιρετικό γιά τόν ἴδιο λόγο. Ὡστόσο, ἡ ἄποψη ὅτι ἡ ἀξία τοῦ ἔργου τῆς Radcliffe ὀφείλεται κατά ἓνα μέρος στήν εἰρωνεία τῆς συγγραφῆς πράξης τῆς Austen, δέν εἶναι λιγότερο ἀμφισβητήσιμη ἀπό τήν ἄποψη ὅτι τό ἔργο τῆς Radcliffe εἶναι εἰρωνικό ἐπειδή εἶναι ταυτόσημο μέ τό εἰρωνικό ἔργο τῆς Austen. Ἐτσι τὰ προβλήματα τοῦ κειμενισμοῦ δέν μετριάζονται μέ τόν ἀποκλεισμό ἀπό τό ἔργο τῶν προβληματικῶν χαρακτηριστικῶν ὅπως ἡ εἰρωνεία καί μέ τήν ἀπόδοση αὐτῶν σέ κάτι ἄλλο.

Μία ἄλλη κειμενιστική λύση θά ἦταν ἡ σχετικοποίηση: νά ὑποστηριχθεῖ, δηλαδή, ὅτι τό *Abbey* τῆς Radcliffe καί ἐκεῖνο τῆς Austen, ὄντας τὰ ἴδια ἔργα, ἔχουν τίς ἴδιες ιδιότητες, καί ὅτι οἱ ἐρμηνευτικές τους ιδιότητες εἶναι ἔμμεσα σχεσιακές. Σύμφωνα μ' αὐτήν τήν ἄποψη, δέν εἶναι ὅτι τό ἔργο τῆς Austen εἶναι εἰρωνικό, ἐνῶ τό ἔργο τῆς Radcliffe δέν εἶναι. Μᾶλλον, τό ἓνα ἔργο/κείμενο πού ἔχουμε σ' αὐτή τήν περίπτωση εἶναι εἰρωνικό σέ σχέση μέ τήν συγγραφή τῆς Austen καί μή-εἰρωνικό σέ σχέση μέ ἐκεῖνη τῆς Radcliffe. Ἡ ἴδια σχετικοποίηση μπορεῖ τότε νά γίνει καί γιά τίς ἀξιολογικές ιδιότητες, ὅποτε μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι τό ἔργο εἶναι καλό (κατά ἓναν ὀρισμένο τρόπο καί σέ ἓναν ὀρισμένο βαθμό) σέ σχέση μέ τή συγγραφή τῆς Austen, καί ὄχι καλό (κατά τόν ἴδιο τρόπο καί στόν ἴδιο βαθμό) σέ σχέση μέ τή συγγραφή τῆς Radcliffe.

Αὐτή ἡ πρόταση [proposal] πλεονεκτεῖ ἐναντι μιᾶς προγενέστερης στό ὅτι ἐπιτρέπει στίς ἐρμηνευτικές ιδιότητες νά εἶναι ιδιότητες τοῦ ἔργου. Ἐπιπλέον, σέβεται τήν ἱστορική εὐαισθησία τῆς ἐρμηνείας καί τῆς ἀξιολόγησης, μέ τό νά ἐνσωματώνει τήν ἱστορία μέσα στά ἴδια τὰ ἐρμηνευτικά καί ἀξιολογικά κατηγορήματα. Ὡστόσο, ἡ πρόταση αὐτή μοιάζει τεχνητή καί μή-ικανοποιητική. Γνωρίζω πότε κάτι εἶναι εἰρωνικό, δέν γνωρίζω ὅμως πότε κάτι εἶναι εἰρωνικό σέ σχέση μέ κάτι πού κάποιος ἔκανε<sup>18</sup>. Ἐάν προτείνεται

17. Μόνο γιά χάρη τοῦ ἐπιχειρήματος καί ὄχι ἐπειδή ὑπάρχει κάτι ἐγγενῶς εὐλογο σέ αὐτή τήν παραδοχή.

18. Ὑπάρχει ἓνας τρόπος νά καταλάβει κανεῖς κατηγορήσεις ὅπως τό *εἶναι εἰρωνικό* ὡς σχετικοποιημένες: δηλαδή, ὡς σχετικοποιημένες ὡς πρὸς μία συγκεκριμένη κλάση σύγκρισης, ὅπως στό "εἰρωνικό γιά ἓνα ἔργο αὐτοῦ τοῦ εἴδους". Ὁμως, δέν εἶναι αὐτό τό εἶδος τῆς σχετικότητας πού ἀπαιτεῖται ἀπό τήν πρόταση.

ὡς ἓνα μοντέλο γιὰ αὐτὴ τὴ σχετικότητα, τὸ ὅτι μίᾳ πρόταση μπορεῖ νά εἶναι εἰρωνική σέ σχέση μέ ἓνα συγκεκριμένο ἐκφώνημά της, τότε, ἐπαναλαμβάνω ὅτι, εἶναι τὸ ἐκφώνημα, καί ὄχι στήν πραγματικότητα ἢ πρόταση, αὐτό πού εἶναι εἰρωνικό. Ἐπιπλέον, ἡ πρόταση δημιουργεῖ τήν ὑπόψια ὅτι εἶναι *ad hoc*. Θά μπορούσαμε νά χρησιμοποιήσουμε τόν ἴδιο ἔλιγμό γιὰ νά προστατεύσουμε μίᾳ ὀλόκληρη σειρά κριτηρίων ταυτότητας τὰ ὁποῖα διαφορετικά θά εἶχαν διαψευσθεῖ. Ἄς θεωρήσουμε τήν ἄποψη ὅτι, ἡ ψυχολογική συνέχεια εἶναι τὸ χαρακτηριστικό τῆς προσωπικῆς ταυτότητας. Τίθεται ἡ ἀκόλουθη πολύ γνωστή ἀντίρρηση: μποροῦμε νά φανταστοῦμε ὅτι ὁ ἐγκέφαλος τοῦ Jones χωρίζεται σέ δύο μισά, μέ τὸ κάθε μισό νά ἀναλαμβάνει τίς λειτουργίες τοῦ ἄλλου. Κάθε μισό –τώρα ἓνας ἐργαζόμενος ἐγκέφαλος– τοποθετεῖται καί συνδέεται σέ ἓνα καλοφτιαγμένο, ἀλλά χωρίς ἐγκέφαλο σῶμα, τὸ ὁποῖο ἀρχίζει νά λειτουργεῖ ὡς ἓνα ἀνεξάρτητο “πρόσωπο”. Αὐτά τὰ δύο “πρόσωπα”, τὸ Α καί τὸ Β, ἀποκλίνουν ψυχολογικά μέ τόν καιρό, καί σύντομα μποροῦμε νά ποῦμε ὅτι ὁ Α πιστεύει κάτι, τὸ ὁποῖο ὁ Β δέν τὸ πιστεύει. Ὅμως, ἡ ἄριστη ψυχολογική συνέχεια μέ τόν Jones, τήν ὁποία ἀπολαμβάνουν καί οἱ δύο, τούς καθιστᾷ ταυτόσημους σύμφωνα μέ τὸ παραπάνω κριτήριο. Ὅποιαδήποτε κι ἂν εἶναι ἡ λύση σ’ αὐτό τὸ πρόβλημα, δέν θά ὑποστηρίξουμε τήν ὑπόδειξη, ὅτι ἐδῶ ὑπάρχει στήν πραγματικότητα ἓνα πρόσωπο, τὸ ὁποῖο κατέχει δύο διαφορετικά σῶματα, καί ὅτι τὸ πραγματικό μάθημα ἀπὸ αὐτὴν τὴν περίπτωση εἶναι ὅτι τὰ ψυχολογικά κατηγορήματα εἶναι “σχετικά μέ τὸ σῶμα” – ὅτι ὁ Jones πιστεύει τὴν P σέ σχέση μέ τὸ ἓνα σῶμα, ἀλλά ὄχι σέ σχέση μέ τὸ ἄλλο. Ἄλλά ἐάν αὐτός ὁ ἔλιγμός εἶναι τόσο ὀλοφάνερα *ad hoc*, γιατί νά μὴν ποῦμε τὸ ἴδιο σχετικά μέ τὴν δομικά ὅμοια πρόταση πού ἐπιχειρεῖ νά διασώσει τόν κειμενισμό μέσφ τῆς σχετικοποίησης τῶν ἐρμηνευτικῶν κρίσεων;

## 9. Κίνητρα

Ἴσως ὑπάρχουν καί ἄλλες ἐκδοχές τοῦ κειμενισμοῦ, καθὼς καί ἄλλα ἐπιχειρήματα, τὰ ὁποῖα ὁ κειμενιστὴς μπορεῖ νά συνδυάσει προκειμένου νά ταυτίσει ἔργο καί κείμενο. Γιατί νά ἀσχολούμαστε μέ ὅλα αὐτά; Ὁ κειμενισμός θά μποροῦσε νά φαίνεται ἐλκυστικός ἐάν πιστεύαμε ὅτι εἶναι ἡ μόνη ἄποψη πού μπορεῖ νά ἐπιπλεύσει. Ὑπάρχουν κάποιες ἐνδείξεις ὅτι ἡ Elgin καί ὁ Goodman πιστεύουν αὐτό τὸ πράγμα. Πέρα ἀπὸ τὴν ταύτιση ἔργου καί κειμένου πού κάνουν οἱ ἴδιοι, ἡ μόνη ἄλλη θεωρία ταυτότητας ἔργου πού ἐξετάζουν εἶναι ἡ ἄποψη ὅτι τὸ ἔργο εἶναι μίᾳ ἐρμηνεία τοῦ κειμένου, μίᾳ ἄποψη τὴν ὁποία ἀπορρίπτουν γιὰ τόν ἐξοχο λόγο ὅτι, ὅταν ταυτίζει κανεὶς τὰ ἔργα μέ τίς ἐρμηνεῖες τους, τοῦ διαφεύγει κάτι σημαντικό ὅσον ἀφορᾷ τὴ λογοτεχνία: ὅτι τὰ μεγάλα ἔργα εἶναι μεγάλα κατὰ ἓνα μέρος ἐπειδὴ αὐτά εἶναι ποικιλότητα ἐρμηνεύσιμα<sup>19</sup>. Ἄλλά γιατί, νά ὑποθέσει κανεὶς, ὅτι τὸ ἔργο εἶναι εἴτε

19. Σχετικά μ’ αὐτὴ καί μ’ ἄλλες ἀντιρρήσεις ὡς πρὸς τὴν ταύτιση τοῦ ἔργου μέ τίς ἀποδεκτὲς του ἐρμηνεῖες, βλ. Elgin and Goodman (1998, σελ. 56).

τό κείμενο είτε μία έρμηνεία του; Ή Elgin και ό Goodman δέν δίνουν κανένα έπιχείρημα γιά τήν έξαντλητική φύση αὐτῶν τῶν δύο ἐπιλογῶν ("Όπως θά δοῦμε στή συνέχεια, ὑπάρχουν καί ἄλλες).

"Έχω τήν ὑπόψία ὅτι ὁ κειμενισμός ἀσκεῖ μία ἔλξη στήν Elgin καί τόν Goodman, ὄχι ἐξαιτίας κάποιας ἐγγενοῦς ἀληθοφάνειας, ἀλλά ἐπειδή χρειάζεται γιά τήν ὑπεράσπιση τῆς διάκρισης πού κάνει ὁ Goodman μεταξύ αὐτογραφικῶν [autographic] καί ἀλλογραφικῶν [allographic] τεχνῶν, τήν ὁποία ρητά ὑποστηρίζει τό ἄρθρο τους (Βλ. Elgin καί Goodman 1988, σελ. 65). Αὐτογραφικές τέχνες εἶναι ἐκεῖνες γιά τίς ὁποῖες ἡ ἀναγνώριση τῆς ταυτότητας τοῦ ἔργου ἐξαρτᾶται ἀπό τήν ἱστορία παραγωγῆς, ἐνῶ ἀλλογραφικές τέχνες εἶναι ἐκεῖνες γιά τίς ὁποῖες ἡ ἀναγνώριση τῆς ταυτότητας τοῦ ἔργου δέν ἐξαρτᾶται ἀπό αὐτήν. Σύμφωνα μέ τήν ταξινόμηση τοῦ Goodman, ἐνῶ ἡ ζωγραφική καί ἡ γλυπτική εἶναι αὐτογραφικές, ἡ λογοτεχνία καί ἡ μουσική εἶναι ἀλλογραφικές, ἐπειδή γι' αὐτές ἡ ἀναγνώριση τῆς ταυτότητας τοῦ ἔργου ἔχει σάν γνώμονα μόνο τήν ἀναγνώριση τῆς ταυτότητας τοῦ κειμένου ἢ τῆς παρτιτούρας (Βλ. Goodman 1968). Τό νά ἀρνεῖται κανείς ὅτι μπορεῖ νά ἀναγνωρίσει τήν ταυτότητα τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου μόνο ἀπό τό κείμενο ἰσοδυναμεῖ μέ τό νά παραδέχεται ὅτι οἱ ἱστορικοί παράγοντες εἶναι ἐπίσης σχετικοί, ὅπως ὑποστήριξα ὅτι πράγματι εἶναι στήν περίπτωση τῶν Radcliffe καί Austen καί ἔτσι τά λογοτεχνικά ἔργα θά εἶναι αὐτογραφικά. Μάλιστα, ἐφόσον ὁ ἴδιος περίπου συλλογισμός ἰσχύει καί γιά τά μουσικά ἔργα, ἡ διάκριση αὐτογραφικό/ἀλλογραφικό κινδυνεύει νά γίνει περιττή· εἶναι δύσκολο νά σκεφτεῖ κανείς κάποια ἔργα πού θά ἀποδεικνύονταν ἀλλογραφικά. Σέ αὐτή τήν περίπτωση ἐγώ λέω: τόσο τό χειρότερο γιά τή διάκριση.

Μή βλέποντας κάποιο φανερό ὄφελος ἀπό τήν ταύτιση τοῦ ἔργου μέ τό κείμενο παρά μόνο πολλές δυσκολίες, δέν θά ἐξετάσω ἐδῶ τί ἄλλες κινήσεις θά μπορούσε νά κάνει ὁ κειμενιστής. Ἀντί γι' αὐτό, θά ὑποθέσω ὅτι ἔχουν δοθεῖ ἰσχυρά ἐπιχειρήματα ὑπέρ τῆς ἀπόρριψης τῆς ταύτισης, καί θά ἐξετάσω τί θά μπορούσαμε νά θέσουμε στή θέση της.

## 10. Ὁ ἐντοπισμός τοῦ ἔργου

Ἐάν τό λογοτεχνικό ἔργο δέν εἶναι τό κείμενο, τότε τί εἶναι; Θέλω νά ἐξετάσω δύο κάπως διαφορετικές προτάσεις.

"Ας ὑποθέσουμε, ὅτι ταυτίζουμε τό ἔργο μέ τήν πράξη τῆς κειμενικῆς συγγραφῆς. Αὐτή ἡ πρόταση ταιριάζει καλά μέ ὀρισμένες ἀπό τίς παρατηρήσεις πού ἔγιναν πρωτύτερα ἀναφορικά μέ τό ἔργο. Μετράει σωστά τά ἔργα: δύο πράξεις, καί ἔτσι δύο ἔργα, στήν περίπτωση Radcliffe/Austen. Ἐγκαθιδρύει μία κατάλληλα στενή σύνδεση (στήν πραγματικότητα ταυτότητα) μεταξύ ἔργου καί πράξης, ὅπως αὐτή ὑπαγορεύεται ἀπό τή θεωρία τῆς ἀξιολόγησης πού περιγράφηκε στό κεφ. 7. Διατηρεῖ μία στενή σύνδεση μεταξύ τῶν ἔργων καί τῶν κειμένων τους: κατά τό ἐπιχείρημα τοῦ κεφ. 1, ἕνας προσδιορισμός τῆς πράξης συνεπάγεται ἕναν προσδιορισμό τοῦ κειμένου, ἔτσι ἡ πράξη/ἔργο καί τό κείμενο συνδέονται λογικά. Δίνει ἐπίσης ἀπαντήσεις –σέ μία περίπτωση



μία κάπως αίφνιδιαστική απάντηση—στά έρωτήματα πού τέθηκαν στό κεφ. 2, αλλά έκει έμειναν άναπάντητα: (i) Είναι τό κείμενο τοῦ έργου άντιπραγματικά σταθερό; (ii) Ποιά είναι ή σχέση τοῦ συγγραφέα μέ τό έργο — άνακάλυψη ή δημιουργία;

Ή απάντηση στό (i) εξαρτάται από τό πώς άναγνωρίζουμε (ή συσχετίζουμε) πράξεις μεταξύ κόσμων [transworld]. "Ας δοῦμε τί απάντηση παίρνουμε έάν χρησιμοποιήσουμε τήν θεωρία για τήν άναγνώριση τής ταυτότητας τής πράξης πού θεωρώ ως τήν πιο εύλογη. Θα μπορούσε τό γεγονός ότι πρόσβαλα τόν Albert νά έχει συμβεί σέ ένα διαφορετικό τόπο και χρόνο, μέ τή χρήση μιᾶς διαφορετικῆς μορφῆς λέξεων, και έχοντας διαφορετικές αιτίες και αποτελέσματα; Ή απάντηση φαίνεται νά είναι ότι αυτό εξαρτάται από τό πόσο διαφορετικά υποτίθεται ότι είναι όλα ή μερικά από αυτά τά πράγματα. "Όταν επιχειρούμε νά άναγνωρίσουμε τήν ταυτότητα αὐτῆς τής πράξης σέ αντιπραγματικές περιστάσεις, ψάχνουμε για κάτι πάρα πολύ όμοιο μέ αὐτή τήν πράξη, για κάτι πού μοιάζει μέ αὐτή περισσότερο από ότιδήποτε άλλο πού είναι διαθέσιμο μέσα σ' αὐτές τίς περιστάσεις. Ψάχνουμε, μέ άλλα λόγια, για αντίστοιχα [counterparts]<sup>20</sup>. Πράξεις συγγραφῆς μπορεί νά είναι αντίστοιχα, όταν αὐτές είναι όμοιες κατά τρόπους πού δέν μπορούν νά ανταποκριθοῦν στην άπαίτηση νά είναι πράξεις συγγραφῆς τοῦ ἴδιου κειμένου. (Ακριβώς όπως αὐτές οί πράξεις μπορεί νά είναι αντίστοιχα, τά όποια είναι असύμφωνα από άλλες άποψεις: π.χ. από χωρο-χρονική θέση). Σ' αὐτή τήν περίπτωση τό ἴδιο έργο (πράξη) μπορεί νά έχει διαφορετικά κείμενα σέ διαφορετικούς κόσμους, αλλά όχι και κείμενα τά όποια νά είναι πολύ διαφορετικά, για νά μήν παραβιάζεται ή συνθήκη αντιστοιχισιμότητας [counterpartness]. Ή απάντηση στό (ii) είναι πιο άμεση. "Ο συγγραφέας δέν δημιουργεί τό έργο, αλλά οὔτε και τό άνακαλύπτει: μάλλον τό θεσπίζει [enacts]<sup>21</sup>.

Υπάρχουν διάφορες αντιρρήσεις οί όποίες μπορούν νά έγερθοῦν κατά αὐτῆς τής πρότασης. Μία απ' αὐτές είναι ότι εάν τό έργο και ή πράξη είναι ταυτόσημες, τότε όλες οί ιδιότητες τοῦ έργου είναι ιδιότητες και τής πράξης. Άλλά, στην πραγματικότητα, πολλά από αυτά πού αποδίδουμε στό έργο δέν θα μπορούσαν νά αποδοθοῦν άμεσα και στην πράξη. Λέμε, για παράδειγμα ότι τό έργο έχει ένα αρχαϊκό ύφος, αλλά δέν είναι εύκολο νά επανερμηνευθεῖ αὐτό ως μία παρατήρηση πού άφορᾶ τή συγγραφική πράξη. Οί πράξεις έχουν ύφος, αλλά τό νά γράφει κανείς σέ ένα αρχαϊκό ύφος δέν σημαίνει άπαραίτητα ότι εκτελεῖ μία πράξη ή όποια έχει ένα αρχαϊκό ύφος. "Ίσως αὐτό καθώς και άλλα προβλήματα νά μπορούν νά ξεπεραστοῦν, ώστόσο θα ήταν φρόνιμο νά

20. Σχετικά μέ τά αντίστοιχα βλέπε τόν Lewis (1973, σελ. 39-43; 1986, Κεφάλαιο 4). Τά παραπάνω σχόλιά μου γύρω από συμβάντα δέν προορίζονται ως μία γενική άποδοχή τής θεωρίας τών αντιστοιχών. Ίσχυρίζομαι ότι τά πράγματα είναι διαφορετικά όταν πρόκειται για άτομα.

21. Για μία πιο λεπτομερή παρουσίαση αὐτῆς τής άποψης βλ. Currie 1990, Κεφάλαιο 3.

κοιτάξουμε για κάποια άλλη στρατηγική.

Τό νά ταυτίσει κανείς τό έργο μέ ένα κείμενο σημαίνει νά τό ταυτίσει μέ μία όντότητα, ή όποία έχει κάποια ανεξάρτητη απαίτηση για μία θέση στην όντολογία μας. Κάθε κοινότητα όμιλητών έχει σίγουρα ανάγκη την έννοια του κειμένου, ανεξάρτητα από τό εάν έχει την έννοια του λογοτεχνικού έργου. Μέ την απόρριψη του κειμενισμού γίνεται δελεαστικό, όπως μέ την πρόταση που μόλις σκιαγραφήθηκε, νά αναζητήσει κανείς κάποια άλλη, ανεξάρτητα αναγνωρισμένη, όντότητα, μέ την όποία νά ταυτίσει τό έργο. Άλλά γιατί νά παίξουμε τό παιχνίδι του κειμενιστή; Γιατί νά επιμεινουμε σε μία αναγωγιστική αναγνώριση της ταυτότητας των έργων; Γιατί νά μήν ποϋμε άπλά ότι υπάρχουν έργα, και ότι αυτά είναι διαφορετικά από τά κείμενα; Αυτό, άλλωστε, δέν θά αποτελούσε μία κίνηση χωρίς προηγούμενο, ειδικά έτσι όπως εφαρμόστηκε στις πολιτιστικές όντότητες. Αναγνωρίζουμε την ύπαρξη κοινωνικών θεσμών όπως οί τράπεζες και οί κυβερνήσεις, αλλά δέν γνωρίζω καμμία αρκετά έλκυστική θεωρία, ή όποία νά ταυτίζει αυτά τά πράγματα μέ όντότητες, οί όποιες νά έχουν προηγούμενα αναγνωριστεί (ή "αναγωγή στά άτομα" φαίνεται νά είναι ένα ιδιαίτερα άμφισβητούμενο πρόγραμμα). Μπορούμε τώρα νά εκφράσουμε την δέσμευσή μας προς στά έργα, λέγοντας ότι υπάρχουν πράγματα μέ τίς ιδιότητες που θεωρούμε ότι έχουν τά έργα: πράγματα τά όποια διατηρούν όρισμένες σχέσεις προς τά κείμενα, είναι (πολλαπλώς) έρμηνεύσιμα, διατηρούν κάποιες άλλες σχέσεις μέ τίς πράξεις κειμενικής συγγραφής και μέ τά πολιτιστικά πλαίσια μέσα στα όποια λαμβάνουν χώρα αυτές οί πράξεις κ.λπ.

Μπορούμε νά διανοηθούμε ότι δέν υπάρχουν πράγματα τά όποια έχουν αυτές τίς ιδιότητες: αυτός είναι ό κίνδυνος στον όποιο εκτίθεται ό αντιαναγωγισμός όσον άφορᾶ τά έργα. Σε μία τέτοια περίπτωση δέν υπάρχουν αυτά που λέμε λογοτεχνικά έργα. Είναι ενδιαφέρον νά προσπαθήσουμε νά φανταστούμε πώς θά ανακατασκευάζονταν οί λογοτεχνικές μας πρακτικές από μία ξένη [alien] που θά αντιμετώπιζε μέ σκεπτικισμό την ύπαρξη των λογοτεχνικών έργων. Θα μᾶς διέγραφε ως άλλη μία σκοταδιστική κοινότητα παραπλανημένων πιστών, σάν αυτούς που πιστεύουν στη μαγεία και στη θεραπευτική δύναμη του βασιλικού άγγίγματος; Ίσως, όχι. Ή ξένη θά μπορούσε νά διακρίνει κάποιο σκοπό και κάποια αξία στην πρακτική μας, ανεξάρτητα από την ύπαρξη των υποτιθέμενων αντικειμένων της. Τό ότι διαβάζουμε, τό ότι μερικοί από μᾶς γράφουν, τό ότι κάποιοι άλλοι έρμηνεύουν: αυτά τά πράγματα φαίνεται νά είναι καθεαυτά σκοποί, ή τουλάχιστον όργανα τά όποια παράγουν νοητικές καταστάσεις μέ έγγενη αξία. Άκόμα κι εάν έμεις πεισθούμε ότι δέν υπάρχουν αυτά που λέμε έργα, οί έρμηνευτικές μας πρακτικές μπορούν νά διατηρήσουν άμείωτη για μᾶς την αξία τους, όσο επανερμηνεύουμε τή συζήτησή μας για τά λογοτεχνικά έργα ως τμήμα ενός έκλεπτυσμένου παιχνιδιού προσποίησης [make-believe]. Κανένας δέν σχηματίζει μία κακή γνώμη για τά μυθιστορήματα του Dickens, επειδή οί χαρακτήρες του δέν υπάρχουν. Είναι αρκετό τό ότι έμεις προσποιούμαστε ότι υπάρχουν. Ή διεύρυνση της προσποίησης έτσι ώστε νά περιλαμβάνει και τά ίδια τά έργα δέν θά άπειλούσε

τό λογοτεχνικό έγχείρημα. Σ' αυτή τήν περίπτωση δέν έχει σημασία τό εάν υπάρχουν κ'άν τά έργα τής λογοτεχνίας. Αυτό πού έχει σημασία είναι μόνο τό τί δέν είναι τά έργα, διότι μέ τό νά τά έντοπίζουμε σέ λάθος θέση (για παράδειγμα, ανάμεσα στά κείμενα), διαστρέφουμε τά χαρακτηριστικά τους, ή τουλάχιστον τά χαρακτηριστικά τά όποια απαιτεί νά φανταστούμε ότι έχουν τό έκλεπτυσμένο παιχνίδι τής προσποίησης πού ακολουθούμε.

## 11. Έρμηνεία έργων, έρμηνεία κειμένων

Έπισήμανα στην αρχή ότι ή έρμηνεία έργων και ή έρμηνεία κειμένων είναι πολύ διαφορετικά πράγματα. Μπορούμε τώρα, τουλάχιστον, νά δούμε ότι αυτά είναι διαφορετικά, διότι είναι δραστηριότητες οι όποιες κατευθύνονται σέ διαφορετικά αντικείμενα. Για νά δούμε πόσο διαφορετικές είναι αυτές οι δραστηριότητες, θα πρέπει νά δούμε σέ τί συνίσταται ή κάθε μία.

Η έρμηνεία ενός έργου συνεπάγεται πολλά πράγματα: τήν εξήγηση τής πλοκής, τήν σκιαγράφιση τών χαρακτήρων, τήν ανάλυση τής αφηγηματικής δομής, τό ύφος και τό είδος, μαζί μέ τήν εφαρμογή μι'ας ολόκληρης σειράς αισθητικών και αξιολογικών περιγραφών. Επιπλέον, ή έρμηνεία ενός έργου δέν είναι μία δραστηριότητα ή όποία έχει μία μοναδική όρθή έκβαση, μιά και τά έργα επιδέχονται πολλές έρμηνείες. Για νά φθάσει κανείς σέ μία έπιτρεπτή έρμηνεία ενός έργου όποιασδήποτε σημασίας και όποιουδήποτε πολιτισμού απαιτείται ευαισθησία, επιδεξιότητα και γνώση πολλών μυστικών, αν και αυτό σπάνια έμποδίζει, όσους από εμάς δέν έχουμε αυτά τά προσόντα, νά δοκιμάζουμε τίς ικανότητές μας.

Τό κείμενο, ώστόσο, από τή στιγμή πού διαχωρίστηκε από τό έργο, δέν προσφέρει καμμία τέτοια ένδιαφέρουσα ποικιλία έρμηνευτικών δυνατοτήτων. Η πλοκή, οι χαρακτήρες, ή αφηγηματική δομή, τό ύφος και τό είδος δέν είναι χαρακτηριστικά του κειμένου, αλλά του έργου, μιά και τά έργα μέ τό ίδιο κείμενο μπορούν νά διαφέρουν κατά μήκος όλων αυτών τών διαστάσεων διακύμανσης. Τό κείμενο είναι απλώς μία ακολουθία λέξεων, και τό μόνο είδος έρμηνείας πού μπορεί κανείς νά κάνει σέ ένα κείμενο είναι νά εξηγεί τό νόημα τών λέξεων και τών προτάσεων πού τό συνιστούν έτσι όπως αυτές δίνονται από τίς συμβάσεις τής γλώσσας. "Ένα κείμενο μπορεί νά είναι άμφισημο, μέ τήν έννοια ότι οι συμβάσεις τής γλώσσας αποδίδουν σέ κάποια από τά συστατικά του περισσότερες από μία σημασίες. "Όμως, ή άποσαφήνιση τών άμφισημιών δέν μπορεί νά γίνει στό επίπεδο του ίδιου του κειμένου, διότι ή άμφισημία είναι χαρακτηριστικό του κειμένου. Η άποσαφήνιση τών άμφισημιών είναι αντικείμενο πού άφορά τούς έρμηνευτές έργων.

Αυτό δέν σημαίνει, φυσικά, ότι άρνούμαστε τή σημασία του κειμένου και του νοήματός του στην έρμηνεία του έργου. Για νά έρμηνεύσουμε τό έργο θα πρέπει νά γνωρίζουμε τό νόημα του κειμένου. Άλλά, αυτό τό νόημα δέν δίνεται συνήθως από καμμία έρμηνευτική πράξη. Η ανακάλυψη του νοήματος (τών νοημάτων) του κειμένου δέν αποτελεί, για έναν ικανό όμιλητή τής γλώσσας, έπίτευγμα. Τό νά είναι κανείς ικανός όμιλητής είναι ζήτημα γνώσης του

νοήματος τῶν λέξεων καί τῶν προτάσεων, ἔτσι τό κειμενικό νόημα εἶναι διάφανο γιά τόν ἰκανό ὁμιλητή. Δέν ὑπάρχει τίποτα ἐδῶ πού νά ἀξίζει τό ὄνομα “ἐρμηνεία”<sup>22</sup>. “Ὅταν ἐρχόμαστε ἀντιμέτωποι μέ ἕνα κείμενο, τό ὁποῖο ἀνήκει σέ μία ἄγνωστη γλώσσα, μπορούμε νά ἀρχίσουμε ἕνα πρόγραμμα ἀνακάλυψης τοῦ νοήματος τοῦ κειμένου ἀπό ἐνδείξεις τῶν συμφραζομένων, κατορθώνοντας ἔτσι νά γνωρίσουμε κάποιο τμήμα τῶν κανόνων τῆς γλώσσας στήν ὁποία ἀνήκει τό κείμενο. Αὐτό εἶναι ἐρμηνεία –καί μάλιστα ριζική ἐρμηνεία– ἀλλά δέν εἶναι τό εἶδος τῆς ἐρμηνείας πού ἔχουμε στό νοῦ μας σέ σχέση μέ τολογοτεχνικά ἔργα. Ἡ ἐρμηνεία ἔργων καί ἡ ἐρμηνεία κειμένων, ὅταν ὑπάρχει ἡ δυνατότητα γι’ αὐτήν, εἶναι ἐντελῶς διαφορετικά εἶδη δραστηριοτήτων”<sup>23</sup>.

#### BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Borges, J.L. 1964: *Ficciones*. New York: New Directions.  
 Currie, G. 1989: *An Ontology of Art*. London: Macmillan.  
 – 1990: *The Nature of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.  
 – 1991: “Interpreting Fiction”: στό *Literary Theory and Philosophy*, R. Freedman and L. Reinhardt, eds. London: Macmillan.  
 – 1992: “Meaning, and Some Errors of Stanley Fish”. *Philosophy and Literature* ὑπό ἔκδοση.  
 Danto, A. 1981: *The Transfiguration of the Commonplace*. Cambridge, Mass. Harvard University Press.  
 Dutton, D. 1983: “Artistic Crimes”. Στό *The Forger’s Art*, D. Dutton, ed., Berkeley and Los Angeles: University of California Press.  
 Elgin, C. and Goodman, N. 1988: “Interpretations and Identity: Can the World Survive the World?”. Στό *Reconceptions in Philosophy*, Goodman, N. and Elgin, C., London: Routledge.  
 Goodman, N. 1968: *Languages of Art*. Indianapolis, IN: Hackett.

22. Ὅρισμένοι θεωρητικοί τῆς λογοτεχνίας, ὅπως ὁ Stanley Fish, ἰσχυρίζονται ὅτι δέν ὑπάρχει αὐτό πού ὀνομάζουμε κυριολεκτικό νόημα καί συνεπῶς, δέν μπορεῖ νά γίνει καμιά διάκριση μεταξύ κειμενικῆς ἀναγνώρισης καί ἐρμηνείας. Σχετικά μ’ αὐτό βλ. Currie (1992), ὑπό ἔκδοση.

23. Προγενέστερες ἐκδοχές αὐτῆς τῆς ἐργασίας διαβάστηκαν στά Πανεπιστήμια The Australian National University, Massey University καί Otago University. Θά ἤθελα νά εὐχαριστήσω τούς David Braddon-Mitchell, David Lewis, Philip Pettit, Pavel Tichy καί εἰδικά τόν Jerrold Levinson γιά τά σχόλιά τους σέ προηγούμενες ἐκδοχές αὐτῆς τῆς ἐργασίας.

- Ingarden, R. 1973: *The Literary Work of Art*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Juhl, P.D. 1990: *Interpretation*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Kivy, P. 1987: "Platonism in Music: Another Kind of Defence". *American Philosophical Quarterly*, 24, σελ. 245-57.
- Kripke, S. 1971: "Identity and Necessity". Στο *Identity and Individuation*, M. Munitz, ed., New York, NY: New York University Press.
- Levinson, J. 1980: "What a Musical Work Is". *Journal of Philosophy*, 77, σελ. 5-28.
- Lewis, D.K. 1973: *Counterfactuals*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. – 1986: *On the Plurality of Worlds*. Oxford: Basil Blackwell.
- Prior, E., Pargetter, R. and Jackson, F. 1982: "Functionalism and Type-Type Identity Theories". *Philosophical Studies*, 42, σελ. 209-25.
- Savile, A. 1982: *The Test of Time*. Oxford: Clarendon Press.
- Tanselle, T. 1990: "Textual Criticism and Deconstruction". *Studies in Bibliography*, 44, σελ. 1-33.
- Tilghman, B.R. 1982: "Danto and the Ontology of Literature". *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 4, σελ. 293-99.
- Tolhurst, W.E. 1979: "On What a Text is and How it Means". *British Journal of Aesthetics*, 19, σελ. 3-14.
- Tolhurst, W.E. and Wheeler, S.C. 1979: "On Textual Individuation". *Philosophical Studies*, 35 (1979), σελ. 187-97.
- Walton, K. 1987: "Style and the Products and Processes of Art". Στο *The Concept of Style*, B. Lang, ed., Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Wreen, M. 1990: "Once is not Enough?" *British Journal of Aesthetics*, 30, σελ. 149-58.