

Ο ΒΑΚΗΤΙΝ, Η ΔΙΑΛΟΓΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΟΙ ΔΙΑΛΟΓΟΙ ΤΟΥ ΠΛΑΤΩΝΑ

VICTORINO TEJERA

Η διαλογική φύση του λόγου και της σκέψης

Το επαινετικό σημείωμα του David Lodge για τον Bakhtin στον τόμο *The Linguistics of Writing*¹ άθελά του υποσκάπτει την υποστήριξή του προς την κύρια θέση αυτού του μεγάλου κριτικού θέτοντας μια κακοδιατυπωμένη ερώτηση. «Αν η γλώσσα είναι ουσιαδώς διαλογική», λέει, «πώς μπορεί να υπάρχει μονόλογος;» Αφού ο Lodge και αναγνωρίζει και χρησιμοποιεί τη διάκριση του Saussure μεταξύ «γλώσσας» και «ομιλίας», φαίνεται ότι χρησιμοποιεί τους όρους «γλώσσα» και «λόγος» ως συνώνυμους. Γιατί της γλώσσας εν χρήσει, δηλαδή του λόγου, τη διαλογικότητα έχουν δείξει ο Bakhtin και άλλοι. Ούτε ο Mikhail Bakhtin ούτε ο G.H.Mead ούτε ο Martin Buber ούτε ο Justus Buchler² ισχυρίστηκαν ποτέ ότι η «γλώσσα», νοούμενη θεωρητικά, ως κατασκευή των μελετητών της γραμματικής, είναι διαλογική. Το σύστημα που καλείται σήμερα γλώσσα δεν μπορεί να είναι ούτε διαλογικό ούτε μονολογικό, γιατί δεν απευθύνεται σε κανένα. Εμείς το κατασκευάζουμε και ασχολούμαστε μ' αυτό ως γλωσσολόγοι και εμείς το χρησιμοποιούμε (χωρίς ν' αναφερόμαστε ρητά σ' αυτό), όταν μιλάμε ή γράφουμε.

Εξάλλου αυτό που έχουμε βρεί ότι είναι πάντα και παντού διαλογικό είναι ακριβώς ο λόγος νοούμενος με οποιοδήποτε τρόπο, αλλά όχι όπως ο όρος του Saussure *langue*. Συνεπώς ο Lodge, αναφερόμενος σε «μονόλογο», πρέπει να εννοεί το λόγο κατά τον οποίο ένας μιλά και αυτός ελαχιστοποιεί ή προσπαθεί να ελαχιστοποιήσει την παρουσία του άλλου στον οποίο απευθύνεται αναπόφευκτα. Ο Lodge όντως αναγνωρίζει ότι «η σωματική απουσία του δέκτη από τον περίγυρο της πράξης της ομιλίας» δημιουργεί μόνο «την αυταπάτη» του μονόλογου (σελ. 95). Δέχεται δε ότι «το τυπικό επιστημονικό άρθρο ή βιβλίο», αν και δεν είναι διαλογικό από μερικές απόψεις, είναι ωστόσο διαλογικό με την κύρια έννοια του όρου, γιατί, χωρίς να το αναφέρει ρητά, ασκεί πολεμική.³

Οι δραματικοί μονόλογοι απευθύνονται βέβαια σ' ένα κοινό. Ούτε όταν σκεφτόμαστε φωναχτά ή γράφοντας, είτε πρόκειται για συγγραφή δοκιμίου είτε για μονόλογο πάνω στη σκηνή, μπορούν όσα λέμε να υπάρξουν χωρίς τους αναγνώστες ή τους ακροατές τους. Όσα ψιθυρίζουμε παράμερα, είτε θέλουμε να ακουστούν είτε να μείνουν κρυφά από αυτόν που τα προκάλεσε, υποδηλώνουν τουλάχιστον τρεις ή δύο συζητητές αντίστοιχα. Η εξήγηση είναι ότι, όπως σαφέστατα έχει επισημάνει ο Buchler, ο δέκτης, όταν σκεφτόμαστε φωναχτά ή μιλάμε στον εαυτό μας, πρέπει να αναζητηθεί στην «αυτοπαθή κοινότητα» που αποτελεί το εγώ· αυτή δε η κοινότητα αναπόφευκτα έχει δύο ή περισσότερα μέλη. Όλα «τα εγώ», όπως έχει δείξει ο Mead, εμπεριέχουν κάποιον «άλλο»· το εγώ όχι μόνο είναι ριζωμένο, αλλά και δεν είναι μονοειδές. Όπως λέει ο Buchler, «η κοινότητα και η ιστορία είναι συστατικά του εγώ» (TGT 38). Το εγώ περιλαμβάνει

ένα «εμένα», το οποίο δεν μπορεί κανείς να εξαφανίσει και το οποίο γεννάται ακριβώς από τον γενικευμένο ή κοινωνικό «άλλο», και το ενεργούν «εγώ» μέσα από το οποίο μπορεί το ίδιο να δει· γιατί αυτό που βλέπει το εγώ, όταν κοιτά τον εαυτό του, είναι το «εμένα». Εν ολίγοις «ο διατυπωμένος λόγος», όπως λέει ο Bakhtin στο έργο *The Dialogic Imagination*, «είναι κοινωνικό φαινόμενο» (σελ. 259).

Καθώς μια βασική προκείμενη αυτού του δοκιμίου είναι και ότι «μορφή και περιεχόμενο του λόγου είναι ένα»,⁴ σημειώνουμε εδώ ότι ο Bakhtin ρητά έχει αυτή την αρχή ως αφετηρία για κάθε θεώρηση και κριτική της λογοτεχνίας. Σημειώνουμε επίσης ως άλλη μια βασικότερη προκείμενη της αισθητικής του Bakhtin ότι «η καλλιτεχνική μορφή, νοούμενη ορθά, δεν προστίθεται σε περιεχόμενο που έχουμε ήδη προετοιμάσει και βρει, αλλά μάλλον μας επιτρέπει να βρούμε και να δούμε το περιεχόμενο για πρώτη φορά».⁵

Η αντίληψή μας για τη διαλογική φύση του λόγου ενισχύεται, αν καταλάβουμε ότι η ομιλία —όπως και η πράξη— είναι μια μορφή απορίας, ότι δηλαδή κατά βάθος ρωτά τον άλλο, μάλλον παρά απλώς επενεργεί σ' αυτόν. Τώρα, οι γλωσσολόγοι απορούν σχετικά με την ομιλία μιας γλωσσικής κοινότητας, προκειμένου να κατασκευάσουν «τη γλώσσα» αυτής της κοινότητας. Όμως «η γλώσσα» καθ' εαυτήν δεν είναι μια μορφή απορίας, παρά μόνο στο μέτρο που επιδέχεται αντιπαράθεση και σύγκριση με τις γλώσσες άλλων κοινοτήτων. (Η ύπαρξη ενός δεδομένου τρόπου κατά τον οποίο συνδέονται σε μια γλώσσα οι στοιχειώδεις φορείς νοήματος υποδηλοί ερωτήματα για τον τρόπο κατά τον οποίο τους συνδέει κάποια άλλη γλώσσα). Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι όλες οι προτάσεις είναι καλοδιατυπωμένα ερωτήματα, αλλά ότι υπάρχει μια ερωτηματική διάσταση σε κάθε τι που λέμε, ακριβώς όπως υπάρχει σε κάθε πράξη και σε κάθε δημιουργία.

Ομοίως, όταν ο Bakhtin γράφει ότι τα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι είναι διαλογικά, δεν εννοεί πως γράφτηκαν ως διάλογοι, όπως έγινε με τους διαλόγους του Πλάτωνα. (Τα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι έχουν φυσικά τη μορφή ενός μυθιστορήματος του Ντοστογιέφσκι, την οποία παραβάλλουμε προς τη μορφή του πλατωνικού διαλόγου).⁶ Στην πραγματικότητα λίγοι κριτικοί έχουν, όπως ο Bakhtin, τόσο βαθιά συνείδηση της «υφολογικής μοναδικότητας του μυθιστορήματος ως λογοτεχνικού είδους» (DI 262) και λίγοι έχουν φτάσει στο βαθμό που εκείνος κατανόησε τον ξεχωριστό δομικό χαρακτήρα των μυθιστορημάτων του Ντοστογιέφσκι, όπως τον ανέπτυξε στο έργο του *Problems of Dostoyevsky's Poetics*.⁷ Πριν απ' αυτόν όλοι οι κριτικοί ζητούσαν να βρουν αυτή τη μοναδικότητα «στο περιεχόμενο του Ντοστογιέφσκι— σε θέματα, ιδέες, συγκεκριμένες εικόνες που τις απομόνωναν από τα μυθιστορήματα και τις αξιολογούσαν αποκλειστικά από την άποψη του αληθοφανούς περιεχομένου». (Ακριβώς, πρέπει να παρατηρήσουμε, όπως η πυθαγορίζουσα αντίληψη για την παράδοση των διαλόγων έχει κάνει με τα έργα του Πλάτωνα). Ακριβώς όπως μπορούμε να δείξουμε πως η μοναδικότητα των γνήσιων έργων του Πλάτωνα έγκειται στο συστατικό χαρακτήρα της διαλογικής μορφής που τα δομεί, έτσι αυτό που ο Bakhtin βρήκε μοναδικό στα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι είναι ο συστατικός χαρακτήρας της πολυφωνικής μορφής τους (σελ. 6):

«Μια πολλαπλότητα από ανεξάρτητες και ξεχωριστές φωνές και συνειδήσεις, μια γνήσια πολυφωνία από πλήρως ισχυρές φωνές είναι στην πραγματικότητα το κύριο χαρακτηριστικό των μυθιστορημάτων του Ντοστογιέφσκι». ⁸

Το ότι ακαθοδήγητοι αναγνώστες βρίσκονται συνεχώς σε αντίθεση με τους *χαρακτήρες* του Ντοστογιέφσκι, λέει ο Bakhtin, ανταποκρίνεται όντως σ' ένα δομικό γνώρισμα των έργων του, ότι δηλαδή δεν έχει δημιουργήσει «άφωνους σκλάβους... αλλά ελεύθερους ανθρώπους, ικανούς να μη συμφωνούν μ' αυτόν, ακόμη και να εξεγείρονται εναντίον του». Οι κύριοι ήρωες του Ντοστογιέφσκι, συνεχίζει, «είναι από την ίδια τη φύση του δημιουργικού του σχεδίου όχι μόνο αντικείμενα του λόγου του συγγραφέα, αλλά και υποκείμενα του δικού τους... λόγου». Στον Ντοστογιέφσκι οι λόγοι των ηρώων δε «λειτουργούν ως φορέας της ιδιαίτερης ιδεολογικής θέσης του συγγραφέα... Η συνείδηση ενός ήρωα δίνεται ως συνείδηση κάποιου άλλου... ωστόσο συγχρόνως δεν μετατρέπεται σε αντικείμενο» (PDP 6-7). Κάθε ήρωας, σημειώνει ο Bakhtin, υπάρχει στο «δικό του κόσμο», μιλά απ' αυτόν και δε βρίσκεται «σ' ένα μοναδικό αντικειμενικό κόσμο, φωτιζόμενο από μια ενοποιημένη συγγραφική συνείδηση».

Έτσι ο αναγνώστης που βλέπει τους διαλόγους του Πλάτωνα από αυτή την πλευρά, θα βρει ότι τα κύρια πρόσωπα έχουν τα γνωρίσματα που έχουν και λένε αυτά που λένε, λειτουργώντας κατά το σχέδιο του διαλόγου, ενώ παράλληλα διατηρούν τα γνωρίσματα που συνοδεύουν μόνιμα ή γελοιογραφούν τα ιστορικά πρόσωπα των οποίων τα ονόματα φέρουν. Συγχρόνως τα ονόματα που φέρουν συνάδουν προς τον τρόπο με τον οποίο χαρακτηρίζονται τα πρόσωπα, ή αποτελούν μέρος αυτού του τρόπου - όπως περίπου στα μυθιστορήματα του Ντίκενς και του Τρόλλοπ. Ο Θρασύμαχος στην *Πολιτεία* είναι παρορμητικός και ικανός στην άσκηση πολεμικής. *Θρασυ* - είναι ένα επιθετικό πρόθεμα που σημαίνει «δυνατός, άφοβος», ενώ το *θράσσω* έχει και τη σημασία του «ενοχλώ»: η δε *μάχη* παραπέμπει στην πολεμική.

Φαίδρος σημαίνει «λαμπρός, χαρούμενος»: συνεπώς ο Φαίδρος στο *Φαίδρο* είναι «αυτός που λάμπει»: ο Πausανίας όμως, σύντροφός του στο *Συμπόσιο*, είναι αυτός που διακόπτει ή συμπληρώνει τα πράγματα (από το *παύω*, «σταματώ ή εμποδίζω»). Εννοείται ότι δεν είναι καλός για τη σταδιοδρομία του φιλοσοφικού ομιλητή η οποία προβλέπεται για το Φαίδρο στον ομώνυμο διάλογο, και εγκαταλείπει την ομήγυρη στο *Συμπόσιο* μαζί με το Φαίδρο, προτού φύγουν οι άλλοι.

Στον ίδιο αυτό διάλογο ο Αριστοφάνης αφηγείται θαυμάσιες ιστορίες, γιατί αυτό απαιτεί η πλοκή, και επίσης είναι οπαδός του Διόνυσου και της Αφροδίτης και στο μέτρο αυτό μοιάζει πολύ με το Σωκράτη, με τον οποίο εδώ ανταγωνίζεται. Ποιός ξέρει δε αν ο ιστορικός Παρμενίδης, του οποίου το σωζόμενο έργο μάς λέει ότι ήταν ανώτερης ευφυΐας μεταφυσικός ποιητής, ήταν όντως ευγενικός, υπομονητικός παιδαγωγός, όπως πειστικά τον παρουσιάζει η πλοκή του *Παρμενίδη*; Πράγματι, αυτός δεν είναι το πρόσωπο εκείνο από το πλατωνικό έργο με το οποίο διαφωνούν οι σχολιαστές, πιστεύοντας ότι εκθέτει θεωρίες - παρά την *αντιλογική* μορφή που έχει δώσει στην άσκηση την οποία αναλαμβάνει χάριν του νέου Σωκράτη; Μα πώς εξηγείται ότι με τις θεωρίες του τέταρτου αιώνα που αναπτύσσει η πλασμένη απ' το Σωκράτη μάντισσα απ' τη Μαντίνεια οι σχολιαστές διαφωνούν ή συμφωνούν σα να ήταν δικές του, αν δεν εξηγείται από την

πειστικότητα της εξιστόρησής του και τη ζωντάνια της αναβίωσής του από τον Πλάτωνα; Άλλοι όμως σχολιαστές θεωρούν πως οι ισχυρισμοί της είναι απόψεις του Πλάτωνα, του συγγραφέα που βρίσκεται πίσω απ' την όλη πειστική και πετυχημένη κωμωδία, παρ' ότι ο Σωκράτης την έχει αποκαλέσει σοφιστή στο χωρίο 208c και παρ' ότι από την άποψη της οικονομίας του έργου η συμβολή του Σωκράτη στη σειρά των εγκωμίων που ζητούν οι συμποσιαστές φαίνεται να είναι απάντηση στον Αριστοφάνη.⁹ Έτσι σίγουρα αποδεικνύεται αυτό που ο Bakhtin καλεί δύναμή τους ή πολυφωνική αυτονομία τους.

Προβλήματα στην ποιητική θεωρία του Bakhtin

Πριν όμως συζητήσουμε περαιτέρω τις αρχές σύμφωνα με τις οποίες ο Πλάτων συνέθεσε τους διαλόγους του, ας δούμε σε ποιο βαθμό μπόρεσε ο Bakhtin να συλλάβει ο ίδιος τη διαλογική τους φύση — όταν συναντήθηκε μ' αυτούς στο πλαίσιο της έρευνάς του για την προέλευση του πολυφωνικού λογοτεχνικού έργου. Ο Bakhtin δυστυχώς δεν επικεντρώνει την προσοχή του στο *ιδιαιτέρο σχέδιο* των συγκεκριμένων διαλόγων. Είναι αλήθεια και μόνοι μας μπορούμε να δούμε ότι αυτό το σχέδιο μπορεί να είναι πολύ διαφορετικό από διάλογο σε διάλογο. —Για παράδειγμα ο *Ευθύδημος* έχει σχεδιαστεί για να εικονίσει (στην απωθημένη αντίληψή μας) την επαγγελματική συμπεριφορά δύο εριστικών τεχνιτών του λόγου, δύο σοφιστών στις χειρότερες στιγμές τους. Ο *Σοφιστής* όμως έχει σχεδιαστεί για να δώσει στο ρήτορα σοφιστή απ' την Ελέα μια ευκαιρία να δείξει τη νοητική του δύναμη στις καλύτερες στιγμές της. Εδώ λοιπόν ο αναγνώστης πρέπει να είναι συνεχώς άγρυπνος και με τεντωμένα αυτιά, για να εκτιμήσει τη λεπτότητα με την οποία ο ελεάτης επισκέπτης και προσπαθεί να υπερασπίσει την τέχνη του λόγου του, που δεν είναι εριστικός, και αγωνίζεται έμμεσα να καταβάλει το σιωπηλό Σωκράτη.

Αντιθέτως ο Bakhtin επιλέγει να αναπτύξει τη γενικευμένη μορφή από κάτι που ονομάζει «σωκρατικό διάλογο», υπό τον οποίο υπάγει τους διαλόγους του Πλάτωνα. Ποια όμως είναι τα δεδομένα στα οποία βασίζει αυτή τη γενικευμένη μορφή στην ανάλυση της οποίας προχωρεί μετά (κάνοντας κατά κάποιον τρόπο κύκλο); Αφού μόνο οι διάλογοι του Πλάτωνα και του Ξενοφώντα έχουν σωθεί ολόκληροι και έχουμε μόνο αποσπάσματα ή απλές αναφορές σε εκείνους του Αισχίνη, του Αντισθένη και των άλλων που λέγεται —συχνά λανθασμένα— ότι έχουν γράψει σωκρατικούς διαλόγους, ο Bakhtin πρέπει να βασίζει τις γενικές του παρατηρήσεις μόνο στα έργα του Ξενοφώντα *Απομνημονεύματα*, *Συμπόσιο* και *Απολογία Σωκράτους*, όταν δεν λαμβάνει υπόψη και εκείνα του Πλάτωνα. Όμως οι διάλογοι του Ξενοφώντα είναι τόσο επιδέξια προπαγανδιστικοί και τόσο κατώτεροι ως καλλιτεχνικές ολότητες, ώστε αν τους εξομοιώσουμε με τους διαλόγους του Πλάτωνα δια του γενικού μέσου όρου «ο σωκρατικός διάλογος», κατ'ανάγκη θα καταλήξουμε σε πολύ λανθασμένη ταξινόμηση. Είναι επίσης ορθό ότι η άποψη του Bakhtin γι' αυτό το λογοτεχνικό είδος βασίζεται υπερβολικά σ' αυτό που κατ' ευφημισμὸν καλείται «παράδοση», δηλαδή σε ανεξέλεγκτες αναφορές από δεύτερο χέρι τις οποίες μας δίνουν τέτοιες αναξιόπιστες πηγές όπως ο Διογένης Λαέρτιος. — Αυτός είναι μάλιστα η «αυθεντία» που μπορούσε να

αντιφάσκει πιστεύοντας ότι ο Πλάτων επινόησε τη μορφή του *διαλόγου* προκειμένου να εκθέσει ένα *θεωρητικό* σύστημα.

Βέβαια ο Bakhtin είναι πιστός στη δική του άποψη για το διάλογο, όταν λέει (PDP 110) πως «η σωκρατική αντίληψη για τη διαλογική φύση της αλήθειας... αντιτίθεται προς τον *επίσημο* μονόλογο που προσποιείται ότι κατέχει μια *έτοιμη* αλήθεια, και αντιτίθεται επίσης προς την αφελή αυτοπεποίθηση εκείνων... που νομίζουν... ότι ξέρουν κάτι [ή] ότι κατέχουν βέβαιες αλήθειες». Ο Bakhtin έχει δίκιο κι όταν λέει (PDP 110) ότι «στους διαλόγους του Πλάτωνα... η διαλογική φύση της αλήθειας... αναγνωρίζεται στο πλαίσιο της ίδιας της φιλοσοφικής κοσμοθεωρίας...»

Λέγοντας όμως αυτά, ο Bakhtin προσθέτει προσδιορισμούς που δείχνουν ότι έχει δεχθεί μια αμφισβητήσιμη χρονολόγηση της σειράς συνθέσεως των διαλόγων. Εξάλλου δέχεται σιωπηρά ότι ο μονόλογος *Νόμοι* είναι έργο του Πλάτωνα· όμως οι *Νόμοι* είναι ένα σύνθετο πυθαγορίζον προϊόν της Ακαδημίας από το Σπεύσιππο και μετά.¹⁰ Με άλλα λόγια ο «Πλάτων» είναι για τον Bakhtin ο *μη διαλογικός* ιδεαλιστής της πυθαγορίζουσας αντίληψης για την παράδοση των διαλόγων ως έργων που *περιέχουν κατά κάποιο τρόπο ένα δογματικό πιστεύω*. Ο Bakhtin έχει εξάλλου αποτύχει να αντιληφθεί τη βαθιά διαφορά ανάμεσα στην *κλασική* ελληνική κοσμοθεωρία που υπόκειται στους διαλόγους του Πλάτωνα, και στην *ελληνιστική* κοσμοθεωρία που γέννησε τη *μενίπεια* σάτιρα μερικές *μοιραίες* δεκαετίες αργότερα.

Από την άλλη, αυτό που ενδιαφέρει τον Bakhtin σ' αυτό το κεφάλαιο είναι να φτάσει «στα συνθετικά χαρακτηριστικά της πλοκής των έργων του Ντοστογιέφσκι» (PDP 106) ως πολυφωνικών, διαλογικών μυθιστορημάτων. Έχει λοιπόν νόημα, γι' αυτό το σκοπό, να επικαλεστεί «τη *μενίπεια* σάτιρα». Δεν είναι όμως καν θεμιτό να επικαλεστεί αυτό το είδος —το οποίο προέρχεται εν πολλοίς από μια (ορθή) κωμική κατανόηση των διαλόγων του Πλάτωνα— προκειμένου να εξηγήσει τη φύση του είδους *από το οποίο προέρχεται*, «του σωκρατικού διαλόγου». Ωστόσο η κίνηση αυτή όντως επιτρέπει στον Bakhtin να μας κάνει να συνειδητοποιήσουμε ότι ο σωκρατικός διάλογος, των διαλόγων του Πλάτωνα συμπεριλαμβανομένων,¹¹ είναι από τη φύση του *και σοβαρός και κωμικός*. Γιατί υπάρχει μεγάλη διαφορά ανάμεσα σ' αυτό που εφάρμοζε ο Πλάτων, δηλαδή τη δραματοποίηση με τρόπο *σοβαρό και συγχρόνως κωμικό* των επικοινωνιακών αλληλεπιδράσεων μεταξύ των πολιτών μιας ελεύθερης πόλης - κράτους κατά τις εντάσεις της κοινοτικής ζωής, και τις ειδικά παρουσιασμένες, *διαλείπουσες* τελετουργικές συναντήσεις των αποκρυσταλλωμένων τύπων της *μενίπεια* σάτιρας — ενός είδους που υπηρετούσε έναν κατακτημένο και αποξενωμένο πληθυσμό ο οποίος χρειαζόταν την αποζημίωση της διασκέδασης και την ανάπαυλα από την καταπίεση.

Καταχωρώντας το «*καρναβαλικό*» μαζί με το «*επικό*» και το «*ρητορικό*» (PDP 109) ως μία από τις «*τρεις βασικές ρίζες*» του μυθιστορήματος ως λογοτεχνικού είδους, ο Bakhtin έχει αναγορεύσει έτσι σε συστατικό του μια μορφή διασκέδασης που προϋποθέτει μάλλον την αποξένωση παρά την κοινότητα (έστω και την ανταγωνιστική) και που προσπαθεί με *λανθασμένα μέσα* να διορθώσει την καταπίεση — αλλά αποκλείει τελείως την πολιτική. Μπορούμε δε να σημειώσουμε σχετικά ότι ως λογοτεχνική επινόηση το είδος που συνδυάζει τη *σοβαρότητα* και

την κωμωδία είναι στην πραγματικότητα λιγότερο ελληνοιστικό και λιγότερο πρωτότυπο απ' ό τι νομίζει ο Bakhtin. Έχει παραβλέψει προς στιγμήν τα σατυρικά δράματα που ακολουθούσαν τις τραγικές τριλογίες του κλασικού αιώνα.¹² Αν ο *Κύκλωψ* του Ευριπίδη αποτελεί τεκμήριο, αυτό το είδος είχε ήδη α) «συγχρονίσει» (PDP 108) επικές, μυθικές ή τραγικές μορφές, είχε ήδη β) βασιστεί στην παρωδία, καθώς και στην «ελεύθερη επινόηση» (όπως η τραγωδία του Αισχύλου *Πέρσαι*). Αν δε ο Bakhtin μπορούσε να δει το *Φαίδωνα* διαλογικά, ως αυτό που είναι, δηλαδή η σοβαρή και μαζί κωμική έκφραση του *τραγικού χιούμορ* του Πλάτωνα, θα είχε καταλάβει καλύτερα τη γ) «πολυεπίπεδη υφολογικά και ετερογενή φύση» των ίδιων των διαλόγων του Πλάτωνα.

Το ότι η Δύση έπαυσε να διαβάζει ή να ακούει τους διαλόγους του Πλάτωνα διαλογικά από τον καιρό του θανάτου του και της αναχωρήσεως του Αριστοτέλη από την Ακαδημία του Σπύσιππου θα σήμαινε όντως ότι η ιδέα ή οι χαμένες μορφές του μενίππειου είδους —που τώρα εκπροσωπείται κυρίως από τους σατυρικούς διαλόγους του Λουκιανού— ήταν εκείνες που μετέφεραν το διαλογικό στοιχείο και το στοιχείο του καρναβαλιού μέχρι το Μεσαίωνα και την Αναγέννηση. Δεν κάνει λοιπόν λάθος ο Bakhtin που έχει επικεντρώσει την προσοχή του στη δομή και την επίδραση του ελληνοιστικού λογοτεχνικού είδους, όταν συζητά την προέλευση του πολυφωνικού λογοτεχνικού έργου και τις ρίζες του στο λαϊκό πολιτισμό. Είναι απλώς πολύ λυπηρό που η ευαισθησία του δεν μπόρεσε να ξεπεράσει τη φιλολογική ομοφωνία των πλατωνιστών της εποχής του, φτάνοντας στη διαλογική φύση των διαλόγων του Πλάτωνα. Αφού όμως το παρόν δοκίμιο δεν επιδιώκει να αποκαταστήσει το χαρακτήρα των διαλόγων του Πλάτωνα ως διαλόγων, εδώ θα δώσουμε στον αναγνώστη απλώς μια αντίληψη του διαλογικού τους χαρακτήρα τόσο καλή όσο είναι δυνατό σε λίγο χώρο. Εν τω μεταξύ ας βεβαιωθούμε πως έχουμε καταλάβει τι εννοούσε ο Bakhtin μιλώντας για «τη διαλογική δομή του πολυφωνικού μυθιστορήματος του Ντοστογιέφσκι». Ελπίζουμε ότι τότε θα μπορέσουμε να επαληθεύσουμε σε ποιο ακριβώς βαθμό και σε τι βάθος οι διάλογοι του Πλάτωνα (κατάλληλα ερμηνευμένοι) πληρούν κατά τη φρασεολογία του ίδιου του Bakhtin τους όρους της πολυφωνίας την οποία δίκαια αποδίδει στα μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι.

Η διαλογική φύση της αφήγησης του Ντοστογιέφσκι

Όταν αναφέρεται στο Ντοστογιέφσκι, ο Bakhtin αρχίζει πάντα από μια ανάγνωση και μια αντίληψη των μυθιστορημάτων ή των διηγημάτων του ως ιδιαίτερα σχεδιασμένων *ολοτήτων*. Από την άλλη είναι φανερό πως ένας απ' τους κύριους λόγους που οι διάλογοι του Πλάτωνα παρερμηνεύθηκαν ανά τους αιώνες, υπήρξε η απροθυμία ή η ανικανότητα να τους αντιμετωπίσουν ως ακέραιες ολότητες, όπως σχεδιάστηκαν και όπως τους ερμηνεύουν τώρα οι διαλογικοί αναγνώστες.

Όσο κατ' αρχήν είναι σημαντικό να επισημάνουμε μια άποψη από την οποία ένα μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι διαφέρει από ένα διάλογο του Πλάτωνα. Συγκεκριμένα, ο αναγνώστης δεν παίρνει το μέρος ούτε ταυτίζεται με κανένα από τα κύρια πρόσωπα σ' ένα διάλογο, όπως θα μπορούσε να συμβεί με μερικά από τα

πρόσωπα στα μυθιστορήματα και τα διηγήματα του Ντοστογιέφσκι. Το πολύ πολύ ο αναγνώστης του Πλάτωνα θα πάρει το μέρος του πλατωνικού Σωκράτη· όμως μόνο ως ένα ορισμένο βαθμό και μ' έναν ορισμένο τρόπο. Αυτό εξηγείται εν μέρει από προκαταλήψεις που προέρχονται από την πυθαγορίζουσα αντίληψη για την παράδοση των διαλόγων ως συστήματος και εν μέρει απ' το μεγάλο ιστορικό χάσμα ανάμεσα σε μας και στη ζωή και τις παραδοχές στην πόλη - κράτος της Αθήνας. Εξηγείται όμως κι από τις ειδοποιούς διαφορές ανάμεσα στις αφηγηματικές συνθέσεις του Ντοστογιέφσκι και τα *διαλογικά* έργα του Πλάτωνα και από τους συγκεκριμένους τρόπους με τους οποίους οι δημιουργοί αυτοί χειρίζονται ή αναπτύσσουν αυτά τα διαφορετικά είδη ως μέσα της έκφρασής τους.

Δεν είμαστε βέβαιοι πως θα θέλαμε ή θα μπορούσαμε να περνάμε τον καιρό μας όπως ο Σωκράτης —η αλογόμυγα (*μύωψ*, *Απολ.* 30e5) των συμπολιτών του— στον κόσμο των διαλόγων. Μπορούμε να θαυμάσουμε τη σωματική γενναιότητα για την οποία εγκωμιάζεται στο *Συμπόσιο* (219-220) ή το διανοητικό θάρρος και την ψυχραιμία που αντιπαραθέτει στους προκατειλημμένους ενόρκους στην *Απολογία*· όμως η ιστορική απόσταση από τις καταστάσεις στις οποίες εμπλέκεται μας κρατά και σε μια απόσταση από το Σωκράτη που τις χειρίζεται τόσο καλά —έστω και αφού γίνουμε διαλογικοί αναγνώστες των διαλόγων και αντιληφθούμε ότι η ζωντάνια του πλατωνικού Σωκράτη είναι ένα λογοτεχνικό επίτευγμα. —Το λέω αυτό, επειδή ακόμα και τόσο ευνοϊκοί αναγνώστες όσο ο George Grote δεν έχουν ακόμη καταλάβει τη φύση και τη σημασία των λόγων και των πράξεων του Σωκράτη στη σειρά των διαλόγων *Απολογία - Κρίτων - Φαίδων*.¹³

Τώρα, ο Bakhtin, μελετώντας τα έργα του Ντοστογιέφσκι, επικεντρώνει την προσοχή του πρώτον στη «σχετική ελευθερία και ανεξαρτησία που απολαμβάνουν ο ήρωας και η φωνή του υπό τις συνθήκες του πολυφωνικού σχεδιασμού», δεύτερον «στην ειδική τοποθέτηση της ιδέας σ' ένα τέτοιο σχέδιο» και τρίτον «σ' εκείνες τις νέες αρχές συνδέσμου που μορφώνουν το μυθιστόρημα σε ολότητα» (PDP 47).

Στο πλαίσιο της πρώτης έρευνας ο Bakhtin βρίσκει ότι ο Ντοστογιέφσκι από την πρώτη «γκογκολιανή» περίοδο της σταδιοδρομίας του «ήδη απεικονίζει όχι το «φτωχό δημόσιο υπάλληλο», αλλά την *αυτοσυνείδηση* του φτωχού υπαλλήλου» (PDP 48). Αυτό που είναι σημαντικό για το Ντοστογιέφσκι, λέει ο Bakhtin, δεν είναι πώς ο ήρωάς του φαίνεται μέσα στον κόσμο, αλλά πώς ο κόσμος φαίνεται στον ήρωά του και πώς ο ήρωας φαίνεται στον εαυτό του. Όμως «ο ήρωας ως άποψη, ως γνώμη για τον κόσμο και τον εαυτό του» απαιτεί «ρητά ειδικές μεθόδους ανακαλύψεως και καλλιτεχνικού χαρακτηρισμού». Αυτό που σε άλλους μυθιστοριογράφους είναι ένα σύνολο από γνωρίσματα που παράγουν μια χαρακτηριστική κατατομή του ήρωα

«εισάγεται από το Ντοστογιέφσκι στο οπτικό πεδίο του ήρωα... και ... γίνεται το αντικείμενο της δικής του αγωνιώδους συνειδητοποίησης... Χάρη δε σ' αυτό ...όλα τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά του ήρωα ... μεταφέρονται από το ένα επίπεδο αναπαράστασης στο άλλο, αποκτώντας έτσι μια εντελώς διαφορετική καλλιτεχνική σπουδαιότητα: δεν μπορούν πια να ολοκληρώνουν και να περιορίζουν ένα χαρακτήρα ...ή να δίνουν

απάντηση στο ερώτημα «Ποιος είναι;» Δε βλέπουμε ποιος είναι ο ήρωας, αλλά τι συνείδηση έχει για τον εαυτό του· η πράξη μας ... της οπτικοποίησης δεν συμβαίνει πρίν την πραγματικότητα του ήρωα, αλλά πριν από μια καθαρή λειτουργία της εκ μέρους του συνειδητοποιήσεως αυτής της πραγματικότητας» (PDP 48 κ.εξ.).

— Αυτό είναι που χαρακτήρισα στην περίπτωση των διαλόγων του Πλάτωνα αφήγηση της συζήτησης από την άποψη του Σωκράτη ή ενός φίλου του Σωκράτη, του (ή ενός) κύριου συζητητή στην επικοινωνιακή αλληλεπίδραση που έχει δραματοποιήσει ο Πλάτων.¹⁴

Εν πάση περιπτώσει ως συνέπεια της ανωτέρω μεταφοράς

«Αυτό που συνήθιζε να κάνει ο συγγραφέας γίνεται τώρα από τον ήρωα, ο οποίος φωτίζει τον εαυτό του απ' όλες τις δυνατές απόψεις· ο συγγραφέας δε φωτίζει πια την πραγματικότητα του ήρωα, αλλά την αυτοσυνείδηση του ήρωα, ως πραγματικότητα δεύτερης τάξης. Το κέντρο βάρους που καθορίζει ... την πράξη της καλλιτεχνικής οπτικοποίησης και δημιουργίας έχει μετακινηθεί και όλος ο κόσμος [παίρνει] μια νέα όψη ... Παράλληλα και στο ίδιο επίπεδο με την αυτοσυνείδηση του ήρωα ...μπορεί να υπάρξει μόνο μια άλλη συνείδηση· ...παράλληλα με την άποψή της για τον κόσμο άλλη μια άποψη του κόσμου. Στη συνείδηση του ήρωα η οποία καταβροχθίζει τα πάντα ο συγγραφέας μπορεί να αντιπαραθέσει μόνο ένα μοναδικό αντικειμενικό κόσμο — έναν κόσμο άλλων συνειδήσεων με δικαιώματα ίσα προς εκείνα του ήρωα» (PDP 50κ.εξ.).

«Η αυτοσυνείδηση», συνεχίζει ο Bakhtin, «ως η καλλιτεχνική δεσπόζουσα στη δημιουργία της εικόνας του ήρωα αρκεί από μόνη της για να καταλύσει τη μονολογική ενότητα ενός καλλιτεχνικού κόσμου,»

«αλλά μόνο υπό τον όρο ότι ο ήρωας, ως αυτοσυνείδηση, παρουσιάζεται πραγματικά... δηλαδή δε συγχέεται με το συγγραφέα, δε γίνεται το στόμα για τη φωνή του· μόνο υπό τον όρο συνεπώς ότι οι τόνοι της αυτοσυνείδησης του ήρωα εξαντικειμενίζονται πραγματικά και ότι το ίδιο το έργο τηρεί μια απόσταση ανάμεσα στον ήρωα και το συγγραφέα. Αν ο ομφάλιος λώρος που ενώνει τον ήρωα με το δημιουργό του δεν κοπεί, τότε αυτό που έχουμε δεν είναι έργο τέχνης, αλλά προσωπική αναφορά».

Απ' αυτό συμπεραίνουμε ότι αυτός πια ο συγγραφέας δεν αντιμετωπίζει τους κύριους χαρακτήρες ως αντικείμενα, αλλά ως αυτόνομα υποκείμενα (δηλαδή συνειδήσεις) που μιλούν από το δικό τους κόσμο.

Η προκείμενη που προϋποτίθεται εδώ, είναι με τα λόγια του Ντοστογιέφσκι ότι «Σ' έναν άνθρωπο υπάρχει πάντα κάτι που μόνο ο ίδιος μπορεί ν' αποκαλύψει, σε μια ελεύθερη πράξη αυτοσυνείδησης και λόγου, κάτι που δεν υποτάσσεται σ' έναν εξωτερικευτισμό από δεύτερο χέρι» (PDP 58).

Οι κύριοι χαρακτήρες στο Ντοστογιέφσκι

«όλοι μάχονται άγρια με ...ορισμούς της προσωπικότητάς τους από το στόμα άλλων ανθρώπων... νιώθουν ότι κανείς δεν μπορεί να περιγράψει πλήρως τον εσώτερο εαυτό τους, ότι αυτοί μπορούν να ξεπηδήσουν... και

να αποδείξουν *λανθασμένο* οποιονδήποτε εξωτερικό και πλήρη ορισμό τους. Όσο ένα πρόσωπο ζει, ζει χάρη στο ότι δεν έχει ακόμη ολοκληρωθεί, δεν έχει πει ακόμα την τελευταία του λέξη».

Στην πραγματικότητα οι πρωταγωνιστές του Ντοστογιέφσκι επιτυγχάνουν αυτή τη συνείδηση του απροσδιόριστου και ακαθόριστου χαρακτήρα τους με πολύπλοκους τρόπους: με την ιδεολογική σκέψη, με το έγκλημα ή με ηρωϊκές πράξεις (PDP 59).

Αφού «ο άνθρωπος ποτέ δε συμπίπτει με τον εαυτό του», ο Ντοστογιέφσκι εντοπίζει την πραγματική ζωή της προσωπικότητας «στο σημείο όπου ο άνθρωπος δε συμπίπτει με τον εαυτό του, στο σημείο όπου αναχωρεί» από τον εαυτό του. Ο Bakhtin λοιπόν συνάγει —αναφορικά με το σχέδιο του λογοτεχνικού έργου— ότι «Τη γνήσια ζωή της προσωπικότητας την προσεγγίζουμε μόνο εισδύοντας σ' αυτή την προσωπικότητα με το διάλογο, κατά τη διάρκεια του οποίου αποκαλύπτεται ελεύθερα και αμοιβαία» (PDP 61).

Όσα οι άλλοι λένε για έναν άνθρωπο είναι από δεύτερο χέρι και μπορούν μόνο μια σκιά του να αποδώσουν· μπορούν να γίνουν αληθινά, μόνο όταν του απευθύνονται διαλογικά. Μόνο όταν προσεγγίσουμε τόν άλλο διαλογικά, μπορούμε να κατανοήσουμε πλήρως την απροσδιοριστία του. Έτσι ο ειδικός ανακριτής Πορφύριος χάρη μόνο στη «διαλογική ενόρασή» του μπορεί, προσεγγίζοντας το Ρασκόλνικοφ, να δει μέσα στην «απροσδιόριστη και ανολοκλήρωτη ψυχή» του.

— Το ίδιο κάνει σ' έναν άλλο χώρο, κι όχι τόσο τέλεια, ο ντέτεκτιβ Columbo στην τηλεοπτική σειρά του Peter Falk. Επιτυγχάνει ένα είδος οικειότητας με τους υπόπτους που καταλήγει σχεδόν σε γνήσια διαλογική αλληλεπίδραση, κατά τη διάρκεια της οποίας ο ύποπτος εξωτερικεύει την άποψη και τις παραδοχές του — άρα και τα κίνητρά του. Έτσι, αλλά με αυθεντικότητα και πληρότητα, ο Σωκράτης του Πλάτωνα, ως διαλεκτικός της ηθικής, απευθύνεται στους συνομιλητές του ξεκινώντας πάντα από τις δικές τους παραδοχές και τα δικά τους γνωστά ενδιαφέροντα· ούτως ειπείν, ποτέ δεν τους ορμά. Η μόνη εξαίρεση είναι ο Άνυτος στο *Μένωνα*, όπου παρουσιάζεται (σ' αυτούς που παρακολουθούν το Σωκράτη και το Μένωνα ν' ανταλλάσσουν απόψεις) ως καιροσκόπος που ποτέ δεν παίρνει θέση, όπως τον ξέρουμε από την Ιστορία.

Ο Bakhtin γνωρίζει ότι η εμφάνιση ενός αφηγητή δε μειώνει κατ'ανάγκη το μονόλογο των συγγραφέων που «συνεχίζουν να βλέπουν και να γνωρίζουν όλα τα πράγματα μ' ένα μόνο τρόπο» (PDP 57). Όταν ο συγγραφέας επινοεί έναν αφηγητή, αυτό δε σημαίνει κατ'ανάγκη ότι «ενισχύεται... το σημασιολογικό βάρος και η ανεξαρτησία του λόγου του ήρωα». Το ίδιο ισχύει, αν ο λογοτέχνης «δομεί το μυθιστόρημα σε σκηνές και έτσι περιορίζει το λόγο του συγγραφέα στο επίπεδο των σκηνικών οδηγιών».¹⁵ Κατά τον Bakhtin αυτοί οι τρόποι γραφής επιτυγχάνουν να απαλείψουν το μονόλογο ενός λογοτεχνικού κόσμου στο Ντοστογιέφσκι χάρη μόνο στη νέα αυθύπαρκτη προκείμενη και τεχνική ανακάλυψη του τελευταίου. Η προκείμενη είναι ότι αφού τα πρόσωπα είναι *υποκείμενα*, ο λογοτέχνης πρέπει να βρίσκει τα μέσα να τα παρουσιάζει ως υποκείμενα κι όχι σαν αντικείμενα. Τα τεχνικά μέσα για να επιτευχθεί αυτό είναι εκείνα που συνιστούν το διαλογικό χαρακτήρα του διαλογικού, πολυφωνικού μυθιστορήματος του Ντοστογιέφσκι.

Γι' αυτό το λόγο στη διήγησή του οι συζητήσεις και οι έριδες ανάμεσα στα κύρια πρόσωπα είναι τόσο οδυνηρές· ο ήρωας «πάντα προσπαθεί να καταστρέψει εκείνο το πλαίσιο που αποτελούν οι λόγοι των άλλων ανθρώπων γι' αυτόν και που θα μπορούσε να τον ολοκληρώσει και να τον νεκρώσει» (PDP 59). Τα πρόσωπα είναι τελείως αυτόνομα και μιλούν από το δικό τους κόσμο, όχι τον κόσμο του συγγραφέα. Αυτό δε είναι που ο Bakhtin αποκαλεί «νέα καλλιτεχνική θέση σε σχέση με τον ήρωα στο πολυφωνικό μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι». Είναι «μια πλήρως αναπτυγμένη και τελείως συνεπής διαλογική θέση» (PDP 63). Όταν ο συγγραφέας αναφέρεται σ' ένα πρόσωπο, ο λόγος «οργανώνεται ως λόγος για κάποιον που παρίσταται πραγματικά, κάποιον που ακούει... το συγγραφέα και είναι σε θέση να του απαντήσει... ο συγγραφέας δεν μιλά για έναν ήρωα, αλλά με αυτόν». Ο Bakhtin δείχνει πως αυτό είναι κάτι παραπάνω από τρόπος έκφρασης, είναι «η άνευ προϋποθέσεων τελική θέση του συγγραφέα». Στην αφήγηση του Ντοστογιέφσκι τα κύρια πρόσωπα είναι

«[τα υποκείμενα] στα οποία απευθύνεται ο συγγραφέας με ειλικρινή σοβαρότητα και γνήσια διαλογική διάθεση, όχι με ρητορικές διατυπώσεις ή συμβατικά λογοτεχνικά μέσα. Αυτός δε ο διάλογος —ο «μεγάλος διάλογος» του μυθιστορήματος ως ολότητας— λαμβάνει χώρα όχι στο παρελθόν, αλλά ακριβώς τώρα ...στο πραγματικό παρόν της δημιουργικής διαδικασίας. Δεν είναι... καταγραφή ενός τελειωμένου διαλόγου... απέναντι στον οποίο ο συγγραφέας τώρα παίρνει ούτως ειπείν μια ανώτερη θέση, που του επιτρέπει να λαμβάνει αποφάσεις· έτσι ένας αυθεντικός ...ανολοκλήρωτος διάλογος θα είχε μετατραπεί σε εξαντικειμενισμένη και τελειωμένη εικόνα διαλόγου, του είδους που είναι σύνηθες σε κάθε μονολογικό μυθιστόρημα. Στο Ντοστογιέφσκι ο μεγάλος διάλογος οργανώνεται ως απεριόριστη ολότητα της ίδιας της ζωής, της ζωής που περιμένει στο κατώφλι».

Επισημαίνουμε ότι στην τελευταία πρόταση που παραθέσαμε ο Bakhtin βεβαιώνει σιωπηρά ότι ο αναγνώστης, όπως και ο συγγραφέας, συμμετέχει στο διάλογο τον οποίο αποτελεί ένα μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι.

Οι φωνές που ακούμε στους διαλόγους του Πλάτωνα

Μέχρι τώρα ό Bakhtin αντιπαρέθετε στο πολυφωνικό μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι το συμβατικό μονολογικό μυθιστόρημα. Ο στόχος μου εδώ είναι να αντιπαραθέσω αυτό που ορθά αποκαλεί ο Bakhtin *διαλογικότητα* του Ντοστογιέφσκι όχι στη δογματική, μονολογική παρερμηνεία των διαλόγων του Πλάτωνα, αλλά στους διαλόγους του Πλάτωνα με αποκατεστημένο το χαρακτήρα τους ως *διαλόγων*. Όπως επισημάναμε ήδη, κάτι τέτοιο δεν μπορούσε να το κάνει ο ίδιος ο Bakhtin, εφ' όσον γι' αυτόν ο «Πλάτων» ήταν ο συστηματικός ιδεαλιστής της νεοπλατωνικής αντίληψης για τήν παράδοση των διαλόγων ως δόγματος. Η στάση του Bakhtin, ο οποίος προσέγγιζε τον Πλάτωνα σύμφωνα με τη φιλολογία της εποχής του, είχε ορισμένες συνέπειες· μια απ' αυτές που πρέπει να μας απασχολήσουν είναι ότι *στο μέτρο που* δεν αντιμετωπίζουμε και το «σωκρατικό διάλογο» ως έργο τέχνης, κάθε σύγκρισή του προς ένα γνήσιο πλατωνικό διάλογο καθίσταται

αδύνατη, πράγμα άδικο. Δε γνωρίζουμε ποιοι σωκρατικοί διάλογοι πέτυχαν να φτάσουν στο επίπεδο του έργου τέχνης, αφού όλοι έχουν χαθεί εκτός από του Ξενοφώντα. Μπορούμε όμως και μόνοι μας να δούμε πως οι σωκρατικοί διάλογοι του Ξενοφώντα είναι τέχνη από την άποψη μόνο ότι απαίτησαν τη λογοτεχνική ικανότητα ενός αναγνώσιμου προπαγανδιστή.¹⁶ Η ιδεολογία τους παραμένει ορατή, επειδή η τέχνη του Ξενοφώντα δεν ήταν αρκετή για να αφομοιωθεί αυτή η ιδεολογία σε μια αυθεντική θέαση της καταστάσεως που ο συγγραφέας ισχυρίζεται ότι περιγράφει: εννοώ ότι ο Ξενοφών αποτυγχάνει να εκφράσει την ανθρώπινη φύση σε επίπεδο (μεγάλης) τέχνης.

Τώρα, όταν τόνιζα (όπως και ο Buber, ο Mead και ο Buchler) πως ο άνθρωπος σκέπτεται πάντα διαλογικά, δεν ήθελα να υποδηλώσω —όσον αφορά τη λογοτεχνική αρχιτεκτονική— ότι δεν υπάρχουν μονολογικές συνθέσεις, συνθέσεις που δεν είναι διαλογικές με την έννοια που έχει ο όρος στον Bakhtin ή στον Πλάτωνα.¹⁷ Έχουμε όμως επισημάνει ήδη ότι ένα έργο επειδή είναι όλο ή σχεδόν όλο διάλογος (από την άποψη των ομιλιών σε πρώτο πρόσωπο) δεν είναι κατ'ανάγκη διαλογικό από μια άποψη λιγότερο φορμαλιστική. Στην πραγματικότητα μπορεί να μην προσπαθεί να επιτύχει τη «διαλογικότητα», όπως την εννοεί ο Bakhtin, δηλαδή με συζητήσεις που δεν εκτυλίσσονται μόνο ανάμεσα στους ήρωες, που είναι αντικείμενα του λόγου, αλλά από τους ήρωες, οι οποίοι είναι υποκείμενα και με τους οποίους διαλέγεται σιωπηρά και ο συγγραφέας.¹⁸

Από τα πρόσωπα που παίρνουν το λόγο στους διαλόγους του Πλάτωνα εκείνοι που κινούνται με μεγάλη αυτονομία και φωτίζονται περισσότερο είναι: ο πλατωνικός Σωκράτης, ο πλατωνικός Πρωταγόρας, ο πλατωνικός Παρμενίδης, οι πλατωνικοί Αριστοφάνης και Αλκιβιάδης στο *Συμπόσιο*, ο πλατωνικός ρήτορας σοφιστής στο *Σοφιστή* και στον *Πολιτικό*, οι πλατωνικοί Τίμαιος, Ιππίας και Ίων. Μιλώντας για «αυτονομία», δεν εννοώ ότι ο χαρακτηρισμός αυτών των ομιλητών είναι ανεξάρτητος από τη φύση και την ανάπτυξη της κατάστασης στην οποία τους εντάσσει ο Πλάτων. Τα πρόσωπα στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία ήταν πάντοτε (και κατά κοινή παραδοχή) όργανα της υπόθεσης στην οποία εμπλέκονταν, όπως επισήμανε ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική*. Επίσης δεν εννοώ ότι οι ομιλητές στους διαλόγους του Πλάτωνα απευθύνουν ερωτήματα στον εαυτό τους, όπως κάνουν μές στην αγωνία τους μερικά κύρια πρόσωπα του Ντοστογιέφσκι.

Στους διαλόγους οι ομιλητές ρωτούν μόνο ο ένας τον άλλο ή τους ρωτά ο πλατωνικός Σωκράτης. Μερικές όμως φορές οι ερωτήσεις απλώς υποδηλώνουν την απάντηση ή ζητούν να συγκατανεύσει ο ερωτώμενος σε μια διαδικασία διευκρινήσεως: κατά βάθος οι ερωτήσεις δεν προκαλούν ούτε εκφράζουν αμφιβολίες, όπως συμβαίνει με τις ερωτήσεις που (σαν κατήχηση) θέτει ο Σωκράτης στο *Φίληβο* ή ο ελεάτης επισκέπτης που κρύβει την ταυτότητά του στο *Σοφιστή* ή τον *Πολιτικό*. Όμως οι ρητορικές ερωτήσεις μπορεί να επιδιώκουν να διαφωτίσουν το συζητητή ή να ανασκευάσουν τις απόψεις του, ακόμα κι όταν τίθενται ευγενικά, όπως στους δύο *Ιππίες* ή στο *Μένωνα*. Μπορούν επίσης να θέτουν υπό αμφισβήτηση ένα ολόκληρο πλαίσιο παραδοχών, όπως στο *Γοργία*. Εδώ αναφέρομαι κατ' αρχήν στις ερωτήσεις που διατυπώνουν ρητά οι ομιλητές: είναι όμως αλήθεια ότι και ένας ολόκληρος διάλογος μπορεί, ως πλήρης έκφραση, να εκθέτει μια ολόκληρη επιχειρηματολογία ή θεωρία —προκειμένου να την εξετάσει ο

αναγνώστης— και έτσι να αποτελεί η εν λόγω έκθεση μια εννοούμενη ερώτηση για αυτή την επιχειρηματολογία ή τη θεωρία. Αυτό ακριβώς συμβαίνει στον *Πολιτικό*, όπου ο αναγνώστης αφήνεται να κρίνει μόνος του αν εγκρίνει το (παράδοξο) συμπέρασμα της όλης σκέψης του Ελεάτη —μια πόλις στην οποία δεν υπάρχει διαφορά ανάμεσα στη θέση του δούλου και στη θέση του ελεύθερου— ή την πυθαγορική¹⁹ συλλογιστική με την οποία καταλήγει σ' αυτό το συμπέρασμα.

Λέω ότι ο ξένος από την Ελέα «κρύβει την ταυτότητά του», επειδή ενώ προσπαθεί, επιτιθέμενος κατά της σοφιστικής που αγαπά τις διαφωνίες και τις έριδες, να φανεί ότι δεν είναι σοφιστής, καταλήγει στο τέλος των μακρών σκέψεών του για το σοφιστή να μην είναι ο ίδιος παρά ένας ρήτορας σοφιστής. Προδίδεται όμως, όταν υποστηρίζει ότι η τέχνη με βάση την οποία απονέμεται η δικαιοσύνη στα δικαστήρια (*δικανική*), η τέχνη του πολιτικού λόγου στην εκκλησία του δήμου (*δημηγορική*) και η «τέχνη της επικοινωνίας», δηλαδή της συζητήσεως, (*προσομιλητική*, προσέξτε το λογοπαίγνιο) συναποτελούν την τέχνη της πειθούς (*πιθανουργική*, 22c8-10). Εκεί φαίνεται πως είναι μάλλον πειθούς δημιουργός παρά σωκρατικός, επειδή γνωρίζουμε (από το *Γοργία*, τον *Ευθύφρονα*, το *Φαίδρο*, την *Απολογία*, τον *Κρίτωνα* και την *Πολιτεία*) ότι κατά τον πλατωνικό Σωκράτη η πολιτική τέχνη, η δικανική τέχνη και η τέχνη του έρωτα είναι όλες τέχνες που επιδιώκουν τη γνώση και είναι αφοσιωμένες στην επίτευξη της ανθρώπινης *αρετής*. Μπορεί να χρησιμοποιούν την πειθώ, αλλά αυτό που τις διακρίνει από τη σοφιστική πειθώ που αποτελεί αυτοσκοπό είναι ότι κατά τον πλατωνικό Σωκράτη υπάρχουν προκειμένου το άτομο και η κοινότητα να επιτύχουν το αγαθό. Η σοφιστική ρητορική, όντας μόνο τέχνη πειθούς, είναι μάλιστα για το Σωκράτη η απατηλή απομίμηση (*νόθος*) της δικαιοσύνης, δηλαδή της σωστής συμπεριφοράς και της πολιτικής αρετής.

Ο επισκέπτης απ' την Ελέα πιστεύει ακόμα (267b6-d9) ότι εκείνοι που επιτυγχάνουν να φαίνονται κατά κάποιο συγκεκριμένο τρόπο, είναι ακριβώς οι μιμητές που ξέρουν (*μιμητής... γινώσκοντας*), δηλαδή έχουν γνώση! Κατά τον επισκέπτη οι άνθρωποι που θέλει να αποκαλεί σοφιστές «περιλαμβάνονται σ' εκείνους που μιμούνται, αλλ' όχι σ' εκείνους που γνωρίζουν» (267e3-4): εκείνοι όμως που μιμούνται με γνώση πρέπει να ταξινομηθούν ως «επιστήμονες μιμητές» (*τὴν δὲ μετ' ἐπιστήμης ἱστορικὴν τινα μίμησιν*)! Επισημαίνουμε πως ωθεί το Θεαίτητο να δεχθεί ως διάκριση ανάμεσα σ' εκείνους που γνωρίζουν και σ' εκείνους που δε γνωρίζουν (ανάμεσα στη γνώση και στην άγνοια, 267b7-8) κάτι που είναι στην πραγματικότητα διάκριση ανάμεσα στους απλούς μιμητές (*δοξομιμητές*) του άριστου, της δικαιοσύνης ή της πολιτικής αρετής και σ' αυτούς που έχουν μια τέχνη ή επιστήμη για τη μίμηση αυτών των αξιών. Όμως οι σοφιστές των οποίων η πείρα έχει εξελιχθεί σε τέχνη ή επιστήμη δεν είναι βέβαια λιγότερο σοφιστές λόγω της τέχνης τους να επιτυγχάνουν να φαίνονται πως γνωρίζουν ή να φαίνονται δίκαιοι. Όταν ο Ελεάτης πετυχαίνει να πείσει το Θεαίτητο για μια αμφίβολη διάκριση, ο προσεκτικός αναγνώστης που αντιλαμβάνεται την ειρωνεία βεβαιώνεται και πάλι απλώς ότι ο ξένος είναι ένας κρυπτοσοφιστής.

Όμως, παρά ταύτα, πάρα πολλοί μη διαλογικοί αναγνώστες των διαλόγων έχουν πιστέψει —όπως ο αναξιόπιστος Δ. Λαέρτιος (III. 52)— ότι ο ελεάτης επισκέπτης είναι ένα από τα «τέσσερα πρόσωπα από τα οποία εκτίθεται η γνώμη (*δοκούντων*

[!]) του Πλάτωνα...»²⁰ Θα λέγαμε πως ο Πλάτων έχει βάλει τόση αυθεντικότητα στο ρήτορα σοφιστή του, που το πρόσωπο αυτό ξεγέλασε και τους ακροατές έξω από το διάλογο· το λάθος που τον ταυτίζει με το δημιουργό του είναι απλώς μέτρο της αυτονομίας —του κύρους ως ανεξάρτητης φωνής— που του έχει παραχωρήσει ο συγγραφέας Πλάτων. Είναι όμως δίκαιο ο διαλογικός αναγνώστης να πιστέψει ότι ο ελεάτης σοφιστής δεν έχει ξεγελάσει το Σωκράτη, ο οποίος σιωπά μέσα στο διάλογο και εναντίον του οποίου επιτίθεται έμμεσα, με τους υπαινιγμούς του για την ελαττωματική φλυαρία εκείνων που αναλαμβάνουν να συζητήσουν ένα θέμα δωρεάν.

Την ατομικότητα με την οποία επενδύει ο Πλάτων τα πρόσωπά του μπορούμε να δούμε και στο Γοργία και τον Πώλο· ο πρώτος, στο διάλογο που φέρει τ' όνομά του, μιλά όπως θα περιμέναμε από τα αποσπασματικά δείγματα του έργου του που σώζονται· ο δεύτερος μιλά ακριβώς όπως πρέπει να μιλούσε ένας μαθητής του Γοργία.²¹ Ο χαρακτηρισμός του Ιππία και του Πρωταγόρα στους ομώνυμους διαλόγους γίνεται εύκολα αντιληπτός, καθώς ο αναγνώστης νιώθει πως ο πλατωνικός Σωκράτης —παρά την ευγένεια που δείχνει στον Ιππία— ειρωνεύεται αυτά για τα οποία ο τελευταίος είναι περήφανος και καθώς επίσης ο Σωκράτης διασκεδάζει μ' όσους ακολουθούν τον Πρωταγόρα, ενώ δείχνει ένα είδος αμερόληπτου σεβασμού προς το δάσκαλο.

Ο Πρωταγόρας αποτελεί πράγματι παράδειγμα της περίπτωσης στην οποία οι κύριοι ομιλητές έχουν ίσο βάρος —αν και ο Πλάτων βάζει το Σωκράτη του να διηγηθεί όσα συζητήσαν οι δύο δάσκαλοι. Γιατί στο τέλος του διαλόγου καθένας απ' τούς συζητητές έχει καταλήξει να υπερασπίζεται μια θέση που στην αρχή υποστήριζε ο άλλος. Αυτός δε ο διάλογος από μόνος του, όπως και οι διαφορετικοί τρόποι με τους οποίους αντιμετωπίζεται η θεωρία των ιδεών στον *Παρμενίδη* και την *Πολιτεία*, δεν αποτελεί έξοχο παράδειγμα του κόσμου των πλατωνικών διαλόγων, ο οποίος με τα λόγια του Bakhtin δεν είναι «ένας μοναδικός αντικειμενικός κόσμος, φωτισμένος από μια ενοποιημένη συγγραφική συνείδηση»; Στους διαλόγους οι κόσμοι των σοφιστών, των πυθαγορείων, των ολιγαρχικών και των δημοκρατικών, των ρητόρων και των ηδονιστών παρουσιάζονται όλοι όπως τους ταιριάζει. Η δε αυτονομία αυτών των κόσμων οφείλεται στο σεβασμό που δείχνει η τέχνη του Πλάτωνα προς τους κατοίκους αυτών των κόσμων ως υποκείμενα. Ο Πλάτων, επειδή αναπτύσσει το υλικό του (τα υποκείμενά του και τα θέματά του) μάλλον με περιγραφές παρά με ισχυρισμούς και επειδή τον απασχολεί περισσότερο η δραματοποίηση των επιχειρημάτων και των απόψεων παρά τα ίδια τα επιχειρήματα και οι απόψεις, όχι μόνο δεν έχει παρεμβάλει τις δικές του γνώμες ως δικές του στις δραματοποιημένες συζητήσεις που τις ζει κι ο αναγνώστης, αλλά έχει επιτύχει να καταστήσει αποτελεσματικές και έγκυρες τις περίπλοκες, αλλά εννοούμενες κρίσεις του για τις επικοινωνιακές αλληλεπιδράσεις που μας έχει παρουσιάσει και τις αξίες που κρίνονται σ' αυτές τις συναντήσεις. Γίνεται δε πιο φανερό στον αναγνώστη ότι στην πραγματικότητα ένας συγγραφέας χειρίζεται επιτυχημένα τους ήρωές του ως υποκείμενα, όταν αντιμετωπίζει αυτούς και τις απόψεις τους με άκρα σοβαρότητα και βρίσκεται μαζί τους στο «μεγάλο διάλογο» στον οποίο, όπως λέει ο Bakhtin, βρίσκεται ο Ντοστογιέφσκι με τους ήρωες των μυθιστορημάτων του.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. «After Bakhtin», στον τόμο *The Linguistics of Writing Arguments between Language and Literature*, εκδ. N.Fabb, D. Attridge, A. Durant και C. MacCabe (N.Y. Methuen 1987), σελ. 89-102.
2. Στα έργα, αντίστοιχα, *Mind, Self and Society* (Chicago U.P. 1934), *Das Dialogische Prinzip* (Heidelberg: Schneider, εκδ. του 1962) και: *Toward a General Theory of Human Judgment* (N.Y. Dover 1979²) και *Nature and Judgement* (Columbia U.P. 1955). Όπως είπε ο C.S. Peirce (4.551), «ότι κάθε εξέλιξη της λογικής της σκέψης είναι διαλογική δεν είναι απλώς γεγονός της ψυχολογίας του ανθρώπου, αλλά αναγκαιότητα της λογικής». Πρέπει να θυμηθούμε ότι η λογική, ως σημειωτική, περιλαμβάνει κατά τον Peirce τη θεωρητική γραμματική και τη θεωρητική ρητορική (ή μεθοδευτική), καθώς και την «κριτική» ή λογική με τη νεώτερη φορμαλιστική σημασία —και η ίδια μπορεί να υπαχθεί υπό την ηθική και την αισθητική.
3. Δεν μπορούμε εδώ να παραλείψουμε τις πολύ καλές σκέψεις του Lodge για τον υπεράνω λάθος, τον εξουσιαστικό λόγο: μερικές φορές «ο επιστημονικός λόγος», λέει, «φιλοδοξεί να γίνει μονόλογος, στο μέτρο που προσπαθεί να πεί την τελευταία λέξη για ένα θέμα, να επιβεβαιώσει ότι είναι ανώτερος από κάθε προηγούμενο λόγο γι' αυτό το θέμα» (σελ. 96). Μ' άλλα λόγια ο δογματισμός αποτελεί έκφραση της βούλησης να κάνουμε τον άλλο να σιωπήσει, παρά να του απαντήσουμε.
4. Την άποψη ότι μορφή και περιεχόμενο στα έργα τέχνης είναι ένα την υπερασπίζεται στην αμερικανική γραμματεία της αισθητικής π.χ. το έργο του V. Tejera *Art and Human Intelligence* (N.Y. Appleton 1965)· ο αναγνώστης μπορεί επίσης να δει ότι την άποψη αυτή εφαρμόζουν ο ίδιος συγγραφέας στο βιβλίο του *Semiotics From Peirce to Barthes* (Leiden: Brill 1988) και ο J. Buchler στο έργο του *The Main of Light* (Oxford U.P. 1974).
5. *Problems of Dostoyevsky's Poetics* 1929, εκδ. και μεταφρ. C. Emerson (U. of Minnesota Press 1984), σελ. 43. Βλ. ΑΗΙ, σελ. 86 και 138, για μια παράλληλη αναγνώριση του τρόπου με τον οποίο η τεχνική της λογοτεχνίας λειτουργεί ως ανακάλυψη. Αυτός ήταν ένας τρόπος σκέψης τον οποίο ακολουθούσαν πολύ στην πράξη εκείνοι οι Αμερικάνοι Νέοι Κριτικοί που ήταν οι ίδιοι ποιητές ή μυθιστοριογράφοι.
6. Σχετικά μας έρχονται στο νου τα μυθιστορήματα της Ivy Compton - Burnet, επειδή έχουν —από φορμαλιστική άποψη— χτυπητά διαλογική μορφή. Για παράδειγμα, με μεγαλύτερη πληρότητα παρά σ' άλλα μυθιστορήματα την υπόθεση την προωθούν ή την αναπτύσσουν, χωρίς να γίνεται αμέσως φανερό, οι συζητήσεις ανάμεσα στους ομιλητές· μόνο δε απ' όσα λένε οι ήρωες μαντεύει ο αναγνώστης τι είδους άνθρωποι είναι.
7. «Φαίνεται», λέει εκεί, «πως κάθε άνθρωπος που μπαίνει στο λαβύρινθο του πολυφωνικού μυθιστορήματος χάνει κατά κάποιο τρόπο το δρόμο του μέσα εκεί και αποτυγχάνει να ακούσει το όλο πίσω απ' τις ατομικές φωνές» (PDP 43, η έμφαση δική μου). Έτσι με τα λόγια του Melville πολλοί στοχαστές «έπεσαν όμοια στο μέλι του Πλάτωνα και είχαν εκεί ένα γλυκό τέλος», επειδή δεν μπόρεσαν να αντιμετωπίσουν τους διαλόγους ως διαλόγους, δηλαδή ως καλοφτιαγμένες δραματικές ολότητες που έχουν πέρας λογοτεχνικό, αλλά όχι νοητικό. (Βλ. *Moby-Dick*, κεφ. LXXVIII).
8. Το παρόν δοκίμιο, αναπτύσσοντας παραλληλισμούς και αντιθέσεις ανάμεσα στο Ντοστογιέφσκι του Bakhtin και στα γνήσια έργα του Πλάτωνα, προϋποθέτει βέβαια ότι έχουμε αντιληφθεί και καταδείξει τη διαλογική φύση αυτών των έργων. Μπορεί κανείς να συμβουλευθεί το έργο των συγγραφέων που διαβάζουν τους διαλόγους διαλογικά, όπως οι R. Burger και C. Griswold. Το πιο αναμφίβολο και πλήρες παράδειγμα αυτής της προσέγγισης είναι το βιβλίο του V. Tejera *Plato's Dialogues One by One* (N.Y. Irvington 1984). Συμβουλευόμαστε λοιπόν τον αναγνώστη ότι το παρόν δοκίμιο δεν αναφέρεται τόσο στους διαλόγους του Πλάτωνα —γιατί θα αποτελούσε επανάληψη— όσο στο ότι ο Bakhtin αντιλαμβάνεται λανθασμένα τους διαλόγους αυτούς, παρ' ότι έχει συνειδητοποιήσει σε μεγάλο βαθμό τη διαλογική φύση της αυθεντικής σκέψης. Έτσι κάνουμε αναφορές σε παλαιότερα έργα για την αισθητική ή τον Πλάτωνα, μόνο για να θεμελιώσουμε απόψεις για την αισθητική ή την κριτική που θα μπορούσαν να εγείρουν ερωτήματα στο νου του αναγνώστη.
9. Ο προσεκτικός αναγνώστης θα έχει επίσης προσέξει ότι όσα λέει η μάντισσα του Σωκράτη ακούγονται μερικές φορές σαν επανόρθωση των λαθών που έκανε ο Πausanias στο λόγο του και ότι φαίνεται η μάντισσα σε μερικά χωρία να παρωδεί το ύφος του. Τέτοια είναι η δύναμη των υπαινιγμών (καθώς και της μορφής) του πλατωνικού πεζού λόγου.
10. Βλ. για παράδειγμα G. Müller, *Studien zu den Platonischen Nomoi* (Munich: Beck 1951). Το κεφάλαιο 10 του έργου του V. Tejera *Plato's Dialogues One by One* επισκοπεί με μεγαλύτερη περιεκτικότητα και τα εξωτερικά και τα εσωτερικά τεκμήρια που αποδεικνύουν ότι οι *Νόμοι* είναι νόθο έργο.
11. Ο Bakhtin φαίνεται να μην έχει προσέξει πως όλοι οι διάλογοι που έγραψε ο Πλάτων είναι σωκρατικοί, ακόμα κι όταν σ' αυτούς ο πλατωνικός Σωκράτης ελάχιστα μιλά — όπως στο *Σοφιστή*, πού προαναφέραμε, ή τον *Πολιτικό*. Ο αναγνώστης παρακολουθεί το λόγο —τη σοφιστική ή πυθαγορίζουσα ρητορική— του ελεάτη επισκέπτη όχι με τ' αυτιά του ευάγωγου Σωκράτη του νεώτερου ή του Θεαίτητου, που, όπως αναφέρεται ρητά, ήταν εύπιστος ως μαθητής, αλλά με το σκεπτικιστή και διαλογικό νου του πλατωνικού Σωκράτη.
12. Λέω «προς στιγμήν», γιατί ο Bakhtin συζητά το σατυρικό δράμα στο έργο του *The Dialogical Imagination*, στο κεφάλαιο για την «προϊστορία του μυθιστορηματικού λόγου». Εκεί επισημαίνει α) ότι «η διαδικασία της

- παρωδίας μάς ωθεί να δούμε εκείνες τις πλευρές του αντικειμένου που κατά τ' άλλα δεν απασχολούσαν» τα απλά (;) είδη του έπους και της τραγωδίας και β) ότι «τους Έλληνες (της κλασικής εποχής) τους ενοχλούσε η σκέψη ότι ο ίδιος ο Όμηρος έγραψε (;) μια παρωδία του ομηρικού ύφους» (DI 55-56). Ο Όμηρος συνέθετε βέβαια προφορικά· ιδιαίτερα δε μετά το Nietzsche δε φαίνεται τελείως ακριβές να χαρακτηρίζουμε «απλές» τις περίπλοκες, παράδοξες και βαθιές εντυπώσεις που αφήνει η ελληνική τραγωδία.
13. *Plato and the Other Companions of Socrates*, 3 τόμοι, 3η έκδ. (London: J. Murray 1875) Βλ. και V. Tejera, *Nietzsche and Greek Thought* (Leiden: Nijhoff 1987), όπου αναλύεται πως ένας τόσο ταλαντούχος αναγνώστης και κλασικός φιλόλογος όπως ο Nietzsche αντιμετώπισε το «Σωκράτη» με αισθήματα και αρέσκειας και απαρέσκειας. Είναι ενδιαφέρον πως ό,τι αγαπούσε ο Nietzsche απ' το «Σωκράτη» είναι τα γνωρίσματα που παρουσιάζει ο Σωκράτης του Πλάτωνα, όταν διαβάσει κανείς τους διαλόγους *διαλογικά!* Αυτό που δεν αρέσει στο Nietzsche από το «Σωκράτη» είναι ένα μίγμα από γνωρίσματα που προέρχονται ανεξέλεγκτα από το Σωκράτη του Ξενοφώντα, το Σωκράτη του Δ. Λαέρτιου και από την παραδοσιακή πυθαγορίζουσα σύνθεση.
 14. Βέβαια θα επανέλθουμε σ' αυτό το σημείο στα επόμενα.
 15. Κάτι τέτοιο περίπου συμβαίνει συχνά στα μυθιστορήματα της Ivy Compton-Burnett.
 16. Βλ. «Ideology and Literature: Xenophon's *Defense of Socrates* and Plato's *Apology*», V. Tejera στον τόμο *New Essays on Socrates*, εκδ. E. Kelly (Lanham: U.P.A. 1984).
 17. Ένας τέτοιος ισχυρισμός βέβαια θα καθιστούσε κοινοτοπία τη θέση που υποστηρίζεται στο παρόν δοκίμιο.
 18. Αξίζει να θυμηθούμε εδώ τα λόγια που χρησιμοποιεί ο Burkhardt για την Ivy Compton-Burnett, ότι δηλαδή «ο χαρακτηρισμός μέσω (μόνο) του διαλόγου είναι κολοσσιαίο τεχνικό επίτευγμα» (*I. Compton - Burnett*, London: Gollancz 1965). Στη συνέχεια θα δούμε με ποια έννοια ο Πλάτων, σαν τον Bakhtin, αλλά όχι σαν την Compton-Burnett, βρίσκεται σε σιωπηρή διαλογική σχέση με τα πρόσωπα των διαλόγων του.
 19. Ο επισκέπτης, όταν περιγράφει τον «επιστήμονα μονάρχη» (*ἐπιστήμων*, 268b1, 301b5, c1), με τη λέξη «ἐπιστήμων» υπαινίσσεται τον «πυθαγόρειο σοφό». Η μετάφραση «επιστήμονας» δεν αποδίδει αυτή τη σημασία.
 20. Ο Λαέρτιος υποθέτει ότι οι άλλοι τρεις είναι «ο Σωκράτης, ο Τίμαιος, ο αθηναίος ξένος» [στους ακαδημεικούς Νόμους]. Όμως ο Τίμαιος και ο Σωκράτης συμφωνούν ρητά στον *Τίμαιο* πως όσα θα παρουσιάσει λογοτεχνικά και αναχρονιστικά ο φυσιολόγος είναι μόνο μια «εύλογη εξήγηση» (*τον εικότα μῦθον*, 29c2). Για τις αποδείξεις ότι οι Νόμοι δεν είναι έργο του Πλάτωνα, βλ. κεφάλαιο 10 του PDOB. Αν δε αυτά τα πρόσωπα μπορούν να μιλούν αντί του Πλάτωνα, γιατί δεν μπορεί να συμβαίνει το ίδιο με τον Παρμενίδη — ο οποίος φέρνει στην επιφάνεια τις αντιφάσεις στη θεωρία των ιδεών; Αν ισχυριστούμε πως ο Σωκράτης είναι αυτός που μιλά αντί του Πλάτωνα, τότε πρέπει α) να εξηγήσουμε τα πολλά σημεία, από διάλογο σε διάλογο, στα οποία φαίνεται να αντιφάσκει (χωρίς ν' αναφερόμαστε στα πολλά σημεία όπου ο Σωκράτης είναι παράλογος) και β) να προσδιορίσουμε ποια διαδικασία επιτρέπει σε μας να διακρίνουμε πότε κάτι που λέει αυτός (ή ένας άλλος) είναι άποψη του Πλάτωνα και πότε δεν είναι.
 21. Στην πραγματικότητα ήταν καθιερωμένη πρακτική των αττικών *λογογράφων* να προσαρμόζουν το ύφος των λόγων στο χαρακτήρα και την απασχόληση του πελάτη τους. Έτσι ο Διονύσιος ο Αλικαρνασσεύς επαινεί το Λυσία ιδιαίτερα για την ικανότητά του να κάνει κάτι τέτοιο. Βλ. *Διον. Αλικ.*, τόμ. I (Loeb 1974), και L. Pearson, «Hiatus and its Effect in the Attic Speech-Writers», *Trans. Amer. Philol. Assoc.*, 108 (1978).

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- M. Bakhtin *The Dialogic Imagination Four Essays*, εκδ. Holquist, μτφρ. C. Emerson & M. Holquist (U. of Texas 1981)
Problems of Dostoyevsky's Poetics 1929, εκδ. & μτφρ. C. Emerson (U. of Minnesota 1984)
Rabelais and His World 1965, μτφρ. H. Iswolsky (Indiana U.P. 1984)
The Formal Method in Literary Scholarship, με τον P. Medvedev, μτφρ. A. Wehrle (Harvard U.P. 1985)
Speech Genres & Other Late Essays, μτφρ. V. McGee, εκδ. C. Emerson & M. Holquist (U. of Texas 1986).
- M. Buber *Das Dialogische Prinzip* (Heidelberg: Schneider, εκδ. του 1962)
- J. Buchler *Toward a General Theory of Human Judgment* 1951 (N.Y. Dover 2η έκδ. 1979)
Nature and Judgment 1955 (N.Y. Grosset, ανατ. 1966)
The Main of Light (N.Y. Oxford U.P. 1974)
- C. Burkhardt *I. Compton-Burnett* (London: Gollancz 1965)
- D. Laertius *Diogenes Laertius*, 2 τόμοι, εκδ. & μτφρ. R.D. Hicks (Loeb Library ανατ. 1965)
- N. Fabb, D. Attidge, A. Furant, C. MacCabe εκδ. *The Linguistics of Literature* (N.Y. Methuen 1987)

G. Grote *Plato & the Other Companions of Sokrates*, 3 τόμοι, 3η εκδ. (London: Murray 1875)

G.H.Mead *Mind, Self and Society* (Chicago U.P. 1934)

Plato *Opera*, εκδ. G. Baiter, C. Orelli, A. Winckelmann, 4 τόμοι (Zurich: Meyer & Zeller, αναθ. εκδ. 1846)

V. Tejera *Art & Human Intelligence* (N.Y. Appleton 1965)

Modes of Greek Thought (N.Y. Appleton 1971)

«Parmenides: To Be or Not to Be», Papers of the *Soc. for Ancient Greek Philosophy*, Δεκέμβριος 1972

«Dialogue & Dialectic», in *Philosophy & the Civilizing Arts*, εκδ. Walton & Anton (Ohio U.P. 1974)

«Plato, Platonism & the Question of the Laws», Papers of the *Soc. for the Study of the History of Philosophy*, A.P.A. New Orleans 1976

«Methodology of a Misreading», *International Studies in Philosophy X* (1978)

Plato's Dialogues One By One (N.Y. Irvington 1984)

The City-State Foundations of Western Political Thought (Lanham: U.P.A. 1984)

«Ideology & Literature: Xenophon's *Defense* and Plato's *Apology*», New Essays on Socrates, εκδ. E. Kelly (Lanham: U.P.A. 1984)

Nietzsche & Greek Thought (Dordrecht: Nijhoff 1987)

Semiotics From Peirce to Barthes (Leiden: Brill 1988)

T. Todorov *Mikhail Bakhtin The Dialogical Principle*, μτφρ. W. Godzich (Minnesota U.P. 1984)

* Η μετάφραση του άρθρου στην ελληνική έγινε από τον κύριο Ιωάννη Στεφάνου.

PROF. VICTORINO TEJERA
PROFESSOR OF PHILOSOPHY
STATE UNIVERSITY OF NEW YORK
AT STONY BROOK