

Γιάννης Κιουρτσάκης

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

*Όταν ο διάλογος με το μυθιστόρημα
γίνεται μαθητεία ελευθερίας*

Ο ΜΙΧΑΗΛ ΜΠΑΧΤΙΝ (1895-1975) γράφει τις *Μορφές του χρόνου και του χρονότοπου στο μυθιστόρημα* στα 1937-1938. Ο υπότιτλος «Δοκιμές για μια ιστορική ποιητική» μοιάζει να δηλώνει μια σειρά δοκιμίων, τα οποία ωστόσο συναποτελούν τα κεφάλαια μιας ενιαίας μελέτης. Μολονότι πρόκειται για ένα από τα πιο περιγραφικά πονήματα του Ρώσου στοχαστή, εντάσσεται κι αυτό οργανικά στη συνολική δημιουργία του, που μπορεί να θεωρηθεί ως έργο εν προόδω, όχι τόσο επειδή ο συγγραφέας καινοτομεί από τη μια στην άλλη περίοδο της δουλειάς του, αλλά γιατί επεξεργάζεται και εμβαθύνει όλο και περισσότερο σε κάποιες θεμελιακές ιδέες στις οποίες είναι επίμονα προσηλωμένος μια ολόκληρη ζωή. Το μαρτυρά και το ανά χείρας βιβλίο, οι «Καταληκτικές παρατηρήσεις» του οποίου είναι γραμμένες το 1973, δύο χρόνια πριν από τον θάνατό του.

Θυμίζω πολύ σύντομα την πορεία του Μπαχτίν ως τα χρόνια που ξεκινάει αυτή τη μελέτη: Διορισμένος, μετά την Οκτωβριανή Επανάσταση, καθηγητής λυκείου σε διάφορες επαρχιακές πόλεις της Ρωσίας, σχηματίζει γύρω του έναν κύκλο καλλιτεχνών και διανοούμενων με ζωηρή πολιτιστική

δραστηριότητα. Η κοσμογονία της πρώτης σοβιετικής δεκαετίας τροφοδοτεί κάθε λογής πνευματικές ζυμώσεις και πρωτοποριακά κινήματα. Ο νεαρός καθηγητής δίνει ομιλίες και δημοσιεύει τα πρώτα του γραπτά, με αποκορύφωμα την πρώτη έκδοση της *Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι* (1929), που αποσπά τον δημόσιο έπαινο του σοβιετικού υπουργού Παιδείας Λουνατσάρσκι. Αλλά ήδη στα τέλη του 1928 έχει συλληφθεί ως ύποπτος για συμμετοχή σε μια χριστιανική αδελφότητα, της οποίας δεν ήταν καν μέλος, αλλά μετείχε απλώς στις συζητήσεις της. Η μακρότατη νύχτα του σταλινισμού, που θα πνίξει κάθε διαφορετική φωνή, έχει αρχίσει.

Καταδικάζεται σε πενταετή εγκλεισμό σε στρατόπεδο συγκεντρώσεως, απ' όπου πάντως απολύεται το 1930, όταν η ποινή του μετατρέπεται σε διοικητικό εκτοπισμό για λόγους υγείας — είχε παλαιότερα προσβληθεί από χρόνια οστεομυελίτιδα, που θα οδηγήσει το 1938 στον ακρωτηριασμό του ποδιού του. Η εποχή είναι σημαδεμένη από τις περιβόητες δίκες της Μόσχας, τις εκκαθαρίσεις ανώτατων στελεχών του καθεστώτος, τις μαζικές εκτελέσεις αντιφρονούντων. Ο Μπαχτίν διδάσκει τώρα στο Παιδαγωγικό Ινστιτούτο του Σαράνσκ και, μετά το 1937, σε άλλο επαρχιακό λύκειο, κάπου εκατό χιλιόμετρα από τη Μόσχα. Είναι τόσο απομονωμένος και αφανής στη ρωσική λογοτεχνική σκηνή, ώστε αρκετοί από τους παλιούς θαυμαστές του τον θεωρούν νεκρό. Θα χρειαστεί να φτάσουμε στη δεκαετία του 1960, για να «ανακαλυφθεί» ξανά στη Σοβιετική Ένωση, μετά το «κλίσιμο των πάγων», και τότε μόνο θα γίνει γνωστός στη διεθνή ακαδημαϊκή (και όχι μόνο) κοινότητα. Δεν ξέρω με ποια αισθήματα βίωσε ο ίδιος αυτή την καθυστερημένη φήμη (που απέκτησε παγκόσμιες διαστάσεις μετά τον θάνατό του).

Το βέβαιο είναι ότι αυτός ο σχεδόν ισόβιος δεσμώτης ενός κατ' εξοχήν μονολογικού καθεστώτος δεν κουράστηκε να διαλέγεται, ως τα στερνά του χρόνια, με τις αναρίθμητες φωνές που αντηχούν ανά τους αιώνες στον πολιτισμό και τη λογοτεχνία των λαών του κόσμου.



Πραγματικά, η ανά χείρας μελέτη υπερβαίνει, παρά τον τίτλο της, τα όρια του μυθιστορήματος — ακούμε κάθε τόσο να γίνεται λόγος, με μια ευρυμάθεια που ξαφνιάζει και τον πιο πολυμαθή αναγνώστη, για την προϊστορία του είδους, για την πρωτόγονη κουλτούρα όλων των λαών, για τα έπη του Ομήρου, τους πλατωνικούς διαλόγους, την αττική τραγωδία, τους Λατίνους συγγραφείς, τον Δάντη... Όλα αυτά, από τη σκοπιά του συγκεκριμένου του θέματος, που είναι ο *χρονότοπος*: μια έννοια που την ορίζει ως αδιάρρηκτη ενότητα του χρόνου με τον τόπο και που τη μελετά, όπως προειδοποιεί ο υπότιτλος, *ιστορικά*, τονίζοντας προπάντων το άεναο γίγνεσθαι της μυθιστορηματικής τέχνης. Θέμα μάλλον πρωτότυπο για τις λογοτεχνικές σπουδές της εποχής, όπως το διαισθάνεται, θαρρώ, και ο ίδιος, όταν επικαλείται στον πρόλογο του βιβλίου τον χρόνο ως τέταρτη διάσταση του χώρου, όπως εκφράζεται στη θεωρία της σχετικότητας του Αϊνστάιν, ή όταν αναφέρεται στον χρόνο όπως τον πραγματεύεται η βιολογία.

Κι όμως, η χρονοτοπική προσέγγιση μοιάζει σε εμάς αυτονόητη, για να μην πω κοινότοπη, αν αναλογιστούμε την κοινή πείρα του ανθρώπου. Τι είναι άραγε αυτό που νοσταλγούμε, όταν αναζητούμε τον χαμένο χρόνο; Είναι τάχα αυτός καθαυτός ο χρόνος — τούτη η ακατάπαυστη ροή των ημερών,

η οποία, όντας συνήθως ανεπαίσθητη, φαίνεται να είναι κάτι αφηρημένο; Θα έλεγα μάλλον πως είναι κάποιες ξεχωριστές στιγμές της περασμένης μας ζωής που μοιάζουν να σταματούν εσαεί στη μνήμη μας τον χρόνο. Κι εκείνο που δίνει για εμάς μια απτή διάσταση στη χρονική αφαίρεση, εκείνο που συγκεκριμενοποιεί και αισθητοποιεί αληθινά τον χρόνο είναι απλούστατα ο τόπος: κάθε τόπος όπου ζήσαμε τέτοιες ξεχωριστές στιγμές, συναντήσαμε κάποια πρόσωπα που άλλαξαν τη ζωή μας, σημαδευτήκαμε από κάποια αλησμόνητα τοπία, συγκλονιστήκαμε από κάποια καθοριστικά γεγονότα. Και αντίστροφα: όταν ξενιτεύομαστε σε άλλες χώρες, το αντικείμενο της νοσταλγίας μας είναι άραγε αποκλειστικά ο τόπος που αφήσαμε; Σίγουρα είναι άλλο τόσο και ο χρόνος που μας χωρίζει από εκείνον και που, όσο περνάει, κάνει πιο οδυνηρή τη νοσταλγία, καθώς προαισθανόμαστε ότι, όσο απουσιάζουμε, και η πατρίδα μας και εμείς οι ίδιοι δεν παύουμε να αλλάζουμε — μια αλλαγή ικανή να ματαιώσει για πάντα τον νόστο που τόσο ποθούμε. Αυτή η εμπειρική επαλήθευση της αδιάσπαστης ενότητας χρόνου και τόπου αρκεί, μου φαίνεται, για να δείξει ότι η παρούσα μελέτη δεν αφορά μόνο τους ειδικούς, αλλά ενδιαφέρει κάθε αναγνώστη που νιώθει την ανάγκη να γνωρίσει βαθύτερα τα λογοτεχνικά έργα. Τι θα άξιζε η λογοτεχνία, αν δεν είχε να μας πει κάτι ουσιώδες για τη ζωή μας;

Βέβαια, δουλειά του Μπαχτίν δεν είναι το λογοτεχνικό γράψιμο, αλλά η θεωρία και η κριτική της λογοτεχνίας: δεν μελετά την ανθρώπινη ζωή, αλλά τη μεταφορά της στην τέχνη. Και η τέχνη δεν είναι γι' αυτόν μια απλή αντανάκλαση της όποιας (ιστορικής, κοινωνικής, οικονομικής κ.λπ.) πραγματικότητας, αλλά ένα διακριτό πεδίο που δεν ταυτίζεται με εκείνη, γιατί έχει την αυτονομία της και την εσωτερική

της νομοτέλεια, όπως φαίνεται καθαρά στις «Καταληκτικές παρατηρήσεις» του 1973, από τις οποίες είναι καλό να ξεκινήσουμε: σε αυτές εκτίθενται με σαφήνεια οι ερμηνευτικές αρχές και η μέθοδος του εγχειρήματός του, που θα διευκολύνουν την κατανόησή του. (Πόσο συχνά ο συγγραφέας συνειδητοποιεί πιο καθαρά το νόημα κάποιου παλαιότερου έργου του ξαναδιαβάζοντάς το ύστερα από χρόνια!)

Εδώ, λοιπόν, ο Μπαχτίν υπογραμμίζει εμφατικά ότι είναι ανεπίτρεπτο να συγχέουμε τον κόσμο που αναπαριστάνεται σε ένα μυθιστόρημα, δηλαδή το ιδιαίτερο λογοτεχνικό σύμπαν που είναι το δημιούργημα του μυθιστοριογράφου, με τον κόσμο ο οποίος τον αναπαριστάνει· ακριβώς όπως δεν πρέπει να συγχέουμε τον συγγραφέα ως άτομο με τον συγγραφέα ως δημιουργό (ακόμα κι όταν αναφερόμαστε σε μια αυτοβιογραφία). Αυτή η διάκριση ανάμεσα στον δημιουργημένο και στον δημιουργό κόσμο είναι, πιστεύει, μεθοδολογικά επιβεβλημένη. Από την άλλη μεριά, θεωρεί απαράδεκτη την άποψη ότι «αυτή η θεμελιώδης μεθοριακή γραμμή είναι απόλυτη και αδιαπέραστη». Αυτοί οι δύο κόσμοι, γράφει, «συνδέονται αδιάρρηκτα ο ένας με τον άλλο και βρίσκονται σε διαρκή αλληλεπίδραση. Μεταξύ τους λαμβάνει χώρα αδιάκοπη ανταλλαγή, όμοια με την αδιάκοπη ανταλλαγή ύλης μεταξύ του ζωντανού οργανισμού και του περιβάλλοντός του: όσο ο οργανισμός είναι ζωντανός, δεν συγχωνεύεται με αυτό το περιβάλλον, αλλά αν τον αποσπάσουμε από αυτό, πεθαίνει. Το έργο και ο αναπαρασταθείς εντός του κόσμος εισέρχονται στον πραγματικό κόσμο και τον εμπλουτίζουν, και ο πραγματικός κόσμος εισέρχεται στο έργο και στον αναπαρασταθέντα εντός του κόσμο τόσο κατά τη διαδικασία της δημιουργίας του όσο και κατά τη μεταγενέστερη ζωή του,

με τη διαρκή ανανέωση του έργου μέσω της δημιουργικής πρόσληψής του από τους ακροατές-αναγνώστες» (σ. 291).¹ Σ' ετούτη την εύγλωττη παρομοίωση συμπυκνώνεται η αντίληψη του Μπαχτίν για τη λογοτεχνία: η αδιαμφισβήτητη αυτονομία της δεν σημαίνει με κανένα τρόπο την αποκοπή της από τον πραγματικό κόσμο της κοινωνίας και του πολιτισμού, αλλά είναι καρπός μιας αδιάκοπης και γόνιμης αλληλοτροφοδοσίας.

Αυτή η αντίληψη τον διαφοροποιεί από τους σύγχρονους του Ρώσους φορμαλιστές, με τους οποίους ωστόσο συνομιλεί δημιουργικά. Θεωρεί ότι η πρωτοποριακή φορμαλιστική αναγωγή της λογοτεχνίας στο υλικό της, δηλαδή στη γλώσσα, όπως αυτή λειτουργεί μέσα στο κείμενο, ανεξάρτητα από κάθε ιδεολογικό, ηθικό ή γνωσιακό στοιχείο, αναπαράγει από την ανάποδη την παλιά συμβατική διχοτομία μεταξύ μορφής και περιεχομένου. Για εκείνον, όμως, η γλώσσα δεν είναι ένα αντικείμενο, αλλά ένα αισθητικό γεγονός που προκύπτει όχι από τις ιδιότητες του «υλικού» του ή από κάποια μεταφυσική υπόθεση, αλλά από την εμπειρία μιας «δημιουργικής στάσης» της συνείδησης, ανάλογη με τη γνωσιακή και ηθική στάση, αλλά πέρα από εκείνες. «Το υλικό του έργου», γράφει, «δεν είναι νεκρό, αλλά ομιλούν, σημαίνουν [...]: όχι μόνο το βλέπουμε και το ψηλαφούμε, αλλά πάντα ακούμε σε αυτό μια φωνή (ακόμα και στη βουβή κατά μόνας ανάγνωση). [...] Το κείμενο καθαυτό δεν είναι

1 Οι παραπομπές της εισαγωγής σε σελίδες του ανά χείρας βιβλίου γίνονται εντός παρενθέσεως μέσα στο κείμενο. Οι παραπομπές, αντίθετα, σε άλλα βιβλία του Μπαχτίν και άλλων συγγραφέων γίνονται σε υποσελίδες σημειώσεις.

νεκρό [...] σε τελική ανάλυση φτάνουμε πάντα σε κάποια ανθρώπινη φωνή, προσκρούουμε, μπορούμε να πούμε, σε κάποιον άνθρωπο» (σ. 289). Θα έλεγα ότι, για τον Μπαχτίν, η γλώσσα είναι στην πηγή της όχι ένα σύστημα σημείων, αλλά μια *ποίηση*, με την πρωταρχική σημασία της δημιουργίας: ένα έργο που ποιείται από τους ανθρώπους ή, πιο σωστά, *ανάμεσα στους ανθρώπους*. Να γιατί πιστεύει ότι η λογοτεχνία βρίσκει το νόημα και τη θέση της μέσα στον ζωντανό πολιτισμό που τη θρέφει, μόνο χάρη στις αλληπάλληλες *συναντήσεις* των αναγνωστών-ακροατών με τη συγκεκριμένη ανθρώπινη φωνή, η οποία μιλάει σε κάθε έργο.

Κατανοούμε έτσι καλύτερα πού στηρίζεται η ιστορική ποιητική του. Εκείνο που τον απασχολεί επίμονα είναι το γίγνεσθαι του μυθιστορήματος ως *αέναης δημιουργίας*, από τη μια εποχή στην άλλη, από το ένα στο άλλο έργο. Ή, για να το πω πιο αναλυτικά και συγκεκριμένα: ο τρόπος με τον οποίο κάποια αρχέγονα *μοτίβα*, που οι ρίζες τους χάνονται στον χρόνο και είναι διαποτισμένες με βαθιά αξιακό περιεχόμενο —λατρευτικό, θρησκευτικό, ιδεολογικό, φιλοσοφικό— ο τρόπος, λέω, που αυτά τα παμπάλαια *μοτίβα* αναβρύζουν με νέες απροσδόκητες μορφές σε νεότερα έργα που τα ανασταίνουν. Με άλλα λόγια, οι *αδιάκοποι μετασχηματισμοί* πρωταρχικών πυρήνων. Αυτές οι μεταμορφώσεις συντελούνται τις περισσότερες φορές χωρίς καν να το συνειδητοποιεί ο καινούργιος δημιουργός, ο οποίος συνήθως αγνοεί από πού ξεκινούν και από ποια *μονοπάτια* φτάνουν στο δικό του έργο τα *μοτίβα* που τον μαγνητίζουν. Παραθέτω: «Οι πολιτισμικές και λογοτεχνικές παραδόσεις (περιλαμβανομένων και των πιο αρχαίων) διατηρούνται και ζουν όχι στην ατομική υποκειμενική μνήμη του ξεχωριστού ανθρώπου ούτε σε κάποιο

“συλλογικό ψυχισμό”, αλλά στις αντικειμενικές μορφές της ίδιας της κουλτούρας (περιλαμβανομένων των γλωσσικών και ομιλιακών μορφών), και υπό αυτή την έννοια είναι διυποκειμενικές και διατομικές (συνεπώς, και κοινωνικές). Από εκεί φτάνουν στα έργα της λογοτεχνίας, παρακάμπτοντας ενίοτε σχεδόν εντελώς την υποκειμενική ατομική μνήμη των δημιουργών» (σ. 283, υποσημ. 2).

Τούτη η σκέψη, που γλιστράει σε μια απλή υποσημείωση προς το τέλος της μελέτης, αποκαλύπτει με διαύγεια το μπαχτινικό όραμα για την παγκόσμια λογοτεχνία. Δεν είναι άλλωστε η μόνη φορά που διατυπώνεται. Στα *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, διαβάζουμε τούτα, που την ολοκληρώνουν: «Στο λογοτεχνικό είδος πάντα διατηρούνται αθάνατα τα στοιχεία του αρχαϊκού. Είναι αλήθεια ότι αυτό το αρχαϊκό στοιχείο επιζεί μόνο χάρη στη συνεχή ανανέωσή του [...]. Το είδος συνεχώς είναι και δεν είναι ο εαυτός του, είναι πάντα παλιό και συγχρόνως νέο. Το είδος αναγεννάται και ανανεώνεται σε κάθε νέο στάδιο εξέλιξης της λογοτεχνίας, καθώς και σε κάθε ατομικό έργο του δεδομένου είδους. Εδώ έγκειται και η ζωή του είδους. Για το λόγο αυτό, και το αρχαϊκό στοιχείο που επιζεί μέσα στο είδος δεν είναι κάτι νεκρό, παρά ζει αιώνια, όντας σε θέση να ανανεώνεται αιώνια. Το είδος ζει στο παρόν, θυμάται όμως πάντα το παρελθόν του, την αρχή του. Το είδος εκπροσωπεί τη δημιουργική μνήμη στη διαδικασία της λογοτεχνικής εξέλιξης».²

2 Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, μτφρ. Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, επιμ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, επίμετρο Δημήτρης Τζιόβας, Πόλις, Αθήνα 2000 (στο εξής: *Ζητήματα*), σ. 169. Και παρακάτω επανέρχεται στην ίδια ιδέα σημειώνοντας ότι «οι ιδιαιτερότητες της αρχαίας μενιπέας δεν έχουν

Λόγια γεμάτα νόημα: αυτή η αστείρευτη «μνήμη» κι αυτή η θαυμαστή «αθανασία» της ανθρώπινης δημιουργίας, πέρα από την περιορισμένη μνήμη και την πρόσκαιρη ζωή των ατομικών δημιουργών, φωλιάζουν στην καρδιά του φιλοσοφικού στοχασμού του Μπαχτίν για τη λογοτεχνία, για τον άνθρωπο και για τον χρόνο. Θα τις ξαναβρίσκουμε διαρκώς μπροστά μας.



Πώς, όμως, ο μελετητής ή ο κριτικός —δηλαδή, τελικά, ο επαρκής αναγνώστης— θα καταφέρει να προσεγγίσει το μύχιο νόημα ενός έργου γραμμένου σε τόπους μακρινούς και χρόνους που απέχουν πολλούς αιώνες από τον δικό του, χωρίς να το παραμορφώσει ή να το προδώσει; Γνωρίζοντας τη δυσκολία, ο Μπαχτίν διακρίνει αυστηρά τον χρονότοπο του δημιουργού από εκείνον του ακροατή-αναγνώστη. Κι όταν επισημαίνει ότι *κάθε δημιουργός —ακόμα κι αν αυτός λέγεται Αισχύλος, Ραμπελαί, Σαίξπηρ, Θερβάντες ή Ντοστογιέφσκι— «είναι αιχμάλωτος της εποχής του»*,³ ξέρει φυσικά ότι αυτή η ιστορική αιχμαλωσία ισχύει και γι' αυτόν, όπως και για κάθε αναγνώστη. Γι' αυτό ακριβώς δεν παύει να τονίζει την αγεφύρωτη, εκ πρώτης όψευς, απόσταση που χωρίζει τις αντιλήψεις του δημιουργού του παρελθόντος από τις δικές μας.

διατηρηθεί στην προσωπική μνήμη του Ντοστογιέφσκι, αλλά στην αντικειμενική μνήμη του είδους το οποίο επεξεργάζεται (σσ. 194-195).

- 3 Μιχαήλ Μπαχτίν, «Απάντηση σε ένα ερώτημα της σύνταξης του *Νόβι Μιρ*» (1970), στο *Δοκίμια ποιητικής*, μτφρ. Γιώργος Πινακούλας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2014, σ. 193.

Δίνω δύο παραδείγματα: Όταν δοκιμάζει να φωτίσει την «απόλυτη», καθώς λέει, «εξωτερικότητα» του αρχαίου Έλληνα, ως ανθρώπου στραμμένου εξ ολοκλήρου προς τα έξω —στον δημόσιο χώρο της αγοράς— υπογραμμίζει ότι μιλώντας έτσι υιοθετεί τα κριτήρια και την οπτική γωνία ενός νεωτερικού ανθρώπου για τον οποίο ο διαχωρισμός ιδιωτικής και δημόσιας ζωής είναι αυτονόητος. Αλλά για τον αρχαίο Έλληνα τέτοια διάκριση δεν υπάρχει: για εκείνον, γράφει, «το δικό μας “εσωτερικό” [...] τοποθετ[είται] στην ίδια μοίρα με το δικό μας “εξωτερικό”, δηλαδή [είναι] εξίσου ορατό και ακουστό και υπ[άρχει] στο έξω τόσο για τους άλλους όσο και για τον εαυτό» (σ. 87). Αυτή η αλλόκοτη για εμάς ενότητα του «μέσα» και του «έξω», που έχει διαρραγεί στους Νέους Χρόνους, είναι αναπόσπαστη από τον ιδιαίτερο χρονότοπο της αρχαίας αγοράς — τον μόνο που μας δίνει μια ικανοποιητική εικόνα του Έλληνα. Αυτή η εικόνα είναι ανάγλυφη στην κλασική τέχνη, στην οποία, γράφει, επίσης «οτιδήποτε σωματικό και εξωτερικό έχει εκπνευματιστεί και έχει αποκτήσει ένταση, οτιδήποτε πνευματικό και εσωτερικό (υπό τη δική μας οπτική γωνία) είναι σωματικό και εξωτερικευμένο» (σσ. 87-88). Η τελευταία παρατήρηση μαρτυρά, θαρρώ, πόσο βαθιά έχει κατανοήσει την ειδοποιό διαφορά που διακρίνει τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό από τον ευρωπαϊκό.

Το δεύτερο παράδειγμα μας πηγαιίνει ακόμα πιο μακριά: στην πρωτόγονη —«προταξική», γράφει μαρξιστικώ τω τρόπω ο Μπαχτίν— και ουσιαστικά παγκόσμια κουλτούρα των λαών, οι ρίζες της οποίας χάνονται στην προϊστορία. Περιγράφοντας αυτόν τον «λαϊκό» χρόνο ως εντελώς συλλογικό, εργασιακό (χωρίς διάκριση της παραγωγικής διαδικασίας από την καθημερινή ζωή και κατανάλωση), προσηλωμένο

στη μέριμνα της μελλοντικής σοδειάς και «βαθιά χωρικό και συγκεκριμένο» («[ο] χρόνος εδώ έχει βυθιστεί στη γη, έχει σπαρεί σε αυτή και έχει βλαστήσει από αυτή», σημειώνει χαρακτηριστικά) και άρρηκτα συνδεδεμένο με την κίνηση της ζωής και ολόκληρης της φύσης (σσ. 213-214), ο συγγραφέας δείχνει και πάλι τα όρια της περιγραφής του: αυτή, αναγνωρίζει, γίνεται «στο πλαίσιο της δικής μας συνείδησης του χρόνου, [όχι] της συνείδησης του πρωτόγονου ανθρώπου». Κι ωστόσο, πιστεύει ότι αυτόν τον άλλο χρόνο «τον ανακαλύπτουμε μέσα στο αντικειμενικό υλικό, καθώς [...] [και] στα αντίστοιχα αρχαία μοτίβα» (σ. 217), στα οποία βλέπει να διασώζεται αυτή η διαφορετική αίσθηση του χρόνου.

Το ερώτημα είναι λοιπόν πώς ο σημερινός άνθρωπος μπορεί να ανοίξει ένα παράθυρο στο φρούριο όπου τον κρατάει «αιχμάλωτο» η εποχή του, για να δει με ένα πιο καθαρό βλέμμα τα έργα του παρελθόντος και να τα κατανοήσει, όσο μπορεί, *εκ των ένδον*, αποφεύγοντας να τα «επικαιροποιήσει», δηλαδή να τα αντικειμενοποιήσει κατά το δοκούν, ώστε να ανοίξει ουσιαστικό διάλογο μ' εκείνα. Και η απάντηση φωλιάζει στα προηγούμενα.

Πρώτα πρώτα, αυτός ο άνθρωπος θα πρέπει να διαθέτει την αναγκαία προσήλωση για να προσεγγίσει κάθε συγκεκριμένο έργο όχι ως απλό αντικείμενο μελέτης, αλλά ως ζωντανό δημιουργήμα ενός αλλοτινού ζωντανού ανθρώπου, ο οποίος «μιλάει» προσωπικά σ' αυτόν. Το έργο ζητάει, με άλλα λόγια, να αντιμετωπιστεί ως ένα άλλο υποκείμενο, αφού, ξαναθυμίζω τα λόγια του Μπαχτίν, σε κάθε κείμενο «προσκηρούμε [πάντα] σε κάποιον άνθρωπο» (σ. 289). Μια τέτοια προσέγγιση προϋποθέτει αυτονόητα ενδελεχή μελέτη και ικανή παιδεία, αλλά ετούτες δεν αρκούν: Χρειάζεται

προπάντων να αφουγκραστούμε αυτή τη διαφορετική φωνή που έρχεται από μακριά, με την ξεκάθαρη συνείδηση της εξωτοπικής και εξωχρονικής μας θέσης, κοντολογίς της απόστασης που μας χωρίζει από αυτή τη φωνή. Έτσι μόνο θα διαφύγουμε τον κίνδυνο του ρηχού «εκσυγχρονισμού», ο οποίος караδοκεί συνεχώς στην εποχή μας, παρακινώντας λόγω χάριν τόσους σκηνοθέτες να ερμηνεύουν όπως τους αρέσει το κλασικό δραματολόγιο ή τα διασκευασμένα μυθιστορήματα που ανεβάζουν στη σκηνή ή στην οθόνη. Έτσι όμως παραγνωρίζουν, θαρρώ, το ουσιώδες: ότι ο σκληρός διαχρονικός πυρήνας και η αιθιαλής επικαιρότητα των μεγάλων έργων του παρελθόντος, που μας χαρίζουν τη δυνατότητα να τα πλουτίζουμε αδιάκοπα με νέα νοήματα, δεν προσεγγίζονται με «μοδάτα» σκηνοθετικά τεχνάσματα, άσχετα με τη θησαυρισμένη σε αυτά τα έργα ιστορική και υπερϊστορική εμπειρία ζωής. Απεναντίας απαιτούν την επίμονη συγκέντρωση του ερμηνευτή σε τούτο τον πυρήνα και στον κρυμμένο μέσα του σπόρο του μέλλοντος. Κι αυτό με τη σειρά του επιτάσσει ταπεινότητα και άοκνη προσπάθεια να ανοίξουμε από την αρχή τον διάλογό μας με το εκάστοτε έργο, σαν να το συναντούμε για πρώτη φορά.

Εννοείται πως, για έναν τέτοιο διάλογο, ο ερμηνευτής —ή ο αναγνώστης— πρέπει να είναι προικισμένος με βαθιά ενσυναίσθηση: τη διαισθητική ικανότητα να προσλάβει το «ξένο» δημιούργημα, αν είναι δυνατό, ταυτόχρονα από έξω και από μέσα: από τη μια πλευρά τοποθετώντας το στα ιδιαίτερα ιστορικά, πολιτισμικά και αισθητικά του συμφραζόμενα· και από την άλλη, συνομιλώντας μ' εκείνο με όλα τα αποθέματα προσωπικής ευαισθησίας και γνώσης της δικής του εποχής, που έχει θησαυρίσει.

Αυτό το σπάνιο χάρισμα διακρίνουμε στη μελέτη του Μπαχτίν, ο οποίος δεν υπήρξε μόνο ο θεωρητικός υπερασπιστής του διαλόγου, μέσα στο απολύτως μονολογικό σοβιετικό καθεστώς, αλλά και ο διαπρύσιος κήρυκας και εσαρκωτής του: ένας από τους πρωταγωνιστές στη μάχη υπέρ του διαλόγου στον 20ό αιώνα, με όλους τους κινδύνους αυτού του ρόλου. Με αυτό εννοώ όχι μόνο την αμείλικτη τρομοκρατία μιας ολοκληρωτικής εξουσίας, αλλά επίσης και προπάντων τον εσωτερικό κίνδυνο του υποκειμενισμού, τον οποίο ενέχει κάθε αξιολογική κρίση.

Όμως, αυτός ο κίνδυνος δεν είναι άραγε ο αναγκαίος όρος κάθε γνήσιου διαλόγου; Αυτό βέβαια είναι κάτι που ο Μπαχτίν γνώριζε. Να γιατί, μολονότι δεν έπαψε να αναζητά μια στέρεα επιστημονική θεμελίωση των λογοτεχνικών σπουδών (για «επιστήμη της λογοτεχνίας») μιλάει ακόμα στην τελευταία αράδα του παρόντος βιβλίου — χαρακτηρισμός που σπανίζει σήμερα), θα αναγνωρίσει θαρρετά στο στερνό γραπτό του ότι η ερμηνεία των άπειρων συμβολικών νοημάτων που θησαυρίζονται στην τέχνη και στη γλώσσα δεν μπορεί να θεωρηθεί *επιστήμη* με την έννοια που έχει η λέξη στις θετικές επιστήμες. Επιμένει πάντως στη βαθιά γνωστική αξία αυτής της ερμηνείας, υπογραμμίζοντας ότι πρόκειται όχι για «μια μη επιστημονική αλλά [για] μια διαφορετικά επιστημονική μορφή γνώσης, που έχει τους δικούς της εσωτερικούς νόμους και κριτήρια ακρίβειας»,⁴ σύμφω-

4 M. M. Bakhtin, «Προς μια μεθοδολογία των ανθρωπιστικών επιστημών», μτφρ. Μαρία Γνησίου – Δ. Αγγελάτος, στο Δημήτρης Αγγελάτος, *Η «φωνή» της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, «Νέα Σύνορα» – Α. Α. Λιβάνη, Αθήνα 1997 (στο εξής: *Μεθοδολογία*), σ. 244.

να με τη διατύπωση του βυζαντινολόγου συμπατριώτη του Σεργκέι Αβέριντσεφ. Αυτή η *άλλη επιστήμη*, που επιτρέπει την εύρεση του καινούργιου μέσα στο παλιό και το τετριμμένο, ενδιαφέρει πάνω απ' όλα τον Μπαχτίν (αλήθεια, πόσες φορές το αρχιμήδειο «εύρηκα»), που προκαλεί η αιφνίδια ανακάλυψη του πρωτόγνωρου, ανασταίνεται στη σκέψη όχι μόνο του επιστήμονα αλλά και του στοχαστή και του καλλιτέχνη!). Ένα «από τα υψηλότερα κριτήρια» αυτής της άλλης επιστήμης είναι «το κριτήριο του βάθους της κατανόησης»,⁵ σημείωνε σε παλαιότερο κείμενό του — πράγμα που μας επαναφέρει αναπόφευκτα στον υποκειμενισμό. Εδώ ακριβώς βρίσκεται η δυσκολία: «Στις ανθρωπιστικές επιστήμες, η ακρίβεια συνίσταται στο να υπερβείς την ετερότητα του άλλου χωρίς να τη μετατρέψεις σε κάτι καθαρά δικό σου».⁶ Το κεντρικό ζητούμενο μένει (να διεισδύσεις στον δημιουργικό πυρήνα του [άλλου] προσώπου).⁷ Σε αυτό το θεμελιώδες πρόβλημα θα επανέλθω στο τέλος.



Πάνω σ' αυτά τα γερά μεθοδολογικά θεμέλια χτίζεται τούτη η μελέτη. Θα το αντιληφθεί, πιστεύω, γρήγορα ο προσεκτικός αναγνώστης, αν και, όπως είπα, πρόκειται για ένα από τα πιο περιγραφικά έργα του Μπαχτίν. Ωστόσο, το καλύτερο γι' αυτόν είναι να περιπλανηθεί ελεύθερα στο μεγάλο ταξίδι στο οποίο τον καλεί ο συγγραφέας, ξετυλίγοντας

5 «Το πρόβλημα του κειμένου», στο *Δοκίμια ποιητικής*, ό.π., σ. 183.

6 *Μεθοδολογία*, ό.π., σ. 262 (τροποποιώ την ελληνική μετάφραση, για την ευκολότερη κατανόηση ενός δύσκολου χωρίου).

7 Ό.π.

μαζί του τη δαιδαλώδη εξέλιξη της μυθιστορηματικής τέχνης.⁸ Εδώ θα επιστήσω απλώς την προσοχή του αναγνώστη σε μερικά συγκεκριμένα παραδείγματα, τα οποία θα συσχετίσω μεταξύ τους, για να αναδειχτεί ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα της μπαχτινικής ερμηνείας: ο εντοπισμός, ακόμα και στα ελάχιστα και υποτιμημένα έργα κάθε εποχής, κάποιου γόνιμου σπόρου, ο οποίος προϋπήρχε πιθανώς σε πολύ παλαιότερα έργα, σήμερα πια χαμένα, αλλά μέλλει να αποφέρει ώριμους και νόστιμους καρπούς σε νέες χρονολογικές μορφές, που θα αναδυθούν στο μεγάλο ευρωπαϊκό μυθιστόρημα.

Ας προσέξουμε, για παράδειγμα, το λεγόμενο αρχαιοελληνικό μυθιστόρημα, από το οποίο ξεκινάει το βιβλίο. Εδώ, λέει ο Μπαχτίν, περιγράφοντας την τυπική πλοκή του είδους, με κεντρικό δείγμα *Τα κατά Λευκίππην και Κλειτοφώντα* του Αχιλλέα Τάτιου (2ος αιώνας π.Χ.), ο ήρωας και η ηρωίδα δοκιμάζονται από απίστευτες περιπέτειες, από την

8 Ο όρος «μυθιστορηματική τέχνη» δεν είναι του Μπαχτίν, αλλά του Μίλαν Κούντερα — η σημασία του έχει αναπτυχθεί διεισδυτικά στο κριτικό και δοκιμιακό έργο του Λάκη Προγκίδη. Ωστόσο, η ιδέα ότι το μυθιστόρημα αποτελεί μια ξεχωριστή τέχνη είναι ευδιάκριτη, τουλάχιστον εν σπέρματι, στο έργο του Μπαχτίν, ιδίως στο μικρό δοκίμιό του *Έπος και μυθιστόρημα*, μτφρ. Γ. Κιουρτσάκης, Πόλις, Αθήνα 1995. Αναφέρω ενδεικτικά το ακόλουθο απόσπασμα, ανάμεσα σε πολλά άλλα: «Το μυθιστόρημα είναι [...] ζυμωμένο εξαρχής με μια ζύμη διαφορετική απ' ό,τι τα τελειωμένα είδη. Μ' αυτό, μέσα σ' αυτό, γεννήθηκε [...] το μέλλον όλης της λογοτεχνίας. Να γιατί, από τη στιγμή που γεννήθηκε, δεν μπορούσε να γίνει απλώς ένα είδος ανάμεσα στα άλλα είδη [...]. Η «μυθιστορηματοποίηση» της λογοτεχνίας δεν σημαίνει την εφαρμογή στα άλλα είδη ενός κανόνα που δεν είναι ο δικός τους. Γιατί το μυθιστόρημα δεν έχει τον παραμικρό κανόνα!» (σσ. 85-86)

αρχή του έρωτά τους (έρχονται αντιμέτωποι με πολέμους, χωρισμούς, ναυάγια, απόπειρες αυτοκτονίας, θανατικές καταδίκες, βασανιστήρια κ.λπ.) ως το απροσδόκητο ευτυχές τέλος, όπου ξανασμίγουν και παντρεύονται, αλλά όλα αυτά τα συνταρακτικά συμβάντα δεν αφήνουν πάνω τους κανένα ίχνος. Τα χρόνια που έχουν περάσει τους έχουν κρατήσει αναλλοίωτους, και δεν έχουν προσθέσει στο πρόσωπό τους ούτε μία ρυτίδα. Η ιστορία απουσιάζει εντελώς. Μία μόνο δύναμη ορίζει αυτόν τον άκρως περιπετειώδη αλλά αφηρημένο χρόνο: η *τύχη*. Αποκλειστικά σε αυτή ανήκει η πρωτοβουλία και όχι στα πρόσωπα που υπομένουν παθητικά τη μοίρα τους. Τα γεγονότα απλώς *συμβαίνουν*. Και οι στιγμές που συμβαίνουν είναι αντιστρέψιμες. Παρόμοια και οι τόποι τους είναι εναλλάξιμοι: ό,τι συμβαίνει στη Βαβυλώνα θα μπορούσε να έχει συμβεί στην Αίγυπτο, στο Βυζάντιο ή όπου αλλού. Επομένως, ο δεσμός του χρόνου με τον χώρο είναι εδώ χαλαρός, αφηρημένος, τεχνικός (θα πρόσθετα, τεχνητός). Και μολονότι το είδος ριζώνει, σύμφωνα με τον Μπαχτίν, στην ελληνιστική ερωτική ποίηση και, πιο πίσω, στο έπος και στην τραγωδία, αλλά και στα μεταγενέστερα είδη του γεωγραφικού μυθιστορήματος και της ιστοριογραφίας (σ. 9), αυτός ο τόσο αφηρημένος χρονότοπος βρίσκεται στους αντίποδες και του έπους και της τραγωδίας. Εκεί, χρόνος και τόπος συνυφαίνονταν σε μια οργανική ενότητα, όπου ο ιστορικός χρόνος πρόβαλλε ήδη μέσα από τον μυθικό, προσφέροντας μια ζωντανή εικόνα του ανθρώπου: αυτού του ενεργού, κοινωνικού και πολιτικού όντος που δρα, σκέφτεται και ζει στον χειροπιαστό και δημόσιο χώρο της αγοράς. Τίποτε παρόμοιο δεν βρίσκουμε στο «ελληνικό» μυθιστόρημα, όπου ο άνθρωπος μένει

από την αρχή ως το τέλος τελείως ιδιωτικός και κυκλοφορεί σε έναν ξένο κόσμο, όσα περίεργα και τρομερά κι αν του συμβαίνουν.

Όλα τούτα, τα τόσο αλλόκοτα και απόμακρα, ενδιαφέρουν κυρίως τον ιστορικό της λογοτεχνίας, αν και σ' εμένα τουλάχιστον θυμίζουν παραδόξως τη μοίρα του «μεταμοντέρνου» ανθρώπου των καιρών μας, που κι αυτός κατά κανόνα περιπλανιέται ως ιδιώτης σε έναν ξένο κόσμο, όπου του συμβαίνουν τόσα πολλά και ακατανόητα. Ωστόσο, είναι μάλλον αδιάφορα για έναν αναγνώστη που αναζητά στο μυθιστόρημα όχι απλώς την τέρψη αλλά μια κάποια γνώση της ανθρωπίνης κατάστασης.

Όμως, όπως δείχνει ο Μπαχτίν, αυτός ο «τεχνικός» χρονότοπος «έχει μια ιδιόμορφη συνέπεια και ενότητα» (σ. 32) που καθιστά το είδος «μια πολύ εύκαμπτη [...] παραλλαγή [με] πελώρια ζωτική δύναμη» (σ. 40), η οποία θα γονιμοποιήσει γενναιόδωρα τη νεότερη λογοτεχνία, αρχίζοντας από το μεσαιωνικό ιπποτικό μυθιστόρημα και το μπαρόκ, ως το μυθιστόρημα του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ού. Πρόκειται για ένα πλήθος έργων όπου το μοτίβο της δοκιμασίας επανέρχεται με ποικίλους τρόπους (σσ. 38-39). Κάτι περισσότερο: σε αυτό τον «στατικό χρονότοπο», που δεν εμπεριέχει «καμία δυνατότητα εξέλιξης, μεγέθυνσης, αλλαγής» (σ. 45), διασώζεται παρ' όλα αυτά «ο πολύτιμος σπόρος της λαϊκής ανθρωπιάς», ο οποίος, έχοντας φυτευτεί σε άγνωστους χρόνους, ξαναβλασταίνει συνεχώς στις μορφές της λαϊκής προφορικής κουλτούρας, «μεταβιβάζ[οντας] [την] πίστη στην ακατάστροπτη ισχύ του ανθρώπου στην πάλη του με τη φύση και με όλες τις μη ανθρωπίνες δυνάμεις» (σ. 37). Όσο παθητικός κι αν εμφανίζεται, λοιπόν, εδώ

ο άνθρωπος, όσο αποξενωμένος από κάθε συγκεκριμένο χρόνο και τόπο, μένει «ένανς ζωντανός άνθρωπος [...] [που όχι μόνο] υπομένει αυτό το παιχνίδι της μοίρας [...], αλλά παραμένει ο εαυτός του και εξάγει από αυτό το παιχνίδι, από όλες τις αναποδιές της μοίρας και της τύχης, αμετάβλητη την απόλυτη ταυτότητα με τον εαυτό του» (σσ. 36-37), στοιχείο ζωτικό στην παγκόσμια λαϊκή παράδοση. Ας θυμηθούμε και τον ελληνικό Καραγκιόζη — αυτόν τον ήρωα-αντιήρωα που βγαίνει αλώβητος από όλα του τα βάσανα: την πείνα, τα μαρτύρια, ακόμα και την κρεμάλα.

Πάνω απ' όλα, όμως, ο Μπαχτίν εντοπίζει εξαρχής εδώ ένα από τα οικουμενικότερα μοτίβα της παγκόσμιας λογοτεχνίας (θα το ξαναβρούμε σχεδόν σε κάθε μυθιστόρημα) και όχι μόνο. Αυτό διαπερνάει, όπως σημειώνει, όλη την κουλτούρα και την οργάνωση της κοινωνικής ζωής. Μιλάω για το μοτίβο της συνάντησης των ανθρώπων, το οποίο συνδέεται με τη σειρά του με τον *χρονότοπο του δρόμου*, είτε αυτός εμφανίζεται ως αναπαράσταση μιας πορείας είτε —μεταφορικά— ως δρόμος της ζωής. (Εδώ αγγίζουμε ξανά χειροπιαστά το αδιαχώριστο χρόνο και τόπου, αφού κάθε συνάντηση συντελείται πάντα σε μια ορισμένη στιγμή και σ' έναν συγκεκριμένο τόπο.)

Αυτός ο χρονότοπος κερδίζει ένα πιο μεστό νόημα στον Λούκιο ή Όνο (τον γνωστό Χρυσό γάιδαρο) του Απουλήιου: τώρα η πραγματική πορεία του ήρωα στον χώρο συνυφαίνεται με την ατομική βιοπορεία του, δηλαδή ακριβώς με το θέμα του *μεγάλου δρόμου της ζωής*. Και το πέρασμα του χρόνου (η «χρονοσειρά») γράφει ο Μπαχτίν) γίνεται «ένα ουσιαστικό και μη αναστρέψιμο όλον». [...] Ο ίδιος ο δρόμος περνά από την οικεία, γνωστή χώρα, στην οποία δεν υπάρχει τίποτα

εξωτικό, ξένο και ανοίκειο. Δημιουργείται ένας ιδιότυπος μυθιστορηματικός χρονότοπος [...] η βάση [του οποίου] είναι λαϊκή». Τώρα «η επιλογή του δρόμου είναι επιλογή δρόμου στη ζωή· το σταυροδρόμι είναι πάντα ένα σημείο καμπής στη ζωή του ανθρώπου της λαϊκής κουλτούρας· η έξοδος από το πατρικό σπίτι στον δρόμο και η επιστροφή στην πατρίδα είναι συνήθως ηλικιακά στάδια της ζωής (εξερχεται ένας νέος, επιστρέφει ένας άνδρας)· τα σημάδια του δρόμου είναι σημάδια της μοίρας [...] Ο χώρος γίνεται συγκεκριμένος και διαποτίζεται από ουσιαστικότερο χρόνο» (σσ. 61-63).

Επιπλέον η τύχη δεν εξουσιάζει εδώ απόλυτα τον άνθρωπο. Η δοκιμασία και τα βάσανα του Λούκιου — από την αρχική του μεταμόρφωση σε γάιδαρο ως την εξιλέωσή του και την αντίστροφη μεταμόρφωση στον αναγεννημένο και εξαγνισμένο Λούκιο— δεν οφείλονται μόνο στην τύχη, έχουν να κάνουν με την προσωπική του ενοχή και ευθύνη (σ. 60). Έτσι, «δημιουργείται ένας τύπος αναπαράστασης του όλου της ανθρώπινης ζωής στις βασικές στιγμές κρίσης και μεταστροφής: πώς ένας άνθρωπος γίνεται άλλος» (σ. 53). Αυτό είναι το μοτίβο της μεταμόρφωσης, αναπόσπαστο από εκείνο της ταυτότητας, τις ρίζες των οποίων ο Μπαχτίν τις εντοπίζει στην «προταξική» ή «πρωτόγονη» λαϊκή κουλτούρα, ιδιαίτερα στο λαϊκό παραμύθι. «Η εικόνα του παραμυθικού ανθρώπου», γράφει, «οικοδομείται πάντα πάνω στα [δύο αυτά μοτίβα]» (σ. 49).

Αλλά αυτά τα μοτίβα τα ανιχνεύει επίσης στους Προσωκρατικούς — από τον Ηράκλειτο ως τον Θαλή, τον Αναξίμανδρο και τον Αναξίμενη. Διακρίνει το μυθολογικό περίβλημα της μεταμόρφωσης στον Δημόκριτο και τον Αριστοφάνη

και αναγνωρίζει τη λατρευτική μορφή στα αρχαία μυστήρια, ιδίως στα Ελευσίνια, ακόμα και στις «πρωταρχικές μορφές της χριστιανικής λατρείας» (σ. 50). Κι ακόμα, θα παρακολουθήσει την εξέλιξη του μοτίβου σε όλη την αρχαία λογοτεχνία, από τον Ησίοδο ως τον Οβίδιο (σσ. 51-52). Αλλά θα επανέλθει σε αυτά τα θεμέλια μιλώντας για την *Απολογία Σωκράτους* και τον *Φαίδωνα* του Πλάτωνα, όπου βλέπει τη σχέση της «μυθολογικής μεταμόρφωσης» με την «αυτοβιογραφική αυτοσυνειδησία του ανθρώπου». Μια σχέση που «[β]ασίζεται στον χρονότοπο “βιοπορεία του αναζητητή της αληθινής γνώσης” [...], η πορεία [του οποίου] περνά μέσα από τη συνειδητοποίηση της αμάθειας, μέσα από τον αυτοκριτικό σκεπτικισμό και μέσα από τη γνώση του εαυτού, προς την αληθινή γνώση» (σ. 80).

Ο αναγνώστης θα έχει ίσως προσέξει ότι, με ανάλογο τρόπο, βλέπει το μοτίβο της *συνάντησης* να ριζώνει «στη μυθολογική και θρησκευτική σφαίρα [...] στην ιερή παράδοση και στα ιερά κείμενα (τόσο στα χριστιανικά, για παράδειγμα στα Ευαγγέλια, όσο και στα βουδιστικά) και στις θρησκευτικές τελετουργίες» (σ. 25)· ότι το συνδυάζει με το μοτίβο της «εμφάνισης» (της «επιφάνειας»)· τέλος, ότι το συσχετίζει με κάποιες τάσεις της φιλοσοφίας του 20ού αιώνα, ιδιαίτερα με τον Μάρτιν Μπούμπερ, προτού υπενθυμίσει τη «σπουδαιότητα των συναντήσεων» στην κοινωνική και κρατική ζωή και πάνω απ' όλα «στη ζωή και στην καθημερινότητα οποιουδήποτε ατόμου», όπου κάποιες συναντήσεις («καθορίζουν άμεσα ολόκληρη τη μοίρα του ανθρώπου») (σ. 26).

