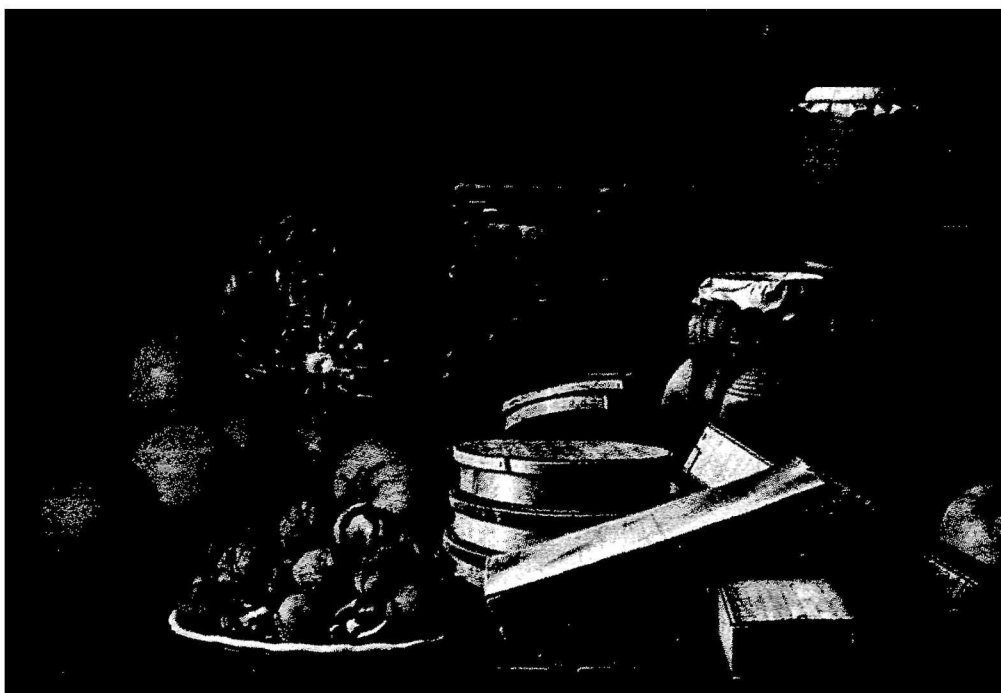


ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΝΕΧΑΜΑΣ



Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΒΙΟΥ

Σωκρατικοί στοχασμοί:
από τον Πλάτωνα στον Φουκώ

Ν Ε Φ Ε Λ Η
ΘΕΩΡΙΑ - ΚΡΙΤΙΚΗ



Η πλατωνική ειρωνεία Ο συγγραφέας και το κοινό

Μα δεν είναι χάρμα, δεν είναι υπέροχο, που η γλώσσα μια μόνο λέξη διαθέτει για όλα όσα σχετίζονται με την αγάπη — από την άχραντη αγιότητα ως τον πιο σαρκικό πόθο; Το αποτέλεσμα είναι πως ξεδιαλύνεται τέλεια η αμφιβολία, γιατί η αγάπη δεν μπορεί ν' αποχωριστεί το σώμα ακόμη και στις πιο καθαγιασμένες μορφές της, κι ούτε της λείπει η αγιότητα ακόμη και στις πιο σαρκικές στιγμές της ... Η τρυφερότητα βρίσκεται σίγουρα κάτω από τα πιο θαυμαστά και τα πιο διεφθαρμένα πάθη. Αναποφάσιστη; Μα για όνομα του Θεού, αφήστε το νόημα της αγάπης αξεδιάλυτο! Αξεδιάλυτο — αυτό σημαίνει ζωή και ανθρωπιά και το ν' ανησυχούμε για κάτι τέτοιο θα πρόδιδε μία ζοφερή έλλειψη λεπτότητας.

THOMAS MANN, *Το μαγικό βουνό**

Κανένα μυθιστόρημα δεν μπορεί να φτάσει το βαθμό αμφισημίας που διαπερνά το *Μαγικό βουνό*. Κανένα κείμενο δεν μπορεί να συνοψίσει αυτή την αμφισημία καλύτερα από το σύντομο τούτο λόγο πάνω στη διπλή φύση της αγάπης — «άχραντη αγιότητα» και «σαρκικός πόθος» — που ισορροπεί κομψά και αναποφάσιστα ανάμεσα σ' αυτούς τους δύο φαινομενικά ασύμβατους πόλους. Η ειρωνεία του Thomas Mann στερεί τους αναγνώστες του από κάθε τελικό έρεισμα. Ο Mann φροντίζει ώστε να εξαπατηθούν όλοι εκείνοι που προσπαθούν να προσδιορίσουν άπαξ και διά παντός τη φύση του Χανς Κάστορπ, του ανεπιτήδευτου και ασυνήθιστου ήρωα του μυθιστορήματος, και

* Για τα αποσπάσματα από το *Μαγικό βουνό* δεν καταφύγαμε στις δόκιμες ελληνικές μεταφράσεις που κυκλοφορούν, αλλά επιλέξαμε να αποτολμήσουμε οι ίδιοι την απόδοσή τους βάσει της αγγλικής μετάφρασης που χρησιμοποιεί ο Α. Νεχαμάς, σε μια προσπάθεια να αποφύγουμε ενδεχόμενες παρερμηνείες της δικής του ανάγνωσης του μυθιστορήματος. [Σ.τ.Μ.]

της ασθένειας που τον οδηγεί στο σανατόριο όπου παραμένει, τελικά, αντί για τρεις εβδομάδες, επτά ολόκληρα χρόνια. Η ειρωνεία του Mann δημιουργεί αυταπάτες στους αναγνώστες του μυθιστορήματος, καθώς αυτοί έρχονται σε επαφή με διάφορους χαρακτήρες που η ζωή τους είναι γεμάτη από διαρκείς αυταπάτες και απέναντι στους οποίους κάνει τους αναγνώστες του να αισθανθούν, χωρίς λόγο, ανώτεροι. «Το ερωτηματικό χαμόγελο αυτής της ειρωνείας» γράφει ένας κριτικός, «αγκαλιάζει αδιακρίτως το συγγραφέα και το θέμα του». ¹ Όμως το χαμόγελο αυτό, όπως θα δούμε, αγκαλιάζει και τον αναγνώστη, και δεν είναι ούτε αμιγώς καλόκαρδο ούτε εντελώς καλοκάγαθο.

Θα ξεκινήσω με τον Thomas Mann προκειμένου να εικονογραφήσω ένα είδος ειρωνείας που διατρέχει όλο το βιβλίο: δεν αποκαλύπτει την πραγματική πνευματική κατάσταση του ειρωνευτή και υποδηλώνει ότι μια τέτοια κατάσταση μπορεί να μην υπάρχει καν. Δημιουργεί ένα μυστήριο γύρω από το συγγραφέα και από τους ήρωες, και συχνά ξεγελάει τους αναγνώστες. Έλκει την καταγωγή της από τον Πλάτωνα, που από όσους την ασκούν ίσως παραμένει εκείνος που μας βάζει περισσότερο σε σκέψεις. Στόχος μου είναι να εξετάσω το ιδιαίτερο, σχεδόν παράδοξο φαινόμενο ότι από την ειρωνεία του Πλάτωνα και του Σωκράτη, του ήρωα που ο Πλάτων δημιούργησε και στον οποίο έδωσε ισχυρότερα ερείσματα στην πραγματικότητα απ' ό,τι στον εαυτό του, εμφανίστηκε σταδιακά μια ολόκληρη παράδοση που αφορά το πώς μπορεί κανείς να ζήσει τη ζωή του.

Η παράδοση αυτή διαρκώς επανερμηνεύεται και κατευθύνεται προς τις πλέον ανόμοιες απολήξεις από τους εχθρούς αλλά και από τους θαυμαστές του Σωκράτη. Σήμερα, έχει εξελιχθεί σε μια ολόκληρη οικογένεια παραδόσεων, σε μια συνολική προσέγγιση στη φιλοσοφία όχι ως θεωρητικό πεδίο, αλλά ως τέχνη του βίου. Έχει δημιουργήσει τις πλέον διαφορετικές εικόνες του Σωκράτη, καθώς και τις πλέον διαφορετικές αντιλήψεις για την ίδια τη ζωή. Συγκεκριμένα, έχει εμπνεύσει μια ιδιαίτερη προσέγγιση που θεωρεί ότι η ανθρώπινη ζωή έχει τη μεγαλύτερη αξία, όταν βιώνεται με τον πιο εξατομικευμένο και μοναδικό τρόπο. Κι όμως, όλες αυτές οι διαφορετικές ατομικές ζωές, σε τρεις από τις οποίες θα αναφερθούμε στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, παραπέμπουν ρητά στον Σωκράτη, που επίμονα παρουσιάζεται μπροστά τους με μια αδιαπέραστη σιωπή, αρνούμενος να τους αφήσει να δουν πώς κατόρθωσε να ζήσει όπως έζησε. Κι αυτό είναι κάτι που μας κάνει να αναρωτιόμαστε μήπως όλοι οι συνεχιστές του — φίλοι και εχθροί— έχουν γίνει, τρόπον τινά, παιχνίδι στα χέρια του Σωκράτη. Όμως, προτού στραφούμε στον Σωκράτη, θα ξεκινήσουμε με έναν πιο ταπεινό, πολύ λιγότερο επιβλητικό και αξιοθαύμαστο, αλλά ίσως εξίσου αινιγματικό ήρωα, ο οποίος, με τον δικό του φλεγματικό, μεσοαστικό τρόπο, προσπάθησε επίσης να φτιάξει μια ζωή για τον εαυτό του.

Το πρώτο πρωινό που βρέθηκε στο Ιντερνάσιοναλ Χάους Μπέργκχοφ, όπου είχε πάει για τρεις εβδομάδες να ξεκουραστεί και να διασκεδάσει το φυματικό εξάδελφό του, ο Χανς Κάστορπ ξύπνησε νωρίτερα απ' ό,τι συνήθως παρά τη μεγάλη του εξάντληση της προηγούμενης νύχτας. Κι ενώ, με χαρακτηριστική σχολαστικότητα, είχε απορροφηθεί από την πρωινή τουαλέτα του προτού κατέβει να πάρει το πρωινό του, στο μυαλό του ήρθαν διάφορες σκέψεις για τον ταραγμένο ύπνο του. «Θυμήθηκε τα μπερδεμένα όνειρά του και κούνησε το κεφάλι του με επιείκεια για όλες αυτές τις ανοησίες, με την ανωτερότητα του ανθρώπου που ξυρίζεται στο ξάστερο φως της λογικής. Δεν ένιωθε ακριβώς ξεκούραστος, αλλά είχε μια αίσθηση πρωινής φρεσκάδας» (σ. 56).²

Ο ήχος μιας μουσικής ανέβηκε από την κοιλάδα που βρισκόταν κάτω από το Μπέργκχοφ την ώρα που ο Χανς Κάστορπ στεκόταν στη βεράντα του στο μαγικό βουνό. Ο Χανς, που αγαπούσε πολύ τη μουσική, «μέσα απ' την καρδιά του», αφέθηκε σ' αυτήν. «Άκουγε μ' ευχαρίστηση, το κεφάλι του γερμένο στο πλάι, τα μάτια λίγο κόκκινα» (σ. 56). Όσοι διαβάζουν για πρώτη φορά το μυθιστόρημα του Mann, δεν μπορούν να ξέρουν ότι ο Χανς πάντα ακούει μουσική, πίνει την μπέρα του και αντιμετωπίζει το θάνατο, είτε ως σαφές ενδεχόμενο είτε απλώς ως υπαινιγμό, με το κεφάλι του γερμένο στο πλάι. Η στάση αυτή, σε ολόκληρο το έργο, είναι ένας τρόπος να εκφράσει πως καταλαβαίνει, εκτιμά ή συναισθάνεται μια συγκεκριμένη κατάσταση από την οποία, όμως, κρατάει τις αποστάσεις του, πως παραμένει, επιφανειακά τουλάχιστον, ανέγγιχτος απ' αυτήν, όπως είναι και το σωστό για έναν άνθρωπο της δικής του θέσης και ιδιοσυγκρασίας.³ Και είτε το συνειδητοποιούν οι αναγνώστες είτε όχι, η πρώτη αίσθηση της πρωινής φρεσκάδας του Χανς είναι ήδη μολυσμένη από σημάδια θανάτου. Αμέσως μετά την άφιξή του, το προηγούμενο βράδυ, είχε μάθει ότι οι σοροί νεκρών από κάποιο άλλο σανατόριο, που βρισκόταν ψηλότερα από το Μπέργκχοφ στην πλαγιά του βουνού, έπρεπε να μεταφερθούν μέχρι το χωριό πάνω σε έλκυστρα μες στο χειμώνα. Όμως, ακόμη κι αν το υστερικό γέλιο του Χανς καθώς αναλογιζόταν αυτήν τη μακάβρια πληροφορία —«γέλια άγρια και ασυγκράτητα, που τον έκαναν να τυναχτεί ολόκληρος και παραμόρφωσαν το πρόσωπό του» (σ. 17)— μετέτρεψε το τρομερό γεγονός σε κάτι κωμικό και εξωφρενικό ταυτόχρονα, ο θάνατος είχε ήδη παρεισφρήσει στην επίσκεψη και στη ζωή του νεαρού άνδρα. Φαινομενικά το βουνό είναι οργανωμένο ως τόπος αναψυχής για αργόσχολους πλουσίους, ενώ στην πραγματικότητα είναι τόπος θανάτου. Όμως ο θάνατος μπορεί ακόμη να προκαλεί γέλια.

Ταραγμένα όνειρα, κόκκινα μάτια, η αίσθηση ότι δεν ξεκουράστηκε, μια στάση που σχετίζεται με το στοχασμό πάνω στο θάνατο (παρ' όλο που ο Χανς δεν έχει επίγνωση αυτής της σχέσης περισσότερο απ' ό,τι ο αναγνώ-

στης που διαβάζει το μυθιστόρημα για πρώτη φορά): κάτι δεν πάει καλά μ' αυτόν το νεαρό μηχανικό. Όμως, η επίσημη ιστορία που τόσο ο ίδιος όσο και οι αναγνώστες γνωρίζουν είναι ότι έχει έρθει στο σανατόριο βασικά για να απασχολήσει λίγο το μυαλό του άρρωστου εξαδέλφου του. Και έχοντας κυρίως αυτό στο νου του, ο Χανς εξακολουθεί να είναι ευχαριστημένος, εφesuχασμένος και ήρεμος. Τα συμπτώματα της ανησυχίας του, που αποδεικνύονται συμπτώματα της ασθένειάς του, είναι βουβά και υποτονικά. Περνούν απαρατήρητα ή σχεδόν απαρατήρητα. Γλιστρούν κάτω ακριβώς απ' το κατώφλι της συνείδησης τόσο του ήρωα όσο και του αναγνώστη. Είναι εκεί (μαζί με άλλα, όπως θα δούμε στη συνέχεια), αλλά εξακολουθούν να σημαίνουν λίγα πράγματα ή και τίποτα.⁴

Εξακολουθώντας να βρίσκεται στη βεράντα του, ο Κάστορπ στέκεται και κοιτάζει μια μαυροντυμένη γυναίκα που περπατάει μόνη στον κήπο του σανατορίου. Και πάλι, χωρίς να το γνωρίζουν ακόμη ούτε ο ήρωας ούτε ο αναγνώστης, αυτό τον συνδέει ακόμη περισσότερο με το θάνατο, αφού η γυναίκα, γνωστή στους ασθενείς του Μπέργκχοφ ως *Tous-les-deux*, βρίσκεται εκεί για να φροντίσει τους δύο ετοιμοθάνατους γιους της.⁵ Και καθώς την παρακολουθεί, ο Κάστορπ αρχίζει να ακούει «κάτι θορύβους» από το δωμάτιο των Ρώσων, του ζευγαριού που μένει ακριβώς δίπλα του. Βυθισμένος ακόμη στην αγνή ομορφιά του τοπίου που τον περιβάλλει, ο Χανς νιώθει ότι οι ήχοι αυτοί «όπως και η θλιβερή εμφάνιση της γυναίκας κάτω στον κήπο δεν ταίριαζαν με τη χαρωπή φρεσκάδα του πρωινού» (σ. 56-57).⁶ Θυμάται τώρα ότι είχε ακούσει παρόμοιους ήχους από το ίδιο δωμάτιο το προηγούμενο βράδυ, την ώρα που ετοιμαζόταν να ξαπλώσει, «αν και η κούρασή του τον είχε εμποδίσει να τους προσέξει: μια πάλη, λαχανιάσματα και χαχανητά, που ο σκανδαλώδης χαρακτήρας τους δεν μπορούσε πλέον να διαφύγει την προσοχή του νεαρού άνδρα, παρ' όλο που, από καλοκάγαθη διάθεση, στην αρχή προσπάθησε να τους δώσει μια αθώα ερμηνεία» (σ. 57).

Ο Κάστορπ, επομένως, ξέρει πώς να προστατέψει τον εαυτό του —μέχρις ενός ορισμένου σημείου— από διάφορα συμβάντα που του προξενούν αμηχανία ή δυσαρέσκεια. Ακόμη κι εκείνο το πρωινό, καθώς ακούει τους ήχους άλλη μια φορά και αρχίζει να σχηματίζει μια σαφή ιδέα περί τίνος πρόκειται, αντιστέκεται. Και η αντίστασή του δεν είναι αθώα: «Ίσως να 'ταν κάτι παραπάνω ή κάτι άλλο από μια καλοκάγαθη διάθεση». Η στάση του, γράφει ο Mann, είναι αυτό που ενίοτε ονομάζουμε «ψυχική αγνότητα», ενίοτε «ακεραιότητα», άλλοτε «υποκρισία» κι άλλοτε πάλι «μια μυστικιστική σκοτεινή αίσθηση δέους και ευλάβειας». Και σύμφωνα με την πρακτική που ακολουθεί σε ολόκληρο το μυθιστόρημα, ο Mann δεν προσπαθεί να καταλήξει σε κάποια από αυτές τις εναλλακτικές εκδοχές: «Κι αλήθεια, κάτι απ' όλα αυτά υπήρχε στην έκφραση και τη στάση του Χανς Κάστορπ καθώς

άκουγε. Έμοιαζε να υιοθετεί μια έκφραση ευπρεπούς άγνοιας: να ρίχνει νοερά ένα πέπλο πάνω απ' τους ήχους που άκουγε· να λέει στον εαυτό του ότι η εντιμότητά του, του απαγόρευε να δείξει ότι αναγνώριζε τους ήχους, ότι τους πρόσεχε καν — του έδινε έναν αέρα ευπρέπειας που δεν ήταν εντελώς φυσικός, παρ' ότι ήξερε πώς να τον υποδύεται όταν χρειαζόταν» (σ. 57).⁷

Μας γίνεται, λοιπόν, σαφές ότι μια τέτοια ευπρεπής συμπεριφορά σίγουρα δεν είναι στη φύση του νεαρού μηχανικού. Θα πρέπει να απέκτησε την έκφραση του προσώπου μαζί με τη στρατηγική της αυταπάτης που αυτή φανερώνει σε κάποια συγκεκριμένη στιγμή της ζωής του. Και πράγματι, έχουμε ήδη μάθει πότε συνέβη αυτό. Τότε που πέθανε ο παππούς του, από τη μεριά του πατέρα του, στο σπίτι του οποίου είχε περάσει ένα διάστημα της παιδικής του ηλικίας, και βρισκόταν στο νεκροκρέβατο ντυμένος όχι με τα μαύρα καθημερινά του ρούχα, αλλά με μια παλιομοδίτικη επίσημη στολή που ο Χανς πάντα ένιωθε ότι εξέφραζε «τον γνήσιο, τον αυθεντικό παππού» (σ. 39). Ενώ ο ηλικιωμένος άντρας αναπαυόταν στο φέρετρό του, λάμποντας μέσα στην επίσημη στολή του, ο Χανς παρατήρησε ότι «μια μύγα είχε καθίσει πάνω στο ακίνητο μέτωπο κι άρχισε να κουνά την προβοσκίδα της» (σ. 42). Ο υπηρέτης του παππού προσπάθησε να τη διώξει χωρίς να τραβήξει την προσοχή: «Ο γερο-Φίτε, με προσοχή, προσπάθησε να τη διώξει φροντίζοντας να μην αγγίξει το μέτωπο του νεκρού, παίρνοντας μια έκφραση κόσμιας αφηρημάδας —ένα σκοτεινιάσμα του προσώπου, ας πούμε— σαν να μην ήθελε να ξέρει τι έκανε εκείνη τη στιγμή» (σ. 43).⁸ Το μάθημα του Φίτε δεν πήγε χαμένο. Ο Χανς Κάστορπ διδάχτηκε την ικανότητα να αρνείται το προφανές: το πώς αντιμετώπισε εκείνο το περιστατικό με τους διπλανούς του που έκαναν έρωτα, είναι ένα τέλειο παράδειγμα.⁹

Για να μην αναγκάζεται να ακούει αυτό από το οποίο γίνεται όλο και πιο δύσκολο να απαλλαγεί με κάποια εξήγηση, ο Χανς φεύγει από τη βεράντα και μπαίνει στο δωμάτιό του. Αλλά η κίνησή του αποτυγχάνει τελείως, γιατί ο θόρυβος που κάνουν οι Ρώσοι γείτονές του είναι ακόμη δυνατότερος, έτσι όπως διαπερνά το λεπτό τοίχο που χωρίζει το δωμάτιό τους από το δικό του. Είναι σοκαρισμένος. Κοκκινίζει. Προσπαθεί να τους δικαιολογήσει: «Ε, τουλάχιστον είναι παντρεμένοι ... Αλλά μέρα μεσημέρι — είναι κάπως βαρύ! Και χτες το βράδυ το ίδιο, είμαι βέβαιος. Αλλά βέβαια είναι άρρωστοι, ή τουλάχιστον ο ένας απ' τους δυο, διαφορετικά δεν θα 'ταν εδώ» (σ. 57-58).

Είναι δύσκολο να φανταστεί κανείς σε αυτό το σημείο ότι ένας άνδρας όπως ο Χανς, που δεν μπορεί να παραδεχτεί με ήσυχη συνείδηση ούτε καν ότι υπάρχει τέτοιου είδους συμπεριφορά, θα μπορούσε ποτέ να ενδώσει σ' αυτήν. Κατ' αρχήν, σε αντίθεση με τους γείτονές του, δεν είναι άρρωστος.

Είναι επισκέπτης στο Μπέργκχοφ. Δεν βρίσκεται εκεί για την υγεία του: η συμβουλή του οικογενειακού γιατρού του να περάσει μερικές εβδομάδες στα βουνά παρουσιάστηκε με τόσο συνηθισμένο τρόπο και χωρίς φανφάρες, ώστε περνάει απαρατήρητη (σ. 53). Και, στο βαθμό που θα προσέξει κάποιος αυτό το επεισόδιο, ως λόγος για τον οποίο δίνεται αυτή η ιατρική συμβουλή μας παρουσιάζεται το γεγονός ότι ο Χανς έχει απλώς κουραστεί λίγο μετά τις εξετάσεις του στο πανεπιστήμιο και χρειάζεται μια σύντομη ανάπαυση προτού ξεκινήσει να εργάζεται στα σοβαρά. Κι ακόμη περισσότερο, ότι στον εξάδελφό του, τον Γιάακιμ, που είναι πολύ σοβαρά άρρωστος από φυματίωση και βρίσκεται στο σανατόριο, θα έκανε καλό λίγη συντροφιά. Κι ωστόσο, το απερίσκεπτο σχόλιο του Χανς ότι τουλάχιστον ένας από τους Ρώσους θα πρέπει να ήταν άρρωστος «διαφορετικά δεν θα 'ταν εδώ» δίνει έναν αμφιλεγόμενο τόνο στη δική του παρουσία στο σανατόριο. Αφού κι εκείνος βρίσκεται εκεί, γιατί θα έπρεπε να διαφέρει απ' αυτούς; Όμως προτού ακόμη προλάβουμε να θέσουμε ένα τέτοιο ερώτημα, η αφήγηση προχωρεί και ο ζωηρός ρυθμός της μας εμποδίζει να εστιάσουμε την προσοχή μας σοβαρά σε ένα τέτοιο φαινομενικά τυχαίο σημείο. Οι καλοί αναγνώστες θα θυμηθούν αυτό το περιστατικό λίγο αργότερα, αλλά τη στιγμή αυτή είναι δύσκολο να του αποδοθεί σημασία ως θέμα από μόνο του.

Υπάρχει, επίσης, και ένας δεύτερος λόγος για τον οποίο ο Κάστορπ δεν μπορούσε ποτέ ούτε στα όνειρά του να φανταστεί ότι θα συμπεριφερόταν όπως οι γείτονές του, που γευματίζουν σ' αυτό που είναι γνωστό ως το «κακό» ρώσικο τραπέζι. Γνωρίζουμε ήδη ότι είναι ένας εξαιρετικά καθωσπρέπει λεπτολόγος νεαρός Γερμανός και ξέρει, όπως μόλις είδαμε, ότι οι τοίχοι του Μπέργκχοφ είναι τόσο λεπτοί ώστε ο καθένας μπορεί ν' ακούσει όλα όσα συμβαίνουν μέσα στα δωμάτιά του. Δεν θα εξέθετε ποτέ τον εαυτό του στον κίνδυνο να γίνει στόχος των πολυπληθών κουτσομπολιών του σανατορίου. Κι όμως, τελικά θα συμπεριφερθεί όπως και οι αγροίκοι γείτονές του. Τη νύχτα του καρναβαλιού, προσπαθεί για πολύ και ίσως με επιτυχία να πείσει την Κλαούντια Σωσά, τη Ρωσίδα την οποία έχει στο μεταξύ ερωτευτεί, ότι είναι στ' αλήθεια άρρωστος —«ένας από μας»— και όχι απλώς ένας υποκριτής από «τα πεδινά». Η Κλαούντια, που η διαγωγή της είναι κάθε άλλο παρά καθωσπρέπει,¹⁰ τον καλεί στο δωμάτιό της, κι εκείνος περνάει μαζί της ένα μέρος της νύχτας. Όπως και πολλοί από τους ασθενείς που τόσο περιφρονεί, ο Χανς καταλήγει σ' αυτό που, τουλάχιστον εξωτερικά, μοιάζει με μια χυδαία σύντομη περιπέτεια. Όμως κι αυτό είναι κάτι που δεν το γνωρίζουμε ακόμη.

Εκείνο που ξέρουμε σ' αυτό το αρχικό στάδιο είναι ότι η συμπεριφορά των γειτόνων του έχει αναστατώσει εξαιρετικά τον Κάστορπ:

Το κοκκίνισμα που μόλις είχε σκεπάσει τα φρεσκοξυρισμένα μάγουλά του [*die frisch rasierten Wangen*] δεν υποχώρησε, ούτε και η αίσθηση της ζεστασιάς που το συνόδευε: το πρόσωπό του έλαμπε με την ίδια στεγνή θερμότητα, όπως και το προηγούμενο βράδυ. Είχε απαλλαγεί απ' αυτή στον ύπνο του, μα το κοκκίνισμα την έκανε να εμφανιστεί ξανά. Τούτη η ανακάλυψη δεν τον διέθεσε καθόλου ευνοϊκά απέναντι στο ελεεινό ζευγάρι της διπλανής πόρτας· και μάλιστα σούφρωσε τα χείλια του και μουρμούρισε κάτι υποτιμητικό προς το μέρος τους καθώς προσπαθούσε να δροσίσει το καυτό πρόσωπό του με κρύο νερό — και το μόνο που κατάφερε ήταν να το κάνει να φουντώσει περισσότερο. Ένωσε προσβεβλημένος. Η φωνή του είχε αλλοιωθεί από την κακή του διάθεση όταν απάντησε στο χτύπημα του εξαδέλφου του στον τοίχο· και εμφανίστηκε μπροστά στον Γιώακιμ, μόλις εκείνος μπήκε στο δωμάτιο, κάθε άλλο παρά φρέσκος [*erfrischt*] και γεμάτος ζωντάνια, όπως είναι ο άνθρωπος μετά από έναν καλό ύπνο. (σ. 58)

Ο Χανς Κάστορπ υιοθετεί αυτό «το σεμνό σκοτεινιάσμα του προσώπου» αρκετά συχνά στην πορεία του μυθιστορήματος. Είναι μια μορφή αυταπάτης — ίσως ήπια, ίσως και όχι. Το συγκεκριμένο κομμάτι του βιβλίου που είναι αφιερωμένο στο πρώτο του πρωινό στο σανατόριο απεικονίζει και έχει ως θέμα την ικανότητα του Χανς να αγνοεί, έως ένα βαθμό τουλάχιστον, ζητήματα που τον αναστατώνουν ή τον απειλούν — και στη συγκεκριμένη περίπτωση, το γεγονός ότι οι γείτονές του, τους οποίους θεωρεί αγροίκους και λιγότερο υγιείς από τον ίδιο, κάνουν έρωτα χωρίς καμία λεπτότητα.

Το πέπλο που ρίχνει ο Χανς μοιάζει στην καλύτερη περίπτωση με τούλι, είναι ημιδιαφανές, και δεν μπορεί να χρύψει εντέλει τα καμώματα του ζευγαριού των Ρώσων. Κι ωστόσο, με την ίδια κίνηση, ο Χανς ρίχνει άλλο ένα παραπέτασμα, πιο ουσιαστικό, βαρύτερο, που μοιάζει με βελούδο. Καθώς παρατηρούμε τον Χανς να διαμορφώνει και να χειρίζεται τα συναισθήματά του για τους γείτονές του, καθώς τον βλέπουμε πρώτα να αρνείται και στη συνέχεια να δικαιολογεί τη συμπεριφορά τους εξαιτίας της ασθένειάς τους, χάνουμε — θα πρέπει να μας διαφεύγει, νομίζω, αφού και του ίδιου του Χανς του διαφεύγει — ένα πλήθος ενδείξεων που αφορούν την κατάσταση της δικής του υγείας, η οποία αποτελεί ζήτημα πολύ σημαντικότερο για ολόκληρο το μυθιστόρημα.

Οι ενδείξεις αυτές παρουσιάζονται με υπαινικτικό τρόπο. Τις έχω ήδη παραθέσει: «Δεν ένιωθε ακριβώς ξεκούραστος, αλλά είχε μια αίσθηση πρωινής φρεσκάδας»· «άκουγε μ' ευχαρίστηση, το κεφάλι του γερμένο στο πλάι, τα μάτια λίγο κόκκινα»· «το πρόσωπό του έλαμπε με την ίδια στεγνή θερμότητα, όπως και το προηγούμενο βράδυ». Όμως ο Mann αντισταθμίζει αυτούς

τους υπαινιγμούς στην αδιαθεσία του Χανς με αναφορές για το πόσο καλά θα πρέπει να αισθάνεται κανείς, όταν ξυπνάει στον καθαρό βουνίσιο αέρα και ξυρίζεται «στο ξάστερο φως της λογικής». Στο τέλος αυτού του κεφαλαίου, όταν φτάνει ο Γιάκιμ να πάρει τον εξάδελφό του για να πάνε για το πρωινό, ο Μανν μας αφήνει να αντιληφθούμε την ενοχλημένη φωνή του και το αναψοκοκκινισμένο πρόσωπό του αντικειμενικότερα, θα μπορούσαμε να πούμε, από την οπτική γωνία του Γιάκιμ. Ο Γιάκιμ δεν δικαιολογεί την εμφάνιση του εξάδελφου του. Όμως ο θυμός του Χανς για τη συμπεριφορά των γειτόνων του, που όσο πάει και μεγαλώνει, και στον οποίο είναι αφιερωμένο το μεγαλύτερο μέρος της παραγράφου που οδηγεί στην είσοδο του Γιάκιμ, έχει καταλάβει την προσοχή μας σε τέτοιο βαθμό, ώστε παρέχει

είμαστε απρόθυμοι να δούμε ευθέως τα στοιχεία αυτά και να τα ερμηνεύσουμε όπως θα έπρεπε. Καθώς παρακολουθούμε τον Χανς να προσπαθεί να παραπλανήσει τον εαυτό του σχετικά με τους γείτονές του, παραβλέπουμε ότι ο ίδιος παραβλέπει πολύ πιο επιτυχημένα τα συμπτώματα της φυματίωσης. Η άγνοιά μας για ό,τι αφορά την ασθένεια του Χανς είναι επίσης άγνοια για ό,τι αφορά τον εαυτό μας. Απεικονίζοντας την αυταπάτη του ήρωά του, ο Mann δημιουργεί αυτή την αίσθηση και στους αναγνώστες του. Το αποτέλεσμα δημιουργεί όντως μια αίσθηση ανατριχίλας.

Ενδείξεις ότι ο Χανς Κάστορπ είναι και ήταν άρρωστος για πολύ καιρό βρίσκονται διάσπαρτες σε όλο το *Μαγικό βουνό*. Ξέρουμε, από πολύ νωρίς, ότι τόσο ο νεαρός πατέρας του Χανς όσο και ο παππούς του από τη μεριά του πατέρα του, με τον οποίο ο Χανς έχει τόσα κοινά χαρακτηριστικά—σωματικά, ψυχολογικά, ακόμη και πνευματικά—πέθαναν από πνευμονία (σσ. 30· 39).¹² Η «πνευμονία» («Lungenentzündung»*) δεν μας φέρνει αμέσως στο νου τη φυματίωση,¹³ ιδιαίτερα επειδή σ' αυτό το αρχικό στάδιο της αφήγησης, η ασθένεια δεν έχει γίνει ακόμη κεντρικό θέμα. Αυτός είναι σίγουρα ο λόγος για τον οποίο ο Mann χρησιμοποιεί τούτη την πιο ουδέτερη λέξη, όμως αναδρομικά η σπουδαιότητά της είναι καταφανής. Και παρ' ότι είναι αλήθεια πως η μητέρα του Χανς δεν πέθανε από ασθένεια των πνευμόνων αλλά από εμβολή, ο Γιάκιμ είναι γιος της ετεροθαλούς αδελφής της. Επομένως, και η δική της οικογένεια είχε κατά πάσα πιθανότητα προδιάθεση για την ασθένεια.

Και στη συνέχεια, ο Χανς αντιμετωπίζει ένα σοβαρό επεισόδιο φυματίωσης.¹⁴ Όμως τόσο ο ίδιος και ο αφηγητής όσο και, εξαιτίας της ταύτισης των οπτικών γωνιών στις οποίες ήδη αναφερθήκαμε, οι αναγνώστες του μυθιστορήματος, απομακρύνουν την προσοχή τους από τα συμπτώματα. Το αναψοκοκκινισμένο πρόσωπο του Χανς, για παράδειγμα, είναι, όπως θα καταλάβουμε στη συνέχεια, κλασικό σύμπτωμα της ασθένειας: ο αρχίατρος του σανατορίου, ο Χόφρατ Μπέρενς, που κι ο ίδιος έχει προσβληθεί από την ασθένεια την οποία καταπολεμά, είναι πάντοτε κόκκινος με κηλίδες στο πρόσωπο.¹⁵ Αλλά όταν ο Χανς μιλάει γι' «αυτή την καταραμένη κάψα που νιώθω διαρκώς στο πρόσωπό μου» στον πρώτο του περίπατο με τον Γιάκιμ, ο εξάδελφός του του λέει ότι αυτό ακριβώς συνέβη και στον ίδιο όταν πρωτοπήγε στο Μπέργκχοφ: «Στην αρχή ένιωθα αρκετά παράξενα. Μην το σκέφτεσαι και πολύ. Σ' το είπα πως δεν είναι εύκολο να εγκλιματιστεί κανείς στη ζωή εδώ πάνω. Μα ύστερ' από λίγο θα 'σαι εντάξει» (σ. 74). Κατ' αυτό τον τρόπο, το κοκκίνισμα παύει να μας απασχολεί. Εάν όμως αλλάζαμε ελάχιστα την οπτική μας γωνία, θα συνειδητοποιούσαμε ότι, αφού

* Γερμανικά στο κείμενο. [Σ.τ.Μ.]

ο Γιάακιμ είναι στ' αλήθεια άρρωστος, ο παραλληλισμός ανάμεσα στα δύο ξαδέλφια θα συνιστούσε στοιχείο υπέρ της παρουσίας της ασθένειας και όχι εναντίον της.¹⁶

Ωστόσο, μια τέτοια αλλαγή της οπτικής γωνίας είναι δύσκολο να πραγματοποιηθεί, επειδή κάθε ένδειξη που φανερώνει ότι ο Χανς είναι άρρωστος αντισταθμίζεται από μια εξήγηση που ελαχιστοποιεί τη σπουδαιότητα του κάθε συμπτώματος και το ερμηνεύει κατά τρόπο διαφορετικό. Παραδείγματός χάριν, τη βραδιά της άφιξης του Χανς στο σανατόριο, η κατάστασή του είναι πράγματι παράξενη: γελάει χωρίς αίσθηση του μέτρου, το πρόσωπό του είναι φουντωμένο κι ωστόσο νιώθει να κρυώνει, δεν μπορεί να απολαύσει το πούρο του, λαχανιάζει κι έχει μια ασυνήθιστη υπνηλία. Όμως σε όλα αυτά δίνεται μια κάποια εξήγηση το επόμενο πρωί: η κατάσταση του Χανς παρουσιάζεται διαφορετική από εκείνη των (υπόλοιπων) ασθενών του Μπέργκχοφ σύμφωνα με την επίσημη γνωμάτευση του Μπέρενς ότι ο νεαρός άνδρας είναι εμφανώς αναιμικός (σ. 67).¹⁷ Μόνο πολύ αργότερα, όταν ο πρόξενος Τζέιμς Τινάπελ, ο θείος του Χανς, έρχεται να τον πάρει πίσω και να τον ξαναπάει «στα πεδινά» (σ. 580) φανερώνεται ο πραγματικός ρόλος της διάγνωσης που είχε κάνει ο Μπέρενς για αναιμία. Τη βραδιά της άφιξής του, ο Τζέιμς εμφανίζει, και τούτο εξακολουθεί καθ' όλη τη διάρκεια της επίσκεψής του, όλα τα συμπτώματα που είχε αισθανθεί ο Χανς τις πρώτες μέρες του στο Μπέργκχοφ.¹⁸ Όμως το επόμενο πρωί, όπως ακριβώς συνέβη και με τον Χανς, ο Τζέιμς πέφτει πάνω στον Μπέρενς, ο οποίος επικροτεί την ιδέα του να μείνει ως επισκέπτης, αλλά προσθέτει ότι ο Τζέιμς «πάνω απ' όλα τον εαυτό του ωφέλησε που ήρθε, γιατί ήταν ολοφάνερο πως είχε μεγάλη αναιμία». Ο Μπέρενς του προτείνει, επίσης, όπως είχε προτείνει και στον Χανς, να ακολουθήσει το πρόγραμμα του σανατορίου (σ. 592). Με άλλα λόγια, η διάγνωση της αναιμίας είναι η μέθοδος που έχει το σανατόριο για να «εισάγει» νέους ασθενείς. Όμως μέχρι να μπορέσουμε να καταλάβουμε αυτό το στρατήγημα, το γεγονός ότι ο Χανς μοιάζει να έχει αναιμία τον διαχωρίζει, φαινομενικά, από τους υπόλοιπους ασθενείς του Μπέργκχοφ και τον τοποθετεί σε ξεχωριστή κατηγορία.

Για πολύ καιρό, όλοι αναφέρονται στον Χανς ως «επισκέπτη» στο σανατόριο ή ως άνθρωπο «που κάνει διακοπές», παρά το γεγονός ότι τόσο η κατάσταση της υγείας του όσο και ο τρόπος ζωής του δεν διαφέρουν από των υπολοίπων. Όχι μόνο πάσχει από φυματίωση ο Χανς, όπως σίγουρα πάσχουν όλοι, αλλά επιπλέον, η ευπρεπής και σχολαστική συμπεριφορά του, που στην αρχή της παραμονής του τον ξεχώριζε απ' αυτούς, γίνεται σιγά σιγά όμοια με εκείνη όλων των άλλων. Έχουμε ήδη αναφέρει ότι η αποστροφή του για τη συμπεριφορά των γειτόνων του ανατρέπεται τελικά από τη δική του επίσκεψη στο δωμάτιο της Κλαούντια μετά τη μακρά συζήτησή τους

τη νύχτα του καρναβαλιού.¹⁹ Και το σημαντικότερο, η κοσμιότητα του Χανς Κάστορπ δίνει τη θέση της στην προθυμία του να δει τις σεξουαλικές σχέσεις που νοστιμίζουν τη ζωή των ασθενών του Μπέργκχοφ μέσα από μια αμφίσημη οπτική. Ο αφηγητής ενίοτε περιγράφει τις σχέσεις αυτές περιφρονητικά και σαρκαστικά (σσ. 326-27), υπαινισσόμενος ότι και η στάση του ίδιου του Χανς απέναντί τους είναι εξίσου αρνητική. Κι όμως, και ο Χανς αρχίζει να νιώθει ότι στο μαγικό βουνό η σεξουαλικότητα αποκτούσε «μια εντελώς διαφορετική έμφαση. Φορτισμένη με ένα καινούργιο βάρος, είχε μια χροιά, μια αξία και μια σημασία που ήταν ολωσδιόλου νέες» (σ. 326). Και μένει κανείς ν' αναρωτιέται εάν η μεγαλοαστική συμπεριφορά του Χανς άλλαξε στ' αλήθεια ή εάν η νέα αυτή έμπνευσή του είναι απλώς ένας τρόπος δικαιολόγησης του ανερχόμενου πάθους του για την Κλαούντια, ή ίσως και τα δύο. Το βέβαιο είναι ότι σε λιγότερο από πέντε εβδομάδες από την άφιξή του, ο Χανς έχει συνηθίσει τόσο τους Ρώσους του διπλανού δωματίου, ώστε δεν τους δίνει πλέον καμία προσοχή. Ακολουθώντας το πρόγραμμα της βραδινής θεραπείας όπως και όλοι οι άλλοι, «ο Χανς Κάστορπ θερμομετρήθηκε για τελευταία φορά, ενώ μια απαλή μουσική ξεγλίστρησε από κάπου κοντά ή μακρύτερα μέσα απ' τη σκοτεινή κοιλάδα. Η θεραπεία έληγε στις δέκα. Άκουσε τη φωνή του Γιάκιμ και το ζευγάρι απ' το τραπέζι των "κακών" Ρώσων γύρισε στο πλάι και παραδόθηκε στο λήθαργο» (σ. 279).²⁰

Στο Μαγικό βουνό απεικονίζεται ένας ήρωας που εξαπατά τον εαυτό του, με ανάλογη επιτυχία κάθε φορά, όσον αφορά την υγεία του και τις διαφορές του —σωματικές, ηθικές και πνευματικές— από τους ανθρώπους δίπλα στους οποίους τυχαίνει να βρεθεί. Στη συνέχεια, ο Mann αναπαράγει την αυταπάτη του ήρωά του προβάλλοντάς την στους αναγνώστες του, και αυτό το επιτυγχάνει κυρίως ταυτίζοντας την οπτική τους γωνία με εκείνη του αφηγητή, άρα και με του ήρωά του. Αφιερώσαμε πολύ χρόνο στην εξέταση αυτής της διαδικασίας και θα πρέπει τώρα να αναφερθούμε σε μια άλλη πλευρά του μυθιστορήματος, η οποία, όπως θα δούμε, έλκει επίσης την καταγωγή της από τον Πλάτωνα.

Το μυθιστόρημα στηρίζει, πέραν πάσης αμφιβολίας, την πεποίθηση ότι ο Χανς Κάστορπ —όπως και οι υπόλοιποι ασθενείς του Μπέργκχοφ— πάσχει από φυματίωση: δεν είναι παρά ένας ασθενής και ο ίδιος. Ούτε καν η διαγωγή του, γενικά, δεν μπορεί να ξεχωρίσει από εκείνη των υπολοίπων. Παραδείγματος χάριν, ο δικηγόρος Πάραβαντ κάποια στιγμή εγκαταλείπει το σεξ για να αφοσιωθεί στον τετραγωνισμό του κύκλου (ή ίσως το αντίστροφο· σ. 569). Η μανιακή αφοσίωσή του σ' αυτό το παράλογο έργο δεν διαφέρει και τόσο από το ζήλο που επιδεικνύει ο Χανς Κάστορπ στο παιχνίδι με το οποίο ασχολείται ξανά και ξανά, την πασιέντζα. Είναι τόσο απορροφημένος μ' αυτό, ώστε δεν είναι σε θέση ούτε καν να διεξαγάγει μια

λογική συζήτηση για τον επερχόμενο πόλεμο με τον αυτοδιορισθέντα μέντορά του, τον Λουδοβίκο Σετεμπρίνι. Όταν ο Σετεμπρίνι αναφέρεται για πρώτη φορά στο θέμα της απερίσκεπτης ορμής με την οποία η Ευρώπη οδηγείται προς την καταστροφή, ο Κάστορπ το μόνο που λέει είναι: «Επτά και τέσσερα ... Οκτώ και τρία, βαλές, ντάμα και ρήγας. Ορίστε, βγήκε. Μου φέρατε τύχη, χερ Σετεμπρίνι» (σσ. 867-68).

Την πρώτη μέρα του στο σανατόριο, ο Χανς είχε ακούσει, προς μεγάλη του δυσαρέσκεια, τον χερ Άλμπιν να προσπαθεί να εντυπωσιάσει με τους θορυβώδεις αστεισμούς του τις κυρίες στη βεράντα του Μπέργκχοφ (σσ. 110-13). Δύο μήνες αργότερα, η δυσαρέσκεια αυτή έχει ξεχαστεί καθώς ο Χανς, μ' έναν τρόπο έκδηλο σε όλους και προς εξαιρετική αμηχανία του Γιάακιμ, ενεργεί με παρόμοιο τρόπο προκειμένου να προσελκύσει την προσοχή της Κλαούντια Σωσά (σσ. 320-21). Μέχρις εκείνη τη στιγμή, ο Χανς έχει γίνει περίγελως και αντικείμενο κουτσομπολιού, επειδή ξεμυαλίστηκε με την Κλαούντια. Όταν διασχίζει την τραπεζαρία για να τραβήξει μια κουρτίνα που άφηνε τον ήλιο να ενοχλεί τη συζήτηση της Κλαούντια, θεωρεί τον εαυτό του μια τολμηρή, ηρωική μορφή: «Μόνο αφού ολοκλήρωσε την πράξη του ... κατάλαβε ότι ο Γιάακιμ είχε καρφωμένα τα μάτια προς το μέρος του. Και μετά, επίσης, συνειδητοποίησε ότι η φράου Στερ είχε δώσει μια σκουντιά στον δόκτορα Μπλούμενκολ, και τότε γύρισε και κοίταξε το δικό τους και τα άλλα τραπέζια προσπαθώντας να πιάσει τα βλέμματα του κόσμου» (σ. 319).

Κι ωστόσο, παρ' όλα αυτά, εξακολουθούμε να θεωρούμε ότι ο Χανς είναι στ' αλήθεια διαφορετικός από όλους τους υπόλοιπους τροφίμους του Μπέργκχοφ. Στο κάτω κάτω, η δική του περίπτωση φυματίωσης δεν είναι ένα απλό, μη συνειδητό οργανικό φαινόμενο όπως όλων των άλλων. Ο Mann σε όλο το μυθιστόρημα υπαινίσσεται ότι η ασθένεια του Χανς είναι η σωματική έκφραση της πνευματικής ανικανότητάς του να προσαρμοστεί στον αστικό κόσμο της πεδιάδας. Ο Χανς, όπως μαθαίνουμε, ποτέ δεν ανήκε πραγματικά στην καθημερινή ζωή ποτέ δεν κατάλαβε τους σκοπούς των προσπαθειών που έκαναν οι άνθρωποι γύρω του: «Είναι βέβαιο ότι δεν έβλεπε κανένα λόγο ή, ακριβέστερα, δεν έβλεπε κανένα θετικό στοιχείο για να καταβάλει κάποια προσπάθεια». Γι' αυτό, ισχυρίζεται ο αφηγητής, ο Χανς δεν είναι σαν την υπόλοιπη πελατεία του Μπέργκχοφ, γι' αυτό «δεν θα τον ονομάζαμε μετριότητα: ... με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, είχε επίγνωση της έλλειψης τέτοιων λόγων» (σ. 47). Η ασθένεια του Χανς, σε αντίθεση ίσως με τα κοινότοπα παράπονα της άξεστης φράου Στερ, φαίνεται να έχει πνευματικά αίτια. Στο τέλος της αφήγησης είναι σε θέση ν' αφήσει το σανατόριο, να επιστρέψει στον κόσμο και να καταταγεί στο γερμανικό στρατό, σε αντίθεση με τον Γιάακιμ, που το όνειρό του να στρατευτεί κάτω απ' τη σημαία πέθανε μαζί του στις πλαγιές του μαγικού βουνού.

Όμως είναι πράγματι τόσο σαφές ότι η αρρώστια και των άλλων ασθενών είναι καθαρά οργανική (ή «ανόητη») όπως συχνά μας προκαλεί να σκεφτούμε η αφήγηση; Σκεφτείτε μια από τις πολλές ενδείξεις που μπορούν να μας κάνουν να αμφιβάλλουμε, την περίπτωση του Γιώακιμ. Δεν υπάρχει άλλος ασθενής του Μπέργκχοφ που να λαχταρά περισσότερο να επιστρέψει κάτω στον κόσμο. Ο μοναδικός σκοπός της ζωής του Γιώακιμ είναι να θεραπευτεί για να μπορέσει να ξαναρχίσει τη στρατιωτική του σταδιοδρομία. Δεν υπάρχει κανείς που να πιστεύει περισσότερο απ' όσο ο Γιώακιμ ότι η αρρώστια είναι μια καθαρά σωματική αδιαθεσία, που θα πρέπει να παραμεριστεί ώστε να μπορέσει να ασχοληθεί με τα σοβαρά πράγματα της ζωής. Κι όμως, είναι φανερό ότι και τον Γιώακιμ τον γοητεύει το βουνό επειδή, παρά τις προσπάθειες που κάνει για να το κρύψει, είναι βαθιά ερωτευμένος με μια άλλη Ρωσίδα και ομοτράπεζή του, τη χαρωπή Μαρούσγια. Προσπάθησε όντως μία φορά να την απαρνηθεί, εκείνη και το βουνό, κι έφυγε από το Μπέργκχοφ για να επιστρέψει «στα πεδινά» χωρίς την άδεια των γιατρών. Όμως η προσπάθειά του αποτυγχάνει παταγωδώς. Γρήγορα επιστρέφει, πιο άρρωστος από πριν. Και μια βραδιά προτού πέσει τελικά στο κρεβάτι για να μην ξανασηκωθεί ποτέ, πλησιάζει τη Μαρούσγια και της απευθύνει το λόγο για πρώτη και τελευταία φορά, αν και, σε αντίθεση με τη μακράς διάρκειας συζήτηση του Χανς με την Κλαούντια, η συζήτηση του Γιώακιμ παραμένει εντελώς ιδιωτική. Είναι σωματική ή πνευματική η ασθένεια του Γιώακιμ; Το μυθιστόρημα δεν μας αφήνει ν' αποφασίσουμε. Ο Χανς έχει επίγνωση της αμετάπτωτα διπλής φύσης της ασθένειας — τόσο ως οργανικού φαινομένου όσο και ως επιθυμίας να εγκαταλείψει την κοινότοπη ζωή των πεδινών— και, όταν μαθαίνει ότι ο εξάδελφός του επιστρέφει στο σανατόριο λίγο μετά τη χωρίς άδεια αναχώρησή του, συλλογίζεται:

Κι ακριβώς πριν από τα Μεγάλα Γυμνάσια που τόσο φλογερά επιθυμούσε να πάει ... Το κορμί θριαμβεύει, επιθυμεί άλλα πράγματα απ' την ψυχή και, τελικά, επιβάλλεται — κόλαφος για όλους αυτούς τους μεγαλόφρονες που διδάσκουν πως το σώμα είναι υποταγμένο στην ψυχή. ... Το ζήτημα που θέλω να θέσω εγώ είναι κατά πόσο είχαν δίκιο όταν έστησαν το ένα ενάντια στο άλλο; και μήπως άραγε υπάρχει μεταξύ τους κάποια μυστική συνωμοσία, μήπως παίζουν το ίδιο παιχνίδι ... Θα 'ταν λοιπόν μπορετό να ξεχάσεις κάποιο δροσερό άρωμα, μια διάθεση για γελάκια, ένα στήθος που όλο και φουσκώνει, όλα αυτά που σε περιμένουν στο τραπέζι της φράου Στερ; (σ. 682)²¹

Όλοι είναι άρρωστοι στο μαγικό βουνό, αλλά η ασθένειά τους αποτελεί τόσο σωματικό όσο και πνευματικό φαινόμενο. Γι' αυτό, ακόμη και το να

αποφασίσουμε εάν η περίπτωση του Χανς ή οποιουδήποτε άλλου ανήκει καθαρά στη μία ή την άλλη περίπτωση σημαίνει ότι πέφτουμε στην παγίδα που έστησε ο Mann με πολύ μεγάλη μαεστρία και την οποία είναι δύσκολο να αποφύγουμε. Κάθε απόλυτη κρίση αυτού του είδους απαιτεί μία σχεδόν σκόπιμη παράβλεψη σαφών, αν και υπαινικτικών στοιχείων αποτελώντας, επομένως, ένα ακόμη επεισόδιο αυταπάτης. Το μυθιστόρημα υπονομεύει αδυσώπητα την ικανότητά μας για απόλυτες κρίσεις, με την ίδια διαδικασία με την οποία μας παρακινεί να συνεχίσουμε να τις επιχειρούμε.

Η ειρωνεία του Mann, «όχι το “κλασικό”, διδακτικό τέχνασμα που εκτιμά ο Σετεμπρίνι [αλλά] εκείνο το διαφορούμενο είδος, εναντίον του οποίου ο ουμανιστής προειδοποιεί έντονα το μαθητή του ... είναι μια ειρωνεία που λειτουργεί αμφίσημα».²² Όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, είναι μια ειρωνεία που ανάγεται στις ίδιες τις απαρχές της έννοιας. Υποσκάπτει κάθε προσπάθεια να καθορίσει κανείς μια κι έξω εάν, λόγου χάριν, η ασθένεια του Χανς οφείλεται στον έρωτα ή σε κάποιον άλλο ψυχολογικό ή πνευματικό παράγοντα ή σε αυστηρά οργανικά αίτια. Το ίδιο ισχύει και για την ασθένεια όλων των άλλων πρωταγωνιστών, αλλά και των δευτερευόντων χαρακτήρων. Το μυθιστόρημα απλώς δεν μας δίνει αρκετές πληροφορίες προκειμένου να αποφασίσουμε. Ή μάλλον, πιο σωστά, μας δίνει υπερβολικά πολλές, αρκετές για να στηρίζουν και τις δύο ερμηνείες, και σε μεγάλο βαθμό η ειρωνεία του συνίσταται σε αυτή την αφθονία.²³ Όπως παρατηρεί ο Hermann Weigand, παρ' όλο που η ειρωνεία του Mann εμπεριέχει «στην εμβέλεια της την πλέον περιπαθή ένταση της εμπειρίας, δεν κάνει παραχωρήσεις ως προς τη διαύγεια της οπτικής της, με κανένα τίμημα».²⁴

Είναι η αρρώστια του Χανς διαφορετική ή όμοια με εκείνη των άλλων ασθενών; Είναι και δεν είναι. Οι γενεσιουργοί παράγοντές της φαίνονται παρόμοιοι με αυτούς που ευθύνονται για την ασθένεια των συντρόφων του, τόσο σε σωματικό όσο και σε πνευματικό επίπεδο: όλοι τους πάσχουν πραγματικά από διάφορες μορφές φυματίωσης και όλοι τους, επίσης, είναι ανίκανοι, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, να αντιμετωπίσουν τη ζωή «εκεί κάτω». Ο Χανς, όμως, φαίνεται ότι είναι σε θέση να χρησιμοποιήσει την ασθένειά του για να επιτύχει κάτι που οι άλλοι δεν μπορούν: αποδέχεται, εντέλει, ότι υπάρχει πραγματική ζωή στα πεδινά και επιστρέφει εκεί επιλέγοντάς το ελεύθερα.²⁵ Εκείνοι οι οποίοι, ακολουθώντας τον ίδιο τον Mann, θεωρούν ότι το απόσταγμα της ουσίας του μυθιστορήματος βρίσκεται στο κεφάλαιο με τίτλο «Χιόνι» δέχονται, γενικά, αυτή την αισιόδοξη ερμηνεία. Η κορύφωσή της έρχεται όταν ο Χανς, αφού έχει δει ένα θαυμαστό όραμα στη διάρκεια μιας χιονοθύελλας στην οποία παγιδεύεται, όταν είχε πάει για σκι, αναφωνεί: «Για χάρη της καλοσύνης και της αγάπης, ο άνθρωπος δεν θα πρέπει να αφήσει το θάνατο να κυριαρχήσει στις σκέψεις του». Είναι η μεγάλη του έμπνευ-

ση, η ιδέα που τον διαχωρίζει από τον υπόλοιπο κόσμο του Μπέργκχοφ.²⁶ Όμως ο Χανς βλέπει αυτό το όραμα αφού πρώτα έχει πει μια γερή δόση από το πορτό που είχε κουβαλήσει μαζί του στην εκδρομή. Το πορτό του έχει θολώσει το μυαλό, και το γνωρίζει: «Το πορτό δεν ήταν καθόλου καλή ιδέα: λίγες μόνο γουλιές και το κεφάλι μου έγινε τόσο βαρύ που δεν μπορώ να το κρατήσω όρθιο, κι οι σκέψεις μου είναι τόσο μπερδεμένες, ανόητα παραληρήματα. Δεν μπορώ να τους έχω καμία εμπιστοσύνη—όχι μόνο στην πρώτη σκέψη που μου 'ρχεται στο μυαλό, αλλά και στη δεύτερη, που προσπαθεί λογικά να διορθώσει την πρώτη—κι αυτό είναι το κακό» (σ. 667). Τούτο όμως ρίχνει μια σκιά αμφιβολίας στη σοβαρότητα και τη διαύγεια του οράματός του, καθώς και στο μήνυμα που παίρνει από αυτό. Και παρ' ότι λέει πως το όνειρό του του έδωσε αυτή την ενόραση «ολοκάθαρα», έτσι που να «τη θυμάται για πάντα», η διάθεσή του αλλάζει αρκετά γρήγορα όταν βρίσκει το δρόμο για να επιστρέψει στο σανατόριο. Το κεφάλαιο τελειώνει με τα εξής λόγια: «Μία ώρα αργότερα, τον αγκάλιασε η εξαιρετικά πολιτισμένη ατμόσφαιρα του Μπέργκχοφ. Έφαγε με πολύ μεγάλη όρεξη. Όσα ονειρεύτηκε είχαν αρχίσει να ξεθωριάζουν στο νου του. Το ίδιο εκείνο βράδυ όσα του είχαν περάσει απ' το μυαλό δεν του φάνονταν πια τόσο ξεκάθαρα όσο ήταν στην αρχή» (σ. 679). Δεν χρειάζεται να παραβλέψουμε εντελώς αυτό το ξεχωριστό επεισόδιο²⁷ ούτε να επιχειρηματολογήσουμε για το ότι ο Mann εντέλει παρουσιάζει τον Κάστορπ με μια καθαρά αρνητική χροιά²⁸ για να καταλάβουμε ότι κι εδώ, επίσης, δεν μπορούμε να έχουμε μία απόλυτη κρίση ως προς τα χαρακτηριστικά και τα επιτεύγματα του Χανς.²⁹ Το όραμά του στο χιόνι είναι τόσο σημαντικό όσο και η ασθένειά του είναι καθαρά σωματική.

Είναι, βεβαίως, γεγονός ότι ο Χανς εντέλει επιστρέφει στα πεδινά, αφήνοντας κάποιους άλλους ήρωες πίσω, και ειδικότερα τον Σετεμπρίνι, τον αυτοδιορισθέντα «παιδαγωγό» του, που τον προέτρεπε να φύγει από το σανατόριο από την ημέρα που συναντήθηκαν. Αυτός, φυσικά, είναι ο βασικός λόγος για τον οποίο ο Χανς μοιάζει τόσο διαφορετικός από τον υπόλοιπο κόσμο του Μπέργκχοφ. Όμως ακόμη και σ' αυτή την περίπτωση, η συμπεριφορά του δεν είναι τόσο ασυνήθιστη όσο δείχνει. Ή μάλλον είναι—όπως και ο ίδιος ο Χανς, που είναι ταυτόχρονα ένας συνηθισμένος νεαρός άνδρας («ein einfacher junger Mensch*) και «ένα δύσκολο παιδί της ζωής» («ein Sorgenkind des Lebens»*)—συνηθισμένος και ασυνήθιστος την ίδια στιγμή. Ο Χανς όντως φεύγει από το βουνό, αλλά το ίδιο κάνουν στη συνέχεια και όλοι σχεδόν οι άλλοι. Όταν αρχίζει ο πόλεμος, «το Μπέργκχοφ έμοιαζε με μυρμηγκοφωλιά σε πανικό: ο λιγιστός πληθυσμός του εκσφενδονιζόταν σε

* Γερμανικά στο κείμενο. [Σ.τ.Μ.]

βάθος πέντε χιλιάδες πόδια με το κεφάλι προς τα κάτω, προς τα πεδινά που τα 'χε πλήξει η καταστροφή. Ορμούσαν στα μικρά τρένα, στριμώχνονταν στα εξωτερικά σκαλοπάτια ... και ο Χανς Κάστορπ βιάστηκε να τρέξει μαζί τους» (σ. 975). Όμως πού πάει ο Χανς αφού έχει περάσει επτά χρόνια με την «έλξη που του ασκεί ο θάνατος» πάνω στο βουνό; Όχι εκεί όπου θα επιχειρούσαν να πάνε πολλοί από τους αδύναμους πρώην ασθενείς του σανατορίου. Πηγαίνει κατευθείαν στα χαρακώματα, ανταλλάσσοντας την προσπάθειά του να κατανοήσει το θάνατο πάνω στα βουνά με μια πορεία προς αυτόν στα πεδινά, όπου και τον αποχαιρετούμε για τελευταία φορά.

Επιτυγχάνει άραγε ο Χανς Κάστορπ κάτι αξιοσημείωτο πάνω στο μαγικό βουνό; Η απάντηση πάλι είναι και ναι και όχι. Από μία άποψη, μαθαίνει πολλά από τους επτά δασκάλους του στη διάρκεια των επτά χρόνων: μαθαίνει για την αγάπη, τη φιλία και το θάρρος, για το σώμα, το πνεύμα και το συναίσθημα, για τη ζωή και το θάνατο — ίσως μάλιστα και να συμφιλιώνεται μαζί τους. Απελευθερώνεται τόσο από το φόβο του για το τετριμμένο όσο και από την εξάρτησή του από ένα σύνολο αμφισβητούμενων επιρροών· βαδίζει, υπακούοντας στο καθήκον του, προς έναν ηρωικό θάνατο. Από μια άλλη άποψη, ωστόσο, χαλαμίζει μερικά από τα καλύτερα χρόνια της ζωής του: τρώει και πίνει σαν ζώο, ακούει και διατυπώνει ένα σωρό φιλοσοφικές ασυναρτησίες, δημιουργεί μία πρόστυχη κρυφή σχέση της μιας νύχτας, γίνεται σύντροφος ανθρώπων που όταν τους πρωτοείδε του προκάλεσαν απέχθεια και θα τους αποστρεφόταν, εάν τους συναντούσε οπουδήποτε αλλού (σσ. 904-5)· τέλος, φεύγει μόνο και μόνο για να πεθάνει με ένα θάνατο χωρίς νόημα σ' ένα φριχτό πεδίο μάχης προτού καλά καλά ξεκινήσει η ζωή του.

Ο Mann απλώς δεν μας επιτρέπει να πάρουμε θέση απέναντι σε αυτά τα ερωτήματα: μας εξαναγκάζει να δεχτούμε εξίσου και τις δύο απόψεις. Ο Χανς Κάστορπ είναι τόσο συνηθισμένος, αποτελεί σε τέτοιο βαθμό μέρος του κόσμου όσο και όλοι οι υπόλοιποι στο μυθιστόρημα. Αλλά ταυτόχρονα είναι και ένας ξεχωριστός χαρακτήρας, που δεν μπορεί να χωρέσει σ' ένα κοινό καλούπι. Ίσως θα μπορούσαμε να στρέψουμε την αυταπάτη του εναντίον του, αλλά τότε θα έπρεπε επίσης να στρέψουμε την ίδια αυταπάτη εναντίον του εαυτού μας. Ένα πράγμα που τον διακρίνει είναι ότι αποκτά επίγνωση του πόσο πολυσύνθετο ζήτημα είναι το να πάρει κανείς θέση, του ότι η έκφραση της «αληθινής» τελικής άποψής μας για τα πράγματα είναι πολύ πιο περίπλοκο ζήτημα απ' όσο γενικά πιστεύουμε: «Πρέπει να παίρνει κανείς την ανθρωπότητα όπως είναι — όμως ακόμη κι έτσι τη βρίσκω υπέροχη» (σ. 506). Με τον Χανς Κάστορπ, ο Mann δημιούργησε ένα χαρακτήρα ο οποίος, παρά τα όσα γνωρίζουμε γι' αυτόν, παραμένει ένα μυστήριο, ένα κενό. Οι ατέρμονες συζητήσεις του τελικά δημιουργούν μία αδια-

πέραστη σιωπή. Δεν ξέρουμε ποιος είναι, τι ακριβώς κατόρθωσε και πώς το κατόρθωσε ό,τι κι αν ήταν αυτό. Παραπλανώντας τους αναγνώστες του και κάνοντάς τους να πιστέψουν ότι καταλαβαίνουν τον Κάστορπ και να θεωρήσουν ότι είναι είτε ανώτεροι σαν κι αυτόν είτε ανώτεροι από αυτόν, ο Mann αποκαλύπτει την αυταπάτη που εμπεριέχει η προσπάθεια να υιοθετήσουμε μία ηθική στάση απέναντι σε χαρακτήρες και θέματα που η αμφισημία τους δεν μπορεί να ξεπεραστεί. Και, το σημαντικότερο, το *Μαγικό βουνό* μας δείχνει ότι το να θεωρούμε ότι οι άλλοι αυταπατώνται αποτελεί ένα από τα ασφαλέστερα μονοπάτια που οδηγεί στη δική μας αυταπάτη.

Δεν υπάρχουν ανυπέροβλητες ηθικές αμφισημίες στους σωκρατικούς διαλόγους του Πλάτωνα. Όμως τα έργα αυτά περιστρέφονται γύρω από έναν ήρωα ο οποίος παραμένει εντελώς μυστηριώδης για τους άλλους χαρακτήρες που μοιράζονται το φανταστικό του κόσμο, για τους αναγνώστες των διαλόγων και, εντέλει, όπως συμβαίνει και με τον Χανς Κάστορπ, για τον ίδιο του το συγγραφέα. Και παρ' όλο που ο Κάστορπ και ο Σωκράτης είναι εντελώς διαφορετικοί χαρακτήρες, το μυθιστόρημα του Mann και οι σωκρατικοί διάλογοι του Πλάτωνα είναι δύο από τα πιο περιπαικτικά παραδείγματα της αδυναμίας του αναγνώστη που θεωρεί ότι είναι ηθικά ανώτερος από τους διάφορους ήρωες, ενώ στην πραγματικότητα αποκαλύπτεται ότι είναι φτιαγμένος από την ίδια πάστα με εκείνους που περιγελά.³⁰

Αυτός ήταν ο βασικός λόγος που ξεκίνησα τη συζήτηση θεμάτων από την κλασική λογοτεχνία και τη φιλοσοφία με την αναφορά σε ένα συγγραφέα που ούτε φιλόσοφος είναι ούτε ανήκει στον κλασικό κανόνα. Ένας άλλος λόγος, ίσως εξίσου σημαντικός, είναι το γεγονός ότι τούτο το βιβλίο ασχολείται με εκείνο που ονομάζω σωκρατικές «αντανακλάσεις», δηλαδή, τόσο με τις εικόνες του αρχικού χαρακτήρα του Σωκράτη και τους τρόπους σκέψης που προέκυψαν από την εξέταση του χαρακτήρα και των επιτευγμάτων του όσο και με τις στρατηγικές που του έδωσαν τη μορφή που έχει πάρει. Όμως το πρωτότυπο δεν μπορεί να διαχωριστεί από τις αντανακλάσεις του. Ο Σωκράτης, μέσω του οποίου ο Πλάτων εισήγαγε τις φιλοσοφικές διακρίσεις μεταξύ πρωτοτύπου και εικόνας, πραγματικότητας και φαινομένου, αυθεντικού και πλαστού, αποτελεί ο ίδιος ένα πρωτότυπο που δεν είναι τίποτα περισσότερο από τις εικόνες, τις αντανακλάσεις και τη μακρινή ηχώ που ακούμε σε έργα όπως το *Μαγικό βουνό*. Όπως ακριβώς οι ιστορικές καταβολές του Σωκράτη μπορεί σήμερα να μας διαφεύγουν, έτσι και οι αντανακλάσεις του συχνά υπερβαίνουν τα έργα που αναφέρουν το όνομά του. Μπορεί να βρισκόμαστε μπροστά σε μια σωκρατική αντανάκλαση, σε έναν πλατωνικό τρόπο γραφής και αντιμετώπισης του αναγνωστικού κοι-

νού, ακόμη κι όταν το όνομα «Σωκράτης» δεν εμφανίζεται σε κάποιο συγκεκριμένο έργο, όπως δεν εμφανίζεται και στο μυθιστόρημα του Mann. Ένας τρίτος λόγος είναι ότι η εξέταση της λογοτεχνικής στρατηγικής του Mann μου δίνει τη δυνατότητα να ξεκινήσω τη συζήτησή μου για τον Πλάτωνα αναφερόμενος στη δική του λογοτεχνική πρακτική. Δεν θέλω να πω ότι προτείνω μια ανάγνωση του Πλάτωνα ως «λογοτεχνικής» και όχι ως «φιλοσοφικής» φυσιογνωμίας. Αντιθέτως, ελπίζω να καταδείξω ότι όπως ακριβώς οι συγγραφείς της λογοτεχνίας συχνά εγείρουν και φωτίζουν διάφορα φιλοσοφικά θέματα, έτσι και οι φιλόσοφοι καταλήγουν σε φιλοσοφικά συμπεράσματα χρησιμοποιώντας στοιχεία που έχουμε την τάση να συνδέουμε κυρίως με συγγραφείς της λογοτεχνίας. Αυτό, βεβαίως, δεν ισχύει ούτε για όλους τους λογοτέχνες ούτε για όλους τους φιλοσόφους. Όμως ισχύει σε ικανοποιητικό βαθμό στην περίπτωση της βασικής προσωπικότητας που μας απασχολεί στη συγκεκριμένη περίπτωση.

Τίποτα από τα παραπάνω δεν υπονοεί ότι η φιλοσοφία και η λογοτεχνία συγχωνεύονται η μία μέσα στην άλλη. Ακόμη κι αν η φιλοσοφία συνιστά εντέλει «ένα είδος γραφής» εξακολουθεί να διακρίνεται από ορισμένα χαρακτηριστικά που ανήκουν αποκλειστικά σ' αυτήν.³¹ Μπορεί οι φιλοσοφικοί στόχοι κάποιου να είναι σεμνότεροι από εκείνους του Arthur Danto, ο οποίος ισχυρίζεται ότι, σε αντίθεση με τη λογοτεχνία, «η φιλοσοφία επιθυμεί να είναι κάτι παραπάνω από καθολική: επιθυμεί την αναγκαιότητα: την αλήθεια για όλους τους πιθανούς κόσμους»³² και παρ' όλα αυτά να θεωρεί ότι αυτά τα δύο συνιστούν διακριτούς θεσμούς και πρακτικές. Οι λογοτεχνικές ιδέες, όσο «φιλοσοφικές» και αν είναι, παραμένουν προσαρτημένες στα κείμενα στα οποία εμφανίζονται. Ο Mann δεν αναπτύσσει —και δεν μπορεί να αναπτύξει— τις θεωρητικές υποθέσεις του σχετικά με τη μείξη σαρκικού και πνευματικού στοιχείου στην ανθρώπινη ψυχή, λόγου χάριν, χωρίς αυτές να εκφράζονται διαρκώς μέσα από το παράδειγμα της σχέσης μεταξύ Χανς και Κλαούντια. Αντίθετα, η πλατωνική διάκριση μεταξύ του επιθυμητικού και του λογιστικού μέρους της ψυχής, παρά το γεγονός ότι σε μεγάλο βαθμό έχει ως κίνητρο τη συγκεκριμένη πρόθεσή του να ερμηνεύσει, να δικαιολογήσει και να συστηματικοποιήσει τον τρόπο ζωής του Σωκράτη, έχει επίσης και μια δική της ζωή. Μπορεί και πρέπει να συζητηθεί χωρίς καμία αναφορά στον Σωκράτη: ο συσχετισμός της με τον Σωκράτη θα μπορούσε ακόμη και να είναι άγνωστος —όπως, δυστυχώς, είναι— σε πολλούς οι οποίοι στοχάζονται πάνω σ' αυτήν. Οι φιλοσοφικές ιδέες είναι, κατ' αυτή την έννοια, αφηρημένες, ικανές να ζήσουν ανεξάρτητα από τις αρχικές εκδηλώσεις τους. Ακόμη και συγγραφείς που επιθυμούν διακαώς την ιδιαιτερότητα και την ατομικότητα —ο Montaigne, ο Nietzsche, ο Foucault— επεξεργάζονται ιδέες που μπορούν να αποσπαστούν από τα κείμενά τους κατά τρόπο που δεν μπορούν οι πλέον δυσνόητοι στο-

χασμοί χαρακτήρων όπως ο Σετεμπρίνι και ο Νάφτα του Mann. Ωστόσο, πολλά από τα προβλήματα με τα οποία ασχολούνται οι συγγραφείς της λογοτεχνίας ανήκουν στη φιλοσοφία, όπως και πολλές από τις πρακτικές που ακολουθούν οι φιλόσοφοι είναι παρμένες από τη λογοτεχνία.

Ας εξετάσουμε τώρα τον *Ευθύφωνα* του Πλάτωνα. Πρόκειται για ένα από τα βραχύτερα, τα πιο ζωντανά, τα πλέον σύνθετα από φιλοσοφική άποψη και τα πιο πολυδιαβασμένα έργα της πρώτης περιόδου του.³³ Ο Σωκράτης έχει έρθει στη στοά του βασιλέως για να απαντήσει στη μήνυση του Μελλήτου για ασέβεια, η οποία τελικά πρόκειται να τον στείλει στο θάνατο. Στην είσοδο, συναντά τον Ευθύφωνα, ο οποίος έχει μηνύσει τον πατέρα του για τη δολοφονία ενός από τους εργάτες του.³⁴ Η ενέργεια του Ευθύφωνα είναι τουλάχιστον σοκαριστική, αν όχι απόλυτα ασεβής, ο δε Σωκράτης, όπως και οι συγγενείς του ίδιου του Ευθύφωνα, εκφράζει την έκπληξή του για το ότι ο Ευθύφρων έχει αποφασίσει να κάνει κάτι τέτοιο:³⁵ τα παιδιά δεν διώκουν δικαστικά τους γονείς τους σύμφωνα με την ηθική και θρησκευτική παράδοση της κλασικής Ελλάδας. Αφού λοιπόν η πράξη του Ευθύφωνα είναι αρκετά αμφιλεγόμενη ώστε να μοιάζει με φανερή ασέβεια, ο Σωκράτης συμπεραίνει, αρκετά λογικά, ότι ο Ευθύφρων θα πρέπει να έχει μία σαφή και καλά διατυπωμένη άποψη για το τι σημαίνει οσιότητα: διαφορετικά, δεν θα μπορούσε να υποβάλει μια τέτοια μήνυση (4eff. πρβλ. 15d-e). Ο Ευθύφρων, που επιθυμούσε πράγματι να συζητήσει με τον Σωκράτη, συμφωνεί ότι όντως γνωρίζει τη φύση της οσιότητας, και αυτό είναι το μόνο που χρειάζεται ο Σωκράτης. Ζητεί από τον Ευθύφωνα να ορίσει τι σημαίνει οσιότητα γι' αυτόν, και ξεκινά το διαλεκτικό μέρος του διαλόγου.

Λέω «το διαλεκτικό μέρος», διότι μόνο ένα τμήμα και όχι ολόκληρος ο διάλογος, όπως θα μπορούσε να νομίσει κανείς βασιζόμενος στα περισσότερα σχόλια που έχουν γραφτεί γι' αυτόν, αφιερώνεται στον ορισμό της οσιότητας. Παρ' ότι είναι ανακριβές και παραπλανητικό να αναφερθούμε στο έργο ως «θεατρικό»,³⁶ είναι εξίσου αδικαιολόγητο να ισχυριστούμε ότι η λογοτεχνική ανάλυση είναι άχρηστη στην περίπτωση του *Ευθύφρονος*: «*H Formgeschichte** ... δεν μπορεί να εφαρμοστεί μηχανιστικά. Όσον αφορά τον *Ευθύφωνα*, έχει πολύ μικρή σημασία: δεν βασίζεται σ' αυτή κανένα ουσιώδες ζήτημα για την ερμηνεία του διαλόγου».³⁷ Ο συγγραφέας που υποστηρίζει αυτή την άποψη είναι αναγκασμένος να συμπεράνει ότι το πραγματικό θέμα του έργου αρχίζει μόνο μετά από μια «μακροσκελή εισαγωγή – μακροσκελή σε σχέση με το συνολικό όγκο του διαλόγου», και να θεωρήσει

* *Ιστορία μορφών* (γερμανικά στο κείμενο). [Σ.τ.Μ.]

ότι η «εισαγωγή», που στην πραγματικότητα καταλαμβάνει το ένα τέταρτο του διαλόγου, δεν σχετίζεται με την ερμηνεία του.³⁸

Τούτο δεν σημαίνει, σε καμία περίπτωση, ότι τα επιχειρήματα με τα οποία ο Σωκράτης αντικρούει τους τέσσερις ορισμούς του Ευθύφρονα για το όσιο δεν είναι αποφασιστικής σημασίας για την κατανόηση του διαλόγου. Σημαίνει, ωστόσο, ότι το έργο είναι στην πραγματικότητα ένας διάλογος, ότι ανήκει σε ένα είδος που επιτρέπει στον Πλάτωνα να ακολουθήσει ορισμένες στρατηγικές, φιλοσοφικές και λογοτεχνικές, τις οποίες ένα άλλο είδος (η πραγματεία, λόγου χάριν) δεν θα επέτρεπε. Αυτές καθαυτές οι στρατηγικές πρέπει να διερευνηθούν.

Πολλά έχουν γραφτεί πρόσφατα σχετικά με τη χρήση της μορφής του διαλόγου από τον Πλάτωνα, και ολόκληρες σχολές προσέγγισης της σκέψης του περιστρέφονται γύρω από το κατά πόσον η επιλογή του συγκεκριμένου είδους από το φιλόσοφο αφορά ή όχι την ερμηνεία των έργων του.³⁹ Η δική μου άποψη είναι ότι, σε μεγάλο βαθμό, ο Πλάτων έγραψε διαλόγους όχι για κάποιο μυστηριώδη λόγο, αλλά απλώς επειδή αυτή ήταν η καθιερωμένη μορφή των σωκρατικών κειμένων στα τέλη του πέμπτου και στις αρχές του τέταρτου αιώνα π.Χ. Οποιοσδήποτε ήθελε να τιμήσει τη μνήμη του Σωκράτη έγραφε κυρίως σε μορφή διαλόγων, αναμφίβολα επειδή αυτός ήταν ο αγαπημένος τρόπος έκφρασης του Σωκράτη. Πολλοί συγγραφείς συνέθεσαν σωκρατικούς διαλόγους⁴⁰ και δεν έχουμε λόγο να νομίζουμε ότι ο Πλάτων ήταν ο πρώτος από αυτούς.⁴¹ Είμαι, ως εκ τούτου, δύσπιστος απέναντι σε ερμηνείες που θεωρούν τη μορφή του διαλόγου αυτοσκοπό, τον οποίο επέλεξε ελεύθερα και εσκεμμένα ο Πλάτων ανάμεσα σε άλλα πιθανά είδη προκειμένου να εκμεταλλευτεί ορισμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που διέκρινε σ' αυτόν. Όμως πιστεύω, επίσης, ότι ο Πλάτων, όπως και κάθε συγγραφέας, θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει, και όντως αυτό έκανε, το είδος του διαλόγου για τους δικούς του σκοπούς.

Ένας από τους σκοπούς αυτούς, που είναι αρκετά προφανής, είναι η απόδοση των χαρακτήρων του Σωκράτη και των συνομιλητών του. Ορισμένοι θεωρούν ότι ο Πλάτων χρησιμοποιεί την απεικόνιση των χαρακτήρων για να προωθήσει μια δογματική θέση η οποία δεν εκφράζεται στην πραγματική συζήτηση που περιλαμβάνει ο διάλογος. Έτσι, παραδείγματος χάριν, ένας ερμηνευτής του πλατωνικού έργου υποστηρίζει ότι ο Πλάτων τονίζει την καταφανή άγνοια του Ευθύφρονα προκειμένου να μπορέσει ο ίδιος να προχωρήσει «στην έκφραση της άποψης, που εν μέρει μόνο αποκαλύπτεται στον Ευθύφρονα [ο οποίος, σύμφωνα με το συγγραφέα, δεν θα την καταλάβαινε] ότι η δικαιοσύνη και όχι η οσιότητα συνδέει το ανθρώπινο με το θείο».⁴² Αποτελεί ειρωνεία, τρόπον τινά, το γεγονός ότι παρόμοιες αναγνώσεις, οι οποίες συχνά ταυτίζονται με την προσέγγιση του Leo Strauss

και των μαθητών του, παρά την έμφαση που δίνουν στο λογοτεχνικό χαρακτήρα των διαλόγων του Πλάτωνα, προϋποθέτουν την απόλυτη διάκριση μεταξύ λογοτεχνικού και φιλοσοφικού στοιχείου και την αυστηρή υποταγή του πρώτου στο δεύτερο. Η βασική ιδέα είναι ότι ο Πλάτων έχει πολλές και σαφείς φιλοσοφικές απόψεις τις οποίες, για πολλούς λόγους, δεν θέλει να δημοσιοποιήσει. Επομένως, χρησιμοποιεί τη δομή και την παρουσίαση των χαρακτήρων των έργων του για να υπονομεύσει την προφανή τους σημασία και να υποδηλώσει τις πραγματικές προθέσεις του σ' εκείνους που μπορούν να ακολουθούν το κρυφό νήμα της σκέψης του. Η διασημότερη αυτών των περιπτώσεων, φυσικά, είναι εκείνη της *Πολιτείας*, το πραγματικό μήνυμα της οποίας —σύμφωνα με την προσέγγιση αυτή— δεν είναι ότι οι φιλόσοφοι θα πρέπει να κυβερνούν την πόλη, όπως φαίνεται να ισχυρίζεται ο Πλάτων (473cff.), αλλά ότι θα πρέπει να αφήνουν τη διακυβέρνηση στους χαρακτήρες που αναπαριστούν οι συνομιλητές του Σωκράτη, σε «κυρίους» όπως ο Γλαύκων και ο Αδείμαντος.⁴³ Οι λεπτομέρειες της περίπτωσης αυτής δεν είναι σημαντικές· δεν με ενδιαφέρει, σε αυτήν τη φάση, ούτε καν το ζήτημα του κατά πόσον είναι ορθή η ερμηνεία του Πλάτωνα από τον Strauss. Εκείνο που με ενδιαφέρει είναι η γενικότερη ιδέα ότι ο Πλάτων χρησιμοποιεί τη διαλογική μορφή για να κωδικοποιήσει τις πραγματικές του θέσεις και να τις αποκαλύψει μόνο σ' εκείνους από τους αναγνώστες του που είναι ικανοί να διαβάσουν τον κώδικά του. Διότι η άποψη αυτή, στην πραγματικότητα, υποτάσσει τη λογοτεχνία στη φιλοσοφία και τη μετασχηματίζει σε δευτερεύοντα κομιστή ενός φιλοσοφικού μηνύματος που μπορεί να αποσπαστεί και να διαβαστεί χωριστά.⁴⁴

Θα πρέπει να αφήσουμε στην άκρη τις τεράστιες δυσκολίες που παρουσιάζει η *Πολιτεία*, αφού δεν είναι σαφές ότι μπορούν να διατυπωθούν αρκετά ξεκάθαρα οι θέσεις ακόμη και ενός μικρού σε έκταση έργου, όπως είναι ο *Ευθύφρων*, ώστε να μπορέσουμε να πούμε ότι η δραματική δομή του έργου μας αποκαλύπτει κάποια στοιχεία γι' αυτές.⁴⁵ Και, το σημαντικότερο, θα πρέπει να συνειδητοποιήσουμε ότι η επεξεργασία χαρακτήρων από τον Πλάτωνα παίζει ένα ρόλο που δεν σχετίζεται με την προβολή κάποιας ανεξάρτητης θεωρίας. Έναν τέτοιο ρόλο θα μπορούσαμε ανεπιφύλακτα να θεωρήσουμε φιλοσοφικό: η ίδια η χαρακτηρολογία αποδεικνύεται μέρος της φιλοσοφικής άποψης του διαλόγου. Στην περίπτωση του Πλάτωνα, τουλάχιστον, ο εύκολος διαχωρισμός λογοτεχνίας και φιλοσοφίας δεν μπορεί καν να αρχίσει να συλλαμβάνει τη σύνθετη πρακτική του.

Τι γνωρίζουμε για το χαρακτήρα του Ευθύφρονα; Τίποτα πέρα από εκείνα που μας λέει αυτός ο διάλογος και μερικές σκόρπιες αναφορές στον Κρατύλο του Πλάτωνα.⁴⁶ Όμως το ίδιο το έργο, ο *Ευθύφρων*, μας δίνει πολλές πληροφορίες για τον πρωταγωνιστή του και, παρ' ότι ορισμένες από αυτές

έχουν ήδη συζητηθεί στη δευτερεύουσα βιβλιογραφία, υπάρχουν ακόμη πολλά που μπορούν να ειπωθούν γι' αυτό το ζήτημα.

Το πρώτο πράγμα που παρατηρούμε είναι ότι, όπως και στους περισσότερους σωκρατικούς διαλόγους του Πλάτωνα, ο συνομιλητής του Σωκράτη, ο Ευθύφρων, είναι εκείνος που ξεκινάει τη συζήτηση και όχι ο ίδιος ο Σωκράτης. Σε αντίθεση με αυτό που νομίζουν οι περισσότεροι, δεν είναι ο Σωκράτης εκείνος που σταματάει τους ανθρώπους στο δρόμο και, εντελώς ξαφνικά, τους ζητάει να δώσουν τον ορισμό της αρετής και να δικαιολογήσουν τον τρόπο ζωής τους, αλλά κάποιος άλλος, που καλεί τον Σωκράτη σε συζήτηση.⁴⁷ Το ίδιο συμβαίνει και σ' αυτή την περίπτωση. Ο Ευθύφρων φαίνεται ότι γνωρίζει τον Σωκράτη: είναι βέβαιο ότι ξέρει τις συνήθειές του και, ως εκ τούτου, εκπλήσσεται που τον βρίσκει στην πύλη του βασιλέως αντί «να συχνάζει στο Λύκειο».^{48*} Είναι αδύνατον να πιστέψει ότι ο Σωκράτης, τον οποίο γνωρίζει ως δίκαιο και ειρηνικό άνθρωπο, είναι ο ίδιος μνηστής: είναι βέβαιο ότι ο Σωκράτης θα πρέπει να είναι ο εναγόμενος (2b1-2). Ο Ευθύφρων γνωρίζει, επίσης, για το δαιμόνιον του Σωκράτη, για τη φωνή που κάποιες φορές τον εμποδίζει να προβεί σε ορισμένες ενέργειες: είναι δε πεπεισμένος ότι αυτός θα πρέπει να είναι ο λόγος για τον οποίο ο Μέλητος κατηγορήσε τον Σωκράτη για ασέβεια (3b5-8).⁴⁹ Η εντύπωση που αποκομίζουμε είναι ότι ο Σωκράτης και ο Ευθύφρων γνωρίζονται σχετικά καλά, παρ' όλο που ο Ευθύφρων δεν καταλαβαίνει στο ελάχιστο την περιπλοκότητα των απόψεων του Σωκράτη.

Εξαιτίας του δαιμονίου, ο Ευθύφρων πιστεύει ότι ο Σωκράτης κατέχει επίσης εκείνη την ιδιαίτερη γνώση του θείου την οποία θεωρεί ότι διαθέτει και ο ίδιος. Τούτο τον παρακινεί να μιλήσει και για τους δύο με μια φωνή: οι Αθηναίοι, λέει, «ανθρώπους σαν εμάς τους φθονούν» (3c2-3). Ο Σωκράτης απορρίπτει αμέσως αυτή την ταύτιση: «Αν όμως το πάρουν το πράγμα στα σοβαρά» λέει για την επικείμενη δίκη του, «τότε κανένας δεν μπορεί να ξέρει ποια θα είναι η έκβασή του — εκτός από σας τους μάντεις» (3e2-3). Οι θρησκευτικές απόψεις του Ευθύφρονα αποτελούν πεδίο διαμάχης. Γενικά, δεν υπάρχει συμφωνία ως προς το εάν ο Ευθύφρων παρουσιάζεται ως «αιρετικός» και θρησκευτικός νεωτεριστής⁵⁰ ή ως ειδικός στην παραδοσιακή θεολογία⁵¹ — εάν ανήκει στο αθηναϊκό θρησκευτικό κατεστημένο ή είναι εχθρός του. Όμως η αυτοπεποίθηση που δείχνει ως προς την ακρίβεια των θρησκευτικών του πεποιθήσεων και την ορθότητα της στάσης του απέναντι στο νομικό ζήτημα που έχει ανακύψει είναι τόσο ακραίες και απόλυτες, ώστε καταστρέ-

* Τα αποσπάσματα από τον *Ευθύφωνα* παρατίθενται από τη δόκιμη μετάφραση του Ν. Μ. Σκουτερόπουλου, από το Πλάτωνος, *Ευθύφρων* (Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1982). [Σ.τ.Μ.]

φουν από την αρχή κάθε εμπιστοσύνη που θα μπορούσαμε να έχουμε στην ορθότητα της κρίσης του: «... και θα 'ρθει τώρα στο δικαστήριο να σε διασύρει ξέροντας πόσο εύκολα πιάνουν στον κόσμο οι διαβολές γύρω από αυτά» υποστηρίζει. «Κι εμένα με περιγελούν στο δήμο και με περνούν για τρελό όταν τους λέω κάτι για τους θεούς και τους προλέγω αυτά που θα συμβούν. Ας έχουν βγει αληθινά όσα τους έχω πει» (3b8-c3).⁵² Καμαρώνει για τη σοφία του ως προς τα ζητήματα που αφορούν τους θεούς και αντιπαραβάλλει τις δικές του γνώσεις με την άγνοια του πλήθους (4c1-3). Λέει με αυτοπεποίθηση στον Σωκράτη, χωρίς να αντιληφθεί τον ειρωνικό τόνο της ερώτησής του, ότι όντως καταλαβαίνει τις θρησκευτικές περιπλοκές της υπόθεσής του πάρα πολύ καλά (4e4-8). Διαβεβαιώνει ότι εκείνο που τον κάνει να διαφέρει από τον υπόλοιπο κόσμο είναι ακριβώς το γεγονός ότι η γνώση που έχει πάνω σ' αυτά τα θέματα είναι τόσο εξαιρετικά ακριβής (4c9-5a2). Είναι υπερήφανος για τις γνώσεις του πάνω στις διάφορες παραδόσεις που αφορούν τους θεούς (6b3-c7), και προβλέπει ότι εύκολα θα κερδίσει την υπόθεσή του, εάν οι δικαστές είναι σε θέση να τον ακούσουν αμερόληπτα (9b9-10).⁵³

Το πορτρέτο του Ευθύφωνα που μας δίνει ο Πλάτων —ένα πορτρέτο με την επεξεργασία του οποίου ασχολείται διεξοδικά— είναι ενός ανθρώπου φαντασμένου σε τρομερό βαθμό: τόσο φαντασμένου ώστε μένει εντελώς ανέγγιχτος από την απίστευτα χοντρή ειρωνεία με την οποία τον αντιμετωπίζει ο Σωκράτης σε όλη τη διάρκεια του διαλόγου. Ξανά και ξανά, μ' έναν τρόπο που όσο προφανής είναι στους αναγνώστες του έργου τόσο αόρατος είναι για το στόχο του, ο Σωκράτης παρακαλεί τον Ευθύφωνα να τον πάρει μαθητή του και να τον διδάξει τη σοφία που κατέχει ως προς το θέμα της οσιότητας, έτσι ώστε όταν θα πάει ο ίδιος στο δικαστήριο να είναι σε θέση να υπερασπιστεί αποτελεσματικά τον εαυτό του κατά της μήνυσης του Μελήτου. Ο Σωκράτης χρησιμοποιεί αυτούς τους τρεις όρους (μαθητής, διδάσκειν και σοφία) και τα παράγωγά τους εικοσιτέσσερις φορές σε όλο το έργο.⁵⁴ Κατά την άποψή μου, σπανίως ο Πλάτων έδωσε την εικόνα ενός Σωκράτη τόσο φανερά μοχθηρού με κάποιον από τους συνομιλητές του. Η ειρωνεία του Σωκράτη είναι τόσο υπερβολική, ώστε σύντομα παύει να είναι πνευματώδης. Είναι πολύ λιγότερο πνευματώδης εδώ, λόγου χάριν, απ' ό,τι στον Πρωταγόρα, όπου ο σοφιστής, που γνωρίζει πώς να προστατέψει τον εαυτό του, ανταποδίδει με επιτυχία σε πολλές περιπτώσεις τις επιθέσεις που δέχεται κατά τη συνομιλία του με τον Σωκράτη. Ο Ευθύφρων, αντιθέτως, παρουσιάζεται έτσι ώστε να μην μοιάζει με τίποτα καλύτερο από έναν πομπώδη και ανόητο άνθρωπο.

Κοντολογίς, ο Ευθύφρων του Πλάτωνα είναι κουτός, σε βαθμό ασυνήθιστο. Ακόμη και το όνομά του, στο συγκεκριμένο πλαίσιο του διαλόγου, είναι ένα προφανές αστείο και βρίσκεται σε πλήρη αντίθεση με τη διάρθρωση της συνομιλίας του με τον Σωκράτη. Τούτος ο «στοχαστής ο οποίος σκέφτεται

με ευθύ τρόπο» —αυτό σημαίνει το όνομα «Ευθύφρων»— οδηγείται διαρκώς σε μία κυκλική πορεία, που δημιουργήθηκε για τη διατύπωση νέων ορισμών του όσιου, οι οποίοι συνεχώς ανάγονται στην αρχική, εύκολα ανασκευαζόμενη ερμηνεία του όσιου ως αυτού που ευχαριστεί τους θεούς.⁵⁵ Και σαν να μην ήταν αυτό αρκετά ξεκάθαρο, ο Πλάτων κάνει ρητή αναφορά στην εικόνα της κυκλικής διαδρομής: «Και θα τα βάλεις πάλι μ' εμένα, τον Δαίδαλο, και θα λες πως εγώ τα κάνω [τα λόγια (Σ.τ.Μ.)] να περπατούν;» λέει ο Σωκράτης στον Ευθύφρονα. «Κι όμως, εσύ είσαι πολύ πιο τεχνίτης από τον Δαίδαλο και εξαιτίας σου στριφογυρίζουν. Ή μήπως δεν καταλαβαίνεις ότι η κουδέντα μας έφερε μια γυροβολιά κι ήρθε πάλι στο ίδιο σημείο;» (15b7-c1).

Η περιφρόνηση του Πλάτωνα για τον Ευθύφρονα αντανακλάται στη στάση των αναγνωστών του και επαναλαμβάνεται πιστά από τους ερμηνευτές του. Ο Paul Friedländer περιέγραψε τον Ευθύφρονα απλώς ως «φανατική φύση».⁵⁶ Ο Γρηγόρης Βλαστός, ως συνήθως, δεν μάσησε τα λόγια του. Για τον Ευθύφρονα γράφει: «είναι σαν να του είπαν ότι η αποτυχία του να ισχυριστεί με αυτοπεποίθηση ότι γνωρίζει επακριβώς ... τι είναι η οσιότητα, δεν σημαίνει ότι υστερεί διανοητικά, αλλά ότι είναι ηθικά διεφθαρμένος».⁵⁷ Σύμφωνα με τον Laszlo Versenyi, «Ο Ευθύφρων είναι κατ' ουσίαν μια κωμική φιγούρα ... Η γεμάτη προσποίηση εξύψωσή του [πάνω από τους συγχρόνους του] είναι καθαρή απάτη και αλαζονεία: μια προσποίηση γεμάτη κομπασμό ότι είναι διαφορετικός, ο ισχυρισμός —ένδειξη αμάθειας— ότι γνωρίζει όσα εκείνοι αγνοούν, μια στάση του τύπου “είμαι ευσεβέστερος από σας” που δεν βασίζεται στην πραγματικότητα».⁵⁸ «Στο φανατισμό του» γράφει κάποιος άλλος σχολιαστής, «ο Ευθύφρων έχει παρεξηγήσει τα πάντα»,⁵⁹ ένας τρίτος ισχυρίζεται ότι η ανεπιτυχής, απορητική κατάληξη του διαλόγου οφείλεται, εν μέρει τουλάχιστον, «στην έπαρση και την έλλειψη προηγούμενου φιλοσοφικού στοχασμού σε μια περιοχή στην οποία ισχυρίζεται ότι είναι ειδικός, καθώς και στη γενική πνευματική νωθρότητα» του Ευθύφρονα.⁶⁰

Όλα αυτά ισχύουν αναμφίβολα για το συγκεκριμένο χαρακτήρα του πλατωνικού διαλόγου. Όμως αυτό ακριβώς είναι το ζήτημα: ο Ευθύφρων είναι ήρωας της λογοτεχνίας και όχι πραγματικό πρόσωπο. Δεν είναι ο Ευθύφρων υπεύθυνος για την ηλιθιότητά του, αλλά ο Πλάτων. Κι όμως, η εξαιρετική αληθοφάνεια του γραπτού του Πλάτωνα υπερβαίνει ακόμη και τις σθεναρότερες επιφυλάξεις μας και μας παρασύρει, έτσι ώστε να εκλαμβάνουμε τους διαλόγους του όχι ως έργα της λογοτεχνίας και προϊόντα της φαντασίας, αλλά αντίθετα ως μεταγραφές πραγματικών συνομιλιών. Νιώθουμε, λοιπόν, ότι ο Ευθύφρων είναι ανόητος επειδή κάποιο ιστορικό πρόσωπο με αυτό το όνομα έτυχε να είναι μωρός. Η ηλιθιότητά του, επομένως, μοιάζει με ωμή πραγματικότητα που δεν χρήζει περαιτέρω ερμηνείας: ένας άνθρωπος που δεν διαθέτει ευστροφία μάλλον δεν μπορεί να εκτιμήσει τη σπουδαιότη-

τα των ερωτημάτων που του θέτει ο Σωκράτης. Όμως αυτό είναι μια απάτη. Δεν υπάρχει ένα τέτοιο γεγονός. Το μόνο πραγματικό γεγονός είναι ότι ο Ευθύφρων είναι ανόητος μόνο και μόνο επειδή ο Πλάτων αποφάσισε να δημιουργήσει ένα χαρακτήρα με αυτές τις ιδιότητες. Και τούτο είναι ένα γεγονός που θα πρέπει να εξηγήσει οποιαδήποτε ερμηνεία του διαλόγου.

Γιατί, λοιπόν, ο Πλάτων δημιούργησε έναν τόσο ανόητο Ευθύφωνα; Τόση περιφρόνηση δεν ταιριάζει με το γεγονός ότι τον παρουσιάζει ως φίλο του Σωκράτη, γνώστη (όπως είδαμε) του χαρακτήρα και των συνηθειών του, ευνοϊκά διακεείμενο προς αυτόν, χωρίς καν να χάνει την ψυχραιμία του μπροστά στα επίμονα και κάθε άλλο παρά ήπια ερωτήματα του Σωκράτη.⁶¹

Ίσως ο Πλάτων να θέλει να χρησιμοποιήσει τον Ευθύφωνα για να γελοιογραφήσει την αυταρέσκεια της παραδοσιακής θρησκευτικής νοστοροπίας στην Αθήνα.⁶² Όμως έχουμε ήδη δει ότι η σχέση του Ευθύφωνα με τις παραδοσιακές θρησκευτικές πρακτικές της Αθήνας δεν είναι εύκολο να προσδιοριστεί. Σύμφωνα με το διάλογο, εμφανίζεται επίσης να πιστεύει κατά γράμμα τους μύθους του Ησιόδου σχετικά με τις φιλονικίες των θεών (6b-c, 7bff.)· αυτό όμως δεν ανταποκρίνεται στα λίγα που γνωρίζουμε σχετικά με το σκεπτικισμό με τον οποίο γενικώς αντιμετωπίζονταν παρόμοιες ιστορίες στα τέλη του πέμπτου αιώνα π.Χ., και τούτο δεν καθιστά τον Ευθύφωνα ικανοποιητικό εκπρόσωπο της παραδοσιακής τάσης στα θρησκευτικά ζητήματα των Αθηνών.⁶³ Αντίθετα, λοιπόν, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι ο Πλάτων ήθελε να εκθέσει την ανοησία των θρησκευτικών νεωτεριστών («αιρετικών»). Όμως ούτε κι αυτό μας βοηθάει ιδιαίτερα. Διότι το ερώτημα το οποίο και οι δύο εκδοχές δεν κατορθώνουν να απαντήσουν είναι τι θα είχε να κερδίσει ο Πλάτων από μια τέτοια στρατηγική. Όποια και αν είναι η σχέση του Ευθύφωνα με τη θρησκευτική παράδοση, παραμένει γεγονός το ότι οι Αθηναίοι, όπως ο ίδιος παραπονείται ρητά, αρνούνται να τον πάρουν στα σοβαρά. Και εάν ισχύει κάτι τέτοιο, τότε η εξυπνάδα του Σωκράτη που υπερβαίνει σαφώς τη δική του δεν βοηθάει ούτε «στο να αποκαλυφθεί η αθηναϊκή θρησκευτική ορθοδοξία σε όλο της τον παραλογισμό»⁶⁴ ούτε στο να φανεί η μωρία του θρησκευτικού ριζοσπαστισμού της. Εάν η πρόθεση του Πλάτωνα είναι να σατιρίσει είτε τη θρησκευτική συμμόρφωση είτε τη θρησκευτική απόκλιση, η επιλογή του εκπροσώπου της είναι αρκετά ατυχής. Θα τα είχε καταφέρει πολύ καλύτερα εάν έδειχνε πώς ένα πολύ ευφυές και σεβαστό θρησκευόμενο άτομο δεν είναι σε θέση να διατυπώσει τα πιστεύω του και όχι πώς ένας άφρων φανατικός συνηθίζει να τα μπαλώνει.

Γιατί λοιπόν ο Ευθύφρων είναι τόσο ανόητος και γιατί η ειρωνεία του Σωκράτη απέναντί του είναι τόσο βαριά; Την αρχή μιας απάντησης στα ερωτήματα αυτά μπορούμε να την ανακαλύψουμε στο γεγονός ότι, όπως παρατήρησε και ο James Arieti, ο Ευθύφρων αναφέρεται «στην αυτοεξαπά-

τηση με τόσο έντονο τρόπο, ώστε το έργο είναι επιτυχημένο ακόμη κι αν η κενότητα της θεμελίωσής του είναι απολύτως εμφανής». ⁶⁵ Όλα τα στοιχεία του χαρακτήρα του Ευθύφρονα τα οποία αναφέραμε έως τώρα —η υπέρμετρη αυτοπεποίθησή του, η αλαζονεία του, η αίσθηση ότι ο κόσμος δεν μπορεί να τον καταλάβει— είναι επιλεγμένα για να απεικονίσουν στην εντέλεια έναν άνθρωπο ο οποίος, καθώς είναι τόσο φαντασμένος όσο και βραδύνους, μπορεί ανώδυνα να εξακολουθεί να αγνοεί την πίεση, σε προσωπικό και σε διαλεκτικό επίπεδο, που του ασκεί ο Σωκράτης. ⁶⁶

Με δεδομένη την ανοησία, τη βραδύνοια και την αυτοπεποίθηση του Ευθύφρονα, το μόνο που θα μπορούσε να περιμένει κανείς είναι ότι θα του διέφευγαν οι κύριες επισημάνσεις που προσπάθησε να κάνει ο Σωκράτης στη συζήτησή τους. Διότι ο Σωκράτης ισχυρίστηκε ότι δεν μπορεί να προβεί κανείς σε μια πράξη τόσο αμφιλεγόμενη όσο εκείνη του Ευθύφρονα χωρίς να κατανοεί με βεβαιότητα τη φύση της οσιότητας: εάν μου πείτε ότι είναι δίκαιο να κλέβουμε από τους φτωχούς και να δίνουμε στους πλούσιους, θα μπορούσε κανείς να απαιτήσει να έχετε μια σαφή αντίληψη της δικαιοσύνης και πολλούς σοβαρούς λόγους για να υποστηρίξετε την άποψή σας· η πράξη του Ευθύφρονα εμπίπτει σε μια παρόμοια κατηγορία. Ο Σωκράτης, όμως, καθιστά εντελώς σαφές ότι ο Ευθύφρων, παρά τους μεγαλεπήβολους ισχυρισμούς του, δεν έχει ιδέα του τι είναι το όσιο και η οσιότητα και δεν έχει ιδέα ότι έχει πλήρη άγνοια γι' αυτό. Και το σημαντικότερο, υπαινίσσεται ότι όσο ο Ευθύφρων εξακολουθεί να μην έχει συνείδηση της άγνοιάς του, επιδεικνύει εκείνη την έλλειψη αυτογνωσίας την οποία ο Σωκράτης θεωρεί το σοβαρότερο ανθρώπινο ελάττωμα. Και η προσωπικότητα του Ευθύφρονα είναι σχεδιασμένη έτσι ώστε να του στερεί την ικανότητα να δει ακριβώς τέτοιου είδους αλήθειες που αφορούν τον εαυτό του. Η αυτοπεποίθησή του είναι μια μορφή τύφλωσης, μια αυταπάτη.

Ο Πλάτων έχει προετοιμάσει στην εντέλεια το έδαφος για την ολοκληρωτικά αρνητική κατάληξη του διαλόγου. Στην αρχή, ο Ευθύφρων κατέβαλε μεγάλες προσπάθειες να εμπλέξει τον Σωκράτη στη συζήτηση. Ανυπομονούσε να τον «διδάξει» τι είναι το όσιο και η οσιότητα, κι ακόμη να του πει κάθε είδους σκανδαλιστικές ιστορίες για τους θεούς που μόνο εκείνος γνώριζε. Ήταν, επομένως, έτοιμος να προχωρήσει σε αυτό που θα ήταν μια παραδοσιακή επίδειξις — μια επίσημη παρουσίαση των ταλέντων και των ικανοτήτων κάποιου, που συχνά συνδεόταν με τους ρήτορες και τους σοφιστές (πρβλ. *Γοργ.* 447b8· *Πρωτ.* 317e3ff.). Κι ωστόσο, στο τέλος του έργου, μετά από ακόμα μία αποτυχημένη προσπάθεια να πει τι είναι η οσιότητα και αντιμέτωπος με έναν Σωκράτη που τον καλεί να ξεκινήσει και πάλι από την αρχή, θυμάται ξαφνικά ότι έχει μια συνάντηση που δεν μπορεί να πάρει αναβολή: «Καμιάν άλλη φορά, Σωκράτη» λέει, αφού έχει ήδη αρ-

χίσει να φεύγει: «τώρα είμαι διασπικτός, πρέπει να πηγαίνω» (15e3-4). Η δικαιολογία είναι εμφανώς σαθρή, όμως ο χαρακτήρας που την εφευρίσκει έχει σκιαγραφηθεί σωστά: τούτος ο αυτάρεσκος άνθρωπος με την υπέρμετρη αυτοπεποίθηση έχει μπουχτίσει από τον Σωκράτη και τα κόλπα του. Μπορεί να έχασε το επιχείρημα, αλλά αυτό δεν σημαίνει τίποτα για κείνον: αναχωρεί απρόσβλητος, ίδιος και απαράλλαχτος.

Με δεδομένο το χαρακτήρα του Ευθύφρονα, είναι φυσικό εμείς, ως φανταστικό κοινό του διαλόγου, να θεωρήσουμε ότι μπορεί να του διέφυγε εντελώς η σημασία της θέσης του Σωκράτη. Πώς θα μπορούσε να την αντιληφθεί, αφού είναι τόσο αργόστροφος, τόσο αδαής και τόσο αυτάρεσκος; Η προσωπικότητα του Ευθύφρονα εξηγεί για ποιο λόγο ο Σωκράτης δεν κατορθώνει να ασκήσει κάποια επίδραση πάνω του. Κι αυτό με τη σειρά του εξηγεί γιατί ο Πλάτων επέλεξε να συνθέσει το διάλογό του γύρω απ' αυτόν. Παρ' όλες τις προσπάθειες του Σωκράτη, η υπέρμετρη αυτοπεποίθηση του Ευθύφρονα του επιτρέπει να παραμένει εντελώς αμετάπειστος θεωρώντας ότι η νομική πράξη στην οποία προέβη είναι σωστή και ότι κανείς δεν μπορεί να είναι ισάξιός του όσον αφορά τα όσα γνωρίζει για τις επιθυμίες των θεών. Κανένα επιχείρημα δεν μπορεί να τον βγάλει από την ολύμπια αταραξία του.

Εμείς όμως είμαστε σε πλεονεκτική θέση. Μπορούμε να διαγνώσουμε την αυταπάτη του. Εμείς συνεχίζουμε να βλέπουμε την ώρα που ο Ευθύφρων, τυφλωμένος από την αυταρέσκειά του, αδυνατεί να συλλάβει τη θέση του Σωκράτη, και κατορθώνουμε να αποφύγουμε τις παγίδες μέσα στις οποίες εκείνος πέφτει. Συνειδητοποιούμε, όπως έχουν συνειδητοποιήσει γενεές ολόκληρες αναγνωστών του Πλάτωνα, ότι αυτού του είδους η αυταπάτη που χαρακτηρίζει τον Ευθύφρονα είναι ο μεγαλύτερος εχθρός του Σωκράτη. Εντέλει, δεν είναι και τόσο δύσκολο το να εντοπίζει κανείς την αυταπάτη των άλλων: όπως παρατηρεί ο Lionel Trilling «η απάτη την οποία κατανοούμε καλύτερα και πολύ πρόθυμα της αφιερώνουμε την προσοχή μας είναι εκείνη που κάποιος καλλιεργεί με αντικείμενο τον εαυτό του».⁶⁷ Και δεν είμαστε σαν κι αυτόν τον γκροτέσκα ανόητο, φαντασμένο και κενό άνδρα: πώς θα μπορούσαμε να μοιάζουμε μ' αυτήν τη χοντροκομμένη καρικατούρα, που ο μόνος λόγος ύπαρξής της είναι απλώς και μόνο να παρανοεί τα όσα πιστεύει ο Σωκράτης; Εμείς καταλαβαίνουμε: είμαστε από την πλευρά του Σωκράτη: εμείς ξέρουμε καλύτερα.

Κι αφού ξέρουμε καλύτερα, τι κάνουμε; Βασικά, διαβάζουμε αυτόν το σύντομο διάλογο και έπειτα κλείνουμε το βιβλίο, με μια χειρονομία που αντιγράφει πιστά τη σκηνή όπου ο Ευθύφρων ξαφνικά θυμάται ότι έχει μια συνάντηση, και η οποία κλείνει τη συνομιλία του με τον Σωκράτη. Κι εμείς επίσης γυρνάμε στις συνηθισμένες δουλειές μας, όπως ακριβώς σκοπεύει να κάνει κι εκείνος. Και οι συνηθισμένες δουλειές μας φυσιολογικά δεν επικεντρώνονται σε κάποια

προσπάθεια να αποκτήσουμε συνείδηση και να παλέψουμε ενάντια στην αυταπάτη που χαρακτηρίζει τον Ευθύφρονα και η οποία, καθώς απομακρυνόμαστε από το διάλογο, αποδεικνύεται ότι κυριαρχεί και στη δική μας τη ζωή — και τούτος είναι στην πραγματικότητα ο στόχος όλου αυτού του μηχανισμού. Η ειρωνεία του Σωκράτη απευθύνεται προς τον Ευθύφρονα μόνο ως μέσο πραγματικός της στόχος είναι οι αναγνώστες του πλατωνικού διαλόγου.

Ο Ευθύφρων δεν είναι το μόνο από τα πλατωνικά έργα που προσεγγίζει το κοινό με μια τόσο προσβλητικά ειρωνική διάθεση. Παρ' ότι ο Χαρμίδης, σε αντίθεση με τον Ευθύφρονα, τελειώνει με μια θετική νότα, με τον Χαρμίδα να αποδέχεται τη συμβουλή του Κριτία να μείνει δίπλα στον Σωκράτη και να συνεχίσει μαζί του την αναζήτηση της εγκράτειας (176a6-d5), τα αποτελέσματά του είναι παρόμοια. Διότι ο Κριτίας εξαιρεί τον εαυτό του από αυτό το εγχείρημα, παρ' όλο που φάνηκε ότι ο ίδιος κάθε άλλο παρά ικανοποιητικά κατανοεί την έννοια της εγκράτειας (175a8-11). Γνωρίζουμε, επίσης, ότι ο Χαρμίδης τελικά έγινε ένας από τους φαύλους Τριάκοντα Τυράννους που κυβέρνησαν την Αθήνα στο τέλος του Πελοποννησιακού Πολέμου, υπό τη βάνουση ηγεσία του ίδιου του Κριτία. Έτσι λοιπόν γνωρίζουμε ότι, παρά το ελπιδοφόρο τέλος του διαλόγου, κανείς από τους δύο δεν έμαθε το μάθημα του Σωκράτη. Όμως μπορούμε να εξηγήσουμε την έλλειψη κατανόησης από την πλευρά τους και να διαχωρίσουμε τον εαυτό μας απ' αυτούς, επειδή ξέρουμε το ιστορικό γεγονός ότι επρόκειτο για διεφθαρμένους και κακούς χαρακτήρες. Τούτο, ωστόσο, είναι μία εύκολη και μη ικανοποιητική λύση. Είναι άραγε ο Κριτίας και ο Χαρμίδης επιλήσμονες απέναντι στον Σωκράτη επειδή είναι κακοί άνθρωποι, ή μήπως η κακία τους προέρχεται από το γεγονός ότι δεν τον παίρνουν στα σοβαρά; Ο Πλάτων δεν απαντά άμεσα στο ερώτημα. Το γεγονός όμως αυτό μας δίνει την αφορμή για να αναρωτηθούμε εάν το να αποφεύγει κανείς τον Σωκράτη, όπως εμείς οι ίδιοι κάνουμε τόσο συχνά, μπορεί να είναι η αιτία της εξαχρείωσης και όχι το αποτέλεσμά της. Εάν ο Χαρμίδης, που απεικονίζεται ως ιδιαίτερα αξιοθαύμαστος χαρακτήρας στο διάλογο, και ο Κριτίας, που σ' εκείνη τη φάση δεν φαίνεται καθόλου διεφθαρμένος, γίνονται στη συνέχεια φαύλοι επειδή δεν δίνουν καμία προσοχή στον Σωκράτη, και όχι αντιστρόφως, γιατί να υποθέσουμε ότι εμείς είμαστε εντέλει τόσο διαφορετικοί απ' αυτούς;

Ο Λάχης —για να πάρουμε ένα ακόμη παράδειγμα— τελειώνει με την έκφραση θερμών συναισθημάτων συναδέλφωσης από όλους τους πρωταγωνιστές του. Αλλά ο Νικίας και ο Λάχης, οι στρατηγοί που, απ' ό,τι φάνηκε, δεν γνωρίζουν τίποτα για τη φύση του θάρρους, παραιτούνται από τη διαρκή αναζήτηση της φύσης της αρετής (200c7-d8) και αφήνουν τον Σωκράτη και τους γονείς των δύο νεαρών αγοριών, τα οποία αφορούσε αρχικά η συζήτησή τους, να επιλύσουν το θέμα. Ακόμη και κάποιος όπως ο Νικίας,

που έχει πλήρη συνείδηση του σκοπού του σωκρατικού ελέγχου (187e6-c3) εύκολα τον παραμερίζει και επιστρέφει στην καθημερινότητά του. Το να είναι κανείς φίλος του Σωκράτη δεν είναι το ίδιο με το να τον ακολουθεί στη ζωή που αυτός υποστηρίζει ως τη μόνη κατάλληλη για τον άνθρωπο (Άπολ. 38a5). Και, παρ' όλο που κι εμείς θεωρούμε τον εαυτό μας φίλο του, μοιάζουμε πολύ με τον Νικία: ακολουθούμε το δικό μας δρόμο.

Είναι αλήθεια ότι ορισμένοι άνθρωποι αφιερώνουν ένα μεγάλο μέρος της ζωής τους στο να εξετάζουν τα επιχειρήματα του Σωκράτη και να διαβάζουν τα έργα του Πλάτωνα ξανά και ξανά — εγώ ο ίδιος είμαι ένας απ' αυτούς. Όμως, αν και η από πρώτο χέρι εξέταση των θέσεων και των επιχειρημάτων των διαλόγων είναι απολύτως απαραίτητη για να γνωρίσει κανείς τον Σωκράτη, αυτό δεν αρκεί από μόνο του. Οι σωκρατικοί διάλογοι απαιτούν από τους αναγνώστες τους εκείνο που ο Σωκράτης ζητούσε από τους συνομιλητές του: να εξετάσουν τις πεποιθήσεις τους σε οποιοδήποτε θέμα είναι σημαντικό γι' αυτούς, να καθορίσουν με ποιες άλλες πεποιθήσεις σχετίζονται λογικά, να αποδεχτούν μόνο εκείνες που είναι συμβατές μεταξύ τους και να ζήσουν αναλόγως τη ζωή τους. Αυτό είναι ένα ζήτημα που κατορθώνουμε να το αγνοούμε όσο και οποιοσδήποτε απλός συνομιλητής του Σωκράτη.

Η εκ του σύνεγγυς μελέτη των κειμένων του Πλάτωνα είναι, κυρίως, μια άσκηση λογικής: η φαινομενική ξηρότητα των κειμένων μπορεί να απογοητεύει εκείνους που περιμένουν περισσότερη φιλοσοφία. Όταν όμως πρόκειται για τα ζητήματα της δικαιοσύνης, της σοφίας, του θάρρους ή της εγκράτειας —όταν πρόκειται για τις αρετές που συνιστούσαν το βασικό μέλημα του Σωκράτη— οι πεποιθήσεις μας ως προς αυτά έχουν βασική σημασία για ολόκληρη τη ζωή μας, για το ποιοι είμαστε. Η εξέταση της λογικής συνοχής αυτών των πεποιθήσεων, όταν γίνεται σωστά, σημαίνει εξέταση και πλάσιμο του εαυτού μας. Είναι μια προσωπική και δύσκολη άσκηση, ένας ολόκληρος τρόπος ζωής. Όπως έγραψε ο Michael Frede: «το να αναθεωρήσουμε πεποιθήσεις τόσο βαθιά συνυφασμένες με τον ιστό της ζωής μας, έτσι ώστε να επιτύχουμε και να διατηρήσουμε κάποια συνέπεια είναι εξαιρετικά δύσκολο πράγμα, εν μέρει επειδή σημαίνει, ή τουλάχιστον θα μπορούσε να σημαίνει, μια βασική αλλαγή της ζωής μας».⁶⁸ Η λογική εξέταση των πεποιθήσεων αποτελεί μέρος —αλλά μόνο μέρος— της εξετασθείσας ζωής.

Οι διάλογοι ζητούν από τους αναγνώστες τους, όπως ο Σωκράτης ζητεί από τον Ευθύφωνα, να εναρμονίσουν τη ζωή τους με τις απόψεις τους. Υπάρχει άραγε, όπως φαίνεται να πιστεύει ο Σωκράτης του Πλάτωνα, ένα συνεκτικό σύνολο πεποιθήσεων σύμφωνα με το οποίο μπορεί να ζήσει κανείς τη ζωή του; Μπορούμε να επιτύχουμε την αρμονία που εκείνος επιζητεί; Δεν είμαι βέβαιος. Αλλά ακόμη και αν μπορούμε, είμαι σχεδόν σίγουρος ότι δεν υπάρχει ούτε ένα σύνολο πεποιθήσεων που να υποστηρίζει έναν και μοναδικό

τρόπο ζωής καλό για όλους. Όμως αυτό δεν είναι το άμεσο ζήτημα που καλούμαστε να αντιμετωπίσουμε εδώ. Το ζήτημα, σύμφωνα και πάλι με τον Frede, είναι ότι «η γνώση, όπως μαθαίνουμε από τους διαλόγους της πρώτης περιόδου, δεν σημαίνει απλώς ότι έχουμε ένα επιχείρημα για μία θέση, όσο καλό κι αν είναι αυτό. Γνώση σημαίνει επίσης ότι οι υπόλοιπες πεποιθήσεις κάποιου, άρα, τουλάχιστον σε ορισμένες περιπτώσεις, ολόκληρη η ζωή κάποιου, ευθυγραμμίζεται προς το επιχείρημά του ... Κατ' αυτόν τον τρόπο, η γνώση, ή τουλάχιστον ένα ορισμένο είδος γνώσης για το οποίο ο Πλάτων ενδιαφέρεται ιδιαίτερα, είναι ένα πολύ προσωπικό επίτευγμα».⁶⁹ Εδώ η φιλοσοφία δεν αφορά μόνο την ανάγνωση βιβλίων: είναι ένας ολόκληρος τρόπος ζωής, ακόμη κι αν, όπως εγώ πιστεύω, δεν υπαγορεύει έναν και μοναδικό τρόπο ζωής που θα έπρεπε να ακολουθούμε όλοι οι άνθρωποι.

Η απλή διερεύνηση της δομής των σωκρατικών επιχειρημάτων δεν αρκεί ώστε να είμαστε σε θέση να ζήσουμε μια ζωή βασισμένη στη φιλοσοφία. Ούτε και μπορεί να πραγματοποιηθεί αυτό με μια πιο «διαλογική» αλληλεπίδραση με τα έργα του Πλάτωνα, με μια διερεύνηση της δραματικής μορφής τους καθώς και των επιχειρημάτων τους.⁷⁰ Το εγχείρημα είναι προσωπικό και πνευματικό: και μπορεί ακόμη και να προχωρήσει εν μέρει, όπως θα υποστηρίξω στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, ανεξάρτητα από τη λεπτομερή μελέτη των έργων του Πλάτωνα, αν και ποτέ χωρίς να έχουμε στραμμένη την προσοχή μας στον ίδιο τον Σωκράτη. Στο βαθμό που οι περισσότεροι από μας δεν αναλαμβάνουμε ένα τέτοιο εγχείρημα —και πράγματι δεν το αναλαμβάνουμε— καταλήγουμε, παρά την αφοσίωσή μας στη μελέτη των έργων του, περιστασιακοί αναγνώστες του Πλάτωνα. Και τούτο είναι αποτέλεσμα μιας εσκεμμένης στρατηγικής από την πλευρά του Πλάτωνα. Ο *Χαρμίδης* μας προτρέπει να δούμε με αποδοκιμασία τους χαρακτήρες του, επειδή γνωρίζουμε ότι είναι διεφθαρμένοι. Ο *Λάχης* μας επιτρέπει να δικαιολογήσουμε τους στρατηγούς λόγω της ηλικίας τους, του εφησυχασμού τους και της, σε γενικές γραμμές, καλής φύσης τους. Με τον *Ευθύφωνα* μας είναι εύκολο να πάρουμε το μέρος του Σωκράτη και να νιώσουμε περιφρόνηση για τον Ευθύφωνα την οποία, στην πραγματικότητα, θα έπρεπε επίσης να νιώσουμε και για τον εαυτό μας. Σε κάθε περίπτωση, ο Πλάτων μας δίνει ένα διαφορετικό λόγο για το γεγονός ότι οι συνομιλητές του Σωκράτη δεν τον καταλαβαίνουν. Ένας από αυτούς τους λόγους αναπόφευκτα θα γίνει η δική μας δικαιολογία.

Στην πραγματικότητα δε, η δική μας κατάσταση είναι, τρόπον τινά, χειρότερη από εκείνη του Ευθύφωνα. Διότι ο Πλάτων μας τοποθετεί σε μια θέση απ' όπου πιστεύουμε πως γνωρίζουμε το καλύτερο και όμως κάνουμε το χειρότερο: λέμε στον εαυτό μας και στους φοιτητές μας ότι ο Σωκράτης έχει δίκιο και ο Ευθύφρων άδικο, κι ωστόσο αρνούμαστε τον τρόπο ζωής

που απαιτεί το γεγονός ότι συμφωνούμε με τον Σωκράτη. Όμως, όπως βάζει ο Πλάτων τον Σωκράτη να υποστηρίζει στους διαλόγους της πρώτης περιόδου, δεν υπάρχει περίπτωση να γνωρίζει κανείς το καλύτερο και να πράττει το χειρότερο: το μόνο που υπάρχει είναι η άγνοια του ποιο είναι το καλύτερο.⁷¹ Ο Ευθύφρων, τουλάχιστον, δεν συμφωνεί με τον Σωκράτη: εμείς συμφωνούμε ή λέμε ότι συμφωνούμε. Ο Ευθύφρων μας δείχνει ότι με τη δική μας θετική, ενθουσιώδη αντίδραση απέναντί του, το μόνο που κάνουμε είναι να επιδεικνύουμε την άγνοια της άγνοιάς μας – την ίδια αυταπάτη που γενεές σχολιαστών διέκριναν όταν επρόκειτο για τον Ευθύφρονα αλλά παρέδωξαν στη δική τους περίπτωση την ίδια αυταπάτη που βλέπουμε στον Χανς Κάστορπ και αγνοούμε στον εαυτό μας.

Η ειρωνεία του Πλάτωνα είναι πιο ενοχλητική απ' ό,τι του Σωκράτη. Χρησιμοποιεί τη σωκρατική ειρωνεία για να καθησυχάσει τους αναγνώστες του διαλόγου αφήνοντάς τους να βυθιστούν μέσα σ' εκείνη την αυταρέσκεια που τους έχει κάνει να αποκηρύξουν. Είναι βαθιά, σκοτεινή και περιφρονητική. Συνιστά τουλάχιστον τόσο υπεροπτική πρόκληση για τους αναγνώστες του Πλάτωνα όσο η ειρωνεία του Σωκράτη για τους συνομιλητές του και ίσως ακόμη περισσότερο. Η ειρωνεία του Πλάτωνα, εάν έχω δίκιο, είναι τόσο εύκολο να διαφύγει από τους αναγνώστες του όσο εύκολο ήταν, ενίοτε προς μεγάλη μας έκπληξη, να διαφεύγει η ειρωνεία του Σωκράτη από τους χαρακτήρες στους οποίους απευθύνεται. Όμως προκαλώντας στους αναγνώστες του Πλάτωνα την ίδια αυταπάτη, η πλατωνική ειρωνεία εξηγεί γιατί ο Σωκράτης δεν κατάφερε να πείσει τους συνομιλητές του για τις απόψεις του και τον τρόπο ζωής του. Διότι στη διάρκεια της διαδικασίας κατά την οποία δημιουργούνται μέσα μας αισθήματα περιφρόνησης για τους συνομιλητές του Σωκράτη, οι διάλογοι μας μετατρέπουν σε χαρακτήρες σαν κι αυτούς. Παρατηρώντας μέσα από τη μυθοπλασία του Πλάτωνα τον Ευθύφρονα να ξεγελά τον εαυτό του, ξεγελούμε κι εμείς τον εαυτό μας στη ζωή μας.

Με αυτή την έννοια, η ειρωνεία του Mann αποτελεί ηχώ ή αντανάκλαση του Σωκράτη ή των πλατωνικών έργων της πρώτης περιόδου. Παρ' ότι οι χαρακτήρες που πλάθουν έχουν βαθιές διαφορές μεταξύ τους, οι στρατηγικές του Mann και του Πλάτωνα είναι παρόμοιες και οι σκοποί τους ταυτόσημοι. Και οι δύο αναπαράγουν ή δημιουργούν την αυταπάτη στους αναγνώστες τους, καθώς την επιδεικνύουν ως γνώρισμα των ηρώων τους. Ωστόσο, οι διάλογοι του Πλάτωνα εμπεριέχουν ένα επιπρόσθετο, πιο προβληματικό στοιχείο. Δεδομένου ότι πρόκειται για φιλοσοφικά έργα, απαιτούν μια αντίδραση φιλοσοφικού, ηθικού τύπου. Μπορεί να αποφασίσουμε ότι ο Σωκράτης κάνει λάθος και να προσπαθήσουμε να τον αντικρούσουμε· μπορεί ακόμη και να προσπαθήσουμε να δείξουμε ότι ο Ευθύφρων δεν ήταν εντέλει και τόσο κακός.⁷² Ίσως αποφασίσουμε συνειδητά να αγνοήσουμε την προσέγγι-

ση του Σωκράτη, επιλέγοντας ελεύθερα ένα άλλο είδος ζωής. Μπορεί πάλι να συμφωνήσουμε μαζί του και, χωρίς αμφιβολίες, να ζήσουμε μια ζωή σαν τη δική του με όλες τις παρεπόμενες δυσκολίες, τους κινδύνους και τις διακυβεύσεις της. Ή μπορεί, όπως έκαναν όλοι οι συγγραφείς που θα εξετάσουμε στο δεύτερο μέρος αυτού του βιβλίου, να ερμηνεύσουμε τη δραστηριότητά του σε πιο αφηρημένο επίπεδο και να μιμηθούμε όχι το περιεχόμενο, αλλά τη μορφή της ζωής του — όχι απαραίτητα τη δέσμευσή του στο λόγο, αλλά τη δημιουργία της δικής του απaráμιλλης φωνής και την αφοσίωσή του σ' αυτήν. Εκείνο που δεν μπορούμε να κάνουμε, παρ' ότι αυτό ακριβώς κάνουμε συνήθως, είναι, από τη μία, να συμφωνούμε με τον Σωκράτη και από την άλλη, να αποστρέφουμε το βλέμμα από το έργο του Πλάτωνα, όπως αποστρέφει ο Ευθύφρων το βλέμμα από το δύσκολο συνομιλητή του.

Στα επόμενα δύο κεφάλαια, θα επιστρέψουμε από την ειρωνεία του συγγραφέα στην ειρωνεία του ήρωά του, από τον Πλάτωνα στον Σωκράτη. Και τούτο, πρώτον, για τον απλό λόγο ότι η σωκρατική ειρωνεία αποτελεί απαραίτητο στοιχείο της πλατωνικής ειρωνείας την οποία πραγματευτήκαμε έως τώρα και δεύτερον, επειδή η σωκρατική ειρωνεία είναι προϊόν μιας λογοτεχνικής στρατηγικής, αποτέλεσμα της οποίας ήταν να πειστούν οι σύγχρονοι αναγνώστες ότι ο «πραγματικός» Σωκράτης βρίσκεται στα κείμενα του Πλάτωνα και όχι στα έργα του Ξενοφώντα, του οποίου η λογοτεχνική στρατηγική δημιούργησε μια αίσθηση αληθοφάνειας σε μια προηγούμενη εποχή. Θα θέσουμε το ερώτημα, μεταξύ άλλων, γιατί έχει γίνει πλέον τόσο φυσικό να θεωρούμε ότι στο πλατωνικό έργο μπορούμε να συναντήσουμε τον ίδιο τον Σωκράτη, γιατί πιστεύουμε ότι η σωκρατική αντανάκλαση που δημιουργεί ο Πλάτων δεν είναι καθόλου αντανάκλαση, αλλά άμεση παρουσία του πρωτοτύπου της. Τέλος, θα εξετάσουμε τη σωκρατική ειρωνεία επειδή, όπως θα υποστηρίξω στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, μας παρέχει σε μεγάλο βαθμό μια ερμηνεία δύο παράδοξων και σημαντικών γεγονότων. Πρώτον, του γεγονότος ότι πλήθος σύγχρονων φιλοσόφων μιμούνται τον Σωκράτη θεωρώντας, όπως έκανε κι εκείνος, ότι η φιλοσοφία είναι η τέχνη του βίου. Δεύτερον, του γεγονότος ότι οι ζωές που περιγράφουν και παρουσιάζουν παραδειγματικά ασκώντας την τέχνη του είναι ριζικά διαφορετικές, έως και αντίθετες από τη δική του. Η ειρωνεία του Σωκράτη, η σιωπή του, είναι ο λόγος που δημιούργησε μια παράδοση η οποία εκδηλώνεται με τους πιο διαφορετικούς τρόπους ζωής, και μέρος της οποίας βλέπουν ενίοτε, με τρόπο, να αποτελούν ακόμη και ορισμένοι από τους πλέον παθιασμένους αντιπάλους της, όπως ο Nietzsche. Η τέχνη του βίου είναι μια σωκρατική τέχνη. Ακόμη κι εκείνοι που απορρίπτουν τον Σωκράτη, δεν μπορούν παρά να τη διαιωνίσουν.