

Η αγάπη των νεκρών

Από τον ΣΠΥΡΟ Α. ΜΟΣΧΟΝΑ

Ted Chiang, «Story of your life», στο *Stories of Your Life and Others*. Small Beer Press, Easthampton, MA 2010, 1η έκδ.: Tor Books, NY 2002. «Η ιστορία της ζωής σου», στο *Ιστορίες της ζωής σου και άλλες ιστορίες*, μτφρ. Δ. Αρβανίτης, Κέδρος, Αθήνα 2016

Arrival / «Η άφιξη» (2016), σκηνοθεσία: Denis Villeneuve, σενάριο: Eric Heisserer, πρωταγωνιστούν: Amy Adams (Louise Banks), Jeremy Renner (Gary Donnelly)

Ο Τεντ Τσιανγκ είναι νέος αμερικανός συγγραφέας ιστοριών επιστημονικής φαντασίας. Ολιγογράφος. Προτιμάει τη μικρή φόρμα (δοκίμιο, νουβέλα). Γνώστης καλός των επιστημών. He does his homework – προτού γράψει. Είναι ικανότατος εκλαϊκευτής. Στα διηγήματά του αρέσκεται να υποβάλλει επιστημονικά ζητήματα (των μαθηματικών, της φυσικής, της γλωσσολογίας, της πληροφορικής, της τεχνητής νοημοσύνης) στη βάση της φαντασίας. Πυκνός. Συνδυαστικός. Παρατηρητής του καθημερινού. Γράφει με θαυμαστή απλότητα.

Στο βραβευμένο διήγημά του «Ιστορία της ζωής σου» βασίζεται η ταινία που είδαμε πρόσφατα, *Arrival* («Η άφιξη»).

Το στόρι της ταινίας: Η Λουίζ Μπανκς, καθηγήτρια πανεπιστημίου, γλωσσολόγος, αναγνωρισμένη αυθεντία στο πεδίο της (γλώσσες), καλείται να λύσει το πιεστικό πρόβλημα της επικοινωνίας με εξωγήινους που έχουν εγκαταστήσει τα διαστημόπλοιά τους σε 12 διαφορετικές περιοχές του πλανήτη μας. Χρησιμοποιώντας τεχνικές της σύγχρονης γλωσσολογίας, κατορθώνει να λύσει το γρίφο της γλώσσας τους αφού πρώτα λύσει το γρίφο της σκέψης τους. Κι έτσι σώζει την ανθρωπότητα από την αυτοκαταστροφή, που αυτή τη φορά θα είχε προκληθεί από μια παρανόηση, ένα λάθος κατά την επικοινωνία.

Σχολιάστηκε πολύ η ταινία αυτή στον αγγλόφωνο Τύπο ως ένα είδος γλωσσολογικής φαντασίας. Έγραψαν μάλιστα ορισμένοι ότι εγκαινιάζει νέο είδος. Ίσως πρώτη φορά σε έργο επιστημονικής φαντασίας έχουμε πρωταγωνίστρια γλωσσολόγο,¹ όμως η επικοινωνία με τους εξωγήινους είναι πρωτεύικό θέμα του είδους. Υπάρχουν πια γλώσσες εξωγήινων,



Η Έμιλ Άνταμς σε σκηνή από την ταινία *Η άφιξη* (2016) του Ντενί Βιλνέβ.

όπως η Clingon, αρκετά απλές ώστε να τις μαθαίνουν μερικές εκατοντάδες φαντατικών γήινων οπαδών τους. Πρόκειται βέβαια για τεχνητές γλώσσες (conlangs) που κατασκευάζουν οι σεναριογράφοι για να παραστήσουν τις εξωγήινες.

Έγραψε κάποιος κριτικός ότι «η ταινία κάνει σχεδόν συμπαθείς τους γλωσσολόγους».² Προσωπικά, δεν είχα ποτέ αμφιβολία ότι οι γλωσσολόγοι θα σώσουν τον κόσμο. Φοβούμαι όμως ότι η ταινία αντιλαμβάνεται στραβά το επάγγελμα του γλωσσολόγου. Η Λουίζ της ταινίας είναι γλωσσολογική, πολύγλωσση, έχει ευχέρεια. Την καλούν να μεταφράσει τη γλώσσα των εξωγήινων επειδή ξέρει καλά τις ανθρώπινες γλώσσες. Προσλαμβάνεται κάνοντας επίδειξη της γνώσης της στη σανσκριτική. Αλλά η Λουίζ του διηγήματος απεχθάνεται να κάνει τη μεταφράστρια, δουλειά για την οποία, όπως λέει η ίδια, δεν είναι εκπαιδευμένη. Είναι γλωσσολόγος πεδίου, a field worker· υπομονετική, πεισματάρη, άνθρωπος που μαθαίνει από τα λάθη της και από τη συνεργασία με άλλους. Έχοντας εμπειρία στην καταγραφή άγραφων γλωσσών στον Αμαζόνιο, καλείται τώρα να εκτελέσει το απείρως δυσκολότερο έργο να κατανοήσει και να επικοινωνήσει σε μια γλώσσα που κανείς δεν γνωρίζει και την οποία χρησιμοποιούν όντα για τα οποία κανείς δεν ξέρει τίποτα. Η «ριζική μετάφραση» είναι το αντικείμενο της Λουίζ.

Θα πω πρώτα για το διήγημα, μετά για την ταινία. Άλλωστε, κατά τη μεταφορά

της λογοτεχνίας στον κινηματογράφο παρακολουθούμε πάντα την πραγμάτωση μίας μόνο εκδοχής του λογοτεχνικού έργου. Το θαυμαστής πυκνότητας διήγημα του Τσιανγκ είναι ανοιχτό σε μεταφορές για τις οποίες ίσως δεν έχει ακόμη εφευρεθεί η κινηματογραφική γλώσσα.

Η αγέννητη νεκρή

Το διήγημα είναι γραμμένο σε πρώτο πρόσωπο. Αφηγήτρια είναι η Λουίζ. Μιλάει ή γράφει στην κόρη της (το μέσο δεν διευκρινίζεται). Της λέει για κείνο το βράδυ που οι γονείς της αποφάσισαν να κάνουν ένα παιδί. Μάλλον, της λέει ότι αυτήν την ιστορία δεν θα μπορέσει ποτέ να της την πει. Η κατάλληλη στιγμή, όταν κι εκείνη, η κόρη, θα ήταν έτοιμη να κάνει τα δικά της παιδιά, δε θα 'ρθει ποτέ.

Της λέει πώς άρχισαν όλα. Με την επίσκεψη κάποιου συνταγματάρχη Βέμπερ και του πατέρα της, του Γκάρι Ντόνελι, φυσικού, στο γραφείο της στο πανεπιστήμιο. Τη ρωτούν αν μπορεί ν' αποκωδικοποιήσει ηχογραφήσεις από κάτι που μοιάζει αόριστα «με το θόρυβο που κάνει ένας βρεγμένος σκύλος καθώς τινάζει το νερό από το τρίχωμά του». Είναι ομιλίες των εξωγήινων.

Εφεξής η αφήγηση θα εναλλάσσεται. Η εξιστόρηση της άφιξης των εξωγήινων, της επικοινωνίας μαζί τους, η συνεργασία με τον Γκάρι, η λύση στο γρίφο της επικοινωνίας, ο έρωτας, η αναχώρηση των εξωγήινων, η γέννηση της κόρης. Και, εναλλάξ, στιγμιότυπα από τη σύντομη ζωή της

κόρης, για την οποία μαθαίνουμε εξαρχής, μετά τις πρώτες σελίδες, ότι σκοτώνεται σε δυστύχημα στην ηλικία των εικοσιπέντε.

Η εναλλαγή στην αφήγηση σηματοδοτείται και με τη χρήση διαφορετικής γραμματικής. Η επαφή με τους εξωγήινους εξιστορείται σε αόριστο ή σε ιστορικό ενεστώτα. Για την κόρη όμως χρησιμοποιείται μέλλοντας ή ενεστώτας με σημασία μέλλοντα, συχνά σε συνδυασμό με το ρήμα «θυμάμαι». Επιτρέψτε μου να παραθέσω και το αγγλικό πρωτότυπο, όπου η χρήση αυτή ξενίζει λιγότερο:

I remember the scenario of your origin you'll suggest when you're twelve. Θυμάμαι τι εκδοχή της γέννησής σου θα σκαρώσεις όταν θα είσαι δώδεκα. Your dad and I will sell the first [house] a couple of years after your arrival.

O μπαμπάς σου κι εγώ θα πουλήσουμε το πρώτο [σπίτι] δυο χρόνια μετά την άφιξή σου.

At that point your dad and I will be speaking to each other maybe once a year, tops.

Σ' εκείνη τη φάση ο μπαμπάς σου κι εγώ θα μιλάμε ίσως μια φορά το χρόνο, το πολύ.

Your face will look wrong somehow, but I'll know it's you.

Κάπως λάθος θα δείχνει το πρόσωπό σου, αλλά θα ξέρω ότι είσαι συ.

I remember one day during the summer when you're sixteen.

Θυμάμαι μια μέρα το καλοκαίρι όταν είσαι δεκάξι.

I remember a conversation we'll have when you're in your junior year of high school.

Θυμάμαι μια συζήτηση που θα έχουμε όταν είσαι δευτέρα λυκείου.

I remember once when we'll be driving to the mall...

Θυμάμαι κάποτε που θα σε πηγαίνω στο εμπορικό κέντρο...

It'll be when you first learn to walk...

Θα είναι τότε που κάνεις τα πρώτα σου βήματα...

Your eyes will be blue like your dad's...

Τα μάτια σου θα είναι γαλάζια, σαν του μπαμπά σου...

I remember when you are fifteen....

Θυμάμαι όταν είσαι δεκαπέντε...

I remember when you'll be a month old...

Θυμάμαι όταν θα είσαι ενός μηνός...

Είναι φυσιολογικό, ανατριχιαστικά φυσιολογικό, να μιλάμε σε αγαπημένο νεκρό για όλα αυτά που ήταν και όλα αυτά που θα μπορούσε να είναι. Η Λουίζ θ' αγαπήσει την κόρη της όπως μόνο τους νεκρούς μπορεί ν' αγαπήσει κανείς, με απόλυτη ανιδιοτέλεια. Ίσως μιλάει στο παιδί της που δεν υπάρχει πια. Αλλά μπορεί και να μιλάει στο παιδί που θα υπάρξει. Τα στιγμιότυπα από τη ζωή της κόρης μπορούν να διαβαστούν σαν αναμνήσεις, αλλά και σαν περιγραφές των μελλούμενων.

Η διήγηση του Τσιανγκ μόλις που μας προετοιμάζει για το ένα ή το άλλο ενδεχόμενο. Κρατάει τη συγκίνησή μας σε συνεχή αναστολή. Αυτή είναι και η φυσιολογική κατάσταση της συγκίνησης: πριν ξεσπάσει.

Γλώσσα και σκέψη

Και βέβαια είναι οι εξωγήινοι. Αυτούς δεν χρειάζεται να τους φανταστούμε σα χταπόδια – όπως στην ταινία. Μοιάζουν με βαρέλια που ισορροπούν στην τομή επτά άναρθρων μελών – το καθένα θα μπορούσε να είναι χέρι ή πόδι και το καθένα καταλήγει σε τέσσερα δάκτυλα ή οπλές. Ο Γκάρι τα βαφτίζει «επτάποδα» (heptapods) κι έτσι θ' αποκαλούνται πλέον. Εφτά μάτια χωρίς βλέφαρα βρίσκονται στο ψηλότερο στεφάνι του βαρελίσιου κορμού τους. Τα επτάποδα δεν έχουν μπρος πίσω. Αλλάζουν κατεύθυνση χωρίς να στρίβουν. Μετακινούνται με σβελτάδα. Μιλούν και ίσως αναπνέουν από ένα στόμιο στην κορφή του σώματός τους. Από ένα άλλο στόμιο στη βάση του, τρέφονται· ίσως από το ίδιο αποβάλλουν τα περιττώματά τους.

Για να μάθει τη γλώσσα των εξωγήινων, η ηρωίδα μας εφαρμόζει πρώτα τη λεγόμενη «μονογλωσσική μέθοδο του Πάικ». Ο γλωσσολόγος Kenneth Pike (1912-2000) ανέπτυξε την ευρετική αυτή μέθοδο (μια σειρά από τεχνικές που βασίζονται στη δείξη και την υποκατάσταση) για να μπορεί ένας ερευνητής να επικοινωνήσει στη γλώσσα των ιθαγενών στην περίπτωση που δεν γνωρίζει τη γλώσσα τους ούτε αυτοί τις δικές του. Η μέθοδος αυτή μπορεί να οδηγήσει σε παρανοήσεις ή και σε παράδοξα, σαν αυτά που σκαρφίζεται ο φιλόσοφος Κουάιν (Quine) για να μας πείσει για την απροσδιοριστία της μετάφρασης ή σαν αυτά που περιγράφουν οι εθνογράφοι. Είναι γνωστό, αν και ανακριβές, το ανέκδοτο με τη λέξη «καγκουρώ»: ο κάπταιν Κουκ νόμιζε ότι αυτό είναι το όνομα του ζώου στη γλώσσα των ιθαγενών, ενώ στην πραγματικότητα οι ιθαγενείς του έλεγαν «δεν σε καταλαβαίνουμε». Η προφορική επικοινωνία με εξωγήινους έχει πρόσθετα μειονεκτήματα. Οι εξωγήινοι παράγουν ήχους που η Λουίζ δεν μπορεί να τους μιμηθεί ώστε ν' απαντήσει στη γλώσσα τους. Και οι λέξεις της γλώσσας αυτής δεν φαίνεται ν' ακολουθούν συγκεκριμένη σειρά, ας πούμε: υποκείμενο-ρήμα-αντικείμενο – μάλλον αναμενόμενο για όντα που δεν γνωρίζουν μπρος πίσω.



Ένα γιγάντιο εξωγήινο διαστημόπλοιο που προσγειώθηκε στη Μοντάνα, στην ταινία *Η άφιξη*.

Χωρίς ποτέ να εγκαταλείψει την ανάλυση της προφορικής γλώσσας των εξωγήινων (την «επταποδική Α»), η Λουίζ θα στραφεί σύντομα στη διερεύνηση της γραπτής τους γλώσσας (την «επταποδική Β»). Μέσω αυτής θα οδηγηθεί στην ανακάλυψη του τρόπου με τον οποίο οι εξωγήινοι σκέφτονται. Και μιλώντας –ή, μάλλον, γράφοντας– τη γλώσσα τους, θ' αρχίσει να σκέφτεται όπως εκείνοι.

Η αρχή της γλωσσικής σχετικότητας

Εδώ χρειάζονται κάποιες εξηγήσεις. Η Λουίζ φαίνεται να ενεργεί επαγγελματικά, ως γλωσσολόγος, υιοθετώντας πλήρως τη λεγόμενη «υπόθεση της γλωσσικής σχετικότητας των Σαπίρ και Γουόρφ». Η υπόθεση αυτή βέβαια ποτέ δεν παρουσιάστηκε ως υπόθεση από τους εισηγητές της, τον αμερικανό γλωσσολόγο Edward Sapir και τον μαθητή του Benjamin Lee Whorf (στον οποίο και οφείλουμε τον όρο «γλωσσική σχετικότητα»). Παρουσιάστηκε ως θέσφατο, ως αρχή. Ως ερευνητική υπόθεση άρχισε να διερευνάται πολύ πρόσφατα από τους λεγόμενους νεο-γουορφικούς. Η αρχή αυτή λέει, χοντρικά, ότι η μητρική μας γλώσσα επηρεάζει ή και περιορίζει τον τρόπο που σκεφτόμαστε. Να πώς διατυπώνει την αρχή αυτή ο Σαπίρ:

Τα ανθρώπινα όντα δεν ζουν στον αντικειμενικό κόσμο μόνο, ούτε μόνο στον κόσμο της κοινωνικής δραστηριότητας, όπως συνήθως τον εννοούμε, αλλά, σε μεγάλο βαθμό, βρίσκονται στο έλεος της συγκεκριμένης γλώσσας που έχει γίνει το μέσο έκφρασης για την κοινωνία τους. [...] Οι κόσμοι στους οποίους διαφορετικές κοινωνίες ζουν είναι διαφορετικοί κόσμοι, όχι απλώς ο ίδιος κόσμος με διαφορετικές ετικέτες.

Και να πώς διατυπώνει την ίδια αρχή ο Γουόρφ, σαν προϊόν εμπειρικής παρατήρησης:

[η] «αρχή της γλωσσικής σχετικότητας» [...] σημαίνει, χωρίς τεχνικούς όρους, ότι οι χρήστες έκδηλα διαφορετικών γραμματικών κατευθύνονται από τις γραμματικές αυτές προς διαφορετικά είδη παρατηρήσεων και διαφορετικές αξιολογήσεις εξωτερικά παρόμοιων ενεργειών παρατήρησης, και συνεπώς δεν είναι ισοδύναμοι παρατηρητές αλλά πρέπει να καταλήγουν σε κάπως διαφορετικές αντιλήψεις του κόσμου.

Ανατέμνουμε τη φύση σύμφωνα με όσα μας υπαγορεύει η μητρική μας γλώσσα. Τις κατηγορίες και τα είδη που απομονώνουμε από τον κόσμο των φαινομένων δεν τα βρίσκουμε εκεί, διότι δεν κοιτάζουν τον παρατηρητή καταπρόσωπο· αντιθέτως, ο κόσμος μάς παρουσιάζεται σε μια καλειδοσκοπική ροή εντυπώσεων που πρέπει να οργανωθεί από τον νου μας – κι αυτό σημαίνει, κατά μεγάλο μέρος, από τα γλωσσικά συστήματα στον νου μας.

Οι γλωσσολόγοι διακρίνουν συνήθως μian ισχυρή από μian ασθενή εκδοχή της γλωσσικής σχετικότητας. Σύμφωνα με την ισχυρή εκδοχή, σε ευρεία κλίμακα, οι διαφορετικές γλώσσες ανταποκρίνονται σε ασύμμετρους και ασύμβατους κόσμους. Απλώς είναι μη μεταφράσιμες. Σύμφωνα με την ασθενή εκδοχή (ή, μάλλον, σύμφωνα με τις πολλές ασθενείς εκδοχές του νεο-γουορφισμού), ενδέχεται πράγματι να σκεφτόμαστε και να ενεργούμε ακολουθώντας τις κατηγορίες και τους περιορισμούς που η γλώσσα επιβάλλει σε κάποιες περιπτώσεις. Σε μικρή κλίμακα, υπάρχουν πια αρκετές πειραματικές ενδείξεις που θα μας υποχρέωναν να δεχτούμε τη μια ή την άλλη ασθενή εκδοχή της γλωσσικής σχετικότητας. Για παράδειγμα, τείνουμε να διακρίνουμε τα χρώματα ανάλογα με τους χρωματικούς όρους που μας είναι διαθέσιμοι στη μητρική μας γλώσσα, συμ-

φύροντας αποχρώσεις για τις οποίες χρησιμοποιούμε τον ίδιο όρο: ο ρώσος και ο έλληνας ομιλητής σε ελεγχόμενες πειραματικές διατάξεις διακρίνουν τις γαλάζιες αποχρώσεις από τις μπλε, γιατί έχουν γι' αυτές διαφορετικές λέξεις, αντίθετα με τον άγγλο ομιλητή που έχει μία μόνο βασική λέξη (blue). Αν η γραμματική της μητρικής μας γλώσσας έχει γένη, θα τείνουμε ν' αποδώσουμε «αντρικά» ή «θηλυκά» χαρακτηριστικά σε έννοιες οι οποίες δηλώνονται –αυθαίρετα– με το αρσενικό ή το θηλυκό γραμματικό γένος αντιστοίχως. Τείνουμε να προσανατολιζόμαστε ανάλογα με το αν η γλώσσα μας υιοθετεί κυρίως εγωκεντρικούς («δεξιά», «αριστερά», «μπροστά», «πίσω») ή γεωκεντρικούς όρους («βορράς», «νότος», «ανατολή», «δύση»). Οι δίγλωσσοι ή οι πολύγλωσσοι ομιλητές φαίνεται να συνδυάζουν όχι μόνο διαφορετικές γραμματικές αλλά και διαφορετικούς «τρόπους σκέψης». Διαφορετικά στάδια κατάκτησης της γλώσσας από το παιδί ανταποκρίνονται και σε διαφορετικά «στάδια σκέψης»· κλπ. κλπ. Οι περισσότεροι γλωσσολόγοι θα δέχονταν κάποιες από αυτές τις ασθενείς εκδοχές της γλωσσικής σχετικότητας, ενώ συγχρόνως θα απέρριπταν την ισχυρή εκδοχή, η οποία είναι ισοδύναμη με καταφανέστατα ανακριβείς προτάσεις, όπως ότι οι γλώσσες δεν είναι μεταφράσιμες ή ότι μόνο στη μητρική μας γλώσσα είναι δυνατή η επικοινωνία.

Η ανθρώπινη γραφή είναι συνήθως μίμηση ή αναπαράσταση του προφορικού λόγου. Τα γράμματα παριστάνουν φθόγους, φωνές. Η γραπτή γλώσσα των επτάποδων όμως δεν είναι αλφαβητική, είναι «λογογραφική». Οι λέξεις μοιάζουν με ιδεογράμματα. Προς αποφυγή παρεξηγήσεων, η Λουίζ τα αποκαλεί «σημασιογραφήματα» (semagrams). Τα σημασιογραφήματα εκτείνονται στο χώρο. Συντάσσονται ταυτόχρονα, σαν να συμπίπτει το ένα με το άλλο, και τροποποιεί το ένα το άλλο, σύμφωνα με τοπολογικές μετατοπίσεις. Και, το εντυπωσιακότερο, μοιάζουν να παράγο-

νται όλα μαζί, χωρίς καμία συγκεκριμένη σειρά, με την ίδια, υποθέτουμε, νοητική ενέργεια – σα να λέει κανείς τα πάντα την ίδια στιγμή. Η γραπτή και η προφορική γλώσσα, η επταποδική Β και η επταποδική Α, είναι στην πραγματικότητα δύο εντελώς διαφορετικές γλώσσες. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι τα επτάποδα ανέπτυξαν μια γραπτή γλώσσα για ν’ αποφύγουν τον περιορισμό της μίας διάστασης στον οποίο υπόκειται η προφορική γλώσσα – της διάστασης του χρόνου.³ Σε μια διδιάστατη γραπτή γλώσσα θα μπορούσαν καλύτερα ν’ αποτυπώσουν τον κόσμο τους – δηλαδή τις σκέψεις τους.

Σε ποιο τρόπο σκέψης λοιπόν αντιστοιχεί αυτή η διδιάστατη χωρική γλώσσα; Την ιδέα θα τη δώσει στη Λουίζ ο Γκάρι, ο κάπως επιπόλαιος συνεργάτης της, ο ιδιοφυής, ο ερωμένος, ο μελλοντικός σύζυγος, ο πατέρας του παιδιού της. Λυπάμαι, αγαπητοί γλωσσολόγοι. Τη δόξα θα την κλέψει και πάλι η φυσική.

Η αρχή του ελάχιστου χρόνου

Ο Γκάρι λοιπόν αναφέρει στη Λουίζ τις προόδους που έχουν κάνει οι μαθηματικοί και οι φυσικοί, που εργάζονται παράλληλα και σε συνεργασία με τους γλωσσολόγους, στην κατανόηση των μαθηματικών και της φυσικής που χρησιμοποιούν τα επτάποδα. Της λέει ότι έννοιες που σε μας φαίνονται βασικές, όπως η «ταχύτητα», τα επτάποδα τις εκφράζουν με πολύ σύνθετα μαθηματικά. Και έννοιες που για μας είναι περίπλοκες, όπως η «δράση» (δηλαδή το ολοκλήρωμα της διαφοράς μεταξύ κινητικής και δυναμικής ενέργειας ως προς τον χρόνο) είναι γι’ αυτούς στοιχειώδεις. Με άνεση εξηγεί ο Γκάρι στην υπομονετική γλωσσολόγο ότι οι νόμοι της φύσης, οι περισσότεροι, επιδέχονται δύο ερμηνείες: μία αιτιακή και μία μέσω «μεταβολών» (variational). Να, πάρε την «αρχή του ελάχιστου χρόνου» του Φερμά. Η αρχή αυτή λέει ότι το φως ταξιδεύει ανάμεσα σε δύο σημεία διαλέγοντας πάντα τη συντομότερη διαδρομή, αυτήν που απαιτεί τον ελάχιστο χρόνο. Πώς ξέρει όμως το φως ποια διαδρομή ν’ ακολουθήσει;

Ο περίφημος Φάννμαν εξηγεί την αρχή του ελάχιστου χρόνου πολύ πιο παραστατικά από τον Γκάρι. Παραφράζω από τις *Διαλέξεις*, τ. 1:

Ας φανταστούμε ότι ένα όμορφο κορίτσι πέφτει απ’ τη βάρκα στο νερό και φωνάζει για βοήθεια. Εμείς είμαστε στην ακτή. Βλέπουμε από κάποια απόσταση τι συμβαίνει και θέλουμε να βοηθήσουμε. Να πέσουμε κατευθείαν να κολυμπήσουμε; Αλλά είμαστε ταχύτεροι όταν τρέχουμε παρά όταν κολυπάμε. Τι κάνουμε λοιπόν; Πιάνουμε την ευθεία; Πάει το κορίτσι. Διότι με λίγη σκέψη καταλαβαίνουμε ότι καλύτερα να τρέξουμε λίγο μεγαλύτερη απόσταση στην ακτή ώστε να

περιορίσουμε την απόσταση στο νερό, γιατί στο νερό είμαστε τόσο πιο αργοί.

Την αρχή του Φερμά μπορούμε να την αντιληφθούμε όπως ο άνθρωπος στην ακτή που θέλει να σώσει το όμορφο κορίτσι: ως αρχή της ελάχιστης δράσης. Μπορούμε όμως να την καταλάβουμε και σαν μια «αρχή μεταβολών» (variational principle). Μια ακτίνα φωτός ακολουθεί τη συντομότερη διαδρομή σε σύγκριση με τις γειτονικές της ισοδύναμες διαδρομές. Και μπορεί να «επιλέγει» διαδρομές, διότι το φως είναι κύμα. Αυτά ο Φάννμαν.

Ελοιπόν, ας συνεχίσει τώρα ο Γκάρι, όλες τις αρχές που εμείς τις καταλαβαίνουμε αιτιακά και ανθρωπομορφικά («το φως επιλέγει», «το φως ακολουθεί μια διαδρομή»), τα επτάποδα τις αντιλαμβάνονται μέσω «μεταβολών», variationally. Λίγο πολύ, και εμείς και αυτοί περιγράφουμε τον ίδιο κόσμο, αλλά μέσα από διαφορετικά αν και ομόλογα συστήματα σκέψης.

Οι ιδέες του Γκάρι θα κάνουν τη Λουίζ ν’ αντιληφθεί ότι το σύστημα γραφής των επτάποδων λειτουργεί και αυτό με τον τρόπο των «μεταβολών», ότι σαν κύμα αγγίζει όλα τα γειτονικά του ενδεχόμενα, μεμιάς. Η γραπτή αυτή γλώσσα έχει φτιαχτεί ώστε ν’ ανταποκρίνεται στην αντίληψη για τον κόσμο που έχουν τα επτάποδα. Μαθαίνοντας τη γλώσσα τους, μαθαίνει να σκέφτεται μέσα από αυτήν. Μαθαίνει να βλέπει το μέλλον και να συναινεί σ’ αυτό. Η Λουίζ, καταλαβαίνουμε προς το τέλος του διηγήματος, μιλούσε στην αγέννητη κόρη της.

Οπωσδήποτε, η επέκταση της αρχής της γλωσσικής σχετικότητας στο γραπτό λόγο αποτελεί πρωτοτυπία. Οι γλωσσολόγοι ας τη λάβουν υπόψη τους. Μήπως ειδικές γλώσσες, όπως των μαθηματικών ή του προγραμματισμού, δεν είναι αυτό ακριβώς, γλώσσες φτιαγμένες για διαφορετικούς τρόπους σκέψης; Ας προσέξουμε όμως ότι σε όλες αυτές τις περιπτώσεις η φορά της αιτιότητας έχει αντιστραφεί. Δεν είναι η γλώσσα που επηρεάζει τη σκέψη, όπως ορίζει η αρχή της γλωσσικής σχετικότητας· είναι η σκέψη που διαμορφώνει μια γλώσσα προκειμένου να διευθετηθεί σ’ αυτήν. Άλλωστε, αν το διήγημα υιοθετεί την ισχυρή εκδοχή της γλωσσικής σχετικότητας, ταυτοχρόνως την υπονομεύει κιόλας: αφού μέχρι και η μετάφραση από και προς μια γλώσσα τόσο διαφορετική από τις δικές μας είναι δυνατή, η γλωσσική σχετικότητα δεν μπορεί να ισχύει στην ισχυρή της εκδοχή.

Η άφιξη

Η «άφιξη» έχει διπλή σημασία: αναφέρεται και στην άφιξη των εξωγήινων και στην γέννηση ενός παιδιού. Η ηρωίδα του διηγήματος θα πει δυο φορές ότι το παιδί αυτό είναι δικό της (she’s mine): όταν το κρατάει νεογέννητο στα χέρια της και όταν το αναγνωρίζει στο νεκροτομείο. «Ξέρω πώς τελιώνει αυτή η ιστορία. Το

σκέφτομαι πολύ. Σκέφτομαι πολύ και πώς άρχισε». Αυτά είναι από τα πρώτα λόγια της Λουίζ στο διήγημα.

Στην ταινία του Villeneuve μαθαίνουμε τα πάντα για την αγέννητη-νεκρή κόρη με το ξεκίνημα της ταινίας. Όλα τα στιγμιότυπα, που απλώς υποψιάζουν τον αναγνώστη, δίνονται στο θεατή μαζεμένα, με χρονολογική σειρά, όπως σ’ ένα οικογενειακό βίντεο. Ακούγεται η φωνή της Λουίζ. Η γλώσσα της είναι «ποιητική», επιζητεί τη συγκίνηση στον τρόπο, όχι στο περιεχόμενο:

Νόμιζα αυτή είναι η αρχή της ιστορίας σου.

Παράξενο πράγμα η μνήμη.

Δε λειτουργεί όπως πίστευα.

Πόσο μας περιορίζει ο χρόνος.

Η γραμμικότητά του.

Έλα. Γύρνα σε μένα.

Γύρνα σε μένα.

Γύρνα σε μένα.

[...]

Θυμάμαι ενδιάμεσες στιγμές.

Σ’ αγαπώ.

Σε μισώ!

Κι αυτό ήταν το τέλος.

Γύρνα σε μένα.

Μωράκι μου, γύρνα σε μένα.

Δεν είμαι βέβαιη πια πως ξέρω τι είναι αρχή και τι είναι τέλος.

Μετά τη συνάντησή της με τους εξωγήινους και όσο προχωρά η διαδικασία αποκωδικοποίησης της γλώσσας τους, τα στιγμιότυπα από τη ζωή της αγέννητης νεκρής έρχονται στη Λουίζ ξαφνικά, σαν εκλάμψεις. Η Λουίζ της ταινίας (Amy Adams) μοιάζει να προφητεύει εκστατική το μέλλον. Έκπληκτη. Ο συμπρωταγωνιστής της (Jeremy Renner), όπως προκύπτει και από την ανάγνωση του διηγήματος, έχει πολύ πιο ελαφρό χαρακτήρα.

Η σκηνοθεσία δίνει έμφαση στο δέος που δημιουργεί η συνάντηση με τους εξωγήινους. Τα εφέ (τα διαστημόπλοια που μοιάζουν με τεράστιους φακούς επαφής που αιωρούνται λίγο πάνω από το έδαφος της αχανούς πεδιάδας, η χωρίς βαρύτητα δίοδος προς το διαστημόπλοιο) είναι όλα εντυπωσιακά. Η ταινία έχει γυριστεί με τη ματιά του 3D και τρισδιάστατη πρέπει να βλέπεται.

Φαίνεται πως η εξεικόνιση των εξωγήινων είναι αδυναμία ενδημική στις ταινίες επιστημονικής φαντασίας. Έχουμε τον εξωγήινο με τ’ αυτιά καραμούζες, τον Ε.Τ, το εξωγήινο τέρας, τώρα το εξωγήινο χταπόδι. Τα κυκλικά σημασιογραφήματα είναι πάντως πετυχημένες γραφιστικές απεικονίσεις της επταποδικής Β.

Μεγάλο μέρος της ταινίας αφιερώνεται στην επαπειλούμενη σύρραξη με τους εξωγήινους. Το πολεμικό αυτό στόρι απουσιάζει εντελώς από το διήγημα. Οι εξωγήινοι είναι φιλειρηνικοί και απολύτως συνεργάσιμοι. Βρίσκονται στη γη από περιέργεια,

για να μάθουν. Δεν κατανοούν καν την έννοια της ανταλλαγής από συμφέρον.

Ούτε μοιράζουν το δώρο της γνώσης στην ανθρωπότητα, όπως ο Μωυσής τις δέκα εντολές. Αυτές οι θρησκευτικής προελεύσεως ιδέες του σεναριογράφου ευτελίζουν το επιστημονικό πνεύμα του διηγήματος. Αφελής είναι και η ιδέα ότι τα επτάποδα το τελευταίο τους δώρο προς την ανθρωπότητα, ένα είδος παντογνωσίας, το μοιράζουν σε 12 κομμάτια σε ισάριθμες κυβερνήσεις, έτσι ώστε η ανθρωπότητα ν’ αναγκαστεί να συνεργαστεί για ν’ αποκτήσει την εξ αποκαλύψεως γνώση.

Το *Arrival* είναι καλογυρισμένη κι εντυπωσιακή ταινία. Γι’ αυτό ακριβώς μπορεί να προσφερθεί ως ένα ακόμη επιχείρημα ότι η καλή λογοτεχνία είναι πάντα ανώτερη της κινηματογραφικής της αναπαράστασης και ότι ο καλός κινηματογράφος δεν είναι ούτε καλή ούτε κακή λογοτεχνία. Αυτό το γνωρίζουμε και από τις μεταφορές κλασικών λογοτεχνικών έργων στον κινηματογράφο. Λίγες εξαιρέσεις μπορούμε να σκεφτούμε. Ίσως τους *Νεκρούς* (1987) του Χιούστον;

Βιβλιογραφικό σημείωμα

Για μια εισαγωγή στη γλωσσολογική έρευνα πεδίου, βλ. Jeanett Sakel και Daniel L. Everett, *Linguistic Fieldwork*, Cambridge University Press, Cambridge 2012. Για κατατοπιστικές και κριτικές εισαγωγές στην αρχή της γλωσσικής σχετικότητας, ο αναγνώστης μπορεί να συμβουλευθεί τα: Caleb Everett, *Linguistic Relativity*, de Gruyter, Berlin/Boston 2013· John McWhorter, *The Language Hoax: Why the World Looks the Same in Any Language*, Oxford University Press, Oxford 2014. Το απόσπασμα του Σαπίρ είναι από: Edward Sapir, «The Status of Linguistics as a Science» (1929), στο *Selected Writings in Language, Culture, and Personality*, επιμ. D. G. Mandelbaum, University of California Press, Berkeley 1985. Τα αποσπάσματα του Γουόρφ: Benjamin Lee Whorf, *Language, Thought, and Reality*, επιμ. J. B. Carroll, The MIT Press, Cambridge, Mass. 1956. Για τις τεχνικές, κατασκευασμένες γλώσσες, βλ. Arika Okrent, *In the Land of Invented Languages*, Spiegel and Grau, New York 2009 (με παραλείψεις και ανακρίβειες)· Umberto Eco, *Η αναζήτηση της τέλει γλώσσας*, μτφρ. Α. Παπασταύρου, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1995· Marina Yaguello, *Les langues imaginaires*, Seuil, Παρίσι 2006. Για την αγάπη των νεκρών: Γεράσιμος Βώκος, *Επιφυλλίδες*, Άγρα, Αθήνα 2011, σελ. 11: «Μπορούμε άραγε να αγαπήσουμε τους ζωντανούς σαν να ήταν νεκροί; Θέλω να πω, χωρίς να περιμένουμε τίποτα απ’ αυτούς;» ▲

- 1 Κι ο Ντάνιελ Τζάκσον του *Stargate* (1994) είναι γλωσσολόγος.
- 2 M. O’Sullivan, «It’s all in the wording: ‘Arrival’ raises profile of linguists, making them almost cool», *The Washington Post*, 11 Νοεμβρίου 2016.
- 3 Ο Σωσσύρ ονομάζει αυτόν τον περιορισμό «γραμμικότητα του σημαίνοντος».

The Athens Review

Αθηναϊκή Επιθεώρηση του Βιβλίου

of books

Ιανουάριος 2017 • έτος 8ο - τεύχος 80 - τιμή 5€

ΡΙΤΣΑΡΝΤ ΓΟΥΟΛΙΝ

Νικήτας Σινιόσογλου

Δικαστική απόφαση αξίας 600 δισ.
ARB

Η αγάπη των νεκρών
Σπύρος Α. Μοσχονάς

**Το θέατρο του σοσιαλιστικού
παραδείσου**
Πέτρος Μαρτινίδης

Ξανακατακτώντας την Ιερουσαλήμ
Πήτερ Μπράουν

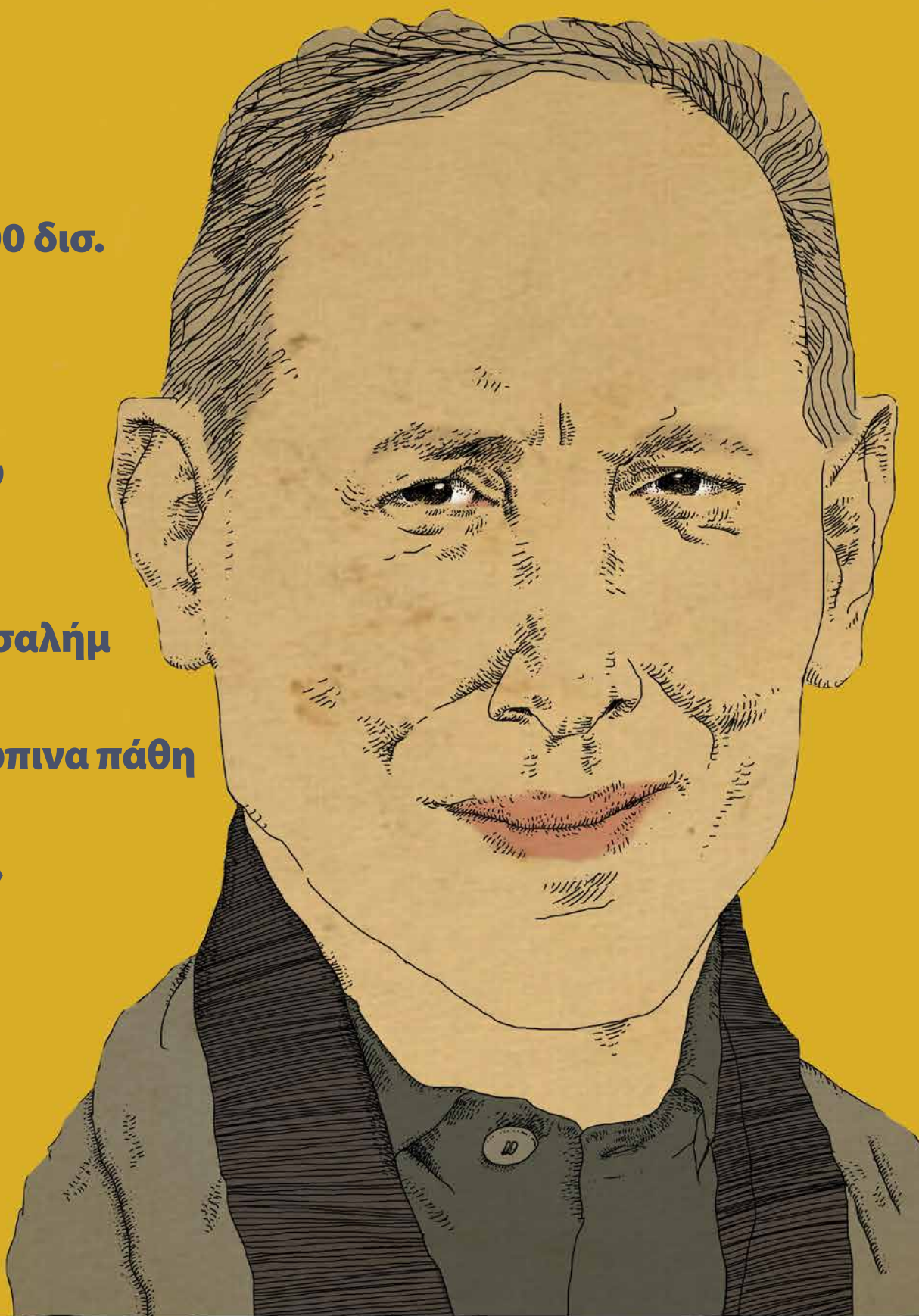
Κτηνώδη ένστικτα και ανθρώπινα πάθη
Ιωάννης Πολέμης

Ντίλαν: «τι είναι λογοτεχνία;»
Δημήτρης Δημηρούλης

Η ωμή μάχη για το Ευρώ
Ράνα Φορούχαρ

Αγοράζοντας χρόνο
Γκούσταβ Αουερνχάιμερ

Γ. Β. Δερτιλής
Ιωάννης Στεφανίδης



Μιχαήλ Πασχάλης

Ο νέος Κάλβος

ISSN 1792-0914
9 771792 091002 01