

ΤΟ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ ΤΟΥ ΜΑΚΒΕΘ

ΓΙΑ ΤΟΝ ΧΤΥΠΟ ΤΗΣ ΠΥΛΗΣ ΣΤΟΝ ΜΑΚΒΕΘ

ΤΟΥ THOMAS DE QUINCEY

Η ΨΕΥΔΗΣ ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΩΝ ΜΑΓΙΣΣΩΝ
ΣΤΟΝ ΜΑΚΒΕΘ

ΤΟΥ STÉPHANE MALLARMÉ

ΟΙ ΝΟΜΟΙ ΤΗΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗΣ

ΤΟΥ GÉRARD MACÉ



ΕΙΣΑΓΩΓΗ - ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΒΕΛΕΝΤΖΑΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ

ΤΟ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ ΤΟΥ ΜΑΚΒΕΘ

ΓΙΑ ΤΟΝ ΧΤΥΠΟ ΤΗΣ ΠΥΛΗΣ ΣΤΟΝ ΜΑΚΒΕΘ

Η ΨΕΥΔΗΣ ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΩΝ ΜΑΓΙΣΣΩΝ ΣΤΟΝ ΜΑΚΒΕΘ

ΟΙ ΝΟΜΟΙ ΤΗΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗΣ



ΕΙΚΟΝΕΣ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ:

THOMAS DE QUINCEY

CHARLES BAUDELAIRE

STÉPHANE MALLARMÉ

Βιβλία τῶν De Quincey, Mallarmé, Poe καὶ Baudelaire

στὶς Ἐκδόσεις ἼΑγρα

THOMAS DE QUINCEY

Οἱ τελευταῖες ἡμέρες τοῦ Ἰμμάνουελ Κάντ

Μετάφραση Σεραφεῖμ Βελέντζα

1997

STÉPHANE MALLARMÉ

Ὁ Ἰγκατουρ ἢ Ἡ τρέλα τοῦ Ἐλβενὸν

Μὲ δύο δοκίμια καὶ μετάφραση

Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη

1983 καὶ 1992

EDGAR ALLAN POE

Τὸ κοράκι

Ἡ φιλοσοφία τῆς σύνθεσης

Εἰσαγωγή - μετάφραση Τζίνιας Πολίτη

Εἰκονογράφηση Hamidu Aqi

2000

CHARLES BAUDELAIRE

Ἐγκώμιο τοῦ μακιγιάζ

Μετάφραση Μαργαρίτας Καραπάνου

1982 καὶ 1998

Ἡ Φανφαρλὸ

Μετάφραση - ἐπιλεγόμενα Βερονίκης Δαλακούρα

1996

Περὶ τῆς οὐσίας τοῦ γέλιου

καὶ γενικὰ περὶ τοῦ κωμικοῦ στὶς πλαστικὲς τέχνες

Μετάφραση, σχόλια, ἐπίμετρο Λίζυς Τσιριμόκου

2000

ΤΟ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ ΤΟΥ *ΜΑΚΒΕΘ*

ΓΙΑ ΤΟΝ ΧΤΥΠΟ ΤΗΣ ΠΥΛΗΣ
ΣΤΟΝ *ΜΑΚΒΕΘ*

ΤΟΥ THOMAS DE QUINCEY

Η ΨΕΥΔΗΣ ΕΙΣΟΔΟΣ
ΤΩΝ ΜΑΓΙΣΣΩΝ ΣΤΟΝ *ΜΑΚΒΕΘ*

ΤΟΥ STÉPHANE MALLARMÉ

ΟΙ ΝΟΜΟΙ ΤΗΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗΣ

ΤΟΥ GÉRARD MACÉ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ - ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ :
ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΒΕΛΕΝΤΖΑΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ

ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΙ ΤΙΤΛΟΙ ΚΑΙ ΠΡΩΤΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ:

- 1) THOMAS DE QUINCEY: "On the Knocking at the Gate in *Macbeth*", *London Magazine*, Λονδίνο 1823.
- 2) STÉPHANE MALLARMÉ: «La fausse entrée des Sorcières dans *Macbeth*» (1897) στὴν ἐνότητα *Crayonné au Théâtre*. Γράφτηκε μᾶλλον γιὰ τὸ περιοδικὸ *Chap Book* τοῦ Σικάγου ποὺ διηύθυνε ὁ Harrison Rhodes, ἀλλὰ ἐκδόθηκε μόνον μεταθανατίως στὸ περιοδικὸ *le Divan* τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1942. Τώρα στὰ "Ἀπαντα τοῦ Μαλλαρμέ" στὴ σειρὰ «Bibliothèque de la Pléiade», ἐκδ. Gallimard, Γαλλία 1989, σσ. 346-351.
- 3) GÉRARD MACÉ: «Les lois de la perspective», στὸν τόμο Thomas Quincey – *Sur le heurt à la porte dans «Macbeth»* – Gérard Macé, ἐκδ. Fata Morgana, Montpellier, Γαλλία 1987.

ISBN 960 - 325 - 388 - X

© γιὰ τὸ κείμενο τοῦ Gérard Macé: *Fata Morgana*, 1987

© γιὰ τὰ παραθέματα ἀπὸ τοὺς *Τεχνητοὺς Παραδείσους* τοῦ Baudelaire σὲ μετάφραση Νίκου Φωκᾶ: Ἐκδόσεις Ἑστία, 1990

γιὰ τὴν ἐλληνικὴ ἔκδοση

© 2001, ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ – Σταῦρος Πετσόπουλος

Φωκιανῶ 7 – Στάδιο, 116 35 Ἀθήνα

Τηλ. 7011.461 – FAX 7018.649

www.agra.gr

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Εἰσαγωγικὸ σημεῖωμα τοῦ μεταφραστῆ

Ο ΔΑΙΜΟΝΑΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ

9

THOMAS DE QUINCEY

ΓΙΑ ΤΟΝ ΧΤΥΠΟ ΤΗΣ ΠΥΛΗΣ ΣΤΟΝ *ΜΑΚΒΕΘ*

17

STÉPHANE MALLARMÉ

Η ΨΕΥΔΗΣ ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΩΝ ΜΑΓΙΣΣΩΝ

ΣΤΟΝ *ΜΑΚΒΕΘ*

29

GÉRARD MACÉ

ΟΙ ΝΟΜΟΙ ΤΗΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗΣ

41

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ο ΔΑΙΜΟΝΑΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ

ΕΝΑ ΟΛΙΓΟΣΕΛΙΔΟ καὶ –παρὰ τὴ λογικοφανή του στερεότητα (ἢ μᾶλλον ἐξαιτίας της)– παραληρηματικὸ δοκίμιο γιὰ κάποιον ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν Σαίξπηρ, πὸν ὅμως δὲν θὰ ἔβρισκε ποτὲ τὴ θέση του ἀνάμεσα στὰ ἔργα τῆς σαιξπηρολογίας, ἐνῶ, ἀπεναντίας, διεκδικεῖ ἐξέχουσα θέση ἀνάμεσα στὰ πολύτιμα πετράδια τῆς λογοτεχνίας τοῦ ἀκατάτακτου, ἔχει ἀναταράξει τὶς προσωπικὰς μνημὲς ἐνὸς ἄλλου ποιητῆ. Ὁ ποιητὴς αὐτὸς ἔχει κάτι νὰ πεῖ γιὰ ἓνα ἄλλο ἀπόσπασμα τοῦ ἴδιου σαιξπηρικοῦ ἔργου· τὸ ἐπίσης ὀλιγοσέλιδο δοκίμιο πὸν προκύπτει δὲν θὰ ἐγγραφεῖ ποτέ, ὅπως ἀκριβῶς καὶ τὸ προηγούμενον, στὸν ὄγκον τῶν σαιξπηρολογικῶν κειμένων, καὶ θὰ παραμείνει κι αὐτὸ ἀκατάτακτον καὶ μυστηριῶδες μέσα σ' ἓνα οὕτως ἢ ἄλλως δυσπρόσιτον ποιητικὸ σύμπαν.

Ἦδη περιγράψαμε, καὶ μάλιστα ὄχι ἐντελῶς χονδρικά, τὶς διαδρομὰς τοῦ « καθαρῶν διαλόγου ». Ἐὰς ἀποκαλέσουμε « καθαρὸν » τὸν διάλογον πὸν τοῦ δίνεται ἡ ἀνεση χρόνον, πὸν δὲν ἀπαιτεῖ ἐπειγόντως ἀνταπαντήσεις. Ἐνας ἄνθρωπος μὲ τὰ βιώματά του, τὰ τραύματά του, τὶς μνημὲς του, τὶς χαρὰς του καὶ τὰ διαβάσματά του ἀνακαλύπτει κάτι δικό του σ' ἓναν μεγάλο κλασικόν, κάτι πολὺ τραυματικὸ ἢ ἄφατον, καὶ κάνει μιὰ ἀνάλυσιν τοῦ ἀποσπάσματος πὸν διάβασε μέσα ἀπὸ τὶς –δηλωμένους ἢ ὄχι– προσωπικὰς του ἐμπειρίας. Αὐτὸ τὸ « παλίμνηστο » κείμενον (ἂν καὶ ὁ ἐντὸς εἰσαγωγικῶν χαρακτη-

ρισμός ισχύει ουσιαστικά για κάθε ἀληθινή λογοτεχνία) τὸ διαβάζει κάποιος ἄλλος, μὲ τὴ δική του προσωπικὴ ἱστορία, μὲ τὴ δική του ἰδιοσυγκρασία, καὶ ἐρεθίζεται νὰ καταγράψει καὶ ἐκεῖνος τὴν ἀντίδρασή του, νὰ ἀπαντήσῃ στὸν ἄλλο καὶ νὰ τὸν « συμπληρώσῃ ». Ὅχι, δὲν πρόκειται γιὰ τὸ ξεκίνημα μιᾶς ψυχαναλυτικῆς συνεδρίας. Πρόκειται γιὰ τὸν καλὸ δαίμονα διάλογο.

Ὅταν οἱ ἄνθρωποι θέλουν νὰ ἐπικοινωνήσουν, τότε ἔχει ἀφθεῖ ἐλεύθερος ἓνας καλὸς ἀλλὰ πληθωρικότετος δαίμονας. Κι αὐτὸς ὁ δαίμονας μπορεῖ νὰ τοὺς ἐξωθήσῃ νὰ θέλουν νὰ τὰ ποῦν ὅλα καὶ ταυτοχρόνως – καὶ μὲ κάθε μέσο· θὰ προεξάρχει ὅμως πάντα, ἀκόμα καὶ στὴ λεγόμενη ἐποχὴ τῆς εἰκόνας, ὁ λόγος. Ἄλλοι λοιπὸν στομόνουν ἐντελῶς σ' αὐτὴ τὴν προσπάθεια, ἄλλοι ἀγχώνονται σὲ σημεῖο νὰ παθαίνουν γλωσσοδέτη, ἄλλοι ζητοῦν πίστωση χρόνου τόσο ἀπὸ τὸν ἑαυτό τους ὅσο καὶ ἀπὸ τὸν ἄλλο, ἄλλοι τσαλαβουτοῦν σ' αὐτὴ τὴν πλημμύρα ἐρεθισμάτων μὲ τὴν εὐφροσύνη καὶ τὴν ταχύτητα τῶν συνειρημῶν. Γιὰ νὰ τιθασευτεῖ ὅμως αὐτὸς ὁ δαίμονας, καλύτερη προϋπόθεση εἶναι ἢ ἀπόσταση, χωρικὴ καὶ προπάντων χρονικὴ, μὲ τὴ συνεπικουρία τῆς νηφαλιότητος καὶ μὲ τὴ διαύγεια ποὺ εἶναι ἱκανὸς νὰ πετύχει ἓνας καλογυμνασμένος νοῦς. Διότι, ἀκόμα καὶ σὲ συνθήκες πάθους, ὁ δαίμονας τοῦ διαλόγου ἀπαιτεῖ ἓνα μίνιμουμ περίσκεψης. Ἀκόμα καὶ στὶς περιπτώσεις ποὺ ἢ καταφυγὴ στὸν διάλογο ἀποτελεῖ τὴν τελευταία ἐπιλογή, δὲν πρέπει νὰ τὸν ὑποτιμοῦμε κατηγορώντας τον γι' αὐτὸ ποὺ εἶναι: διαλλακτικὸς ἀπὸ τὴ φύση του, καθότι προῖον σκέψης.

Συχνά, ἢ ἐπικοινωνία μέσω τοῦ γραπτοῦ λόγου (παραδόξως, καὶ τοῦ προφορικοῦ) ἀποτελεῖ στὴν οὐσία ἀντιπαράθεση ἀπόψεων ποὺ δὲν τίς διακόπτει ἢ παραμικρὴ παρέκβαση, ἢ παραμικρὴ καθυστέρηση σὲ δευτερεύουσες ἢ ἀσήμαντες λε-

προμέρειες, ἢ σὲ σημεῖα πού ξαφνικά μπορεῖ νὰ ἀποκαλύπτονται κάτω ἀπὸ διαφορετικὸ φῶς. Ὁ διάλογος στὴν περιπτωση αὐτῆ, πού εἶναι καὶ ἡ συνηθέστερη, ἀποτελεῖ ἔννοια ἐντὸς εἰσαγωγικῶν κατὰ κανόνα συνοδεύεται ἀπὸ κάποιον ὑποτιμητικὸ χαρακτηρισμό (« - κουφῶν »), προσπάντων ὅταν οἱ παράλληλοι μονόλογοι ἔχουν ἢ ἀποκτοῦν μορφή ὀξείας ἀντιπαράθεσης· τέτοιου εἴδους χαρακτηρισμοὶ εἶναι ἐξαρχῆς παρομοιώσεις καθ' ὑπερβολήν, ἐφόσον αὐτοὶ πού συμμετέχουν στὴν κατ' ἐπίφαση συζήτηση ἀπλούστατα ἀρνοῦνται νὰ λάβουν ὑπόψη τους τοὺς ἀντίθετους ἰσχυρισμοὺς ἢ τὰ ἐπιχειρήματα τῶν ἄλλων. Οἱ ἐντάσεις πού δημιουργοῦνται συχνὰ ὅταν οἱ συζητητὲς ἀνταλλάσσουν ἀπόψεις εἶναι ἐντελῶς διαφορετικῆς φύσεως ἀπὸ τὶς ἐντάσεις αὐτῶν τῶν παράλληλων μονολόγων: ἐδῶ ὁ δαίμονας πού κυριαρχεῖ δὲν πρέπει νὰ συγχέεται ποτὲ μὲ τὸν διάλογο. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, αὐτὸς ὁ ψευδώνυμος διάλογος διαθέτει ἓνα μορφικὸ στοιχεῖο παραπλήσιο μὲ τοῦ πραγματικοῦ, ἀφοῦ αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν παράταξη ἀπόψεων τὴν προϋποθέτει ἡ συζήτηση - ἐν εἴδει αὐτοσυστάσεων, στὴν ἀρχὴ κάθε λεκτικοῦ ἀγῶνα πού δὲν διαφεύδει τὸν χαρακτηρισμὸ του.

Ἡ ἔλλειψη ψυχραιμίας, ἡ ἐξάντληση τῶν ἤδη ἀποκρυσταλλωμένων ἀπόψεων (κάτι πολὺ πιὸ συνηθισμένο ἀπ' ὅ,τι φαντάζεται κανεὶς), ἡ αἴσθησις τοῦ « χαμένου χρόνου » πού στὴν πραγματικότητα εἶναι δεῖγμα ἔλλειψης ἀγωγῆς, προσπάντων στὸν λόγο, ἡ ἀδιαφορία νὰ δοκιμαστοῦν οἱ ὅποιες νέες ἀπόψεις σὲ νέα νοητικὴ ἐπεξεργασία, μὲ βάση τὰ νέα « δεδομένα » πού ἀποκτήθηκαν στὴν ὅποια, καταχρηστικὰ ἀποκαλούμενη, συζήτηση, ἡ νωθρότητα σκέψης, πού τὶς περισσότερες φορὲς δὲν εἶναι παρὰ ὁ ἀνόητος φόβος τῆς σκέψης, αὐτὰ καὶ κάποια ἄλλα ὁδηγοῦν συνήθως στὸ -κατὰ κανόνα, ἱκανοποιητικὸ γιὰ

ὄλους— τέλος τοῦ διαλόγου, ὅταν στήν πραγματικότητα αὐτὸ τὸ τέλος εἶναι ἀπλῶς διακοπή. Γιατὶ ὅταν ὁ διάλογος σταματάει σ' αὐτὸ τὸ στάδιο, ἔστω καὶ ὕστερα ἀπὸ ἀτέλειωτες ὥρες, ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι τὸ μόνο πὸν τελειώνει εἶναι τὸ προοίμιο ἐνὸς διαλόγου. Καὶ δὲν πρόκειται ἐδῶ γιὰ ἄλλη μιὰ παρομοίωση καθ' ὑπερβολήν, ἂν ἰσχυριστῶ ὅτι εἶναι τὸ ἴδιο ὅπως ὅταν σταματάει ἓνα θεατρικὸ ἔργο στήν παρουσίαση τῶν προσώπων. Τέτοιο « τέλος » μόνο ἢ παράθεση ἀερολογιῶν μπορεῖ νὰ τὸ προκαλεῖ ἢ νὰ τὸ δικαιολογεῖ. Ὅταν τὰ πράγματα εἶναι κάπως πιὸ σοβαρά, τότε ἀπαιτεῖται τὸ μόνο πρᾶγμα τοῦ ὁποίου ἡ αἴσθησις κάνει τὸ ἀνθρώπινο ὄν νὰ ξεχωρίζει ἀπὸ τὰ ἐπὶ ὁλοῦπα πλάσματα τῆς φύσεως: ἡ αἴσθησις τοῦ χρόνου. Καί, ἐννοεῖται, ὄχι τοῦ χρηστικοῦ χρόνου, ὁ ὁποῖος πρέπει νὰ κατανεμηθεῖ ἀνάλογα μὲ τὶς πρακτικὰς καὶ ἄλλες ἀνάγκες καθενός, ἀλλὰ τοῦ χρόνου τῆς σκέψεως. Γιατὶ ὁ διάλογος εἶναι πρωτίστως σκέψις. Ἡ σωστὴ ἀπάντησις στὸ ἐπιχείρημα τοῦ ἄλλου δὲν μπορεῖ νὰ δοθεῖ παρὰ μόνο μετὰ ἀπὸ σκέψις — ὥρας, ἡμερῶν, ἐβδομάδων, μηνῶν ἢ καὶ χρόνων. Ἡ παρορμητικότης, ὁ ἀυθορμητισμὸς, πολῦτιμα σὲ ἄλλους τομεῖς, δὲν ἀνήκουν στὸ ὄπλοστάσιον τοῦ διαλόγου ἀλλὰ μᾶλλον στὰ καρνεύματά του.

Ἄς μὴν ἀπομακρυνόμεσθε ὅμως περισσότερο στὶς ἀχανεῖς ἐκτάσεις πὸν διατρέχει ὁ δαίμονας διάλογος· ἄλλωστε, ἡ χαρτογράφηση τῆς πορείας του μοιάζει σχεδὸν πιὸ ἀκατόρθωτη καὶ ἀπὸ τὴν χαρτογράφηση μιᾶς ψυχαναλυτικῆς διαδικασίας. Ἄς ξαναγυρίσουμε στοὺς δύο διαχρονικοὺς συνομιλητὰς τῆς ἀρχῆς αὐτοῦ τοῦ κειμένου, καὶ ἄς τοὺς δώσουμε ὄνομα. Πρόκειται γιὰ τὸν Ντὲ Κούνινσν καὶ τὸν Μαλλαρμέ. Τὸ κείμενον τοῦ Τόμας Ντὲ Κούνινσν, πὸν δίνει τὸ ἔναυσμα γιὰ τὸν

διάλογο, δημοσιεύτηκε στὸ London Magazine τὸ 1823 καὶ ἀφορᾷ ἐκ πρώτης ὄψεως τὴν ἀρχὴ τῆς 3ης Σκημῆς στὴ Β' Πράξη τοῦ Μάκβεθ: στὸν πύργο τοῦ Ἰνβερνές, ὅπου τὸ ζεῦγος Μάκβεθ φιλοξένησε γιὰ μιὰ νύχτα τὸν βασιλιὰ Ντάνκαν καὶ τὸν δολοφόνησε, ἀκούγονται δυνατοὶ χτύποι στὴν πύλη τὰ χαράματα, καὶ τρέχει ὁ θυρωρὸς ν' ἀνοίξει γκρινιάζοντας, σ' ἓναν μονόλογο ἐξαιρετικὰ χαριτωμένο μὲς στὸ παράταιρο πλαίσιό του. Ἡ ἀπάντηση τοῦ Μαλλαρμέ, τὸ 1897, εἶναι ἓνα σχόλιο γιὰ τὴν παρουσία τῶν Μαγισσῶν στὸ ἴδιο ἔργο. Οἱ δύο συνομιλητὲς ὅμως δὲν εἶναι μόνοι: ἔχουν ἓναν διαμεσολαβητὴ, τὸν Μπωντλαίρ, κι ἓναν ἐξηγητὴ, αὐτὸν ποὺ γνωρίζει τὶς συνθῆκες τοῦ διαλόγου, τὸν Ζερὰρ Μασέ, ὁ ὁποῖος φροντίζει ἐπιπλέον νὰ μᾶς διαφωτίσει καὶ γιὰ τὸν ξεχωριστὸ διάλογο ποὺ εἶχαν οἱ τρεῖς συνομιλητὲς μὲ μιὰν ἄλλη ἀδελφὴ ψυχὴ, τὸν Ἔντγκαρ Ἀλλαν Πόε. Ἀκριβῶς σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἔχει λάβει τὴ μορφή του ἓνα βιβλίον, ὅπου οἱ ὀδυνηρὲς καὶ εὐφορικὲς δολιχοδρομίαι ἐνὸς διαλόγου μέσα στὸν χρόνον, τὰ κείμενα καὶ ἡ ἐρμηνεία τους, τοποθετοῦνται στὴ μιὰ πλευρὰ τοῦ στοχαστικοῦ καὶ λεκτικοῦ ἀγώνα· στὴν ἄλλη, φυσικὰ, ἀδελφὸ πνεῦμα ἢ ὄχι, ὁ ἀναγνώστης. Καλὸ δρόμο.

Ὁ μεταφραστὴς εὐχαριστεῖ τὴ Νίκη Μαυριανοῦ καὶ τὸν Γιάννη Η. Χάρη γιὰ τὴ βοήθεια καὶ τὴ συμπαράστασή τους. Ἡ ἐργασία αὐτὴ ἀφιερώνεται στὸν Ἡλία Παπαηλιάδη.

*Γνωρίζετε, τοῦ Ντὲ Κουίνσυ, τὸν χτύπο τῆς
πύλης στὸν «Μάκβεθ»; Πρόκειται γιὰ πε-
ρίεργες σελίδες ποὺ μοιάζει νὰ γράφτηκαν
γιὰ τὸ θέατρό σας.*

JEAN PAULHAN
Γράμμα στὸν Ἄρτώ, 1932.

ΓΙΑ ΤΟΝ ΧΤΥΠΟ ΤΗΣ ΠΥΛΗΣ

ΣΤΟΝ *ΜΑΚΒΕΘ*

ΤΟΥ

THOMAS DE QUINCEY

ΑΠΟ ΜΙΚΡΟΣ ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΖΑ πάντοτε μὲ μεγάλη ἀμηχανία ἓνα σημεῖο τοῦ *Μάκβεθ* : ὁ χτύπος στὴν πύλη ποὺ ἀκολουθεῖ ἀμέσως μετὰ τὴ δολοφονία τοῦ Ντάνκαν προκαλοῦσε στὰ αἰσθήματά μου μιὰ ἐντύπωση γιὰ τὴν ὁποία οὐδέποτε κατάφερα νὰ δώσω ἐξήγηση· ἡ ἐντύπωση αὐτὴ ἦταν ὅτι ὁ χτύπος προσέδιδε στὸ ἔγκλημα ἰδιαιτέρη φρίκη καὶ τὸ βάθος μιᾶς ἐπισημότητας· παρ' ὅλα αὐτά, ὅσο πεισματικά κι ἂν πάλεψα ἐπὶ χρόνια μὲ τὴν ἀντίληψή μου νὰ τὸ καταλάβω, οὐδέποτε κατόρθωσα νὰ δῶ γιατί νὰ μοῦ δημιουργεῖ αὐτὴ τὴν ἐντύπωση.

Ἐδῶ σταματῶ μιὰ στιγμή, γιὰ νὰ προτρέψω τὸν ἀναγνώστη νὰ δίνει ἐλάχιστη σημασία στὴν ἀντίληψή του ὅταν ἐναντιώνεται σὲ ὁποιαδήποτε ἄλλη πνευματικὴ λειτουργία του. Ἡ ἀντίληψη, μόνη της, παρότι χρήσιμη καὶ ἀπαραίτητη, εἶναι ἡ ὑποδεέστερη λειτουργία τῆς ἀνθρώπινης διάνοιας, καὶ ἡ πιὸ ἀναξιόπιστη· κι ὅμως, ἡ μέγιστη πλειονότητα τῶν ἀνθρώπων δὲν ἐμπιστεύεται καμιὰ ἄλλη λειτουργία· κι αὐτὸ μπορεῖ νὰ εἶναι ἐξυπηρετικὸ στὸν καθημερινὸ βίον, ὅχι ὅμως καὶ στὶς φιλοσοφικὰς ἐπιδιώξεις. Ἀπὸ τὰ δέκα χιλιάδες σχετικὰ παραδείγματα ποὺ θὰ μπορούσα νὰ ἀναφέρω, θὰ παραθέσω μόνο ἓνα. Ζητήστε ἀπὸ τὸν πρῶτο τυχόντα, τὸν ὁποῖο ποσῶς ἔχει προετοιμάσει γι' αὐτὸ τὸ

ἔρώτημα ἢ ὁποιαδήποτε προηγούμενη γνώση τῆς προοπτικῆς, νὰ σχεδιάσει τελείως πρόχειρα τὸ πιὸ κοινὸ σχῆμα ὁποιουδήποτε πράγματος ὑπόκειται στοὺς νόμους αὐτῆς τῆς ἐπιστήμης - λόγου χάρη, νὰ ἀναπαραστήσει δύο τοίχους σὲ ὀρθή γωνία, ἢ σπίτια στὶς δυὸ πλευρὲς ἑνὸς δρόμου, ὅπως τὰ βλέπει κάποιος ποὺ κοιτάζει τὸν δρόμο πρὸς τὴ μιά του κατεύθυνση. Σὲ κάθε περίπτωση, λοιπόν, ὁ ἐρωτώμενος θὰ εἶναι ἀπολύτως ἀνίκανος νὰ προσεγγίσει ἔστω κατ' ἐλάχιστον τὸ ζητούμενο, ἐκτὸς κι ἂν ἔτυχε νὰ μελετήσῃ σὲ πίνακες ζωγραφικῆς πῶς ἀποδίδουν αὐτὴ τὴν ἐντύπωση οἱ καλλιτέχνες. Γιατί ὅμως; - Ἐφόσον τὸ ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς ἐντύπωσης τὸ βλέπει καθημερινὰ στὴ ζωὴ του. Ὁ λόγος γιὰ τὴν ἀνικανότητά του εἶναι ὅτι ἐπιτρέπει στὴν ἀντίληψή του νὰ ἐξουσιάζει τὰ μάτια του. Ἡ ἀντίληψή του, ἢ ὁποία δὲν γνωρίζει ἀπὸ διαίσθηση τοὺς νόμους τῆς ὀρασης, δὲν μπορεῖ νὰ ἐξηγήσῃ γιατί μιὰ γραμμὴ ποὺ ἐμεῖς ξέρουμε ἀποδεδειγμένα ὅτι εἶναι ὀριζόντια δὲν ἐμφανίζεται σὰν ὀριζόντια: μιὰ γραμμὴ ποὺ ἡ γωνία τὴν ὁποία σχηματίζει μὲ τὴν κάθετο εἶναι κάτι λιγότερο ἀπὸ ὀρθή θὰ τοῦ φαινόταν ὅτι δείχνει τὰ σπίτια του νὰ καταρρέουν ὅλα τὸ ἓνα πάνω στὸ ἄλλο. Κατὰ συνέπεια, τὰ σπίτια του τὰ σχεδιάζει σὲ ὀριζόντια γραμμὴ, καὶ φυσικὰ ἀδυνατεῖ νὰ ἀποδώσῃ τὸ ζητούμενο. Ἐδῶ λοιπόν ἔχουμε ἓνα ἀπὸ τὰ πλεῖστα ὅσα παραδείγματα ὅπου ὄχι μόνο ἐπιτρέπουμε στὴν ἀντίληψή μας νὰ ἐξουσιάζει τὰ μάτια μας ἀλλὰ τῆς ἐπιτρέπουμε καὶ νὰ τὰ ἀχρηστεύει: διότι ὁ ἄνθρωπος ὄχι μόνο πιστεύει τὴ μαρτυρία τῆς ἀντίληψῆς του, ἀντὶ γιὰ τὴ μαρτυρία τῶν ματιῶν του, ἀλλὰ (τὸ πιὸ τερατῶδες!) δὲν παίρνει εἶδηση, ὁ ἡλίθιος, ὅτι τὰ μάτια του οὐδέποτε τοῦ ἔδωσαν

μιὰ τέτοια μαρτυρία. Δὲν ξέρει ὅτι ἔχει δεῖ (καὶ κατὰ συνέπεια, ἐπὶ πόσο χρονικὸ διάστημα ἢ συνείδησή του δὲν ἔχει δεῖ) αὐτὸ πού βλέπει καθημερινὰ στὴ ζωὴ του. Ἀλλά, γιὰ νὰ τελειώσουμε μ' αὐτὴ τὴν παρέκβαση, ἡ ἀντίληψή μου δὲν θὰ μποροῦσε νὰ μοῦ προμηθεύσει κανένα λόγο γιατί ὁ χτύπος τῆς πύλης στὸν Μάκβεθ ἔπρεπε νὰ μοῦ δημιουργεῖ ὁποιαδήποτε ἐντύπωση, εἴτε ἄμεση εἴτε ἐξ ἀτανακλάσεως: πιὸ συγκεκριμένα, ἡ ἀντίληψή μου μὲ διαβεβαίωνε ὅτι ἀποκλείεται νὰ μοῦ δημιουργεῖ τὴν παραμικρότερη ἐντύπωση. Ἐγὼ ὅμως τὸ ἤξερα: τὸ αἰσθανόμουν καί, ἐπιμένοντας στὸ πρόβλημα, περίμενα τὰ νέα στοιχεῖα πού θὰ μοῦ ἐπέτρεπαν νὰ τὸ λύσω. — Καὶ τελικά, τὸ 1812, ἔκανε τὸ ντεμποῦτο του στὴ σκηνὴ τῆς ὁδοῦ Ράτκλιφ ὁ κύριος Γουίλλιαμς, καὶ ἐκτέλεσε ἐκεῖνα τὰ ἀπαράμιλλα ἐγκλήματα πού τοῦ ἐξασφάλισαν λαμπρὴ καὶ ἀθάνατη φήμη. Γιὰ τὰ ὁποῖα ἐγκλήματα, ἐπὶ τῆς εὐκαιρίας, ὀφείλω νὰ παρατηρήσω ὅτι ἀπὸ μιὰν ἄποψη εἶχαν δυσμενεῖς συνέπειες, καθιστώντας τὸν εἰδήμονα περὶ τὸ ἐγκλημα πολὺ ἀπαιτητικὸ στὰ γοῦστα του καὶ ἀνικανοποίητο μὲ ὅτιδήποτε ἔγινε ἔκτοτε στὸν τομέα αὐτόν. Ὅλα τὰ ἄλλα ἐγκλήματα ὠχριοῦν πλάι στὸ βαθὺ κόκκινο τῶν δικῶν του: καὶ ὅπως μοῦ εἶπε κάποτε ἓνας εἰδήμων μὲ παράπονο: « Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ του κι ὕστερα δὲν ἔγινε ἀπολύτως τίποτα ἀξιόλογο ἢ ἀξιομνημόνευτο ». Δὲν εἶναι ὅμως σωστὴ αὐτὴ ἡ παρατήρηση, διότι καταντᾶ παράλογο νὰ περιμένει κανεὶς πῶς ὅλοι εἶναι μεγάλοι καλλιτέχνες, καὶ γεννημένοι μὲ τὴν ἰδιοφυΐα τοῦ κυρίου Γουίλλιαμς. — Θὰ ὑπενθυμίσω λοιπὸν ὅτι στὸ πρῶτο ἀπ' αὐτὰ τὰ ἐγκλήματα (τὴ δολοφονία τῶν Μάρρ) συνέβη τὸ ἴδιο ἀκριβῶς ἐπεισόδιο (χτύπος στὴν

πόρτα λίγο μετά την ολοκλήρωση του έργου της εξόντωσης) τὸ ὁποῖο εἶχε ἐπινοήσει ἢ μεγαλοφυΐα τοῦ Σαίξπηρ· καὶ ὅλοι οἱ ὀξυδερκεῖς κριτὲς καὶ οἱ πιὸ ἐξέχοντες dilletanti ἀναγνώρισαν πόσο ἐπιτυχὴς ἦταν ὁ ὑπαινιγμὸς τοῦ Σαίξπηρ μόνις ἔγινε γεγονός. Κι αὐτὴ ἦταν μιὰ καινούργια ἀπόδειξη πὼς εἶχα δίκιο πὸν βασίστηκα στὰ αἰσθήματά μου κι ὄχι στὴν ἀντίληψή μου· καὶ ξαναστρώθηκα στὴ μελέτη τοῦ προβλήματος: καὶ στὸ τέλος τὸ ἔλυσα μὲ τρόπο πὸν μὲ ἱκανοποίησε· ἰδοὺ ἡ λύση μου. Τὸ ἔγκλημα, στίς συνηθέστερες περιπτώσεις ὅπου ἡ συμπάθεια κατευθύνεται καθ' ὁλοκληρίαν πρὸς τὸ θύμα τοῦ ἐγκλήματος, εἶναι ἓνα ἐπεισόδιο αὐτονόητης καὶ ἀγοραίας φρίκης· καὶ τοῦτο γιὰ τὸν ἐξῆς λόγο: διότι κατευθύνει τὸ ἐνδιαφέρον μας ἀποκλειστικὰ στὸ φυσικὸ πλὴν χαμερπὲς ἔνστικτο μὲ τὸ ὁποῖο προσκολλούμαστε στὴ ζωὴ· ἔνστικτο ἀπαραίτητο γιὰ τὸν πρωταρχικὸ νόμο τῆς αὐτοσυντήρησης, τὸ ὁποῖο εἰδολογικὰ εἶναι ὅμοιο (ἂν καὶ σὲ διαφορετικὸ βαθμὸ) σὲ ὅλα τὰ ἀνθρώπινα πλάσματα· συνεπῶς, αὐτὸ τὸ ἔνστικτο, ἐπειδὴ ἐκμηδενίζει ὅλες τὶς διαφορὲς καὶ ὑποβιβάζει τὸν μέγιστο τῶν ἀνθρώπων στὸ ἐπίπεδο τοῦ «ἄμοιρου σκαθαριοῦ πὸν τὸ λιώνουμε μὲ τὸ πόδι»¹, δείχνει τὴν ἀπεχθέστερη καὶ ἐξευτελιστικότερη πλευρὰ τῆς ἀνθρώπινης φύσης. Μιὰ τέτοια πλευρὰ ἐλάχιστα ταιριάζει στοὺς σκοποὺς τοῦ ποιητῆ. Ὅποτε τί πρέπει νὰ κάνει; Πρέπει νὰ κατευθύνει τὸ ἐνδιαφέρον μας στὸν δολοφόνο· σ' αὐτὸν πρέπει νὰ ὀδηγηθεῖ ἢ συμπάθειά μας (φυσικά, ἐνοῶ μιὰ συμπάθεια λόγῳ κα-

1. Βλ. Σαίξπηρ, *Μέτρο γιὰ μέτρο*, 3η Πράξη, Πρώτη Σκηνή, στ. 77. (Σ.τ.μ.)

τανόησης, μιὰ συμπάθεια μὲ τὴν ὁποία διεισδύουμε στὰ αἰσθήματά του καὶ ἐντέλει τὰ καταλαβαίνουμε – ὄχι τὸν οἶκτο ἢ τὴν ἐπιδοκιμασίαν)· * στὸν δολοφονημένο ὄλος ὁ ἐσωτερικὸς ἀγώνας, ὅλη ἡ ἄμπωτη καὶ ἡ πλημμυρίδα τοῦ πάθους καὶ τῆς πρόθεσης συντρίβονται ἀπὸ ἕναν κυρίαρχο πανικό : ὁ φόβος τοῦ ἀκαριαίου θανάτου τὸν πλήττει « μὲ τὴν παραλυτικὴν του ράβδο ». ¹ Στὸν δολοφόνον ὅμως, ἕναν δολοφόνον ἄξιο τῆς προσοχῆς ἐνὸς ποιητῆ, πρέπει νὰ μαίνεται ἡ θύελλα τοῦ πάθους – ζήλια, φιλοδοξία, ἐκδίκηση, μίσος – πὺ δημιουργεῖ ὀλόκληρη κόλαση μέσα του· καὶ ἀκριβῶς μέσα σ' αὐτὴ τὴν κόλαση πρόκειται νὰ κατευθύνουμε τώρα τὸ βλέμμα μας.

Στὸν Μάκβεθ ὁ Σαίξπηρ, προκειμένου νὰ ἱκανοποιήσῃ τὴν τεράστια καὶ ὑπερχειλίζουσα δημιουργικὴ του δύναμη, εἰσήγαγε δύο δολοφόνους· καί, ὡς συνήθως στὸ ἔργο του, εἶναι καὶ οἱ δυὸ ἀξιοπρόσεχτα διαφοροποιημένοι· ὡστόσο, μολονότι ἡ πνευματικὴ σύγκρουση εἶναι πολὺ πιὸ ἔντονη στὸν Μάκβεθ παρὰ στὴ γυναίκα του, μολονότι ἡ θηριωδία εἶναι λιγότερο ἀφυπνισμένη σ' αὐτόν, καὶ ἐπιπλέον τὰ αἰ-

* Μοιάζει σχεδὸν γελοῖο νὰ περιφρουρῶ καὶ νὰ ἐξηγῶ τὴ χρῆση μιᾶς λέξης σὲ κάποια περίπτωσις ὅπου αὐτὴ ἢ χρῆσις θὰ ἔπρεπε φυσιολογικὰ νὰ εἶναι αὐτονόητη. Κι ὅμως, κρίνεται ἀπαραίτητο, ἐξαιτίας τῆς κατάχρησις τῆς λέξης « συμπάθεια », μιᾶς κατάχρησις ἐξαιρετικὰ διαδεδομένης σήμερα, μὲ τὴν ὁποία, ἀντὶ νὰ ἐκλαμβάνουμε τὸν ὄρο στὴ σωστὴν του σημασίαν, δηλαδὴ στὸ ὅτι ἀναπαράγουμε μὲ τὸ νοῦ μας τὰ αἰσθήματα κάποιου ἄλλου, εἴτε πρόκειται γιὰ μίσος καὶ ἀγανάκτηση εἴτε πρόκειται γιὰ ἀγάπη, γιὰ οἶκτο ἢ γιὰ συναίνεση, τὸν ἔχουμε καταστήσει συνώνυμο τῆς λέξης οἶκτος· ἐξοῦ καὶ πολλοὶ συγγραφεῖς, ἀντὶ νὰ γράφουν « συμπάθεια μὲ τὸν ἄλλον », υἱοθετοῦν τὸν τερατώδη βαρβαρισμὸ « συμπάθεια γιὰ τὸν ἄλλον ». (Σ.τ.σηγγ.)

1. Ἄπὸ τὸν *Χαμένο Παράδεισο* τοῦ Μίλτον. (Σ.τ.μ.)

σθήματά του ὀφείλονται κυρίως σὲ μεταδοτικὴ μόλυνση ἀπὸ τὴ γυναίκα του – παρ' ὅλα αὐτά, ἐφόσον καὶ οἱ δύο τους ἐνέχονται ἐντέλει στὸ ἔγκλημα, ἐντέλει τεκμαίρεται κατ' ἀνάγκην καὶ στοὺς δύο ἡ ὑπαρξὴ ἐγκληματικοῦ πνεύματος. Κι αὐτὸ ἔπρεπε νὰ ἀποδοθεῖ καθαρὰ· τόσο σὰν αὐτὸ ποὺ εἶναι πράγματι ὅσο καὶ γιὰ νὰ φανεῖ σὲ πιὸ σωστὲς ἀναλογίες ἢ ἀντίθεση μὲ τὴν ἄκακην φύσιν τοῦ θύματός τους, τοῦ «εὐγενέστατου Ντάνικαν» – καί, προκειμένου νὰ ἐξηγηθεῖ ἐπαρκῶς ἢ «βαθιὰ καταδίκην τῆς ἀποδημίας του», ἔπρεπε νὰ ἀποδοθεῖ μὲ τὴ δριμύτερη ζωηρότητα. Ἐπρεπε νὰ ὀδηγηθοῦμε στὸ αἶσθημα ὅτι ἡ ἀνθρώπινη φύση, δηλαδὴ ἡ θεϊκὴ φύση τῆς ἀγάπης καὶ τοῦ ἐλέους, ποὺ διαπερνᾷ τὴν καρδιά κάθε πλάσματος, καὶ σπάνια ὑποχωρεῖ ἐντελῶς στὸν ἄνθρωπο – ἔπρεπε νὰ αἰσθανθοῦμε ὅτι ἡ φύση αὐτὴ χάθηκε, ἐξαφανίστηκε, ἔσβησε, καὶ ὅτι τὴ θέση της τὴν πῆρε ἡ δαιμονικὴ φύση. Καὶ αὐτὴ ἡ ἐντύπωση, ποὺ ἐπιτυγχάνεται θαυμαστά μὲ τοὺς διαλόγους καὶ τοὺς μονολόγους, ὀλοκληρῶνεται ἐντέλει μὲ τὸ ὑπὸ συζήτησιν τέχνασμα· καὶ ἀκριβῶς σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ζητῶ τώρα τὴν προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστη.

Ἄν ποτὲ ὁ ἀναγνώστης ὑπῆρξε μάρτυς λιποθυμικῆς κρίσης κάποιας συζύγου, κόρης ἢ ἀδελφῆς, ἴσως ἔτυχε νὰ παρατηρήσει ὅτι ἡ συγκινητικότερη στιγμή σ' αὐτὸ τὸ θέαμα εἶναι ὅταν ἓνας στεναγμὸς ἢ κάποιο σκίρτημα ἀναγγέλλουν τὴν ἐπαναφορὰ τῆς σταματημένης ζωῆς. Ἡ, ἂν ὁ ἀναγνώστης ἦταν ποτὲ παρὼν σὲ κάποια πολυπληθὴ πρωτεύουσα τὴν ἡμέρα ποὺ κάποιο μεγάλο ἐθνικὸ σύμβολο ὀδηγεῖται ἐν πάσῃ μεγαλοπρεπείᾳ στὴν τελευταία του κατοικία καί, βαδίζοντας κοντὰ στὴ διαδρομὴ τῆς νεκρικῆς πομπῆς, ἔτυχε νὰ αἰσθανθεῖ ἔντονα, μὲς στὴ σιωπὴ καὶ τὴν ἐρημιὰ τῶν δρό-

μων, και μὲς στὴ στασιμότητα κάθε τρέχουσας ἐργασίας, τὸ βαθὺ ἐνδιαφέρον ποὺ κυρίευε ἐκείνη τὴ στιγμὴ τὴν καρδιά τοῦ ἀνθρώπου – ἂν ἐντελῶς ξαφνικὰ ἄκουγε νὰ διακόπτεται ἡ νεκρική ἡσυχία ἀπὸ τὸν κροταλιστὸ ἤχο τροχῶν ποὺ ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὴ σκηνὴ ὀλοταχῶς καὶ γνωστοποιοῦν ὅτι ἡ παροδικὴ ὄπτασία διαλύθηκε, θὰ αἰσθάνθηκε ὅτι ποτὲ ἄλλοτε δὲν ἦταν τόσο πλήρης καὶ συγκινητικὴ ἡ αἴσθησις τῆς ἀπόλυτης ἀναστολῆς κάθε συνηθισμένης ἀνθρώπινης ἀσχολίας ὅσο τὴ στιγμὴ ποὺ παύει αὐτὴ ἡ ἀναστολὴ καὶ ἐπανερχονται ξαφνικὰ οἱ δοσοληψίες τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Κάθε δράση, ὅποια κι ἂν εἶναι ἡ κατεύθυνσή της, ἐρμηνεύεται, ὑπολογίζεται καὶ γίνεται κατανοητὴ μὲ τὴν ἀντίδραση. Ἐφαρμόστε τώρα αὐτὴ τὴν ἀρχὴ στὴν περίπτωσι τοῦ Μάκβεθ. Ἐδῶ, ὅπως εἶπα, ἔπρεπε νὰ λάβει ἔκφρασι καὶ νὰ γίνῃ αἰσθητὴ ἡ ὑποχώρησις τῆς ἀνθρώπινης καρδιάς καὶ ἡ εἴσοδος τῆς δαιμονικῆς. Ἐνας ἄλλος κόσμος ἔχει κάνει τὴν εἴσοδό του· καὶ οἱ δολοφόνοι ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῶν ἀνθρώπινων πραγμάτων, τῶν ἀνθρώπινων στόχων, τῶν ἀνθρώπινων ἐπιθυμιῶν. Μεταμορφώνονται : ἡ λαίδη Μάκβεθ « ἀπογενοποιεῖται », χάνει τὸ φύλο της· ὁ Μάκβεθ ξεχνάει ὅτι τὸν γέννησε γυναίκα· προσαρμόζονται καὶ οἱ δυὸ στὴν εἰκόνα τῶν δαιμόνων· καὶ τότε ἀποκαλύπτεται ξαφνικὰ μπροστὰ μας ὁ κόσμος τῶν δαιμόνων. Πῶς ὅμως θὰ ἀποδοθεῖ κάτι τέτοιο, πῶς θὰ γίνῃ ἀπτό; Γιὰ νὰ κάνει τὴν εἴσοδό του ἕνας νέος κόσμος, πρέπει νὰ ἐξαφανιστεῖ γιὰ λίγο ὁ ἐδῶ κόσμος. Οἱ δολοφόνοι καὶ ἡ δολοφονία πρέπει νὰ ἀπομονωθοῦν – νὰ ἀποκοποῦν μ' ἕνα ἀπύθμενο χάσμα ἀπὸ τὴ συνήθη ροὴ καὶ ἀκολουθία τῶν ἀνθρώπινων ὑποθέσεων – νὰ φυλακιστοῦν καὶ νὰ ἐγκλειστοῦν σὲ μιὰ βαθιὰ κρυψώνα :

πρέπει νὰ μᾶς γίνῃ κατανοητὸ ὅτι ὁ κόσμος τῆς καθημερινῆς ζωῆς ξαφνικὰ ἀναστέλλεται – ἀποκοιμίζεται – ὑπνωτίζεται – ὑποχρεώνεται σὲ μιὰ τρομαχτικὴ ἀνακωχή: πρέπει νὰ καταργηθεῖ ὁ χρόνος: νὰ ἀκυρωθεῖ κάθε σύνδεση μὲ τὰ ἐξωτερικὰ πράγματα· καὶ τὰ πάντα πρέπει νὰ ὑποχωρήσουν σὲ μιὰ βαθιὰ συγκοπὴ καὶ ἀναστολὴ κάθε γήινου πάθους. Ἐξοῦ καὶ ὅταν τελεῖται ἡ πράξις – ὅταν συντελεῖται τὸ ἔργο τοῦ σκότους, τότε ὁ κόσμος τοῦ σκότους διαλύεται σὰν φαντασμαγορικὸ νεφέλωμα: ἀκούγεται ὁ χτύπος στὴν πύλη· καὶ γνωστοποιεῖ μὲ ἡχηρὸ τρόπο πὼς ἔχει ἀρχίσει ἡ ἀντίδρασις: τὸ ἀνθρώπινο ἐπανακάμπτει καὶ καλύπτει τὸ δαιμονικό: ὁ σφυγμὸς τῆς ζωῆς ἀκούγεται καὶ πάλι: καὶ ἡ ἀποκατάστασις τῶν δοσοληψιῶν τοῦ κόσμου ὅπου ζοῦμε μᾶς κάνει πρώτη φορὰ εὐαίσθητους στὴν τρομερὴ παρένθεσις πού τὰ εἶχε ἀναστείλει.

ὦ ὕψιστε ποιητῆ! – Τὰ ἔργα σου δὲν εἶναι σὰν τῶν ἄλλων ἀνθρώπων, δηλαδὴ ἀπλῶς καὶ μόνο μεγάλα ἔργα τέχνης· εἶναι καὶ σὰν τὰ φαινόμενα τῆς φύσης, σὰν τὸν ἥλιο καὶ τὴ θάλασσα, τ' ἄστρα καὶ τὰ λουλούδια – σὰν τὸν πάγο καὶ τὸ χιόνι, τὴ βροχὴ καὶ τὴ δροσιά, τὴ βροντὴ καὶ τὸ χαλάζι, φαινόμενα πού πρέπει νὰ τὰ μελετοῦμε μὲ πλήρη ὑποταγὴ ὅλων τῶν δυνατοτήτων μας, καὶ μὲ τὴν τέλεια πίστη ὅτι τίποτα σ' αὐτὰ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ὑπερβολικὸ ἢ ἐλλιπές, τίποτε ἄχρηστο ἢ ἀδρανές – παρὰ ὅτι ὅσο προχωροῦμε στὶς ἀνακαλύψεις μας τόσο θὰ βλέπουμε τίς ἀποδείξεις ἐνὸς σχεδίου καὶ μιᾶς συνεκτικῆς ταξινομήσεως ἐκεῖ πού τὸ ἀπρόσεχτο μάτι ἔβλεπε μόνο καὶ μόνο τὸ τυχαῖο!

ΣΗΜ.: Στὸ ἀνωτέρω δεῖγμα ψυχολογικῆς κριτικῆς παρέλειψα ἐπὶ τούτου νὰ σημειώσω ἄλλη μιὰ χρήση τοῦ χτύπου στὴν πύλη, δηλαδή τὴν ἀντίθεση καὶ τὴ διαφορὰ πού δημιουργοῦν τὰ σχόλια τοῦ θυρωροῦ μὲ τὶς ἀμέσως προηγούμενες σκηνές· ἐπειδὴ ἡ χρήση αὐτὴ εἶναι ἀρκετὰ ἐμφανῆς σὲ ὅλους ὅσοι ἔχουν τὴ συνήθεια νὰ σκέφτονται τί διαβάζουν. Ἐπίσης, μιὰ τρίτη χρήση, ὑποβοηθητικὴ τῆς σκηρικῆς ψευδαίσθησης, ἐπισημάνθηκε πρόσφατα ἀπὸ κάποιον κριτικὸ τοῦ *London Magazine*: συμφωνῶ ἀπολύτως μαζί του· μόνο πού δὲν ἐξυπηρετοῦσε τὴν ἀποψή μου, καὶ δὲν εἶχα κανένα λόγο νὰ ἐπιμείνω σ' αὐτὴν τὴ χρήση.

Η ΨΕΥΔΗΣ ΕΙΣΟΔΟΣ
ΤΩΝ ΜΑΓΙΣΣΩΝ ΣΤΟΝ ΜΑΚΒΕΘ

ΤΟΥ

STÉPHANE MALLARMÉ

ΣΗΜΕΡΑ ΤΑΧΤΟΠΟΙΟΥΣΑ, δίπλα σὲ μιὰ μόνιμη στοίβα βιβλία, ἕναν τόμο Σαίξπηρ πάνω στὰ ράφια πού ἀποτελοῦν τὴ βιβλιοθήκη ἑνὸς ἐξοχικοῦ σπιτιοῦ· ὁ τόμος ἔπεσε μὲ τὶς σελίδες νὰ φτερουγίζουν, καὶ ἄνοιξε σὲ κάποια παλιὰ γραπτὴ παρατήρηση, προσκαλώντας με νὰ ἐπανέλθω – τουλάχιστον ἐκείνη τὴν ἡμέρα νὰ τὴν ἀφήσω νὰ ἀνασάνει πάνω στὰ πλακάκια–, μιὰ παρατήρηση σχετικὰ μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ *Μάκβεθ*, καὶ κάτι σὰν ὑπόδειξη νὰ μὴ γυρίσω σελίδα. Λησμονιά – πέρασαν χρόνια πού ἡ ἐπιρροή τοῦ Σαίξπηρ δέσποζε ἡγεμονικὰ σὲ κάθε νεανικὸ σχέδιο γύρω ἀπὸ τὸ θέατρο, καὶ μάλιστα μοῦ εἶχε ἐντυπωθεῖ τὸ συγκεκριμένο ὄραμα μιᾶς λεπτομέρειας, στὸ ὁποῖο γιατί ἀντιστάθηκα; γιατί δίστασα καὶ δὲν τὸ ἔγραψα; – ἀφοῦ σήμερα τὸ βρίσκω μεγαλειῶδες. Εἶχα διακόψει κάθε σχέση μὲ τὶς ἔννοιες καὶ τὰ μέσα τῆς αἰώνιας τέχνης τῆς Ἀναγέννησης, κι ἴσως γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο ἔρχεται ἡ τύχη νὰ ἀναπληρώσει κάποια παράλειψη· καὶ νὰ ἐλευθερώσει τὴν ἀνάμνησή μου, ἢ ὅποια μοῦ ἔχει γίνει ψύχωση, νὰ τὴν ἀποδεσμεύσει καλύτερα ἀπ' ὅ,τι θὰ μπορούσα ἐγὼ ὁ ἴδιος, ὑποδείχνοντάς μου τὴν ἀποψη κάποιου πού ἔχει μεγαλύτερη ἐπαφὴ μὲ τὸ ἀγγλικὸ ἔργο λόγῳ κοινῆς γλώσσας. Ἡ ἀποψη πού ἐπισημαίνω μὲ καταδίωκε μὲ τὸν μακρινὸ της φωτισμὸ: ἄραγε, ἀναπτύσ-

σοντάς τη, θὰ καταφέρω νὰ τῆ φωτίσω τόσο ἀδιαφιλονίκητα, ὅπως τὸ πανὶ σκούπισε τὴ σκόνη ἀπὸ τὸ χρυσαφὶ στὸ ξάκρισμα τῶν σελίδων; Καὶ ξαφνικὰ δὲν βλέπω γιὰ ποιὸ λόγο νὰ συγκρατοῦμαι, τῆ στιγμῆ πού ἡ ἀποψη αὐτὴ ἀφορᾷ ἓνα ποιητικὸ ἔργο πού τὸ μεγαλεῖο του ἀνήκει στὶς μακράϊωνες μνῆμες μας, γι' αὐτὸ καὶ διαλαλῶ ὅτι πρόκειται γιὰ πραγματικὴ καινοτομία – πού ἡ λάμψη της εἶναι τόσο αἰφνίδια, ὥστε μόνο τὸ δικό μου βλέμμα τῆ συνάντησε μὲ σιγουριὰ καὶ καθαρότητα. "Ἄν θυμάστε, μιὰ παρόμοια παρατήρηση, ὡς πρὸς ἓνα διαφορετικὸ ἐδάφιο τῆς ἴδιας τραγωδίας, ἀποκαλύφθηκε καὶ στὸν Ντὲ Κουίνσυ, ὁ ὁποῖος ἔγραψε τὸ σπάνιο καὶ πειστικὸ δοκίμιο «Γιὰ τὸν χτύπο τῆς πύλης στὸν Μάκβεθ». Ὁ ἀνεκτίμητος πεζογράφος ἐξηγεῖ, ἐκτὸς ἐπιρροῆς τοῦ ὀπίου, ὅτι τὸ συγκεκριμένο ἐδάφιο τοῦ προξένησε, εἰδικὰ ἐκείνου, ἰδιαίτερη ἐντύπωση· μιὰ ἐντύπωση καινοφανή, προσωπική: τρεμάμενο φύλλωμα ἀκουμπισμένο σὰν προσφορά στὸ βάθρο τῶν γενικῶν ἐκδηλώσεων θαυμασμοῦ, τὸ ὁποῖο ἀναμφίβολα δὲν ἀνήκει σὲ κανέναν εἰδικὰ, καὶ πού τὴν κατασκευὴ του μόνο ἡ ἀνωνυμία, ὁ χρόνος καὶ τὸ σφάλμα μπορεῖ νὰ τὴν ὀλοκληρώσουν. Τί γοητεία – νὰ συνοδεύσει τὸ διάβημά του μὲ μιὰ συζητήσιμη καὶ προνοητικὴ ἀνάμνηση, πού ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὴν περίφημη ἀρχὴ γιὰ τὴν ὁποία ἔκανα λόγο. Ἀποφαίνεται ὁ Ντὲ Κουίνσυ: «Ἐπὶ μικρὸς ἀντιμετώπιζα πάντοτε μὲ μεγάλη ἀμηχανία ἓνα σημεῖο τοῦ Μάκβεθ: ὁ χτύπος στὴν πύλη πού ἀκολουθεῖ ἀμέσως μετὰ τὴ δολοφονία τοῦ Ντάνκαν προκαλοῦσε στὰ αἰσθήματά μου μιὰ ἐντύπωση γιὰ τὴν ὁποία οὐδέποτε κατάφερα νὰ δώσω ἐξήγηση· ἡ ἐντύπωση αὐτὴ ἦταν ὅτι ὁ χτύπος προσέδιδε στὸ ἔγκλημα ἰδιαίτερη

φρίκη και τὸ βάθος μιᾶς ἐπισημότητας· παρ' ὅλα αὐτά, ὅσο πεισματικά κι ἂν πάλεψα ἐπὶ χρόνια μὲ τὴν ἀντίληψή μου νὰ τὸ καταλάβω, οὐδέποτε κατόρθωσα νὰ δῶ γιατί νὰ μοῦ δημιουργεῖ αὐτὴ τὴν ἐντύπωση».

ΘΥΡΩΡΟΣ: " Ἀκου ἐκεῖ πῶς χτυποῦν. Μὰ καὶ στὴν κόλαση νὰ ἦσουν θυρωρός, θὰ γέρναγες ἀπ' τὸ πολὺ νὰ στρίβεις τὸ κλειδί. (Χτυπήματα.) Χτύπα, χτύπα, χτύπα...

Κι ἀκολουθεῖ ὀλόκληρη παρέλαση ἐπαγγελμάτων, ἀπὸ τὸν γεωργὸ ὡς τὸν δικηγόρο καὶ τὸν ράφτη, ἡ ὁποία ποικίλλει μὲ ἀστεϊσμούς αὐτὴ τὴν ἐκδηλη παρέμβαση πρὶν ἀπὸ τὴ βλοσυρὴ ἐπιστροφή τοῦ Μάκβεθ· καὶ καθιστᾷ ἀνεκτὴ τὴ φρίκη, τὴν ὁποία ὁ δολοφόνος θὰ προκαλέσει ὕπουλα τὰ θύματά του νὰ λάβουν ὑπόψη τους.

Μάλκολμ ! Μπάνκουο ! Σηκωθεῖτε λοιπὸν ἀπὸ τὸν τάφο κι ἐλᾶτε σὰν τὰ φαντάσματα νὰ ἀντικρίσετε τὴ φρίκη αὐτὴ.

Ναί, ἡ φρίκη αὐτὴ, πού ἡ μεταγενέστερη ἐπανάληψή της προκαλεῖ τὸν τριπλὸ χτύπο — ὅπως θέλει ἡ παράδοση κάθε ἄνοιγμα αὐλαίας, ἀκόμα καὶ κατὰ φαντασία— διογκώνεται στὸν Ντὲ Κουίνσυ, ἀκριβῶς ἐπειδὴ γενικεύεται : τὸ ἀκροατήριο μαρμαρώνει σὲ μιὰν ἀπόκοσμη διαθεσιμότητα, παραλύει· μιὰ ἀνάγκη, ἀκραία, πού τὴ γεννᾷ ἡ χαλάρωση ἢ ὁ ἀνθρώπινος χρόνος, ὅτι μιὰ πολὺ ἔντονη αἴσθησις διακόπτεται, καὶ γύρω ἀπὸ τὸ ρῆγμα της τέμνονται οἱ ἴστοί μας. Δὲν τὰ λέει αὐτὰ τὸ ἀριστοτεχνικὸ σχόλιο, κι ἄς τὰ λέει πολὺ καλύτερα, δείχνοντας τὴ διεργασία τῆς μαγείας μὲ τὶς ἐξῆς πινελιές : ἡ μία, ἡ προσωπική — « ἂν ποτὲ ὁ ἀναγνώστης

ὕπῃρξε μάρτυς λιποθυμικῆς κρίσης κάποιας συζύγου, κόρης ἢ ἀδελφῆς, ἴσως ἔτυχε νὰ παρατηρήσει ὅτι ἡ συγκινητικότερη στιγμή σ' αὐτὸ τὸ θέαμα εἶναι ὅταν ἕνας στεναγμὸς ἢ κάποιο σκίρτημα ἀναγγέλλουν τὴν ἐπαναφορὰ τῆς σταματημένης ζωῆς »· ἡ ἄλλη, μεγεθυσμένη στὶς ἀναλογίες τῆς ζωῆς μιᾶς μεγαλούπολης – « ἂν ὁ ἀναγνώστης ἦταν ποτὲ παρὼν σὲ κάποια πολυπληθῆ πρωτεύουσα τὴν ἡμέρα ποὺ κάποιο μεγάλο ἐθνικὸ εἶδωλο ὀδηγεῖται ἐν πάσῃ μεγαλοπρεπείᾳ στὴν τελευταία του κατοικία καί, βαδίζοντας κοντὰ στὴ διαδρομὴ τῆς νεκρικῆς πομπῆς, ἔτυχε νὰ αἰσθανθεῖ ἔντονα, μὲς στὴ σιωπὴ καὶ τὴν ἐρημιὰ τῶν δρόμων, καὶ μὲς στὴ στασιμότητα κάθε τρέχουσας ἐργασίας, τὸ βαθὺ ἐνδιαφέρον ποὺ κυρίευε ἐκείνη τὴ στιγμή τὴν καρδιά τοῦ ἀνθρώπου, – ἂν ἐντελῶς ξαφνικὰ ἄκουγε νὰ διακόπτεται ἡ νεκρικὴ σιγὴ ἀπὸ τὸν κροταλιστὸ ἤχο τροχῶν ποὺ ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὴ σκηνὴ ὀλοταχῶς καὶ γνωστοποιοῦν ὅτι ἡ παροδικὴ ὀπτασία διαλύθηκε, θὰ αἰσθάνθηκε ὅτι ποτὲ ἄλλοτε δὲν ἦταν τόσο πλήρης καὶ συγκινητικὴ ἡ αἴσθησις τῆς ἀπόλυτης ἀναστολῆς κάθε συνηθισμένης ἀνθρώπινης ἀσχολίας ὅσο τὴ στιγμή ποὺ παύει αὐτὴ ἡ ἀναστολή καὶ ἐπανερχονται ξαφνικὰ οἱ δοσοληψίαι τῆς καθημερινῆς ζωῆς ». Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, περνώντας πιά στὸ Δράμα, σᾶς φαίνεται ὅτι συνοψίζει ὁ συγγραφέας τὸ ἰδιαίτερο, καταφανὲς ἢ τραγικὸ νόημα τοῦ φόνου, ὅπου οἱ περιβόητοι αὐτοὶ χτύποι καὶ ἀστεῖσμοὶ προσδίδουν οἰκειότητα στὴν κατάπληξη, φωτίζοντάς τη μ' ἕνα ἀναγνωρίσιμο καὶ καθημερινὸ φῶς. Παράλυσή μ' ἀποπροστὰ στὸν τρόμο ποὺ ἐντέλει συμβιβάζεται εὐκολα καὶ ἄκομψα μὲ τὴ συνείδηση. Ἴδου ἡ κατάληξις: « Ἐξοῦ καὶ ὅταν τελεῖται ἡ πράξις – ὅταν συντελεῖται τὸ ἔργο

τοῦ σκότους, τότε ὁ κόσμος τοῦ σκότους διαλύεται σὰν φαντασμαγορικὸ νεφέλωμα: ἀκούγεται ὁ χτύπος στὴν πύλη καὶ γνωστοποιεῖ μὲ ἡχηρὸ τρόπο πὼς ἔχει ἀρχίσει ἡ ἀντίδραση: τὸ ἀνθρώπινο ἐπανακάμπει καὶ συγκαλύπτει τὸ δαιμονικό: ὁ σφυγμὸς τῆς ζωῆς ἀκούγεται καὶ πάλι: καὶ ἡ ἀποκατάσταση τῶν δοσοληψιῶν τοῦ κόσμου ὅπου ζοῦμε μᾶς κάνει πρώτη φορὰ εὐαίσθητους στὴν τρομερὴ παρένθεση ποὺ τὰ εἶχε ἀναστείλει ».

Ἔστερα ἀπὸ τὴ διατύπωση αὐτῆς τῆς ἀπαράμιλλης ἀποψῆς μπορεῖ ἄραγε μιὰ ὁποιαδήποτε ἄλλη προσωπικὴ ἀποψη, τὴν ὁποία ἀποκτᾶ κανεὶς κατὰ τὴν ἀνάγνωση τοῦ ἔργου, νὰ φανεῖ ἰσάξιά της ἢ, ὅσο ἀπίθανο κι ἂν φαίνεται, νὰ συγκριθεῖ μαζί της; Ἡ θέση αὐτῆς τῆς ἄλλης ἀποψῆς βρίσκειται στὴν ἀρχή, ἐκεῖ ὅπου ὁ τόμος, ἀνοίγοντας μόνος του ἀπὸ συνήθεια, ἀχρηστεύει κάθε ἀνάγνωση σὲ περίπτωση ποὺ δὲν συγκατανεύει κανεὶς εὐθὺς ἀμέσως: ὁπότε καὶ δὲν θὰ γνώριζε ποτὲ τὸν Μάκβεθ.

Τίποτα δὲν συγκρίνεται σὲ ἔνταση μὲ τοὺς χτύπους στὴν πύλη, ποὺ ἀντηχοῦν μέσα στὸν τρόμο: ἀπεναντίας, στὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου ὑπάρχει μιὰ φευγαλέα ἐξαφάνιση ποὺ ἐξαπατᾶ τὴν περιέργεια.

Ἐπρεπε ἀπὸ κάθε ἀποψη —γιὰ νὰ δοθεῖ τὸ βάθος λαϊκοῦ θάμβους στὴ μόνη καθαυτὸ ὑπερφυσικὴ πράξις ποὺ ἔχει στὴ διάθεσή του ὁ ἄνθρωπος, ἢ στὸν φόνο, ποὺ οἱ θεατὲς ἔχουν τὴν τάση νὰ παραβλέπουν τὸ ἀπεχθὲς μεγαλεῖο του λόγῳ συχνῆς καὶ εὐκόλης χρήσης· γιὰ νὰ ἀπαλλαχτεῖ αὐτὴ ἡ ἀπαγορευμένη ὑλοποίηση ἀπὸ κάποια κοινοτοπία ποὺ καρα-

δοκεῖ πάντοτε, παρ' ὅλη τὴ βασιλικὴ ἐμπροσθοφυλακὴ, παρ' ὅλους τοὺς οἰωνοὺς καὶ παρ' ὅλη τὴν ἄρνηση ἐκείνης τῆς νύχτας νὰ μαζέψει ἐπιτέλους τοὺς ἴσκιους τῆς καὶ νὰ γεννήσει τὴ μέρα, χαρακτηριστικὰ πού δὲν ξεπερνοῦν διόλου τὴ φιλοδοξία, ἢ τὸν χειμῶνα— πιστεύω πὼς ἔπρεπε ὅπως-δήποτε (καὶ τὴ γνώμη αὐτὴ τὴν ὑποβάλλει τὸ ἴδιο τὸ ἔργο) νὰ φωτιστεῖ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ καὶ νὰ ἀναδειχτεῖ ξεκάθαρα, κι ἔπειτα νὰ ἀφεθεῖ νὰ πέσει, σὰν τὸν σάπιο καρπὸ πού ἀποκόβεται ἀπὸ τὸ πύρινο κλαδί, κανονικὴ περιβόητη μηχανὴ μαγικῆς ἐπίκλησης, δηλαδὴ πέρα ἀπὸ ἓνα ἔγκλημα τῆς λαίδης Μάκβεθ πού παρουσιάζεται ἀκόμη ἀνθρώπινα — νὰ φωτιστεῖ, λέω, τὸ μοτίβο, ὅπως τὸ ἐννοοῦν στὴ μουσικὴ, τῶν *Μαγισσῶν*: 1η Πράξι, Πρώτη Σκηνή: πρόσφορο μίσημα πού θὰ ἐκτοξευτεῖ πολλὰς φορές· Τρίτη Σκηνή: τῆς συνάντησης ἢ τῆς προμαντείας· καὶ 3η Πράξι, Πέμπτη Σκηνή: ἡ Ἐκάτη συνοδεύει μιὰ μαγγανεία πού ὀλοκληρῶνεται στὸ σπῆλαιο· 4η Πράξι, Πρώτη Σκηνή, ἔντεκα σκηνές πρὶν ἀπὸ τὸ τέλος: τὸ νῆμα στὸ ἀδράχτι τῆς μοίρας.

Μὲ ποιόν τρόπο μπορεῖ νὰ εἰσαγάγει ὁ ποιητὴς τὸν ὀλέθριο Χορὸ; Διαβάζω κάτω ἀπὸ τὸν τίτλο, ἀμέσως μετὰ:

Ἐρημικὸ τοπίο· βρογιὰ καὶ ἀστραπές. (Μπαίνουν τρεῖς Μάγισσες.)

Πρόκειται ὅμως ὀλοφάνερα γιὰ μιὰ τρέχουσα, ἴσως καὶ ἀπόκρυφη, ἔνδειξη: οἱ γηραιὲς ἀδελφές δὲν «μπαίνουν»: βρίσκονται ἐκεῖ ὡς προϋπάρχουσα μοίρα· καὶ πράγματι, ἢ ἐμφάνισή τους σ' αὐτὸν εἰδικὰ τὸν χῶρο πού θὰ τὸν διασχίσει ὁ Μάκβεθ σημαίνει, ὦ, ναί, σημαίνει ὅτι τὸν παρακο-

λουθοῦν ἀπὸ κοντά, ὅτι δὲν ἀπομακρύνονται διόλου, κι εἶναι πάντοτε ἔτοιμες νὰ χαράξουν μιὰν ἀνώτερη διαδρομή, ἀμέσως, ὅσο παίρνει γιὰ ν' ἀνταλλάξουν μὲ τὸ δάχτυλο, κρυφά, πάνω στὴν περγαμηνή τὰ ἤδη σιωπηλὰ χεῖλια, τὸ φιλιῖ ἐνὸς μελλοντικοῦ ραντεβού·

1η ΜΑΓΙΣΣΑ : Πότε θὰ ξαναβρεθοῦμε οἱ τρεῖς μαζί ;

2η ΜΑΓΙΣΣΑ : "Ὅταν πάρει τέλος ἡ κοσμοχαλασιά, ὅταν χαθεῖ ἡ κερδηθεῖ ἡ μάχη.

3η ΜΑΓΙΣΣΑ : Θά 'ναι ἡλιοβασίλεμα.

1η ΜΑΓΙΣΣΑ : Κι ὁ τόπος ;

2η ΜΑΓΙΣΣΑ : Τὰ ρεῖκια.

3η ΜΑΓΙΣΣΑ : Νὰ συναντήσουμε τὸν Μάκβεθ.

1η ΜΑΓΙΣΣΑ : Γκρέυμαλκιν, ἐγὼ ἀναχωρῶ.

ΟΛΕΣ : Πάντοκ, φώναξε :

Τὸ ὠραῖο εἶν' ἄσχημο, τὸ ἄσχημο ὠραῖο.

Πᾶμε τώρα νὰ ξανοιχτοῦμε στὴν ὁμίχλη, στὸν βρόμικο ἀέρα.

(Οἱ Μάγισσες ἐξαφανίζονται.)

δὲν γράφει ὅτι βγαίνουν, διότι ἀπλούστατα ἐμφανίστηκαν, δὲν μπῆκαν, ὅπως διατείνεται τὸ τυπωμένο κείμενο.

Νὰ τίς παρουσιάσει –ἐπιμένω– πῶς ; Μόνο παροῦσες, εὐθὺς ἐξαρχῆς· οὔτε κὰν στὸν πρόλογο τοῦ ἔργου, παρὰ ἔτσι : ἐκτὸς σκηνῆς. Κανένας ὀξυδερκῆς κριτικὸς δὲν δέχεται νὰ ἀναγνωρίσει ὅτι αὐτὸ τὸ ἀκαθόριστο κομμάτι εἶναι ἡ πρώτη σκηνή· πρόκειται γιὰ κάτι ἄλλο, πάντως ὄχι γιὰ σκηνή· ἡ τραγωδία ἀρχίζει ὁμαλά, κλασικά, μὲ τὴν ἔκρηξη, ἢ τὴ σκηνή τοῦ πληγωμένου στρατιώτη :

NTANKAN: Ποιός εἶν' αὐτὸς ἐκεῖ μέσα στὸ αἶμα;

ΜΑΛΚΟΑΜ: Ὁ λοχίας – πὺ πολέμησε, σὰν καλὸς καὶ θαρραλέος στρατιώτης, γιὰ νὰ μὴν πιάσουν αἰχμάλωτο ἐμένα. Χαῖρε, γενναῖε φίλε· πήγαινε πὲς στὸ βασιλιά...

Τὸ θαῦμα, τὸ ὁποῖο προηγήθηκε –ἀλλόκοτες ἐργάτριες πὺ ὑφαίνουν μὲ τοὺς ψιθύρους τοὺς τῆ μοίρα!–, μένει μετέωρο κι ἀπομονώνεται· δὲν ὑπῆρξε, τουλάχιστον κανονικὰ ἢ ὅσον ἀφορᾷ τὸ ἔργο· κι ἂν ὑπῆρξαν μάρτυρες, τόσο τὸ χειρότερο: ὄφειλαν νὰ τὸ ἀγνοήσουν, σὰν νὰ παρακολούθησαν σκοτεινὰ κι ἀρχέγονα προκαταρκτικὰ πὺ δὲν ἀφοροῦν κανέναν. Νὰ τὸ ξέρετε ὅτι παρακολούθησατε, κατὰ λάθος, μιὰ συνωμοσία – ἐπ' οὐδενὶ μάγισσες πὺ ἔχουν σχέση μὲ τῆ θεατρικὴ ἐρμηνεία ἢ τὰ θεατρικὰ ἐξαρτήματα, παρὰ διάχυτες ὑπάρξεις, ἂν ὑποθεθεῖ ὅτι τὶς ἔχει διακρίνει κανεῖς, αὐθεντικές, ἄρα (ποιός ξέρει;) ἀληθινές· ἔτσι πὺ ὁ Σαίξπηρ, ὁ ὁποῖος, σὰν δημιουργός, δὲν μπορούσε νὰ τοποθετήσῃ ἐγνωσμένα τὴν εἰσβολὴ τοῦ φανταστικοῦ χωρὶς νὰ τὸ περιορίσει στὸ κατὰ συνθήκην θέατρο, προσποιεῖται ὅτι προσπαθεῖ ἀνεπαρκῶς νὰ κρύψῃ τὸ ἔργο τῶν σκοτεινῶν δυνάμεων, πὺ κατόπιν τὸ ἐμφανίζει ἐπὶ σκηνῆς ἢ ἀδιακρισία, καὶ ὅτι, σὲ μιὰ ριπὴ τοῦ ἀνέμου, μᾶς ἐπιτρέπει κι ἐμᾶς νὰ τὸ διακρίνομε.

Καὶ τὸ κοινὸ ἐκτιμᾷ τὴν ἀποκάλυψη πὺ τοῦ γίνεται ἀντικανονικὰ.

Ἄσυνήθιστο τέχνασμα ἢ παράβαση τῶν ἕως τῶρα εἰωθότων, πὺ βάζει κατὰ κάποιον τρόπο στὸ παιχνίδι τὸ τυχαῖο: τὸ ἴδιο πὺ χρησιμοποιεῖται συχνὰ –καὶ μάλιστα ἐδῶ μὲ ἐξάίσια δύναμη– στὰ λαϊκὰ θεάματα καὶ στὰ κωμειδύλλια, μὲ τὴν πρόθεση νὰ βγάλῃ γέλιο, ὅταν ἓνα πρόσωπο, ὁ

υποβολέας ἢ ὁ σκηνοθέτης, ἐκεῖ πού ἀσχολεῖται μὲ τὶς προετοιμασίες τῆς παράστασης, φανερόνεται μπροστὰ σὲ ὅλη τὴν αἴθουσα μὲ τὸ ἄκαιρο ἀνέβασμα τοῦ πλουμιστοῦ κόκκινου, καί, μὴν ξέροντας ἀπὸ ποῦ νὰ στρίψει νὰ βγεῖ, κάνει στροφή ἐπὶ τόπου, χτυπώντας μὲ τὸ σκαρπίνι νὰ τοῦ ἀνοίξουν τὴν καταπακτή. Ἴδια κατάσταση – μόνο πού οἱ μάγισσες, μὲ τὴν ἐξάσκησή τους σὲ μεθόδους νυχτερίδας, ἔχουν τὴν εὐχέρεια νὰ διαλύονται ἀθόρυβα μέσα ἀπὸ τὸν ἀγωγὸ τοῦ γκαζιοῦ.

Ὁ Μεγαλοφυῆς, στὸν ὁποῖο ἀνήκει τόσο ἡ αἴγλη ὅσο καὶ ἡ ράμπα, ἀφοῦ διαθέτει δικαιοματικά ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς ἀναπαράστασης, συμπεριλαμβανομένου – ἄλλωστε τὸ ὑποδεικνύει ὁ ἴδιος – τοῦ ὡς ἄνω ἐσφαλμένου χειρισμοῦ τοῦ μηχανικοῦ σκηνῆς, ἐπιτρέπει στὸν ἑαυτό του νὰ τὸ ἐμφανίζει μιὰ φορά ἀνὰ τοὺς αἰῶνες, χωριστὰ στὸ ἀρχαῖο καὶ στὸ σύγχρονο θέατρο.

Ὅποιος αἰσθάνθηκε αὐτὴ τὴν ἐντύπωση δὲν θὰ ἀμφιβάλει ποτὲ γι' αὐτὴ τὴ βεβαιότητά του – κι εἶναι (ἐπὶ τούτου σχεδιασμένο, μὲ τὴν παραξενιὰ μιᾶς ἐντελῶς φευγαλέας δυσχέρειας, μαρτυρία πού δείχνει ὅτι γιὰ τὸν ποιητὴ ἦταν κάτι ἐνσυνείδητο: ἔχουν ἀναφέρει, σὲ σχόλια, ὅτι τὴν παρουσία τῶν μαγισσῶν τὴν ἀποφάσισε ἐκ τῶν ὑστέρων, σίγουρα μὲ τὴν πρόθεση πού ἀναφέρθηκε πιὸ πάνω) – κι εἶναι πολὺ ὠραῖα ἔτσι. Ξανακλείνω μὲ αὐτοπεποίθηση τὸ εὐγενὲς ἀντίτυπο τοῦ *Μάκβεθ*, μὲ τὴν κουρασμένη προμετωπίδα, ἀντικείμενο ἀξιόπιστο: μιὰ ἐξαιρετικὴ ὁμορφιὰ ἀναδύθηκε μόλις τώρα μπροστὰ μου· πρὶν στριμωχτεῖ καὶ πάλι γιὰ καιρὸ ἡ βιβλιοδεσία του μαζί μὲ τὶς ὑπόλοιπες, σ' αὐτὸ τὸ χαμηλοτάβανο δωμάτιο, σ' αὐτὴν τὴ φρουταποθήκη πού ἔχει

τῆ χρήσῃ βιβλιοθήκης, στὴν ἄκρῃ τοῦ δάσους καὶ τοῦ ποταμοῦ.

Εἰσαγωγὴ σ' ἓνα ἀριστούργημα : ἀπλούστατα, ὅπως σὲ κάθε ἀριστούργημα, ἡ αὐλαία σηκώνεται ἓνα λεπτὸ νωρίτερα, προδίδοντας μοιραῖες μηχανορραφίες.

Αὐτὸ τὸ πανὶ ποὺ μᾶς χωρίζει ἀπὸ τὸ μυστήριον ἔχει σηκωθεῖ πρόωρα, ἀπὸ ἀνυπομονησία – ἔχει δεχθεῖ, νωρίτερα ἀπὸ τὴν κανονισμένη στιγμή, τὴ γενικὴ τυφλότητα ποὺ ἀρνεῖται ὅτι μπορεῖ νὰ αἰφνιδιάσουμε τὴν ἀλαφιασμένη χειρονομία τῶν κομπάρσων τοῦ σκότους – ἔχει ἐκθέσει σὲ μιὰ τυχαία παράβαση, θά ᾔλεγε κανεῖς, μὲ τὸν σκοπὸ νὰ πολλαπλασιάσει τὴν ἀγωνία, κάτι ποὺ ἔμοιαζε ὅτι πρέπει ἀκριβῶς νὰ μείνει κρυφόν, ἔτσι ὅπως συνδέεται ὑποχθόνια καὶ ἀποτελεσματικὰ μὲ τὸ ἀόρατο : καθέννας μπορεῖ νὰ ἐξετάσει ἐξονυχιστικὰ καὶ νὰ ἀναστατώσει, μὲς στὴν ἀστραπή, τὴν κουζίνα τοῦ κακουργήματος, χωρὶς νὰ τοῦ χρειάζεται αὐτὸ τὸ μελλοντικὸ καζάνι μὲ τὰ συστατικὰ ποὺ εἶναι χειρότερα κι ἀπὸ προτροπές, κι ἓνα ἀπότομον Εἰς Τὸ Ἐπανιδεῖν.

ΟΙ ΝΟΜΟΙ ΤΗΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗΣ

ΤΟΥ

GÉRARD MACÉ

... ἡ ἐφαρμογή τῶν νόμων τῆς προ-
οπτικῆς στὴ χρονολόγηση εἶναι μιὰ
ἐμπειρία πὸν σὲ ἀποζημιώνει.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

Le Marronnier (Ἡ καστανιά)

ΟΙ ΧΤΥΠΟΙ ΣΤΗΝ ΠΥΛΗ μετὰ τὴ δολοφονία τοῦ Ντάνκαν (χτύποι ἱκανοὶ νὰ ζυπνήσουν ἀκόμα καὶ τὸν θυρωρὸ τῆς Κολάσεως, μᾶς λέει πάνω κάτω ὁ Σαίξπηρ) ἀντηχοῦν στὸ μυαλὸ τοῦ Ντὲ Κουίνσου τόσο ἔντονα, πὺ προσκρούουν στὴν ἀντίληψή του· κι ὁ λόγος αὐτῆς τῆς ταραχῆς εἶναι τόσο ἐνδόμυχος πὺ χάνεται ὅταν ἐκεῖνος πιστεύει ὅτι τὸν ἔχει ἀνακαλύψει : « Ἴδου ἡ λύση μου » ἀνακοινώνει, ἀλλὰ ἐμεῖς μάταια ἀναζητοῦμε αὐτὴν τὴ λύση στὶς σελίδες πὺ ἀκολουθοῦν καὶ ὅπου ὁ Ντὲ Κουίνσου δὲν καταφέρνει νὰ δεῖ, ὅπως ἤθελε, τὰ ὄνειρά του καὶ τὶς ἀναμνήσεις του παραταγμένες σύμφωνα μὲ τοὺς ξανακερδισμένους νόμους τῆς προοπτικῆς, μιᾶς νοητικῆς προοπτικῆς πὺ εἶναι ἐξίσου αὐστηρὴ μὲ τὴν κανονικὴ.

Θὰ χρειαστεῖ νὰ διατρέξει πολλὰς φορὰς τοὺς κύκλους τῆς δικῆς του κόλασης προτοῦ μπορέσει νὰ διηγηθεῖ (στὰ ὄψιμα παραρτήματα τῶν δύο βιβλίων του) τὸν θάνατο τῆς ἀδελφῆς του τῆς Ἐλίζαμπεθ καὶ τὴ δολοφονία τῆς οἰκογένειας Μάρρ - παιδικὸ πένθος καὶ εἶδηση ὅπου ἐντέλει συγχωνεύεται τὸ στοιχεῖο τοῦ φόνου. Ἐν συντομίᾳ, ὁ Ντὲ Κουίνσου, ὁ ὁποῖος στὰ δεκατρία ἢ στὰ δεκαπέντε του ἦταν ἱκανὸς νὰ συζητᾷ στὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ χάρη στὴ συνήθεια πὺ εἶχε ἀποκτήσει νὰ μεταφράζει καθημερινὰ τὶς ἐφημερίδες, χρειάστηκε νὰ

Ἡ ἀνάγκη νὰ βροῖσκει στὴ μνήμη καὶ τὴ φαντασία τοῦ πλῆθος περιφράσεων γιὰ νὰ ἀποδώσει σὲ μιὰ γλώσσα νεκρὴ ἰδέες καὶ εἰκόνες ἀπόλυτα σύγχρονες, τὸν ἐφοδίασε μὲ ἓνα λεξιλόγιο πάντα καὶ πολὺ πιὸ σύνθετο καὶ ἐκτεταμένο ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς ταπεινῆς ὑπομονῆς σὲ θέματα καθαρὰ φιλολογικά. (89-90) *

ΜΗΩΝΤΛΑΙΡ

* "Ὅλα τὰ ἐκτὸς κειμένου παραθέματα προέρχονται ἀπὸ τοὺς *Τεχνητοὺς παραδείσους* τοῦ Μπωντλαίρ· οἱ ἀριθμοὶ σὲ παρένθεση παραπέμπουν στίς σελίδες τῆς ἐλληνικῆς μετάφρασης τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν Νίκο Φωκᾶ (Ἔστια, 1990).

περιμένει χρόνια όλόκληρα προτού μπορέσει νά μεταφράσει στα άγγλικά τή νεκρή γλώσσα τής παιδικής ηλικίας.

Οί χτύποι έξακολουθοῦν νά άντηχοῦν καί για τόν Μαλλαρμέ όταν διαβάζει Ντέ Κούνσου, καί τότε σηκώνεται μιá αὐλαία, στήν άρχή τοῦ Μάκβεθ, μιá αὐλαία σέ μιάν άλλη σκηνή καί έκ πρώτης όψεως σέ άλλες άναμνήσεις: ένα προβλεπόμενο σφάλμα τοῦ μηχανικοῦ σκηνης, καί συλλαμβάνουμε τίς Μάγισσες τήν ώρα πού προφητεύουν: οί «γηραιές άδελφές», ένοχλημένες πάνω στή μαγγανεία τους, έχουν μετá βίας τόν χρόνο νά ξεφύγουν, παίρνοντας ίσως μαζί τους κι ένα «άμοιρο νεαρό φάντασμα»...

Μιá πύλη, μιá σκάλα, ή αὐλαία πού σηκώνεται πρόωρα καί τó βιβλίο πού άνοίγει σέ μιá ήδη διαβασμένη σελίδα: άπό τόν Τόμας Ντέ Κούνσου ώς τόν Μαλλαρμέ (περνώντας άπό τόν μεταφραστή Μπωντλαίρ) έξακολουθεί νά παίζεταί τó θέατρο τής άνάγνωσης άνάμεσα σ' έναν δολοφόνο καί κάποιες νεκρές άδελφές, άνάμεσα σέ βήματα καί σέ προφητείες πού θά θέλαμε νά τίς μεταφράσουμε ένω ήδη μιλοῦν ξεκάθαρα. Μήπως οί μαϊανδροί τής γραφής, οί ύπεκφυγές τόσων καί τόσων βιβλίων, γίνονται για νά καταπνίξουν μιá ύπερβολικά δεινή άλήθεια, ή μήπως γίνονται άκριβώς για νά τήν άκούσουμε; Καί για νά τήν έπικαλεστοῦμε στόν άναγνώστη, σ' αυτό τόν ύποκριτή άδελφό;

‘Ο Ντέ Κούνσου δημοσιεύει τó δοκίμιο « Για τόν χτύπο τής πύλης στόν Μάκβεθ » τó 1823. “Όσο για τά δύο βιβλία τών όποίων οί τίτλοι τουλάχιστον είναι γνωστοί στόν Γάλλο άναγνώστη, Οί έξομολογήσεις ενός “Αγγλου όπισοφάγου καί

Ὁ Ντὲ Κούνισυ εἶναι κυρίως συγγραφέας
τῶν παρεκβάσεων ἢ ἔκφραση χιουμοριστῆς
τοῦ πηγαίνει καλύτερα παρὰ σὲ ὅποιονδῆ-
ποτε ἄλλο· παρομοιάζει, σ' ἓνα σημεῖο, τὴ
σκέψη του μὲ θύρσο, μιὰ ἀπλὴ ράβδο πὺν
ὀφείλει ὅλη της τὴ φυσιογνωμία καὶ ὅλη
της τὴ χάρη στὸ περίπλοκο φύλλωμα πὺν
τὴν τυλίγει. (88)

ΜΗΩΝΤΛΑΙΡ

*Περὶ τῆς δολοφονίας ὡς μιᾶς τῶν καλῶν τεχνῶν*¹, εἶναι ἔργα τοῦ 1821 καὶ τοῦ 1827 ἀντίστοιχα· ὡστόσο, αὐτὰ τὰ ἔργα, μὲ τὴ σπειροειδῆ δομὴ τους, μοιάζει νὰ ἀναβάλλουν κάθε φορά ἓνα ἀφήγημα ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς ὑπαινικτικό, στὸ ὁποῖο θὰ ἐπανέλθει πολὺ ἀργότερα ὁ Ντὲ Κουίνσυ : τὸ 1846 προσθέτει στὶς *Ἐξομολογήσεις τὸ Suspiria de profundis*, πὺ περιλαμβάνει τὶς « Παιδικὲς λύπες », χωρὶς τὶς ὁποῖες δὲν θὰ καταλαβαίναμε τίποτα· καὶ τὸ 1854 συμπληρώνει τὸ *Περὶ δολοφονίας* μ' ἓνα πολὺτιμο « Ὑστερόγραφο » (ἤδη τὸ 1839 εἶχε προσθέσει μιὰ « Συμπληρωματικὴ ἀνάμνηση »). Σ' αὐτὲς τὶς δύο προσθήκες πὺ μᾶς δίνουν ἑτεροχρονισμένα τὸ μέσο νὰ διαλευκάνουμε τὸ παλίμψηστο, ὁ Ντὲ Κουίνσυ φωτίζει μὲ σκληρὸ φωτισμὸ τὸν θάνατο μιᾶς ἀδελφῆς του καὶ τὴ δράση ἐνὸς ἐγκληματία, γεγονότα πὺ δὲν ἔχουν καμιὰ συνάφεια μεταξὺ τους παρὰ μόνο μὲς στὸ μυαλό του, σύμφωνα μ' ἓναν νόμο πὺ διαφέρει ἀπὸ τὴν ἀπλοϊκὴ ἀρχὴ τοῦ αἰτίου καὶ τοῦ ἀποτελέσματος. Πράγματι, τὰ δύο γεγονότα εἶναι τόσο εὐκρινῆ πὺ τὸ ἓνα διαλευκαίνει τὸ ἄλλο, ὅπως γίνεται μὲ τὸ ἐκτύπωμα· καὶ παρόλο πὺ ἡ δράση τους δὲν παρουσιάζει τὴν παραμικρὴ σχέση (κι ἀκριβῶς ἐδῶ εἶναι τὸ ἀξιοπερίεργο), ἡ ἐπανάληψη ὀρισμένων χειρονομιῶν ἢ ὀρισμένων ἤχων, ἡ ἐπαναφορὰ ὀρισμένων λεπτομερειῶν, ἢ ὁμοιότητα στὸν διάκοσμο, τὰ πάντα συμβάλλουν

1. Καὶ τὰ δύο βιβλία ἔχουν μεταφραστῆ στα ἑλληνικά : *Οἱ ἐξομολογήσεις ἐνὸς Ἀγγλοῦ ὀπιοφάγου*, μαζί μὲ τὸ *Suspiria de profundis*, ἀπὸ τὸν Νίκο Φωκᾶ, Ἐστία, Ἀθήνα 1987. Τὸ « Ὑστερόγραφο » τοῦ *Περὶ δολοφονίας...* (μαζί μὲ τὸ *Κροῦσιμο τῆς θύρας στὸν Μάκβεθ*) ἀπὸ τὸν Κοσμᾶ Ξυλινάκη, Ροές, Ἀθήνα 1987. (Σ.τ.μ.)

Ὁ συγγραφέας συνοψίζει τὰ κυριότερα γνωρίσματα τῶν ὀνείρων του σὲ ὀρισμένα δείγματα μὲ παράδοξο καὶ ἐπίφοβο χαρακτηριστήρα. Ἀνάμεσα στὰ ἄλλα εἶναι ἓνα ὅπου, μὲ τὴν ἰδιαίτερον λογικὴν τῶν γεγονότων τοῦ ὕπνου, δύο ἱστορικὲς περίοδοι πολὺν ἀπόμακρες μεταξύ τους βρίσκονται νὰ γειτονεύουν κατὰ τὸν πρὸ παράξενο τρόπο. (131)

ΜΗΩΝΤΛΑΙΡ

ὥστε μπροστά στο ἔγκλημα νὰ ἔχουμε (ὅπως εἶχε καὶ ὁ Ντὲ Κουίνσυ) τὴν ἐντύπωση τοῦ ἤδη γνωστοῦ, τὸ αἶσθημα μιᾶς « ἀναγνώρισης ». Ἀκόμα καὶ οἱ ἀντιθέσεις καθιστοῦν τὶς δυὸ σκηνές ἀρνητικὸ καὶ θετικὸ μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς εἰκόνας : ἡ πρώτη ἀνάμνηση, καταχωνιασμένη ἀλλὰ οὐδέποτε ξεχασμένη, λούζεται στὸ μεσημεριανὸ φῶς τοῦ μεσαυγούστου· ἡ δεύτερη, πὺ προφανῶς δὲν τὸν ἀφορᾷ, εἶναι βυθισμένη στὴ μαύρη νύχτα κάποιου Δεκέμβρη, λίγο μετὰ τὰ μεσάνυχτα. Ἡ ἀρχικὴ σκηνὴ ἔρχεται, ἀπὸ τὰ βάθη ἑνὸς θεάτρου σκιῶν, νὰ φωτίσει μὲ τὸν μαῦρο ἥλιο τῆς μιᾶν ἄλλη σκηνὴ ποῦ ἀποκαλύπτει τὸ κρυφὸ νόημα τῆς πρώτης, λὲς καὶ χρειαζόταν ἡ προστασία τοῦ σκότους γιὰ νὰ ἀντιμετωπιστεῖ τὸ ἐκτυφλωτικὸ φῶς τῆς ἀνάμνησης. Ὁ Τόμας Ντὲ Κουίνσυ ἐξιστορεῖ τὰ δύο ἐπεισόδια τὸ ἓνα μετὰ τὸ ἄλλο ἀλλὰ σὲ δυὸ διαφορετικὰ βιβλία, καὶ μὲ ἀπόσταση ὀχτῶ χρόνων. Ἀπόσταση πὺ ἔπρεπε ὅπωςδῆποτε νὰ τὴν τοποθετήσῃ ἀνάμεσα στὸν ἀνελέητο δολοφόνου καὶ τὸν ἔνοχου ἀδελφό, γιὰ νὰ μὴ συγχέονται ἀπολύτως μεταξὺ τους : ἐδῶ θαυμάζουμε τὸ ταλέντου πὺ χρειάζεται γιὰ νὰ συνεχιστεῖ ἡ ζωὴ (ἀκόμα καὶ μὲ τὴ βοήθεια τοῦ ὀπίου), αὐτὸ πὺ τὸν ὑποχρεώνει νὰ πεῖ τὰ πάντα χωρὶς νὰ ὑπογραμμίσῃ τίποτα. Μόνου πὺ ἀνάμεσα στὶς σελίδες ἀφήνει ἓναν σελιδοδείκτη, ἀόρατο σύνδεσμου πὺ ἐπιτρέπει νὰ ἔρθουμε στὰ γεγονότα.

Κάποιου Σαββατόβραδου τοῦ Δεκέμβρη τὸ 1812, μὲς στὴ λονδρέζικη νύχτα ὅπου ἀπομακρύνεται ὁ φανοκόρος, ἐνῶ ὁ κύριος Μάρρ κατεβάζει τὴ σιδερένια γρίλια τοῦ μαγαζιοῦ του καὶ ἐτοιμάζεται νὰ κλείσῃ τὴν πόρτα του, κάποιου Τζόν

Ἔτσι λοιπόν, στὸ δεύτερο μέρος, ὅπως καὶ
στὸ πρῶτο, ἡ βιογραφία θὰ χρησιμεύσει
γιὰ νὰ ἐξηγηθοῦν καὶ νὰ ἐπαληθευτοῦν μ' ἕ-
ναν τρόπο οἱ μυστηριώδεις περιπέτειες τοῦ
μναλοῦ. (149)

ΜΗΩΝΤΑΑΙΡ

Γουίλλιαμς, πού ένα λεπτό πρὶν παραμόνευε στὸ σκοτάδι, καταφέρνει νὰ μπεῖ στὸ σπῆτι, ὅπου καὶ σφαγιάζει ὅλους τοὺς ἐνοίκους. Ὁ δολοφόνος εἶχε ἤδη περάσει πολλές φορές μὲς στὸ βιβλίον ἀλλὰ τοὺς ὑπαινιγμοὺς τοὺς διαδέχεται (περίπου τριάντα χρόνια ἀργότερα) ἓνα λεπτομερὲς καὶ κάπως ἀργοπορημένο κείμενο. Τὸν Τόμας Ντέ Κουίνσυ τὸν γοητεύει ἡ δράση πού ἐκτυλίσσεται στὴν ἀδιαπέραστη καρδιά αὐτοῦ τοῦ σπιτιοῦ, καὶ προπάντων τὸν ἀπολιθώνει κυριολεκτικὰ ἡ τελευταία σκηνή: ἡ μόνη πού γλίτωσε ἀπὸ τὴ σφαγή, ἡ ὑπηρετρία, ἡ Μαίρη (πού ὁ κύριος Μάρρ τὴν εἶχε στείλει νὰ βρεῖ στρεῖδια, τὸ μόνο φαγώσιμο πού μπορούσε νὰ ἀγοράσει ἐκείνη τὴν προχωρημένη ὥρα), ἐπιστρέφει ὅταν ὅλα ἔχουν τελειώσει· χτυπάει τὸ κουδούνι, χτυπάει τὴν πόρτα μὲ τὰ χέρια, καὶ τότε ἀκούει βήματα στὶς σκάλες: ἐκεῖ πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα εἶναι ὁ δολοφόνος· πλησιάζοντας μάλιστα τὸ αὐτί της, ἀκούει τὴν ἀνάσα του.

Ἡ συνέχεια αὐτοῦ τοῦ « ὑστερόγραφου » ἀφιερώνεται σὲ μιὰν ἄλλη σφαγή, σὲ ταυτόσημες σχεδὸν συνθήκες καὶ διάκοσμο, λὲς καὶ τὸ ἔγκλημα ὀφείλει νὰ ἐπαναλαμβάνεται ἀενάως. Θύματα τοῦ Γουίλλιαμς αὐτὴν τὴν φορά εἶναι τὰ μέλη τῆς οἰκογένειας Γουίλλιαμσον, καὶ ἀναπόφευκτα προκαλεῖ ἐντύπωση ἡ ὁμωνυμία, πού ἐκτὸς τῶν ἄλλων μᾶς θυμίζει καὶ μιὰ ἱστορία μὲ κάποιον σωσία, τὸν *Γουίλλιαμ Γουίλσον* τοῦ "Εντγκαρ" Ἀλλαν Πόε. Ὁ συνδετικὸς κρίκος ὀδηγεῖ ἄλλοῦ, ὅταν ὁ Τόμας Ντέ Κουίνσυ γράφει ὅτι τὸ πρόσωπο τοῦ δολοφόνου « ἐπανέρχεται στὴ μνήμη ὅλων ἐκείνων πού τὸν κοίταξαν κατάματα, σχεδὸν μὲ τὴν ἴδια παραλυτικὴ ἐντύπωση πού προκαλοῦν οἱ δυὸ δολοφόνοι στὸν *Μάκβεθ*, ὅταν ἐμφανίζονται μὲ τὸ αἷμα νὰ ἀχνίζει ἀκόμη

*Πόσες φορές τις ὥρες τῆς ἀργίας του στή
σχολή δὲν ξαναεἶδε τὸ νεκρικὸ δωμάτιο ὅπου
ἀναπνέονταν τὸ πτώμα τῆς ἀδελφῆς του, τὸ
φῶς τοῦ καλοκαιριοῦ καὶ τὸν πάγο τοῦ θα-
νάτου, τὸ δρόμο πὸ ἀνοιγόταν πρὸς τὴν ἔκ-
σταση μέσα ἀπὸ τὴν καμάρα τῶν καταγά-
λων οὐρανῶν... (158)*

ἀπὸ τῆ δολοφονία τοῦ Μπάνκου, καὶ μὲ τὸ τρομερὸ τους πρόσωπο ἀπομακρύνονται κρυφὰ στὸ ὀμιχλῶδες φόντο, μέσα ἀπὸ τὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ βασιλικοῦ συμποσίου ».

Σ' αὐτὰ τὰ δύο κείμενα ἔχει κανεὶς τὴν αἴσθησι ὅτι πυκνώνει τὸ δίκτυ, τὸ δίκτυ τῶν συσχετισμῶν, μὲς στὸ ὁποῖο ἤξερε ὁ Ντὲ Κούνισυ ὅτι πιάστηκε. Αὐτὴ ἡ αἴσθησι – ἀγωνία καὶ ἴλιγγος ποὺ πρέπει νὰ κυριαρχηθεῖ – γίνεται σαφὴς ὅταν μαθαίνουμε πὼς ὁ μεγαλύτερος ἀδελφός του ὀνομαζόταν Γουίλλιαμ (καὶ μᾶς τὸ μαθαίνει ὁ ἴδιος ὁ Ντὲ Κούνισυ, σὲ μιὰ λεπτομερῆ ὑποσημείωσι τῶν Ἐξομολογήσεων), καὶ πὼς ἀνάμεσα στοὺς δυὸ ἀδελφούς παρεμβάλλονταν τρεῖς ἀδελφές : ἡ Ἐλίζαμπεθ μὲ τὴν Τζέην, ποὺ ὁ Τόμας τίς εἶδε νὰ πεθαίνουν ὅταν ἦταν πολὺ μικρός, καὶ ἡ Μαίρη, ἡ μόνη ποὺ ἐπέζησε. Ἔτσι, πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα τῶν Μάρρ πεθαίνει ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ δικό του τὸ παρελθόν – γιατί ὅμως τόσο ἄγρια ; Ἐδῶ ἀκριβῶς ἀποκτᾶ ὅλη τὴ σημασία του ὁ διάκοσμος, ἔτσι ὅπως μᾶς περιγράφεται στὶς « Παιδικὲς λύπες », γιατί τὸ κλειστὸ γιὰ πάντα σπίτι ὀφείλει τώρα νὰ μᾶς παραδώσει τὰ μυστικά του.

Ὁ Τόμας Ντὲ Κούνισυ ἔχασε πρῶτα τὴν ἀδελφή του τὴν Τζέην, μὰ ἦταν πολὺ μικρός, ὅπως μᾶς λέει ὁ ἴδιος, καὶ δὲν εἶχε συνείδησι αὐτοῦ τοῦ θανάτου : ἡ ἀδελφή του ἀπλούστατα ἐξαφανίστηκε (ἴσως ἐξαιτίας κάποιας ὑπηρετριάς ποὺ τὴν ἄφησε χωρὶς νὰ τὴ φροντίσει, ἐμεῖς ὅμως ξέρουμε ὅτι τὸν περασμένο αἰῶνα ἦταν διαδεδομένο νὰ κατηγοροῦν τίς ὑπηρετρίες ἀντὶ γιὰ τὸν πατέρα, ἢ ἀντὶ γιὰ τὸν Θεό, ποὺ δὲν τολμοῦν κὰν νὰ τὸν κατονομάσουν). Ὁ θάνατος τῆς ἀδελφῆς του τῆς Ἐλίζαμπεθ θὰ τὸν συντάραζε μὲ ἐντελῶς διαφορετικὸ τρόπο, γιατί ἤδη τότε ξέρει τί συμβαίνει, καὶ ἔρχεται

Ἐνάμεσα στὰ κυριότερα σημάδια καὶ τὰ βασικά χαρακτηριστικά ποὺ ἡ μοίρα εἶχε ἀποτυπώσει πάνω του, πρέπει ἀκόμα νὰ προσέξουμε μιὰ ὑπερβολικὴ λεπτότητα συνειδήσεως ποῦ, μαζὶ μὲ τὴ νοσηρὴ του εὐαισθησία, ἐξόγκωνε ὑπέρομετρα τὰ πιὸ κοινὰ περιστατικά καὶ δημιουργοῦσε ἀπὸ τὰ πιὸ ἑλαφρὰ σφάλματα –σφάλματα φανταστικά μάλιστα– τρόμους πολὺ πραγματικούς.

(157)

ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ

ἀντιμέτωπος μὲ μιὰν ἀνυπόφορη πραγματικότητα : ἀνεβαίνοντας τὴ μίαν ἀπὸ τὶς δύο σκάλες τοῦ σπιτιοῦ (σημειωτέον ὅτι καὶ στὸ σπίτι τῶν Μάρρ ὑπῆρχαν δύο σκάλες) πηγαίνει στὸ νεκρικό δωμάτιο, ὅπου καὶ μπαίνει, μιὰ ἡλιόλουστη καλοκαιρινὴ ἡμέρα, χωρὶς νὰ τὸν δοῦν. Ὁ Ντὲ Κουίνσου ἐπιμένει στὴν ἔνταση καὶ τὴ λάμψη ἐκείνου τοῦ φωτός, ποὺ τοῦ θυμίζει τὶς βιβλικὲς ἱστορίες τὶς ὁποῖες τοῦ διάβαζαν στὸ παιδικό του δωμάτιο, καὶ στὶς πένθιμες ἀναμνήσεις του ἢ πρώτη φαντασίωση γιὰ τὸν θάνατο συσχετίζεται καθοριστικὰ μὲ τὴν Παλαιστίνη, τὸν φωτεινὸ οὐρανὸ καὶ τὶς φοινικίες· ἀνασηκώνει σὰν ἔνοχος τὴν κουρτίνα τοῦ κρεβατιοῦ γιὰ νὰ φιλήσει τελευταία φορὰ τὸ πρόσωπο τῆς ἀδελφῆς του, ὅταν ἤχος ἀπὸ βήματα στὶς σκάλες τὸν ὑποχρεώνει νὰ τὸ βάλει στὰ πόδια, ἀφήνοντάς του ἓνα αἶσθημα ἀνεξίτηλης ντροπῆς. Τὴν ἐπομένῃ ὁ Τόμας βρίσκει τὴν πόρτα κλειδαμπαρωμένη, καὶ ἀποκλείεται διὰ παντὸς ἀπ' αὐτὸ τὸ δωμάτιο· στὸ μεταξύ, « ξένοι », χειρουργοί, ἔρχονται καὶ κάνουν τομὴ στὸ κρανίον τῆς ἀδελφῆς του, ποὺ τὸ κεφάλι της « ἄφησε μὲ τὴν ὑπέροχη ἀνάπτυξή της κατάπληκτη τὴν ἐπιστήμη »¹ (μ' ἄλλα λόγια, ἡ Ἐλίζαμπεθ πέθανε ἀπὸ ὑδροκεφαλία, καὶ ἔγινε ἀντικείμενο μελέτης).

Γιὰ τὸν Τόμας Ντὲ Κουίνσου, πολὺ πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνάγνωσση τοῦ *Μάκβεθ* καὶ τῆς δολοφονίας τῆς οἰκογένειας Μάρρ, σὲ αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ ἐπεισόδιον βρίσκεται ἡ ἀφετηρία (πέρα ἀπὸ τὴ γοητεία ποὺ ἀσκειῖ πάνω του τὸ ἔγκλημα, τὸ ὁποῖο καὶ ἀνυψώνει στὴν κατηγορία τῶν καλῶν τεχνῶν γιὰ νὰ

1. Ἐξομολογήσεις..., ὅπ. παρ., σ. 140.

*Ἡ ποιητικὴ μνήμη, ἀστείρευτη πηγὴ ἀπο-
λαύσεων ἄλλοτε, ἔγινε τώρα ἀνεξάντλητο
ὄπλοστάσιο ὀργάνων μαρτυρίου. (133)*

ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ

προφυλαχτεί από τὴ βία του), ἀπὸ ἐκεῖ ἔρχονται οἱ χτύποι στὴν πύλη καὶ ὁ ἦχος τῶν βημάτων στὴ σκάλα, πού τὰ βρίσκουμε σὲ πολλὰ μέρη τοῦ ἔργου του. "Ὅταν δραπετεύει σὰν κλέφτης ἀπὸ τὸ κολέγιο ὅπου τὸ δωμάτιό του βρίσκεται σὲ «ἐναέρια ὕψη», πρέπει νὰ κατέβει μιὰ σκάλα πού ὀδηγεῖ σ' ἕναν διάδρομο, καὶ νὰ περάσει μπροστὰ ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ δωματίου ὅπου κοιμᾶται ὁ Διευθυντής. Φυσικά, τὸ μπαῦλο του κουτροβαλαίει καὶ «πετάχτηκε στὴν ἄλλη ἄκρη μὲ φοβερὸ σαματὰ κοπανώντας τὴν πόρτα τῆς κρεβατοκάμαρας τοῦ Ἀρχιδιδασκάλου». ¹ Κι ὅταν προσπαθεῖ δεύτερη φορὰ νὰ ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὸ ὄπιο, τὸ «μαῦρο εἶδωλο», τοῦ ὁποίου ἔχει καταντήσει δοῦλος, καταλαβαίνει πὼς οἱ προσπάθειές του εἶναι μάταιες διότι βλέπει στὸν ὕπνο του ὅτι μπαίνει σ' ἕνα δωμάτιο καὶ ἡ πόρτα κλείνει πίσω του, μιὰ πόρτα πού πάνω τῆς κρέμεται ἕνα πένθιμο κρέπι. Τότε θυμᾶται κάποιον μυθιστόρημα πού μόλις τὸ εἶχε διαβάσει, ὅπου ἡ ἡγουμένη ἑνὸς μοναστηριοῦ φτάνει πολὺ ἀργὰ καὶ δὲν κατορθώνει νὰ γλιτώσει μιὰ καλόγρια πού τὴν εἶχαν κατηγορήσει ἄδικα: ὅταν ἀποφασίζει τὴν τελευταία νύχτα νὰ ἐπέμβει, βλέπει στὸ τέλος ἑνὸς ἀπέραντου διαδρόμου νὰ κλείνει μιὰ πόρτα καὶ διακρίνει τὰ μαῦρα ράσα τῆς Ἱερᾶς Ἐξέτασης, πού τὴν εἶχαν προλάβει.

Ὁ Τόμας Ντὲ Κούνισυ λοιπὸν εἶναι δεσμώτης ἑνὸς δαιδάλου τὸν ὁποῖο διατρέχει πρὸς ὅλες τὶς κατευθύνσεις μὲ τὰ διαβάσματά του, τὰ ὄνειρά του καὶ τὶς ἀναμνήσεις του, σκοντάφτοντας ὅμως πάντοτε στὴν ἴδια πόρτα καὶ στὴν ἴδια κα-

1. Ἐξομολογήσεις..., ὅπ. παρ., σ. 26.

Φτάνοντας στο σημείο αυτό, ο αναγνώστης καταλαβαίνει στην έντέλεια ότι πολλά από τα φαινόμενα που αναπτύχθηκαν στο θέατρο των ονείρων θα πρέπει να ήταν επαναλήψεις των δοκιμασιών των παιδικών του χρόνων. (157)

ΜΠΩΝΤΑΛΙΡ

ταδίκη. Αυτό τὸν δαίδαλο νομίζει ὅτι τὸν ἀναγνωρίζει στὴν περιγραφή τῶν « Φανταστικῶν δεσμωτηρίων » τοῦ Πιρανέζι ἀπὸ τὸν Κόλεριτζ· δὲν πιστεύει ὅμως ὅτι μπορεῖ νὰ τὸ ξεχωρίσει κι ὁ ἴδιος ὅταν διατείνεται ὅτι ἀπλῶς περιγράφει ἀπὸ μνήμης μιὰ ξυλογραφία πού τοῦ φαίνεται γνωστὴ καὶ τὴν ὁποία παρ' ὅλα αὐτὰ ὁ Ἴταλὸς καλλιτέχνης οὐδέποτε σχεδίασε: « Ἀναρριχόμενη σ' ὅλο τὸ πλάτος τῶν τοίχων ἔβλεpes μιὰ σκάλα. Πάνω της ψαχουλεύοντας νὰ ἀνέβει ἦταν ὁ ἴδιος ὁ Πιρανέζι. Ἄν ἀκολουθοῦσες μὲ τὸ βλέμμα τὰ σκαλιά, λίγο ψηλότερα, θὰ ἔβλεpes ὅτι κατέληγαν σ' ἓνα ἀπότομο τέρμα χωρὶς κιγκλίδωμα καὶ χωρὶς ἄλλο βῆμα παραπέρα γιὰ ὅποιον ἔφτανε στὸ ἄκρο, ἐκτὸς στὸν γκρεμό. Ὅ,τι καὶ νὰ συμβεῖ στὸν δυστυχημένον τὸν Πιρανέζι, τουλάχιστον, ἔλεγες, οἱ μόχθοι του θὰ τελειώσουν, ὅπως καὶ νὰ 'χει, ἐκεῖ. Μὰ μόλις ὕψωνες τὰ μάτια, ἔβλεpes μιὰ δεύτερη σειρὰ σκαλοπάτια καὶ τὸν Πιρανέζι τῆ φορὰ αὐτὴ νὰ στέκεται στὸ χεῖλος τῆς ἀβύσσου. Σήκωνες καὶ πάλι τὰ μάτια κι ἔβλεpes ἀκόμα ψηλότερα νέα σειρὰ σκαλοπάτια καὶ τὸν δυστυχημένον Πιρανέζι νὰ μοχθεῖ πάντα ν' ἀνέβει, καὶ οὕτω καθεξῆς, ὥσπου οἱ ἀσυμπλήρωτες σειρὲς τὰ σκαλοπάτια κι ὁ Πιρανέζι χάνονταν στὰ ζοφερὰ ὕψη τῆς αἴθουσας ». ¹ Ἐννοεῖται ὅτι ἐδῶ ὁ Τόμας Ντὲ Κουίνσυ περιγράφει ἀπλῶς τὶς παραισθητικὲς ἀναμνήσεις του καὶ τὸ δικό του μαρτύριο, ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει κι ὅταν ἐπισκέπτεται τὸν καθεδρικό ναὸ τοῦ Ἀγίου Παύλου στὸ Λονδίνο, καὶ στὴν ἐκεῖ Αἴθουσα τῶν Ψιθύρων, ὅπου ὁ παραμικρὸς θόρυβος ἀντανακλᾶται μὲ τρομα-

1. Ἐξομολογήσεις..., ὅπ. παρ., σ. 107.

χτικό κρότο στο αντίθετο άκρο, αναγνωρίζει την υπόκωφη φωνή τῆς συνείδησῆς του, μεγεθυσμένη σάν « μπουμπουνητό », « στο άλλο άκρο τῆς μεγάλης αἴθουσας τῆς ζωῆς ».

Ἡ Αἴθουσα τῶν Ψιθύρων εἶναι ἀπό τις ὠραιότερες ἀναπαραστάσεις πού ὑπάρχουν γιά τῆ διαδρομῆ τοῦ ἐσωτερικοῦ λόγου, εἶναι ὅμως καί ὁ προνομιοῦχος χῶρος τῆς ὄνειροπόλησης, ἂν προσπαθήσουμε ν' ἀκούσουμε κάτω ἀπό τόν θόλο τῆς τὰ χαμένα βήματα τοῦ Μαλλαρμέ καί τοῦ Ἔντγκαρ Ἄλλαν Πόε – καί ἡ ἠχώ ἀπό τῆ μιᾶ γλώσσα στήν ἄλλη ἀνήκει στήν ἴδια φωνή.

Ἔτσι, ὅταν ὁ Μαλλαρμέ ξαναβρίσκεται μπροστά στόν τόμο τοῦ Σαίξπηρ πού ἀνοίξε μόνος του στήν πρώτη σελίδα τοῦ *Μάκβεθ* (« ὁ τόμος ἔπεσε μέ τις σελίδες νά φτερουγίζουν ») καί ἐπιχειρεῖ νά μιλήσει γιά τήν ταραχή του – μιᾶ ἀνάμνηση πού τοῦ ἔχει γίνει ψύχωση – σχετικά μέ τήν « ψευδῆ εἴσοδο τῶν μαγισσῶν » ἢ γιά τις ἐμφανίσεις τους λίγο πιό κάτω στό ἴδιο ἔργο, εἶναι σάν νά γυρίζει τὸ θέατρο ἀπ' τήν ἀνάποδη καί νά μᾶς δείχνει, ἐνῶ ἀκούγονται ἀκόμα οἱ τρεῖς χτύποι, τις φανταστικές καί παρ' ὅλα αὐτὰ αἰσθητῆς πόρτες πού ὀδηγοῦν στά παρασκήνια, δηλαδή στό ἀχανές ὑποσυνείδητο. Τὸ πραγματικά περίεργο ὅμως, ἐκείνη τῆ στιγμή, εἶναι πὼς ἡ πένα τοῦ Μαλλαρμέ μοιάζει νά περιστρέφεται κι αὐτὴ γύρω ἀπὸ μιᾶ μεγάλη παρένθεση καί, γιά νά περιγράψει τήν παλιά συγκίνησή του, αἰσθάνεται τήν ἀνάγκη νά ἐπικαλεστεῖ τὸν Τόμας Ντὲ Κουίνσυ, τὸν ὁποῖο συνοψίζει καί παραθέτει :
 « Ἄν ποτὲ ὁ ἀναγνώστης ὑπῆρξε μάρτυς λιποθυμικῆς κρίσης κάποιας συζύγου, κόρης ἢ ἀδελφῆς, ἴσως ἔτυχε νά

Ὡστε ἡ λήθη δὲν εἶναι παρὰ στιγμιαία, καὶ
σὲ τόσο βαρυσήμαντες περιστάσεις, ὅπως
στὸ θάνατο ἴσως, καὶ γενικὰ μέσα στήν
ἐντονη διέγερση πὸν προκαλεῖ τὸ ὄπιο, ὅλο
τὸ ἀπέραντο καὶ περίπλοκο παλίμνηστο τῆς
μνήμης ξετυλίγεται διαμιᾶς, μὲ ὅλα του τὰ
ἀπανωτὰ στρώματα νεκρῶν αἰσθημάτων
πὸν ἔχουν βαλσαμωθεῖ μυστηριωδῶς μέσα
σὲ ὅ,τι ἀποκαλοῦμε λήθη. (160)

ΤΟΜΑΣ ΝΤΕ ΚΟΤΙΝΣΥ

παρατηρήσει ὅτι ἡ συγκινητικότερη στιγμή σ' αὐτὸ τὸ θέαμα εἶναι ὅταν ἓνας στεναγμὸς ἢ κάποιο σκίρτημα ἀναγγέλλουν τὴν ἐπαναφορὰ τῆς σταματημένης ζωῆς ». Μιὰ παραπλήσια σκηνή, πού ἐκτυλίσσεται σ' ἓνα ἰδιωτικὸ θέατρο, στὰ ἐνδότερα τῆς μνήμης, προδίδει τὴν κρυφὴ ἐπιθυμία τῶν δύο ποιητῶν ἀπὸ τὴν πύλη ὡς τὴν αὐλαία, ἀπὸ τὸν χτύπο ὡς τὸ ψαύσιμο, καθένας γνωρίζει, ἀνάλογα μὲ τὴν εὐαισθησία του, ὅτι, σ' αὐτὸν τὸν σύντομο δισταγμὸ τὸν ὁποῖο τόνισε ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Σαίξπηρ, ξαναζεῖ τὴν προσωπική του, ἄρρητη καὶ ἀναστημένη ἱστορία. Διότι γιὰ τὸν Μαλλαρμέ οἱ φευγαλέες αὐτὲς « γηραιὲς ἀδελφές » εἶναι φαντάσματα πού τοῦ θυμίζουν ἓνα ἄλλο, τὸ φάντασμα τῆς Μαρίας πού τὸν « ἐγκατέλειψε γιὰ νὰ πάει σ' ἓνα ἄλλο ἀστέρι ». "Ὅσο γιὰ τὸν Ἰγκιτουρ, « ἐγκαταλείπει τὸ δωμάτιο καὶ χάνεται στὰ σκαλοπάτια », πρὶν πάει νὰ παίξει στὰ μνήματα.

Καὶ ἐδῶ ἡ παραμικρὴ λεπτομέρεια εἶναι εὐγλωττη: ἡ Μαρία, λοιπόν, πέθανε στὸ τέλος κάποιου Αὐγούστου, ὅταν τὸ καλοκαίρι ἤδη ἔγερνε πρὸς τὴ δύση του· ἄραγε γι' αὐτὸν τὸν λόγο ὁ « δαίμων τῆς ἀναλογίας »¹ σέρνει πίσω του βάρη καὶ ψάλλει τὸ πένθος τῆς « ἀνεξήγητης προτελευταίας »; Ὁ δαίμονας αὐτός, πού τὸν συσχετίζουν πολὺ φυσιολογικὰ μὲ τὸν « δαίμονα τῆς διαστροφῆς » τοῦ Ἐντγκαρ Ἀλλαν Πόε, ἴσως ἐπισκέφθηκε πρῶτα τὶς ἀναμνήσεις τοῦ Τόμας Ντέ Κούνισυ – καὶ τὰ Ἱεροσόλυμα τῶν ἱερῶν βιβλίων. Ἐξάλλου ὁ Μαλλαρμέ, σαφῆς ὅσο σπάνιες φορές, ἐκμυστηρεύεται στὸ *Φθινοπωρινὸ παράπονο*² ὅτι, μετὰ τὸν

1. Mallarmé, *Œuvres complètes*, Pléiade, 1989, σ. 272.

2. Mallarmé, *στο ἴδιο*, σ. 270.

θάνατο τῆς Μαρίας, ἀγαπημένη του ἐποχὴ εἶναι « οἱ τελευταῖες χαῦνες ἡμέρες τοῦ καλοκαιριοῦ, πού ἔρχονται λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ φθινόπωρο, καί, τὴν ἡμέρα, ἡ ὥρα πού κάνω περίπατο εἶναι ὅταν ὁ ἥλιος ἀναπαύεται λίγο πρὶν χαθεῖ ». Παρομοίως, στὴ λογοτεχνία ἔχει ἰδιαίτερη προτίμηση στοὺς ποιητὲς τῶν τελευταίων στιγμῶν τῆς Ρώμης, καὶ μπορεῖ νὰ περάσει μόνος του ὦρες ὀλόκληρες συντροφιά μὲ κάποιον ποιητὴ τῆς λατινικῆς παρακμῆς. Ἐν ὀλίγοις, προτιμᾷ ὀτιδήποτε μπορεῖ, μὲ τὸν ἕναν ἢ τὸν ἄλλον τρόπο, νὰ θεωρηθεῖ προτελευταῖο· « διότι ἀφότου δὲν ὑπάρχει πιὰ ἡ λευκὴ ὑπαρξή », προσθέτει στὴν ἴδια σελίδα, « παραδόξως καὶ ἐντελῶς χαρακτηριστικὰ ἀγάπησα ὀτιδήποτε συνοψίζοταν στὴν ἐξῆς λέξη: στὴν πτώση ». Τὸ πένθος εἶναι ἀδύνατον νὰ τελειώσει, διότι κάθε βράδυ τὸ πτώμα ἀνασταίνεται στὸ θέατρο, ἢ πίσω ἀπὸ τὶς τραβηγμένες κουρτίνες ἐνὸς δωματίου.

Καὶ μόνο ἡ λέξη « πτώση », εἰπωμένη πολὺ σιγανὰ σὰν σύνθημα, μᾶς ἐπέτρεψε νὰ μποῦμε σχεδὸν ἐν ἀγνοίᾳ μας στὸ σπῆτι τῶν Ἄσερ, ἀκολουθώντας τὸν ἀφηγητὴ πού θὰ παρευρεθεῖ στὴν ἐπιθανάτια ἀγωνία κάποιας ἀδελφῆς. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ κόσμος τοῦ Ἔντγκαρ Ἄλλαν Πόε (ἡ ζωὴ του ὅπως καὶ οἱ ἐφιάλτες του) κατοικεῖται κι αὐτὸς ἀπὸ πεθαμένες γυναῖκες, ἀπὸ ἡρώιδες πού εἶναι μαζὶ καὶ φαντάσματα – καὶ μπορεῖ κανεὶς νὰ παρατηρήσει ἐν παρόδῳ ὅτι οἱ ποιητὲς τοῦ περασμένου αἰῶνα πού σκύβουν πάντα ἀπὸ τὸ πτώμα τῆς Μούσας τους εἶναι ταυτόχρονα οἱ ἴδιοι πού ἀλλάζουν τὴν ποίηση, σὲ σημεῖο πού ὁ πενθηφορῶν

λόγος τους ἀντηχεῖ σὲ ὅλη τὴν ἱστορία τοῦ στίχου, ἀκόμα καὶ στὴν πεζογραφία... Ἐν στῇ «Βερενίκη» τοῦ Πόε μπαίνουμε σ' ἓνα δωμάτιο ὅπου κεῖται νεκρὴ ἡ ἥρωίδα, γιὰ νὰ δοῦμε νὰ σηκώνεται ἡ κουρτίνα τοῦ κρεβατιοῦ (στὴν ἐπόμενη σελίδα ἀκούγεται πὺ χτυποῦν «ἐλαφρὰ τὴν πόρτα τῆς βιβλιοθήκης»), στὴν «Πτώση τοῦ οἴκου τῶν Ἄσερ» πρόκειται νὰ μοιραστοῦμε τὶς τύψεις τοῦ ἀδελφοῦ: «Μήπως δὲν ἄκουσα τὸ βῆμα τῆς στῆ σκάλα; Μήπως δὲν ξεχωρίζω τὸν φριχτὸ καὶ βαρὺ χτύπο τῆς καρδιάς τῆς; (...)
Ἄνοητε! Σοῦ λέω πὺς αὐτὴ τῇ στιγμῇ βρίσκεται πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα!»¹

Μολονότι ὁ ἀναγνώστης ξέρεي ὅτι μιλάει ὁ Ἄσερ, εὐχαρίστως θὰ δάνειζε αὐτὰ τὰ λόγια στὸν Τόμας Ντέ Κουίνσου, γιὰ τὸ κείμενο ἀπαντοῦν τὸ ἓνα στὸ ἄλλο μέσα ἀπὸ ἀόρατα χωρίσματα· καὶ ἐξίσου ἄνετα θὰ τὰ δάνειζε καὶ στὸν Μαλλαρμέ (ἢ τὸν Ἰγκιτουρ), μὴν ξεχνώντας πὺς τοῦ τὰ ὑπαγορεύει ὁ Μπωντλαίρ. Πράγματι, γιὰ τὸν Μαλλαρμέ ὁ Μπωντλαίρ δὲν εἶναι ἀπλῶς καὶ μόνο συγγραφέας τῶν Ἄνθεων τοῦ Κακοῦ· τουλάχιστον ἐξίσου (τολμοῦμε νὰ ποῦμε: περισσότερο) εἶναι ὁ ἄνθρωπος πὺς ἀνακάλυψε καὶ μετέφρασε στὴ Γαλλία τὸν Ἐντγκαρ Ἄλλαν Πόε καὶ τὸν Τόμας Ντέ Κουίνσου, στὸν ὁποῖο καὶ ἀφιέρωσε τὸ δεύτερο μέρος τῶν *Τεχνητῶν παραδείσων*. Καὶ ὅταν διαβάζουμε τοὺς δύο ἀγγλόφωνους ποιητές, μπαίνοντας λίγο στὴ θέση τοῦ Μαλλαρμέ, καταλαβαίνουμε πὺς ἐκεῖ μέσα βρίσκεται ὅλη ἡ ἱστορία του, καὶ ἡ μετάθεσή τῆς εἶναι τόσο ἱκανοποιητικὴ,

1. Edgar Allan Poe, *Tales of the Grotesque and Arabesque* (1839).

Ἄλλὰ οἱ βαθιᾶς τραγωδίας τῆς παιδικῆς
ἡλικίας - παιδικοὶ βραχίονες πὸν ξεκολλοῦν
γιὰ πάντα ἀπὸ τὸ λαιμὸ τῆς μάνας, παιδικὰ
χείλη πὸν χωρίζονται γιὰ πάντα ἀπὸ τὸ
φιλὶ τῆς ἀδελφῆς - ζοῦν συνεχῶς κρυμμένες,
κάτω ἀπὸ ἄλλους θρόλους τοῦ παλίμψη-
στου. (161)

ΤΟΜΑΣ ΝΤΕ ΚΟΥΙΝΣΤ

πού κάθε άλλο παρά αρνεῖται νὰ τὴν ἀναγνωρίσει κι ὁ ἴδιος. Συνεπῶς ὁ Μπωντλαῖρ μεταφέρει στὸν Μαλλαρμέ ὄχι τόσο τὸν γαλλικὸ στίχο ὅσο τὰ ἀγγλικά στὰ ὁποῖα ὅλα ἔχουν ἤδη εἰπωθεῖ, ὅλα ἔχουν « μεταφραστεῖ » μὲ ἀνησυχητικὴ σαφήνεια, ἂν μπορούμε νὰ τοποθετήσουμε πλάι πλάι αὐτὲς τὶς δυὸ λέξεις. Ὅποτε τὰ γαλλικὰ τοῦ Μαλλαρμέ ὄφειλαν πλεόν νὰ εἶναι ἐρμητικά, γιατί μοναδική του καταφυγὴ ἦταν νὰ ἀναπτύξει τὶς ἀντηχήσεις, τὴν ἀρμονία ἐνὸς λόγου ὁ ὁποῖος εἶχε θίξει τὴν πιὸ εὐαίσθητη χορδή.

« Ὁ πρόλογος τέλειωσε καὶ μπορῶ νὰ ὑποσχεθῶ στὸν ἀναγνώστη, χωρὶς φόβο νὰ ὑπαναχωρήσω, πὼς ἡ αὐλαία θὰ ξανασηκωθεῖ μόνο γιὰ νὰ φανεῖ ἡ πιὸ ἐκπληκτικὴ, ἡ πιὸ περίπλοκη καὶ ἡ πιὸ λαμπρὴ ὄπτασία πού δημιούργησε ποτὲ πάνω στὸ χιόνι τοῦ χαρτιοῦ τὸ λεπτεπίλεπτο ἐργαλεῖο τοῦ λογοτέχνη». ¹ Ὅταν ὁ Μπωντλαῖρ γράφει αὐτὲς τὶς γραμμές, στὸ τέλος τοῦ δευτέρου κεφαλαίου τοῦ « Ὅπιο-φάγου », ἀπλώνει, χωρὶς νὰ τὸ ξέρει, τὸ λευκὸ φύλλο χαρτὶ στὸν Μαλλαρμέ· αὐτὸ ὅμως τὸ λευκὸ φύλλο χαρτὶ εἶναι ἓνα παλίμψηστο, καὶ τὸ παλίμψηστο μιὰ εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπινου μυαλοῦ, μιὰ εἰκόνα στὴν ὁποία ἕκτοτε ἔδωσαν ἐλάχιστα πιὸ σύγχρονα ὀνόματα.

1. *Τεχνητοὶ παράδεισοι*, ὅπ. παρ., σ. 111.

Υπάρχουν ἀσφαλῶς βιβλία, ὅπως καὶ περιπέτειες, χωρὶς κατάληξη.

ΜΗΩΝΤΛΑΙΡ

ΜΙΑ ΠΥΛΗ, ΜΙΑ ΣΚΑΛΑ, ή αὐλαία πού σηκώνεται πρόωρα καὶ τὸ βιβλίο πού ἀνοίγει σὲ μιὰ ἤδη διαβασμένη σελίδα: ἀπὸ τὸν ΤΟΜΑΣ ΝΤΕ ΚΟΪΝΣΥ ὡς τὸν ΜΑΛΛΑΡΜΕ (περνώντας ἀπὸ τὸν μεταφραστὴ ΜΠΩΝΤΛΑΪΡ) ἐξακολουθεῖ νὰ παίζεται τὸ θέατρο τῆς ἀνάγνωστος ἀνάμεσα σ' ἓναν δολοφόνο καὶ κάποιες νεκρὲς ἀδελφές, ἀνάμεσα σὲ βήματα καὶ σὲ προφητείες πού θὰ θέλαμε νὰ τίς μεταφράσουμε ἐνῶ ἤδη μιλοῦν ξεκάθαρα. Μήπως οἱ μαϊανδροὶ τῆς γραφῆς, οἱ ὑπεκφυγὲς τόσων καὶ τόσων βιβλίων, γίνονται γιὰ νὰ καταπνίξουν μιὰ ὑπερβολικὰ δεινὴ ἀλήθεια, ἢ μήπως γίνονται ἀκριβῶς γιὰ νὰ τὴν ἀκούσουμε; Καὶ γιὰ νὰ τὴν ἐπικαλεστοῦμε στὸν ἀναγνώστη, σ' αὐτὸ τὸν ὑποκριτὴ ἀδελφῶ;

GÉRARD MACÉ

Τὸ κείμενο τοῦ ΤΟΜΑΣ ΝΤΕ ΚΟΪΝΣΥ, πού δίνει τὸ ἔναυσμα γιὰ τὸν διάλογο, δημοσιεύτηκε στὸ *London Magazine* τὸ 1823 καὶ ἀφορᾷ ἐκ πρώτης ὄψεως τὴν ἀρχὴ τῆς 3ης Σκηνῆς στὴ Β' Πράξῃ τοῦ *Μάκβεθ*: στὸν πύργο τοῦ Ἰνβερνές, ὅπου τὸ ζεῦγος *Μάκβεθ* φιλοξένησε γιὰ μιὰ νύχτα τὸν βασιλιὰ Ντάνκαν καὶ τὸν δολοφόνησε, ἀκούγονται δυνατοὶ χτύποι στὴν πύλη τὰ χαράματα, καὶ τρέχει ὁ θυρωρὸς ν' ἀνοίξει γκρινιαζοντας, σ' ἓναν μονόλογο ἐξαιρετικὰ χαριτωμένο μὲς στὸ παράταιρο πλαίσιο του. Ἡ ἀπάντησις τοῦ ΜΑΛΛΑΡΜΕ, τὸ 1897, εἶναι ἓνα σχόλιο γιὰ τὴν παρουσία τῶν Μαγισσῶν στὸ ἴδιο ἔργο. Οἱ δύο συνομιλητὲς ὅμως δὲν εἶναι μόνοι: ἔχουν ἓναν διαμεσολαβητὴ, τὸν ΜΠΩΝΤΛΑΪΡ, κι ἓναν ἐξηγητὴ, αὐτὸν πού γνωρίζει τίς συνθήκες τοῦ διαλόγου, τὸν ΖΕΡΑΡ ΜΑΣΣΕ, ὁ ὁποῖος φροντίζει ἐπιπλέον νὰ μᾶς δια φωτίσει καὶ γιὰ τὸν ξεχωριστὸ διάλογο πού εἶχαν οἱ τρεῖς συνομιλητὲς μὲ μιὰν ἄλλη ἀδελφὴ ψυχὴ, τὸν ΕΝΤΓΚΑΡ ΑΛΑΝ ΠΟΕ. Ἀκριβῶς σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἔχει λάβει τὴ μορφὴ τοῦ ἓνα βιβλίου, ὅπου οἱ ὀδυνηρὲς καὶ εὐφορικὲς δολιχοδρομίες ἐνὸς διαλόγου μέσα στὸν χρόνο, τὰ κείμενα καὶ ἡ ἐρμηνεῖα τους, τοποθετοῦνται στὴ μιὰ πλευρὰ τοῦ στοχαστικοῦ καὶ λεκτικοῦ ἀγῶνα: στὴν ἄλλη, φυσικά, ἀδελφὸ πνεῦμα ἢ ὄχι, ὁ ἀναγνώστης.

Ἀπὸ τὴν Εἰσαγωγή τοῦ μεταφραστῆ