

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Οι διαλέξεις στην Οξφόρδη

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ



ΙΚΑΡΟΣ

Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Τίτλος πρωτοτύπου: *La traducción del mundo, Las conferencias Weidenfeld 2022*

© 2023, Juan Gabriel Vásquez

Πρώτη έκδοση στα ισπανικά, Alfaguara, 2020

© 2024, Εκδόσεις Ίκαρος, για την ελληνική γλώσσα σε συμφωνία

με το λογοτεχνικό πρακτορείο Casanovas & Lynch Agencia Literaria S.L.

Μετάφραση από τα ισπανικά: Αχιλλέας Κυριακίδης

Έργο εξωφύλλου: Johannes Vermeer, *De astronoom* (Ο αστρονόμος), 1668, Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι

Επιμέλεια – Διόρθωση κειμένου: Ευδοξία Μπινοπούλου

Στοιχειοθεσία – Σελιδοποίηση: Εκδόσεις Ίκαρος

Εκτύπωση: Κοτσάτος Α.Ε.

Βιβλιοδεσία: ΗΛ. Μπουντάς – Π. Βασιλειάδης Ο.Ε.

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση ή αναπαραγωγή του παρόντος έργου στο σύνολό του ή τμημάτων του με οποιονδήποτε τρόπο, καθώς και η μετάφραση ή διασκευή του ή εκμετάλλευσή του με οποιονδήποτε τρόπο αναπαραγωγής έργου λόγου τέχνης, σύμφωνα με τις διατάξεις του ν. 2121/1993 και της Διεθνούς Σύμβασης Βέρνης-Παρισιού, που κυρώθηκε με τον ν. 100/1975. Επίσης απαγορεύεται η αναπαραγωγή της στοιχειοθεσίας, της σελιδοποίησης, του εξωφύλλου και γενικότερα όλης της αισθητικής εμφάνισης του βιβλίου, με φωτοτυπικές ή οποιεσδήποτε άλλες μεθόδους, σύμφωνα με το άρθρο 51 του ν. 2121/1993.

Πρώτη έκδοση: Νοέμβριος 2024

ISBN 978-960-572-700-0

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΙΚΑΡΟΣ • ΒΟΥΛΗΣ 4, 105 62 ΑΘΗΝΑ • Τ: 210 3225152 • www.ikarosbooks.gr

Juan Gabriel Vásquez

Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Οι διαλέξεις στην Οξφόρδη

Μετάφραση – Σημειώσεις
Αχιλλέας Κυριακίδης

ΙΚΑΡΟΣ

Στον Χίσαμ και στην Νταϊάνα Ματάρ

Αντιλαμβανόμουν πως ετούτο το καίριο βιβλίο, το μόνο
αληθινό βιβλίο, ένας μεγάλος συγγραφέας δεν χρειάζεται
να το επινοήσει, τουλάχιστον με τη συνήθη σημασία
της λέξης, αφού αποτελεί ήδη τμήμα του εαυτού μας,
χρειάζεται εντούτοις να το μεταφράσει.
Ένας συγγραφέας οφείλει να εργάζεται σαν μεταφραστής.

Μαρσέλ Προυστ, Ο ανακτημένος χρόνος

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος: Να διατυπώνεις σωστά τα ερωτήματα	13
1. Το βλέμμα των άλλων.....	25
2. Χρόνος και μυθοπλασία	51
3. Αφήγηση του μυστηρίου	79
4. Για την ελευθερία.....	107
 Ευχαριστίες	 137
Σημειώσεις του μεταφραστή	139
Εγκυκλοπαιδικό λεξικό ελληνικών και εξελληνισμένων ονομάτων και τίτλων έργων	143
Εγκυκλοπαιδικό λεξικό ξένων και μη εξελληνισμένων ονομάτων και τίτλων έργων	155

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Να διατυπώνεις σωστά τα ερωτήματα

Στις 12 Οκτωβρίου 2022, την επομένη της άφιξής μου στο Λονδίνο, συναντήθηκα με τον συγγραφέα Χίσαμ Ματάρ σ' ένα μπαρ της οδού Ντιν, στο Σόχο. Ο Χίσαμ είχε μόλις τελειώσει ένα μυθιστόρημα κι ήθελε να μου μιλήσει γι' αυτό, να μου δείξει τους δρόμους όπου διαδραματίζεται, να μου συστήσει τους χαρακτήρες του –Δίβυοι εξόριστοι ή εκτοπισμένοι σ' αυτή την πόλη–, αλλά και να με πάει στην πλατεία όπου συμβαίνουν τα πράγματα που τους αλλάζουν τη ζωή.¹ Κάποια στιγμή, όμως, η συζήτηση στράφηκε σε πιο γενικά πράγματα που μας απασχολούσαν. Και οι δύο αρχίσαμε να δημοσιεύουμε τα ίδια χρόνια, γύρω στην αλλαγή του αιώνα, κι από τότε έχουμε διαπιστώσει μια μεταλλαγή, μια ελαφρά διατάραξη, στη σχέση ανάμεσα στις μυθοπλασίες μας και στην κοινωνία μέσα στην οποία τις γράφουμε. Κάτι είχε συμβεί: σε τι οφειλόταν αυτή η εντύπωση, αν ήταν αλήθεια; Ο Χίσαμ μίλησε για τη σχέση μας που είχε αποδυναμωθεί με την αμφιβολία και τις γκρίζες ζώνες, αφού η μυθοπλασία είναι αλληλένδετη με μια ηθική της ασάφειας και η εποχή μας μαστιάζεται από μικρούς φονταμενταλισμούς. Εννοείται ότι αυτή η ασάφεια, που ο Μίλαν Κούντερα αποκάλεσε αξιομνημόνευτα

σοφία της αβεβαιότητας, ανέκαθεν προκαλούσε αντιδράσεις, αν όχι και αντιπάθειες, γιατί συγκρούεται με την πολύ ανθρώπινη ανάγκη για σαφείς απαντήσεις: την ανάγκη που εξηγεί, με διάφορους τρόπους, τη θρησκεία, κάποιες μορφές της φιλοσοφίας και κάποιες πολιτικές δράσεις. Θυμήθηκα την επιστολή που είχε γράψει ο Τσέχοφ το 1888, όταν ένας εκδότης τού απέδωσε ανικανότητα να παίρνει σαφείς θέσεις στα αφηγήματά του. «Με το δικίο σου απαιτείς από τον συγγραφέα να 'χει συνείδηση αυτών που κάνει» απάντησε ο Τσέχοφ, «αλλά συγγχείς δύο πράγματα: άλλο ν' απαντάς στα ερωτήματα και άλλο να τα διατυπώνεις σωστά. Μόνο το δεύτερο απαιτείται από έναν συγγραφέα.»

Όπως και να 'χει, δε μας διέφυγε στη διάρκεια της συζήτησής μας ότι αυτές οι ανησυχίες αποτελούν μέρος της ίδιας της ιδιοσυγκρασίας του είδους: φαίνεται πως το μυθιστόρημα δε θα μπορούσε να εξελιχθεί αν δε μαρτυρούσε τις ίδιες τις ανυπέρβλητες κρίσεις του που περνάει κατά καιρούς. Είπα στον Χίσαμ ότι θα μπορούσε να γραφτεί μια ιστορία του μυθιστορήματος –ας πούμε, κατά τον 20ό αιώνα–, με την κατάρτιση ενός καταλόγου όχι των μυθιστορημάτων, αλλά των υπερασπίσεων του μυθιστορήματος: αυτής του Όργουελ,² του Σάλμαν Ράσντι,³ της Ζέιντι Σμιθ⁴ ή και των ληξιαρχικών πράξεων θανάτου του μυθιστορήματος, όπως αυτές στις Ηνωμένες Πολιτείες μετά την απώλεια του Φόκνερ και του Χέμινγκουεϊ, ή στη Γαλλία του nouveau roman, ή και στο Ηνωμένο Βασίλειο, χάρη στον Τζορτζ Στάινερ,⁵ στον Β. Σ. Νάιπολ,⁶ ακόμα και στον Ουίλ Σελφ.⁷ Ναι: αυτές οι νεκρολογίες έχουν καταντήσει πια ρουτίνα. Και είχα κι εγώ την ίδια, ολοκάθαρη εντύπωση: στη διάρκεια της ζωής μου ως μυθιστοριογράφου, η μυθοπλασία είχε μετατοπιστεί. Αλλά με ποιον τρόπο; Και γιατί θα 'πρεπε αυτό να μας ενδιαφέρει;

Αυτά τα ερωτήματα και άλλα, παρόμοια, με στοίχειωναν καιρό. Μπορώ να πω ότι ήταν ήδη εκεί, τον Φεβρουάριο του 2019, όταν έλαβα την επιστολή με την υπογραφή του Μάθιου Ρένολντς που με προσκαλούσε να δώσω μια σειρά διαλέξεις στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης. Το πρώτο που σκέφτηκα εκείνη τη στιγμή (αφού δέχτηκα την πρόσκληση με ευγνωμοσύνη) ήταν ότι οι προβληματισμοί μου ως μυθιστοριογράφου δεν ήταν αταίριαστοι μ' εκείνο τον προνομιούχο χώρο: στο κάτω κάτω, η αδιάλειπτη συζήτηση γύρω από την τέχνη του μυθιστορήματος που εκεί, στο ίδιο μέρος, εξάντλησαν ο Τζορτζ Στάινερ ή ο Βάργας Γιόσα, ο Χαβιέρ Θέρκας ή η Άλι Σμιθ, είχαν τροφοδοτήσει και τις δικές μου σκέψεις με τα χρόνια. Δε γνωρίζω κανέναν καλό μυθιστοριογράφο που να μην αναρωτήθηκε κάποια στιγμή, δημόσια ή κατ' ιδίαν, υπαινικτικά ή απερίφραστα, για τη φύση της δουλειάς του, για τη θέση της δουλειάς του στον κόσμο και την ενδεχόμενη λειτουργικότητά της. Όμως τα πράγματα δεν ήταν πάντα έτσι ή, έστω, δεν ήταν με την ίδια ένταση σε όλες τις παραδόσεις. Στη δεκαετία του 1920, ο Φορντ Μάντοξ Φορντ έγραψε ένα βιβλιαράκι με θέμα την ιστορία του αγγλικού μυθιστορήματος, κι εκεί, σε μια εισαγωγή με τη μορφή αφιέρωσης (ή το ανάποδο) στον Όρας Ουόλποουλ, λυπάται για το ότι δε συνάντησε ποτέ κάποιον «που να έχει έστω και το ελάχιστο ενδιαφέρον γι' αυτά τα θέματα». Και προσθέτει: «Αποτελεί προφανή αναίδεια εκ μέρους του μυθιστοριογράφου το να επιμένει ότι η τέχνη του είναι χρήσιμη στη δημοκρατία». Πιστεύω πως αυτή η επιμονή εξακολουθεί να είναι αναιδή: και κανείς δεν έχει καταφέρει ως τώρα να με απαλλάξει από τη – λανθασμένη ή όχι – γνώμη ότι υπάρχει άμεση σχέση ανάμεσα στη θέση που κατέχει η μυθοπλασία σε μια κοινωνία και στη

σωτηρία της δημοκρατίας της. Οι διαλέξεις της Οξφόρδης θα μου έδιναν μια ευκαιρία ν' αναλογιστώ αυτά και άλλα πράγματα, και να το κάνω μεγαλόφωνα, μπροστά σ' ένα κοινό – ένας μοναδικός τρόπος να πάρω τη θερμοκρασία των διαισθήσεών μου και να καταλαγιάσω τους ενθουσιασμούς μου.

Στο τέλος της ίδιας χρονιάς, η Ζέιντι Σμιθ δημοσίευσε στη Νέα Υόρκη ένα δοκίμιο με τίτλο «Fascinated to Presume: A Defense of Fiction»,⁸ που το διάβασα σαν επικαιροποίηση των ίδιων προβλημάτων για τον 21ο αιώνα. «Δεν αποκλείεται ολόκληρη η κατηγορία αυτού που συνηθίζουμε ν' αποκαλούμε μυθοπλασία να χάνεται» έγραφε η Σμιθ, κινούμενη μεταξύ στωικότητας και φανατισμού. «Ό,τι δε χρειάζεται ή δεν αγαπιέται, πεθαίνει. Ό,τι είναι αναγκαίο, ανθεί και εξαπλώνεται.» Το δοκίμιο μου φάνηκε αναπόσπαστο κομμάτι της εποχής μας: δε θα μπορούσε να το έχει γράψει ο Όργουελ ούτε ο Ράσντι. Ανταποκρίνεται σε κάποιες συζητήσεις που η κουλτούρα μας κράτησε ζωντανές τα τελευταία χρόνια, ιδίως αυτή την οποία έχουμε περιγράψει με μια φράση που μοιάζει με σύγχρονο ανάθεμα: πολιτιστική ιδιοποίηση. Σε τομείς πολύ διαφορετικούς των κοινωνιών μας έχει εδραιωθεί, εδώ και λίγα χρόνια, η πεποίθηση ότι είναι μεμπτό ν' αφηγείσαι μια ιστορία από μια οπτική γωνία που δεν είναι η δική σου. Τι ξέρεις εσύ για μένα; είναι σαν να λέει η φωνή των καιρών. Πώς τολμάς να διανοείσαι ότι μπορείς να με καταλάβεις και, ακόμα χειρότερα, να μιλάς εξ ονόματός μου; Η Σμιθ αναρωτιέται αν καθετί μπορεί να είναι ζήτημα λέξεων. Και αν, αντί για «πολιτιστική ιδιοποίηση», περιγράφαμε αυτό το φαινόμενο (το να γράφουμε δηλαδή για άλλους) ως «διαπροσωπικό βουαγερισμό» ή «εμμο-νικό ενδιαφέρον για τον άλλον»; Επίσης προτείνει το «διεπιδερμική αναζωογόνηση», που εμένα μου αρέσει ιδιαίτερως. Μετά

θυμάται τον Ουόλτ Ουίτμαν, που συμβούλεψε σ' έναν του στίχο: «Επανεξέτασε ό,τι σου 'χουν πει, και δώξε ό,τι προσβάλλει την ψυχή σου».⁹ Και συνεχίζει, ακολουθώντας τη συμβουλή:

Αυτό που προσβάλλει τη δική μου ψυχή είναι η ιδέα –διαδομένη σήμερα και παρουσιασμένη με ποικίλους βαθμούς πολυπλοκότητας– ότι μπορούμε και πρέπει να γράφουμε μόνο για ανθρώπους που είναι θεμελιωδώς «σαν» εμάς: φυλετικά, σεξουαλικά, γενετικά, εθνικά, πολιτικά, προσωπικά· κι ότι μόνο μια ενδόμυχη αυτοβιογραφική σύνδεση του συγγραφέα με έναν χαρακτήρα μπορεί να είναι η νόμιμη βάση μιας μυθοπλασίας. Εγώ δε συμφωνώ μ' αυτό. Αν συμφωνούσα, δε θα μπορούσα να γράψω τα βιβλία μου.

Ούτε η Μαργκερίτ Γιουρσενάρ, βελγίδα συγγραφέας του 20ού αιώνα, θα μπορούσε να γράψει το *Αδριανού απομνημονεύματα* με τη φωνή ενός Ρωμαίου του 2ου αιώνα. Ούτε ο Μεξικανός Φερνάντο δελ Πάσο θα είχε γράψει το *Ειδήσεις απ' την Αυτοκρατορία* με τη φωνή της βελγίδας αυτοκράτειρας Καρλότας. Με διαφορετικά αποτελέσματα, ο Αντρέ Μαλρό μπήκε στο μυαλό του Τσεν, κινέζου κομμουνιστή,¹⁰ και ο Χέμινγκουεϊ σ' αυτό του Σαντιάγο, κουβανού ψαρά.¹¹ Θυμήθηκα τώρα και τον Τζον Μπάνβιλ, ετεροφυλόφιλο Ιρλανδό, που έγραψε τον *Αδιάφθορο* από τη σκοπιά ενός άγγλου γκέι, αλλά και τη λευκή συγγραφέα Ούρσουλα Κ. Λε Γκουίν, που έγραψε το *Αριστερό χέρι του σκοταδιού* από τη σκοπιά ενός μαύρου. Θα μπορούσα ν' αναφέρω και τον Νοτιοαφρικανό Τζ. Μ. Κουτσί, που γράφει για την αυστραλιανή συγγραφέα Ελίζαμπεθ Κοστέλο,¹² και για την Αυστραλιανή Ελίζαμπεθ Κοστέλο που ξανάγραψε τον *Οδυσσέα*,

το μυθιστόρημα ενός Ιρλανδού,¹³ από την οπτική γωνία της Μόλι Μπλουμ, γεννημένης στο Γιβραλτάρ. Είναι άραγε δυνατόν αυτοί οι ερευνητικοί τρόποι στους οποίους είχαμε βασιστεί αιώνες ολόκληρους, αναζητώντας κάτι που δεν μπορούσαμε ν' αποκτήσουμε αλλιώς, να 'χαν χάσει την αποτελεσματικότητα που τους αναγνωρίζαμε κάποτε; Είναι δυνατόν να έπαψαν να μας λένε σημαντικά πράγματα ή να πάψαμε εμείς να θεωρούμε σημαντικά αυτά που μας έλεγαν; Πρόκειται για πολιτιστικούς αναχρονισμούς ή και πνευματικές διαστροφές που, επιτέλους, αρχίσαμε ν' αποκαθιστούμε; Γράφει η Σμιθ:

Για μένα, το ερώτημα δεν είναι αν πρέπει ν' απαρνηθούμε τη μυθοπλασία. Το ερώτημα είναι αν γνωρίζουμε τι ήταν η μυθοπλασία. Έτσι νομίζουμε. Στη διαδικασία απαγκίστρωσής μας απ' αυτήν, την κατηγορήσαμε για ιδιοποίηση, για εξαπάτηση, για ματαιοδοξία, για αφέλεια, για πολιτική και ηθική ανευθυνότητα. Διαπιστώναμε ότι η μυθοπλασία μειονεκτεί σε αναρίθμητους τομείς, αλλά σπάνια σταματήσαμε για ν' αναρωτηθούμε, ή να θυμηθούμε, τι αγαπούσαμε σ' αυτήν, τι θεωρίες του εγώ και του άλλου μάς είχε προσφέρει, ή γιατί, επί τόσον καιρό, αυτές οι θεωρίες είχαν νόημα για τόσο πολλούς. Ντροπιασμένοι απ' το μυθιστόρημα –και τη θανάσιμη συνήθειά του να βάζει λόγια στο στόμα άλλων–, πολλοί μεταφέρθηκαν εν τάχει σ' αυτό που θεωρούν ως πιο σταθερό έδαφος· δηλαδή, την υποτιθέμενα αναντίρρητη αυθεντικότητα της προσωπικής εμπειρίας.

«Γνωρίζουμε τι ήταν η μυθοπλασία;» Ο παρατατικός χρόνος του ρήματος, με αυτά τα πλάγια που είναι σαν να υψώνουν τη

φωνή, ήταν σαν μια πράξη παραίτησης, αποδοχής αυτού που είχε συμβεί, του ολοκληρωμένου και αμετάκλητου. Τέσσερις μήνες μετά τη δημοσίευση αυτού του άρθρου, επιστρέφοντας από ένα σύντομο ταξίδι στην Πορτογαλία, πέρασα μια νύχτα με τόσο δυνατά ρίγη, που το κρεβάτι μου τρανταζόταν· έπειτα από μία εβδομάδα με υψηλό πυρετό που ερχόταν κι έφευγε, ένας γιατρός μού έδειξε την ακτινογραφία των πνευμόνων μου και μου επισήμανε, ανήσυχος, μια λευκή σκιά όπου εξελισσόταν μια πνευμονία. Όσπου να σταματήσουν τα πιο βαριά συμπτώματα, η πανδημία είχε εγκατασταθεί επισήμως, στην πόλη μου κηρύχθηκε αναγκαστικό λοκντάουν, κι εγώ θα 'χα ζήσει αυτό το λοκντάουν με πολύ διαφορετικό τρόπο αν αυτός ο καινούργιος δυστοπικός κόσμος δε με είχε αιφνιδιάσει μ' ένα μυθιστόρημα στα χέρια μου. Η συγγραφή του *Γυρίζοντας το βλέμμα πίσω*, το καθημερινό καθήκον να δώσω μια τάξη και μια δομή σε ξένες ζωές, ήταν ο καλύτερος τρόπος να διατηρήσω την κυριαρχία μου πάνω στο άγχος και τις πολυπλοκότητες της δικής μου ζωής.

Αν το επισημαίνω τώρα, είναι γιατί αυτό το μυθιστόρημα, που για μένα αποτελεί σαφώς ένα έργο μυθοπλασίας αν και δεν περιέχει κανένα φανταστικό συμβάν, με ανάγκασε όχι μόνο να ιδιοποιηθώ αυτές τις ξένες ζωές για να μπορέσω να τις ερμηνεύσω, αλλά και να διατυπώσω καινούργια ερωτήματα σε σχέση με τη φύση αυτής της μυστηριώδους δραστηριότητας που συνίσταται στο να μιλάει κανείς για λογαριασμό ενός άλλου. Στο ερώτημα της Ζέιντι Σμιθ είχαν προστεθεί διάφορα άλλα, εξίσου ανησυχητικά, γύρω από τις πιθανές χρήσεις της μυθοπλασίας, αφού ακούσε μια ματιά ολόγυρά μας για να αντιληφθούμε ότι η πανδημία είχε μεταβάλει και τη σχέση μας με τη λογοτεχνία. Για κάποιους, η ανάγνωση μυθοπλασίας μετατράπηκε σε μια

δύσκολη άσκηση, μια ενδοσκόπηση σε μια κατάσταση που ήδη ήταν εγκλεισμός και κλειστοφοβία· για άλλους, σε σανίδα σωτηρίας, σ' έναν χώρο πνευματικής υγείας μέσα σ' έναν κόσμο διαταραγμένο, σ' ένα παράθυρο ανοιχτό προς άλλες συντεταγμένες. «Η ανάγνωση ενός μυθιστορήματος είναι μια τέχνη δύσκολη και σύνθετη» γράφει η Βιρτζίνια Γουλφ. «Πρέπει να διαθέτει κανείς οξυμμένη αντιληπτική ικανότητα, αλλά και θρασύτητα φαντασία, αν θέλει να χρησιμοποιήσει όλα αυτά που μπορεί να του δώσει ο μυθιστοριογράφος»· αφού η λογοτεχνία μπορεί να φαίνεται έως και ενοχλητική σε πολλούς, γιατί αισθάνονται, καλόπιστα, ότι το να υποστηρίζεις την αχρηστία των τεχνών σημαίνει να υποστηρίζεις την αυτονομία τους, να τις προστατεύεις από τις χυδαίες εργαλειοποιήσεις που ανέκαθεν την έπνιγαν. Το δίχως άλλο, οι αναγνώστες (ορισμένοι, εν πάση περιπτώσει) γνωρίζουμε ότι η αλήθεια είναι διαφορετική· ανατρέχουμε στις μυθοπλασίες γιατί σ' αυτές βρίσκουμε κάτι που δεν μπορούμε να το βρούμε πουθενά αλλού: πληροφορίες ή γνώσεις ή αποκαλύψεις που δε μας προσφέρουν τίποτα σπουδαίο, αφού ανήκουν σε μιαν από τις ανθρώπινες τάξεις που δεν είναι αυτή των απτών και επαληθεύσιμων γεγονότων.

Αυτές οι διαλέξεις αναβλήθηκαν δύο φορές: πρώτα εξαιτίας της πανδημίας, και μετά, όταν πια ο κόσμος άρχιζε να ξανανοίγει αλλά τα πανεπιστημιακά μαθήματα συνέχιζαν να γίνονται διαδικτυακά, απ' την επιθυμία μου να τις δώσω μπροστά σ' ένα κοινό με σάρκα και οστά, και όχι από τα πίσελ μιας οθόνης. Όταν επιτέλους έφτασα στο καταφύγιό μου, το Κολέγιο St. Anne's της Οξφόρδης, είχα μαζί μου ένα σακίδιο γεμάτο με βιβλία και δύο σημειωματάρια όπου, τα τελευταία τρία χρόνια, είχα διαλογιστεί μ' αυτά τα βιβλία, αλλά και με τον εαυτό μου.

Τις επόμενες εβδομάδες, αναλογίστηκα συχνά το σονέτο του Κεβέδο που μου φαινόταν, για έναν μυστήριο λόγο, ταιριαστό:

Στη γαλήνη των ερήμων αυτών,
με λίγα, αλλά σοφά, βιβλία αποτραβηγμένος,
ακούω με τα μάτια μου τα λόγια των νεκρών
και ζω μιλώντας με τους πεθαμένους.¹⁴

Εννοείται ότι δεν ήταν έρημοι αυτά που με περιτριγύριζαν, αλλά μια πόλη ολοζώντανη, και δεν ήταν νεκροί οι συνομιλητές μου, αλλά κάποια από τα πιο ζωντανά πνεύματα που έχω γνωρίσει. Κι έτσι, χάρη σ' αυτόν το διάλογο με τον έναν και με τον άλλον, γράφτηκαν αυτές οι διαλέξεις που, κάποια στιγμή, πήραν τη μορφή ημερολογίου. Τώρα που εκδίδονται σε βιβλίο, ύστερα από πέντ' -έξι επουσιώδεις βελτιώσεις, αντιλαμβάνομαι ότι αυτό είναι κι ένας τρόπος ανάγνωσής τους: σαν ημερολογιακές καταγραφές στο σημειωματάριο ενός μυθιστοριογράφου, γραμμένες και επεξεργασμένες για να συναντήσουν απαντήσεις ή, αν όχι, για να διατυπώσουν σωστά τα ερωτήματα.

1. ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ

19 Οκτωβρίου 2022

Να μιλάς από έναν τόπο ξένο

Όχι· κανένας δεν μπορεί να πει ότι η ιδέα είναι καινούργια: η δυσπιστία που προκαλεί η μυθοπλασία κατάγεται από τα αρχαία χρόνια.

Στη Ραψωδία θ της Οδύσσειας, ο Οδυσσέας έχει φτάσει στη Χώρα των Φαιάκων. Ο βασιλιάς Αλκίνοος τον υποδέχεται με πολλές τιμές και καλεί τον Δημόδοκο, τον τυφλό αοιδό, να τους διασκεδάσει με τις ιστορίες του. Ο Δημόδοκος, χωρίς να ξέρει ακόμη ποιος βρίσκεται ανάμεσα στους ακροατές του, ραψωδεί ή αφηγείται μια φιλονικία ανάμεσα στον Οδυσσέα και τον Αχιλλέα, και η αφήγηση κάνει τον Οδυσσέα να βάλει τα κλάματα. Αργότερα, όταν είναι καθισμένοι στο συμπόσιο, ο Οδυσσέας προσφέρει στον τυφλό ένα «κομμάτι από έναν χοίρο μ' άσπρα δόντια», ευχαριστώντας τον για την τέχνη του. «Δημόδοκε, εσένα ξεχωρίζω από όλους τους θνητούς στον έπαινό μου» του λέει, «έτσι που τραγουδάς με τάξη εξαίρετη των Αχαιών τη μοίρα, τι έπραξαν οι Αχαιοί, τι έπαθαν, τι έχουν υποφέρει, σάμπως να βρέθηκαν παρών ο ίδιος ή σου τα

είπε κάποιος που τα είδε». Μετά του ζητάει ν' «αλλάξει σκοπό» και να τους τραγουδήσει για τον δούρειο ίππο. Και «ανίσως κατορθώσεις με τη σωστή σειρά κι αυτά ν' ανιστορήσεις» του λέει, «τότε κι εγώ θα ομολογήσω σ' όλους τους ανθρώπους ότι ένας θεός καλόγνωμος σου χάρισε το θείο τραγούδι.» Ο Δημόδοκος το κάνει· και το κάνει τόσο καλά, ώστε ο Οδυσσέας ξαναβάζει τα κλάματα. Και τότε, ο Αλκίνοος, ο μόνος που «το αισθάνθηκε, όπως καθόταν πλάι του, άκουσε εκείνος και κατάλαβε βαρύ τον στεναγμό του», ζητάει από τον Οδυσσέα να πει σε όλους ποιος είναι, από πού έρχεται, τι αναμνήσεις και τι πίκρες τού προκαλούν αυτό το κλάμα. Κι ο Οδυσσέας, σε πρώτο πρόσωπο –«Τι πρώτο αλήθεια να σου πω» αναρωτιέται μεγαλόφωνα, «τι τελευταίο ν' αφήσω;»–, αφηγείται στους Φαίακες –και εμμέσως σ' εμάς– τις περιπέτειές του.¹⁵

Πρέπει να φανταστούμε το κοινό που έχει συγκεντρωθεί στο παλάτι, σ' ένα αίθριο, ν' ακούει τον αοιδό να ραψωδεί το ποίημα του Ομήρου. Για το κοινό αυτό, ένας άνδρας εμπνευσμένος από τις Μούσες τραγουδάει πράγματα που δεν μπορεί να τα 'χε δει ή να τα 'χε γνωρίσει, και δανείζεται τη φωνή του Δημόδοκου, ο οποίος, με τη σειρά του, είναι ικανός να δανειστεί τη φωνή του Οδυσσέα. Αυτά τα θαύματα, αυτές οι εγγαστριμυθίες, είναι παραδείγματα εκείνου που οδήγησε τον Πλάτωνα να εξορίσει τους ποιητές. Στην *Πολιτεία*, ασχολείται με την ικανότητα που έχουν αυτοί οι άνθρωποι να παίρνουν μια ξένη ταυτότητα και να μιλάνε «σαν να 'ταν κάποιος άλλος»: ο Τηλέμαχος ή ο Δημόδοκος, ο Οδυσσέας ή ο Αχιλλέας. «Αν κάποιος που θα μπορούσε και θα 'ξερε να παίρνει χίλιες δυο μορφές και να μιμείται χίλια δυο πράγματα μας ερχόταν στην πόλη θέλοντας να κάνει επίδειξη και να παρουσιάσει

τα ποιήματά του, εμείς θα τον προσκυνούσαμε σαν να 'ταν πρόσωπο ιερό και αξιοθαύμαστο και γεμάτο γλύκα, θα του λέγαμε όμως ότι τέτοιον άνθρωπο εμείς ούτε έχουμε στην πόλη μας ούτε είναι σωστό και δίκαιο να μας προκύψει ένας απ' έξω, και, αφού θα του ραίναμε το κεφάλι με μύρο και θα του περνούσαμε γιρλάνδες από αγιασμένα μαλλιά, θα τον ξαποστέλναμε σε άλλη πόλη.» Οι ποιητές δε μιλούν γι' αυτά που ξέρουν ή έχουν δει, αλλά είναι οχήματα των Μουσών, το βλέμμα τους μπορεί να βλέπει άλλους τόπους, το στόμα τους να μιλάει γι' άλλους ανθρώπους· κι όχι πάντα ενάρετους: στο συμπόσιο του Αλκίνοου, ο αοιδός Δημόδοκος ραψωδεί την ιστορία (που είναι σαν να βγήκε απευθείας από το *Δεκαήμερον*) της αγάπης του Άρη για την «καλλιστέφανη» Αφροδίτη, σύζυγο του Ηφαίστου, και το τέχνασμα που ο απατημένος σύζυγος επινοεί για να πιάσει τους εραστές, και οι συνδαιτυμόνες σκάνε στα γέλια. Μπορώ να φανταστώ ότι του Πλάτωνα του άρεσαν πολύ αυτές οι ιστορίες, για διάφορους λόγους, αλλά κυρίως για έναν: Αν η ταυτότητα κάνει τον άνθρωπο, αξίζουν την εμπιστοσύνη μας κάτι άτομα που δεν έχουν δική τους ταυτότητα, κάτι χαμαιλέοντες ικανοί να μιλάνε για λογαριασμό οποιουδήποτε, έντιμου ή ανέντιμου, χρηστού ή φαύλου; Όχι, εκτός αν τραγουδάνε μόνο αυτό που είναι χρήσιμο για την ιδεώδη κοινωνία μας· εκτός αν μιμούνται μόνο αυτό που είναι καλό.

«Το είδος αυτό δεν ταιριάζει στην πόλη μας» λέει ο Σωκράτης, «γιατί σ' εμάς δεν υπάρχει άνθρωπος με δύο ή με πολλούς ρόλους, επειδή καθένας καταπιάνεται με ένα πράγμα.»