

Η ΦΩΝΗ ΚΑΙ ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ

«Αυτό που θέλω», είπε ο Τζόις καθώς κατηγορίζαμε την Universitätsstrasse, «είναι να δώσω μια τόσο πλήρη εικόνα του Δουβλίνου, ώστε αν μια μέρα συνέβαινε ξαφνικά η πόλη να εξαφανιστεί από προσώπου γης να μπορεί να αναστηλωθεί μέσα απ' το βιβλίο μου.»

Frank Budgen, *The Making of Ulysses*, Indiana U. Press, 1960, σ. 67.

Είναι μάταιο να επιζητεί να εξηγήσει κάποιος σε λίγες γραμμές τη σπουδαιότητα του *Ulysses*. Εξίσου μάταιο με το να επιζητεί να εξηγήσει συνοπτικά την σπουδαιότητα των ομηρικών επών ή της Βίβλου. Υπάρχουν κείμενα στην παγκόσμια γραμματολογία που έχουν καταλάβει την θέση ορίων της ανθρώπινης σοφίας. Κοινό χαρακτηριστικό αυτών των οριακών κειμένων είναι το ότι *δεν διαβάζονται*. Θέλω να πω ότι δεν διαβάζονται με την συνήθη έννοια του όρου, αρχίζοντάς τα κάποια στιγμή και τελειώνοντάς τα κάποια άλλη. Ο λόγος είναι απλός: τα οριακά κείμενα στα οποία αναφέρομαι, είναι κατά κανόνα μνητικά κείμενα. Ο αναγνώστης που τα πλησιάζει μυείται στο δικό τους λεξιλόγιο, στη δική τους γραφή, στη δική τους ανάγνωση του κόσμου, στη δική τους στάση ζωής, στο δικό τους αναξιμάνδρειο άπειρο. Σε τέτοια κείμενα *the word is the world*¹, για να παραφράσουμε πολύ ελαφρά τον Τζόις, και μάλιστα ένας *world without end*: ο ατέρμων αυτός κόσμος αργά ή γρήγορα προ(σ)καλεί τον σεμνό αναγνώστη σε μια εξίσου ατέρμονη περιήγηση, που στην διάρκειά της, ο τελευταίος μεταμορφώνεται σε πιστό, σε μαθητευόμενο μύστη.²

Το ανά χείρας βιβλίο σχεδιάστηκε λοιπόν ως πλοηγικός χάρτης για τους επίλεκτους ναυτιλλομένους αυτού του τζοϊσικού απείρου. Αντίθετα με τον *Οδηγό Ανάγνωσης*, που “διαβάζει” το *Ulysses*, ως *medium* ανάμεσα στο κείμενο-σύμπαν και στον αναγνώστη-μύστη, αυτό εδώ επιχειρεί με “υλικότερο”, πιο σωματικό τρόπο –διά των αισθήσεων– να επιτρέψει την απόδραση φευγαλέων, πλην υπαρκτών, εικόνων και ήχων από την τζοϊσική υπερβόρεια Χώρα.

Το *Ulysses* αποτελεί κατεξοχήν Κείμενο-Τόπο. Κι εδώ δεν υπαινίσσομαι απλώς την ανεκδοτολογία που θέλει το βιβλίο ως μουσείο μιας πόλης, η οποία, ακόμα κι αν σβήσει απ' τον χάρτη (κατά το παρατιθέμενο ανωτέρω ευφυολόγημα του ίδιου του Τζόις), το *Ulysses* θα είναι πάντα σε θέση να την “ανακεφαλαιώσει” και να την “αναστηλώσει” στην παγκόσμια μνήμη...

Άλλωστε το βιβλίο δεν περιγράφει την πόλη υπό την συνήθη ρεαλιστική οπτική. Η πόλη υπάρχει για τον αναγνώστη ακριβώς όπως υπάρχει για τους ήρωες του βιβλίου: ο αναγνώστης περιδιαβαίνει δρόμους μαζί τους, μπαίνει σε βιβλιοθήκες, εκκλησίες, διάφορα δημόσια κτήρια, γραφεία, εστιατόρια, μπαρ, σπίτια, περνάει γέφυρες ξανά και ξανά πάνω από τον Λίφι (το ποτάμι που

διασχίζει το Δουβλίνο), ως αθέατος πλην ταλασίφρων ηδονοβλεψίας, αφού ο συγγραφέας δεν του προσφέρει την παραμικρή περιγραφή ή φωτογραφία του σκηνικού. Αν κάποιο πρόσωπο σταματήσει μπροστά σ' ένα άγαλμα ή σε μια βιτρίνα και παρατηρήσει κάτι που του κάνει εντύπωση, αν τακτοποιήσει κάτι στο γραφείο του, αν σκοντάψει σε μια κολώνα, αν κάτι από το περιβάλλον τοπίο τον απασχολήσει στην (εξουθενωτική) καθημερινότητά του, τότε και μόνο τότε, το πληροφορείται ο αναγνώστης.

Το Δουβλίνο στο *Ulysses*, (ανα)συγκροτείται στο μυαλό του αναγνώστη όχι από γιγάντιες μπαλζακικές ή άλλες περιγραφές, αλλά από τις γιγαντιαίες διαστάσεις που παίρνει η καθημερινότητα των ανθρώπων που ζούνε σ' αυτό. Πάνω από διακόσια πρόσωπα, με μεγαλύτερη ή μικρότερη εμβέλεια στην πλοκή του βιβλίου, γεννιούνται, πεθαίνουν, τρώνε, ερωτεύονται, κάνουν έρωτα, ονειρεύονται, κοιμούνται, διαλέγονται, εκνευρίζονται, αγωνιούν για τον επιούσιο (το τελευταίο αφορά σχεδόν τους πάντες), στοιχηματίζουν, εκκλησιάζονται, θάβουν τους νεκρούς τους, συγκρούονται για την πολιτική, ανατρέχουν στην ιστορία και τους νεκρούς τους, κάνουν τέχνη και βεβαίως πίνουν, πίνουν ασυστόλως. Ο Τζόις δεν ενδιαφέρεται να φανταστούμε το δικό μας Δουβλίνο, όπως γίνεται συνήθως στις περιγραφές του κλασικού μυθιστορήματος.³ Τα αδηφάγα πρόσωπά του τρέφονται από την Πόλη-Κράτος (του Λόγου) και τρέφουν με την σειρά τους τον πεινασμένο αναγνώστη που βαθμιαία γίνεται βουλιμιώδης αναγνώστης.

Το *Ulysses* είναι πρωτίστως Κείμενο-Τόπος με την έννοια την υλική, την γαιοδυναμική (αν μου επιτρέπεται αυτός ο αδόκιμος για την λογοτεχνία όρος): ένας τόπος όπου η κάθε λέξη γεννιέται στην κυριολεξία, σαρκώνεται, μέσα από συνεχείς επιφάνειες τουτέστιν μέσα από συνεχείς και σπαραγώσες συγκρούσεις της ενδελεχούς ύλης⁴ αυτής της Λογόπολης με το πνεύμα των αγωνιόντων ηρώων: μέσα απ' αυτήν την σύγκρουση επαναπροσδιορίζονται ακαταπαύστως στα μάτια του αναγνώστη οι επιμέρους τόποι, ενώ μέσα από τις διαρκώς αφυπνιζόμενες αναφορές σε μύθους, ιστορία, λογοτεχνία κ.λπ., συγκροτείται εν τέλει το ιστορούμενο σε ενιαίο αναγνωρίσιμο Τόπο. Ένα Κείμενο-Τόπο που χαρτογραφείται και οργανώνεται με την ρευστή ακρίβεια της φυσιοδικής παρατήρησης ενός ζώντος οργανισμού. Δεν είναι τυχαίο που ούρα, αίμα, σπέρμα και θάλασσα, από την αρχή ως το τέλος του βιβλίου, πλημμυρίζουν σε ένα ραμπελεξιανό κατακλυσμό όλη την διήγηση, γονιμοποιώντας το ιστορούμενο διά μιας πανάρχαιης μιμητικής ιερουργίας (του είδους που διέκρινε ο Μπαχτίν⁵ για το σύμπαν του *Γαργαντούα και Πανταγκριέλ*).

Με τέτοια κοσμικά υλικά της Δημιουργίας είναι κτισμένη η τζοϊσική Πόλις. Αντιλαμβάνεται λοιπόν ο αναγνώστης ότι αυτό το Δουβλίνο είναι ένας προκατακλυσμιαίος Ου Τόπος, όπου το κλειδί για την είσοδο κατέχει ο ήρωας εκείνος (αλλά και ο αναγνώστης) που φέρει υπερηφάνως το όνομα Ούτις. Η πόλη αυτή αενάως ρέει, κυλάει σαν τον Λίφι: η πόλη αυτή κατατρώγει Λόγο και αναπνέει διά του Λόγου: η πόλη αυτή μυριόστομη και αδιάντροπη εξομολογείται και διαπομπεύει τα κατά το σώμα και το πνεύμα της: η πόλη αυτή ως συμπαντικός ου τόπος ισοδυναμεί με πάντα τόπον, ιδιαίτερος όταν επιχειρούμε να τον χωρέσουμε στα ανθρώπινα μέτρα: γι' αυτό και ετούτη η

κίρκεια πόλη εύκολα μεταμορφώνεται σε απολλώνεια Δελφική χώρα, σε ομηρική Θρινακία, Αιολία, Φαιακία, Ωγυγία, Ιθάκη κ.λπ., σε γαελική Θούλη, σε αμλέτεια Ελσινόρη, σε σβενδεμπόργκεια Νέα Ιερουσαλήμ, σε βιβλική Εδέμ, σε δάντεια Κόλαση, τουτέστιν σε πανανθρώπινη μητρίδα ή, όπως κιόλας το υπαινίχθηκα, σε Γαία-Tellus.

Οι εικόνες λοιπόν που περιέχονται σ' αυτόν τον τόμο δεν επιχειρούν μια φολκλορική περιήγηση στο Δουβλίνο των αρχών του αιώνα. Επιχειρούν –στο μέτρο που αυτό γίνεται με τις εικόνες– να εισδύσουν κάπως σ' αυτόν τον μυθικό ου τόπο· αλλά οι εικόνες όταν είναι φωτογραφίες (εδώ έχουμε να κάνουμε μ' αυτή την αναγκαία συνθήκη) συγκρατούν οπωσδήποτε μόνο το πεπερασμένο, την κρούστα των πραγμάτων· εκτίθενται, οι περισσότερες, με σαφή και αυστηρά σημασιοδοτημένη την πληροφορία τους στα μάτια του θεατή, δίχως πολλά περιθώρια ανοίγματος στο φαντασιακό του. Η χιλιοειπωμένη κοινοτοπία που ισχυρίζεται την ισοδυναμία της εικόνας με χιλιάδες λέξεων, κάθε άλλο παρά ισχύει όταν αφορά την φωτογραφία και τον πεπερασμένο της κόσμο. Κατά την ταπεινή γνώμη του γράφοντος, το αντίστροφο ισχύει περισσότερο, ότι δηλαδή μία λέξη ισοδυναμεί με χίλιες εικόνες, όσες πάνω-κάτω, ας πούμε, φαντάζομαι όταν εκφέρω αιφνιδίως τη λέξη *κίτρο* ή τη λέξη *κλινοσκέπασμα* ή όποια άλλη (που η όποια φωτογραφία της βεβαίως μικρή πιθανότητα έχει να τις αφυπνίσει).

Θεωρώ αναγκαία αυτήν την παρένθεση ως προειδοποίηση για την λειτουργία των εικόνων σ' αυτό το βιβλίο. Μόνες τους δεν νομίζω ότι λένε πολλά πράγματα· αποτελούν μάρτυρες βεβαίως της τζοϊσικής τοπογραφίας (και έμπνευσης), αλλά είναι μάρτυρες βουβοί. Ο αναγνώστης ας μην σταθεί απέναντί τους ως ιάπωνας περιηγητής· αν μείνει σ' αυτή την παθητική στάση δεν θα ιδεί τίποτε από την μαγεία του άγιου τόπου, από το Agendath και το Netaim.⁶ Είναι προτιμότερο να σταθεί ως περιηγητής με την κλασική έννοια του όρου (Παυσανίας) αν δεν μπορεί να γίνει προσκυνητής με την μεσαιωνική έννοια (*The Pilgrim's Progress*)⁷, πράγμα που συνιστά και την ιδανική συνθήκη θέασης...

Αν ο αναγνώστης αφεθεί στο τραγούδι των Σειρήνων, στο παράπλευρο δηλαδή τζοϊσικό κείμενο, τότε η αδύναμη εντελέχεια της πεπερασμένης εικόνας μπορεί και να αφυπνιστεί, να τον μαγέψει. Γι' αυτό μίλησα προηγουμένως για ήχους. Σ' ένα παλιότερο βιβλίο⁸ έγραφα σχετικά με τη γλώσσα του τζοϊσικού κειμένου: «...θέλει να απελευθερώσει την ενστικτώδη ποιητική σοφία, την αρχέτυπη αγριότητα που κρύβει εντός της η γλώσσα. Γι' αυτό οσμίζεται, μουγκρίζει, μουκανίζει, γουργουρίζει, υποτονθορίζει, βρυχάται, ιδρώνει κατά περίπτωση. Γι' αυτό το σημαίνον αφήνεται να (χαρο)παλεύει με τα πολλαπλά του σημαινόμενα· γι' αυτό ενώνεται παρά φύσιν με άλλα σημαίνοντα, γι' αυτό αγκυλώνει, στάζει, πυορροεί, πληγώνεται, αιμάσσει το σημαίνον του τζοϊσικού κειμένου. Δεν είναι αυτό, όχι δεν είναι αυτό που σκέφτηκες! μοιάζει συνεχώς να υπενθυμίζει περιπαιχτικά στον αναγνώστη ο Τζόις, κι αμέσως μετά: αν δεν μάθεις τα δικά μου αγγλικά, δεν θα καταλάβεις ποτέ το βιβλίο μου!» Η παρούσα μεταγραφή αυτά τα “ιδιότροπα αγγλικά”, αυτή τη σπάνια φωνή, επιχειρεί να αποδώσει στην γλώσσα μας.

Τα παρατιθέμενα κείμενα, ως λιτά αποσπάσματα ενός ογκώδους μυητικού κειμένου, το μόνο που ζητούν από τον αναγνώστη είναι μια *ποιητική στάση*. Τίποτε λιγότερο και τίποτε περισσότερο απ' αυτή την απαίτηση. Τότε, ακόμα κι αν ο αναγνώστης δεν έχει ξαναδιαβάσει ποτέ του Τζόις, είναι βέβαιο πως θα έρθει σε κάποια γόνιμη κοινωνία με την Πόλιν, τότε και θα αισθανθεί ίσως στο πετσί του το βαθύτερο νόημα των λόγων του αείμνηστου εκείνου Ιγνάτιου Γκάλαχερ: «Κάνουν καλό ρε παιδί μου, λίγες διακοπές. Αισθάνομαι κομμάτι καλύτερα αφότου πάτησα πάλι το πόδι μου στο Αγαπημένο Βρωμοδοουβλίνο...»⁹

A. M.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *In the beginning was the word, in the end, world without end*: φράση από το 15ο επεισόδιο, την «Κίρκη» (για την ερμηνεία και τα συμφραζόμενα της φράσης, βλ. επίσης: Α. Μαραγκόπουλος, *Ulysses, Οδηγός Ανάγνωσης*, Τόπος 2010, σ. 348-350).
2. Μαθητευόμενο μύστη: κάτι ανάλογο ασφαλώς υπαινισσόταν και ο Τζόις, όταν με το γνωστό του ύφος, ισχυριζόταν ότι ο ιδανικός αναγνώστης του *Ulysses* δεν θα πρέπει να κοιμάται ποτέ!
3. Κλασικού μυθιστορήματος: βλ. χαρακτηριστικά και στον Jean-Yves Tadié: Εδώ [ενν. σε βιβλία όπως του Τζόις, του Döblin, ή του Ντος Πάσος, όπου, κατά τον συγγραφέα, η πόλη ορίζει την αρχιτεκτονική του μυθιστορήματος] δεν συναντάμε πλέον την τάξη της ρεαλιστικής πόλης, της διαιρεμένης σε συνοικίες που κατοικούνται όμορφα και καλά από διαφορετικές κοινωνικές τάξεις, αλλά ένα μίγμα, έναν κυκεώνα που σε όλα τα επίπεδα του έργου συνοδεύεται από μορφικές ανατροπές. Η κλασική πόλη που απλωνόταν ήρεμα στο βάθος του πίνακα, εκσφενδονίζεται με χρωματιστές και αφηρημένες πινελιές πάνω σε πίνακες του Ρομπέρ Ντελονέ... (*Le Roman au XXe Siècle*, Les dossiers Belfond, Paris 1990, σ. 151).
4. Ενδεδλεχής ύλη: χαρακτηριστικά ένα ολόκληρο κεφάλαιο στο *Ulysses*, το τρίτο («Πρωτεύας») κρύβει στο φιλοσοφικό του υπέδαφος την εντελέχεια – όπως αυτή διατυπώνεται από τον Αριστοτέλη (Περί Ψυχής, II, iv, 415b, 9: Ἔστι δε ἡ ψυχὴ τοῦ ζώντος σώματος αἰτία καὶ ἀρχή [...] ἔτι τοῦ δυνάμει ὄντος λόγος ἢ ἐντελέχεια...) και όπως την αντιλαμβάνεται ο ήρωας του βιβλίου Στίβεν Δαίδαλος μέσα από την διδασκαλία του Θωμά του Ακινάτη. Η αντίληψη της εντελέχειας καθώς και της συγγενούς της των *Επιφανείων*, διαπερνά όλο το βιβλίο (βλ. *Ulysses, Οδηγός Ανάγνωσης*, όλο το τρίτο κεφ. καθώς και όλες τις αναφορές στο λήμμα *Επιφάνειες* στο εκεί Ευρετήριο).
5. Διέκρινε ο Μπαχτίν: βλ. σχετικά όλο το πέμπτο κεφάλαιο του βιβλίου του: *L' Oeuvre de François Rabelais*, (Gallimard 1970, σ. 302), και ενδεικτικά μια διαπίστωση που αφορά στην κυριολεξία της το τζοϊσικό σύμπαν: «Τα σημαντικά γεγονότα, που συνδέονται με το γκροτέσκο σώμα, οι πράξεις του σωματικού δράματος –το φαγητό, το ποτό, οι φυσικές ανάγκες (καθώς και κάθε αποβολή, ιδρώτας, βλέννα, κ.λπ.), η ερωτική πράξη, η εγκυμοσύνη, ο τοκετός, η ανάπτυξη, το γήρας, οι αρρώστιες, ο θάνατος, η διάρρηξη, το κομμάτιασμα, η απορρόφηση από ένα άλλο σώμα– συμβαίνουν στα όρια του σώματος και του κόσμου ή στα όρια του παλαιού (ενν. του θνήσκοντος) και του νέου

(ενν. του γεννώμενου) σώματος· σε όλα αυτά τα γεγονότα του σωματικού δράματος, η αρχή και το τέλος της ζωής στοιχίζονται άρρηκτα μεταξύ τους» (σ. 315-6).

6. Το Agendath και το Netaim: μυθικά τοπωνύμια που διαβάζει ο Κορς Μπλουμ σε αγγελία εφημερίδας για επενδύσεις στην Παλαιστίνη (επεισόδιο «Καλυψώ»). Ταυτίζονται με τη Γη της Επαγγελίας και επανέρχονται συχνά σε όλο το κείμενο.

7. *A Pilgrim's Progress*: πρόκειται για το περίφημο ομότιτλο βιβλίο (*The Pilgrim's Progress from This World to That Which Is to Come; Delivered under the Similitude of a Dream*, 1678) του John Bunyan (1628-1688), μια αλληγορία βασισμένη σε μεσαιωνικά θρησκευτικά θέματα όπου το pilgrimage, δηλ. το ταξίδι του προσκυνητή, αποτελεί εκπληκτικό ταξίδι στην γνώση και στην αυτογνωσία.

8. Σ' ένα παλιότερο βιβλίο: στο Επίμετρο του βιβλίου *Giacomo Joyce*, Εκδ. Σμίλη, Αθήνα 1994, σ. 92.

9. Στο Αγαπημένο Βρωμοδοουβλίνο: η φράση απαντάται πρώτη φορά στο *Δουβλινέζοι* («A Little Cloud», Ένα Συννεφάκι) αλλά αποκτάει όλη τη δυναμική της –που καθόρισε και τον τίτλο του παρόντος τόμου– στο έβδομο επεισόδιο του *Ulysses*, την «Αιολία», που εμμέσως συνδέεται με το διήγημα των Δουβλινέζων, αφού ο εκεί ήρωας Ιγνάτιος Γκάλαχερ, ρητώς αναφέρεται εδώ με αφορμή κάποια δημοσιογραφική του επιτυχία. Κάτω από τον τίτλο *Dear Dirty Dublin* εξιστορείται η ενδιαφέρουσα “παραβολή” του Στίβεν που, μέρος της, ο αναγνώστης θα συναντήσει εδώ, στο οικείο έβδομο κεφάλαιο υπό τον τίτλο: «Δουβλινέζες Εστιάδες».