

Τζέιμς Τζόις - Αφιέρωμα

Στα εκατό χρόνια από την πρώτη έκδοση του *Ulysses*

*Στη μήτρα της γυναίκας ο λόγος γίνεται σάρκα αλλά στο πνεύμα του δημιουργού
κάθε σάρκα που σβήνει γίνεται λόγος που δεν θα σβήσει ποτέ.*

Ulysses, XIV (Oxen of the Sun).

Κατά την ταπεινή μας γνώμη, πέρα από τη ρηξικέλευθη¹ μορφή του *Ulysses* για την οποία έχουν γραφεί (και συνεχίζει να γράφεται) απειρία πραγμάτων, υπάρχει μια άλλη ουσιώδης πτυχή του την οποία δεν είναι εύκολο να κατανοήσει ο ευκαιριακός αναγνώστης του βιβλίου, αυτός που δεν έχει τολμήσει *ακόμα* να αγγίξει, πέρα από ένα επιπόλαιο ξεφύλλισμα, αυτό το, κατά τη γενική πεποίθηση, «απροσπέλαστο» έπος του εικοστού αιώνα που, στα καθ' ημάς (αχ! αυτό το εθνικό / εγωιστικό, στο όριο του αυτιστικού, «καθ' ημάς!»), εξακολουθεί να αποδίδεται (απερίσκεπτα)² *Οδυσσέας*.

Η ουσιώδης αυτή πτυχή αφορά στο ετερόκλητο *πλήθος* των χαρακτήρων που κυριαρχεί σε κάθε παράγραφο, σε κάθε στιγμιότυπο, σε κάθε σκηνή, στο *Ulysses* – αυτή την πλευρά με ενδιαφέρει να υπογραμμίσω εδώ. Διακόσιοι τόσο άνθρωποι κινούνται πέρα δώθε με τις αγωνίες, τους καημούς, τις μικροέγνοιες τους και τις μικροχαρές τους εκείνη την Πέμπτη του 1904 στο κατά Τζόις Δουβλίνο.³

Αυτό το άναρχο πλήθος των δεύτερο / τρίτο-αγωνιστών, όπως εμπλέκεται σ' αυτή την τετριμμένη βιοτή στη μικρή, παράκτια πόλη των αρχών του εικοστού αιώνα – πλήθος τόσο απελεύθερο από τα δεσμά της κύριας πλοκής που κάποια επιδερμική ανάγνωση θα

¹ Ρηξικέλευθη μορφή εκατό χρόνια πριν, όχι σήμερα. Σήμερα οι περισσότερες τζοϊσικές τεχνικές ρήξης με τη ρεαλιστική, παραδοσιακή, ευθύγραμμη, περιγραφική, μονοσήμαντη αφήγηση του παντογνώστη δημιουργού, έχουν ενσωματωθεί λιγότερο ή περισσότερο εμφανώς, λιγότερο ή περισσότερο εντυπωσιακά, στην καλύτερη πεζογραφία του εικοστού και του τρέχοντος αιώνα. Η τολμηρή τέχνη του Τζόις, για να το θέσουμε διαφορετικά, έχει προ πολλού περάσει στον Κανόνα του Κλασικού. Ο πρώτος που διευθέτησε με το κύρος του αυτή τη φιλολογική θέση ήταν επίσης ένας Μπλουμ (τυχαίο;), ο Χάρολντ Μπλουμ, στον γνωστό *Δυτικό Κανόνα* του (Harold Bloom, *The Western Canon*, κεφ. «Joyce's Agon with Shakespeare», εκδ. Harcourt Brace & Co 1994 / Macmillan 1995).

² Ο Τζόις επιλέγει τη λατινογενή εκφορά του ομηρικού ήρωα ως τίτλο του βιβλίου του (*Ulysses* αντί *Odysseus*). Το βιβλίο του είναι (το θέλησε να είναι) το έπος της νεωτερικότητας. Οι αναφορές στο ομηρικό πρότυπο είναι απλώς συμβολικές και συχνά, μάλιστα, σε ειρωνικό, σατιρικό, κριτικό ύφος. Όπως έχουν υποστηρίξει οι ερευνητές κίολας από τα χρόνια του Τ. Σ. Έλιοτ και της περίφημης μυθικής συστοιχίας του / mythical method, διά της οποίας εξήρε από τους πρώτους την τομή του *Ulysses* (στο «Ulysses, Order, and Myth», περ. *The Dial*, November 1923, τώρα στο: *Selected Prose of T.S. Eliot*, επιμ. Frank Kermode, Faber & Faber, London, 1975), η ομηρική *Οδύσσεια* αποτελεί μια ευφυή αφηγηματική «σκαλωσιά» που επιτρέπει στον συγγραφέα να αρθρώσει το περίπλοκο οικοδόμημά του. Κατά κανόνα, άλλωστε, όποτε οι αγγλοσάξωνες φιλόλογοι και λόγιοι αναφέρονται στα ομηρικά έπη υιοθετούν, πολύ λογικά, το όνομα «Odysseus». Το όνομα «Ulysses» χρησιμοποιείται μόνον ποιητική αδειά όπως π.χ. το έκανε ο Άλφρεντ Τένισον (1809-1892) στο ομώνυμο, σε δραματικό μονόλογο, ποίημά του («Ulysses», 1833 / 1842). Ο Τζόις απέφυγε ενσυνειδητώς ως τίτλο το όνομα που παραπέμπει ευθέως στην ελληνική αρχαιότητα. Αντιθέτως το λατινογενές όνομα του ήρωα παραπέμπει στη ρωμαϊκή μήτρα του δυτικού πολιτισμού (μια συνθήκη που υπογραμμίζεται επαρκώς στο βιβλίο) και εντεύθεν του νεωτερικού ανθρώπου – γι' αυτό και είναι σφάλμα να αλλοιώνεται επί το ελληνικότερον. Αν το βιβλίο του Τζόις λεγόταν *Mater* ή *Madonna*, θα το αποδίδαμε άραγε ως *Παναγία*;

³ Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι ακόμα και στην ομότιτλη μαυρόασπρη ταινία του Joseph Strick (την πολλαπλώς διαπιστωμένη ως εξαιρετική στην κιν/κή αποτύπωσή της του *Ulysses*) παρελαύνουν, παρόλο τον μικρό προϋπολογισμό εκείνης της παραγωγής, ούτε λίγο ούτε πολύ πενήντα πέντε ηθοποιοί! Βλ. πρόχειρα στοιχεία γι' αυτή την ταινία στη Wiki: [https://en.wikipedia.org/wiki/Ulysses_\(1967_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ulysses_(1967_film)).

τολμούσε να ισχυριστεί ότι θα μπορούσε και να μην υπάρχει— αυτοί οι φευγαλέοι διαβάτες— σκιές μιας περίπου προκαπιταλιστικής κοινότητας, αυτοί συγκροτούν στην πραγματικότητα το μυθικό έπος του *Ulysses*. Αυτοί και όχι η —περίπου ανύπαρκτη— πλοκή, ούτε οι επιμελώς φροντισμένες τεχνικές ρήξης με την παραδοσιακή αφηγηματική φόρμα, ούτε οι επάλληλες επιστρώσεις πραγματολογικών δεδομένων, ούτε καν η προκλητική πολυγλωσσία ή η ποικιλοτρόπως επεξεργασμένη ποιητικότητα του κειμένου.

Αν ο αναγνώστης, σε προχωρημένο στάδιο αναγνωστικής ενσυναίσθησης του *Ulysses*, βιώνει τη σαγήνη διείσδυσης στο κέντρο περιπετειώδους στροβίλου, αν αισθάνεται απερίγραπτα και απρόσμενα *ευτυχής* ακριβώς επειδή έχει απωλέσει τον αφηγηματικό μίτο σε ένα δαιδαλώδη λαβύρινθο ηθών, αισθημάτων, αντιδράσεων, αν συνειδητοποιεί εαυτόν δίχως πυξίδα προσανατολισμού σε έναν αχαρτογράφητο Τόπο όπου διασταυρώνονται ιδέες, πολιτικές, κουλτούρες, Ιστορία και μυθολογία, πραγματικότητα και φανταστικό, πολιτισμοί και γλώσσες — όλο αυτό το φαινόμενο (διότι, βεβαίως, αποτελεί πολλαπλώς διαπιστωμένο μοναδικό φαινόμενο η διά του *Ulysses* αναγνωστική εμπειρία) συμβαίνει κατά κύριο λόγο επειδή ο αναγνώστης ποτέ δεν καταφέρνει να απομονώσει κατ' *ιδίαν* τους πρωταγωνιστές της ιστορίας, να τους γνωρίσει με την αναγνωστική αυτοπεποίθηση του είδους που παρέχει κάθε κλασική αφήγηση πριν και μετά από αυτό το έργο.

Αυτή είναι η μεγάλη αλήθεια, η εντελέχεια του *Ulysses*: ο κ. Λίοπολντ Μπλουμ, ο Στίβεν Ντένταλους, η Μόλι Μπλουμ, μόνον συμβατικά μπορούν να θεωρηθούν πρωταγωνιστές. Ένας πιο ακριβής, «τεχνικός» ορισμός θα περιέγραφε αυτά τα πρόσωπα ως *σηματωρούς* στην όλη αφήγηση. Σημαδεύουν την περίπλοκη γεωγραφία μιας κατ' ουσίαν ανύπαρκτης πόλης όπως αυτή (ανασκευάζεται και) ανακατασκευάζεται αποκλειστικά στο μυαλό ενός εξωτερικού παρατηρητή, ενός συγγραφέα - φυσιοδίφη που εργάζεται κατά τον τρόπο του Αριστοτέλη, διά της συλλογής, δηλαδή, και επεξεργασίας εμπειρικών δεδομένων που άλλοι συνέλεξαν πριν από αυτόν γι' αυτόν.

«Όποιος εισέρχεται στο Δουβλίνο, εισέρχεται στο *Ulysses* και στο *Finnegans Wake*· εισέρχεται στη φαντασία του Τζόις», είχε πει σε μια πασίγνωστη αποστροφή του ο Anthony Burgess (1917-1993), εξάίρετος μελετητής του Τζόις και συγγραφέας του πρώιμου δυστοπικού μυθιστορήματος *Κουρδιστό Πορτοκάλι* (1962). Είναι αλήθεια. Με αυτή ακριβώς την έννοια, οι κεντρικοί ήρωες του βιβλίου υπάρχουν απλώς ως μεσολαβητές-καταγραφείς του Άλλου, ως αναγκαίοι παλμογράφοι μιας κοινοτικής ζωής και τίποτε περισσότερο. Όταν κουβεντιάζουν, όταν ονειρεύονται, όταν ερωτοτροπούν, όταν εκνευρίζονται, όταν ζητούν να κορέσουν οποιαδήποτε επιθυμία, όταν συγκρούονται μεταξύ τους, όταν φιλοσοφούν ή μονολογούν (ακόμα κι όταν το παρακάνουν σ' αυτό, όπως η Μόλι), δεν είναι οι πρωταγωνιστές μιας προσωπικής ιστορίας. Μιλά, κουβεντιάζει, φιλοσοφεί, επιθυμεί, μονολογεί δι' αυτών μια κοινοτική Πόλις φαντασιωμένη στο μυαλό του Τζόις η οποία, όπως έχουμε ήδη επισημάνει αλλού, προσομοιάζει στην καβαφική Αλεξάνδρεια:

[Είναι η τζοϊσική πόλις] μια μνήμη εξορισμένου, πλασμένη από τα διάσπαρτα υλικά που συγκροτούν τη φαντασιακή πατρίδα: τα πολύ προσωπικά υλικά της απώλειας και του καημού. Της απώλειας ενός κόσμου που θα μπορούσε να είναι πιο ζωντανός αλλά δεν είναι («εν

παραλύσει» στον Τζόις, νεκρός κιάλας από τον ελληνοιστικό καιρό στον Καβάφη) και ενός καημού που ουδέποτε θα λυτρωθεί, με την απλή έννοια ότι ποτέ αυτός ο κόσμος, ποτέ αυτή η ζωή δεν μπορεί να αφήσει εντελώς ελεύθερο στις ορμές του το σώμα, την ψυχή και το πνεύμα του ανθρώπου.

Τόσο η τζοϊσική όσο και η καβαφική Πόλις επιτρέπουν στους συγγραφείς τους να φαντασιωθεί γι' αυτούς και τον αναγνώστη τους ένας ουτοπικός ελευθεριακός κόσμος. Τις αγαπούν / μισούν γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο και τις βιώνουν μέσω αυτής της Επιθυμίας. Ο ένας την κατασκευάζει με τα υλικά της ύστερης αρχαιότητας κι ο άλλος με τα υλικά της σύγχρονης καπιταλιστικής μητρόπολης – αλλά και οι δύο με ορίζοντα έναν πιο ελεύθερο, έναν ελευθεριακό, ουτοπικό κόσμο.⁴

Σ' αυτή την κοινοτική Πόλιν ο όποιος καθ' υπόθεση κεντρικός χαρακτήρας (Μπλουμ-Ντένταλους-Μόλι) είναι, στην κυριολεξία, *οι Άλλοι*. Για την ακρίβεια συντήκεται εντός του ρευστού πλήθους της πόλεως ως μέρος ενός γιγαντιαίου, παλλόμενου, ζωντανού οργανισμού που στο κείμενο καταγράφεται μέσα από ένα ραμπελεζιανό κατακλυσμό σπέρματος, αίματος, ούρων και θάλασσας (περίπου ως μεσαιωνικό χρονικό)⁵.

Κι είναι σ' αυτήν εδώ την πόλη, σ' αυτό εδώ το αρχαίο Κοινόν των απειράριθμων προσώπων, των πολλών, που εισέρχεται ο αναγνώστης κάθε φορά που σταθμίζει την ικανότητά του να αντιληφθεί το πνεύμα μέσα από το λαβυρινθώδες γράμμα του τζοϊσικού κειμένου.⁶

Όπου με την πάροδο του αναγνωστικού χρόνου, με την ανάπτυξη αυτού που εδώ και τουλάχιστον μισό αιώνα ορίζουμε ως *τζοϊσική επιστήμη*, στο κοινό αυτό έχουν προ πολλού ενταχθεί είτε ως ενθουσιώδεις φίλοι όπως ο Τόμας Στερνς Έλιοτ, είτε ως ζηλόφθονοι πολέμιοι όπως η Βιρτζίνια Γουλφ –άπαντες εξ ορισμού προσκεκλημένοι του ίδιου του Κειμένου– ένα πλήθος επαρκών αναγνωστών που ενδιαφέρθηκαν να συνομιλήσουν μαζί του στο πλαίσιο του δημοσίου κριτικού διαλόγου.

Από εδώ απορρέει μια επιπλέον γοητεία του τζοϊσικού κειμένου για τον αναγνώστη. Κάθε φορά που «δρασκελίζει» το κατώφλι του αριθμού 7 στην οδό Έκαλς, λιγότερο ή περισσότερο διαβασμένος, λιγότερο ή περισσότερο κριτικός, έχει την αίσθηση της *εκκλησίας* (πάλι με την αρχαία έννοια του όρου) ενός χώρου, δηλαδή, όπου μοιράζεται και συνομιλεί όχι απλώς με

⁴ Α. Μ.: *Τζάκομο Τζόις: Η απόκρυφη ιστορία του Τζέιμς Τζόις στην Τεργέστη, αρχές του 20ού αιώνα*, Τόπος 2018, σ. 74-76.

⁵ Βλ. σχετικά όλο το πέμπτο κεφάλαιο στο βιβλίο του Μπαχτίν *L' Oeuvre de François Rabelais*, (Gallimard 1970, σ. 302, ειδικά σ. 315-6), και ενδεικτικά τη διαπίστωση που στην κυριολεξία αφορά τη τζοϊσική συνθήκη που εμπνέει το *Ulysses*: «Τα σημαντικά γεγονότα, που συνδέονται με το γκροτέσκο σώμα, οι πράξεις του σωματικού δράματος –το φαγητό, το πιωτό, 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».

⁶ Κανείς δεν μαθαίνει το υπαρκτό Δουβλίνο μέσα από τις σελίδες του *Ulysses*, ακόμα και όταν ο συγγραφέας του καταφεύγει σε αληθοφανείς περιγραφές δήθεν τουριστικού οδηγού. Οι περιγραφές αυτές συχνά είναι τόσο εξοντωτικές, ώστε ωθούν την όποια αληθοφάνεια στα ακραία όρια του μυθευμένου, του φαντασιώδους, του χαμένου οριστικά στο παρελθόν. Βλ. σχετικά τα επεισόδια Χ («Πλαγκτές Πέτρες») και XVII («Ιθάκη») στο Α. Μ., *Ulysses, Οδηγός, Ανάγνωσης*, Τόπος 2022, σ. 197-219 και 395-424 καθώς και στο ορ. cit. *Τζάκομο Τζόις*, Τόπος 2018, σ. 73-74. Σ' αυτό το πνεύμα, όπως έχει διαπιστωθεί, η γνωστή αποστροφή του Τζόις (που μετέδωσε ο φίλος του Φρανκ Μπάτζεν) θα πρέπει να διαβάζεται με επιφύλαξη: «“Θέλω να δώσω”, είτε ο Τζόις καθώς κατηφορίζαμε τη Universitätstrasse, “μια τόσο πλήρη εικόνα του Δουβλίνου, ώστε αν μια μέρα ξαφνικά η πόλη εξαφανιστεί από προσώπου γης να μπορεί να φτιαχτεί απ’ την αρχή μέσα απ’ το βιβλίο μου” (Frank Budgen, *The Making of Ulysses*, εισ. Hugh Kenner, Bloomington, Indiana U.P. 1960, σ. 67-68).

τον συγγραφέα αλλά με τους χιλιάδες αναγνώστες που έχουν επίσης δεξιωθεί και συνεχίζουν να δεξιώνονται στο μυαλό και στην καρδιά τους αυτή την αξιοθαύμαστη περιπέτεια στη Γραφή και στον Λόγο.

Οι αγαπητοί συνεργάτες που με αφορμή τα 100 χρόνια από την πρώτη έκδοση του *Ulysses*, συμμετέχουν στο παρόν τζοϊσικό αφιέρωμα του *Χάρτη* αποτελούν μέρος αυτής της διεθνούς Εκκλησίας, αυτού του απέραντου Κοινού, αυτής της φαντασιωτικής Πόλεως. Δεν είναι πολλοί οι εραστές του Τζόις στην Ελλάδα. Δεν είναι πολλοί οι τολμητές. Δεν είναι πολλοί οι μύστες. Δεν είναι πολλοί όσοι απολαμβάνουν τον ανεξάντλητο Τζόις, όσοι ευτυχείς αποδέχονται την απαιτητική αναγνωστική συνθήκη που προϋποθέτουν τα κείμενά του.

Γι' αυτό και πραγματικά αισθανόμαστε ευγνωμοσύνη που στο κάλεσμά μας γι' αυτό το αφιέρωμα ανταποκρίθηκαν (τα ονόματα σε αλφαβητική σειρά): η πανεπιστημιακός Ελισάβετ Αρσενίου με τη διεισδυτική, πολλαπλώς «χρηστική» αντι-οιδιπόδεια σχιζοαναλυτική προσέγγισή της στο *Finnegans Wake*· ο ποιητής Τάκης Γραμμένος με την προσωπική του (βιβλιογραφική και όχι μόνο) λόγια περιπλάνηση στη *Joyceana*· ο πεζογράφος Λευτέρης Καλοσπύρος με την εμπεριστατωμένη συγκριτολογική ανατομία του Στίβεν Ντένταλους· ο λόγιος ζωγράφος Αλέξανδρος Καραβάς με τα σχέδιά του, ενδιαφέρον δείγμα εικαστικής κατανόησης του Τζόις· η *Joycean* φιλόλογος Χριστίνα Κασίνη με την υποδειγματική επανανάγνωση των μεταφράσεων του Τζόις στα ελληνικά· η μεταφράστρια και ψυχαναλύτρια Άντα Κλαμπατσέα με την ενδιαφέρουσα λακανική ανάγνωσή της· ο συγγραφέας και μεταφραστής Γιώργος Ίκαρος Μπαμπασάκης με την παιγνιώδη εικαστική του υπόμνηση για την, άγνωστή μας, «εκλεκτική συγγένεια» Τζόις - Γκι Ντεμπόρ· η διδακτορική φοιτήτρια Τρισεύγενη Μπίλια με την ανάδειξη υπό ενδιαφέρον πρίσμα της συμβολής της Μαντώς Αραβαντινού στην τζοϊσική επιστήμη· η φιλόλογος Αποστολία Παπαγεωργίου με την προσεγμένη, αισθαντική απόδοση τριών τζοϊσικών ποιημάτων· η συγγραφέας και μεταφράστρια Κατερίνα Σχινά με τη διερεύνηση της περίπλοκης, πλην γοητευτικής, σχέσης Νόρα Μπάρνακλ και Τζέιμς Τζόις· ο συγγραφέας και μεταφραστής Μίλτος Φραγκόπουλος με την πολυεδρική από μεριάς του ανάδειξη της «μεθυσμένης γλώσσας» του Τζόις· ο Χρήστος Χρυσόπουλος με τη λιτή μυθοπλασία του πάνω στη τριεστίνικη σχέση Τζόις-Ίταλο Σβέβο.

Όσοι πιστοί προσέλθετε.

Α. Μ. Μάης 2022