ΔΥΟ ΛΟΓΙΑ

Εξαρχης ὁ Μπλοὺμ φανερώνει τὴν ἐπιθυμία του νὰ ἐνισχύσει τὴ θέση τῆς ἀμερικανικῆς λογοτεχνίας στὴν παράδοση, τὴν ὁποία ὁ ἴδιος ὀνόμασε δυτικὸ κανόνα, καὶ εἶναι εὐρύτερα γνωστὴ ὡς δυτικὸς πολιτισμός. Πάντα τὸν ἀπασχολοῦσε ἡ θέση τῆς Ἀμερικῆς ἔναντι τῆς Εὐρώπης, θεωρώντας ὅτι ὁ δεσμὸς εἶναι ἄρρηκτος καὶ ἡ ἐπικοινωνία μόνιμη. Ὁ ἴδιος λειτούργησε σὲ ὅλη του τὴ ζωὴ μέσα ἀπὸ τὴν ἀμερικανικὴ πραγματικότητα ἀλλὰ μὲ τὴ ματιὰ προσηλωμένη στὴν Εὐρώπη, τὴν ὁποία ἐλάχιστα γνώριζε ὡς τόπο. Ὁ Μπλοὺμ ὑπῆρξε λάτρης τόσο τῆς Ἀμερικῆς ὅσο καὶ τῆς Εὐρώπης στὸ λογοτεχνικὸ πεδίο, μὲ ἀκραία προτίμηση στοὺς κλασικοὺς ἀλλὰ καὶ μὲ ἐνδιαφέρον γιὰ τὶς ἐξελίξεις στὸ παρόν (κυρίως στὶς ΗΠΑ).

Ἡ εἰκόνα εἶναι ἐλλιπής, ἂν δὲν συνδεθεῖ μὲ αὐτὰ ποὺ θεωρεῖ «πυλῶνες» τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ καὶ τὰ ὁποῖα, μετωνυμικά, ὁρίζονται ἀπὸ τὶς λέξεις: Ἀθήνα, Ρώμη, Ἱερουσαλήμ. Μὲ ἔμφαση στὰ Γνωστικὰ παρακλάδια τῆς ἰουδαϊκῆς θρησκείας καὶ μὲ δικές του αἱρετικὲς ἀποκλίσεις, προσέγγισε τὴν Ἀθήνα καὶ τὴ Ρώμη. Πάντα ὅμως μὲ κέντρο τὸν δυτικὸ πολιτισμὸ ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση καὶ μετά.

Συνοπτικά, ὁ Μπλοὺμ εἶναι ἕνας ἐκ καταγωγῆς Ἑβραῖος, ὁ ὁποῖος εἶχε βαθύτατους δεσμοὺς καὶ πολύτροπες συνομιλίες μὲ τὴν ἑβραϊκὴ παράδοση, καὶ ὁ ὁποῖος γεννήθηκε καὶ ἔζησε στὴν Ἀμερική. Τὸ συμβὰν αὐτό, τὸ γεγονὸς δηλαδὴ ὅτι «βρέθηκε» στὴν Ἀμερική, ἀφοῦ οἱ γονεῖς του μετανάστευσαν ἐκεῖ ἀπὸ τὴν Ἀνατολικὴ Εὐρώπη, λειτούργησε κατὰ τρόπο ποὺ συνιστᾶ σχεδὸν κανόνα καὶ ὁ ὁποῖος συγκροτεῖται ἀπὸ τὰ ἑξῆς στοιχεῖα: ἐπίγνωση τῆς καταγωγῆς καὶ «διαπραγμάτευση» τῆς ταυτότητας ὡς πρὸς τὴν ἑβραϊκὴ πλευρά (ἀποκλείοντας συστηματικὰ τὴν «πίστη» καὶ τὴν «ὀρθοδοξία»), πλήρης συμμετοχή, μὲ ἐπιλεκτικὴ ἐνσωμάτωση, στὴν ἀμερικανικὴ πραγματικότητα καὶ εὐρεία παιδεία μὲ κέντρο τὴν Εὐρώπη.

Αὐτὸ τὸ βιβλίο εἶναι ἡ κορυφαία χειρονομία τοῦ Μπλοὺμ ἀπέναντι στὴ χώρα του, τὴν Ἀμερική. Σὲ αὐτὸ διοχετεύονται ἀναγνώσεις καὶ ἐμπειρίες μιᾶς ὁλόκληρης ζωῆς γιὰ νὰ καταλήξουν σὲ συγκεκριμένη πρόταση ποὺ περιλαμβάνει δώδεκα συγγραφεῖς. Δὲν εἶναι ὅμως μιὰ ἁπλὴ πρόταση ἀνάγνωσης, ἀντίθετα εἶναι μιὰ πρόταση ποὺ ἐπιδιώκει νὰ ἐμπλέξει τὸν ἀναγνώστη στὰ πιὸ καίρια ζητήματα ποὺ ἀφοροῦν τὴ λογοτεχνία ἐν γένει καὶ τὴ σχέση της μὲ τὴν ἀνθρώπινη ὕπαρξη. Οἱ συγγραφεῖς εἶναι τὰ ὀχήματα γιὰ νὰ ἔρθουν στὴν ἐπιφάνεια οἱ μόνιμες ἀγωνίες τοῦ Μπλούμ: ἡ σημασία τῆς αἰσθητικῆς ἀπόλαυσης γιὰ τὴν ἀνθρώπινη αὐτογνωσία, ἡ ἀξία τῶν σπουδαίων ἔργων τοῦ κανόνα γιὰ τὴ βελτίωση τοῦ ἀτόμου καὶ τὴ συνοχὴ τῆς κοινωνίας, ἡ αὐταξία τῆς λογοτεχνίας ὡς φαντασιακὴ παραμυθία ἔναντι τοῦ θανάτου, τὸ πάθος γιὰ τὴν ἀνάγνωση, τὴ γραφὴ καὶ τὴ διδασκαλία.

Γιὰ τὸν Μπλοὺμ δὲν ὑπάρχει λογοτεχνία χωρὶς τὴ ζήτηση τοῦ *Ὑψηλοῦ* καὶ χωρὶς τὸν *Δαίμονα* τῆς ἀναμέτρησης μὲ τὸν *Ἑαυτὸ* ποὺ βασανίζει κάθε *Ἰσχυρὸ* δημιουργό. Ἡ ἱστορία τῆς λογοτεχνίας εἶναι ἕνας διαρκὴς *ἀγὼν* ἐπικράτησης ὅπου διογκωμένα «ἐγὼ» ἀντιμετωπίζουν τὴν ἀγωνία τῆς ἐπίδρασης καὶ τὸ φάσμα τοῦ χρόνου. Ἡ λογοτεχνία εἶναι μιὰ μορφὴ θρησκείας μὲ αἰσθητικὸ περίβλημα ποὺ συγκροτεῖ τὴν ἔννοια τοῦ «ἀνθρώπινου» ἔναντι τοῦ θανάτου. Ἡ λογοτεχνία εἶναι τὰ σπουδαῖα ἔργα ποὺ ἔγιναν ἀπὸ σπουδαίους ἀνθρώπους, τὰ θεμελιώδη κείμενα τοῦ κανόνα ποὺ συνδέονται μὲ ἐκθαμβωτικὰ ὑποκείμενα.

Ἡ λογοτεχνία μπορεῖ νὰ ἐκφράζει πολλὰ πράγματα καὶ νὰ συνδέεται πολύτροπα μὲ τὴν κοινωνία καὶ τὴν ἱστορία, παραμένει ὅμως πάντα ἕνα ἐγχείρημα στὴ γλώσσα μὲ προσωπικὸ περιεχόμενο: ἕνας συνδυασμὸς δύσκολης αἰσθητικῆς ἀπόλαυσης καὶ ἀνικανοποίητης μέριμνας βίου, μιὰ ἀτομικὴ περιπέτεια ποὺ ταξιδεύει στὸν πολιτισμὸ γιὰ νὰ ἐπιστρέψει στὴν ἀφετηρία. Ἡ λογοτεχνία εἶναι ἡ λογοτεχνία *μας*, δηλαδὴ τὰ ἔργα ποὺ ἀνήκουν στὸν δυτικὸ κανόνα. Ἡ λογοτεχνία, ὅταν μετατρέπεται σὲ ἰδεολογικὸ ὅπλο ἢ ὑπηρετεῖ εὐκαιριακὲς ἀνάγκες χάνει τὴν ταυτότητά της, παύει νὰ εἶναι «λογοτεχνία». Ἡ κριτικὴ πρέπει νὰ εἶναι πρακτικὴ κριτική, νὰ μελετᾶ τὰ ἔργα καὶ τοὺς συγγραφεῖς, γιὰ νὰ ὑποστηρίξει τὴν ἀξία τους κι ἔτσι νὰ καταστήσει τὴ λογοτεχνία τρόπο ζωῆς.

Σὲ αὐτὴ τὴν παράθεση ἀξιωματικῶν προτάσεων μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀναγνωρίσει προχείρως ὁρισμένες βασικὲς ἀρχὲς τῆς κριτικῆς σκέψης τοῦ Χάρολντ Μπλούμ. Ἀρχὲς ποὺ δὲν εἶναι αὐτονόητες καὶ γι' αὐτὸ ἔχουν προκαλέσει κατὰ καιροὺς σφοδρὲς ἀντιδράσεις σὲ διαφορετικὰ μέτωπα. Κάτι μᾶλλον ἀναμενόμενο, ἂν συνυπολογίσουμε τὸν μαχητικὸ λόγο του,

τὴ διαρκὴ παρουσία του στὸ πεδίο τῆς ἑκάστοτε ἐπικαιρότητας καὶ τὴν εὐρύτερη ἀπήχησή του, ποὺ ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὴν ἐνασχόληση τῶν μέσων ἐπικοινωνίας μὲ τὴν παραγωγικότατη δράση του ἕως τὸν θάνατό του στὶς 14 Ὀκτωβρίου 2019.

Μπορεῖ κανεὶς νὰ μάθει πολλὰ ἀπὸ τὸν Μπλούμ, ἀλλά, ἂν δὲν κατανοήσει πῶς οἰκειοποιεῖται τὶς ἔννοιες «ὑψηλὸ» καὶ «δαίμων», εἶναι δύσκολο νὰ παρακολουθήσει τὴν ὑπερβατικὴ θεμελίωση τῆς κριτικῆς του. Ἡ ἔννοια τοῦ «ὑψηλοῦ» καθορίζει τὴ θέση τοῦ ἔργου τῆς δημιουργικῆς φαντασίας ἀπέναντι σὲ κάτι ποὺ εἶναι ταυτόχρονα μεγαλειῶδες, τρομακτικὸ καὶ ἀπεριόριστο. Τὸ ὑψηλὸ τοῦ Μπλοὺμ εἶναι ἕνα δικό του μεῖγμα μὲ ἄνισες δόσεις ἀπὸ Λογγίνο, Μπὲρκ καὶ Κὰντ ποὺ ἀξιοποιεῖ τὴν ψυχολογικὴ διάσταση τοῦ αἰσθητικοῦ μεγαλείου.

Παράλληλα ὁ Μπλοὺμ συνδέει τὸ ὑψηλὸ μὲ κορυφαῖες ἐμπειρίες ποὺ συνταράσσουν ὄχι μόνο τὴ φαντασία ἀλλὰ καὶ τὴ νόηση. Οἱ ἐμπειρίες αὐτὲς μοιάζουν μὲ ἐπιφοιτήσεις (epiphanies) ποὺ δὲν μποροῦν νὰ περιοριστοῦν στὴν ἀναπαράσταση, γιατὶ ἀπαιτοῦν ἀνταπόκριση τόσο συναισθηματικὴ ὅσο καὶ γνωσιακή. Ἡ ἀναζήτηση τοῦ ὑψηλοῦ καὶ ἡ συνάντηση μὲ αὐτὸ προϋποθέτει ὅτι ἔχει καταληφθεῖ κανεὶς ἀπὸ τὸν «δαίμονα».

Ὁ δαίμων τοῦ Μπλοὺμ εἶναι τὸ ὄνομα γιὰ τὸ μυστήριο τῆς δημιουργικῆς φαντασίας, ἡ, κατὰ κάποιον τρόπο, ὑπέρβαση τοῦ ἀνθρώπινου καὶ συνάμα τὸ σωκρατικὸ δαιμόνιο, ἐκείνη ἡ ἐσωτερικὴ φωνὴ ποὺ παρεμβαίνει καθοριστικὰ σὲ κρίσιμες στιγμές (*ὑμεῖς ἐμοῦ πολλάκις ἀκηκόατε πολλαχοῦ λέγοντος, ὅτι μοι θεῖόν τι καὶ δαιμόνιον γίγνεται φωνή, Ἀπολογία Σωκράτους* 31d).

Δὲν πρέπει ὡστόσο, σημειώνει ὁ Μπλούμ, νὰ ταυτίζεται μὲ τὴν ψυχή: «*Ἡ ψυχὴ εἶναι ὁ ἐμπειρικὸς ἑαυτὸς ἢ τὸ ἔλλογο πνεῦμα, ἐνῶ ὁ θεῖος δαίμων εἶναι ἕνας σκοτεινὸς ἑαυτὸς ἢ ἕνα ἄλογο πνεῦμα. Ἀπὸ τοὺς ἑλληνιστικοὺς χρόνους μέχρι τὸν Γκαίτε ὁ δαίμων ὑπῆρξε ἡ διάνοια τοῦ ποιητῆ. Ὅταν μιλῶ γιὰ τὸν ποιητὴ ἐντὸς τοῦ ποιητῆ, ἐννοῶ ἀκριβῶς τὸν δαίμονά του, τὴ δυνάμει ἀθανασία του ὡς ποιητῆ καὶ ἑπομένως, ἐπὶ τῆς οὐσίας, τὴ θεϊκότητά του*».[1]

Σὲ αὐτὸ τὸ περιβάλλον τοῦ λογοτεχνικοῦ μυστικισμοῦ καὶ τῆς αἰσθητικῆς ἔξαρσης, ὁ Μπλοὺμ προτείνει στὸν ἀναγνώστη (ἢ μᾶλλον στὴν ἀναγνώστρια, ὅπως προτιμοῦσε ὁ ἴδιος γιὰ νὰ προκαλέσει εἰρωνικὰ τὴν

1. Harold Bloom, *Ἡ ἀνατομία τῆς ἐπίδρασης*, μτφρ. Κώστας Ἀντωνίου, ἐπιμ. Δημήτρης Δημηρούλης, Gutenberg, Ἀθήνα 2024.

ἐλεγκτικὴ ἐποπτεία τῶν φυλάκων τῆς πολιτικῆς ὀρθότητας) δώδεκα συγγραφεῖς-ἀποστόλους τῆς ἀμερικανικῆς λογοτεχνίας, θεωρώντας ὅτι, τόσο ἡ παρακίνησή του ὅσο καὶ τὰ παραδείγματα ποὺ παραθέτει, θὰ πείσουν ὅτι πρόκειται γιὰ κάτι μοναδικὸ καὶ θαυμαστό, ποὺ δὲν πρέπει κανεὶς/καμιὰ νὰ φύγει ἀπὸ τὴ ζωὴ χωρὶς νὰ διαβάσει, νὰ ἀπολαύσει καὶ νὰ γνωρίσει.

Ἀπὸ τοὺς ποιητές, ποὺ εἶναι τὸ ἀγαπημένο του εἶδος, προτείνει τὸν Οὐίτμαν, τὴν Ντίκινσον, τὸν Ἔλιοτ, τὸν Στίβενς, τὸν Φρὸστ καὶ τὸν Χὰρτ Κρέιν. Ἀπὸ τοὺς μυθιστοριογράφους προτείνει τὸν Μέλβιλ, τὸν Χόθορν, τὸν Τουέιν, τὸν Φόκνερ καὶ τὸν Τζέιμς. Ἀπὸ τοὺς στοχαστές, ποὺ διαμόρφωσαν τὴν ἀμερικανικὴ ταυτότητα μὲ ἀπόβλεψη τὸ Ὑψηλὸ καὶ μὲ διαρκὴ ὁρίζοντα τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ δαίμονα, ξεχωρίζει τὸν ἕναν καὶ μοναδικὸ Ἔμερσον. Ἡ καθεμιὰ ἀπὸ αὐτὲς τὶς περιπτώσεις ἀποτελεῖ ἕνα ὁλόκληρο σύμπαν γραφῆς ποὺ μπορεῖ νὰ ἀνατρέψει ἢ νὰ ἀναπροσαρμόσει ἢ νὰ ὠθήσει σὲ ἀναθεώρηση τὶς ἀναγνωστικὲς τάσεις ἢ συνήθειες καί, στὴ συνέχεια, νὰ βοηθήσει τὸν/τὴν ἀναγνώστη/-στρια νὰ συνδέσει τὴ ζωὴ καὶ τὶς βαθιὲς ὑποκειμενικὲς διεργασίες μὲ τὶς καινούριες δυνατότητες ποὺ προσφέρει ἡ κατάβαση στὰ ἄδυτα τῆς λογοτεχνικῆς γραφῆς.

Γιὰ μένα ἡ ἐμπειρία αὐτὴ περιεῖχε δύο ἐξέχοντα σημεῖα: τὴν ἐκ νέου γνωριμία μὲ τὸν Οὐὸλτ Οὐίτμαν (αὐτὴ τὴ φορὰ οὐσιαστικὴ καὶ δαιμονική) καὶ τὴν ἀνακάλυψη τοῦ Χὰρτ Κρέιν (τόσο ἀνατρεπτικὴ ποὺ μὲ ἔβαλε ἐκ νέου στὴ διαδικασία νὰ θέσω τὸ ἐρώτημα «πῶς γράφει κανεὶς ποίηση ἐνώπιον τῶν πατέρων καὶ πῶς κατορθώνει νὰ βρεῖ τὴ δική του, μοναδικὴ φωνή;»). Παράλληλα συναντήθηκα ξανὰ μὲ παλιὲς ἀγάπες, τὸν Ἔμερσον, τὸν Τζέιμς, τὸν Τουέιν καί, κυρίως, τὸν Φόκνερ.

Μὲ βοήθησε ἐπίσης ὁ Μπλοὺμ νὰ ἀναγνωρίσω ἐκ νέου τὴ μεγαλοσύνη τῆς Ντίκινσον καὶ τοῦ Φρόστ. Καὶ αὐτὸ ἐλπίζω ὅτι θὰ συμβεῖ καὶ σὲ ἄλλους/-ες. Ἡ συνάντηση δηλαδὴ μὲ κείμενα ποὺ ἀπαιτοῦν νὰ ξαναδοῦμε τὸν ἑαυτό μας. Ὁ Μπλοὺμ προσφέρει τὴ διαμεσολάβησή του, ἀνάμεσα σ᾽ ἐμᾶς καὶ σὲ αὐτὸ ποὺ ἀποτελεῖ τὸ ἀμερικανικὸ Ὑψηλό, ἐνῶ ταυτόχρονα ἐπιμένει νὰ ὑποδεικνύει ὅτι πίσω ἀπὸ ὅλα αὐτὰ κρύβεται ἡ ἀναμέτρηση μὲ τὸν δαίμονα. Ἡ μεγάλη λογοτεχνία εἶναι τὸ ἔργο ἰδιοφυῶν ὑποκειμένων ποὺ θέλουν νὰ κατακτήσουν τὸ Ὑψηλὸ κυριαρχημένα ἀπὸ τὸν δαίμονά τους.

Ὁ Μπλοὺμ ἔγραψε αὐτὸ τὸ βιβλίο σὲ μεγάλη ἡλικία, εἶχε κλείσει τὰ ὀγδόντα πέντε ὅταν ἐκδόθηκε· ὡς ἐκ τούτου εἶναι εὔλογο ὅτι στὶς σελίδες του ξεπηδοῦν ἀρκετοὶ κοινοὶ τόποι γνωστῶν ἀπόψεών του γιὰ τὴ λογοτεχνία, καθὼς καὶ ὁρισμένες ἐμμονές του γιὰ τὴν κριτικὴ καὶ τὴν ἐρ-

μηνεία ποὺ διαπερνοῦν ὅλη τὴ συγγραφική του σταδιοδρομία. Αὐτὴ τὴ φορὰ τὸ κέντρο εἶναι ἡ ἀμερικανικὴ λογοτεχνία, πάντα ὅμως μέσα στὴν περιφέρεια ποὺ ὁρίζεται ἀπὸ τὴν παράδοση τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο ἡ σύνδεσή τους ἀναδεικνύεται στὴν αὐτονόητη φυσικότητά της.

Ἀνέλαβα τὴν ἐπιμέλεια τῆς μετάφρασης ποὺ διεκπεραίωσε ὁ Εὐάγγελος Τζιγκουνάκης, σὰν κάτι ἀναπόφευκτο, λόγω ἑνὸς παρελθόντος ποὺ μὲ συνδέει γραμματολογικὰ μὲ τὸν Μπλούμ.[2] Ἡ ἐργασία τῆς ἐπιμέλειας ὑπῆρξε ἐπίπονη καὶ πολύχρονη, ἐπιβαρυμένη καὶ ἀπὸ τὴν πληθώρα παραθεμάτων ποὺ ἀπαιτοῦσαν εἰδικὴ μεταφραστικὴ μεταχείριση. Ὑποτίμησα ὅμως τὶς δυσκολίες, ποὺ σὲ ὁρισμένες περιπτώσεις ἔμοιαζαν ἀνυπέρβλητες. Γιὰ νὰ ὁλοκληρωθεῖ αἰσίως τὸ ἐγχείρημα κατέστη ἀναγκαία ἡ διαρκὴς ἀναθεώρηση τῆς μεταφραστικῆς διαδικασίας καὶ ὁ ἐξαντλητικὸς ἀναπροσανατολισμὸς τῆς ἐπιμέλειας. Ὅπως συνέβη καὶ μὲ τὴν *Ἀνατομία τῆς ἐπίδρασης* (τὸ ἄλλο βιβλίο τοῦ Μπλοὺμ ποὺ οἱ ἐκδόσεις Gutenberg θὰ προσφέρουν στὸ κοινὸ ἐντὸς τοῦ 2024), ἔτσι καὶ μὲ τὸ παρόν, ἡ συμβολὴ τῆς Ἀρετῆς Μπουκάλα, μὲ τὴν ἄγρυπνη ἐποπτεία καὶ τῆς παραμικρῆς λεπτομέρειας στὶς διορθώσεις, καθὼς καὶ τοῦ Γιάννη Μαμάη, μὲ τὴν ἀνυποχώρητη φροντίδα γιὰ τὴν τυπογραφικὴ αἰσθητική, ὑπῆρξε καθοριστικὴ γιὰ τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα.

Γιὰ νὰ διευκολυνθεῖ ἡ ἀνάγνωση, τὰ ὀνόματα τῶν συγγραφέων ἔχουν μεταγραφεῖ στὰ ἑλληνικά. Ὡστόσο, στὸ σχετικὸ εὑρετήριο, στὸ τέλος τοῦ βιβλίου, παρατίθενται ὅλα τὰ ὀνόματα καὶ στὴ λατινική τους γραφή. Ἰδιαίτερη προσοχὴ δόθηκε στὴν ἀπόδοση τῶν ποιημάτων, μὲ κορυφαίους στὴ δυσκολία τῆς μεταγραφῆς στὰ ἑλληνικὰ τὸν Οὐίτμαν, τὸν Στίβενς καὶ τὸν Κρέιν. Ὅπου οἱ μεταφράσεις κειμένων ἀνήκουν σὲ τρίτους, δηλώνεται ἡ σχετικὴ ἀναφορά.

[2019] *Δημήτρης Δημηρούλης*

---

2. α) Harold Bloom, *Ἡ ἀγωνία τῆς ἐπίδρασης* (μετάφραση-εἰσαγωγὴ-σχόλια Δημήτρης Δημηρούλης), Ἄγρα, Ἀθήνα 1989, β) «Ἡ ἑρμηνεία ὡς ἀναθεωρητικὴ βία. Σχόλια γιὰ τὴν *Ἀγωνία τῆς ἐπίδρασης* τοῦ Χάρολντ Μπλούμ», στὸ *Παραλλάξ. Σύμμεικτα γιὰ τὴ λογοτεχνία καὶ τὴ γλώσσα*, Ψυχογιός, Ἀθήνα 2002, σ. 127-153, γ) «Ὁ Χάρολντ Μπλοὺμ στὴν Ἑλλάδα», *ὅ.π.*, σ. 154-181, δ) «Ἡ ποίηση ὡς ἀγωνία τῆς ἐπίδρασης. Χάρολντ Μπλούμ: Ὁ ζηλωτὴς τοῦ λογοτεχνικοῦ κανόνα», στὸ *Καβουρηδὸν καὶ παραδρόμως. Μικρὲς σπουδὲς γιὰ τὸ ἄθλημα τῆς γραφῆς*, Τόπος, Ἀθήνα 2013, σ. 166-174, καὶ ε) «Χάρολντ Μπλούμ: Ὁ κριτικὸς λεγεών», *The Athens Review of Books*, τχ. 111 (6.11.2019), σ. 23-25.

ΓΙΑΤΙ ΑΥΤΟΙ ΟΙ ΔΩΔΕΚΑ;

Το βιβλιο αυτο ἀναφέρεται στοὺς δώδεκα δημιουργοὺς τοῦ Ἀμερικανικοῦ Ὑψηλοῦ. Μπορεῖ νὰ εἶναι συζητήσιμο, ἂν πρόκειται γιὰ τοὺς πιὸ ἀνθεκτικοὺς στὸν χρόνο συγγραφεῖς μας, ὅμως τὸ βιβλίο αὐτὸ δὲν ἐπιχειρεῖ νὰ παρουσιάσει ἕναν ἀμερικανικὸ κανόνα. Γιὰ κάτι τέτοιο, μπορῶ νὰ φανταστῶ ἐναλλακτικὲς ἐπιλογὲς ὅπως ὁ Ἔντγκαρ Ἄλαν Πόου, ὁ Χένρι Ντέιβιντ Θορό, ἡ Ἴντιθ Οὐόρτον, ὁ Θίοντορ Ντράιζερ, ὁ Ἔντουιν Ἄρλινγκτον Ρόμπινσον, ἡ Οὐίλα Κάδερ, ὁ Ἔρνεστ Χέμινγουεϊ, ὁ Φ. Σκὸτ Φιτζέραλντ, ὁ Οὐίλιαμ Κάρλος Οὐίλιαμς, ἡ Μάριαν Μούρ, ὁ Ράλφ Ἔλισον καὶ ἡ Φλάνερι Ο᾽Κόνορ, ἀφήνοντας ἔξω νεότερους δημιουργούς.

Ὅμως, ἡ δική μου ἐπιλογὴ φαίνεται πιὸ κεντρική, γιατὶ οἱ συγγραφεῖς αὐτοὶ ἀντιπροσωπεύουν τὴν ἀδιάκοπη προσπάθειά μας νὰ ὑπερβοῦμε τὸ ἀνθρώπινο χωρὶς νὰ ἀπαρνηθοῦμε τὸν ἀνθρωπισμό.

Ὁ Τόμας Οὐάισκελ, φίλος καὶ πρώην φοιτητής μου, ποὺ βρῆκε τραγικὸ θάνατο στὴν ἀπέλπιδα προσπάθειά του νὰ σώσει τὴ μικρή του κόρη, ἄφησε ὡς μνημεῖο τὸ κορυφαῖο βιβλίο του *Τὸ Ρομαντικὸ Ὑψηλό* (1976). «*Ἕνα ἀνθρωπιστικὸ Ὑψηλὸ εἶναι ὀξύμωρο*» εἶναι τὸ προειδοποιητικό του ἀπόφθεγμα. Ἄραγε οἱ δώδεκα δικοί μου κορυφαῖοι τοῦ Ὑψηλοῦ ἐπιβεβαιώνουν τὸν Οὐάισκελ;

Τὸ Ἀμερικανικὸ Ὑψηλὸ τοῦ Ράλφ Οὐόλντο Ἔμερσον καὶ τοῦ Οὐόλτ Οὐίτμαν εἶναι ἐν ἐπιγνώσει αὐτοαντιφατικό. Δὲν θὰ μποροῦσες νὰ εἶσαι ἕνας αὐτοδημιούργητος Ἀδὰμ τὸ ξημέρωμα, χωρὶς παρελθὸν στὴ ράχη σου, τὸ 1830 ἢ τὸ 1855, ἀκόμη καὶ στὴν ἀμερικανικὴ ἐκδοχή.

Ὁ Οὐάισκελ ἔδωσε μιὰ μεστὴ περιγραφὴ γιὰ τὸ τί δηλώνει τὸ λογοτεχνικὸ Ὑψηλό:

> Ὁ οὐσιώδης ἰσχυρισμὸς τοῦ Ὑψηλοῦ εἶναι ὅτι ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ, στὸ συναίσθημα καὶ στὸν λόγο, νὰ ὑπερβεῖ τὸ ἀνθρώπινο. Καὶ ἂν κάτι βρί-

σκεται πέρα ἀπὸ τὸ ἀνθρώπινο —ὁ Θεὸς ἢ οἱ θεοί, ὁ δαίμων ἢ ἡ φύση—, αὐτὸ εἶναι θέμα σοβαρῆς διαφωνίας. Καὶ ἂν κάτι ὁρίζει τὴν ἐμβέλεια τοῦ ἀνθρώπινου, αὐτὸ εἶναι σπανίως λιγότερο βέβαιο.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Τ.Σ. Ἔλιοτ, κανένας ἄλλος ἀπὸ τοὺς δώδεκα δὲν πίστευε σὲ Θεὸ ἢ θεούς, καὶ ὅταν μιλοῦσαν γιὰ τὴ «Φύση» ἐννοοῦσαν τὸν Ἀμερικανὸ Ἀδάμ. Ἕνα ἐμερσόνειο ὅραμα, ὁ Ἀμερικανὸς Ἀδὰμ εἶναι ὁ Θεὸς-ἄνθρωπος τοῦ Νέου Κόσμου. Εἶναι αὐτοδημιούργητος, καὶ ἂν ποτὲ ἔζησε τὴν πτώση, αὐτὸ συνέβη στὴν ἀρχὴ τῆς δημιουργίας. Αὐτὸ ποὺ βρίσκεται πέρα ἀπὸ τὸ ἀνθρώπινο, γιὰ ὅλους σχεδὸν αὐτοὺς τοὺς συγγραφεῖς, εἶναι ὁ δαίμων ποὺ περιγράφεται καὶ προσδιορίζεται σὲ ὅλο τὸ βιβλίο.

Τὸ κοινὸ στοιχεῖο σὲ αὐτοὺς τοὺς συγγραφεῖς —ἂν καὶ συγκαλυμμένα στὸν Ἔλιοτ— εἶναι ἡ δεκτικότητά τους στὴ δαιμονικὴ ἐπιρροή. Ἀκόμη καὶ ὁ Χένρι Τζέιμς, κορυφαῖος στὴν τέχνη του, συγχαίρει τὸν δικό του δαίμονα γιὰ τὰ σπουδαιότερα μυθιστορήματα καὶ διηγήματά του. Ὁ Ἔμερσον ἦταν ὁ οἰκογενειακὸς μύστης γιὰ τὴν οἰκογένεια τῶν Τζέιμς, συμπεριλαμβανομένου τοῦ Χένρι Τζέιμς τοῦ Πρεσβύτερου, καθὼς καὶ τοῦ μυθιστοριογράφου καὶ τοῦ φιλοσόφου-ψυχολόγου Οὐίλιαμ, τοῦ ὁποίου τὸ δοκίμιο «Περὶ ζωτικῶν ἀποθεμάτων» εἶναι ἕνας ὕμνος στὸν δαίμονα.

Τοποθέτησα σὲ ζεύγη τὶς δώδεκα μορφές, τὴ μία ἀπέναντι στὴν ἄλλη, χωρὶς κανένα σχέδιο. Ἀρχίζω μὲ τοὺς Οὐόλτ Οὐίτμαν καὶ Χέρμαν Μέλβιλ γιατὶ εἶναι οἱ Γιγάντιες Μορφὲς (ὅρος τοῦ Οὐίλιαμ Μπλέικ) τῆς ἐθνικῆς μας λογοτεχνίας. Τὸ *Μόμπι-Ντὶκ* (1851) καὶ ἡ πρώτη ἔκδοση τῆς συλλογῆς *Φύλλα Χλόης* (1855) ἔχουν τὴν αὔρα καὶ τὴν ἀντήχηση τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν καὶ μὲ αὐτὴ τὴν ἔννοια μοιράζονται τὴν ὑπεροχὴ μεταξὺ ὅλων τῶν ἄλλων συγγραφέων μας.

Ἀπολύτως σύγχρονοι σὲ τόπο καὶ χρόνο, ὁ Οὐίτμαν καὶ ὁ Μέλβιλ πρέπει νὰ προσπέρασαν συχνὰ ὁ ἕνας τὸν ἄλλο στοὺς δρόμους τῆς Νέας Ὑόρκης, καὶ οἱ δύο παρακολούθησαν τὶς ἴδιες διαλέξεις τοῦ Ἔμερσον ἀλλὰ δὲν ἔδειξαν κανένα ἐνδιαφέρον ὁ ἕνας γιὰ τὸν ἄλλο. Ὁ Οὐίτμαν εἶχε διαβάσει τὴν πρώτη ἔκδοση τοῦ *Τάιπι* ἀλλὰ τίποτε παραπάνω. Ὁ Μέλβιλ χωρὶς ἀναγνωστικὸ κοινὸ ἀπὸ τὸ *Μόμπι-Ντὶκ* καὶ μετά, εἶδε μὲ μνησικακία τὴν αὐτοπροβολὴ τοῦ Οὐίτμαν καὶ τὰ λίγα ψήγματα διασημότητας ποὺ τοῦ ἀπέφερε.

Ἔχω ἀποφύγει τὶς ἄμεσες συγκρίσεις ἀνάμεσα στὸ *Μόμπι-Ντὶκ* καὶ τὰ *Φύλλα Χλόης* μὲ ἐξαίρεση λίγα σημεῖα, ἂν καὶ ἴσως ἦταν περιττά, ἀφοῦ τόσο ὁ Μέλβιλ ὅσο καὶ ὁ Οὐίτμαν ἐγκαινίασαν τὴν ἀμερικανικὴ τε-

τραπλὴ μεταφορά, τῆς νύχτας, τοῦ θανάτου, τῆς μητέρας καὶ τῆς θάλασσας· μεταφορὰ ποὺ ἐπιβιώνει ἀκόμη.

Ὁ Ράλφ Οὐόλντο Ἔμερσον καὶ ἡ Ἔμιλι Ντίκινσον συναντήθηκαν ὅταν αὐτὸς δίδασκε στὸ Ἄμερστ, καὶ δείπνησαν καὶ πέρασαν τὴ νύχτα στὸ διπλανὸ σπίτι τοῦ ἀδελφοῦ της. Οἱ ἀναφορὲς σὲ αὐτὸν στὰ γράμματά της ἦταν γεμάτες νοσταλγία καὶ χιοῦμορ, ἐνῶ στὰ ποιήματά της τοῦ ἀσκεῖ πονηρὴ κριτική. Τοὺς βάζω μαζὶ ἐδῶ γιατὶ ἐκεῖνος εἶναι ὁ πλησιέστερος φαντασιακὸς πατέρας της, ὅπως ἦταν ὁ Οὐόλτερ Πέιτερ γιὰ τὴ Βιρτζίνια Γούλφ. Αὐτὸ ποὺ ἔχουν κοινὸ εἶναι οἱ νοητικὲς δυνάμεις, ποὺ ξεπερνοῦν ὅλες τὶς ἄλλες στὴ λογοτεχνία μας.

Ἡ σχέση τοῦ Ναθάνιελ Χόθορν μὲ τὸν Χένρι Τζέιμς εἶναι μιὰ σχέση ἄμεσης ἐπίδρασης καὶ ἔτσι τοὺς συνταιριάζω, μὲ ἕναν τρόπο ποὺ δὲν θὰ ἄρεσε στὸν Τζέιμς. Ἑρμηνεύω καὶ τὰ τέσσερα μεγάλα ρομάντζα τοῦ Χόθορν ἀλλὰ κάνω τὸ ἴδιο μὲ λιγότερα ἀπὸ τὰ διηγήματά του λόγω ἔλλειψης χώρου. Ὁ Ἔμερσον, συνοδοιπόρος τοῦ Χόθορν, «μολύνει» βαθιὰ τὴν Ἔστερ Πρὶν καὶ τὶς ἄλλες ἡρωίδες τοῦ Χόθορν, καὶ ἡ ἐπιρροή του εἶναι πολὺ ἔντονη στὴν Ἰζαμπελ Ἄρτσερ καὶ τὶς μεταγενέστερες ἡρωίδες τοῦ Τζέιμς. Ὁ Χένρι Τζέιμς τῶν φαντασμάτων, ὅπως στὴν «Ὑπέροχη γωνιά», προέρχεται ἐπίσης ἀπὸ τὸν Χόθορν.

Ὁ Μὰρκ Τουέιν καὶ ὁ Ρόμπερτ Φρὸστ ἔχουν λίγα πράγματα κοινὰ παρὰ τὴν ἀμοιβαία συγκαλυμμένη τραχύτητά τους, ἀλλὰ εἶναι οἱ μόνοι μεγάλοι τεχνίτες ποὺ διαθέτουμε μὲ λαϊκὸ ἀναγνωστικὸ κοινό. Καὶ οἱ δύο κρύβονται καὶ κινοῦνται σὲ δύο ἐπίπεδα, ὑποδεικνύοντας βαθύτερα νοήματα μόνο σὲ μιὰ ἐλίτ.

Μὲ τοὺς Οὐόλας Στίβενς καὶ Τόμας Στὲρνς Ἔλιοτ ἐπιχειρῶ μιὰ περίπλοκη σύμπλεξη: μιὰ πολεμικὴ τοῦ Στίβενς ἐναντίον τοῦ Ἔλιοτ. Ἡ ἐπισκίαση τοῦ *Ἁρμονίου* ἀπὸ τὴν *Ἔρημη Χώρα* ἀναμφίβολα δυσαρέστησε τὸν Στίβενς, ὅμως τὸ προσωπικὸ στοιχεῖο ἦταν ἀσήμαντο σὲ σχέση μὲ τὴν ἀντίθεση ἀνάμεσα σὲ ἕναν νατουραλιστικὸ ἀνθρωπισμό, παρόμοιο μὲ ἐκεῖνον τοῦ Ζίγκμουντ Φρόιντ, καὶ ἕναν ἐπιθετικὸ νεοχριστιανισμό. Ὑπάρχει μεγαλύτερο βάθος στὴ διαμάχη. Τόσο ὁ Στίβενς ὅσο καὶ ὁ Ἔλιοτ ἦταν ἀπόγονοι τοῦ Οὐίτμαν, αὐτὸ δημιουργοῦσε μιὰ δυσφορία ἀλλὰ καὶ μιὰ ὁρμὴ στὸν προφήτη τοῦ *Ἁρμονίου*, ἐνῶ ἀπορρίπτονταν παντελῶς ἀπὸ τὸν Ἔλιοτ μέχρι τὰ τελευταῖα του χρόνια, ὅταν ἐπιτράπηκε ἡ ἐπάνοδος τῶν Οὐίτμαν, Μίλτον καὶ Σέλεϊ στὸν ἐλιοτικὸ κανόνα.

Ὁ Οὐίλιαμ Φόκνερ καὶ ὁ ἰσόβια ἀγαπημένος μου Χὰρτ Κρέιν πῆραν τὴ θέση τους δίπλα ὁ ἕνας στὸν ἄλλο, γιατὶ ὁ καθένας τους ἐξωθεῖ τὴν

ἀμερικανικὴ γλώσσα στὰ ὅριά της. Φέρνω σὲ ἔμμεση, καὶ ἐλπίζω λεπτή, ἀντιπαράθεση αὐτοὺς τοὺς τιτάνες, ὅσον ἀφορᾶ τὴν αὐθεντικὴ κοινὴ παράδοση τῶν Ἀμερικανῶν προδρόμων τους. Οἱ μόνοι κοινοὶ πρόγονοί τους ἦταν ὁ Μέλβιλ καὶ ὁ Ἔλιοτ, στοὺς ὁποίους ὁ Φόκνερ θὰ μποροῦσε ἴσως νὰ προσθέσει τὸν Χόθορν καὶ τὸν Μὰρκ Τουέιν. Τὸ φοβερὸ γενεαλογικὸ δέντρο τοῦ Κρέιν περιλαμβάνει Οὐίτμαν καὶ *Μόμπι-Ντίκ*, Ἔμερσον καὶ Ντίκινσον, Στίβενς καὶ Ἔλιοτ, καὶ μιὰ στρατιὰ ἀπὸ ἄλλους Ἀμερικανοὺς ποιητὲς ἀπὸ τὸν Οὐίλιαμ Κάλεν Μπράιαντ καὶ τὸν Ἔντγκαρ Ἄλαν Πόου μέχρι τὸν Οὐίλιαμ Κάρλος Οὐίλιαμς.

Ὁ Οὐίτμαν, ὁ ἐθνικός μας ποιητής, ἀπαιτεῖ ἀντίστοιχο μεγαλεῖο. Ἀπὸ ὅλους τοὺς κλασικοὺς Ἀμερικανοὺς συγγραφεῖς, ὁ Μέλβιλ εἶναι ὁ μόνος μὲ προδιαγραφὲς ἑνὸς πιθανοῦ Ὑψηλοῦ. Τί εἶναι τὸ Ἀμερικανικὸ Ὑψηλὸ καὶ πόσο διαφέρει ἀπὸ τὴν περίπτωση τῆς Βρετανίας καὶ τῆς ἠπειρωτικῆς Εὐρώπης; Ἁπλουστευτικά, τὸ Ὑψηλὸ στὴ λογοτεχνία ἔχει συνδεθεῖ μὲ κορυφαῖες ἐμπειρίες ποὺ δημιουργοῦν μιὰ κοσμικὴ ἐκδοχὴ τῆς θεοφάνειας, μιὰ αἴσθηση κάποιας σύμμειξης ποὺ μεταμορφώνει μιὰ φυσικὴ στιγμή, ἕνα τοπίο, μιὰ δράση ἢ μιὰ μορφή.

Ἡ Ἀμερική, ἡ Ἑσπερία Γῆ,[1] εὐνοεῖ πιὸ δραστικὲς ἐξιδανικεύσεις ἀπὸ ὅ,τι ἡ Εὐρώπη, ξαφνικὰ θάμβη ὅπως τὸ «*εἶναι ἕνα φῶς λοξὰ ποὺ πέφτει*» τῆς Ντίκινσον ἢ οἱ σελαγισμοὶ τοῦ Στίβενς. Καὶ τὰ δύο εἶναι παραδείγματα ἀσυνέχειας. Σὲ πρώτη ἀνάγνωση, ὁ Οὐέρντσουερθ στὴν Περιοχὴ τῶν Λιμνῶν καὶ ὁ Σέλεϊ στὸ Μὸν Μπλὰν εἶναι πιὸ παραδοσιακοὶ ἀπὸ ἐκείνους ἢ ἀπὸ ἐμᾶς. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ὁ Σέλεϊ καὶ ὁ Οὐέρντσουερθ ἔχουν ξεκοπεῖ ἀπὸ τὴν τεράστια λογοτεχνικὴ πομπὴ ποὺ ἑρμήνευσε θαυμάσια στὸ ἀγαπημένο μου βιβλίο λογοτεχνικῆς κριτικῆς *Εὐρωπαϊκὴ λογοτεχνία καὶ λατινικὸς Μεσαίωνας* (1953) ὁ Ἔρνστ Ρόμπερτ Κούρτιους, ὅπου ἀναζητᾶ τὰ ἴχνη μιᾶς βαθιᾶς συνέχειας ποὺ διατρέχει ὅλη τὴν περίοδο ἀπὸ τὸν Ὅμηρο ἕως τὸν Γκαίτε. Ὁ κριτικὸς Οὐίλιαμ Χάζλιτ παρατήρησε πὼς ὁ Οὐέρντσουερθ ξεκίνησε ἀπὸ τὴν ἀρχή, πάνω σὲ ἕναν ἄγραφο πίνακα τῆς ποίησης. Ἀλλὰ μολονότι ὑπάρχει, ἀναμφίβολα, ἕνα χάσμα, ἀνάμεσα στὸν Γκαίτε καὶ τὸν Οὐέρντσουερθ, δὲν πρόκειται γιὰ καμιὰ τρομακτικὴ ἄβυσσο. Καὶ οἱ δύο κατατρύχονται ἀπὸ τὸν Σαίξπηρ, μιὰ ἀγωνία ποὺ ἐπιδεινώθηκε στὴν περίπτωση τοῦ Οὐέρντσουερθ ἀπὸ τὴν παρέμβαση τοῦ Μίλτον. Ὁ Σέλεϊ, κλασικὸς ὅσο καὶ ὁ Γκαίτε, ἔφερε τὸ τριπλὸ βάρος τῆς ἀγωνίας τῆς ἐπίδρασης ἀπὸ τὸν Σαίξπηρ, τὸν Μίλ-

1. Ἀναφορὰ στὸ ποίημα τοῦ D.H. Lawrence «Evening Land» (1922).

τον καὶ τὸν Οὐέρντσουερθ. Ἕνας Ἐγγλέζος ποιητὴς τοῦ Ὑψηλοῦ Ρομαντισμοῦ συμμετέχει στὴν ὁμηρικὴ παράδοση ὄχι ἀπὸ ἐπιλογὴ ἀλλὰ ἀπὸ συγκυρίες διαρκῶν καὶ προσωπικῶν φιλοδοξιῶν, ἐνῶ οἱ μεγάλοι Ἀμερικανοὶ Ρομαντικοὶ —Οὐίτμαν καὶ Μέλβιλ— ἔχουν ἀναγκαστικὰ πολὺ διαφορετικὴ σχέση μὲ τὴν παράδοση τῆς εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας. Ὁ Ἔμερσον ἔγινε μεσολαβητὴς τῆς λογοτεχνικῆς παράδοσης γιὰ τὸν Οὐίτμαν. Ὁ Μέλβιλ, χωρὶς μέντορα, ἐπεξεργάστηκε τὴ δική του σχέση μὲ τὸν Σαίξπηρ, τὸν Μίλτον καὶ τὸν Σέλεϊ καθὼς καὶ μὲ τὸν Θερβάντες, τὸν Χόθορν καὶ τὸν Ἔμερσον καί, πιὸ σκοτεινά, μὲ τὴ Βίβλο. Ἡ περίπλοκη μετρικὴ τοῦ Οὐίτμαν προέρχεται ἀπὸ τὸν ἑβραϊκὸ παραλληλισμὸ καὶ ὁ κουακερισμὸς τῆς νεότητάς του κυριαρχεῖ στὸ νόημα καὶ στὴ μορφὴ στὸ «Τραγούδι τοῦ ἑαυτοῦ μου», ὅμως ὁ Μέλβιλ εἶναι ὁ πιὸ ποτισμένος ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς Βίβλου. Ὑπὸ τὴ σκιὰ τοῦ Ἰωνᾶ καὶ τοῦ Ἰώβ, τὸ *Μόμπι-Ντὶκ* εἶναι τὸ ἀμερικανικὸ βιβλίο ποὺ εἶναι πιὸ κοντὰ στὸν ρυθμὸ τῆς Βίβλου τοῦ Βασιλιᾶ Ἰακώβου, τουλάχιστον μέχρι τὸν *Μεσημβρινὸ τοῦ αἵματος* τοῦ Κόρμακ ΜακΚάρθι.

Εἶναι δύσκολο νὰ φέρουμε στὸ προσκήνιο τὸν Οὐὸλτ Οὐίτμαν. Δὲν μποροῦμε πάντα νὰ βασιστοῦμε στὶς δικές του δηλώσεις ὡς πρὸς τὸ τί διάβασε. Αὐτὸς καὶ ὁ Ἔμερσον, δήλωνε τὸ 1855, εἶχαν τὶς ἀναπόφευκτες δυσκολίες τους, ποὺ συνοψίστηκαν ὡστόσο καλύτερα μὲ τὴν τελικὴ δήλωσή του: «*πιστοὶ στὴ σχέση μας ἐπιτέλους*». Ἡ ἀμοιβαία εὐγνωμοσύνη δὲν κορυφώνεται πάντα σὲ τέτοιες ζωτικὲς σχέσεις καὶ χαίρομαι ποὺ συνέβη.

Γιὰ λίγα χρόνια ὁ Χόθορν ἦταν ὁ στενὸς φίλος τοῦ Μέλβιλ, ἔτσι ὁ ρόλος του δὲν ἦταν ἀνάλογος μὲ ἐκεῖνον τοῦ Ἔμερσον γιὰ τὸν Οὐίτμαν. Ὅμως, αὐτὸς ἦταν ἡ δαιμονικὴ μούσα γιὰ τὸ *Μόμπι-Ντίκ*, ἐνῶ ἡ ἔκδοση τῆς συλλογῆς *Φύλλα Χλόης* τοῦ 1855 ἐντοπίζει τὸν δαίμονα σὲ μιὰ πλευρὰ τοῦ τριμεροῦς Οὐίτμαν, τὴν ὁποία θὰ ἀναπτύξω ἀργότερα. Ὁ Ἔμερσον, ἡ Ντίκινσον καὶ ὁ Χόθορν ἦταν ἀπὸ τὴ Νέα Ἀγγλία, ἐνῶ ὁ Μέλβιλ, ὁ Οὐίτμαν καὶ ὁ Χένρι Τζέιμς ἦταν, περισσότερο ἢ λιγότερο, Νεοϋορκέζοι. Ὁ Μὰρκ Τουέιν ξεπρόβαλε ἀπὸ τὴν ὕπαιθρο τοῦ Μισισίπι, ἐνῶ ὁ Ρόμπερτ Φρὸστ μετακόμισε ἀπὸ τὴν Καλιφόρνια στὴ Νέα Ἀγγλία. Ὁ Ἔλιοτ, μὲ καταβολὲς ἀπὸ τὴ Νέα Ἀγγλία, ἔφυγε ἀπὸ τὸ Σὲντ Λούις γιὰ νὰ σπουδάσει στὸ Χάρβαρντ καὶ νὰ καταλήξει Λονδρέζος, ἐνῶ ὁ Στίβενς πορεύτηκε ἀπὸ τὴν Κομητεία τοῦ Μπὰκς τῆς Πενσιλβάνιας πρὸς τὰ ἀνατολικά, στὸ Χάρβαρντ, γιὰ νὰ ζήσει τελικὰ στὸ Χάρτφορντ τοῦ Κονέκτικατ. Μὲ διαβόητο τρόπο, ὁ Φόκνερ ἐπινόησε τὴ δική του κομητεία καὶ

πολιτεία στὴ σάγκα τῶν Γιοκναπατάουφα, ποὺ ἔχει ἀντικαταστήσει τώρα τὸ Μισισίπι. Ὁ Χὰρτ Κρέιν, γέννημα τοῦ Γκάρετσβιλ στὸ Ὄχάιο, μιμήθηκε τοὺς Οὐίτμαν καὶ Μέλβιλ, μετουσιώνοντας τὸν ἑαυτό του σὲ ἐπικὸ ποιητὴ τῆς πόλης τῆς Νέας Ὑόρκης. Φαίνεται τώρα πὼς ἦταν ὁ τελευταῖος ὑπερβατιστὴς ποιητὴς τοῦ Ἀμερικανικοῦ Ὑψηλοῦ καὶ τὸ ἀπόλυτο τέλος τῆς δαιμονικῆς παράδοσης στὴ λογοτεχνία μας. Ἡ ἀμερικανικὴ ποίηση δὲν τελείωσε μὲ αὐτόν, ὡστόσο κάτι τὸ ἔνδοξο μπορεῖ νὰ μᾶς ἔχει ἐγκαταλείψει, κάτι ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἀνανεωθεῖ.

Οἱ δύο Ἀμερικανοὶ ποιητὲς ποὺ ἀγαπῶ περισσότερο εἶναι ὁ Οὐὸλτ Οὐίτμαν καὶ ὁ Χὰρτ Κρέιν, καὶ ἡ γέφυρα στὸ *Ὁ δαίμων ξέρει* ἐκτινάσσεται ἀπὸ τὸ «Τραγούδι τοῦ ἑαυτοῦ μου» στὸν «Ἐρειπωμένο πύργο» τοῦ Κρέιν. Στὰ ὀγδόντα τέσσερά μου χρόνια, μπορῶ νὰ γράφω μόνο μὲ τὸν τρόπο ποὺ συνεχίζω νὰ διδάσκω, προσωπικὰ καὶ παθιασμένα. Τὰ ποιήματα, τὰ μυθιστορήματα, οἱ ἀφηγήσεις, τὰ θεατρικὰ ἔργα, ἔχουν σημασία μόνο ἂν ἐμεῖς ἔχουμε σημασία. Μᾶς προσφέρουν τὴν εὐλογία περαιτέρω ζωῆς, εἴτε ἀποτελοῦν τὴν ἀφετηρία ἑνὸς χρόνου χωρὶς ὅρια εἴτε ὄχι.

ΔΑΙΜΟΝΙΚΟ ΠΡΕΛΟΥΔΙΟ

Οι δύο πιο φιλοδοξοι συγγραφεῖς τοῦ Ὑψηλοῦ μας παραμένουν ὁ Οὐίτμαν καὶ ὁ Μέλβιλ. Ὁ Οὐίτμαν δημιουργεῖ ἀπὸ τὴν ἰσχυρὴ πίεση τοῦ ἑαυτοῦ του. Ὁ Μέλβιλ βυθίζει τὴν πένα του βαθιὰ στὴν ἡφαιστειακὴ δύναμη τοῦ Οὐίλιαμ Σαίξπηρ.

Ὁ ἀμερικανικὸς Σαίξπηρ ὑπῆρξε τοὺς τελευταίους δύο αἰῶνες μιὰ κυρίαρχη ἐμμονή, μιὰ πιὸ νευρικὴ καὶ ἐνεργὴ σχέση ἀπὸ τὴν πολιτισμικὴ κυριαρχία τοῦ βάρδου στὴ Βρετανία. Ὁ Ἔμερσον παρατήρησε πὼς τὸ κείμενο τῆς σύγχρονης ζωῆς γράφτηκε ἀπὸ τὸν δημιουργὸ τοῦ *Ἄμλετ*. Ὁ *Μόμπι-Ντίκ*, ἔργο σαιξπηρικὸ καὶ βιβλικό, βασίζεται στὴ συγχώνευση τῶν ρόλων τοῦ Μάκβεθ καὶ τοῦ Λὴρ ἀπὸ τὸν Ἀχαάβ.[1] Ἡ συνείδηση, ἕνα βασανιστήριο γιὰ τὴν Ἔμιλι Ντίκινσον, τὸν Χένρι Τζέιμς καὶ τὸν Οὐίλιαμ Φόκνερ, ἔχει κάτι ἀπὸ τὴν ποιότητα αὐτῆς τῆς περιπέτειας στὸν ἑαυτὸ ποὺ εἶναι ὁ σαιξπηρικὸς μονόλογος.

Ὁ Τσὰρλς Ὄλσον, ποιητὴς καὶ προφήτης, ἦταν ὁ πρωτοπόρος στὴ μελέτη τῆς σαιξπηρικῆς ἐπίδρασης στὸν *Μόμπι-Ντίκ*. Κάποιοι ἄλλοι ἐπέκτειναν τὶς διαπιστώσεις του καὶ μένουν ἀκόμα πολλὰ ποὺ πρέπει νὰ κατανοηθοῦν. Ὁ *Μάκβεθ*, ὁ *Βασιλιὰς Λήρ*, τὸ *Ἀντώνιος καὶ Κλεοπάτρα* καὶ πάνω ἀπὸ ὅλα ὁ *Ἄμλετ*, ἀντηχοῦν σὲ ὅλη τὴν Ὀδύσσεια τοῦ Ἀχαάβ. Μήπως ὁ *Μόμπι-Ντὶκ* εἶναι μιὰ τραγωδία ἐκδίκησης; Μόνο ὅσο εἶναι καὶ ὁ Ἄμλετ, δηλαδὴ καθόλου. Ὁ πρίγκιπας Ἄμλετ ἀπορρίπτει τὸ ἔργο τοῦ Σαίξπηρ καὶ γράφει τὸ δικό του. Ἄραγε ὁ Ἀχαὰβ ἀποδέχεται τὸ ἔπος τοῦ Χέρμαν Μέλβιλ; Ὁ μεγάλος καπετάνιος συνθέτει τὴ μοίρα του καὶ δὲν μποροῦμε νὰ γνωρίζουμε τὶς προθέσεις τοῦ αἰνιγ-

1. Ahab (στὰ ἀγγλικὰ προφέρεται Ἔιχαμπ). Ὁ Καπετὰν-Ἀχαὰβ (στὴν ἑλληνικὴ μετάφραση) εἶναι ὁ κεντρικὸς ἥρωας τοῦ *Μόμπι-Ντίκ*. Τὸ ὄνομά του παραπέμπει στὸν Βασιλιὰ Ἀχαὰβ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης.

ματικοῦ δημιουργοῦ πολὺ περισσότερο ἀπὸ ὅ,τι κατανοοῦμε τὶς προθέσεις τοῦ Σαίξπηρ.

Πρωτοδιάβασα τὸν *Μόμπι-Ντὶκ* στὶς ἀρχὲς τοῦ καλοκαιριοῦ τοῦ 1940, πρὶν κλείσω τὰ δέκα. Ἡ συμπάθειά μου στρεφόταν ὁλοκληρωτικὰ στὸν Καπετὰν-Ἀχαὰβ σὲ κάποιο βαθμὸ ἐπειδὴ τὸ Βιβλίο τοῦ Ἰὼβ —καὶ ἡ εἰκονογράφηση τοῦ Οὐίλιαμ Μπλέικ σὲ αὐτό— εἶχαν χαραχτεῖ βαθιὰ μέσα μου. Πάνω ἀπὸ ἑβδομήντα χρόνια ἀργότερα, διδάσκω τὸ βιβλίο κάθε χρόνο καὶ ἡ κρίση μου δὲν ἔχει ἀλλάξει. Ὁ Ἀχαὰβ εἶναι ὁ κεντρικὸς ἥρωας τοῦ ἔργου, ὅπως ὁ Σατανὰς στὸν *Χαμένο Παράδεισο* τοῦ Μίλτον ἢ ὁ Μάκβεθ στὴν ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Σαίξπηρ. Μπορεῖς νὰ τοὺς πεῖς ἥρωες-κακούς, ἀλλά, πάλι, τέτοιος εἶναι καὶ ὁ Ἄμλετ. Μὲ κουράζουν οἱ σχολιαστὲς ποὺ καταφέρονται ἐναντίον τοῦ Ἀχαάβ, ὁ ὁποῖος εἶναι ὑπέροχος στὸν ἡρωισμό του. Μήπως θὰ ἤθελαν νὰ κυνηγάει γιὰ περισσότερο ἰχθυέλαιο; Τὸ κυνήγι του ἔχει στόχο τὸν Λεβιάθαν τοῦ Ἰώβ, ἕνας ἀγώνας ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὴν καθαγιασμένη ἀπὸ τὸν Γιαχβὲ τυραννία τῆς φύσης πάνω στὸν ἄνθρωπο.

Ὁ *Μόμπι-Ντὶκ* εἶναι ἕνας οἰκολογικὸς ἐφιάλτης. Τὸ ἴδιο κι ἐμεῖς. Αὐτὸ ποὺ ἐνδιαφέρει τὸν Μέλβιλ δὲν εἶναι νὰ σώσετε τὶς φάλαινες, ἀλλὰ νὰ χτυπήσετε τὸν ἥλιο, ἂν σᾶς προσβάλει, καὶ νὰ χτυπήσετε μέσα ἀπὸ τὴ λευκὴ χάρτινη μάσκα ὅλων τῶν ὁρατῶν πραγμάτων τὸν Θεὸ ποὺ σᾶς ἔχει ταπεινώσει. Ὁ Ἀχαὰβ πέρασε μέσα ἀπὸ τὸν μανιχαϊσμὸ τῶν Πάρσων καὶ ἔφτασε σὲ μιὰ ἀμερικανικὴ Γνώση, σχεδὸν ἀντινομιακή. Ναί, ὁ Ἀχαὰβ εἶναι ἕνας δικτάτορας, ποὺ ὁδηγεῖ σὲ πνιγμὸ ὅλο τὸ πλήρωμά του, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἰσμαήλ. Ἐσεῖς τί θὰ κάνατε; Ὁ Λεβιάθαν τοῦ Γιαχβὲ δὲν μπορεῖ νὰ χάσει. Μήπως ὁ Ἀχαὰβ θὰ ἔπρεπε νὰ ὑποχωρήσει ἀπέναντι στὸν Στάρμπακ ποὺ τοῦ καταλογίζει ὅτι τὸ μόνο ποὺ κάνει εἶναι νὰ ζητᾶ ἐκδίκηση ἀπὸ ἕνα βουβὸ κτῆνος; Μήπως ὁ προμηθεϊκὸς καπετάνιος θὰ ἔπρεπε νὰ ἀποθαρρύνει τὸν ἑαυτό του καὶ νὰ ζητήσει μετανιωμένος συγχώρεση; Τότε γράψτε ἐσεῖς τὴ δική σας ἱστορία, ἀλλὰ δὲν θὰ εἶναι τοῦ Μέλβιλ.

Ἡ ἠθικὴ κρίση, ἡ ὁποία δὲν ἔχει καμία σχέση μὲ τὸ *Μόμπι-Ντὶκ* καὶ τὸν Σαίξπηρ, θὰ εἶχε κάνει τὸν Δρ. Σάμιουελ Τζόνσον νὰ μὴν ἀνεχτεῖ τὸν Ἀχαὰβ καὶ νὰ σταματήσει τὸ διάβασμα μετὰ ἀπὸ μιὰ-δυὸ σελίδες. Ξεκινώντας ἀπὸ τὶς καλύτερες ἀρχικὲς προτάσεις, ἀλλὰ καὶ στὴ συνέχεια, ἡ Ἄσπρη Φάλαινα ὁδεύει πεισματικὰ πρὸς ἕνα ἡρωικὸ τέλος. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Στάρμπακ καὶ τὸν Πίπ, ἡ συντροφιὰ τοῦ *Πίκουοντ* ψηφίζει ὑπὲρ τῆς θεαματικῆς καταστροφῆς της. Ὁ Ἀχαὰβ εἶναι δαιμονισμένος, ἀλλὰ

τὸ ἴδιο εἶναι καὶ αὐτοί (συμπεριλαμβανομένου τοῦ Ἰσμαήλ). Σὰν ἀρχηγός, ὁ καπετάνιος τους βρίσκει τὸ ἀρχέτυπό του στὸν Ἄντριου Τζάκσον, ποὺ ἀντιπροσωπεύει γιὰ τὸν Μέλβιλ καὶ τοὺς ἄλλους αὐτὸν καθαυτὸν τὸν Ἀμερικανὸ ἥρωα, μιὰ ἀποθέωση τῆς πολιτικῆς ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ χαρακτηρίζει τὸ ἀμερικανικὸ ὄνειρο. Ἀπὸ ταπεινὴ καταγωγὴ ἀναρριχήθηκε ψηλὰ στὴν ἐξουσία καὶ δημιούργησε μιὰ ἐναργέστερη εἰκόνα αὐτοῦ ποὺ εἶναι ἀκόμη ἀμερικανικὸς ἐθνικισμός.

Τὸ νὰ ἀρνηθεῖς τὸ μεγαλεῖο τοῦ Ἀχαὰβ εἶναι αἰσθητικὴ γκάφα: εἶναι παρόμοιος μὲ τὸν Ἀχιλλέα, τὸν Ὀδυσσέα καὶ τὸν Βασιλιὰ Δαβὶδ ἀπὸ μιὰ ἄποψη, καὶ τὸν Δὸν Κιχότη, τὸν Ἄμλετ καὶ τὸν Ὑψηλὸ Ρομαντικὸ Προμηθέα τοῦ Γκαίτε καὶ τοῦ Σέλεϊ ἀπὸ μιὰ ἄλλη ἄποψη. Ἂς ὀνομάσουμε τὴν πρώτη ὑπερβατικὸ ἡρωισμὸ καὶ τὴ δεύτερη ἐπιμονὴ τοῦ δράματος. Καὶ οἱ δύο τρόποι εἶναι ἀντιθετικοὶ στὴ φύση καὶ διαμαρτύρονται γιὰ τὴ θνητότητά μας. Ὁ ἐπικὸς ἥρωας δὲν θὰ ὑποταχθεῖ καὶ δὲν θὰ ὑποχωρήσει ποτέ.

Μιὰ τέτοια παράλογη ἐπιμονὴ εἶναι ἐπικίνδυνη γιὰ ὅλους μας. Δὲν θέλουμε νὰ φτάσουμε στὴν τρέλα τοῦ Δὸν Κιχότη, νὰ συνωμοτήσουμε καὶ νὰ ἀντισυνωμοτήσουμε μὲ τὸν Ἄμλετ στὴ δηλητηριασμένη Ἐλσινόρη, νὰ ὑπηρετήσουμε ὑπὸ τὸν καταστροφολόγο Ἀχαὰβ στὸ *Πίκουοντ*. Πῶς θὰ μποροῦσε ὅμως τὸ Ὑψηλὸ τοῦ ἀναγνώστη νὰ βιωθεῖ καλύτερα παρεκτὸς μὲ τὸν Θερβάντες, τὸν Σαίξπηρ ἢ τὸν Μέλβιλ; Μόνο ὁ αὐτοαποκαλούμενος «*Οὐὸλτ Οὐίτμαν, ἕνας Ἀμερικάνος, ἕνας ἀπὸ τοὺς σκληροτράχηλους, ἕνας κόσμος*», μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸν Καπετὰν-Ἀχαὰβ στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες. Ὁ Ἀχαὰβ καὶ ὁ Οὐίτμαν εἶναι τὰ Μεγάλα Πρότυπά μας, ἡ συμβολή μας στὴν ὁμάδα ἐκείνη ποὺ περιλαμβάνει μεταξὺ ἄλλων τὸν Φάλσταφ καὶ τὸν Σάντσο Πάντσα, τὸν Ἄμλετ καὶ τὸν Δὸν Κιχότη, τὸν Κύριο Πίκουικ καὶ τὴν Μπέκι Σάρπ.

* * *

Στὴν ἔκδοση τοῦ *Μόμπι-Ντὶκ* ποὺ συνιστῶ στοὺς φοιτητές μου, στὸν τόμο τῶν ἐκδόσεων Norton ποὺ ἐπιμελήθηκαν ὁ Χέρσελ Πάρκερ καὶ ὁ Χάρισον Χέιφορντ, τὸ μυθιστόρημα ἐκτείνεται σὲ 400 μεγάλες σελίδες. Συμμερίζομαι τὴν αἴσθηση τῶν φοιτητῶν μου ὅτι ἡ διαίρεση τοῦ μυθιστορήματος σὲ ἑκατὸν τριάντα πέντε μικρὰ κεφάλαια καὶ ἕναν ἐπίλογο ἐνισχύει τὴ λειτουργικότητά του. Ὁ Ἀχαὰβ δὲν ἐμφανίζεται παρὰ μόνο ἀπὸ τὸ κεφάλαιο 28 καὶ ἑξῆς, ἔπειτα ἀπὸ αὐτὸ ποὺ ὀνομάζω Ἰσμαηλιάδα, μιὰ ὄμορφη ἑκατοντασέλιδη εἰσαγωγὴ ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι φρέσκια καὶ χιουμοριστικὴ ἑκατὸν εἴκοσι πέντε χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴν

ἀρχικὴ ἔκδοσή του. Ἀπὸ τὸ κεφάλαιο 28 καὶ μετὰ εἶναι ἡ σάγκα τοῦ Ἀχαάβ, ὄχι τοῦ Ἰσμαήλ. Ἡ συνολικὴ ἀναζήτηση βρίθει ἀντιφάσεων, ἀφοῦ ὁ Ἰσμαήλ, ἂν καὶ ἐξασφάλισε τὴν εὔνοιά μας, κερδίζοντας τὸν ἀναγνώστη, εἶναι ἀναξιόπιστος. Ὅπως ὁ Χὰκ Φὶν ψεύδεται γοητευτικά, ἁπλῶς καὶ μόνο γιὰ νὰ μὴ χάσει τὴν ἱκανότητα.

Ὁ Πὸλ Μπρότκορμπ στὸν *Λευκὸ κόσμο τοῦ Ἰσμαὴλ* (1965) χαρακτηρίζει τὸν ἀφηγητὴ σχετικιστή, ποὺ εἶναι μιὰ καλὴ ἀρχή. Κάντε ἕνα βῆμα παραπέρα καὶ πεῖτε πὼς ὁ Ἰσμαὴλ εἶναι ὁ Σαίξπηρ ποὺ ἐμφυτεύτηκε —ἀπὸ τὸν Σαίξπηρ— στὸν Μέλβιλ. Ἕνας κωμικὸς τοῦ πνεύματος, ἀποστασιοποιημένος ἀπὸ τὴν εἰρωνεία, ὁ Ἰσμαὴλ δίνει στὸν *Μόμπι-Ντὶκ* αὐτὸ ποὺ ὁ Μάρλοου δὲν μπόρεσε νὰ δώσει στὸν *Λόρδο Τζὶμ* καὶ σὲ ἄλλα κείμενα τοῦ Κόνραντ — μιὰ στάση ἀρκετὰ εὐρύχωρη γιὰ νὰ ἀγκαλιάσει ὅλα τὰ εἴδη τοῦ λόγου. Ὅπως τὸ πρωτότυπό του, ὁ Ἅμλετ, ὁ *Μόμπι-Ντὶκ* εἶναι ἕνα Ποίημα Χωρὶς Ὅρια.

Ὁ Σαίξπηρ εἶναι ἡ φλεγόμενη πηγὴ ἀπὸ τὴν ὁποία ἐκπορεύονται ὅλοι οἱ Ὑψηλοὶ Ρομαντικοί: Βρετανοί, Γερμανοί, Ἀμερικανοί, Ρῶσοι, οἱ πάντες. Ὁ Μέλβιλ εἶναι Ἀμερικανὸς Ὑψηλὸς Ρομαντικός, ἕνας ὀπαδὸς τοῦ Σέλεϊ χωρισμένος στὰ δύο, κεφάλι καὶ καρδιά, ποὺ πικράθηκε ἀπὸ τὸν Ἔμερσον γιὰ τὴν ὑποτιθέμενη ἀνεπάρκεια τοῦ σοφοῦ στὴν περιοχὴ τῆς καρδιᾶς. Ὁ Μέλβιλ εἶναι ὁ πιὸ σαιξπηρικὸς ἀπὸ ὅλους τοὺς συγγραφεῖς. Ὅπως ὁ Μάκβεθ, ὁ Ἀχαὰβ θέλει νὰ γκρεμίσει τὰ πάντα πάνω ἀπὸ αὐτόν, καὶ μὲ ἕναν τρόπο ποὺ θυμίζει Ἅμλετ, ὁ ἄρχοντας τοῦ *Πίκουοντ* φωνάζει ἐπίσης δυνατά: «*Χτύπα μέσα ἀπὸ τὴ μάσκα*», ἔτσι ὥστε τὸ «*ἀφῆστε τὸ εἶναι*» νὰ εἶναι πράγματι τὸ «*φινάλε τοῦ φαίνεσθαι*».[2]

Εἶναι παραπλανητικὸ νὰ ἀποκαλεῖ κανεὶς μεταφυσικὴ τὴν ἀναζήτηση τοῦ Ἀχαάβ, ἐκτὸς ἂν ἡ μεταφυσικὴ εἶναι ἐνσωματωμένη στὶς δυτικὲς θρησκευτικὲς δοξασίες: ζωροαστρικές, ἰουδαϊκές, χριστιανικές, ἰσλαμικές. Ὁ Ἀχαὰβ εἶναι ἕνας τυραννισμένος Ἰὼβ ποὺ ἀντεπιτίθεται καὶ δὲν θέλει νὰ δεχτεῖ τὴν τυραννία τοῦ Λεβιάθαν. Ὁ ἀγώνας ἔχει τὶς ρίζες του στὸν Ἰώβ (41:1-8):

> Μπορεῖς νὰ πιάσεις τὸν Λεβιάθαν μὲ ἄγκιστρο; ἢ νὰ βάλεις στὴ γλώσσα του χαλινάρι;
>
> Μπορεῖς νὰ δέσεις τὰ ρουθούνια του μὲ κρίκο; ἢ νὰ τρυπήσεις τὸ σαγόνι του μὲ ἀγκίστρι;

---

2. «Let be be finale of seem». Βλ. Οὐόλας Στίβενς, «Ὁ αὐτοκράτορας τοῦ παγωτοῦ» («The Emperor of Ice-Cream», 1923).

Μήπως σὲ παρακαλέσει καὶ σοῦ μιλήσει ἤρεμα;
Μήπως θελήσει νὰ κάνει συμφωνία μαζί σου; μήπως τὸν κρατήσεις δοῦλο σου γιὰ πάντα;
Θὰ παίξεις μαζί του ὅπως παίζεις μὲ ἕνα πουλί; ἢ θὰ τὸν δέσεις γιὰ τὰ κορίτσια σου;
Θὰ τραφοῦν μὲ τὶς σάρκες του οἱ σύντροφοί σου; ἢ θὰ τὸν μοιραστοῦν μὲ τοὺς ἐμπόρους;
Μπορεῖς νὰ γεμίσεις τὸ δέρμα του μὲ σίδερα; ἢ τὸ κεφάλι του μὲ καμάκια;
Βάλε τὸ χέρι σου πάνω του, νὰ θυμᾶσαι τὸν ἀγώνα, μὴν κάνεις τίποτε ἄλλο.[3]

Ἀπὸ τὰ παιδικά μου χρόνια ἀναρωτιόμουν γιατί τὰ «Ἀποσπάσματα» τοῦ Μέλβιλ, ποὺ προλόγιζαν τὸν *Μόμπι-Ντίκ*,[4] παρέλειπαν αὐτὸ τὸ πιὸ σχετικὸ ἀπὸ τὰ ἐδάφια. Ἀντίθετα, ἀνατρέχει στὸν Ἰὼβ γιὰ τὸ ἑξῆς:

Ὁ Λεβιάθαν κάνει νὰ λάμπει ἕνα μονοπάτι ξοπίσω του·
Θὰ νόμιζε κανεὶς τὴ θάλασσα ἄσπρη.

Πιὸ σωστά, δίνει μιὰ σπουδαία προφητεία τοῦ Ἡσαΐα:

Τὴ μέρα ἐκείνη, ὁ Κύριος μὲ τὸ αὐστηρό, μεγάλο καὶ δυνατὸ σπαθί του θὰ τιμωρήσει τὸν Λεβιάθαν, τὸ διεισδυτικὸ φίδι, τὸν Λεβιάθαν, αὐτὸ τὸ σκολιὸ φίδι, καὶ θὰ σκοτώσει τὸν δράκοντα τῆς θάλασσας.[5]

Ἀντιλαμβάνομαι ὅτι ὁ Μέλβιλ χτυπᾶ πλαγίως. Οἱ δυσάρεστοι κομπασμοὶ τοῦ Θεοῦ, ὅσον ἀφορᾶ τὴ βασιλεία του πάνω σὲ ὅλα τὰ παιδιὰ τῆς

3. Ἡ μετάφραση εἶναι ἀπὸ τὴ Βίβλο τοῦ Βασιλιᾶ Ἰακώβου. Τὸ ἀντίστοιχο ἐδάφιο στὴν ἑλληνικὴ μετάφραση τῶν Ἑβδομήκοντα εἶναι Ἰὼβ 40:25-32: *ἄξεις δὲ δράκοντα ἐν ἀγκίστρῳ, περιθήσεις δὲ φορβαίαν περὶ ῥῖνα αὐτοῦ; εἰ δήσεις κρίκον ἐν τῷ μυκτῆρι αὐτοῦ, ψελλίῳ δὲ τρυπήσεις τὸ χεῖλος αὐτοῦ; λαλήσει δέ σοι δεήσει, ἱκετηρία μαλακῶς; θήσεται δὲ μετὰ σοῦ διαθήκην; λήψῃ δὲ αὐτὸν δοῦλον αἰώνιον; παίξῃ δὲ ἐν αὐτῷ ὥσπερ ὀρνέῳ ἢ δήσεις αὐτὸν ὥσπερ στρουθίον παιδίῳ; ἐνσιτοῦνται δὲ ἐν αὐτῷ ἔθνη, μεριτεύονται δὲ αὐτὸν Φοινίκων ἔθνη; πᾶν δὲ πλωτὸν συνελθὸν οὐ μὴ ἐνέγκωσι βύρσαν μίαν οὐρᾶς αὐτοῦ καὶ ἐν πλοίοις ἁλιέων κεφαλὴν αὐτοῦ. ἐπιθήσεις δὲ αὐτῷ χεῖρα μνησθεὶς πόλεμον τὸν γινόμενον ἐν σώματι αὐτοῦ, καὶ μηκέτι γινέσθω.*

4. Ὅλα τὰ παραθέματα τοῦ *Μόμπι-Ντὶκ* ἀντλοῦνται ἀπὸ τὴν ἐξαιρετικὴ μετάφραση τοῦ Α.Κ. Χριστοδούλου (Herman Melville, *Μόμπι Ντίκ*, Gutenberg, Ἀθήνα 2006).

5. Ὁ Μπλοὺμ παραθέτει ἀπὸ τὴν ἀγγλικὴ Βίβλο, στὸ κείμενο τῶν Ἑβδομήκοντα διαβάζουμε: *Ἐν τῇ ἡμέρᾳ ἐκείνῃ ἐπάξει ὁ Θεὸς τὴν μάχαιραν τὴν ἁγίαν καὶ τὴν μεγάλην καὶ τὴν ἰσχυρὰν ἐπὶ τὸν δράκοντα ὄφιν φεύγοντα, ἐπὶ τὸν δράκοντα ὄφιν σκολιὸν καὶ ἀνελεῖ τὸν δράκοντα*, Ἡσαΐας 27:1.

ἀλαζονείας, θὰ εἶχαν φανεῖ πολὺ χοντρὴ πρόκληση. Ἡ ἴδια μέριμνα φανερώνεται στὰ κεφάλαια 41 καὶ 42, ὁ «Μόμπι-Ντὶκ» καὶ ἡ ὑπέροχη «Ἀσπρίλα τῆς φάλαινας». Στὸ κεφάλαιο 41, μιὰ σύντομη ἀναφορὰ στὸν Ἰὼβ ἀνοίγει τὴ δυνατὴ τελευταία παράγραφο:

> Ἰδοὺ λοιπὸν αὐτὸς ὁ ψαρομάλλης καπετάνιος ποὺ δὲ φοβόταν θεό· ποὺ κυνηγοῦσε βλαστημώντας, σὲ ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου, μιὰ φάλαινα σὰν τοῦ Ἰώβ· ἐπικεφαλῆς μάλιστα ἑνὸς πληρώματος ποὺ ἀπαρτιζόταν κυρίως ἀπὸ μιγάδες ἀρνησίθρησκους, κατακάθια καὶ κανίβαλους· ἐξασθενημένος ἐπίσης ἠθικὰ ἀπὸ τὴν ὑπεροχὴ ἢ σύνεση τοῦ Στάρμπακ —μιὰ στοιχειώδη σύνεση, ποὺ δὲν εἶχε καμιὰ ὑποστήριξη καὶ δὲν ἔκανε γιὰ τὸ σκοπό του—, ἀπὸ τὴν ἄτρωτη εὐθυμία τοῦ ἀδιάφορου καὶ παράτολμου Στὰμπ καὶ ἀπὸ τὴ μετριότητα ἐκείνη ποὺ ἦταν τὸ κυρίαρχο χαρακτηριστικὸ τοῦ Φλάσκ. Ἕνα τέτοιο πλήρωμα, μὲ τέτοιους ἀξιωματικούς, φαινόταν εἰδικὰ διαλεγμένο καὶ μαζεμένο ἀπὸ κάποια καταχθόνια μοίρα γιὰ νὰ τὸν βοηθήσει στὴν ἐκδίκησή του ποὺ εἶχε γίνει πιὰ ἔμμονη ἰδέα μέσα του. Πῶς εἶχε συμβεῖ καὶ ἀνταποκρίθηκαν τόσο πρόθυμα στὴ μανία τοῦ καπετάνιου — ποιά σατανικὴ μαγεία εἶχε μαγέψει τὶς ψυχές τους, ὥστε τὸ μίσος του νὰ μοιάζει μερικὲς φορὲς σχεδὸν σὰ δικό τους καὶ ἡ Ἄσπρη Φάλαινα ἕνας ἀνυπόφορος κοινὸς ἐχθρός, δικός του καὶ δικός τους· πῶς εἶχαν συμβεῖ ὅλα αὐτά — τί ἦταν ἡ Ἄσπρη Φάλαινα γι᾽ αὐτοὺς ἢ ἀκόμα πῶς μπόρεσε αὐτὴ νὰ παρουσιαστεῖ στὰ μάτια ὅλων, ἀσυναίσθητα, μὲ ἕναν ἀνυποψίαστο καὶ σκοτεινὸ τρόπο, σὰν ὁ μέγας δαίμονας τῆς ζωῆς τῶν θαλασσῶν ποὺ πάντα ξεγλιστράει — ὅλα αὐτὰ γιὰ νὰ τὰ ἐξηγήσει κανεὶς θά ᾽πρεπε νὰ βουτήξει πολὺ πιὸ βαθιὰ ἀπὸ ὅσο ἐγὼ ὁ Ἰσμαὴλ μπορῶ νὰ κατέβω. Πῶς ποῦ ὁδηγεῖ τὸ φρέαρ νὰ ξέρει κανεὶς ἐκεῖνος ὁ ὑπόγειος μεταλλωρύχος, ποὺ δουλεύει μέσα σὲ ὅλους μας, ἀκούοντας ἁπλῶς τὸ χτύπο τῆς σκαπάνης του, τὸν πνιχτὸ ἐκεῖνο χτύπο ποὺ μετακινεῖται διαρκῶς; Ποιός δὲν αἰσθάνεται τὸ ἀσυγκράτητο τίναγμα τοῦ ὅπλου στὸ μπράτσο; Ποιά βαρκούλα εἶναι δυνατὸ νὰ μὴν κουνιέται, καθὼς τὴ ρυμουλκεῖ ἕνα πλοῖο μὲ ἑβδομηντατέσσερα κανόνια; Ἐγώ, γιὰ παράδειγμα, ἔγινα ὑποχείριο τοῦ συγκεκριμένου τόπου καὶ χρόνου· στὸ μεταξὺ ὅμως, παρόλη τὴ βιασύνη μου νὰ ἀναμετρηθῶ μὲ τὴ φάλαινα, δὲν ἔβλεπα νὰ κρύβεται σὲ αὐτὸ τὸ κτῆνος παρὰ μόνο κάτι κακό, κάτι ἀφάνταστα κακό.[6]

Ὁ Ἰσμαὴλ προχωρεῖ βαθύτερα, στὸν περίφημο στοχασμό του γιὰ τὴν ἀσπρίλα τῆς φάλαινας:

---

6. Melville, *Μόμπι Ντίκ*, *ὅ.π.*, σ. 294-295.

Ἂν καὶ κανεὶς δὲν ξέρει ποῦ βρίσκονται ἐκεῖνα τὰ φρικτὰ πράγματα ποὺ τὸ μυστικό τους φανέρωμα μᾶς τρομάζει ἔτσι, παρόλ᾽ αὐτά, τόσο ἐγὼ ὅσο καὶ κεῖνο τὸ πουλάρι πιστεύουμε πὼς τὰ πράγματα ἐκεῖνα πρέπει κάπου νὰ ὑπάρχουν. Ἂν καί, ἀπὸ πολλὲς ἀπόψεις, ὁ ὁρατός μας κόσμος φαίνεται φτιαγμένος ἔτσι ὥστε νὰ κυριαρχεῖ ἡ ἀγάπη, οἱ σφαῖρες τοῦ ἀόρατου κόσμου φτιάχτηκαν ἔτσι ὥστε νὰ κυριαρχεῖ ὁ τρόμος.

Ἀκόμα ὅμως δὲ λύσαμε τὰ μάγια αὐτῆς τῆς ἀσπρίλας καὶ δὲ μάθαμε γιατί ἕλκει τόσο δυνατὰ τὴν ψυχή· καί, ἀκόμα πιὸ παράξενο καὶ πολὺ περισσότερο ἐκπληκτικό, γιατί νὰ εἶναι, ὅπως εἴδαμε κιόλας, σὲ πνευματικὰ ζητήματα τὸ πιὸ ἐκφραστικὸ σύμβολο —τί λέω, ἡ ἴδια ἡ καλύπτρα τῆς χριστιανικῆς θεότητας— καί, παρόλ᾽ αὐτά, παράλληλα μάλιστα, σὲ πράγματα ποὺ τρομοκρατοῦν ἐξαιρετικὰ τοὺς ἀνθρώπους, ὁ παράγοντας ὄντως ποὺ προκαλεῖ τὴ μεγαλύτερη φρίκη.

Μήπως τούτη ἡ ἀσπρίλα, μὲ τὴν ἀοριστία της, ὑποδηλώνει τὸ ἄψυχο κενὸ καὶ τὴν ἀπεραντοσύνη τοῦ σύμπαντος καὶ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ μᾶς μαχαιρώνει ἀπὸ πίσω, μπήγοντας μέσα μας τὴν ἰδέα τῆς μηδαμινότητας, ὅταν ἀντικρίζουμε τὴν ἄσπρη ἄβυσσο τοῦ γαλαξία; Ἢ μήπως ἄραγε αὐτὸ ὀφείλεται στὸ γεγονὸς πὼς τὸ ἄσπρο στὴν οὐσία εἶναι μᾶλλον ἡ ὁλοφάνερη ἀπουσία τοῦ χρώματος, καὶ ὄχι κάποιο χρῶμα, καὶ τὴν ἴδια στιγμὴ ἡ συνισταμένη ὅλων τῶν χρωμάτων; μήπως σ᾽ αὐτοὺς τοὺς λόγους ἄραγε ὀφείλεται ποὺ βλέπουμε νὰ ὑπάρχει μιὰ τέτοια, μεστὴ ἀπὸ σημασία, ἀσπρίλα, σὲ ἕνα ἀπέραντο τοπίο μὲ χιόνια — ἐκείνη ἡ ἄχρωμη καὶ τέλεια εἰκόνα τῆς ἀπουσίας τοῦ Θεοῦ, ποὺ μπροστά της ζαρώνουμε ἀπὸ τὸ φόβο; Κι ὅταν φέρνουμε στὸ νοῦ μας ἐκείνη τὴν ἄλλη θεωρία τῶν φιλοσόφων τῆς φυσικῆς, πὼς κάθε ἄλλο γήινο χρῶμα — κάθε ἐπιβλητικὸ ἢ ἐξαίσιο χρῶμα πάνω σὲ οἰκόσημα — οἱ γλυκιὲς ἀποχρώσεις τῶν οὐρανῶν καὶ τῶν δασῶν τὴν ὥρα ποὺ βασιλεύει ὁ ἥλιος· πώς, ναί, ὡς καὶ τὰ χρυσαφένια βελούδινα φτερὰ τῶν πεταλούδων καὶ τὰ λαμπερὰ μάγουλα τῶν κοριτσιῶν, πὼς ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι παρὰ ἔξυπνες ἀπάτες, ἰδιότητες ποὺ δὲν ὑπάρχουν στὴν πραγματικότητα μέσα στὰ ὄντα, ἀλλὰ προέρχονται ἁπλῶς ἀπ᾽ ἔξω, μὲ ἀποτέλεσμα ὅλη ἡ θεοποιημένη Φύση νὰ φτιασιδώνεται κυριολεκτικὰ σὰν ἑταίρα καὶ τὰ φτιασίδια της νὰ μὴ σκεπάζουν παρὰ τὸ ὀστεοφυλάκιο ποὺ κρύβει ἀπὸ μέσα· κι ὅταν προχωρήσουμε περισσότερο καὶ δοῦμε πὼς τὸ κρυφὸ καλλυντικὸ ποὺ δημιουργεῖ ὅλες τὶς ἀποχρώσεις της, ἐκείνη ἡ μεγάλη πηγή, τὸ φῶς, εἶναι αὐτὸ καθαυτὸ ἄσπρο ἢ ἄχρωμο πάντα καὶ πώς, ἂν ἐνεργοῦσε πάνω στὴν ὕλη, χωρὶς νὰ περνάει μέσα ἀπὸ κάτι ἐνδιάμεσο, θὰ ἔδινε σὲ ὅλα τὰ ἀντικείμενα, ἀκόμα καὶ στὶς τουλίπες καὶ στὰ τριαντάφυλλα, τὴ δική του ἄσπρη ἀπόχρωση· ἔχοντας ὅλα αὐτὰ στὸ μυαλό μας, βλέπουμε πὼς τὸ παράλυτο σύμπαν ξαπλώνει μπροστά μας ἕνα λεπρό· καί, σὰν τοὺς ξεροκέφαλους περιηγητὲς στὴ Λαπωνία, ποὺ ἀρνοῦνται νὰ

> φορέσουν χρωματιστὰ γυαλιά, γυαλιὰ ποὺ νὰ δίνουν στὰ πράγματα ἕνα κάποιο χρῶμα, ἔτσι ἀκριβῶς καὶ ὁ δυστυχὴς ἐκεῖνος, ποὺ δὲν πιστεύει σὲ τίποτα, ἀτενίζει, τυφλὸς κι αὐτός, τὸ τεράστιο ἄσπρο σάβανο ποὺ τυλίγει ὅλο τὸ θέαμα γύρω του. Σύμβολο λοιπὸν ὅλων αὐτῶν τῶν πραγμάτων ἦταν ἡ ἀλφοπρόσωπη φάλαινα. Ὕστερα ἀπὸ ὅλα αὐτά, αἰσθάνεσαι ἄραγε δέος μπροστὰ στὸ ἄγριο αὐτὸ κυνήγι;[7]

Ὁ τροπισμὸς τοῦ ἀδιάλλακτου κενοῦ, μιὰ κορυφαία εἰκόνα τοῦ ἀμερικανικοῦ ἑαυτοῦ μας, ἐπιβιώνει χάρη σὲ δύο μεγάλα πρότυπα, τὸ σαιξπηρικὸ καὶ τὸ μιλτόνειο. Στὸν Σαίξπηρ, τὸ κενὸ εἶναι τὸ κέντρο ἑνὸς στόχου ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἴσως ἐκπορεύεται τὸ γιὰ πάντα ἀστοχημένο σημάδι, ἡ *ἁμαρτία* τῆς ἀθηναϊκῆς τραγωδίας, ὅπως φωνάζει ὁ Κέντ: «*Κοίτα καλύτερα, Λήρ, κι ἄσε με νὰ παραμείνω / Τὸ ἀληθινὸ κενὸ τοῦ ματιοῦ σου*». Ὁ Μίλτον θρηνεῖ, κάνοντας ἐπίκληση τοῦ Ἁγίου Φωτὸς στὴν ἀρχὴ τοῦ *Χαμένου Παραδείσου* (Βιβλίο ΙΙΙ): «*Ἀντιμέτωπος μ᾽ ἕνα οἰκουμενικὸ κενό / Ἔχοντας στερηθεῖ καὶ χάσει τὰ ἔργα τῆς φύσης / Καὶ μὲ τὴν πόρτα τῆς σοφίας κλειστή*».

Τὸ σαιξπηρικὸ κενὸ γίνεται κενὸ τῆς Ντίκινσον καὶ τοῦ Χὰρτ Κρέιν. Τὸ κενὸ τοῦ Μίλτον προκαλεῖ μιὰ ἁλυσίδα ἢ ἀκολουθία δραματικῶν εἰκόνων ποὺ πάει ἀπὸ τὸν Σάμιουελ Τέιλορ Κόουλριτζ καὶ τὸν Οὐίλιαμ Οὐέρντσουερθ, ἀπὸ τὸν Πέρσι Μπὶς Σέλεϊ καὶ τὸν Ρόμπερτ Μπράουνινγκ στὴν ἀμερικανικὴ πομπὴ τοῦ Ἔμερσον καὶ τοῦ Οὐίτμαν, τοῦ Χόθορν καὶ τοῦ Μέλβιλ, μέχρι τὸν Στίβενς ποὺ τὸν στοιχειώνει ἡ φοβερὴ λευκότητα ποὺ θυμᾶμαι ὅταν στοχάζομαι ξανὰ τὴν ποίησή του: «*Ἐδῶ τὸ νὰ εἶσαι ὁρατὸς εἶναι τὸ νὰ εἶσαι λευκός / Τὸ νὰ εἶσαι ἀπὸ τὸ συμπαγὲς τοῦ λευκοῦ, τὸ ἐπίτευγμα / ἑνὸς ἐξτρεμιστῆ σὲ ἄσκηση*». Βαδίζοντας, ὁ γέρος ποιητής, στὴν ἄδεια παραλία, φωτισμένος ἀπὸ τὴ μεγάλη λάμψη τῶν σελαγισμῶν «*κοιτᾶ μὲ ἄδειο βλέμμα τὴν ἄμμο*».

Οἱ Ἡνωμένες Πολιτεῖες, θεωρούμενες ὡς μιὰ τελευταία δυτικὴ κουλτούρα, δὲν ἦταν ποτὲ ἕνα κενὸ ποὺ ἔπρεπε νὰ γεμίσει. Ὁ Ἔμερσον στὴν πιὸ εὐκτικὴ ἔγκλιση θὰ ἤθελε νὰ εἶναι ἕνας ἄνθρωπος χωρὶς παρελθὸν πίσω του, ὅμως ἤξερε καλύτερα. Ὁ Σαίξπηρ καὶ ὁ Μισὲλ ντὲ Μοντὲν ἦταν πάντα μαζί του. Ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἕντεκα συγγραφεῖς τοὺς ὁποίους πραγματεύεται τὸ βιβλίο αὐτό, μόνο ὁ Φόκνερ ἔμεινε ἀνεπηρέαστος ἀπὸ τὸν διαλεκτικὸ προφήτη τῆς Ἀμερικανικῆς Ἀνανέωσης. Ὁ Χόθορν, ὁ σιω-

---

7. *Στὸ ἴδιο*, σ. 308-310.