

The Athens Review

Αθηναϊκή Επιθεώρηση του Βιβλίου

Ιανουάριος 2016 • έτος 7ο - τεύχος 69 - τιμή 5€

of books

ΝΤΑΝΙΕΛ ΜΕΝΤΕΛΣΟΝ

Το μανιφέστο ενός κριτικού

Δημήτρης Δημηρούλης, Νταϊάνα Χάας

«Είμαστε όλοι ομοφυλόφιλοι»

Άρης Μπερλής

Η ασυνειδησία των ομοφοβικών

Αντώνης Εφραιμίδης

Επειδή λέω αυτά που σκέφτομαι

Ράιφ Μπαντάουι

Για την ιστορία μιας ουτοπίας

Σβετλάνα Αλεξίεβιτς

Προφητεύοντας το Μπατακλάν

Πέτρος Μαρτινίδης

Γιατί δεν είμαι βιβλιοσυλλέκτης

Χ. Λ. Μένκεν

Γιώργος Θ. Μαυρογορδάτος

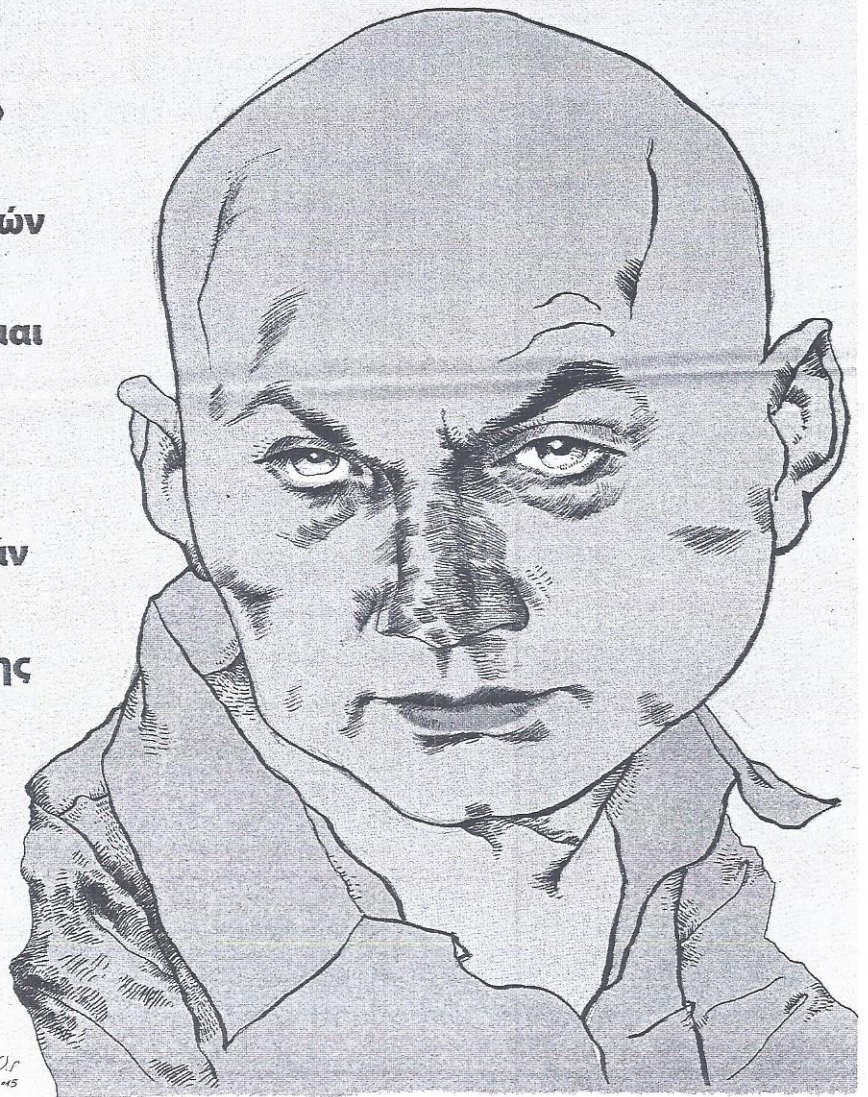
Κώστας Κωστής

Το μυστήριο του ISIS

Ανώνυμου

Σταύρος Ζουμπουλάκης

Γιάννης Δημητρακάκης



Κ. Δημητρίου
2015

Αλέξανδρος Κεσίσογλου

Ένας Γερμανός Μουσταφά

ISSN 1792-0914
9 771792 091002 01

Ο καθαφικός Αμερικανός

Μικρή επίσκεψη στα δοκίμια του Δανιήλ Μέντελσον

Από τον ΔΗΜΗΤΡΗ ΔΗΜΗΡΟΥΛΗ

Ντάνιελ Μέντελσον,
Περιμένοντας τους βαρβάρους
και άλλες ιστορίες, μτφρ. Μαργαρίτα
Ζαχαριάδου, Πατάκι, Αθήνα 2016

Συναπαντήθηκα για πρώτη φορά με τον Δανιήλ Μέντελσον το 2009, όταν διάβασα τις καθαφικές του μεταφράσεις.¹ Εκείνη την εποχή ήμουν περιπλανώμενος στο καθαφικό ποιητικό σύμπαν και δεν μπορούσα να αγνοήσω τίποτα σχετικό με τις εργώδεις έρευνές μου.² Για την ίδια τη μετάφραση των «αναγνωρισμένων» και των «ατελών» ποιημάτων του Καβάφη, μολοντί διέκρινα την υπεύθυνη αναμέτρηση με το πρωτότυπο, κράτησα επιφυλάξεις. Κυρίως, γιατί δεν θεωρούσα τον εαυτό μου αρμόδιο να εκφέρει γνώμη αλλά και γιατί εκείνη τη στιγμή με απασχολούσε ο ελληνικός Καβάφης. Πρόσεξα όμως τις εισαγωγές και τα σχόλια του Μέντελσον, επειδή με ενδιέφεραν άμεσα για την έκδοση του συνολικού καθαφικού έργου που είχα αναλάβει να διεκπεραιώσω.

Πολύ γρήγορα διαπίστωσα ότι τόσο οι πληροφορίες όσο και οι απόψεις δεν προέρχονταν από έναν απλό μεταφραστή αλλά από έναν πολυμαθή scholar. Αυτόν που στα ελληνικά κάποτε θα ονομάζαμε *λόγιο* αλλά που τώρα ταιριάζει καλύτερα να αποκαλέσουμε *συγκροτημένο φιλόλογο*. Αντιλήφθηκα επίσης ότι το εγχείρημα του Μέντελσον ήταν διπλό: όχι μόνον να μεταφράσει τον Καβάφη αλλά να γνωρίσει τον ποιητή και το λογοτεχνικό περιβάλλον του στο αγγλόφωνο κοινό.³ Ως προς αυτό η αγγλική έκδοση ήταν πολύ ανώτερη από τις έως τότε εν κυκλοφορία ελληνικές. Σαν γενικότερη διαπίστωση κράτησα την ισορροπημένη συνύπαρξη της ενδελεχούς μελέτης με την κριτική εγρήγορση.

Αργότερα, είχα και μια δεύτερη συνάντηση μαζί του με αφορμή το θέμα της



Ο Ντάνιελ Μέντελσον το 1982.

ομοφυλοφιλίας του Καβάφη. Ένα θέμα που απασχόλησε τους μελετητές εξ αρχής με διάφορους τρόπους και που άγγιζε ταυτόχρονα τη βιογραφία του και την ποίησή του. Με αφορμή ωστόσο το επετειακό έτος 2013 (150 χρόνια από τη γέννηση και 80 από τον θάνατο του ποιητή) εντάθηκε η εστίαση στο ζήτημα και μάλιστα προτάθηκε ως κύρια και καίρια σκόπευση για την πρόσληψη και κατανόηση του ποιητικού έργου. Τα κλίμα υπήρξε ευνοϊκό όχι μόνο γιατί προετοίμασαν το έδαφος οι θιασώτες των σπουδών φύλου (ιδιαίτερα εκείνοι που εκπροσωπούσαν τις gay και queer εκδοχές), αλλά και γιατί

η συγκυρία απαιτούσε έναν Καβάφη «αντισυμβατικό», έναν ποιητή-ήρωα που να επισκιάζει το έργο του για να υπηρετήσει επείγουσες ανάγκες στη σταυροφορία περί σεξουαλικής ταυτότητας.

Η μονομερής αυτή ερμηνεία του πολυειδούς και πολυδύναμου καθαφικού έργου, η οποία διέθετε ένα μόνο κλειδί και τον χρωμάτιζε αυταρχικά, όχι ως ποιητή που έγραψε ποιήματα και με την ιδιότητα του ομοφυλόφιλου, αλλά ως πρωτίστως ομοφυλόφιλο που τύχχανε να είναι και ποιητής,

αμφισβητήθηκε επανειλημμένα από τον Μέντελσον με το επιχείρημα ότι η καθαφική ποίηση αδικείται αν *μία* ιδιότητά της σκεπάσει όλες τις άλλες, δηλαδή αν τεθεί στη υπηρεσία δογματικών θεωρήσεων ή φανατικών ιδεολογημάτων. Και στην περίπτωση αυτή η κριτική άποψη αντλούσε την εγκυρότητά της από τη μεθοδική γνώση τόσο του καθαφικού έργου όσο ολόκληρου του καθαφικού κόσμου.

Ενδεικτικά έχει δηλώσει για το ζήτημα αυτό: «Ο Καβάφης είναι ένας γκέι ποιητής, αυτό είναι προφανές στα ρηονικά ποιήματά του, αλλά την ίδια στιγμή έχεις την αίσθηση ότι όσα λέει αφορούν τον καθένα. [...] Δεν μπορείς να περιορίσεις την ποίηση του Καβάφη σε ένα ειδικό κοινό. Άλλωστε, αν η ποίησή του δεν είναι για όλους, ποιος ο λόγος να ασχοληθείς μαζί της; [...] Εκτιμώ ότι πρέπει να δούμε τον Καβάφη πέρα από το ζήτημα της σεξουαλικότητας. [...] Δεν αρνούμαι τη σημασία της ομοφυλοφιλικής επιθυμίας στην ποίησή του, όμως ο Καβάφης δεν γράφει γκέι λογοτεχνία. Αν εστιάσουμε αποκλειστικά στην ομοφυλοφιλία του, περιθωριοποιούμε την υπόλοιπη ποίησή του. Χρειάζεται να προσεγγίσουμε τον Καβάφη με μια θεωρία που να συνυπολογίζει τα πάντα».⁴

Η πολύτροπη συνεισφορά του στις καθαφικές σπουδές δεν έπαψε ποτέ να τονίζει πόσο περιορίζουν την ποιητική δραστηριότητα του καθαφικού λόγου οι ιδιοκτησιακές χρήσεις του ποιητή που απομονώνουν ένα γνώρισμα του έργου του και το κάνουν σημαία των δικών τους επιδιώξεων. Και επειδή ο συρμός έφερε στο προσκήνιο την ομοφυλοφιλία, ο Μέντελσον, αναγνωρίζοντας ότι το ζήτημα αυτό είναι σημαντικό για τη μελέτη της καθαφικής ποιητικής, φροντίζει να πάρει ασφαλείς αποστάσεις από εκείνους που θέλουν το «ομοφυλόφιλος» να υποκαθιστά τη λέξη «ποιητής», δηλαδή από εκείνους που συρρικνώνουν την ανάγνωση της καθαφικής ποίησης έως ασφύζιας

για να χωρέσει στον κριτικό μονόδρομο τους. Όλοι μπορούν να διεκδικούν τον Καβάφη, κανείς όμως δεν μπορεί να τον οικειοποιείται μονομερώς και ολοκληρωτικώς.

Με αυτές τις προϋποθέσεις παρακινήθηκα να διαβάσω και άλλα κείμενα του Μέντελσον-άρχισα μάλιστα να παρακολουθώ σποραδικά όσα δημοσίευε σε περιοδικά όπως *The New Yorker*, *The New York Review of Books* και *The New York Times Book Review*. Παρατήρησα πόσο μεγάλη απήχηση είχαν οι κριτικές του για δημοφιλείς τηλεοπτικές σειρές όπως το *Game of Thrones* και το *Mad Men*. Για το τελευταίο μάλιστα υπήρξαν πολλές και έντονες αντιδράσεις, αφού η άποψη του Μέντελσον δεν συμφωνούσε με την καθιερωμένη αποδοχή που είχε άλλωστε την υποστήριξη πολλών έγκυρων μέσων ενημέρωσης. Δεν ήταν λίγοι εκείνοι που θεώρησαν τη διαφοροποίησή του υπερβολική, ένα είδος περιφρονητικής συγκατάβασης απέναντι σε κάτι επιτυχημένο και δημοφιλές.

Η αρχική μου διαπίστωση (εκ των πραγμάτων προσωρινή) ότι στα κείμενά του συνεργάζονται και (ενίοτε) διαγκωνίζονται ο λόγιος με τον κριτικό επιβεβαιώθηκε αλλά αποδείχτηκε ανεπαρκής. Δύο καινούρια και σημαντικά στοιχεία ζητούσαν επίμονα να ενταχθούν στο κάδρο που είχα ετοιμάσει γι' αυτόν. Το πρώτο ήταν το πεδίο των πολιτισμικών σπουδών που είχε και έχει ιδιαίτερη πέραση στις Ηνωμένες Πολιτείες και στην επικαιρότητα του οποίου ο κριτικός και λόγιος Μέντελσον απολάμβανε στη γραφή την επαφή με τα δρώμενα του προσκηνίου, επιζητώντας έτσι την άμεση διάδραση με το αναγνωστικό του κοινό. Το δεύτερο, που απορρέει από το πρώτο, ήταν η ταυτόχρονη συσχέτιση των κειμένων του δυτικού πολιτισμού, και ιδιαίτερα της ελληνικής και ρωμαϊκής αρχαιότητας,⁵ με τον κόσμο τού σήμερα, επομένως και με τις νέες μορφές επικοινωνίας που επηρεάζουν δραστικά την τέχνη και τη λογοτεχνία.

Θέατρο, κινηματογράφος και τηλεόραση συμμετέχουν σε αυτή την επίμονη άσκηση κριτικής που αποβλέπει σε κάτι εξαιρετικά ασυνήθιστο: στην αποτίμηση του πολιτισμικού παρόντος υπό την διαρκή εποπτεία του πολιτισμικού παρελθόντος. Αν θέλει κανείς μια πρώτη φράση για να διαβάσει και να κατανοήσει τον Μέντελσον, ίσως αρκεί να πω ότι έχει μπροστά του έναν γόη της γραφής που επιδιώκει να είναι τρέντι (δηλαδή του συρμού και του παραδαρμού), την ίδια στιγμή που συνοδεύει την άσκηση μιας τέτοιας γοητείας με το απαιτητικό (κάποτε αυστηρό) βλέμμα του λογίου στοχαστή, ο οποίος γνωρίζει ότι η κρι-

Φωνές

Ήσαντες φωνές με' ἀποσημένους
ἐρείων πού πεθαίαν, ἢ ἐρείων πού ἔιναν
για' μᾶς χαμένοι σάν τῶς πεθαμένους.

Κάποτε μᾶς δα' ὄντα' μας ὀμζούνε'
κάποτε μᾶς δὴν σέφι τῶς ἀνὸς τῶ μωζό.

Καί' με' δὴν ἦχο δὴν για' μᾶς ὀμζή' ἐσθρῶν
ἦχοι ἀπὸ τῆν σφῶν πῶτος δὴν ἦχο μᾶς —
σάν μουσική, τῶν νύχτα, μαυροτή, πού σδὴν.

Κ. Τ. Καβέλιος

Το ποίημα «Φωνές» γράφτηκε το 1903 και δημοσιεύθηκε το 1904. Αρχείο Καβάφη (Ίδρυμα Ωνάση).

τική του γνώμη πρέπει να παρουσιάζεται τεκμηριωμένη και πρωτότυπη. Ορισμένοι στην Αμερική τον αποκαλούν *cultural critic*, ένα χαρακτηρισμό που θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει ακριβή, αν δεν άφηνε απέξω την ακαδημαϊκή λογιστή του Μέντελσον, καθώς και την πίστη του στην αξία της εξειδίκευσης.

Αυτό τέλος πάντων είναι, σε γενικές γραμμές, το στοίχημα και σε αυτό έχει στηρίξει την προσωπική του υπόθεση με τη γραφή. Δεν πάσχει από τη συνηθισμένη καταπίεση της επιθυμίας πολλών κριτικών να γράψουν λογοτεχνία, επιθυμία που τους οδηγεί να μετατρέπουν τη μυθοπλαστική έφεσή τους σε κριτικές εξάρσεις ή, το χειρότερο, σε χολερικές αντιδράσεις. Ο Μέντελσον, όπως ομολογεί ο ίδιος, είναι ένας φυσικός, εκ γενετής, κριτικός: «Όταν ήμουν δεκαεννιά ... και φανταζόμουν ότι θα μεγαλώσω και θα γίνω συγγραφέας, δεν ονειρευόμουν ότι θα γίνω μυθιστοριογράφος ή ποιητής. Ήθελα να γίνω κριτικός. Νόμιζα ότι η κριτική είναι κάτι εξαιρετικό και έβρισκα τους κριτικούς θαυμαστούς. Αυτό συνέβαινε γιατί μάθαινα από αυτούς».⁶

Ο κριτικός λόγος του έχει όντως τη δική του ιδιωματική ταυτότητα στη διαμόρφωση της οποίας συνεργάστηκαν πολλοί παράγοντες ποικιλοτρόπως. Η συνεργασία όμως ούτε εύκολη φαίνεται ούτε ανέφελη από αντιφάσεις. Ήδη έχω αναφέρει την εντατική συνύπαρξη της λεπτολόγου λογιστήνης

με την κριτική ψιλοβελονιά. Σε αυτό το πεδίο πρέπει να τονιστούν επιπροσθέτως τρεις καθοριστικοί όροι: ο πρώτος είναι η κλασική του παιδεία, η οποία διαθέτει επιφανή εχέγγυα (καλές σπουδές και μια διδακτορική διατριβή για τον Ευριπίδη που εκδόθηκε από το Oxford University Press⁷), ο δεύτερος είναι η εβραϊκή καταγωγή του (με σημείο αναφοράς ένα κείμενο οικογενειακής ρυθομέτρησης⁸) και ο τρίτος η ομοφυλοφιλία του (όπως εκτίθεται σε κείμενα αυτοβιογραφικής εξομολόγησης και υπαρξιακής διεκδίκησης⁹).

Χωρίς τον συνυπολογισμό αυτών των στοιχείων είναι δύσκολο να κατανοήσει κανείς τον Μέντελσον. Ωστόσο η εικόνα, για να είναι επαρκής, πρέπει να τοποθετηθεί εκεί που ανήκει: στις Ηνωμένες Πολιτείες της μεταμοντέρνας συνθήκης. Ο Μέντελσον, ως εμμανής της ιστορίας και του κειμένου, γνωρίζει όσα προηγήθηκαν αλλά, ουσιαστικά, διαμορφώθηκε στο περιβάλλον της λογοτεχνικής θεωρίας και των πολιτισμικών σπουδών, όπως αναπτύχθηκαν κυρίως από το 1980 κι έπειτα. Χωρίς την αμερικανική εκδοχή αυτών των εξελίξεων η εικόνα θαλώνει, ιδιαίτερα για τον Έλληνα αναγνώστη.

Εδώ χρειάζεται μια διευκρίνιση: ο Μέντελσον συστηματικά και σχολαστικά αποφεύγει τη θεωρία, όπως τη γνωρίζουμε στην ακαδημαϊκή της εκδοχή, αποφεύγει επίσης να αναμιχθεί σε έριδες άλλων εποχών (αποδόμηση, μεταστρουκτουραλισμός, κριτική θεωρία, αλτουσεριανός μαρξισμός, λακανισμός, μπαχτινισμός και τα συναφή) που

εμπλέκουν ονόματα του παλαιού ή του νεότερου συρμού (λ.χ. Ντεριντά, Φουκά, Χάμπερμας, Τζέημσον, Ζίζεκ, Ήγκλετον και τα παρόμοια). Δεν συμμετέχει ούτε ανταποκρίνεται σε όλα αυτά,¹⁰ φροντίζει αντίθετα να αναδείξει την πρωτοτυπία της δικής του φωνής και να κρατήσει τους εισβολείς (παλαιούς και νέους) σε απόσταση.

Ως κριτικός που γνωρίζει ότι το ύφος είναι ύψιστη σκηνοθεσία αναπτύσσει συντονισμένες τεχνικές που συνδέουν τη γνώση και την παιδεία του με τον κατάλληλο λόγο. Βέβαια, η δυσανεξία στη θεωρητική σκέψη δεν δηλώνει απόλυτη αποξένωση, αφού η κύρια τεχνική της κριτικής του μεθόδου καταλήγει άλλοτε στη διατύπωση μιας θεωρητικής πρότασης ή κρίσης και άλλοτε υπηρετεί, με μικρές αλλά διεισδυτικές υποδείξεις, την οικοδόμηση ενός θεωρητικού επιχειρήματος.¹¹ Συχνά, εκεί που δεν το περιμένει κανείς, ανατρέπει την προσδοκία που έχει καλλιεργήσει το ίδιο το κείμενό του και, σε μια επίδειξη δεξιότεχνης παρέκκλισης, προτείνει κάτι ευφές και ασυνήθιστο που καταλαμβάνει τον αναγνώστη εξ απορόπτου. Η ροπή αυτή δεν μπορεί φυσικά να αναπτυχθεί χωρίς την προσφυγή, όχι σε μια θεωρητική σχολή, αλλά στον θεωρητικό στοχασμό εν γένει.

Μια εκλογή από τα πιο αντιπροσωπευτικά δοκίμια¹² του Μέντελσον δημοσιεύτηκε, με τον καθαφρονικό τίτλο *Waiting for the Barbarians. Essays from the Classics to Pop Culture*, από τις εκδόσεις του NYRB το 2012. Ο υπότιτλος, πέρα από την εκδοτική έμφαση, είναι όντως ακριβής και δίνει συνοπτικά το άνοσμα που διαγράφει η θεματική του βιβλίου. Θεωρώ ότι είναι ευτυχές γεγονός η μετάφραση αυτών των δοκιμίων στα ελληνικά από τις εκδόσεις Πατάκη. Ο Έλληνας αναγνώστης διαβάζοντας τα κείμενα του Μέντελσον πρέπει να ξεσυνήθισει τα στερεότυπα που έχει μάθει και να δοκιμασθεί στη διαφορετική θεώρηση της κριτικής πράξης που συνοδεύεται από την κατασκευή ενός προσωπικού ύφους. Επίσης πρέπει να ξεσυνήθισει την, κατά κανόνα, βολεμένη και μαραζωμένη ελληνική κριτική και να τοποθετηθεί απέναντι στη λελογισμένη άσκηση της διαφώνιας και της επίκρισης. Ο Μέντελσον δεν κρύβει τις συμπάθειές του ούτε διατάζει να επαινέσει ή να αναγνωρίσει. Όταν το φέρνει η περίπτωση όμως, ο λόγος του, με τη βοήθεια της κοφτερής ειρωνείας ή της ευγενικής αντίρρησης, υποστηρίζει μια γνώμη που εμφανίζεται ταυτόχρονα τεκμηριωμένη και απεριφραστή.

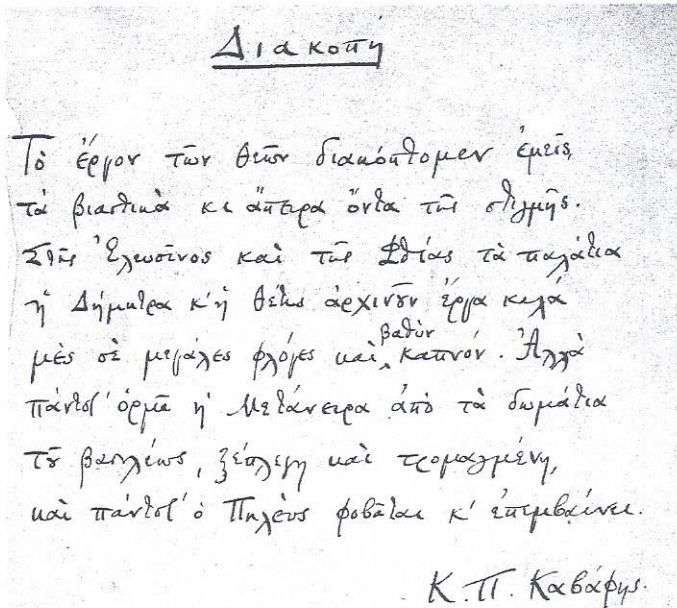
Ξεχωριστή θέση στη σύναξη αυτή έχουν οι κρίσεις του για κινηματογραφικά έργα που βασίζονται σε λογοτεχνικά κείμενα του παρελθόντος ή του παρόντος.

Βασική αρχή σε όλες τις περιπτώσεις είναι να κριθεί η σκηνοθετική πρόταση έναντι του λογοτεχνικού έργου. Η κρίση δεν είναι σχηματική ή σχολαστική αλλά διέπεται από μια σημαντική προϋπόθεση: η κινηματογραφική εκδοχή, χωρίς να προδώσει τα κείμενα ή τα ιστορικά δεδομένα, πρέπει να μεταφέρει ένα μήνυμα ή να διατυπώνει μια πρόταση που να είναι ουσιαστική για τον σημερινό άνθρωπο. Να μην κινείται δηλαδή στην επιφάνεια, επαναλαμβανοντας στερεότυπα ή ενδίδοντας στις απαιτήσεις της χοντροκομμένης εκλαϊκευσης. Κρίνοντας το τελικό αποτέλεσμα, ο Μέντελσον συνοψολογίζει βέβαια και τους άλλους παράγοντες: την ποιότητα του σεναρίου, την ενδυματολογική αισθητική, το παίξιμο των ηθοποιών, τις ιδεολογικές συμβάσεις και πλήθος λεπτομερειών που αναφέρονται στη ρητορική της κινηματογραφικής εικόνας. Αξίζει εδώ να δούμε επιτροχάδην κάποια παραδείγματα.

Κρίνοντας τις *Ωρες* του Στίβεν Ντάλντρι, υφάινει έναν διακειμενικό καμβά εντός του οποίου το φιλμ συνομιλεί πολυσχιδώς με το ομώνυμο μυθιστόρημα του Μάικλ Κάννινγκχαμ, το οποίο, με τη σειρά του, συνομιλεί με το μυθιστόρημα η *Κυρία Ντάλλογουεϊ* της Βιρτζίνια Γουλφ. Αφού επαινέσει την «οπτική φαντασία» του σκηνοθέτη και παραδέχεται ότι η ταινία είναι «σοβαρή και συγκινητική [και] επιτυγχάνει πολλούς από τους στόχους της: μεταξύ άλλων επειδή εκαιτίας της πιθανότατα θα διαβάσουν την *Κυρία Ντάλλογουεϊ* πολλοί, πολλοί περισσότερο από όσους είχε ποτέ ονειρευτεί η *Βιρτζίνια Γουλφ*», παρατηρεί ότι «οι δημιουργοί της ταινίας συμπαθούν τις γυναίκες με τον τρόπο που η *Βιρτζίνια Γουλφ* φοβόταν πως τις συμπαθούν οι άνδρες συγγραφείς. Αυτές οι γυναίκες μορφές αποδεικνύονται τελικά πιο συμβατικές, λιγότερο εκλεπτυσμένες από ό,τι είχαν κατά νου τόσο ο Κάννινγκχαμ όσο και η *Γουλφ*».

Το σλάλομ μεταξύ θετικών κρίσεων και αισθητικο-ιδεολογικών αντιρρήσεων τελειώνει με μια υπόδειξη που συμπυκνώνει και την έμμεση (θα έλεγα κρυπτική) αμφισβήτηση μιας ταινίας που κρίνεται κατά τα άλλα θετικά. «Ήταν ίσως αναπόφευκτο πως, από όλα τα στοιχεία του σπουδαίου της μυθιστορημάτος, εκείνο που θα έπρεπε να είχε αναπαραστήσει επιτυχέστερα η ταινία είναι η πεποίθηση της *Κλαρίσσα Ντάλλογουεϊ* – και όχι της *Βιρτζίνια Γουλφ* – πως ό,τι είναι πραγματικά παράξενο, αντισυμβατικό και εκλεπτυσμένο πρέπει να θυσιάζεται ώστε εμείς οι υπόλοιποι να νιώθουμε την ομορφιά, να νιώθουμε τη χαρά της ζωής».

Εκεί όμως που διαπρέπει ο Μέντελσον είναι όταν καλείται να κρίνει χολιγουντιανές ταινίες που μετα-



Το ποίημα «Διακοπή» γράφτηκε το 1900 και δημοσιεύθηκε το 1901. Αρχείο Καβάφη (Ίδρυμα Ωνάση).

φέρουν στη δική τους νοοτροπία αρχαιοελληνικά θέματα. Για τον Αλέξανδρο του Όλιβερ Στόουν, αφού εισαγάγει τον αναγνώστη με σαφήνεια και συντομία στη φιλολογική ζώνη, διαπιστώνει ότι «η αφήγηση δίνει, πράγματι, μια αίσθηση προχειρότητας, [...] Η επεξεργασία όσων στοιχείων συνωστίζονται μέσα στην ταινία είναι συχνά τόσο επιφανειακή, που τα καθιστά ακατανόητα για εκείνους που δεν γνωρίζουν εκ των προτέρων τον βίο του Αλέξανδρου [...], ο ηθοποιός αδυνατεί να μεταδώσει από μόνος του το μεγαλείο αυτό [...] έχει ένα πρόσωπο πονηρού απαισιώσκου, που δεν προδίδει καθόλου τι συμβαίνει μέσα στο κεφάλι του».

Ακόμη πιο απορρηπτικός είναι για το εκτρισματικό 300, την ταινία που εμφανίζει την μάχη των Θερμοπυλών σαν εφετζίδικη καρικατούρα. Η απόρριψη όμως συνοδεύεται από μια ακροτελεύτια πρόταση για τον τρόπο που πρέπει να αντιμετωπίζεται η συναφής αρχαιοελληνική θεματική. Η πρόταση αυτή, συνδυασμένη με την κατεδαφιστική κριτική για την ταινία, αποδίδει παραστατικά μια από τις μεγάλες αρετές του Μέντελσον: να χρησιμοποιεί τα δεδομένα ως αφορμές για να διατυπώσει τη δική του θεώρηση των πραγμάτων:

«Για να υπηρετήσουν καλύτερα τα θέματά τους, τις εντυπωσιακές ανόδους και τις φρικτές πτώσεις, οι τραγωδοί επεξεργάστηκαν και τελειοποίησαν όλο το φάσμα των στοιχείων και των τεχνικών που αργότερα έγιναν η πολιτισμική κληρονομιά του δυτικού θεάτρου: την οργανικά συνεπή πλοκή, που δηλώνει ότι κάθε τέλος αποτελεί λογικό και αναγκαίο αποτέλεσμα της αρχής: την ανάπτυξη των

χαρακτήρων όπως αυτή εκφράζεται τόσο στους μονολόγους όσο και στους διαλόγους: τη μεστή νοήματος δυναμική της εισόδου και της εξόδου των χαρακτήρων, του οπτικού θεάματος και των αντισηματικών λυρικών εξάρσεων. Από τότε τα στοιχεία αυτά έχουν αποτελέσει, με τον έναν ή με τον άλλο τρόπο, το υπόβαθρο για κάθε είδους θεατρική ψυχαγωγία, από τη βενετσιάνικη όπερα έως τη σαπουνόπερα, από τον Σαίξπηρ έως τον Πόλεμο των Άστρων. Το γεγονός ότι οι τόσο επίπεδοι και στιλιζαρισμένοι 300 του Ζακ Σνάντερ – που αναφέρονται στη δραματική ιστορία των Περσικών Πολέμων χωρίς όμως να έχουν κανένα χαρακτηριστικό του δράματος και κανένα σοβαρό ενδιαφέρον για την ιστορία γενικά – μάχονταν στις αίθουσες κάποια από τα μεγαλύτερα πλήθη από καταβολής κινηματογράφου σε κάνει να αναρωτιέσαι μήπως η παράδοση που ξεκίνησε στις Θερμοπύλες τελείωσε επίσης εκεί».

Το παράθεμα αποδεικνύει πιστεύω αυτό που θέλω να τονίσω: η σοβαρή κριτική στηρίζεται στη γνώση και επενδύει στην κρίση: εκφράζει απόψεις με ενδιαφέροντα τρόπο, έτσι ώστε ο σημερινός αναγνώστης να θέσει σε λειτουργία τη δική του γνώμη και τη δική του δημιουργική απορία ή αναζήτηση. Ο Μέντελσον κολλάει σαν στρείδι στην επικαιρότητα αλλά δεν έχει καμιά αυταπάτη ότι το πραγματικό παιχνίδι παίζεται αλλού. Όπως για παράδειγμα όταν, αφήνοντας πίσω του μια αχρείαστα λεπτομερή παρουσίαση της ταινίας *Μπρόκμπλακ Μάουνταιν*, ρίχνει το βέλος του στην καρδιά του στόχου, εκεί που κατοικούν οι ευλαβείς της τέχνης και οι φαρισαίοι της

ηθικής (αυτοί που λένε «ωραία ταινία, με πανανθρώπινο νόημα», αλλά παρακάμπτουν το «κουσούρι» που τους ενοχλεί).

Σε αυτούς ο Μέντελσον απαντά απλά και εύστοχα: «Επειδή θαυμάζω κι εγώ όπως όλοι τις πολλές και μεγάλες αρετές της ταινίας, μου φαίνεται αναγκαίο να αντιταχθώ στην ειδική αυτή έκφραση πάνω στον τρόπο προώθησης και υποδοχής της. Γιατί το να δεις το *Μπρόκμπλακ Μάουνταιν* ως ερωτική ιστορία, ή ακόμα και ως ταινία περί οικουμενικών ανθρώπινων αισθημάτων, ισοδυναμεί με σοβαρότατη παρανόηση – και μοιραία με υποβάθμιση του αληθινού της επιτεύγματος. Το πραγματικό επίτευγμα δεν είναι ότι λέει μια οικουμενική ερωτική ιστορία που τυχαίνει να έχει γκέι χαρακτήρες, αλλά ότι λέει μια ξεκάθαρα γκέι ιστορία που τυχαίνει να είναι τόσο καλοεπιμενη ώστε οποιοσδήποτε άνθρωπος με αισθηματα να συγκινείται απ' αυτήν».

Στάθηκα περισσότερο στον κινηματογράφο γιατί θεωρώ ότι ο Μέντελσον έχει έναν μοναδικό τρόπο να εντάσσει το είδος αυτό τέχνης στα ενδιαφέροντα της πολιτισμικής κριτικής. Ο αναγνώστης της συγκεκριμένης συλλογής μπορεί ωστόσο να περιπλανηθεί και σε διπλανά λιβάδια, όπου θα συναντήσει τον φιλόλογο Όσκαρ Ουάιλντ, τον Κανένα τον Φίλιπ Ροθ, τον παρεξηγημένο Ευριπίδη, τον Τέννεσον Ουίλλιαμς, ταλαιπωρημένο από το θέατρο του Μπρόντγουεϊ, τις γυναίκες του Πέδρο Αλμοδοβάρ, τον άκαβα ματαιωμένο ποιητή Ρεμπό, τις πολυφერνες ταινίες *Τροία* και *Άβαταρ*, τον πολιτογραφημένο Μανιάντ Εγγλέζο Πάτρικ Λι Φέρμιρ, τους γιάνκηδες *Βατραχούς* του Αριστοφάνη και, τέλος, τον ίδιο τον Δανιήλ Μέντελσον, αυτοβιογραφούμενο ως «μικρό αμερικάνο» που αναζητά την ταυτότητά του στη ζωή και στη γραφή, ή μάλλον στη ζωή δια της γραφής. Και ο κατάλογος δεν τελειώνει σε αυτά.

Φαντάζομαι εντούτοις ότι τα δύο κείμενα για τον Καβάφη συγκροτούν περισσότερο την προσοχή και το ενδιαφέρον του Έλληνα αναγνώστη. Στο πρώτο («Η καλή ποίηση στα καλύτερά της») δίνεται με συνοπτικό αλλά περιεκτικό τρόπο το εργοβιογραφικό πορτρέτο του ποιητή και υποδεικνύονται τα κύρια γνωρίσματα της ποίησής του, όχι απλώς για να διεκπεραιωθεί ένα εγχείρημα πληροφόρησης και μύησης, αλλά για να προετοιμαστεί, κατά την προσφιλή μέθοδο του Μέντελσον, το έδαφος στο οποίο θα σπείρει τη δική του γνώμη.

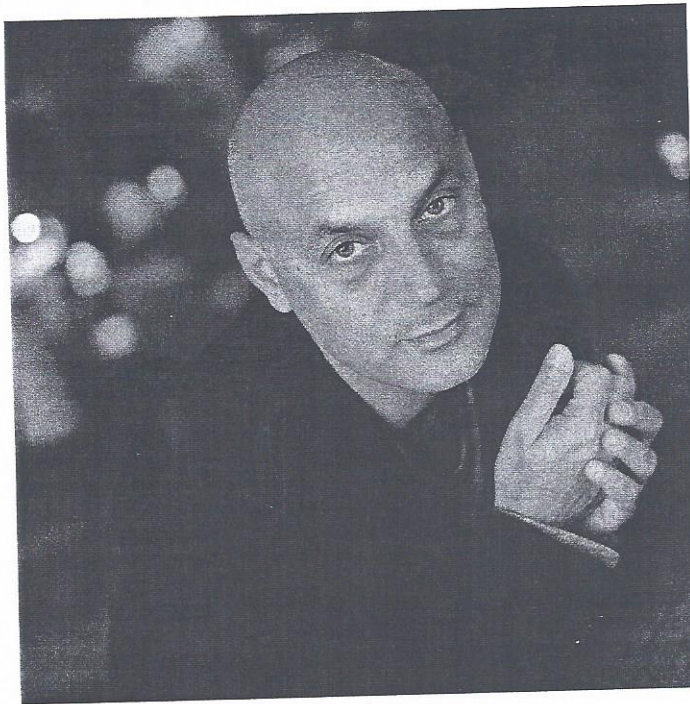
Η γνώμη αυτή συγκροτείται από δύο κεντρικούς άξονες. Ο πρώτος καταδεικνύει πόσο σφαιερική είναι η θεώρηση που ξεχωρίζει ένα γνώρισμα του καθαφικού έργου και το αναγάγει σε μοναδικό ή σε κυρίαρχο κριτήριο. Μοιάζει αυτονόητη η

άποψη αυτή, αρκεί όμως μια ματιά στην ιστορία της καβαφολογίας για να δούμε ότι ο ποιητής έχει αναγκαστεί πολλές φορές να υποστεί σκληρές δοκιμασίες στην προκρούστεια κλίση πολλών μελετητών του. Ο δεύτερος άξονας αναφέρεται στην έννοια του Χρόνου ο οποίος, κατά τον Μέντελσον, διαπερνά όλο το καβαφικό έργο, στην πραγματικότητα ορίζεται ως απαραίτητη προϋπόθεση της ποιητικής του και ως αναγκαία συνθήκη για την κατανόηση τόσο των ιστορικών όσο και των ερωτικών ποιημάτων.

Ο Χρόνος «είναι το ένα, το μεγάλο θέμα του Καβάφη, το στοιχείο που εννοεί ουσιαστικά όλο του το έργο [...] Αυτό που τόσο συχνά προσδίδει στο έργο του τη βαθιά συμπάθεια και την πυκνή ειρωνεία του είναι η επήνωση που, όπως πολύ καλά ήξερε, επέρχεται στους περισσότερους πάρα πολύ αργά, ότι, με όσο ζήλο κι αν παίζουμε τα δράματα της ζωής μας – οι αυτοκράτορες, οι εραστές, οι μάγοι, οι λόγιοι, οι χριστιανοί, τα παθητικά αγόρια, οι στυλίτες, οι παγανιστές, οι καλλιτέχνες, οι άγιοι, οι ποιητές –, μόνον ο χρόνος θα αποκαλύψει αν το έργο είναι τραγωδία ή κωμωδία». Δεν είμαι βέβαιος ότι ξεχωρίζοντας τον Χρόνο δεν κινδυνεύει να πέσει και αυτός στην παγίδα της μονομέρειας (θα μπορούσε αίφνης κανείς να αντιπροτείνει την Τέχνη ή την Ερμηνεία ως συμμετοχούς), έχει ωστόσο δίκιο όταν επισμαίνει ότι η ερμηνεία της καβαφικής ποίησης πρέπει να αναγνωρίσει τη νοηματική σχετικότητα, ξεχωρίζοντας την καθοριστική παρουσία του χρόνου στη δομή του καβαφικού λόγου.

Στο δεύτερο κείμενο («Ενας μικρός, μονόπλευρος έρωτας. Η αλληλογραφία Φόρστερ-Καβάφη: Φίλοι σε ελαφρήν απόκλιση»), με αφορμή την αργοπορημένη έκδοση των επιστολών που αντάλλαξαν ο Αλεξανδρινός ποιητής και ο Εγγλέζος συγγραφέας, ο Μέντελσον αφηγείται γλαφυρά το χρονικό της φιλικής αυτής σχέσης αλλά δεν σταματά σε αυτό. Με τόλμη προχωρά, με βάση φυσικά τα ίδια τα κείμενα, στη διαπίστωση ότι η σχέση αυτή δεν υπήρξε αμοιβαία, αντίθετα αποκαλύπτει «έναν σπαρακτικό, ενίοτε θλιβερό και συχνά σχεδόν κωμικό μονόπλευρο έρωτα». (Το δοκίμιο αυτό, όπως και άλλα του Μέντελσον, δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στα ελληνικά από την ARB, τχ. 3 (Ιούλ.-Αύγ. 2012), σε μετάφραση Αθηνάς Δημητριάδου).

Πράγματι η αλληλογραφία αποδεικνύεται ετεροβαρής: ο Φόρστερ είναι πληθωρικός και ενθουσιώδης, ενώ ο Καβάφης συγκρατημένος και λακωνικός, σχεδόν αδιάφορος. Όπως σημειώνει ο Μέντελσον: «Μολονότι ο Καβάφης δεχόταν πάντα με ευγένεια και εκτίμηση τα νέα από τον Φόρστερ [...] είναι επίσης



Ο Ντάνιελ Μέντελσον.

οδονηρά φανερό ότι το ενδιαφέρον του Καβάφη να επικοινωνεί με τον Φόρστερ ήταν πολύ μικρότερο από το αντίστοιχο ενδιαφέρον του Φόρστερ [...] Όποτε ο Καβάφης πράγματι απαντά, οι απαντήσεις του είναι συχνά εξοργιστικά – κι όπως υποπτεύεται κανείς επί τούτου – εκτός θέματος. Η τάση υπεκφυγής του Έλληνα μανδρινού προσδίδει ενίοτε στην όλη διαδικασία μια αίσθηση εξωφρενικής φαρσοκωμωδίας: πολλές φορές γέλασα δυνατά διαβάζοντας αυτά τα γράμματα».

Αυτός είναι ένας τρόπος να δει κανείς την άνιση αυτή σχέση και να ψυχολογήσει τις αντίστοιχες συμπεριφορές. Ένας άλλος θα ήταν να συνυπολογίσει τις πολιτισμικές και κοινωνικές διαστάσεις που προσδιορίζουν την επιστολογραφία στην οποία δεν διαλέγονται μόνο δύο διαφορετικές προσωπικότητες, δύο αλλότροποι συγγραφείς, αλλά και δύο διαφορετικοί κόσμοι, δύο διαφορετικές νοοτροπίες και, το κυριότερο, δύο αντίθετες σκοπιμότητες. Άλλα σχεδιάζε ο πάντα δύσπιστος και κρυψίνους Καβάφης για την προώθηση της ποίησής του και άλλα φιλοδοξούσε να επενδύσει σε αυτόν ο Φόρστερ ως ο πρώτος υποστηρικτής και διαφημιστής του στην Αγγλία.¹³ Στη ροή του χρόνου η ανταλλαγή επιστολών παίρνει ίσως πιο ήπια μορφή, όταν όμως αυτές συγκεντρώνονται σε έναν τόμο, τότε οι διαφορές και οι αντιθέσεις οξύνονται, γιατί η συμπύκνωση αναδεικνύει εντονότερα τον χαρακτήρα του λόγου κάθε συνομιλητή.

Τα δύο αυτά κείμενα, μαζί με τις με-

ταφράσεις, τις συνεντεύξεις και τις παρουσιάσεις κατατάσσουν τον Μέντελσον στον κύκλο των καβαφιστών, και μάλιστα στον πιο διακεκριμένο επικοινωνιακά, αφού απευθύνεται σε ένα πολύ μεγάλο κοινό, επηρεάζοντας έτσι τη διεθνή απήχηση του Καβάφη πολύ περισσότερο από κάθε άλλον Έλληνα ή ξένο καβαφιστή. Η ικανότητά του μάλιστα να συνδυάζει τη μεθοδική λογισμένη με τη σοβαρή εκλαΐκευση, τη σύγχρονη με την αρχαία Ελλάδα, την εγγύτητα στα ελληνικά πράγματα και την απόσταση από αυτά, τον καθιστά πολύτιμο παράγοντα στην προώθηση της ελληνικής λογοτεχνίας εκτός των εθνικών συνόρων.

Ελπίζω το καβαφικό ξεστράτισμα να μην υπήρξε υπερβολικό και να μην υποσκέλιζε δυσανάλογα τα υπόλοιπα κείμενα που περιέχονται σε αυτήν την εκλογή, κείμενα γραμμένα με εξαιρετική τέχνη και απλωμένα σε διαφορετικά πεδία. Συχνά αναρωτήθηκα πού θα τα είχα κατατάξει, όχι για να τα περιορίσω σε μια κατηγορία, αλλά για να δω πώς τοποθετούνται έναντι της παράδοσης. Αναμφίβολα έχουν πολλά γνωρίσματα του δοκιμίου, αν το εννοήσουμε στη χαλαρή εκδοχή του και όχι στην πιο θεωρητική και φιλοσοφημένη, βλέπουμε επίσης να ξεμυτίζει ευφρόσυνα εδώ κι εκεί η παιχνιδιάρικη μορφή της επιφυλλίδας, και την ίδια στιγμή να κρατά τα μπόσικα η εποπτεύουσα ματιά της επιστημονικής δεοντολογίας. Στο

τέλος όμως όλα αυτά δεν έχουν μεγάλη σημασία, γιατί τα ξεπερνά το αποτέλεσμα, το οποίο τα συνοψίζει και συνάμα τα υπερβαίνει.

Δεν θα ήταν υπερβολικό αν κανείς θεωρούσε ότι ο Μέντελσον, με τον τρόπο και το μέτρο του και στη δική του κλίμακα, είναι για τα αμερικανικά δεδομένα celebrity, διασημότητα. Κάτι τέτοιο αυτόματα σημαίνει ότι έχει ευρύτερη απήχηση, από τη στιγμή που στην εποχή της παγκοσμιοποίησης ο ιμπεριαλισμός της Αμερικής έχει γίνει, όπως στο επίπεδο της πολιτικής, αλόγιστα επεκτατικός και στην παραγωγή πολιτιστικών αγαθών. Αναμφισβήτητα ο Μέντελσον δεν ευθύνεται για την κατάσταση ούτε τα κείμενά του μαρτυρούν αποδοχή. Θα έλεγα ότι μάλλον υποδεικνύουν το αντίθετο, αφού φανερώνουν ότι έχει επίγνωση των κινδύνων, οι οποίοι ενέχονται στην υπερφίαλη στάση που θεωρεί ότι όλα αρχίζουν και τελειώνουν στον παλαιό Νέο Κόσμο, καθώς και ότι όλα τα σπουδαία συμβαίνουν αποκλειστικά στην αγγλική γλώσσα.

Ωστόσο η συνθήκη που ορίζει την ιδιότητα του celebrity, δηλαδή οι επώδυνες συμβάσεις που τη συνοδεύουν, απαιτούν το ανάλογο κόστος της δημόσιας έκθεσης και, συνακόλουθα, τη διαμόρφωση μιας ρητορικής που τονίζει τον χαρακτήρα του γράφοντος, την προσωπική του ζωή και, το σπουδαιότερο, τη συντήρηση μιας image,¹⁴ μιας εικόνας δηλαδή ελκυστικής του ευρύ κοινό. Το παράδοξο και το δύσκολο στην περίπτωση του Μέντελσον έγκειται στο γεγονός ότι δεν προέρχεται από τον κύκλο των κοσμικών της γραφής. Θα έλεγα ότι αυτό είναι και το επίτευγμά του, αφού κατάφερε, μολονότι λόγιος και μάλιστα των υψηλών απαιτήσεων και των επιστημονικών προδιαγραφών, να μεταφράσει τη γνώση και τον στοχασμό σε μια δική του άσκηση γραφής που απευθύνεται στο ευρύ κοινό με σαφήνεια έκφρασης και συγκροτημένη επιχειρηματολογία, φροντίζοντας όμως συνάμα να μην προδώσει την καταγωγή του, δηλαδή να μην αποξενώσει τους πιο έγκριτους αναγνώστες του. Δύσκολο εγχείρημα που ισορροπεί σε μια κόψη ολισθηρή και διαρκώς αναπροσαρμοζόμενη.

Στην αμφίροπη αυτή κατάσταση ο Μέντελσον δεν γλίστρησε στην ευκολία ούτε στην αφέλεια, αντίθετα εξ αρχής έθεσε ως απαράβατη αρχή των κειμένων του την ύπαρξη ενός κεντρικού άξονα ή μιας πυρηνικής θέσης ή ενός τεκμηριωμένου συμπεράσματος που δεν συμβαδίζει πάντοτε με τις προσδοκίες των πολλών. Αυτή η τροπή της γραφής του θυμίζει το περίφημο *Ansatzpunkt* του Έριχ Άουερμπαχ, το σημείο εκκίνησης, την αφετηρία, που στην

πραγματικότητα είναι κάτι στο οποίο κανείς καταλήγει ως συμπέρασμα αλλά που στην ουσία εμφανίζεται σαν να καθορίζει το κείμενο από την αρχή έως το τέλος: «Το χαρακτηριστικό ενός σημείου εκκίνησης [Ansatzpunkt] είναι ότι αφ' ενός αναφέρεται στο συγκεκριμένο με ακρίβεια και αφ' ετέρου δίνει τη δυνατότητα για κεντρόφυγη ακτινοβολία».¹⁵

Θα μπορούσε η φράση αυτή να περιγράψει εν συνόψει τη στάση του Μέντελσον έναντι της γραφής ή για να το πω με πιο παραστατικό τρόπο: τα κείμενα χωρίζονται σε δύο κατηγορίες, σε αυτά που τα διαβάσεις και τα έχεις ήδη λησμονήσει και σε αυτά που σε αναστατώνουν, σε ενοχλούν ή σε κάνουν να σκεφτείς ή όλα αυτά μαζί. Για να συμβεί το δεύτερο πρέπει το κείμενο να έχει κάποια άγκυρα, ή κάποια ενθυλάκωση ή ένα κέντρο που λειτουργεί σαν χειρολαβή: την πιάνεις και ξέρεις ότι έτσι μπορείς να σταθείς και να αναμετρηθείς με τα υπόλοιπα. Αν λείπει κάτι τέτοιο, τότε το κείμενο δεν έχει λόγο ύπαρξης.

Ο Μέντελσον βασανίζεται από αυτό ως πραγματικός θεράπων της γραφής. Δεν έχει αυταπάτες, γιατί γνωρίζει ότι ο μόνος τρόπος να σε προσέξουν είναι να έχεις κάτι δικό σου να πεις. Μπορεί να μην συγκλονίζεται η ανθρωπότητα αλλά κανείς δεν μπορεί να σε προσπεράσει αδιάφορα, σαν μην έχει συμβεί τίποτα. Κάτι τρέχει στα περίξ, οπότε όλο και περισσότεροι τρέχουν να δουν τι γίνεται. Η χειρότερη αντίδραση είναι να μένεις απόμακρος θεατής και να κάνεις τη ζήλεια ή τη μοχθηρία σου «σοβαρή» άποψη που καγχάζει ότι όλα αυτά είναι εφήμερα πυροτεχνήματα μιας κουλτούρας του showbiz, μια ακόμη επίδειξη από τον κόσμο του θεάματος.

Αν κάτι αγχώνει τον Μέντελσον είναι η διαρκής λογοδοσία στην επιστήμη: όσο και να γοητεύεται από τις σειρήνες της φαντασίας, της επινόησης και της πρόκλησης είναι προσηλωμένος στην ενδελεχή έρευνα και στη μεθοδική προετοιμασία. Για να επέλθει η ζύμωση και η ποιοτική απόσταση χρειάζεται να καιροφορήσει η σκέψη, όπως τα αμπέλια που για να κάνουν καλό κρασί χρειάζονται τη συνδρομή του καιρού.

Μια τέτοια πρόκληση με αφορά, γιατί πρέπει να απαντήσω με παρόμοιο τρόπο στο ερώτημα του αναγνώστη: τελικά, τι είναι ο Δανιήλ Μέντελσον, μπορείς να βρεις έναν πυρήνα που να τον καθορίζει και γύρω από αυτόν να μας πεις το ουσιώδες, με άλλα λόγια, πώς ακριβώς τον τοποθετείς στην παρούσα συγκυρία και τι τον ξεχωρίζει; Οι ερωτήσεις είναι σκοπίμως απλοποιημένες αλλά πιστεύω ότι δεν χάνουν τον στόχο. Επί το έργον λοιπόν. Ο Μέντελσον δηλώνει κριτικός, ανεξάρτητα από

τη μορφή της γραφής. Μπορεί να είναι λογοτεχνικό ή επιστημονικό κείμενο ή προσωπικό ημερολόγιο ή λογοτεχνική αυτοβιογραφία ή οικογενειακό χρονικό ή οτιδήποτε άλλο – σε κάθε περίπτωση λειτουργεί ως κριτικός.¹⁶

Αυτή η περιφραστική δήλωση είναι εξαιρετικά σημαντική, γιατί καθιστά την κριτική προσωπική υπόθεση και δημιουργική έκφραση. Αντί να ψάχνει δικαιολογίες ή αντί να επενδύει την κριτική του πράξη με άλλες προθέσεις, υπερασπίζεται τη φαντασιακή πολυμορφία της κριτικής σκέψης, η οποία, στην περίπτωση του, επιστεγάζεται από την ανήσυχη και αδηφάγα συμπίεση της λογιόσυνης. Όμως τι σημαίνει ακριβώς η αποδοχή του προσδιορισμού «κριτικός»; Είναι κάτι τόσο απλό και αυτόνοτο όσο φαίνεται; Εδώ, σε αυτό το σημείο, στο τέλος αυτού του κειμένου, τοποθετείται το δικό μου *Ansatzpunkt*, στο σημείο ακριβώς που ο αναγνώστης εύλογα θα περίμενε ότι φτάσαμε στο τέλος.

Η επιμονή του Μέντελσον στην έννοια της «κριτικής» υπερβαίνει τόσο τα όρια ενός συμβατικού ορισμού όσο και τις στοχεύσεις μιας επαγγελματικής ενασχόλησης. Τα υπερβαίνει χωρίς να τα καταργεί, αφού τα ενσωματώνει σε έναν ορισμό που συνδυάζει τη βιωματική αναμέτρηση με την εμπειρική θεώρηση. Υπό την έννοια αυτή, όταν τονίζει ότι νιώθει υπαρξιακά κριτικός, αφιρνιδιάζει αναγνώστες και συνομιλητές οι οποίοι έχουν συνηθίσει να ακούν ότι η κριτική είναι δευτερογενής παρασιτισμός ή εκτόνωση αποτυχημένων συγγραφέων.

Στον εμπειρικό προσδιορισμό της κριτικής πράξης ο Μέντελσον καταφεύγει σε έννοιες όπως «πραγματικότητα», «ειλικρίνεια», «κρίση», «αξιολόγηση», «αισθητική», «ηθική», «ιδεολογία», «καλαισθησία», «κοινό», «κατανόηση», «σαφήνεια» και άλλες παρεμφερείς, στην προσπάθειά του να περιχαρακώσει ένα πεδίο δικό του, με διακριτά γνωρίσματα, τα οποία να τον διαφοροποιούν από τον συντεχνιακό περίγυρο. Η εμπειρική αυτή θεώρηση της κριτικής, ως υψηλής διανοητικής δραστηριότητας, δεν περιορίζεται στα δοκίμιά του αλλά περιλαμβάνει όλα τα κείμενά του. Ο Μέντελσον πιστεύει ότι είναι από τη φύση του κριτικός νους και δεν νιώθει ότι πρέπει να δικαιολογηθεί γι' αυτό ή να το μεταμφιέσει σε κάτι άλλο.

Από τις βασικές αρχές αυτής της στάσης ξεχωρίζουν η πεποίθησή του ότι ο κριτικός πρέπει να αποφασίζει για το αν το κρινόμενο (βιβλίο, ταινία, τηλεοπτική σειρά, θεατρική παράσταση κ.λπ.) είναι καλό ή κακό,¹⁷ η αποδοχή του ότι κρίνονται έργα και όχι άνθρωποι, η αντίθεσή του στην απόλυτη αλήθεια (χωρίς κάτι τέτοιο να σημαίνει ότι πρέπει να ανασταλεί η σαφής έκφραση γνώμης ή

άποψης), η σύνδεση της γραφής με την πορεία της προσωπικής παιδαγωγίας, η ηθική ευθύνη του κριτικού να μην παραπλανεί το κοινό του ούτε να υποτάσσεται στην ευκολία, η απαρέγκλιτη εμμονή του ότι η διαδικασία της κρίσης στην περίπτωση του προϋποθέτει εντατική έρευνα, αναζήτηση πηγών και επαλήθευση πληροφοριών. Η δύσκολη και κάποτε αντιφατική συνύπαρξη αυτών των κριτηρίων ορίζει τη γραφή του και τον ξεχωρίζει από τους κριτικούς της γενιάς του οι οποίοι έχουν ακολουθήσει άλλα μονοπάτια.

Στην επιδίωξη του να συνθέσει μια δέσμη κριτηρίων, ένα είδος προσωπικού *credo*, έχει φροντίσει, με εύρωστη ταπεινότητα, να δηλώσει εμφαιτικά ότι αυτό που απολαμβάνει να κάνει ως κριτικός είναι να απευθύνεται στους πολλούς, να γράφει για ένα μορφωμένο κοινό που ταυτόχρονα απολαμβάνει τα κείμενά του αλλά και μαθαίνει από αυτά: «Δεν θεωρώ τον εαυτό μου κάτι άλλο πέρα από έναν κριτικό για το ευρύ κοινό. Γράφω για τον καθένα που μπορεί να πιάσει στα χέρια του ένα κομμάτι χαρτί και να το διαβάσει. Από την άλλη μεριά, αυτό που θαυμάζει κανείς σε εκείνους τους κριτικούς [Εντμουντ Ουίλσον, Πωλίν Κέηλ, Χέλεν Βέντλερ] είναι ότι γνώριζαν γιατί μιλούσαν ... Αυτή η γνώση σου δίνει την ελευθερία να το διασκεδάσεις».¹⁸

Είναι σαν να λέει: γράφω για τον καθένα αλλά γνωρίζω κάτι παραπάνω από τους συνηθισμένους αναγνώστες: διασκεδάζω μαζί τους, είναι μια υπέροχη εμπειρία, το μάτι μου όμως είναι στραμμένο σε εκείνους που γνωρίζουν για τι μιλούν, σε αυτούς που θα κατανοήσουν το εγχείρημά μου στη βαθύτερη επιδίωξη του. Κάπως έτσι θα μπορούσαμε να παραφράσουμε το παράθεμα, όμως θα αδικούσαμε τον Μέντελσον που επιμένει να πιστεύει ότι ο βασικός ρόλος του κριτικού είναι να διδάσκει το κοινό και, συνεπώς, να μην δέχεται τη διάκριση ανάμεσα στην υψηλή και στη χαμηλή κουλτούρα. Ο κριτικός, όπως τον παρουσιάζει, είναι ένας ειδικός διαμεσολαβητής που έχει μια συγκεκριμένη αποστολή, να διδάσκει και να υπηρετεί την απόλαυση της ανάγνωσης: «Ποτέ δεν ένιωσα, ακόμη και όταν προετοιμαζόμουν για ακαδημαϊκή σταδιοδρομία, ότι υπήρχε διαχωρισμός υψηλής και χαμηλής κουλτούρας. Είμαι εναντίον μιας τέτοιας άποψης, εξαιτίας (αυτή είναι η ειρωνεία) των σπουδών μου στα κλασικά γράμματα [...] Νομίζω ότι όλα πρέπει να είναι διαθέσιμα σε όλους. Αυτή είναι η ρητορική τοποθέτηση πίσω από την κριτική μου. Την θεωρώ ως επάγγελμα που προσφέρει υπηρεσίες, επιδιώκοντας να καταστήσει κάτι προσίτο στον

αναγνώστη. Μοιράζεσαι αυτά που σε ενθουσιάζουν».¹⁹

Είναι απαραίτητο να τονίσω ότι ο Μέντελσον δεν αστειεύεται ούτε υποκρίνεται: θεωρεί ότι έχει μια ηθική αποστολή απέναντι στον αναγνώστη, να μην τον εμπαίζει ούτε να τον μπερδεύει, αλλά να του δείχνει έναν δρόμο. Στο ηθικό αυτό πρόταγμα ανήκει και η έγνοια του να μην αδικεί όσους έντιμα ασκούν τη γραφή ή όποια άλλη εργασία στο πεδίο της τέχνης. Θεωρεί ότι δεν πρέπει κανείς να αντιμετωπίζει με θράσος ή αλαζονεία τον ξένο κόπο, όπως ορισμένοι Δαλαϊλάμες της κριτικής και της φιλολογίας που με μια γραμμή επιχειρούν να μετατρέψουν την ερμηνεία σε λακωνική δικαστική απόφαση. Όταν γράφεις για κάποιο βιβλίο, ακόμη και αν η κρίση σου είναι αρνητική, πρέπει να σεβαστείς αυτό που πέρασε στη γραφή από τη σκέψη και τη φαντασία του άλλου. Ποιος θα μπορούσε διαφωνήσει με μια τέτοια στάση, ιδιαίτερα αν ζει στην Ελλάδα, όπου διάφοροι φουσκωμένοι διανοί της λογιόσυνης διαπρέπουν στη συλλήβδην απόρριψη σημαντικών έργων και ασχολούνται επιμελώς και μονομερώς με την πρόωπητή της φήμης τους στον περίγυρο των ομοφρόνων τους;

Ασφαλώς είναι φανερό ότι από αυτή την προσεκτική συγκρότηση του συγγραφικού προφίλ αποσιώζει η αναφορά στη «θεωρία». Το έχουμε ήδη διαπιστώσει. Είναι μια απουσία μάλλον ηχηρή αφού, όπως είδαμε, όλη η συγγραφική σταδιοδρομία του Μέντελσον διέτρεξε την εποχή που οι θεωρητικές αντιπαράθεσεις και διαμάχες κυριαρχούσαν σε Ευρώπη και Αμερική. Το πρόβλημα που αναφέρεται σε μια τέτοια σκόπιμη αδιαφορία ή σιωπή έχει δύο πλευρές: η μία με δυσκολία κρύβει την απόσταση από τη θεωρία, η άλλη φιλοξενεί έννοιες, όρους και σημασίες που η θεωρία τα κατέστησε αντικείμενα διερεύνησης ή αμφισβήτησης.

Σε κάθε περίπτωση, κανείς συγγραφέας, πόσο μάλλον ένας κριτικός, δεν μπορεί να ισχυρισθεί ότι έμεινε ανεπηρέαστος από τον περιρρέοντα λόγο, ακόμη και αν δεν τον συγκίνησε το θέαμα. Επομένως η θέση του Μέντελσον ότι έχει άλλη στόχευση ως κριτικός και ενδιαφέρεται για μια διαφορετική όψη του στοχασμού και της γραφής δεν παύει να υponομεύεται από την επίγνωση ότι καμιά έννοια δεν είναι αθάνατη ή απλή. Είναι μια επίγνωση που μας κάνει δύσπιστους απέναντι σε όσα θεωρούνται αυτονόητα ή φυσικά, όπως οι διαπιστώσεις της «εμπειρίας» και τα δεδομένα της «πραγματικότητας».

Δεν είναι σωστό να προσάψω στον Μέντελσον μια τέτοια αφελή ολιγωρία. Τα κείμενά του με πολλούς τρόπους

υποδεικνύουν ότι γράφει όντας ενήμερος για τη θέση του στην πολιτική της γραφής, έστω και αν απωθούνται οι θεωρητικές του ανησυχίες. Στην πραγματικότητα ασκεί συνεχώς τη θεωρία με έναν δικό του προσωπικό τρόπο, αλλιώς δεν μπορεί να δικαιολογηθεί η αγωνία του να διοχετεύσει τη γνώση του στη συγκρότηση ερμηνειών που να αποδεικνύουν την τελεσφόρα εκγύμναση της σκέψης. Είναι λογικό επομένως να περιμένουμε ότι, συνεχίζοντας τη διαδρομή του στην κριτική λογοσύνη, ο Μέντελσον θα αναδείξει περισσότερο την πολυσημία των εννοιών του επεκτείνοντας την κριτική του δεξιότητα και σε άλλες περιοχές του στοχασμού.

Για την ώρα όμως μπορούμε να απολαύσουμε όσα μας προσφέρει. Ο αναγνώστης δεν πρέπει να ξεχνάει ότι ο Μέντελσον θέλει να είναι engaged με την εποχή του, συμμετέχων στη διαμόρφωση του παρόντος, χωρίς όμως να απειμπολεί τα αγαθά της παιδείας του. Θέλει να τον θαυμάζουν για το μοναδικό παστις της γραφής του και όχι μόνο για μια (όποια και αν είναι αυτή) θέση ή άποψη. Μοιάζει εύκολο αλλά δεν είναι. Το γνωρίζουν αυτό όσοι δοκιμάζουν να μεταποήσουν τη γνώση, τις ιδέες, τα αισθήματα, την έμπνευση, τις υποκειμενικές ρωγμές, τις φιλοδοξίες και τις ανάγκες τους σε κάτι ισορροπημένο, φιλικό και ανέταχτο. Σε αυτό ο Μέντελσον παραμένει βαθύτατα καθαφικός. Οι αναγνώστες του όμως (κακομαθημένοι ίσως από τις ευκολίες της αναγνώσης) υπάρχει κίνδυνος να προσέξουν περισσότερο (ή και αποκλειστικά) ό,τι χτυπά στο μάτι. Ο «μικρός Αμερικανός»²⁰ όμως, που ενταχισμένος αναζητούσε την ταυτότητά του, έγινε πια ο πολύς Μέντελσον, ο οποίος τους καλεί να τον διαβάσουν προσεκτικά και να τον αναζητήσουν εκεί που δεν τον περιμένουν. ▲

Μάρτιας Ίδιοι

Τὰ μαγαζία νὰ βρωῶσαι, ὦ ψυχὴ,
καὶ τὸ βιβλίον σου νὰ ἀναγιγνώσκῃς
ἀν δὲν μὴν, μὴ διδάσκει καὶ προτρέψῃς
νὰ εἶς ἀκροῦν. Κι ὅσο ἐπιπορὶ πρὸβαίῃς,
τόσο ἐπιπορὶ, ἀποπληρῶν νὰ εἶσαι.

Κι ὅταν τὸ βρωῶσαι ὅταν ἀκροῦν, κίττωρ πᾶς
ἔλοι πρῶτον ἀδρόντο σχῆμα ὅταν χέβῃς -
τότε πρὸ πάντων πρῶτον τὰ βρῶν ὅταν εὖρον ἔβῃ,
ἴφρονα πρῶτον μὴ συνοδεία,
ἀν βῆς καὶ ἀποπληρῶν ἀπὸ τὸν ὄχλο
καὶντα, ἄρτεμίδιος, πρὸ εὖρον πρῶτον
καὶ χέβῃς βιβλίον "Διάδοσι ἀμερῆς τότε"
"ἔναι μαγαζία πρῶτον πρὸ εὖρον",
μὴ λείψῃς νὰ σκεῖς, μὴ λείψῃς νὰ ἀναβάλλῃς
κάθε ὄρα καὶ ὄρα, μὴ λείψῃς τὸν δάκτυλο

πρὸ χειρῶν καὶ ἀποπληρῶν νὰ εἶς ἀκροῦν
(τὴν βῆς πρὸ ἀκροῦν) ὡς ἀκροῦν ἀκροῦν
κ' ἡ Σὺγκρισις ἀλλή, κ' ἔνδῃς νὰ εἶς ἴφρονα
εἶς ὅρα καὶ ὄρα πρῶτον πρὸ εὖρον.

Το ποίημα «Μάρτιας ἰδιοί» γράφτηκε το 1906 και δημοσιεύθηκε το 1910. Αρχείο Καβάφη (Ίδρυμα Ωνάση).

1 C. P. Cavafy, *Collected Poems*, μετάφραση, εισαγωγή, σχόλια Daniel Mendelsohn, Alfred A. Knopf, Νέα Υόρκη 2009 και C. P. Cavafy, *The Unfinished Poems*, μετάφραση, εισαγωγή, σχόλια Daniel Mendelsohn, Alfred A. Knopf, Νέα Υόρκη 2009.
2 Σημ. ARB: Το εγγράμμα ολοκληρώθηκε το 2015 και κυκλοφόρησε ως Κ. Π. Καβάφης, *Τα Ποιήματα Δημοσιευμένα και Αδημοσίευτα*, εκδόσεις Gutenberg.
3 Η μετάφραση του Μέντελσον ήρθε να προστεθεί σε δύο άλλες: C. P. Cavafy, *Collected Poems* [Oxford Classics], trans. E. Sachperoglou, Greek Text Edited by Anthony Hirst, Intr. P. Mackridge, Oxford University Press, Οξφόρδη 2007 και C. P. Cavafy, *Selected Poems*, trans. Avi Sharon, Penguin Books, Λονδίνο 2008. Οι τρεις αυτές μεταφράσεις, που εκδόθηκαν από έγκυρους και παγκόσμια γνωστούς εκδοτικούς οίκους σε διάστημα τριών μόλις χρόνων, αποδεικνύουν ότι ο Καβάφης

εξακολουθεί να είναι ο πιο γνωστός Έλληνας συγγραφέας εκτός Ελλάδος. Δίπλα του μπορεί να σταθεί μόνον ο Καζαντζάκης, αν και η απήχσή του, με το πέρασμα των χρόνων, μοιάζει να θαμπώνει.
4 Συνέντευξη στην εφημερίδα *To Βήμα* (30 Δεκ. 2012). Πβ. και κάτι αντίστοιχο στη *Lifo* (15 Ιαν. 2014): «Η ομοφυλοφιλία είναι θεμελιώδης και αδιαμφισβήτητο κομμάτι της ποίησης του Καβάφη. Να προσπαθήσεις να διδάξεις τα ποιήματά του χωρίς να το εντοπίσεις και να το εντάξεις στο ὄραμα κάποιου, θα ήταν παράλογο. Είναι σαν κάποιος να πει "Λοιπόν, ο Όμηρος είναι αναμφισβήτητος σπουδαίος ποιητής, αλλά καλύτερα να αγνοήσουμε την ασήχημα του πολέμου". Είναι γελοίο. Από την άλλη, δεν θα έπρεπε μία και μόνο πλευρά της δουλειάς ενός μεγάλου καλλιτέχνη να προβάλλεται και να αποκτά διαστάσεις φετίχ εις βάρος άλλων συνιστωσών του,

ακριβώς επειδή η μεγάλη τέχνη προέρχεται από την ισορροπία, τον συγκερασμό στοιχείων [...] Διαβάζω ετεροφυλοφιλική ερωτική ποίηση και με συγκινεί. Γιατί ένας στρέιτ να μην μπορεί να διαβάσει Καβάφη και να συγκινηθεί; Το θέμα είναι να συγκινηθείς ώστε να αναλογιστείς ολόκληρη την ανθρώπινη εμπειρία».
5 «Νομίζω ότι οι κλασικοί και η κλασική λογοτεχνία έχουν γίνει χρήσιμο εργαλείο για να δούμε όλα όσα συμβαίνουν στην ποπ κουλτούρα. Όταν μελετάς τους κλασικούς μελετάς την ποπ κουλτούρα μιας άλλης εποχής. Ο Αριστοφάνης [στην εποχή του] δεν στέκει πιο ψηλά απ' ό,τι [σήμερα] το *Saturday Night Live*», συνέντευξη στο *Bookforum* (17 Οκτωβρίου 2012).
6 "A Critic's Manifesto", *The New Yorker*, 28 Αυγούστου 2012. Πβ. «Είμαι εξίσου αποκαλυπτικός για τον εαυτό μου όταν γράφω κριτική. Είναι πολύ αυτοβιογρα-

φική: είναι μια καταγραφή της σκέψης μου [...] Όλα τα βιβλία μου είναι έργο ενός κριτικού [...] Σκέφτομαι ως κριτικός: σκέφτομαι μέσω κειμένων, με αυτά που τα κείμενα μπορούν να σου πουν για τον εαυτό σου», συνέντευξη στο *Bookforum* (17 Οκτωβρίου 2012).

- Daniel Mendelsohn, *Gender and the City in Euripides' Political Plays*, Oxford University Press, 2002.
- The Lost: A Search for Six of Six Million* (2006). [Ελληνική έκδοση: Daniel Mendelsohn, *Χαμένοι. Αναζητώντας έξι από τα έξι εκατομμύρια*, μτφρ. Μαργαρίτα Ζαχαριάδου, Πόλις, Αθήνα 2010].
- The Elusive Embrace: Desire and the Riddle of Identity*, Alfred A. Knopf, Νέα Υόρκη 1999.
- «Εκανα μεταπτυχιακές σπουδές στις δεκαετίες του '80 και του '90 όταν η τρέλα με τη θεωρία είχε φτάσει στο αποκορύφωμά της. Αυτό έπαυε μεγάλο ρόλο γιατί τελικά κατέληξα να γίνω συγγραφέας και όχι ακαδημαϊκός, επειδή σκέφτηκα "Αλλά δεν μπορώ να παίξω αυτά τα παιχνίδια"», συνέντευξη στο *Interview* (19 Νοεμβρίου 2012).
- Έτσι άλλωστε ομολογεί ο ίδιος σε μια ανύποπτη στιγμή κάποιος συνέντευξης: «Για μένα είναι πάντα το ζήτημα πώς να συγκροτήσω μια θεωρία», συνέντευξη στο *The Millions* (10 Οκτωβρίου 2012).
- How Beautiful It Is And How Easily It Can Be Broken: Essays*, HarperCollins, Νέα Υόρκη 2008.
- Βλ. σχετικά Foteini Dimirouli, *Cavafy hero: literary appropriations and cultural projections of the poet in English and American literature*, Oxford Ph.D., 2014.
- Χρησιμοποιά σκοπίμως ορισμένες έννοιες στα αγγλικά γιατί θεωρώ ότι αποδίδουν ακριβέστερα από κάθε μετάφραση την κηδεμόνευση του σημερινού πολιτισμού από την επικυριαρχία της αγγλικής γλώσσας στον πλανήτη· ο ολοκληρωτικός αυτός επεκτατισμός ενισχύεται παντοεισώς από τις ιδιολέκτους που έχουν επιβάλλει οι νέες τεχνολογίες της ελαίνουσας ψηφιακής εποχής.
- Erich Auerbach, "Philology and *Weltliteratur*", *Centennial Review* 13:1 (Winter 1969), σ. 15.
- Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το έργο του Μέντελσον ο αναγνώστης μπορεί να προσφύγει στον ιστότοπο <http://www.danielmendelsohn.com/>
- «Αποφασίζεις τι είναι καλό και τι δεν είναι καλό. Δεν μπορώ να σκεφτώ τίποτε άλλο που να είναι πιο κρίσιμο, πιο ηθικό, από αυτό. Ο καλός κριτικός πρέπει να διδάσκει κρίνοντας», συνέντευξη στο *Bookforum* (17 Οκτωβρίου 2012).
- "A Critic's Manifesto", *The New Yorker* (28 Αυγούστου 2012).
- Συνέντευξη στο *Bookforum* (17 Οκτωβρίου 2012).
- Βλ. το ομώνυμο αυτοβιογραφικό κείμενό του στην ελληνική έκδοση των δοκιμίων που εξετάζονται εδώ.