

JACQUES DERRIDA

*Μά τί ἀκριβῶς δέχεται, ξαφνικά,
μιά γλώσσα ὑποδοχῆς;*

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΟΛΛΕΤ



έατρο καί φιλοξενία, νάι.

Διότι ἐάν τολμοῦσα νά διατυπώσω δύο προτροπές, μόνο δύο, θά ἔλεγα: διαβάστε αὐτό τό βιβλίο, διαβάστε αὐτά τά δύο βιβλία δεμένα σέ ἓνα, πηγαίνετε νά δεῖτε καί νά ἀκούσετε, αὐτό εἶναι θέατρο. Εἶναι θέατρο, πρῶτα ἀπ' ὅλα διότι διακυβεύεται ὁ χῶρος, δηλαδή μιά ἀποστασιοποίηση πού δέν περιορίζεται ποτέ στό λόγο, ὅπως διακυβεύονται ἐπίσης μοναδικές λεκτικές συγκρούσεις, συγκρούσεις σῶμα μέ σῶμα δίχως νικητή, ἀναντικατάστατες καί ἀλληγορικές συγχρόνως. Διαβάστε γρήγορα καί ξαναδιαβάστε ἀργά, διότι διακυβεύεται ἐπίσης, ταυτοχρόνως, μέ μία καί μόνη πράξη, μέ ἓνα καί μόνο, ἀλλά διττό, θεατρικό ἀπροσδόκητο, ἡ θεμελίωση τοῦ θεάτρου (ἐπομένως τά θεμέλιά του, ἡ νομιμοποίηση, ὁ λόγος ὑπαρξης, τό ὑπέδαφος, ἡ ἀρχαιολογική ἀνασκαφή του, θεμέλιο καί ἄβυσσος, Grund-Abgrund) καί κάθε ἀπορία, καθὼς λένε οἱ Ἕλληνες, τῶν νόμων τῆς φιλοξενίας.

Θεμελίωση τοῦ θεάτρου καί νόμοι τῆς φιλοξενίας, ἰδοῦ, ὁμοῦ ἔχουν τεθεῖ, θεσμοθετηθεῖ, ἀνεγερθεῖ στό ἴδιο ἔδαφος, στήν ἴδια σκηνή, ἔχουν ὅμως ταυτοχρόνως ἀπο-τεθεῖ, ἀποσταλεῖ στόν πυθμένα, θαφτεῖ στό ἀπύθμενο.

Ἐκεῖνος, ὁ Ἀρχαιολόγος τῶν Χωμάτων, θυμίζει τούτη τήν κατάρρευση τῶν θεμελίων στόν πυθμένα τῆς ἀπύθμενης ἀβύσσου:

«Ἡ λογική τῆς θεμελίωσης τοῦ ἐπιχειρήματος, σᾶς τό ἔχω ξαναπεῖ, εἶναι ἄλλου εἴδους λογική, διότι θεμέλιο δέν ὑπάρχει. Εἶμαι σαφές;»¹

Αυτή λέει (στό *Camera degli sposi*):

«Τό θέατρο... τό θέατρο, εἶναι τό Θέατρο τῆς γλώσσας...»²

Ἄς μὴν ξεχνᾶμε, αὐτή εἶναι ἀπάντηση. Σ' ἓνα ἰδιαίτερα κρίσιμο σημεῖο τοῦ ἔργου, σ' ἓνα στενό πέρασμα, ἓναν κρίσιμο ἰσθμό (ἰσθμιον, σφιγμένο λαϊμό, στόμιο ἀλλά καί περιλαίμιο πού σφίγγει τό λαϊμό, στό σημεῖο ὅπου γεννιέται ὁ λόγος), πολύ κοντά στό τέλος, λοιπόν, προαναγγέλλοντας ταυτοχρόνως πάντα τά τέλη, τό τέλος [στόχο, ὀλοκλήρωση, πλήρωμα], τήν τελεολογία καί τήν ἐσχατολογία τοῦ θεάτρου, αὐτές οἱ λέξεις, αὐτή ἡ ἐπανάληψη γίνεται τό ὄχημα τῆς θεατρικῆς ἀπάντησης μιᾶς γυναίκας.

Διότι λέει Αὐτή, ἡ ἡρώιδα. Λέει τήν τελική ἀποστολή τοῦ θεάτρου· τή λέει «au» [εἰς τό-πρός τό] θέατρο, δηλαδή ταυτοχρόνως πάνω στή σκηνή καί ἀπευθυνόμενη πρὸς τό θέατρο (*the play's the thing*, στή μνήμη τοῦ Ἄμλετ, ἡ ἐγκιβωτισμένη ἄβυσσος).

Σημειῶστε ἐπίσης: τό «au» [εἰς τό-πρός τό] πού ἄφησα νά ἀναδυθεῖ στό λόγο μου, καί πού, μέ δύο γράμματα, συνδυάζει δύο συντακτικές ἔννοιες (τήν ἀποστροφή ἐκείνου πού ἀπευθύνεται πρὸς τό θέατρο γιά νά τοῦ δηλώσει τό τέλος του ἀλλά ἐπίσης τόν λόγο πού ἀντηγεῖ εἰς τό θέατρο, πάνω στή σκηνή, αὐτόν τόν παράδοξο τόπο πού τόν ὀνομάζουμε θεατρική σκηνή), αὐτό τό γαλλικό «au» πού, μέ τήν ἀμφισημία του, συνάδει ταυτοχρόνως μέ τήν ὑπέροχα ὑπολογισμένη κίνηση τοῦ συγγραφέα τῶν δύο αὐτῶν ἔργων ἐνωμένων σ' ἓναν τόμο καί συνδυάζει ἀπαρατήτως τό διττό καί ἄρρηκτο κείμενο πού ὑπογράφει, μέ τή φωνή τῆς ἡρώιδας του, αὐτό τό «au» παραμένει, ἄλλωστε, πιστεύω, σχεδόν μή μεταφράσιμο μονολεκτικά σέ κάποια ἄλλη γλώσσα, γιά παράδειγμα τήν [ἀρχαία] ἐλληνική. Δέν φιλοξενεῖται ἀπό τήν ἐλληνική, τήν ὁποία ξενίζει. Συμβαίνει δίχως νά προσθαίνει εἰς αὐτήν, δέν δύναται νά γίνει δεκτό ἀπό αὐτήν, ἀλλά δύναται νά μὴν τῆς δοθεῖ.

Τό δικό μου «au», τό «εἰς τό-πρός τό θέατρο», δέν θά μπορούσε νά ἐπαναπατριστεῖ στήν ἐλληνική (γλώσσα) τῆς Ἑλλάδας, στούς χώρους τῆς ἐπινόησης καί τοῦ «θεάτρου τῆς γλώσσας» τήν ὁποία Αὐτός/Αὐτή μιλάει. Αὐτός/Αὐτή μιλάει ἐλληνικά. Σέ ἐλληνικά τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας, γιά κάτι ἐλληνικό, οὐσιαστικά, θεμελιακά, τελεολογικά, ἐσχατολογικά ἐλληνικό: γιά τό θέατρο.

Διότι ἡ ἐν λόγω ἀπάντηση («Τό θέατρο... τό θέατρο, εἶναι τό Θέατρο τῆς γλώσσας...»), ἐμεῖς, πού γιά πρώτη φορά ἔχουμε τήν τύχη νά τή διαβάσουμε στά γαλλικά, γνωρίζουμε ὅτι καταρχάς ἔχει εἰπωθεῖ στά ἐλληνικά. Αὐτό τό βιβλίον εἶναι θαυμάσια μεταφρασμένο, καί ἀπό γραφίδα συγγραφέα-ποιητῆ, ἀπό

2. *Camera degli sposi*, ἐκδ. Πλέθρον, Ἀθήνα 1993, σ. 66.

τῇ Λευκῇ Μολφέσῃ (πού τό ἔργο της ἐγγράφεται ἄλλοῦ καί στίς δύο γλώσσες) καί ἀπό τήν Κατερίνα Κολλέτ.

Τί σημαίνει στά «ἐλληνικά»; Τί θέλει νά πεῖ Αὐτή ὅταν διατυπώνει στά ἐλληνικά, στή γενέθλια γλώσσα της, αὐτή τήν ἀλήθεια πού ἀφορᾷ τό τέλος, τήν τελεολογική, καί δὴ ἐσχατολογική σκοπιμότητα τοῦ θεάτρου: «Τό θέατρο... τό θέατρο, εἶναι τό Θέατρο τῆς γλώσσας...»;

Θέλει, ἀσφαλῶς, νά πεῖ πολλά, στό χεῖλος τοῦ θανάτου, διότι εἶναι Αὐτή ἡ ἴδια ἐσχατολογική, πολύ κοντά στό τέλος της, στήν τελευταία σκηνή τῆς τελευταίας πράξης. Ἀπαντάει στόν Ἄγγελο πού ακριβῶς τήν ἐπέκρινε ὡς «θεατρική». Μόλις πρὶν λίγο τοῦ εἶχε πεῖ — εἶναι ὁ ἰσθμός γιά τόν ὅποιο μιλοῦσα:

«Ματώνω. Δές, ἀλλά ὄχι γι' Αὐτόν. Γιά σένα αἰμορραγῶ, ἄγγελέ μου».³

Ὁ Ἄγγελος ἀπαντάει:

«Ἡ ἀτάκα σου εἶναι θεατρική, ὅπως κι ὁ θάνατός σου. Αἰμορραγεῖς πρός ὄφελος τῶν πεθαμένων».⁴

Καί τότε Αὐτή ἀνταπαντᾷ: «Τό θέατρο... τό θέατρο, εἶναι τό Θέατρο τῆς γλώσσας...» Αὐτή, ἡ ἐσχατολογική, Αὐτή πού πεθαίνει θεατρικά στό θέατρο, θέλει νά πεῖ ἀσφαλῶς πολλά πράγματα, καί ὁ ἀναγνώστης καί ὁ θεατής, πού αὐτά τά ἀναρίθμητα πράγματα καλοῦνται νά τά ἀποδεχτοῦν ἢ νά τά ἐπεξεργαστοῦν, ἀδιάκοπα θά τά ἀναλογίζονται, θά ἐμπλέκονται στή σῶμα μέ σῶμα διεργασία ἐνσωμάτωσής τους. Γιά τήν ὥρα ὅμως, μέ τή σειρά μου, δέν θά κατονομάσω παρά μόνο ἓνα ἀπό ὅλα αὐτά τά πράγματα. Ἡ ἀπάντηση Αὐτῆς δέν παίζεται μόνο στή σκηνή, εἰς τό θέατρο, μέσα στό Θέατρο τῆς γλώσσας. Παίζεται στή Γλώσσα τοῦ θεάτρου. Ἐνσωματώνεται στή γλώσσα τοῦ θεάτρου. Διότι ἡ ἀρχική γλώσσα Αὐτῆς εἶναι ἐπίσης ἡ γενέθλια γλώσσα τοῦ θεάτρου, ἡ γλώσσα πού εἶδε νά γεννιέται, πού ἔφερε στόν κόσμο, πού συνέλαβε, κυοφόρησε καί ἔτεκε, ἔφερε στό φῶς, μέσα στή λαμπρότητα τοῦ φαινομένου, δηλαδή πάνω στή σκηνή, αὐτό τό ἀνήκουστο πράγμα τό ὅποιο στήν Εὐρώπη γνωρίζουμε μέ τήν ἐπωνυμία θέατρο.

Τό Θέατρο ὡς τέτοιο, τό Θέατρο ἄξιο αὐτοῦ τοῦ ὀνόματος, τό μοναδικό πού γνωρίζουμε μέ αὐτό τό ὄνομα, αὐτό τό Θέατρο δέν εἶχε παρά ἓναν τόπο γέννησης, καί αὐτός ὁ τόπος ἦταν ἡ Ἑλληνική Γλώσσα. Τό Θέατρο εἶναι ἀδιανόητο χωρίς τήν Ἑλληνική Γλώσσα, πού μέ τή σειρά της εἶναι ἀδιανόητη χωρίς τό Θέατρο. Χωρίς τήν Τραγωδία. Πρὶν ἀκόμη καί ἀπό τή Φιλοσοφία.

3. Ὁ.π., σ. 66.

4. Ὁ.π., σ. 66.

‘Αλλά νά πού μακρηγορῶ γιά τήν προέλευση καί, μέ τή σειρά μου, παίρνω μέ μεγάλη εὐκολία τό ρίσκο τῆς ἀρχαιολογίας. Μία πετυχημένη μετάφραση, χωρίς ἀπορία, εἶναι μία μετάφραση πού θυμίζει καί συγχρόνως κάνει νά ξεχνιέται τό πρωτότυπο. «Τό νά θυμᾶσαι εἶναι νά ξεχνᾶς», λέει μέ ὀξυδέρκεια ὁ Ἀρχαιολόγος στά Χώματα.⁵ Σημειῶστε ὅτι τά δύο ἔργα, μολονότι ἀποτελοῦν αὐτόνομες ἐνότητες ἀπολύτως διακριτές καί μὴ ἐνσωματώσιμες ἢ μία μέσα στήν ἄλλη, εἶναι ὡστόσο ἀδιάρρηκτα συνδεδεμένα. Σχηματίζουν ζευγος. Καί τί ζευγος! Τί παράξενο πάντρεμα, σχεδόν ἀνέφικτο, μολονότι ἀπαραίτητο, μέ τό κυριολεκτικά σέ σχῆμα χιαστό (βιβλίο)δέσιμο τῶν δύο αὐτῶν ἔργων! Γιά παράδειγμα —θά δεῖτε ὅμως αὐτά τά παραδείγματα νά πολλαπλασιάζονται ὅσο θά προχωράει ἡ ἀνάγνωση τήν ὁποία δέν θέλω νά προλάβω ἢ νά ὑποκαταστήσω ἐδῶ—, στήν ἀρχή τοῦ πρώτου ἔργου ἐμφανίζεται ὁ Ἀρχαιολόγος, ὁ ἄνθρωπος τῶν ἀπαρχῶν, ὁ πρωτομάστορας τῶν ἀνασκαφῶν, τῆς ἀνάμνησης καί τῶν θεμελίων, ἀλλά καί αὐτός πού ὑπενθυμίζει, μέ πολύ σαφή τρόπο, ὅτι «θεμέλιο δέν ὑπάρχει».⁶ Στήν ἄλλη ἄκρη ὅμως τοῦ χιαστοῦ σχήματος, στό τέλος τῆς *Camera degli sposi* (ὅταν θά ἔχουμε πλέον θαυμάσει τήν ἐτυμολογική ἀλυσίδα, δηλαδή τή σύ-ζευξη τῆς ζεύξης, τῆς ἀρραβωνιαστικιάς ἢ τῆς ὑποσχεθείσης συζύγου (*sposa*), τῆς Ὑπόσχεσης καί τῆς Ἀνειλημμένης Εὐθύνης, τήν ὁποία ἐνσαρκώνει πάντα ὁ Σπόνσορας [ὁ ἐγγυητής τῶν ὑποσχέσεων], στό πρῶτο ἔργο, καί Αὐτή, ἡ σύζυγος ἢ *sposa*, ἡ ὁποία λέει: «Ἄ! Νομίζεις πώς αὐτή εἶμαι; Ἐγγαμη. [...] Καί ὅμως, εἶμαι ἐδῶ, ὄχι κατ’ ὄνομα Νύμφη. Ἐδῶ. Ὑμένας, ὑμέναιός μας ὁ ρόλος τοῦ ζωγράφου. [...] Δέν θά μπορούσαμε ἄραγε νά μοιραστοῦμε ἓνα παιδί;»⁷), ἰδοῦ Αὐτή, στό χεῖλος τοῦ τάφου, δηλώνει τήν προέλευση τοῦ Θεάτρου, τῆς γλώσσας. Σχῆμα χιαστόν: στήν ἀρχή ὁ Ἀρχαιολόγος δηλώνει τό τέλος (τό πλήρωμα) καί, στό τέλος, αὐτή δηλώνει τήν (ἀπ)αρχή: τή γλώσσα, τήν ἐλληνική γλώσσα.

Ὡστόσο, παρ’ ὅλα ὅσα ὑπενθύμισα, καί μάλιστα ἀφηγήθηκα, γιά τήν προέλευση τῆς γλώσσας καί γιά τό τέλος, γιά τό ἀβυσσῶδες θεμέλιο καί γιά τό τέλος, ἡ τελευταία λέξη πού ἀνήκει σ’ Αὐτόν (δέν ἐννοῶ τόν Γιώργο Βέλτσο ἀλλά, παρά ταῦτα, Αὐτόν, ὄχι τό συγγραφέα ἀλλά τόν ἥρωα πού τόν προσωποποιεῖ χωρίς νά τόν ἐκπροσωπεῖ, *in absentia*), ἡ ἀφήγηση, ἡ ἀφήγηση τῆς προέλευσης καί ἡ ἀφήγηση τοῦ προορισμοῦ εἶναι τεχνάσματα ἀνέφικτα. Τεχνάσματα θεατρικά κι αὐτά. Ὑπάρχει ἐδῶ καί πάλι ἄβυσσος, μία πλειοδοσία πού ἡ ὑπερβολική καμπύλη της δέν τελειώνει ποτέ. Τήν ἴδια στιγμή πού ὁ Ἄγγελος στρέφεται πρὸς Αὐτόν, ἀφοῦ ἐκεῖνη ἐτοιμοθάνατη ἔχει πεῖ «Τό θέατρο... τό θέατρο, εἶναι τό Θεάτρο τῆς γλώσσας...» καί τοῦ ἔχει ζητήσει νά «Μήν πενθεῖς», προσποιεῖται ὅτι γελάει μέ τήν κατακλείδα («ἔχω τό γέλιο μου γιά τελευταία λέξη»), ἀλλά ἀπαιτεῖ ὡστόσο ἀπό Αὐτόν μιάν ἀφήγηση: «Νά ἀφηγηθεῖς τό Θεάτρο». Αὐτός ἀρνεῖται ἢ πα-

5. *Τά Χώματα*, σ. 12.

6. *Ὁ.π.*, σ. 15.

7. *Camera degli sposi*, σ. 14-15.

ραιτεῖται. Δέν πρέπει νά ξεγελᾷ ἡ ἀφήγησις οὔτε ἡ πλοκή. Κωφεύοντας στήν προσταγή τοῦ Ἀγγέλου, ἀπαντᾷ μέ τήν πραγματικά τελευταία λέξη:

«Μήν παγιδεύεσαι κι ἐσύ στήν ἀνόητη φιλοδοξία νά εἶσαι ἡ Μούσα. Ἡ Μούσα εἶναι κατασκευάσμα τῶν ἀνδρῶν καί μόνο».⁸

Ἡ μεγάλη τέχνη αὐτοῦ τοῦ θεάτρου προσλαμβάνεται, περιλαμβάνεται, συλλαμβάνεται πάντα ἐγκλιωτισμένη μέσα στό σῶμα ἄλλων τεχνῶν, ὅπως γιά παράδειγμα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καί τῆς ζωγραφικῆς. Καί γιά νά χαθεῖ κανεῖς μέσα στούς ὑπολογισμούς, ὑπάρχει πάντα ἓνας Πρωτομάστορας. Ἕνας Ἀρχιτέκτονας. Ὁ Διοργανωτής (ἄς τόν ὀνομάσουμε Βέλτσου) πού δέν ξεχνáει καμία λεπτομέρεια. Εἶναι λιγότερο ὁ συγγραφέας, γιά ἄλλη μιά φορά, καί περισσότερο ἡ θεατρική φιγούρα, τό πρόσωπο τοῦ συγγραφέα (πού καί ὁ ἴδιος εἶναι ἓνα πρόσωπο τοῦ ἔργου, καί τί πρόσωπο!), αὐτός πού φροντίζει τά πάντα, πού ὑπολογίζει τά πάντα, ὁ συγγραφέας ἢ ὁ στοχαστής πού στοχάζεται τά πάντα. Ὡς ἀπόλυτος ἄρχων, σχεδιάζει, ἐποπτεύει καί τήν ἐργασία καί τό ἔργο καί τοὺς ἐργάτες. Εἶναι ὁ Ἀρχαιολόγος στήν ἐναρξή τῶν ἐργασιῶν στά *Χώματα*· εἶναι ἐπίσης ὁ μεγαλοφυῆς ἐργοδηγός, στό πρωινό τῆς *Camera degli sposi*, πρὶν ἀκόμη διευκρινιστεῖ ὅτι τά *facta* ἔχουν γραφεῖ ὡς *ficta*:

«Τό πρωί —ἔπρεπε νά ὑπάρξει πρωί—, τό πρωί, δηλαδή στήν ἀρχή τῆς ἡμέρας, μετά τόν ὕπνο, τό πρωί ἀρχίζει μιά μέρα ἀκόμη. Πῶς θά τήν σχεδιάσει; Πῶς ἐποπτεύει τήν ἐργασία τοῦ ζωγράφου στήν *camera picta*;»⁹

Ἔτσι συμβαίνει τό θέατρο, τό θέατρο τοῦ Βέλτσου. Εἶναι τό μεγάλο συμβάν. Σκηνή φιλοξενίας.

Ὁ φιλοξενούμενος (*host, guest*) εἶναι ὁ φίλος, ὁ φίλος εἶναι ὁ ξένος. Γνωρίζει, ἀπό καταβολῆς τῆς Ἑλλάδας, τί σημαίνει καί τί συνεπάγεται ἡ φιλοξενία. Θέλω νά καταθέσω ἐδῶ μαρτυρία πρὸς τιμὴν του. Ὁ Γιώργος Βέλτσος γνωρίζει τί σημαίνει «φιλοξενεῖν»: ταυτοχρόνως τό γεγονός καί ἡ ἄφιξη τοῦ φιλοξενουμένου. Καλοτυχία συνάμα καί ἀπειλή ἀπρόβλεπτη. Καί ἐάν Αὐτή μᾶς ὑπενθυμίζει ὅτι ὑποδεχόμαστε πάλι τό θέατρο, καί στή γλώσσα προέλευσής του πού ὑπῆρξε ἡ πρώτη γλώσσα ὑποδοχῆς του, ἰδοὺ, πάντα στήν Εὐρώπη, σήμερα, πού τό ὑποδεχόμαστε, τό ὑποδεχόμαστε σέ μίαν ἄλλη γλώσσα ὑποδοχῆς, στή δική μας, στή γαλλική. Χάρη σ' ἐκεῖνον, χάρη σ' ἐκεῖνες, τίς μεταφράστριές του, χάρη στήν Κατρίν Βελισάρη καί σέ ὅλα ὅσα ἔχει πραγματοποιήσει στό Γαλλικό Ἰνστιτούτο Ἀθηνῶν ἐδῶ καί χρόνια.

8. Ὁ.π., σ. 66-67.

9. Ὁ.π., σ. 13.

Ἡ μαρτυρία μας πάντα θά ὑστερεῖ σέ σχέση μέ ὅσα τούς χρωστáει ἡ Μετάφραση, μέ τήν εὐρύτερή της ἔννοια, τή βαθύτερη, τήν πλέον στοχαστική, ἡ γλωσσολογική, ποιητική, λογοτεχνική, πολιτιστική Μετάφραση, πρὸς τίς δύο κατευθύνσεις, πρὸς τήν ἑλληνική καί πρὸς τή γαλλική γλώσσα. Στὴ φιλοξενία τους, μιὰ φιλοξενία τόσο ἐγκάρδια ὅσο καί ἐφευρετική, ὀφείλουμε, ἐδῶ καί χρόνια, ὅλα ὅσα ἀπὸ τὴ γλώσσα μας δέχεται ἡ Ἑλλάδα ὅπως καί ὅλα ὅσα ἡ γλώσσα μας δέχεται ἀπὸ τήν Ἑλλάδα. Σ' αὐτούς τούς φίλους, σ' αὐτούς τούς τέλειους οἰκοδεσπότες ὀφείλω, προσωπικά, ὅλα ὅσα μοῦ συνέβησαν, ζωντανά, στή ζωὴ μου («ζωντανά», θέλω νά πῶ μέσα καί πέρα ἀπὸ τὰ γραπτά καί τίς βιβλιοθήκες): στήν Ἀθήνα, θεβαίως, ἀλλὰ ἐπίσης στοὺς Δελφούς, στή Ρόδο, στήν Πάτμο. Καί στήν Ἑφεσο!¹⁰

Ὅμως ὅλα ὅσα θά μπορούσα νά πῶ ἐδῶ γιά τό πνεῦμα φιλοξενίας πού ὁμολογουμένως χαρακτηρίζει αὐτούς τούς φίλους, θά διαπιστώσετε ὅτι ἀποτελοῦν ἀντικείμενο ἀνάλυσης, στοχασμοῦ, ἐφαρμογῆς σ' αὐτά τὰ δύο θεατρικά ἔργα — τὰ ὁποῖα εἶναι σύν τοῖς ἄλλοις πειράματα, θά ἔλεγα μάλιστα πειραματικές δοκιμασίες, ἐπικίνδυνα δοκίμια γιά τόν ἀναστοχασμό καί τήν ἐνσάρκωση τῶν νόμων τῆς φιλοξενίας.

Ἐπικίνδυνα, διότι προορισμός τους εἶναι νά ἀνοίγουν ἄνευ ὅρων δίοδο πρὸς αὐτὴ τὴν ἀναστροφή, μᾶλλον πρὸς αὐτὴ τὴν ἀναστρεψιμότητα τῶν ἐν λόγῳ νόμων τῆς φιλοξενίας, αὐτό τόν τρομακτικό νόμο τῶν νόμων πού ἀπαιτεῖ ὁ φιλοξενῶν (host), ὁ προσκαλῶν, νά προσφέρει ὅ,τι πολυτιμότερο ἔχει στὸν φιλοξενούμενο (guest), τόν προσκεκλημένο, καί, ἐπομένως, νά μεταβάλλεται στήν πραγματικότητα, ὅπως καί ὁ ἄλλος, σέ φιλοξενούμενο τοῦ φιλοξενουμένου του, γιά νά μὴν ποῦμε σέ ὁμηρό του. Ὅλοι οἱ ρόλοι ἀντιμετατίθενται: γενική ὑποκατάσταση. Ἐπομένως ὁ προσκαλῶν μεταβάλλεται σέ προσκεκλημένο τοῦ ἐπισκέπτη. Ὁ Ἑλληνας συγγραφέας μᾶς γνωρίζει πολὺ καλά, ἐμᾶς τούς Γάλλους, οἱ ὁποῖοι συχνά δέν γνωρίζουμε τούς ἑαυτοὺς μας. Στόν τόπο μας εἶναι σάν στό σπίτι του, πρὶν ἀπὸ ἐμᾶς, καί συχνά μέ μεγαλύτερη ἄνεση ἀπὸ ἐμᾶς. Στό λαβυρινθῶδες ὑπέδαφος τοῦ κειμένου, θά ἀνασκάψετε μιὰν ὁλόκληρη βιβλιοθήκη, εἴτε αὐτὴ βρίσκεται θαμμένη στὰ χώματα εἴτε ἐγκλεισμένη στόν νυφικό κοιτώνα. Ἀνάμεσα σέ τόσοις ἄλλους (τόν Μαλ-λαρμέ, τόν Μπλανσό, τόν Σοφοκλῆ, τόν Ἑλληνα Νίτσε τοῦ Διονύσου καί τῆς Ἀριάδνης [«Ἐχεις μικρά αὐτιά, ἔχεις τὰ αὐτιά μου, βάλε μέσα τους ἕναν σοφὸ λόγο. Ἄν εἶναι ν' ἀγαπήσει κανεὶς τόν ἑαυτό του, δέν θά 'πρεπε

10. Ὅποιος φιλοξενήθηκε ἀπὸ τόν Ἰωῦργο Βέλτσο καί τὴ Μυρτώ Ρήγου στήν Ἑφεσο πῶς νά μὴ διαβάσει μέ τὰ μάτια τῆς μνήμης, τῆς εὐγνωμοσύνης καί τῆς καρδίας αὐτὰ πού λέει ὁ Ἀρχαιολόγος γιά τὴν Ἑφεσία Ἀρτέμιδα: «Μά δέν τολμοῦσε νά τό κάνει. Ἀλλιῶς, τό εἶδωλο, τό ξάανο τό λατρευτικό, μονόλιθος σάν τό ἄγαλμα τῆς Ἑφεσίας Ἀρτέμιδος πού εἶχε ὄψη κώνου, δῆλωνε ἀπαγόρευση καί ὄχι τέχνη. Τό ἄγαλμα ὡς ἔργο ἐξάγεται ἀπὸ τόν ἀναγραμματισμό τοῦ σώματος» (σ. 20).

νά τόν μισήσει πρώτα;»], τόν Δάντη, τόν Πάουντ, κ.ἄ.), θά ἀναγνωρίσετε τόν Κλοσόφσκι τῶν *Νόμων τῆς Φιλοξενίας* ἀλλά καί ἐκείνον τοῦ *Ζωντανοῦ Νομίσματος* καί τῶν «ταμπλώ βιβάν». Προσέξτε ὅτι ἀφορᾷ, παντοῦ, στήν ὀφθαλμαπάτη καί περιγράφει «Τόν Ὁφθαλμόν», «πού ἀερίζει τόν κλειστό σας χῶρο». ¹¹ Παραθέτω μόνο αὐτό (ἀλλά διαβάστε, ξαναδιαβάστε τα ὅλα καί μήν ξεχνᾶτε οὔτε στιγμή ὅτι ὅλα βρίσκονται στόν ἀστερισμό τοῦ Μαντένια, *The Camera Picta*):

«Διδάσκω τόν ἐξαερισμό πού σκέφτηκε μέ αὐτό τό ζωγραφισμένο μάτι στήν ὀροφή ὁ Μαντένια, νά μπαινοβγαίνουν ἄγγελοι καί νά εὐλογοῦν τήν πλήξη τῶν νυμφευμένων. Διδάσκω ἕνα «ταμπλώ βιβάν» μέ γενναιοδωρία ἐκεῖ πού θά ἔπρεπε νά ὑπάρχει ἕνας πίνακας.

Διότι ἡ ζητούμενη συγκίνηση ἦταν ἡ ζωή πού δίδεται ὡς θέαμα στόν ἑαυτό της, ἡ ζωή πού παραμένει ἐκκρεμής. «Ὅλα περνοῦν ἀπό μιά *vagina*, καί ὁ ἄγγελος καί ὁ δαίμων». ¹²

Ἀπό σεβασμό πρὸς τό ἔργο, πρὸς τό συγγραφέα καί πρὸς τοὺς ἀναγνώστες του, ἀποφάσισα, ὡς διακριτικός φιλοξενούμενος, νά παραμείνω ἐδῶ στό κατώφλι, στό χεῖλος, περιστρεφόμενος περί τὰ περιγράμματα, στά δύο ἄκρα, στά δύο πέρατα, στήν ἀρχή καί στό τέλος ἑνός χώρου, ὑπό μορφή ἐγκλιωτισμένου χιαστοῦ σχήματος, τοῦ ὁποίου ἐσεῖς θά ἀναμετρήσετε τόν ἐξαιρετικό καί τόν ἐπικίνδυνο, τόν φαντασιακό καί τόν ἀπειλητικό χαρακτήρα, τήν ἀνησυχητική καί οἰκεία ξενότητα (*Unheimlichkeit*). Ἀναρωτιέμαι πῶς θά μπορούσε νά μεταφράσει κανεῖς στά ἑλληνικά τό *Unheimlichkeit* (τό ὁποῖο εἶναι ἤδη τόσο δύσκολο νά ἀποδοθεῖ στά γαλλικά), καί πῶς νά περιγράψει ἐδῶ τή μοναδική ποιότητα αὐτοῦ πού, ταυτόχρονα, στά δύο αὐτά θεατρικά ἔργα ξενίζει, ἀνησυχεῖ, ἐκπλήσσει, γοητεύει καί μερικές φορές τρομάζει. Θά ἔπρεπε νά παρεμβάλλει μιάν ἄλλη λέξη, ἴσως, ἀνάμεσα στό *Unheimlichkeit* πού χρησιμοποιοῦν ὁ Φρόυντ καί ὁ Χάιντεγκερ καί τό ἑλληνικό δεινόν τοῦ Χάιντεγκερ.

Σκόπιμα καί ἀπό διακριτικότητα δέν προσπάθησα νά εἰσέλθω στό ἔργο, στό μυστικό τοῦ καθενός ἀπό τὰ ἔργα. Μετά ἀπό ἐσᾶς.

Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ ἐπίσης, ἐδῶ, ἐκτός ἀπό τόν φίλο καί τόν τέλειο οἰκοδεσπότη, πρὶν ἀπό τή γενναιοδωρία τοῦ οἰκοδεσπότη, κάθε οἰκοδεσπότη καί φίλου Ὑλληνα, νά χαιρετίσω τήν ὑποδοχή στή γλώσσα μας, αὐτήν ἐδῶ τή γλώσσα, ἑνός θεατρικοῦ ἔργου πού ἡ γενέτειρά του δέν εἶναι ἄλλη ἀπό τή γενέτειρα τοῦ ἴδιου τοῦ θεάτρου.

11. *Camera degli sposi*, σ. 65.

12. Ὁ.π., σ. 65.

Π Ο Ι Η Σ Η

ΕΞΑΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΤΕΥΧΟΣ 18 - ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ-ΧΕΙΜΩΝΑΣ 2001



MICHEL DEGUAY: Ποίηση καί στοχασμός

(Μτφρ.: Ουρανία Τουτουντζή)

ΣΤΡΑΤΗΣ ΠΑΣΧΑΛΗΣ: Τά «Κεριά» τοῦ Καβάφη

IVAN GOLL: Ποιήματα

(Μτφρ.: Ἀλέξανδρος Ἰσαρης)

JACQUES DERRIDA: Μά τί ἀκριβῶς δέχεται, ξαφνικά, μιά γλώσσα ὑποδοχῆς;

(Μτφρ.: Κατερίνα Κολλέτ)

WILLIAM SHAKESPEARE: 9+1 σονέτα

(Μορφή-Ἀπόδοση: Κώστας Κουτσουρλής)

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΖΙΟΒΑΣ: Ἡ πρόσληψη τοῦ Σολωμοῦ

(Μτφρ.: Λάμπης Καφετάκης)

GEORGE OPPEN: Περί τοῦ νά Εἶναι Πολυάριθμος

(Εἰς.-Μτφρ.-Ἐπίμ.: Χρήστος Α. Κατζηγεωργίου)

HANS CARL ARTMANN: Ποιήματα

(Μτφρ.-Ἐπίμ.: Σπύρος Μοσχόδου)

BARBARA JOHNSON: Τά ἀντισημειτικά κείμενα τοῦ Πῶλ ντέ Μάν

καί τό ζήτημα τῆς ἀποδόμησης

(Μτφρ.: Χάρης Βλαβιανός)

T.S. ELIOT: Τετάρτη τῆς σποδοῦ

(Μτφρ.: Παυλίνα Παμπούδη)

ΔΩΡΑ ΜΕΝΤΗ: Οἱ μεταπολεμικοὶ ποιητές καί ὁ Ἀνδρέας Ἐμπειρίκος

ROBERT CREELEY: Εἴκοσι πέντε ποιήματα

(Μτφρ.: Παναγιώτης Ἰωαννίδης)

TZINA POLITH: Μάθημα πρῶτο γιά τό ἔργο τοῦ Γ. Χειμωνᾶ

FERNANDO PESSOA: Κατάστημα ψιλικῶν

(Μτφρ.-Ἐπίμετρο: Μαρία Παπαδέμα)

GLENN W. MOST: Ἡ δημιουργία λογοτεχνικῶν εἰδῶν: ἡ ἔννοια τοῦ Τραγικοῦ

(Μτφρ.: Δ.Ι. Ἰακώβ)

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΖΕΦΗ ΔΑΡΑΚΗ * ΑΝΤΩΝΗΣ ΦΩΤΙΕΡΗΣ * ΧΑΡΗΣ ΒΛΑΒΙΑΝΟΣ * ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΕΝΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΤΣΟΣ * ΔΟΥΚΑΣ ΚΑΠΑΝΤΑΗΣ * ΤΑΚΗΣ ΓΡΑΜΜΕΝΟΣ * ΦΟΙΒΗ ΓΙΑΝΝΙΣΗ
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ * ΒΑΣΙΛΗΣ ΠΑΠΑΣ * ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΑΡΑΚΗΣ