

# ΧΟΡΧΕ ΛΟΥΙΣ ΜΠΟΡΧΕΣ

ΔΟΚΙΜΙΑ [II]

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ • ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ  
ΑΧΙΛΛΕΑΣ ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ



Θέση υπογραφής δικαιούχου/ων δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας  
εφόσον η υπογραφή προβλέπεται από τη σύμβαση.

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις της ελληνικής νομοθεσίας (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως άνευ γραπτής αδείας του εκδότη η κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο (ηλεκτρονικό, μηχανικό ή άλλο) αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Εκδόσεις Πατάκη – Σύγχρονοι κλασικοί

Χόρχε Λουίς Μπόρχες, *Δοκίμια II*

Jorge Luis Borges, *Prólogos con un Prólogo de Prólogos,*

*Borges oral, Siete noches, Nueve ensayos dantescos,*

Μετάφραση, σημειώσεις: Αχιλλέας Κυριακίδης

Υπεύθυνος έκδοσης: Κώστας Γιαννόπουλος

Τυπογραφικές διορθώσεις: Αρετή Μπουκάλα

Σελιδοποίηση: Παναγιώτης Βογιατζάκης

Φιλμ, μοντάζ: Μαρία Ποινιού-Ρένεση

Copyright© Maria Kodama, 1995

All rights reserved

Copyright© για την ελληνική γλώσσα Σ. Πατάκης ΑΕΕΔΕ

(Εκδόσεις Πατάκη), 2013

Πρώτη έκδοση από τις Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, Μάιος 2015

KET 8767 ΚΕΠ 352/15

ISBN 978-960-16-5243-6



ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
ΠΑΤΑΚΗ

ΠΑΝΑΓΗ ΤΣΑΛΔΑΡΗ (ΠΡΩΗΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ) 38, 104 37 ΑΘΗΝΑ,  
ΤΗΛ.: 210.36.50.000, 210.52.05.600, 801.100.2665, ΦΑΞ: 210.36.50.069  
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.38.31.078  
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ: ΚΟΥΡΥΤΣΑΣ (ΤΕΡΜΑ ΠΟΝΤΟΥ – ΠΕΡΙΟΧΗ Β' ΚΤΕΟ),  
570 09 ΚΑΛΟΧΩΡΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, ΤΗΛ.: 2310.70.63.54, 2310.70.67.15, ΦΑΞ: 2310.70.63.55  
Web site: <http://www.patakis.gr>, e-mail: [info@patakis.gr](mailto:info@patakis.gr), [sales@patakis.gr](mailto:sales@patakis.gr)

ΟΤΑΝ Η ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ ΖΕΙ  
ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑ<sup>279</sup>

Οφείλω την πρώτη μου επαφή με το πρόβλημα του απείρου σ' ένα μεγάλο κουτί μπισκότων που κόσμησε με μυστήριο και ιλίγγο τα παιδικά μου χρόνια. Στα πλαϊνά αυτού του αλλόκοτου κουτιού ήταν ζωγραφισμένη μια γιαπωνέζικη σκηνή: δε θυμάμαι πια τα παιδιά ή τους πολεμιστές που τη συνθέταν, αλλά θυμάμαι ότι σε μια γωνία αυτής της εικόνας εμφανιζόταν ξανά το ίδιο κουτί μπισκότων με την ίδια εικόνα, και σ' αυτή την εικόνα η ίδια εικόνα, και ούτω καθεξής –φθίνοντας– επ' άπειρον... Δεκατέσσερα ή δεκαπέντε χρόνια αργότερα, γύρω στα 1921, ανακάλυψα σ' ένα έργο του Ράσσελ μια ανάλογη επινόηση του Τζοσάια Ρόυς. Ο Ρόυς φαντάζεται ένα χάρτη της Αγγλίας σχεδιασμένο σ' ένα τμήμα εδάφους της Αγγλίας: αυτός ο χάρτης –για να είναι ακριβής– πρέπει να περιλαμβάνει και ένα χάρτη του χάρτη, ο οποίος πρέπει να περιλαμβάνει και ένα χάρτη του χάρτη του χάρτη, και ούτω καθεξής επ' άπειρον...<sup>280</sup> Νωρίτερα, στο Πράδο, είχα δει τον περίφημο πίνακα του Βελάσκεθ *Las meninas*: στο βάθος εικονίζεται ο ίδιος ο Βελάσκεθ τη στιγμή που ζωγραφίζει τον Φίλιππο Δ' και τη γυναίκα του οι οποίοι είναι εκτός πίνακα, αλλά κατοπτρίζονται σ' έναν καθρέφτη. Στο στήθος του Βελάσκεθ είναι ζωγραφισμένος ο σταυρός του Σαντιάγο: λένε πως τον ζωγράφησε ο ίδιος ο βασιλιάς, για να χρίσει τον Βελάσκεθ ιππότη αυτού του τάγματος... Θυμάμαι πως η διεύθυνση του μουσείου είχε στήσει απέναντι

ναντι από τον πίνακα έναν καθρέφτη, για να διαιωνίσει αυτές τις μαγείες.

Σ' αυτή τη ζωγραφική διεργασία που συνίσταται στην ένθεση ενός πίνακα μέσα σ' έναν πίνακα, αντιστοιχεί, στη λογοτεχνία, η παρεμβολή μιας μυθοπλασίας στο εσωτερικό μιας άλλης μυθοπλασίας. Ο Θερβάντες παρενέβαλε στον *Δον Κιχώτη* μια νουβέλα: ο Λεύκιος Απουλήιος, στον *Χρυσό γάιδαρο*, τον περίφημο μύθο του Έρωτα και της Ψυχής: τέτοιες παρενθέσεις, ακριβώς εξαιτίας της αναμφίλεκτης φύσης τους, δίνουν την ίδια απλή εντύπωση που σου προξενεί, στην πραγματικότητα, ένας άνθρωπος ο οποίος διαβάσει μεγαλόφωνα ή τραγουδάει. Αυτά τα δύο επίπεδα –το πραγματικό και το ιδεατό– δεν προσμειγνύονται. Αντίθετα, *Το βιβλίο των χιλίων και μιας νυχτών* επαναλαμβάνει μέχρις ιλίγγου τη διακλάδωση μιας κεντρικής ιστορίας σε τυχαία περιστατικά, αλλά δεν κάνει καμία προσπάθεια να διαβαθμίσει αυτές τις πραγματικότητες, και το αποτέλεσμα (που θα 'πρεπε να είναι βαθύ) μένει επιφανειακό, όπως το μοτίβο σ' ένα περσικό χαλί. Είναι γνωστή η εισαγωγική ιστορία της σειράς: ο απελπισμένος όρκος του βασιλιά, που κάθε νύχτα νυμφεύεται μια παρθένα και βάζει να την αποκεφαλίσουν το ξημέρωμα, κι η αποφασιστικότητα της Σεχραζάτ, που του παίρνει τα μυαλά με παραμύθια, ώσπου, αφού έχουν στριφογυρίσει από πάνω τους χίλιες και μία νύχτες, του παρουσιάζει το παιδί τους. Η ανάγκη να καλύψουν χίλιους και έναν χώρους ώθησε τους αντιγραφείς του έργου σε παρεμβολές παντός είδους. Καμιά δεν προκαλεί τόση σύγχυση όσο η μαγική 602η νύχτα. Τη νύχτα αυτή, ο βασιλιάς ακούει από το στόμα της βασίλισσας τη δική του ιστορία. Ακούει την αρχική, που αγκαλιάζει όλες τις άλλες ιστορίες, αλλά, κατά τερατώδη τρόπο, περικλείει και εαυτήν! Άραγε αντιλαμβάνεται ο αναγνώστης την αχανή δυνατότητα, τον περιεργο κίνδυνο αυτής της παρεμβολής; Θα 'χουμε τη βα-

σίλισσα να επιμένει, και τον ακίνητο βασιλιά ν' ακούει για πάντα την τώρα άπειρη και κυκλική ιστορία των χιλίων και μιας νυχτών. Στις *Χίλιες και μία νύχτες*, η Σεχραζάτ διηγείται πολλές ιστορίες· μία απ' αυτές τις ιστορίες μπορεί να είναι και αυτή των *Χιλίων και μιας νυχτών*.<sup>281</sup>

Ο Σαίξπηρ, στην Τρίτη Πράξη του *Άμλετ*, στήνει μια σκηνή στη σκηνή· το γεγονός που αναπαριστάται στο έργο –η δηλητηρίαση ενός βασιλιά–, αντικατοπτρίζει κατά κάποιον τρόπο το βασικό έργο, κάτι που αρκεί για να φέρει στο νου την πιθανότητα άπειρων περιελίξεων. (Σ' ένα κείμενό του του 1840, ο Ντε Κουίνου παρατηρεί πως το βαρύ ύφος αυτού του έργου καθιστά πιο αληθοφανές το κυρίως δράμα που το περιέχει. Εγώ πιστεύω ότι, αντίθετα, βασικός σκοπός του είναι να μας κάνει να δούμε την πραγματικότητα ως εξωπραγματική.)

Ο *Άμλετ* είναι του 1602. Στα τέλη του 1635, ο νεαρός συγγραφέας Πιερ Κορνέιγ συνθέτει την κωμωδία *L'illusion comique*. Ο Πρινταμάν, πατέρας του Κλεντόρ, έχει διασχίσει όλες τις χώρες της Ευρώπης αναζητώντας τον γιο του. Πιο πολύ από περιέργεια παρά από ελπίδα, επισκέπτεται το σπήλαιο του «μάγου» Αλκάντρ, ο οποίος, με τρόπο φαντασμαγορικό, του δείχνει την περιπετειώδη ζωή του γιου του: τον βλέπουμε να μαχαιρώνει έναν αντίζηλο, να τον κυνηγούν να τον συλλάβουν, να δολοφονείται σ' έναν κήπο, κι ύστερα να κουβεντιάζει με φίλους. Ο Αλκάντρ μας διαφωτίζει το μυστήριο: ο Κλεντόρ, αφού σκότωσε τον αντίζηλο, έγινε θεατρίνος, και η σκηνή του αιματοβαμμένου κήπου δεν ανήκει στην πραγματικότητα (την «πραγματικότητα» της μυθοπλασίας του Κορνέιγ), αλλά σε μια τραγωδία. Ήμαστε, χωρίς να το πάρουμε είδηση, στο θέατρο. Το έργο τελειώνει μ' ένα μάλλον απρόβλεπτο εγκώμιο αυτού του θεσμού:

Même notre grand Roi, ce foudre de la guerre,  
dont le nom se fait craindre aux deux bouts de la terre,  
le front ceint de lauriers, daigne bien quelquefois  
prêter l'œil et l'oreille au Théâtre-Français...<sup>282</sup>

Είναι θλιβερή η διαπίστωση ότι ο Κορνέιγ βάζει στο στόμα του μάγου αυτούς τους όχι και πολύ μαγικούς στίχους.

Το μυθιστόρημα του Γκούσταφ Μάυρινκ *Το γκόλεμ* (1915) αφηγείται ένα όνειρο: αυτό το όνειρο περιλαμβάνει άλλα όνειρα· κι αυτά, νομίζω, άλλα όνειρα.

Απαρίθμησα αρκετούς λεκτικούς λαβύρινθους· κανένας τους δεν είναι πιο περίπλοκος από το τελευταίο μυθιστόρημα του Φλαν Ο'Μπράιεν *At Swim-Two-Birds*. Ένας φοιτητής από το Δουβλίνο γράφει ένα μυθιστόρημα για έναν πανδοχέα του Δουβλίνου που γράφει ένα μυθιστόρημα για τους πελάτες του πανδοχείου του (μεταξύ αυτών και ο φοιτητής) που κι αυτοί γράφουν μυθιστορήματα όπου εμφανίζονται ο πανδοχέας και ο φοιτητής, μα και άλλοι συγγραφείς που γράφουν γι' άλλους συγγραφείς. Το βιβλίο αποτελείται από πολύ διαφορετικά μεταξύ τους χειρόγραφα αυτών των πραγματικών ή φανταστικών προσώπων· χειρόγραφα, που τα μεταγράφει επίμοχθα ο φοιτητής. Το *At Swim-Two-Birds* δεν είναι μόνο λαβύρινθος, αλλά και μια συζήτηση για τους πολλούς τρόπους σύλληψης του ιρλανδικού μυθιστορήματος κι ένα ρεπερτόριο ασκήσεων σε στίχους και σε πρόζα που εικονογραφούν ή παρωδούν όλα τα ιρλανδικά στιλ. Η μνημειώδης επίδραση του Τζόνος (ομοίως αρχιτέκτονα λαβυρίνθων, ομοίως λογοτεχνικού Πρωτέα) είναι, σ' αυτό το πολλαπλό βιβλίο, αδιαμφισβήτητη, αλλά όχι συντριπτική.

Ο Σοπενχάουερ έχει γράψει πως τα όνειρα και η εγρήγορση είναι φύλλα του ίδιου βιβλίου και πως, όταν τα διαβάζουμε κα-

τά σειράν, ζούμε· όταν τα ξεφυλλίζουμε, ονειρευόμαστε. Πίνακες μέσα στους πίνακες, βιβλία που αναπαράγονται μέσα σ' άλλα βιβλία, μας βοηθούν να διαισθανθούμε αυτή την ταυτότητα.

Η ΑΠΟΛΥΤΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ<sup>283</sup>

Είτε πρόκειται για έμμονη ιδέα ή φαντασίωση είτε για ουτοπία, η Απόλυτη Βιβλιοθήκη εμφανίζει κάποια χαρακτηριστικά που κάλλιστα θα μπορούσε να τα πει κανείς και αρέτες. Κατ' αρχάς, προκαλεί εντύπωση το πόσο πολύ άργησαν οι άνθρωποι να τη σκεφθούν. Ο Αριστοτέλης αποδίδει κάποιες νύξεις της στον Δημόκριτο ή στον Λεύκιππο, αλλά ο όψιμος επινοητής της ήταν ο Γκούσταφ Τέοντορ Φέχνερ, ενώ ο Κουρντ Λάσβιτς υπήρξε ο πρώτος που τη διατύπωσε. (Μεταξύ του Δημόκριτου από τα Άβδηρα και του Φέχνερ από τη Λιψία κύλησαν- βαριά βαριά- περίπου είκοσι τέσσερις ευρωπαϊκοί αιώνες.) Οι διακλαδώσεις της είναι πυκνές και επιφανείς: συνδέεται με την ατομική θεωρία και τη συνδυαστική ανάλυση, με την τυπογραφία και το τυχαίο. Στο έργο του *Η κούρσα με τη χελώνα* (Βερολίνο, 1929), ο δρ Τέοντορ Βολφ θεωρεί ότι κατάγεται από (ή παρωδεί) τη μηχανή της σκέψης (ή «σκεπτομηχανή») του Ραμόν Λουλ· εγώ θα πρόσθετα ότι είναι ένας τυπογραφικός πρόδρομος αυτής της δοξασίας της Αιωνίας Επιστροφής, η οποία, υιοθετημένη κατά καιρούς από τους Στωικούς ή τον Μπλανκί, τους Πυθαγορείους ή τον Νίτσε, επιστρέφει αιωνίως.

Το αρχαιότερο απ' τα κείμενα που την υπαινίσσονται, βρίσκεται στο Πρώτο Βιβλίο των *Μετά τα φυσικά*. Αναφέρομαι στο σημείο εκείνο όπου ο Αριστοτέλης, παρουσιάζοντας την κατά Λεύκιππο *γένεσιν* (όταν τα άτομα *τυγχάνουσιν άπτόμενα*), δι-