

Εἰσαγωγή Α΄

CLAUDIO MAGRIS

Η ΑΝΑΞΙΟΠΡΕΠΕΙΑ ΤΩΝ ΣΗΜΕΙΩΝ

Η ΠΛΑΣΤΙΚΗ ΔΥΝΑΜΗ, ἔγραφε ὁ Χόφμανσταλ, ἔχει τὶς ρίζες της στὴ δικαιοσύνη· ἐν ὀνόματι αὐτῆς τῆς ἠθικῆς ἀπαίτησης ἀναζητοῦσε τὴν τελειότητα στὸ ὄριο καὶ στὸ περίγραμμα, στὴ γραμμὴ καὶ στὸ φῶς, ὑψώνοντας τὸ νόημα τῆς μορφῆς καὶ τοῦ κανόνα ὡς ὀχύρωμα ἐνάντια στὴ γοητεία τοῦ ἄφατου καὶ τῆς διάλυσης, τῶν ὁποίων ὥστόσο ἔγινε ὁ ἀγγελιοφόρος στὰ ἀσυνήθιστα πρόιμα καὶ τολμηρὰ πρωτόλειά του ὡς παιδιθαῦμα. Ὁ Χόφμανσταλ παραμένει πράγματι μία ἀπὸ τὶς πιὸ ξεχωριστὲς περιπτώσεις τῆς εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας ἐν μέρει λόγῳ τῆς κεραυνοβόλου ἀνόδου του καὶ ἐν μέρει λόγῳ τῆς συνετῆς ἀλλαγῆς πορείας πὺν ἐπιτέλεσε στὴ συνέχεια.

Γεννημένος στὴ Βιέννη τὸ 1874, προκάλεσε ἑκπληξὴ γύρω στὰ 1890 στοὺς δραστήριους καὶ σὲ ἀναβρασμὸ λογοτεχνικοὺς κύκλους τῆς πρωτεύουσας τῶν Ἀψβούργων (πὺν ἔκτοτε τυλίχτηκε στὶς σκιὲς τοῦ λυκόφωτός της) μὲ λυρικά ποιήματα σφραγισμένα ἀπὸ ὄνειρο καὶ μυστήριο, στίχους ἀκραίας μουσικότητος τοὺς ὁποίους διαπερνᾷ μιὰ πνοὴ θανάτου καὶ ἐγκατάλειψης· χάρη σ' αὐτὰ τὰ κείμενα, πὺν γράφτηκαν στὰ σχολικὰ θρανία καὶ δημοσιεύτηκαν μὲ τὸ ψευδώνυμο *Loris*, ὁ Χόφμανσταλ βρέθηκε κάτω ἀπὸ τὰ φῶτα τῆς δημοσιότητος καὶ

ἐγκαινίασε ἔτσι μιὰ δημόσια σταδιοδρομία ἔφηβου ποιητῇ μὲ ἐξαιρετικὰ χαρίσματα, σταδιοδρομία πὸν θὰ τὸν ἔκανε ἀντίπαλο καὶ φίλο τοῦ *Gabriele D'Annunzio*, λιμπρετίστα τοῦ *Ρίχαρντ Στράους*, ἐρμηνευτῇ –πολὺν ταιριαστὸ παρὰ τῇ σύγχυσή του– τοῦ φθινοπώρου τῆς γηραιᾶς Αὐστρίας καὶ τῆς γηραιᾶς Εὐρώπης. Ἀντὶ νὰ ἀναλωθεῖ σ' αὐτὴ τὴν κατάστασι τῆς πρώιμης καὶ ἀνίκανης νὰ ὠριμάσει ἰδιοφυΐας, ὁ Χόφμανσταλ κατάφερε νὰ ὀδηγήσει τὸν ἑαυτὸ του στὴ γρήγορη κατάκτηση μιᾶς ὠριμότητος ἱκανῆς νὰ στήσει, σὲ καθεστὼς εὐτακτης ἰσορροπίας καὶ δουλεμένης ἁρμονίας, ἓνα φράγμα σ' αὐτὴν τὴν νοσηρὴ καὶ παρακμιακὴ εὐαισθησία ἀπὸ τὴν ὁποία αἰσθανόταν νὰ ἀπειλεῖται.

Λεπταίσθητη φωνὴ τοῦ αἰσθητισμοῦ καὶ τῆς παρακμιακότητος, μὲ ἄλλα λόγια τῶν δυνάμεων ἐκείνων πὸν ἔτειναν νὰ διαβρώσουν καὶ νὰ ἀπαρνηθοῦν τὴν κοινωνία τοῦ 19ου αἰῶνα, ὁ Χόφμανσταλ κατάφερε νὰ γίνῃ ὁ ἐπίσημος ποιητὴς καὶ ὁ ὑπερασπιστὴς τῆς κοινωνικῆς ομάδας στὴν ὁποία ἀνῆκε, τῆς ἀξιοσέβαστης καὶ ἀξιοπροεποῦς *Austria felix*, πὸν ἀπολάμβανε καὶ ἀνήγγελλε τὸ τέλος, ὡς ἀξιαγάπητο συντηρητικὸ λίκνο τῶν πρὸ ἐπαναστατικῶν ζυμώσεων τοῦ πολιτισμοῦ τοῦ μέλλοντος. Συγγραφέας γεννημένος μὲ μιὰ κλίση γιὰ τὴ ρήξη καὶ τὴ διάλυσιν, προσπάθησε ἀκούραστα νὰ μετατρέψῃ τὴ νεωτερικότητα σὲ παράδοσιν καὶ νὰ ὀδηγήσῃ κάθε ἀνήσυχον βῆμα πρὸς τὸ ἄγνωστο στὸ καθησυχαστικὸ ἀνάλκι μιᾶς οἰκείας κληρονομιάς· ἐκπρόσωπος τῆς νέας λογοτεχνίας, τοποθετήθηκε ἐκούσια στὸ περιθώριον τῆς διαδικασίας ριζικῆς ἀνανέωσης τὴν ὁποία ἐπιτελοῦσαν οἱ Εὐρωπαῖοι ποιητές. Ταραγμένη συνείδησις πὸν ὑπο-

χρεώνει τὸν ἑαυτό της νὰ ἐνταχθεῖ στὶς γραμμὲς ἐνὸς ἐγγενοῦς καὶ πολὺ εὐάλωτου πνευματικοῦ συντηρητισμοῦ, ὁ Χόφμανσταλ εἶναι ταυτοχρόνως ἓνας Ρεμπὸ πὺν ξαναρχίζει –ἢ συνεχίζει– νὰ γράφει ἀφοῦ διαπιστώνει τὴ χρεοκοπία τοῦ λόγου· εἶναι ἓνας ποιητὴς πού, ἀπὸ τὴ λευκὴ σελίδα μιᾶς κρίσης τῆς λογοτεχνίας τὴν ὁποία βίωσε καὶ ὑπέμεινε ὁ ἴδιος, ἐπανέρχεται μὲ κομπόττα καὶ διακριτικότητα στὴν τυπωμένη σελίδα.

Ἡ Ἐπιστολὴ τοῦ Λόρδου Τσάντος, πὺν χρονολογεῖται στὰ 1902, συνιστᾷ τὸ βαθμὸ μὴδὲν ὅχι τῆς γραφῆς, ἀλλὰ τῆς ποιητικῆς τοῦ Χόφμανσταλ· εἶναι ἓνα μαρτυρικό τῆς διάλυσης τῆς ὁμιλίας καὶ τοῦ ναυαγίου τοῦ ἐγὼ μέσα στὸ ἄτακτο καὶ συγκεχυμένο ρεῦμα τῶν πραγμάτων πὺν ἡ γλῶσσα δὲν μπορεῖ πλέον νὰ κατονομάσει οὔτε νὰ δαμάσει· μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια τὸ συγκεκριμένο ἀφήγημα εἶναι ἡ εὐφρυνὴ καταγγελία μιᾶς παραδειγματικῆς συνθήκης τοῦ 20οῦ αἰώνα. Ὁ πρωταγωνιστὴς ἐγκαταλείπει τὴν κλίση του καὶ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ συγγραφέα διότι καμία λέξη δὲν τοῦ φαίνεται ἱκανὴ νὰ ἐκφράσει τὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα· τὸ μυστικὸ ρεῦμα τῆς ζωῆς τὸν κυριεύει καὶ διεισδύει μέσα του σὲ τέτοιο βαθμὸ ὥστε νὰ χάνεται ὁλοκληρωτικὰ μέσα στὰ ἀντικείμενα, νὰ διαλύεται σὲ μιὰ ἀποκάλυψη τοῦ Ὁλοῦ πὺν καταστρέφει τὴν ἐνότητα τοῦ προσώπου σὲ μιὰ τρεμοσβήνουσα μαρμαρυγὴ συγκινήσεων καὶ ἀντιδράσεων. Μ' αὐτὸ τὸ διάσημο ἀφήγημα, πὺν συχνὰ θεωρεῖται παράδειγμα τοῦ πιὸ ἀκροαίου ἐξπρεσιονισμοῦ, ὁ Χόφμανσταλ πηγαίνει πολὺ πέρα ἀπὸ τὴν ἀνησυχητικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ *fin de siècle*· ὅπως στὴ Συζήτηση μὲ ἓναν μεθυσμένο τοῦ Κάφκα, στὴν

όποία τὰ πράγματα δὲν βρίσκονται πλέον στὴ θέση
 τους καὶ ἡ γλώσσα δὲν μπορεῖ πλέον νὰ τὰ ἐκφράσει,
 ἔτσι καὶ στὴν Ἐπιστολὴ τοῦ Λόρδου Τσάντος ὁ στόχος
 δὲν εἶναι τόσο νὰ δηλώσει τὸν ἀνείπωτο χαρακτήρα τῆς
 ἀτομικῆς ἐμπειρίας ὅσο νὰ καταδείξει τὴν ἀναγκαιό-
 τητα μιᾶς λογοτεχνίας πὸν δὲν θὰ περιορίζεται στὴ
 σφαῖρα τῆς ὑποκειμενικῆς εὐαισθησίας. Αὐτὸ πὸν συν-
 ταράσσει τὸν νεαρὸ καὶ λόγιο Λόρδο, δὲν εἶναι ἡ ἀλαλία
 τῆς πραγματικότητας, ἀλλὰ ἡ ταυτόχρονη πολλαπλό-
 τητα τῶν φωνῶν της, πάντοτε ἑτοιμὸν νὰ πολλαπλα-
 σιαστοῦν ἀκόμη περισσότερο· ἡ πένα τοῦ συγγραφέα
 δὲν παραλύει μπροστὰ στὴν ἀδιαφάνεια μιᾶς ἀπουσίας
 νοήματος, βρίσκει ἀντιθέτως ἡττημένη ἀπὸ τὴν ἐξ-
 ἀντλητικὴ ἐπιφάνεια πὸν τῆς ἐπιτίθεται δίχως ἀνά-
 παυλα ἀπὸ κάθε κατεύθυνση. Ὁ νεαρὸς Τέργλες, ὁ ὁμό-
 νυμος ἥρωας τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Μούζιλ, πὸν ἐκ-
 δόθηκε τὸ 1906, ἀποκτᾷ καὶ αὐτὸς συνειδήση τῆς « δεύ-
 τερης ζωῆς τῶν πραγμάτων, μυστικῆς καὶ φευγαλέας »,
 « μιᾶς ζωῆς πὸν δὲν ἐκφράζεται μὲ λέξεις καὶ πὸν ὥσ-
 τόσο εἶναι ἡ ζωὴ μου »: τὰ ἀντικείμενα ἔχουν μιὰ ὑ-
 πόγεια ἀπαίτηση, πὸν βρίσκεται πίσω ἀπὸ τὴν ὄψη
 τους καὶ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνειά τους, καὶ ἡ διαίσθη-
 ση ἀκριβῶς αὐτῆς τῆς δεύτερης –ἢ τρίτης ἢ τέταρτης–
 πραγματικότητας θέτει ἐκτὸς παιχνιδιοῦ τίς δυνατό-
 τητες τῆς γλώσσας. Τὸ ἀντικείμενο ἀποκτᾷ μυστικὴ
 διάσταση διότι καθεμία ἀπὸ τίς συνιστώσες του (καὶ
 ὅλες οἱ ἄλλες πὸν διαβλέπουμε πίσω ἀπ’ αὐτὴν) ὑψώ-
 νεται στὴν τάξη τοῦ ἀπόλυτου: μακριὰ ἀπὸ τὴν ἀδια-
 φοροποίητη κοινοτοπία πὸν ἀρέσκεται τόσο συχνὰ νὰ
 ἀνακαλεῖ ἡ λογοτεχνία τῆς κρίσης, γιὰ τὴν ὁποία ὅλα

εἶναι ἐναλλάξιμα καὶ τίποτα οὐσιώδεις, γιὰ τὸν Λόρδο Τσάντος, κάθε λεπτομέρεια, ὅσο μικροσκοπική καὶ φευγαλέα κι ἂν εἶναι, εἶναι οὐσιώδης καὶ ἀναντικατάστατη· πρόκειται γιὰ ἓνα τεράστιο συνονθύλευμα ἀπόλυτων πραγματικοτήτων πὺν ἐμποδίζει τὴν ἀναγκαία ἐξάρχηση, ὁργάνωση καὶ ἐπιλογή κάθε γλωσσικῆς λειτουργίας, εἴτε εἶναι ἐκφρασιακὴ εἴτε ἐπικοινωνιακή.

Ὁ Λόρδος Τσάντος βροῖσκειται βυθισμένος σὲ ἓνα μαγικὸ καὶ ἀνιμιστικὸ σύμπαν, ὅπου κάθε ἀντικείμενο (καὶ κάθε δόνηση αὐτοῦ τοῦ ἀντικειμένου) συνιστᾷ μιὰ ὅλική παρουσία τὴν ὁποία δὲν μποροῦμε νὰ ἐντάξουμε, νὰ περικλείσουμε σὲ μιὰ κατηγορία. Τὰ ἀντικείμενα παραμένουν ἀκίνητα καὶ τὴν ἴδια στιγμή ἔτοιμα νὰ ἀντιδράσουν, νὰ χυμῆξουν· τὰ πιὸ ἀπλὰ καὶ συγκεκριμένα πράγματα –μιὰ ἀξίνα ἢ ἓνα ποτιστήρι, παραδείγματος χάρη– γίνονται οἱ ἀγωγοὶ ἢ τὰ δοχεῖα μιᾶς ἀποκάλυψης τόσο ἔντονης πὺν σαρώνει τὴν ἀτομικὴ λογικὴ καὶ τὴ γλώσσα της. Στὸν ἀριστοκράτη Λόρδο, θρεμμένο μὲ τὴν ἀνθρωπιστικὴ κουλτούρα, ὁ κόσμος ἀποκαλύπτεται ὅχι ὡς ἓνα ἱεραρχικὰ ὁργανωμένο σύμπαν, ἀλλὰ ὡς ἓνα μυρμηγκιασμα οὐσιῶν πὺν ἀντιστέκονται σὲ κάθε ταξινόμηση, ὅπως συμβαίνει στὴ σαμανικὴ σκέψη.

Στὴν παραίτηση τοῦ Λόρδου Τσάντος ἀπὸ τὴ λογοτεχνία ἐπιτελεῖται ἡ διάλυση τοῦ ὑποκειμένου ὡς ρυθμιστικῆς ἀρχῆς τῆς πραγματικότητας καὶ κατὰ συνέπεια πρωτίστως ἡ κρίση τοῦ ποιητικοῦ ὑποκειμένου. Δὲν εἶναι τυχαῖο πὺν ὁ πρωταγωνιστὴς αὐτῆς τῆς παραβολῆς διάλυσης τῆς νεότερης λογοτεχνίας εἶναι ἓνας ἐγγενής. Ἀντίθετα ἀπ’ ὅ,τι συμβαίνει στὶς ἄλλες εὐρω-

παϊκὲς λογοτεχνίες, στὴ λογοτεχνία τῆς Αὐστρίας ἡ παρακμὴ τῶν ἀτομικῶν ἀξιῶν (μὲ ἄλλα λόγια ἡ διάλυση τοῦ παραδοσιακοῦ λόγου καὶ τῆς παραδοσιακῆς γλώσσας) δὲν ταυτίζεται μὲ τὸ λυκόφως τοῦ ἀστικοῦ πολιτισμοῦ ἀλλὰ μᾶλλον μὲ ἐκεῖνο τοῦ ἀριστοκρατικοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ καθυστέρηση μὲ τὴν ὁποία ἡ αὐστριακὴ κουλτούρα βιώνει τὴν εὐρωπαϊκὴ κρίση (ἀντιμετωπίζοντας τὸ θέμα τῆς σχέσης μεταξὺ ἀτομικοῦ καὶ συλλογικοῦ ἥθους ἕναν αἰῶνα μετὰ τὸν Γκαίτε) μετατρέπεται σὲ πρωτοποριακὴ θέση: ἀπὸ τὴν ἀρχή, ἡ αὐστριακὴ κουλτούρα δέχεται τὸν ἀστικὸ πολιτισμὸ ὡς ἀταξία, ἀναρχία, ἰσοπέδωση πρὸς τὰ κάτω, ρήξη τῆς ὀργανικῆς ὁλότητας, συρρίκνωση. Ὁ Χόφμανσταλ ἐπιμένει σ' αὐτὴ τὴν ἀριστοκρατικὴ διάσταση, στὴ διακεκριμένη ἐκλέπτυνση καὶ ἐφεκτικότητα αὐτοῦ τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ ποὺ ἀπευθύνει ὁ συγγραφέας στὴ γλώσσα· ξαναβρίσκουμε παρόμοιους τόνους, μείγμα ἐπιφύλαξης καὶ ὑπόγειας σκοτεινιάς, στὴν Ἐπιστολὴ τοῦ τελευταίου τῶν Κονταρέν, ἄλλη μαρτυρία τῆς ἐπιλογῆς τῆς σκιᾶς καὶ τῆς σιωπῆς ἀπὸ τὸν Χόφμανσταλ. Ἐπιπλέον, καὶ στὸ ἔργο τοῦ Rilke, ὁ Μάλτε Λάουριντς Μπρίγκε, χαρακτηριστικὸ παράδειγμα τῆς ἐξάλειψης τοῦ βιογραφικοῦ καὶ ἀφηγηματικοῦ ἐγῶ (πλήρως διασκορπισμένου καὶ ἀπορροφημένου στὰ πράγματα ποὺ παραμένουν ἀσύνδετα μεταξὺ τους καὶ ἀντιστέκονται στὴν ἀποκρουπτογράφηση), εἶναι συμβολικὰ ἕνας ἀριστοκράτης ξεκομμένος ἀπὸ τὴν πιὸ βάνανσα νεωτερικῆς πραγματικότητας, ἕνας ἀριστοκράτης ποὺ ξαναβρίσκει μιὰ αὐστηρὴ ἀντικειμενικότητα παροξύνοντας μέχρις αὐτοκαταστροφῆς τὴν ἴδια του τὴν αἰσθητηριακὴ εὐαι-

σθησία. Ἀπόρροπη μηχανή καταγραφῆς τοῦ πραγματικοῦ, ὁ Λόρδος Τσάντος ἔχει κι αὐτὸς σηματοδεντεῖ ἀπὸ μιὰ ὑπερευαισθησία πὺν τοῦ ἀπαγορεύει κάθε ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὴν ἐμπειρία, κάθε ὑπέρβαση τοῦ βιώματος: ἀγνοώντας τοὺς δεσμοὺς αἰτιότητος καὶ χρονικῆς διαδοχῆς, ἡ συνείδησή του δὲν ζεῖ παρὰ σὲ μιὰ χωρική ἔκταση πὺν ἀκατάπανστα διαστέλλεται, σὲ μιὰ τέλεια συμφωνία γεγονότων, αἰσθήσεων καὶ σκέψεων πὺν ὅλες τοὺς συνωστίζονται στὸν ἄξονα τῆς συγχρονίας· δὲν μπορεῖ νὰ ἀρχειοθετήσῃ καμία στιγμή τῆς ζωῆς του, ὅλα συνεχίζουν νὰ ζοῦν μέσα του σὲ μιὰν ὀξύτατη σύγκρουση πὺν ἀπειλεῖ νὰ τινάξῃ στὸν ἄέρα τοὺς ἄρμους τῆς προσωπικότητάς του ὑπὸ τὴν πίεση σπαρακτικῶν περιεχομένων πὺν συσσωρεύονται μέσα της. Μὲ ἄλλα λόγια, ὁ Λόρδος Τσάντος ζεῖ μέσα στὸν ἴδιο του τὸν ἑαυτὸ τὴν κατάρρευση τῆς τάξης, πρὶν ἀκόμη τὴ ζήσει στὴ γραφή του, καὶ γι' αὐτὸ ἀποφασίζει νὰ ἐξαφανιστεῖ, νὰ διαλυθεῖ καὶ νὰ κρυφτεῖ στὴ σιωπῇ. Στὸ ἐξαίσιον δοκίμιό του τοῦ 1952, Ὁ Χόφμανσταλ καὶ ἡ ἐποχή του, ὁ Χέρμαν Μπρόχ διακρίνει στὸν ποιητὴ ταυτοχρόνως τὸ σύμπτωμα καὶ τὴν πικρὰ συνειδητὴ φωνὴ μιᾶς ἐποχῆς καταδικασμένης στὸ κενὸ τῶν ἀξιῶν καὶ στὸ ἀπατηλὸ περιτύλιγμα αὐτῆς τῆς ἐρημιᾶς, τὴν πιὸ τυπικὴ καὶ τὴν πιὸ ὑψηλὴ μαρτυρία μιᾶς κουλτούρας πὺν πασχίζει νὰ συγκαλύφῃ τίς ἴδιες της τίς ρωγμὲς μέσῳ τῆς αἰσθητικίζουσας καὶ ἐκλεκτικῆς μεταμφίεσης, μέσω τοῦ κίτς. Ἐκεῖνος πού, πρὶν καὶ μετὰ ἀπ' αὐτὸ τὸ ἀφήγημα, δὲν εἶναι προφυλαγμένος ἀπὸ τοὺς πειρασμοὺς τοῦ προσωπείου, ἀπελευθερώνεται ἀκριβῶς γράφοντας τὴν Ἐπιστολὴ τοῦ Λορδου Τσάντος ἀπὸ κάθε

προσποίηση για να αποκαλύψει την αλήθεια μιας αποτυχίας χωρίς ψευδαισθήσεις ανάκτησης.

Στερημένο από τη γνωστική του δύναμη, το γλωσσικό σημείο γίνεται τότε επίδειξη και ματαιοδοξία, ενοχλητική έκθεση: γίνεται αναξιοπρεπές, όπως λέει ο πρωταγωνιστής μιας από τις καλύτερες κωμωδίες του Χόφμανσταλ, *‘Ο δύσκολος άνθρωπος* (1921). Μετά την *‘Επιστολή* του Λόρδου Τσάντος, ή καχυποψία απέναντι στο σημείο –ή η εξέγερση εναντίον του– γίνεται ένα από τα μεγάλα και διαρκώς επανερχόμενα θέματα της σύγχρονης λογοτεχνίας: για τον Μόσμπρουγκερ, στον *‘Ανθρωπο χωρίς ιδιότητες* του Μούζιλ (1930), οι τεταμένες ελαστικότητες των αντικειμένων δημιουργούν μια εμπλοκή που δεν μπορεί να αναχθεί στο λόγο και την όποια μπορεί το πολύ πολύ να εκφράσει ένας μεμονωμένος όρος, με τα σημαντικά όρια να επεκτείνονται κατά βούληση· τη στιγμή που κορυφώνεται ή τρέλα της, η Κλαρίς διατυπώνει κανόνες προορισμένους να εμποδίσουν το συνδυασμό των λέξεων σύμφωνα με τους κανόνες της σύνταξης και χαράσσει απόλυτα σημεία που στην πραγματικότητα είναι σημαινόμενα χωρίς σημαίνον, καθαρές εκφράσεις χωρίς περιεχόμενο. Στο *Autodafé* του Elias Canetti (1935), πηγαίνουμε ακόμη πιο μακριά σ’ αυτόν το δρόμο: ο πνευματικά ασθενής τον οποίο φροντίζει ο Ζωρζ Κήν δηλώνει το ίδιο αντικείμενο κάθε φορά και με έναν διαφορετικό όρο, για να μην επιτρέψει να τον φυλακίσει η δύναμη ενός σταθερού και αναλλοίωτου όρισμοῦ· μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο ή προβληματική της *“Wiener Gruppe”* επανέρχεται σ’ αυτό το θέμα με μανία: στο Κεφάλι του

Βίτους Μπέρινγκ [*Der Kopf des Vitus Bering*] (1965), ὁ Konrad Bayer κονιορτοποιεῖ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς φράσης γιὰ νὰ ὑποσκάψει τὴν πνευματοκρατικὴ κυριαρχία τοῦ ἐγώ, ἐνῶ τὸ Ἑ βελτίωση τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης [*Die Verbesserung von Mitteleuropa*] τοῦ Oswald Wiener (1969) παρουσιάζεται ὡς μιὰ μετωπικὴ ἐπίθεση ἐνάντια στὸ ψέμα τῆς λογοτεχνίας, σὰν μιὰ λυσσαλέα προσπάθεια νὰ τὴν καταστρέψει καὶ νὰ ξαναβρεῖ, ἐκεῖθεν τοῦ σημείου, τὴν ἀμεσότητα τῆς ζωῆς.

Ἦδη στὴν ἐποχὴ του, καὶ νέος ἀκόμη, ὁ Χόφμανν-σταλ ἀποσύρθηκε ἀπ' αὐτὴν τὴ διαδρομὴ καὶ φάνηκε ἐνίοτε νὰ ὀπισθοχωρεῖ πρὸς τὴν πλούσια καὶ χαμαιλεοντικὴ ἱστορικότητα τῶν Μικρῶν δραμάτων του μὲ κοστοῦμα Ἀναγέννησης ἢ μεσαιωνικοῦ τύπου, κάνοντας κατάχρηση τοῦ ἴδιου του τοῦ διασπαστικοῦ ἐκλεκτικισμοῦ καὶ στρεφόμενος σὲ μιὰ παραγωγὴ χαριτωμένα συντηρητικῶν δοκιμίων ἢ στὸ μιμητισμὸ λιμπρέτων ὅπερας ἱκανῶν νὰ μιμηθοῦν τὴν ἄγρια ὠμότητα τῶν ἀρχαίων χρόνων, ὅπως στὴν Ἡλέκτρα (1903), ἀλλὰ καὶ νὰ δημιουργήσουν τὴ βαθιὰ καὶ μελαγχολικὴ χάρη τοῦ Ἰππότη μὲ τὸ ρόδο (1911). Ὡστόσο, πέρα ἀπὸ κάθε παραδοσιοκρατικὴ νοσταλγία δὲν ἔπαυε ποτὲ νὰ ἀγγίζει τὴν ἐπαναστατικὴ συνείδηση τοῦ τέλους καὶ τῆς ἀπουσίας: στὴν εὐτακτὴ ὁμορφιὰ τοῦ ἔργου του ἀπλώνονται τραγικὲς σκιὲς θανάτου καὶ σφάλματος ὅπως στὴν Ἱστορία τῆς 672ης νύχτας ἢ στὴν Ἱστορία τοῦ ἱπποτισμοῦ (1904). Καὶ μὲ τὸ ἀνολοκλήρωτο μυθιστόρημά του Ἀντρέας, τὸ ὁποῖο ἄρχισε νὰ γράφει μεταξὺ 1912 καὶ 1913, ἐπανερχεται στὸ καινοτόμο ἀριστούργημα. Θραυσματικὸ καὶ ἐσωτερικιστικὸ κι ὥστό-

σο σαφές καὶ διάφανο, τὸ μυθιστόρημα Ἀντρέας εἶναι τὸ χρονικὸ ἐνὸς ταξιδιοῦ καὶ μιᾶς ζωῆς, ἑνας καθρέφτης στὸν ὁποῖο συναντιοῦνται μὲ τέλειο τρόπο ἡ ἐξωτερικὴ καὶ ἡ ἐσωτερικὴ πραγματικότητα καὶ ἀνασυντίθενται ὅλα τὰ θραύσματα τῆς προσωπικότητας : ἓνα μυθιστόρημα τὸ ὁποῖο ρέει σὰν ποταμὸς πρὸς ἀκατάπανστα ἀνανεώνεται, ἓνα μαγευτικὸ σκημικόν, τῆς Βενετίας τοῦ 18ου αἰῶνα, ἓνας μαγικὸς κύκλος πρὸς ἡ λειτουργία του συνίσταται στὴν ἀναπαράσταση ὅλες τῶν δυνατοτήτων τοῦ πραγματικοῦ καὶ ὅλων τῶν διαστάσεων τοῦ χρόνου, μιὰ ἀπόπειρα –ἐξαίσια καὶ νικηφόρα στὸν ἀναπόφευκτα ἀνολοκλήρωτο χαρακτῆρα της– νὰ συλληφθεῖ ἡ ταυτοχρονία καὶ ἡ ὁλότητα τῆς ζωῆς, αὐτὴ ἡ ὀλοκληρωτικὴ ἐπιφάνεια πρὸς εἶχε κατακλύσει καὶ ραγίσει τὴ συνείδηση καὶ τὴν πένα τοῦ Λόρδου Τσάντος.

1974

ΚΛΑΟΥΝΤΙΟ ΜΑΓΚΡΙΣ

Πρόλογος στὸ Hugo von Hofmannsthal,
Lettre de Lord Chandos,
 μτφρ. Pierre Deshusses, Rivages, Παρίσι 2000

Αὐτὴ εἶναι ἡ ἐπιστολὴ πὺν ἔγραψε ὁ Φίλιπ Λόρδος Τσάντος, νεότερος γιὸς τοῦ κόμη τοῦ Μπάθ, στὸν Φράνσις Μπέηκον –μετέπειτα λόρδο Βέρουλαμ καὶ ὑποκόμη τοῦ Ἀγίου Ἀλβανοῦ– θέλοντας νὰ ἀπολογηθεῖ στὸν φίλο του γιὰ τὴν πλήρη παραίτησή του ἀπὸ κάθε λογοτεχνικὴ δραστηριότητα.

ΕΙΝΑΙ ΠΟΛΥ ΕΥΓΕΝΙΚΟ ΕΚ ΜΕΡΟΥΣ ΣΑΣ, ἀξιότιμε φίλε μου, νὰ παραβλέψετε τὰ δύο χρόνια σιωπῆς μου καὶ ἔτσι νὰ μοῦ γράψετε. Καὶ εἶναι κάτι παραπάνω ἀπὸ εὐγενικὸ πὺν τὴν ἀνησυχία σας γιὰ μένα, τὸ ξάφνιασμά σας γιὰ τὴν πνευματικὴ παράλυση στὴν ὁποία σᾶς φαίνομαι νὰ βουλιάζω, τὴν ἐκφράζετε μὲ ἐλαφρότητα καὶ τρόπο παιγνιώδη, κάτι πὺν τὸ κατέχουν μόνον οἱ μεγάλοι ἄνδρες, ἐκεῖνοι πού, ὅσο κι ἂν ἔχουν διαπεραστεῖ ὡς τὸ μεδούλι ἀπὸ τοὺς κινδύνους τῆς ζωῆς, δὲν ἔχουν χάσει τὸ κουράγιο τους.

Κλείνετε μὲ τὸν ἀφορισμὸ τοῦ Ἱπποκράτη: « qui gravi morbo correpti dolores non sentient, iis mens aegrotat »¹ καὶ ἐννοεῖτε πὺς ἔχω ἀνάγκη

1. Ἡ φράση τοῦ Ἱπποκράτη πὺν παραθέτει ἐδῶ ὁ Χόφμανν-

τὴν ἰατρικὴ ὅχι μόνο γιὰ νὰ δαμάσω τὴν ἀρρώστια μου, ἀλλὰ, ἀκόμα περισσότερο, γιὰ νὰ ἀκονίσω τὴν αἰσθησὴ μου γιὰ τὴν ἐσωτερικὴ μου κατάσταση. Θὰ ἤθελα νὰ σᾶς ἀπαντήσω ὅπως μοῦ ἐπιβάλλει ἡ ἀξία σας, νὰ ἀνοιχτῶ ὁλότελα ἀπέναντί σας, δὲν ξέρω ὅμως μὲ ποιόν τρόπο νὰ τὸ καταφέρω. Δὲν ξέρω κὰν ἂν εἶμαι ἐγὼ ὁ ἴδιος στὸν ὁποῖο ἀπευθύνεται ἡ πολύτιμη ἐπιστολή σας· εἶμαι στ' ἀλήθεια ἐγώ, μὲ τὰ σημερινὰ μου εἰκοσιέξι χρόνια, αὐτὸς ποὺ στὰ δεκαεννιά του ἔγραψε ἐκεῖνον τὸν «Νέο Πάρη», ἐκεῖνο τὸ «Ὀνειρο τῆς Δάφνης», τὸ «Ἐπιθαλάμιο», ὅλα ἐτοῦτα τὰ βουκολικά –ποὺ παραπαίουν κάτω ἀπὸ τῶν λέξεων τους τὸ στόμφο–, τὰ ὁποῖα μιὰ οὐράνια βασίλισσα καὶ κάποιοι ἰδιαιτέρα ἐπαικεῖς λόρδοι καὶ ἄρχοντες ἔχουν τὴν καλοσύνη νὰ θυμοῦνται ἀκόμη; Καὶ εἶμαι πάλι ἐγὼ αὐτὸς ποὺ στὰ εἰκοσιτρία του χρόνια, κάτω ἀπὸ τὶς πέτρινες ἀψίδες τῆς μεγάλης βενετσιάνικης πλατείας, ἀνακάλυψε μέσσα του τὸ ἁρμονικὸ συνταίριασμα τῶν λατινικῶν περιόδων, ποὺ τὸ πνευματικὸ τους σχέδιο καὶ ἡ ἀρ-

σταλ εἶναι ἀπὸ τοὺς Ἀφορισμούς, II, 6: «ὁκόσοι πονέοντες τί τοῦ σώματος, τὰ πολλὰ τῶν πόνων οὐκ αἰσθάνονται, τουτέοισιν ἡ γνώμη νοσέει» («Ὅποιοι ὑποφέρουν ἀπὸ μιὰ σοβαρὴ ἀσθένεια ἀλλὰ δὲν νιώθουν πόνο, ἔχουνε ἄρρωστη ψυχὴ») θὰ ἦταν ἡ μετάφραση τοῦ λατινικοῦ παραθέματος· προέρχεται ἀπὸ τὸ τρίτο κεφάλαιο τοῦ 7ου βιβλίου τοῦ *De Augmentis Scientiarum*, τοῦ μεγάλου ἔργου τοῦ Bacon, ποὺ δημοσιεύτηκε τρία χρόνια μετὰ τὸ θάνατό του τὸ 1626. (Σ.τ.μ.)

χιτεκτονική τους γέννησαν στην ψυχή του μεγαλύτερου ένθουσιασμοῦ ἀπὸ τὰ κτίρια τοῦ Παλλάντιο καὶ τοῦ Σανσοβίνο ποὺ ἀναδύονταν ἀπὸ τὴ θάλασσα ; Κι ἂν εἶμαι ἐγὼ ὁ ἴδιος, πῶς μπόρεσα νὰ χάσω ἐντελῶς ἀπὸ τὰ ἀνεξήγητα βάθη τῆς ψυχῆς μου κάθε ἔχνος καὶ κάθε οὐλὴ ἐτούτου τοῦ γεννήματος τῆς πιὸ τεταμένης σκέψης μου, ἔτσι ὥστε ὁ τίτλος τῆς μικρῆς ἐκείνηςπραγματείας ποὺ ἀναφέρετε στὸ γράμμα σας, τὸ ὁποῖο βρίσκεται ἐδῶ μπροστά μου, νὰ μὲ κοιτάζει τώρα ἐπίμονα, ψυχρὸς καὶ ξένος, καὶ οὔτε κὰν νὰ μπορῶ νὰ τὸν συλλάβω ἄμεσα σὰν μιὰ κανονικὴ εἰκόνα συναρμοσμένων λέξεων, ἀλλὰ νὰ τὸν καταλαβαίνω μόνο λέξη πρὸς λέξη, σὰν νὰ παρουσιάζονται πρώτη φορὰ μπροστά στὰ μάτια μου ἔτσι συσχετισμένοι οἱ λατινικοὶ ὅροι ; Ἀλλὰ εἶμαι ἐγὼ καὶ μόνο ἐγὼ, καὶ στίς ἐρωτήσεις μου αὐτὲς ὑπάρχει ρητορεία, ρητορεία ποὺ εἶναι καλὴ γιὰ τὶς γυναῖκες καὶ γιὰ τὴ Βουλὴ τῶν Κοινοτήτων, τῆς ὁποίας ἡ δύναμη, τόσο ὑπερτιμημένη στὴ σημερινὴ ἐποχὴ, δὲν ἐπαρκεῖ ὥστόσο γιὰ νὰ διεισδύσουμε στὴν οὐσία τῶν πραγμάτων. Ὅφειλω ἐντούτοις νὰ σᾶς ἐκθέσω τὸ βαθύτερο εἶναι μου, μιὰ ιδιαιτερότητα, μιὰ ἀνωμαλία, μιὰ ἀσθένεια τοῦ πνεύματός μου, ἂν τὸ προτιμᾶτε, ὥστε νὰ καταλάβετε ὅτι μιὰ ἄβυσσος ἐξίσου ἀγεφύρωτη μὲ χωρίζει τόσο ἀπὸ τὶς λογοτεχνικὲς ἐργασίες ποὺ φαινομενικὰ μὲ περιμένουν ὅσο καὶ ἀπὸ ἐκεῖνες ποὺ βρίσκονται ἤδη πίσω μου καὶ τόσο ξένες μοῦ φαίνονται, ὥστε διστάζω νὰ τὶς ὀνομάσω κτῆμα μου.

Δὲν ξέρω τί πρέπει νὰ θαυμάσω περισσότερο, τὴν ἐπιμονὴ τῆς καλοσύνης σας ἢ τὴν ἀπίστευτὴ ὀξύτητα τῆς μνήμης σας, ὅταν μοῦ ὑπενθυμίσετε καὶ πάλι τὰ ποικίλα μικρὰ σχέδια ποὺ ἔτρεφα μέσα μου τὶς μέρες τοῦ ωραίου ἐνθουσιασμοῦ ποὺ μοιραστήκαμε. Εἶναι ἀλήθεια, ἤθελα νὰ περιγράψω τὰ πρῶτα χρόνια τῆς διακυβέρνησης τοῦ ἐνδοξοῦ ἡγεμόνα μας, τοῦ ἀείμνηστου Ἑρρίκου Η΄. Οἱ σημειώσεις ποὺ κληρονόμησα ἀπὸ τὸν παππού μου, τὸν δούκα τοῦ Ἑξετερ, γιὰ τὶς διαπραγματεύσεις του μὲ τὴ Γαλλία καὶ τὴν Πορτογαλία μοῦ πρόσφεραν μιὰ κάποια βάση. Καὶ ἀπὸ τὸν Σαλλούστιο, ἐκεῖνες τὶς εὐτυχισμένες καὶ ἐνθουσιώδεις μέρες, ἔρρεε ὡς ἐμένα, σὰν μέσα ἀπὸ κανάλια ποὺ ποτὲ δὲν ἔφραζαν, ἡ γνώση τῆς μορφῆς, ἐκείνης τῆς βαθιᾶς, ἀληθινῆς καὶ ἐσωτερικῆς μορφῆς, ποὺ μόνον πέρα ἀπὸ τὰ ρητορικὰ τεχνάσματα μπορεῖ νὰ τὴ διαισθανθεῖ κανεὶς καὶ δὲν μπορεῖ νὰ λέει πλέον πὼς ὀργανώνει τὴν ὕλη, διότι τὴ διαπερνᾷ, τὴν ὑπερβαίνει, δημιουργώντας ταυτοχρόνως ποίηση καὶ ἀλήθεια, ἀντιπαράθεση αἰώνιων δυνάμεων, κάτι ἐντέλει ἐξαισιό ὅπως ἡ μουσικὴ καὶ ἡ ἄλγεβρα. Αὐτὸ ἦταν τὸ πιὸ προσφιλές μου σχέδιο.

Τί εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποὺ κάνει καὶ σχέδια!

Ἐπαιζα ταυτοχρόνως καὶ μὲ ἄλλες ἰδέες. Τὸ εὐγενικό σας γράμμα τὶς ἀνασύρει καὶ αὐτές. Χορτασμένη ἡ καθεμιὰ τους μὲ μιὰ σταγόνα ἀπὸ τὸ αἷμα μου, χορεύουνε μπροστά μου σὰν θλιβερὰ κουνούπια πάνω σὲ σκοτεινὸ τοῖχο, ποὺ πάνω του δὲν

πέφτει πιά τὸ φῶς τοῦ ἥλιου τῶν εὐτυχισμένων ἡμερῶν.

Ἦθελα νὰ ἀποκρυπτογραφήσω τοὺς μύθους καὶ τὶς μυθικὲς ἀφηγήσεις ποὺ μᾶς ἔχουν κληροδοτήσει οἱ παλιοὶ καὶ στοὺς ὁποίους οἱ ζωγράφοι καὶ οἱ γλύπτες βρίσκουν ἀτέλειωτη κι ἀστόχαστη εὐχαρίστηση· νὰ τοὺς ἀποκρυπτογραφήσω, ὅπως τὰ ἱερογλυφικὰ μιᾶς μυστικῆς καὶ ἀνεξάντλητης σοφίας ποὺ τὴν ἀνάσα της τὴν ἔνιωσα κάποιες φορὲς σὰν πίσω ἀπὸ ἓνα πέπλο.



ΑΝΘΟΛΟΓΙΟ ΚΡΙΤΙΚΩΝ

“Αν πρέπει μιὰ μέρα νὰ συγκρατήσουμε τὸ ὄνομα τριῶν Αὐστριακῶν συγγραφέων, τὸ ὄνομα τοῦ Χόφμαννσταλ θὰ εἶναι ἓνα ἀπὸ αὐτά. Δὲν θὰ ἦταν ἰσάξιός τοῦ Grillparzer καὶ τοῦ Stifter ἀλλὰ ὁ τρίτος στὸ πλάνι τους. Αὐτὰ τὰ λόγια εἶναι κάτι λιγότερο ἀπὸ ἐγκώμιο κι ὥστόσο ξεπερνοῦν αὐτὸ πὺν μπορεῖ νὰ καταλάβει ἡ ἐποχὴ μας. Κι ἐδῶ προστίθεται καὶ κάτι ἀκόμη. “Αν θέλαμε νὰ συγκρίνουμε τὸν Χόφμαννσταλ μὲ τὸν George, θὰ ἦταν σὰν νὰ συγκρίναμε ἓναν πύργο ἀναψυχῆς μὲ παρεκκλήσι καὶ ἓναν δωρικὸ ναό, ἢ ἓνα παιδι-θαῦμα μὲ τὸν παλαιὸ θεό· ἀνὸμως ἀποφύγουμε αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὰ λάθη, θὰ μπορούσαμε νὰ γιορτάσουμε τὰ πεντηκοστὰ γενέθλια τοῦ Χόφμαννσταλ γι’ αὐτὸ ἀκριβῶς πὺν εἶναι : ἡ ἐπίσημη γιορτὴ τῆς γερμανικῆς λογοτεχνίας σὲ ὅ,τι διαρκέστερο διαθέτει.

RUDOLF PANNWITZ, *Ὁ Χόφμαννσταλ στὴν ἐποχὴ μας*, 1924

“Ἦταν ἓνα πλάσμα ταυτοχρόνως βιαστικὸ καὶ στημένο, ἀξιαγάπητο καὶ γεμάτο ἐπιθυμίες, ἀπελπισμένο (κάτι τόσο αὐστριακό!) καὶ γεμάτο φιλοδοξία, πὺν ἀγαποῦσε, ἀναζητοῦσε, διαισθανόταν, ἄνθρωπος τῆς γνώσης καὶ τοῦ φόβου – « ἀνικανοποίητος κάθε στιγμή »! Καὶ πάντα, ἀστεειευόμενος ἢ κομπάζοντας, μέχρι τὰ βᾶθη τοῦ ἀσυνείδητού του, δὲν ἔπαψε νὰ ἐκτιμᾷ τὸν Γκεόργκε.

KARL WOLFSKEHL, *Ἐπιστολὴ στὸν Albert Verwey*, 20.7.1929

Δὲν ἤξερα ὅτι ὁ χαμὸς τοῦ Χόφμαννσταλ θὰ μοῦ προκαλοῦσε τόση θλίψη, κυρίως γιατί ποτὲ δὲν κατὰλαβα στ' ἀλήθεια τί μᾶς ἔφερε καὶ μᾶς κρατοῦσε κοντὰ γιὰ δεκαετίες ὁλόκληρες. Ὁ ὅρος « φιλία » θὰ ἀπαιτοῦσε σήμερα τὴ συγκατάθεσή του. Ἀλλὰ παρ' ὅλες τὶς διαφορὲς καταγωγῆς, παράδοσης καὶ ἀντίληψης γιὰ τὴ ζωὴ, λέω αὐτὸ πού πρέπει, ὁ θάνατός του μοῦ ἄνοιξε τὰ μάτια, γι' αὐτὸ μιλῶ γιὰ ἀδελφосύνη, γιὰ συγγένεια στὸ πεπρωμένο. Ἄν ἤμασταν μονάχα καὶ οἱ δύο λιγότερο « δύσκολοι ».

THOMAS MANN, *Εἰς μνήμην τοῦ Χοῦγκο φὸν Χόφμαννσταλ*, 1929

Τὸν βλέπω νὰ διασχίζει τὸ ἀπέραντο πυκνὸ δάσος τῆς παράδοσής μας μὲ τὸ βλέμμα καὶ τὴν περισκεψὴ τοῦ χρυσοθήρα, τοῦ μάγου, τοῦ ἀστρολόγου· τὸ ὄνειροπόλο καὶ συνάμα ὁραματικὸ βλέμμα ἐκείνου πού γνωρίζει ὅ,τι μεγαλώνει· πού εἶναι ἐνωμένος μὲ ὅλες τὶς οὐσίες τῆς φύσης ἐπειδὴ αὐτὲς κυλοῦν στὸ αἷμα του. Ἔτσι διέτρεξε τὴν ἱστορία μας, τὸν λαό μας καὶ τοὺς λαούς, ὅλους τοὺς τόπους πού κατοικήθηκαν ἀπὸ τὴν περασμένη καὶ τὴ νέα ζωὴ. Ἀπὸ αὐτὴ τὴν προστατευτικὴ ἀγάπη προερχόταν καὶ τὸ πνεῦμα του, τὸ ὁποῖο ἀποκαλούσαμε, μαζὶ μ' ἐκεῖνον, συντηρητικόν.

ERNST ROBERT CURTIUS,

Ἡ γερμανικὴ ἀποστολὴ τοῦ Χόφμαννσταλ, 1929

Νὰ εἶσαι ἀρχηγὸς σημαίνει νὰ λύνεις τὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς σου μὲ τέτοιο τρόπο ὥστε ἡ λύση σου νὰ ἰσχύει καὶ γιὰ ἄλλους. Δὲν ἦταν ποτὲ αὐτὴ ἡ φιλοδοξία τοῦ Χόφμανν-

σταλ καὶ δὲν θὰ ἐξαγάγουμε ἀπὸ τὸ ἔργο του ἓνα νόμο σχε-
 τικά μὲ τὸ πῶς πρέπει νὰ δροῦμε, σχετικά μὲ τὸν τρόπο νὰ
 ἀποκτήσουμε μιὰ κάποια σταθερότητα σ' αὐτὴ τὴν τόσο ἀν-
 ἐξιχνίαστη ἐποχῇ. Ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο μᾶς συγκινεῖ στὴν
 προσωπικότητά του καὶ ἐπιβιώνει στὸ ἔργο του : ἡ ψυχὴ ποὺ
 ἐξαπολύει τὴν κραυγὴ τῆς πρὸς τὸν κόσμον καὶ δὲν παίρνει
 ἀπάντηση. Κάθε φορὰ ποὺ ἡ θριαμβεύουσα θέληση ὑπανα-
 χωρεῖ, νιώθουμε συχνὰ πιὸ καθαρά τὸν παλμὸ τῶν μεγάλων
 αἰνιγμάτων : γι' αὐτὸ λοιπὸν τιμοῦμε ἐκείνους ποὺ βυθίζον-
 ται, καὶ ὁ Χόφμανσταλ, μὲ τὸν τόσο βαθύ του λόγο, ἦταν
 ἓνας ἀπὸ αὐτούς.

MAX KOMMERELL, *Hugo von Hofmannsthal. Discours*, 1930

Ὁ Χόφμανσταλ ἐνσάρκωσε μιὰ τάξη : ἀποκαλύπτοντας παν-
 τοῦ συνδέσεις. « Ὁ κόσμος τῶν σχέσεων » – πόσες φορὲς
 συναντᾶμε αὐτὴ τὴν ἔκφραση στὸ ἔργο του ! Ἀλλὰ οἱ σχέσεις
 καταφέρνουν νὰ ὑπερβοῦν τὴν ἐπικράτεια τοῦ παράλογου ἢ
 τοῦ ἀυθαίρετου μόνον ὅταν ἀναφέρονται σὲ μιὰ ὁλότητα. Καὶ
 ἡ ὁλότητα, ἡ σφαιρικότητα τῆς ζωῆς, τοῦ πνεύματος, τοῦ ἔ-
 θνους, τοῦ πολιτισμοῦ, ἦταν τὸ μεγάλο ζήτημα τοῦ Χόφμαν-
 σταλ. « Ποιὸς θὰ μὲ ἐνσωματώσει ὡς Ἀινστάιν στὸ Ὅλον,
 ὅπως ἔκανε ὁ Σίλλερ γιὰ τὸν Κάντ ; » εἶχε πεῖ κάποια φορὰ,
 σχεδὸν θλιμμένος· γιατί ἡ μόνιμη ἔγνοια του ἦταν τὸ ἄτομο νὰ
 μὴν ἀντλεῖ συμπεράσματα μόνον ἀπὸ ἓναν συγκεκριμένο ἐπι-
 στημονικὸ τομέα ἀλλὰ νὰ διεγείρει ἐπίσης μὲ παραγωγικὸ
 τρόπο τὴ συνείδηση τῆς διανοητικῆς ὁλότητας.

MAX RYCHNER, *Ἡ ἐπαφὴ τῶν σφαιρῶν*, 1931

Ἡ ἐμφάνιση τοῦ νεαροῦ Χόφμαννσταλ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ μεγάλα θαύματα πρώιμης τελειότητος καὶ ἔτσι παραμένει στὶς ἀναμνήσεις μας· ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Κήτς καὶ τὸν Ρεμπώ, δὲν γνωρίζω στὴν παγκόσμια λογοτεχνία ἄλλο παράδειγμα νεότητος τόσο ἀλάνθαστης στὸν ἔλεγχο τῆς γλώσσας, τόσο εὐρείας στὴν ἔμπνευση τῶν ἰδεῶν, τόσο ἐμποτισμένης ἀπὸ ποιητικὴ οὐσία ἀκόμα καὶ στὴν τελευταία ἀράδα, ὅσο αὐτὸ τὸ μεγαλειῶδες πνεῦμα πού, ἤδη ἀπὸ τὰ δεκάξι ἢ τὰ δεκαεπτὰ του χρόνια, ἐνεγράφει στὰ αἰώνια χρονικά τῆς γερμανικῆς γλώσσας μὲ στίχους ἀλησμόνητους καὶ μιὰ πρόζα πού δὲν ἔχει ξεπεραστεῖ μέχρι σήμερα. Τὸ ἐντυπωσιακὸ ξεκίνημά του καὶ ταυτοχρόνως αὐτὴ ἡ τελειότητα εἶναι φαινόμενα πού δὲν παρουσιάζονται δυὸ φορὲς σὲ μιὰ γενιά.

STEFAN ZWEIG,

Ὁ κόσμος τοῦ χθές. Ἀναμνήσεις ἐνὸς Εὐρωπαίου, 1944

Βλέπουμε πεντακάθαρα ὅτι ὅλες του οἱ θέσεις ἦταν χαμένες ὑποθέσεις. Δὲν ὑπῆρχε καμία ἐλπίδα γιὰ τὴ συνέχιση τῆς αὐστριακῆς μοναρχίας, τὴν ὁποία εἶχε ἀγαπήσει καὶ δὲν ἔπαψε ποτὲ νὰ ἀγαπᾷ· καμία ἐλπίδα γιὰ αὐτὴ τὴν ἔλξη πρὸς τὴν εὐγένεια πού τώρα πιά εἶχε καταλήξει νὰ μὴν εἶναι τίποτα περισσότερο ἀπὸ μιὰ καρικατούρα· καμία ἐλπίδα γιὰ τὴν ἀφοσίωσή του σὲ ἓνα θεατρικὸ ὕφος τοῦ ὁποίου τὸ μεγαλεῖο εἶχε πλέον ἐναποθεθεῖ στοὺς ὧμους κάποιων λιγοστῶν ἐπιζησάντων ἡθοποιῶν· καμία ἐλπίδα γιὰ τὴν ἐπιθυμία του νὰ ἀναβιώσει τὴν παρακμάζουσα κληρονομιά πού ἐρχόταν ἀπὸ τὴ χρυσὴ ἐποχὴ τοῦ 18ου αἰῶνα τῆς Μαρίας-Θηρεσίας καὶ τώρα συνθλιβόταν κάτω ἀπὸ τὰ ψεύτικα στο-

λίδια μιᾶς μεγάλης ὄπερας μπασταρδεμένης ἀπὸ τὸ μπαρόκ. Ἡ ζωὴ τοῦ Χόφμανσταλ ἦταν ἓνα σύμβολο, τὸ εὐγενές σύμβολο μιᾶς Αὐστρίας ὑπὸ ἐξαφάνιση, μιᾶς εὐγένειας ὑπὸ ἐξαφάνιση, ἐνὸς θεάτρου ὑπὸ ἐξαφάνιση: ἓνα σύμβολο ἐντὸς τοῦ κενοῦ κι ὥστόσο ὅχι σύμβολο τοῦ κενοῦ.

HERMANN BROCH, *Ὁ Χόφμανσταλ καὶ ἡ ἐποχή του*, γύρω στὰ 1950

