

WILLIAM EGGINTON

ΜΙΓΕΛ ΝΤΕ ΘΕΡΒΑΝΤΕΣ

Ο πρώτος συγγραφέας του σύγχρονου κόσμου

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή: Μέσα και έξω	11
1. Ποίηση και ιστορία	37
2. Άνοιγμα και κλείσιμο	78
3. Πολύπαθος μισθοφόρος της τιμής	120
4. Αιχμάλωτη φαντασία.....	165
5. Όλος ο κόσμος μια σκηνή	206
6. Βοσκοί, ιππότες και δεσποσύνες.....	252
7. Η πινακοθήκη ενός παρανόμου	299
8. Ο κόσμος της σύγχρονης μυθοπλασίας.....	342
Ευχαριστίες	385
Σημείωση για τις πηγές.....	389
Σημειώσεις.....	393
Βιβλιογραφία.....	433
Ευρετήριο	455

Εισαγωγή

Μέσα και έξω

ΚΑΤΙ ΠΑΡΑΞΕΝΟ συνέβη τον χειμώνα του 1605. Στην καρδιά της πιο ισχυρής αυτοκρατορίας του κόσμου, σε μια εποχή οικονομικής παρακμής και πολιτικού τέλματος, άρχισε να γίνεται λόγος –ποιος θα το 'λεγε;– για ένα βιβλίο. Οι βιβλιοπώλες ξεπουλούσαν από τη μια μέρα στην άλλη· όσοι γνώριζαν ανάγνωση διακινούσαν από χέρι σε χέρι ολοένα και πιο ξεφτισμένα αντίτυπα· και όσοι δεν ήξεραν να διαβάσουν άρχισαν να συναθροίζονται σε πανδοχεία, πλατείες χωριών και ταβέρνες για να ακούσουν τις σελίδες από το στόμα κάποιου αφηγητή.

Όσοι στέκονταν αρκετά τυχεροί ώστε να εξασφαλίσουν μια θέση γύρω από τα φθαρμένα ξύλινα τραπέζια όπου επικρατούσε το αδιαχώρητο, κρατώντας σφιχτά κούπες κουτελίτη μέσα στην καπνιά από το τζάκι που ζέσταινε τα κόκαλά τους, κρέμονταν από

τα χείλη του εκάστοτε εγγράμματος ευεργέτη, για ένα κέρασμα που δεν αποτελούσε επική αφήγηση ανδραγαθημάτων, ούτε εξύμνηση του έρωτα κάποιου βοσκού, ούτε ευλαβικό στοχασμό πάνω στο μαρτύριο κάποιου αγαπημένου αγίου. Όχι. Καθώς κατέβαζαν τις «μπόμπες» τους και στριμώχνονταν σαν σαρδέλες για να πιάσουν καλύτερη θέση, άκουγαν, πρώτοι αυτοί στην ιστορία, τα παρακάτω, αθάνατα πλέον, εναρκτήρια λόγια: «Σ' ένα χωριό της Μάντσας, που δεν θέλω να θυμηθώ τ' όνομά του, ζούσε πριν από κάμποσα χρόνια ένας ιδαλγός...».¹

Μετά από λίγη ώρα το μισομεθυσμένο ακροατήριο χαχάνιζε καταχαρούμενο με τα παθήματα αυτού που έμελλε να γίνει ο πιο αναγνωρίσιμος κεντρικός ήρωας της παγκόσμιας λογοτεχνίας: Ένα ετοιμόρροπο και γερασμένο μέλος της κατώτερης αριστοκρατίας που, έχοντας αποδειχθεί αρκετά αφελής ώστε να ανταλλάξει μεγάλο μέρος της γης του με αναρίθμητα ιπποτικά βιβλία, «απόχτησε μια τέτοια μανία για το διάβασμά του, που περνούσε τις νύχτες του διαβάζοντας από το βράδυ ως το πρωί, και τις ημέρες του από το πρωί ως το βράδυ. Κι έτσι ο λίγος ύπνος και το πολύ διάβασμα του ξέραναν το μυαλό, σε βαθμό που να χάνει το λογικό του».² Καθώς ο αξιολύπητος αριστοκράτης βρισκόταν σε αυτή την κατάσταση,

τονε κυρίεψαν οι πιο αλλόκοτες ιδέες που πέρασαν ποτέ από τρελού κεφάλι. Του φάνηκε πως ήτανε σωστό και ωφέλιμο, τόσο για να λάμψει η δόξα του όσο και για το καλό του τόπου του, να γίνει πλανό-

διος ιππότης· να γυρίζει τον κόσμο, με το άλογό του και τα όπλα του, να γυρεύει περιπέτειες, και να κάνει κι αυτός όλα όσα είχε διαβάσει πως έκαναν οι πλανόδιοι ιππότες· να διορθώνει όλων των ειδών τις αδικίες, να μπαίνει σε τόσες συμπλοκές, σε τόσους κινδύνους, ώστε, νικώντας παντού, να κάνει αθάνατο τ' όνομά του.³

Οι θαμώνες ξεκαρδίζονταν στα γέλια καθώς άκουγαν πρώτη φορά τα κατορθώματα αυτού του γελοίου γεροπαράξενου που περιπλανιόταν σε μια ύπαιθρο την οποία αναγνώριζαν ως δική τους και συναντούσε ανθρώπους σαν αυτούς με τους οποίους συναναστρέφονταν καθημερινά και οι ίδιοι, με τους οποίους μπορεί και να μοιράζονταν το ίδιο τραπέζι καθώς άκουγαν την ιστορία του: μουλαράδες και παραδουλεύτρες, αγρότες και πόρνες, κουρείς και πανδοχείς.

Την πρώτη μισή ώρα το ακροατήριό μας στην ταβέρνα απολαμβάνει την παράσταση τσίρκου για την οποία ήρθε: Ο γεροπαράφρονας περνάει ένα πανδοχείο της κακιάς ώρας για κάστρο, τον ιδιοκτήτη του για ευγενή ιππότη και δύο πόρνες του δρόμου για φίνες αριστοκράτισσες. Παρακαλεί τον πονηρό πανδοχέα, ο οποίος κατέχει αρκετά από ιπποτικές ιστορίες ώστε να πάει με τα νερά του ακόμα κι αν ο δύσμοιρος ήρωάς μας σπέρνει τον όλεθρο στους πελάτες του πανδοχείου και κάνει τις κυρίες ελευθερίων ηθών να χασκογελούν, να τον χρίσει επισήμως ιππότη. Κι επιπλήττει έναν αγρότη επειδή δέρνει τον υπηρέτη του, αλλά μετά, βέβαιος για την απήχηση της ιπποσύνης του,

θα τους ξαποστείλει αρκούμενος απλώς σε μια υπόσχεση αποζημίωσης, προς μεγάλη χαρά του ύπουλου αγρότη, με αποτέλεσμα τελικά να πληρώσει πολύ ακριβά τη νύφη ο υπηρέτης. Η ιστορία που ακούει το ακροατήριό μας στην ταβέρνα αποτελεί καθάραιμη και άσεμνη σάτιρα, ανελήθη διακωμώδηση μιας ξεπεσμένης οικονομικά και εκφυλισμένης αριστοκρατίας που τελεί υπό την επήρεια του αναισθητικού της κοινότοπης λογοτεχνίας προηγούμενων αιώνων.

Στον δεύτερο ή στον τρίτο γύρο της κρασοκατάνυξης τους οι ακροατές μας στην ταβέρνα ακούν πώς ο ηλικιωμένος αριστοκράτης συνειδητοποιεί ότι κάτι του λείπει και αποφασίζει «να ξαναγυρίσει στο σπίτι του για να πάρει απ' όλα, κι ακόμα κι έναν ιπποκόμο, λογαριάζοντας να πάρει στην υπηρεσία του έναν χωρικό, γείτονά του, που ήταν φτωχός και με πολλά παιδιά, όμως πολύ κατάλληλος για ιπποκόμος ενός ιππότη».⁴ Ο κατά φαντασίαν ιππότης μένει στο σπίτι του για δύο εβδομάδες και πείθει τον γείτονά του να τον ακολουθήσει, δίνοντάς του την υπόσχεση ότι στο τέλος της περιπλάνησής τους θα του παραχωρήσει ένα νησί –το οποίο επιμένει να αποκαλεί, σε άψογο επικό ύφος, λατινιστί, *insula*–, εντελώς αδιάφορος για τα γεωγραφικά εμπόδια, καθώς πρόκειται για μια περιπλάνηση στις άνυδρες πεδιάδες της κεντρικής Ισπανίας, όντας δηλαδή πολλές μέρες μακριά από οποιονδήποτε υδάτινο όγκο σεβαστού μεγέθους.

Η εισαγωγή αυτού του στρουμπουλού, απλοϊκού γείτονα αλλάζει τα πάντα – και για τους ακροατές στην ταβέρνα και για μας, τους λογοτεχνικούς απο-

γόνους τους. Ο Δον Κιχότης, προτού βρει τον Σάντσο Πάντσα (γιατί αυτά, φυσικά, είναι τα μυθιστορηματικά πρόσωπα τα οποία περιγράφω), δεν είναι παρά ένας δακτυλοδεικτούμενος παρίας, ένας βλάκας με πατέντα – φτιαγμένος με μεγάλη μαστοριά, σίγουρα, αλλά ωστόσο ένα αντικείμενο χλευασμού που οι φίλοι μας στην ταβέρνα άνετα θα κορόιδευαν. Εκείνη την εποχή οι ψυχικά ασθενείς είχαν το ακαταλόγιστο όσον αφορά ορισμένα παραπτώματα, όμως ήταν εκτεθειμένοι στην κακομεταχείριση, στην περιθωριοποίηση και στη γελοιοποίηση από έναν πληθυσμό που διψούσε για διασκέδαση. Όμως όταν ο Δον Κιχότης βρίσκει τον Σάντσο Πάντσα μετατρέπεται ξαφνικά σε κάτι εντελώς διαφορετικό.

Αφού οι δύο σύντροφοι ξεκινούν μαζί το ταξίδι, μέσα σε μια δυο σελίδες ρίχνονται στην πιο εμβληματική περιπέτειά τους:

Η καλή τύχη μάς πηγαίνει τα πράματά μας καλύτερα απ' ό,τι θα μπορούσαμε να επιθυμήσουμε. Γιατί κοίτα, φίλε Σάντσο Πάνσα, εκεί κάτω μας παρουσιάζονται τριάντα, ή και παραπάνω, θεόρατοι γίγαντες, που μαζί τους λογαριάζω ν' ανοίξω πόλεμο και να τους πάρω ολωνών τη ζωή· και με τα λάφυρα που θα κάνουμε θ' αρχίσουμε να πλουτίζουμε: γιατί τούτος ο πόλεμος είναι δίκαιος, κι είναι μεγάλη υπηρεσία στον Θεό να ξεκάνει κανένας τέτοια κακή φύτρα από το πρόσωπο της γης.

«Ποιους γίγαντες;» είπε ο Σάντσος Πάνσας.

«Εκείνους που βλέπεις εκεί» αποκρίθηκε ο κύριός

του «με τα μακριά χέρια· γιατί μερικών απ' αυτούς φτάνουν ίσαμε δυο λεύγες».

«Πρόσεξε, αφεντικό» αποκρίθηκε ο Σάντσο «γιατί αυτά που φαίνονται εκεί κάτω δεν είναι γίγαντες, παρά μόνο ανεμόμυλοι· κι αυτά που τους φαίνονται σαν χέρια είναι οι φτερούγες τους, που γυρνώντας στο φύσημα του αγέρα κάνουνε να δουλεύει η μύλο-πετρα». ⁵

Ασφαλώς, όπως όλοι θα περιμέναμε, ο Δον Κιχότης δε δίνει σημασία στις λογικές προειδοποιήσεις που του απευθύνει ο καλός ιπποκόμος του, αλλά εφορμά ακάθεκτος, καρφώνει το τεράστιο πανί του βραχίονα ενός ανεμόμυλου με το κοντάρι του και ανυψώνεται στον αέρα, μαζί με το άλογο, για να τσακιστεί μετά από λίγο με πάταγο στο έδαφος, σε κακό χάλι. Όμως η αντίδραση του Σάντσο στο πάθημά του διαφέρει από αυτή στα προηγούμενα καραγκιοζιλίκια του Δον Κιχότη. Ενώ οι άλλοι αντιμετώπιζαν τον Δον Κιχότη ως θέαμα, διασκέδαση ή μπελά, ο Σάντσο δείχνει συμπόνια. Βλέποντας τον αφέντη του να κείτεται πλάι στο σωριασμένο άλογο και στο σπασμένο κοντάρι του,

έτρεξε να τον βοηθήσει μ' όλο το τρέξιμο του γαϊδουριού του, και όταν έφτασε τονε βρήκε σε κατάσταση να μην μπορεί να κουνηθεί· τέτοιος ήτανε ο βρόντος που είχε φάει μαζί με τον Ροσινάντε.

«Θεέ μου, συγχώρεσέ με!» είπε ο Σάντσο. «Δεν το είπα εγώ στην ευγένειά σου να προσέξεις καλά για κείνο που έκανες, γιατί δεν ήτανε παρά μόνο

ανεμόμυλοι, και δεν μπορούσε να 'χει γι' αυτό άλλη ιδέα παρά μόνο όποιος θα είχε άλλους τέτοιους μέσα στο κεφάλι του;». ⁶

Ο Σάντσο βλέπει, από την περιορισμένη οπτική γωνία της δικής του απλοϊκότητας, τον κύριό του να αποτυγχάνει, βλέπει τις καταστρεπτικές συνέπειες των παραισθήσεών του, κι εντούτοις αποφασίζει να τον αποδεχθεί: «“Ας γίνει το θέλημα του Θεού” είπεν ο Σάντσος· “τα πιστεύω όλα έτσι όπως τα λέει η αφεντιά σου· όμως κάθισε λίγο πιο ίσια, γιατί μου φαίνεται πως είσαι κομμάτι λοξά, και λέω που θα 'ναι από τον χτύπο του πεσίματος”». ⁷

Μέσα σε λίγες σελίδες αυτό που ξεκίνησε ως άσκηση διακωμώδησης και, όπως επιμένει ο αφηγητής σε αρκετές περιπτώσεις, ως παρωδία των ιπποτικών ιστοριών παίρνει εντελώς διαφορετική διάσταση· αρχίζει να μεταμορφώνεται στην ιστορία μιας σχέσης ανάμεσα σε δύο πρόσωπα ασύμβατα μεταξύ τους ως προς τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται τον κόσμο, τα οποία γεφυρώνουν το χάσμα ανάμεσά τους με τη φιλία, την αφοσίωση και τελικά την αγάπη. Περίπου στη μέση του δεύτερου τόμου (που εκδόθηκε δέκα χρόνια μετά τον πρώτο) μια σκανταλιάρικη δούκισσα εκμαιεύει από τον Σάντσο την εξομολόγηση ότι στην πραγματικότητα γνωρίζει πως ο Δον Κιχότης είναι τρελός, για να τον κατηγορήσει έπειτα ότι είναι «πιο τρελός και πιο κουτός από τον αφεντικό του» αφού τον ακολουθεί, και ο Σάντσο απαντάει:

Αν εγώ ήμουν λογικός, εδώ και μέρες θα τον είχα παρατήρει τον αφεντικό μου. Αλλά αυτή ήταν η τύχη μου και η κακοτυχιά μου: δεν μπορώ να κάνω τίποτ' άλλο, πρέπει να τον ακολουθάω. Είμαστε από το ίδιο μέρος, έφαγα το ψωμί του, τον αγαπάω πολύ, είναι ευγνώμων, μου έδωσε τα πουλαράκια του – και πάνω απ' όλα εγώ είμαι πιστός, κι έτσι είναι αδύνατο να μας ξεχωρίσει άλλο συμβάν από κείνο με την τσάπα και το φτυάρι.⁸

Όπως έγραψε για την προσήλωση του Σάντσο στον Δον Κιχότη ο μεγάλος Γερμανός κριτικός λογοτεχνίας Έριχ Άουερμπαχ, ο πρώτος «μαθαίνει πολλά από αυτόν και δε θέλει να τον αποχωριστεί. Κοντά στον Δον Κιχότη γίνεται πιο έξυπνος και πιο καλός απ' ό,τι ήταν πριν».⁹

Η λάμψη της φωτιάς που τρεμοπαίζει στα πρόσωπα των ανυπόμονων ακροατών μας δεν αποκαλύπτει καμία αλλαγή διάθεσης εξαιτίας αυτής της μεταβολής: το θορυβώδες ακροατήριό μας εξακολουθεί να γελάει στην ταβέρνα όπως πριν, χωρίς ίχνος σοβαρότητας. Ωστόσο, την ώρα που ο πανδοχέας ανακοινώνει ότι σε λίγο το μαγαζί κλείνει και αρχίζει να συγυρίζει, όταν οι τελευταίοι θαμώνες ακουμπούν στα τραπέζια τις άδειες κούπες τους και κατευθύνονται προς την πόρτα, κουβεντιάζοντας για την ιστορία που άκουσαν και δίνοντας ραντεβού για το επόμενο βράδυ προκειμένου να μη χάσουν τη συνέχεια, έχει συντελεστεί μέσα σε όλους μια καίρια μεταβολή χωρίς να το έχουν καταλάβει. Το πλήθος που μαζεύτηκε στην ταβέρνα

αυτό το πρώτο βράδυ ήταν συνηθισμένο να σπάει πλάκα· μιλούσε άπταιστα τη γλώσσα της σάτιρας. Ο Δον Κιχότης άρχισε να τους διδάσκει μια νέα γλώσσα, τη γλώσσα της σύγχρονης μυθοπλασίας.

Στο ερώτημα «τι είναι μυθοπλασία;» οι περισσότεροι από μας θα απαντούσαν: Μια ψεύτικη ιστορία που διαβάζουμε για να διασκεδάσουμε, έχοντας πλήρη επίγνωση ότι δεν είναι αληθινή. Και σίγουρα ισχύει αυτό. Σκεφτείτε όμως τι μας συμβαίνει όταν τα μάτια μας αρχίζουν να διατρέχουν τις λέξεις μιας λογοτεχνικής σελίδας ή όταν τα πρόσωπα της αγαπημένης μας τηλεοπτικής σειράς αρχίζουν να αλληλεπιδρούν. Σε μια αξιομνημόνευτη σκηνή από τον *Μεγάλο Γκάτσμπυ* του Φ. Σκοτ Φιτζέραλντ ο νους του Νικ Καραγουέυ ταξιδεύει έξω από το διαμέρισμα στο οποίο επιδίδεται σε κάποια ακολασία, και φαντάζεται πως «πάνω από την πόλη, τα κίτρινα παράθυρά μας θα πρέπει να είχαν συμβάλει στη μυστικότητα της ιδιωτικής ζωής των ανθρώπων που παρατηρούσε ο περιπατητής στους μουχρωμένους δρόμους και κοίταζε ψηλά και αναρωτιόταν. Ήμουν και μέσα και έξω, η ανεξάντλητη ποικιλία της ζωής με γοήτευε και ταυτόχρονα με απωθούσε».¹⁰

Όταν εντρυφούμε στη σύγχρονη μυθοπλασία βρισκόμαστε, όπως ο Νικ, και μέσα και έξω από την ιστορία που διαβάζουμε ή παρακολουθούμε· είμαστε συγχρόνως ο εαυτός μας, δέσμιοι δηλαδή της οπτικής γωνίας από την οποία αντικρίζουμε εμείς τον κόσμο, και κάποιος άλλος, ίσως μάλιστα κάποιος πολύ διαφορετικός από τον εαυτό μας, καθώς βιώνουμε πώς

αυτό το άλλο πρόσωπο ζει σε έναν κόσμο πολύ διαφορετικό από τον δικό μας. Και μπορούμε, όπως και ο Νικ, μέσα από τις σελίδες ενός βιβλίου ή από μια οθόνη να νιώθουμε την ανεξάντλητη ποικιλία της ζωής να μας γοητεύει και ταυτόχρονα να μας απωθεί. Αυτή η ικανότητα να βιώνουμε διαφορετικές και ενίοτε αντιφατικές πραγματικότητες χωρίς να απορρίπτουμε τη μία ή την άλλη συνιστά έναν από τους κύριους λόγους για τους οποίους αισθανόμαστε τόσο ισχυρή έλξη προς τη σύγχρονη μυθοπλασία σε όλες τις μορφές της.

Πρόκειται για πραγματικό επίτευγμα, καθόλου απλό. Ο πολιτισμός μας χρειάστηκε χιλιετίες τεχνολογικής και πνευματικής εξέλιξης για να σφυρηλατήσει τις μορφές που έχει πάρει σήμερα η μυθοπλασία· και ασφαλώς αυτή η διαδικασία θα συνεχιστεί. Πάντως η σύγχρονη μυθοπλασία –μέσω της οποίας βιώνουμε διαφορετικούς κόσμους, διαφορετικές θεωρήσεις της πραγματικότητας και διαφορετικά συναισθήματα ως δικά μας, χωρίς να ξεχνούμε ποτέ ότι, στην πραγματικότητα, είμαστε κάπου αλλού– πήρε τη σημερινή μορφή της περίπου πριν από τετρακόσια χρόνια. Και ο άνθρωπος που περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο ανανέωσε και συνδύασε τις τεχνικές που χρησιμοποιούνται σήμερα στη μυθοπλασία, μολονότι επωφελήθηκε από τη μακραίωνη πείρα και τις τεχνικές που του κληροδότησαν συγγραφείς και στοχαστές που έζησαν πριν από αυτόν, δεν ήταν ένας αναγεννησιακός άνθρωπος των γραμμάτων, υπό την προστασία και τη χρηματοδότηση ηγεμόνων και ελεύθερος να αφοσιω-

θεί σε μια ζωή πνευματικής καλλιέργειας. Ήταν ένας στρατιώτης, ένας τυχοδιώκτης, ένας φυλακισμένος και οφειλέτης που, μετά από αναρίθμητες απόπειρες και ισάριθμες αποτυχίες, συνέγραψε στη δύση του βίου του το βιβλίο που έμελλε να αποτελέσει το πρότυπο της μυθοπλασίας των επόμενων αιώνων.

Αυτός ο άνθρωπος είναι ο Μιγέλ ντε Θερβάντες Σααβέδρα. Το βιβλίο που εξέδωσε το 1605 είχε τίτλο *Ο ευφάνταστος ευπατρίδης Δον Κιχότης από τη Μάντσα*. Εντελώς απρόσμενα, ακόμα και για τον Θερβάντες, το βιβλίο έγινε διεθνές μπεστ σέλερ και του απέφερε δόξα, αν και όχι χρήμα, μέχρι τον θάνατό του έντεκα χρόνια αργότερα. Η φήμη του συνέχισε να εξαπλώνεται και μετά τον θάνατό του, ώσπου ο Δον Κιχότης έγινε αυτό που είναι σήμερα: ένα έργο αναγνωρισμένο ευρέως ως το πρώτο σύγχρονο μυθιστόρημα και ως ένα από τα κορυφαία λογοτεχνικά έργα όλων των εποχών, τόσο ως προς τη σπουδαιότητα όσο και ως προς την επίδρασή του.

Όταν ο Θερβάντες εξέδωσε το βιβλίο του δεν το θεωρούσε μυθοπλασία με τη σημερινή έννοια. Στην εποχή του ο όρος χρησιμοποιούνταν σχεδόν αποκλειστικά για να απαξιωθεί ή να απορριφθεί μια περιγραφή ως ψευδής ή φανταστική. Οι θεωρητικοί της λογοτεχνίας είχαν μάθει από τους σχολιαστές του Αριστοτέλη να διακρίνουν την ιστορία, αυτό που συνέβη, από την ποίηση, αυτό που θα μπορούσε να συμβεί, αλλά δε συνέβη. Η ποίηση μπορούσε να τέρπει τον αναγνώστη· όμως σύμφωνα με τον Ρωμαίο μάστορα του λόγου Οράτιο, έναν άλλο αγαπημένο

κλασικό της εποχής, αυτή έπρεπε επίσης να διδάσκει – δηλαδή, η ποίηση πρέπει να λείπει αυτό που είναι ευχάριστο και ηθικά ωφέλιμο.¹¹

Αυτό που ονομάζουμε σήμερα μυθοπλασία διαφέρει τόσο από την ιστορία όσο και από την ποίηση όπως τη γνώριζαν οι αναγνώστες πριν από την εποχή του Θερβάντες. Για να συνιστά ένα πεζό αφηγηματικό έργο σύγχρονη μυθοπλασία πρέπει να είναι γραμμένο για έναν αναγνώστη που γνωρίζει ότι δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα και που ωστόσο το αντιμετωπίζει για κάποιο χρονικό διάστημα σαν να ανταποκρίνεται. Ο αναγνώστης γνωρίζει πως δεν πρέπει να εφαρμόζει το παραδοσιακό κριτήριο της αλήθειας όταν κρίνει ένα αφηγηματικό έργο· αναβάλλει την κρίση για ένα διάστημα, προβαίνοντας σε μια κίνηση «εκούσιας αναστολής της δυσπιστίας» ή «ποιητικής πίστης», όπως έχει επικρατήσει να ονομάζεται, κατά τη διατύπωση του ποιητή Σάμιουελ Τέιλορ Κόουλιτζ.¹² Πρέπει να είναι σε θέση να υιοθετήσει συγχρόνως δύο αντιτιθέμενες ταυτότητες: Του αφελούς αναγνώστη που πιστεύει αυτό που του λένε και του υποφιασμένου που γνωρίζει ότι αυτό που του λένε δεν είναι αλήθεια.¹³ Ο εκάστοτε δημιουργός, προκειμένου να επιτύχει το εν λόγω αποτέλεσμα, πρέπει να φέρει σε πέρας ένα περίπλοκο κόλπο. Ένα μυθοπλαστικό αφήγημα φαίνεται, σε κάθε του βήμα, να γνωρίζει περισσότερα και ταυτόχρονα λιγότερα από όσα μας λείπει. Πάντοτε μιλάει με τουλάχιστον δύο φωνές, τότε αντιπροσωπεύοντας την περιορισμένη οπτική των ηρώων του, τότε αποκαλύπτοντας στον

αναγνώστη στοιχεία της ιστορίας που είναι άγνωστα σε ορισμένους από αυτούς τους ήρωες ή και σε όλους.

Ακριβώς αυτή η ιδιότητα της σύγχρονης μυθοπλασίας, που εστιάζει το βλέμμα της συγχρόνως μέσα και έξω, επιτρέπει σε έναν συγγραφέα να δημιουργεί ήρωες υπό την έννοια που αντιλαμβανόμαστε τη λέξη σήμερα στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα.¹⁴ Ο σύγχρονος αναγνώστης θέλει τα πρόσωπα των έργων μυθοπλασίας να μοιάζουν «πραγματικά», έστω και αν γνωρίζει ότι δεν είναι. Θαυμάζουμε τους συγγραφείς που δημιουργούν χαρακτήρες «τρισδιάστατους» ή «χειροπιαστούς», ενώ είμαστε αρνητικοί ή αδιαφορούμε απέναντι σε «επίπεδους» ή «μονοδιάστατους» χαρακτήρες. Και παρόλο που πρόκειται για στερεότυπα, αυτές οι μεταφορές λένε πολλά για το τι προσδοκούμε από έναν τέτοιο χαρακτήρα και τον τρόπο με τον οποίο το καταφέρνει αυτό ο συγγραφέας.

Ένας λογοτεχνικός χαρακτήρας αποκτά ζωή υπό αυτή την έννοια όταν η οπτική γωνία της αφήγησης καταφέρνει να μετατοπίζεται από την εξωτερική περιγραφή του στο πώς αυτός αντιλαμβάνεται και κατοικεί συναισθηματικά τον κόσμο, σαν ο αναγνώστης να γινόταν ο ήρωας που βρίσκεται μέσα στον κόσμο του βιβλίου και να έβλεπε τον κόσμο μέσα από τα μάτια του. Φυσικά, αυτή η οπτική γωνία καθορίζεται τόσο από αυτά που δεν μπορούν να αντιληφθούν οι λογοτεχνικοί ήρωες όσο και από αυτά που αντιλαμβάνονται· τόσο από τις πλάνες τους όσο και από τη γνώση τους. Οι ήρωες της μυθοπλασίας ζωντανεύουν και γίνονται ανάγλυφοι χάρη στην αντίθεση ανάμεσα

στο πώς βιώνουν τον κόσμο οι ίδιοι και στο πώς τον βιώνουν τα άλλα πρόσωπα του έργου. Επιπλέον, οι χαρακτήρες που είναι φτιαγμένοι κατ' αυτόν τον τρόπο μάς συγκινούν και μας προσκαλούν να συμπάσχουμε μαζί τους, γιατί φαίνεται να μας μοιάζουν, ακόμα κι αν προέρχονται από απίθανα μακρινούς κόσμους.¹⁵ Αυτή ακριβώς η τυφλότητά τους μας πείθει για την πραγματικότητά τους, παρότι αντιλαμβανόμαστε πλήρως ότι πρόκειται για κατασκευάσματα από λέξεις. Και αυτοί, όπως εμείς, σαστίζουν με τις προθέσεις των άλλων, πασχίζουν και συχνά αποτυγχάνουν να κατανοήσουν τον κόσμο γύρω τους και λαχταρούν το μεγαλείο, ενώ συνήθως συμβιβάζονται με ένα γέλιο κι ένα καλό γεύμα.

Η εξαιρετική επιτυχία του Θερβάντες στη δημιουργία λογοτεχνικών ηρώων που τους νιώθουμε πραγματικούς οφείλεται εν μέρει στις πλούσιες περιγραφές του και στην προσήλωσή του στην ανάδειξη της προσωπικής φωνής του καθενός από αυτούς· όμως το κοινό υπόβαθρο όλων αυτών των χαρακτήρων είναι το παθιασμένο ενδιαφέρον του για το πώς διαφορετικοί άνθρωποι μπορεί να βιώνουν την ίδια κατάσταση και πώς γεννιούνται στον καθένα από αυτούς αληθινά συναισθήματα, από χαρά έως απελπισία. Η φλογερή προσήλωση του Δον Κιχότη στα ιδανικά που έχει διδαχθεί από τα βιβλία του στομώνει την ικανότητά του να διακρίνει τη φαντασία από την πραγματικότητα· ομοίως, όλοι οι χαρακτήρες που έπλασε ο Θερβάντες σφύζουν από λογοτεχνική ζωή, χάρη στην ιδιοσυγκρασία τους και στους διαφορετικούς τρόπους

με τους οποίους βιώνει ο καθένας τον δικό του κόσμο, χάρη στα πάθη που δένουν τον καθένα με τον κόσμο του, καθώς και στα συναισθήματα που προκαλούνται από την επιτυχία ή την αποτυχία αυτών των προσώπων να διασχίσουν τα όρια που χωρίζουν τον δικό τους κόσμο από αυτούς των άλλων.

Πώς το έκανε; Πώς αυτός ο τυχοδιώκτης και στρατιώτης, που σακατεύτηκε υπηρετώντας τον βασιλιά και την πατρίδα του, που έπεσε θύμα απαγωγής και πέρασε στα μπουντρούμια του Αλγερίου πέντε ολόκληρα χρόνια, που επέστρεψε στη χώρα του ελπίζοντας μάταια να του παραχωρηθεί μια θέση αντάξια του ονόματος και των θυσιών του, που διορίστηκε στην υποτιμητική θέση του φοροεισπράκτορα μιας μη λαοφιλούς κυβέρνησης, που μηνύθηκε και φυλακίστηκε επανειλημμένα, πώς αυτός ο άνθρωπος εφεύρε έναν τρόπο γραφής τόσο ρηξικέλευθο που έμελλε να έχει τόσο βαθύ, απροσμέτρητο αντίκτυπο;

Ο Θερβάντες γεννήθηκε το 1547 στην Αλκαλά δε Ενάρες, μια πόλη με πανεπιστήμιο στην καρδιά της πιο ισχυρής αυτοκρατορίας του κόσμου, κι έζησε, μέχρι τον θάνατό του το 1616, σε μια εποχή τεράστιων αλλαγών που επηρέασαν βαθιά την εξέλιξη των ευρωπαϊκών κοινωνιών και των αποικιακών που ακολούθησαν. Μέχρι τον δέκατο έκτο αιώνα η πολιτική οργάνωση της Ευρώπης συνίστατο σε φέουδα, πριγκιπάτα και πόλεις-κράτη, για να μεταβληθεί με την εμφάνιση ισχυρών εθνικών κρατών με τεράστια έκταση που ασκούσαν την εξουσία τους μέσω πολύπλοκων

και εκτεταμένων γραφειοκρατικών μηχανισμών. Η μεσαιωνική πολιτική εξουσία είχε κυρίως τη μορφή μιας άμεσης σχέσης σεβασμού και καταναγκασμού ανάμεσα στον φεουδάρχη και στους υποτελείς του, ενώ η πολιτική εξουσία της νεότερης εποχής απαιτούσε να πειστούν μεγάλοι πληθυσμοί για τη νομιμότητα της διακυβέρνησης ανθρώπων τους οποίους συναντούσαν σπάνια ή και ποτέ.¹⁶ Οι πολιτικοί ηγέτες, προκειμένου να εμπνεύσουν τέτοια μαζική αφοσίωση, άρχισαν να χρησιμοποιούν νέα μέσα, όπως τα τυπογραφεία και τα θέατρα, για να καθοδηγούν την κοινή γνώμη. Στην πορεία αυτή έμαθαν ότι τα σύμβολα μπορούσαν να είναι πιο αποτελεσματικά ακόμα και από τη βίαιη καταστολή για τον έλεγχο του πληθυσμού, καθώς ενέπνεαν ένα αίσθημα εθνικής υπερηφάνειας και ταύτισης με το κράτος, αλλά και μίσος και φόβο απέναντι στους ξένους.

Αυτές οι αλλαγές συνέβησαν παράλληλα με μετασχηματισμούς σε άλλους τομείς της ζωής. Στις τέχνες η ανάπτυξη της προοπτικής από τον δέκατο τέταρτο αιώνα και μετά επέτρεψε σταδιακά πιο ρεαλιστικές απεικονίσεις ανθρώπων και τόπων. Αναπτυσσόταν επίσης μια σύγχρονη θεατρική βιομηχανία, και οι ηθοποιοί έδιναν πάνω στη σκηνή σάρκα και οστά σε ήρωες από μακρινούς κόσμους. Σπουδαίοι επιστήμονες, όπως ο Κοπέρνικος, ο Κέπλερ και ο Γαλιλαίος, δημιουργούσαν μια νέα, μη γεωκεντρική εικόνα του σύμπαντος, καθώς και νέες μεθόδους για την αντικειμενική και πιο ακριβή μέτρηση και κατανόησή του. Τέλος, αυτή την περίοδο οι ευρωπαϊκές δυνάμεις επι-

δίωξαν να επεκτείνουν την επιρροή τους σε όλη την υδρόγειο, που μόλις πρόσφατα είχε καταστεί πλήρως προσβάσιμη γι' αυτές, ενώ οι νέες εμπορικές οδοί και τα νομισματικά συστήματα που αναπτύχθηκαν συντέλεσαν στη δημιουργία της παγκόσμιας οικονομίας που συνεχίζει να ευδοκιμεί σήμερα, με τα καλά και τα κακά της.

Οι μετασχηματισμοί αυτοί παρουσίαζαν κατά τόπους ιδιαιτερότητες, ωστόσο ορισμένες βασικές όψεις τους ήταν κοινές. Οι άνθρωποι, σαν χαρτογράφοι που φτιάχνουν τον χάρτη ενός τόπου στον οποίο κατοικούν οι ίδιοι, μάθαιναν να αντιλαμβάνονται τον κόσμο από δύο οπτικές γωνίες συγχρόνως: Μία εσωτερική, υποκειμενική, υπό την οποία συναντούσαν άλλους σαν κι αυτούς, πρόσωπο με πρόσωπο, σε καθημερινή βάση, και μία αφηρημένη, εξωτερική, μια αντικειμενική *πραγματικότητα*, στο πλαίσιο της οποίας μπορούσαν να θεωρούν τον εαυτό τους κομμάτι μιας πολύ μεγαλύτερης εικόνας. Σε έναν τέτοιο κόσμο οι άνθρωποι μπορούσαν να βλέπουν το σύμπαν από το σημείο όπου πατούσαν τα πόδια τους, αλλά και να αντιλαμβάνονται αντικειμενικά αυτόν τον κόσμο, σαν να βρίσκονταν σε κάποιο φανταστικό σημείο έξω από αυτόν. Ή μπορούσαν να παρακολουθούν τα τεκταινόμενα σε ένα θεατρικό έργο και συγχρόνως να φαντάζονται ότι είναι οι ίδιοι κάποιοι από τους ήρωες του κόσμου που απεικονιζόταν πάνω στη σκηνή. Κάθε θεατής, είτε ήταν χωρικός, είτε πανδοχέας, είτε αυλικός, είτε βασιλιάς, μπορούσε να αισθάνεται την ίδια υπερηφάνεια για την ταυτότητά του ως υπήκοος μιας πανίσχυρης

παγκόσμιας αυτοκρατορίας. Με άλλα λόγια, οι άνθρωποι μάθαιναν να βιώνουν τον κόσμο από μέσα και απέξω συγχρόνως.¹⁷

Την ίδια ιστορική περίοδο η υπερηφάνεια των Ισπανών για την ταυτότητα και την ισχύ τους ως έθνους και γεωπολιτικής δύναμης φτάνει σε πρωτόγνωρα ύψη κι έπειτα κατακρημνίζεται ραγδαία, για να τσακιστεί στα βράχια της οικονομικής και πολιτικής πραγματικότητας. Η αίσθηση της απώλειας κάθε προοπτικής υπήρξε τόσο έντονη στην κοινωνία, ώστε η εποχή ταυτίστηκε με την έννοια της *desengaño*, που σημαίνει διάψευση προσδοκιών ή απογοήτευση. Όπως γράφει ο μεγάλος ιστορικός Τ. Χ. Έλλιουτ, «Η κρίση του όψιμου δέκατου έκτου αιώνα τέμνει απ' άκρη σ' άκρη τον βίο του Θερβάντες, όπως τέμνει απ' άκρη σ' άκρη και την πορεία της Ισπανίας, θέτοντας ένα διαχωριστικό όριο ανάμεσα στις μέρες του ηρωισμού και στις μέρες της *desengaño*». ¹⁸ Και πράγματι, φαίνεται πως ο βίος του Θερβάντες, από τις δόξες της παράτολμης νεότητάς του έως τις απογοητεύσεις και την εκπληκτική δημιουργικότητα των γηρατειών του, συμβάδιζε σε έναν βαθμό με το πεπρωμένο της ίδιας της Ισπανίας.

Στα νιάτα του ο φοιτητής και διανοούμενος Θερβάντες αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την πατρίδα του επειδή τραυμάτισε έναν άλλο άντρα σε μονομαχία. Κατατάχθηκε στις δυνάμεις της Καθολικής Λίγκας στην Ιταλία κι έζησε από πρώτο χέρι τις βίαιες αναμετρήσεις του ισπανικού κράτους με το ισλάμ στη Μεσόγειο. Καθώς επέστρεφε στην Ισπανία ως παρα-

σημοφορημένος ήρωας, αιχμαλωτίστηκε από πειρατές της Μπαρμπαριάς και πέρασε πέντε άθλια χρόνια ως κρατούμενός τους, κατά τη διάρκεια των οποίων γνώρισε τόσο την αχρειότητα όσο και την ανθρωπιά ενός εχθρικού πολιτισμού. Όταν επιτέλους απελευθερώθηκε με την καταβολή λύτρων επέστρεψε σε μια πατρίδα που έδειχνε να έχει λησμονήσει τις θυσίες του και που επιδίωκε να συγκαλύψει τις εξόφθαλμες αποτυχίες της εσωτερικής και εξωτερικής πολιτικής της μέσω του θρησκευτικού φανατισμού και της αναζήτησης εθνοτικών αποδιοπομπαίων τράγων. Ο βετεράνος πολεμιστής, αφού βίωσε επανειλημμένα την περιφρόνηση και την ταπείνωση καθώς επιζητούσε την αναγνώριση των υπηρεσιών του και τη δίκαιη ανταμοιβή του, επέστρεψε στην πρώτη του αγάπη, τη συγγραφή, και τελικά δημιούργησε τον *Δον Κιχότη* και μια σειρά από άλλα σπουδαία έργα.

Η ειρωνεία είναι ότι στην απaráμιλλη λογοτεχνική επιτυχία του *Θερβάντες* συνέβαλε αποφασιστικά μια ζωή σχεδόν αδιάκοπων αποτυχιών, καθώς η ανελέητη συντριβή των νεανικών ονείρων του και η απογοήτευση που ένιωσε βλέποντας τα ιδανικά του να ισοπεδώνονται από την πραγματικότητα των εμπειριών του αποτέλεσαν την κινητήρια δύναμή του ώστε να εφεύρει τη σύγχρονη μυθοπλασία. Η απώλεια όλων των προοπτικών του τον ώθησε να εστιάσει την προσοχή του στο πώς αντιλαμβανόμαστε και αναπόφευκτα παρερμηνεύουμε όλοι οι άνθρωποι την πραγματικότητά μας και να φανταστεί πώς οι άνθρωποι που συνάντησε στην περιπετειώδη ζωή του -οι οποίοι εμ-

φάνιζαν ανεξάντλητη ποικιλία- κατανοούσαν και παρανοούσαν ο καθένας τη δική του πραγματικότητα.

Και φαίνεται πως οι αλλεπάλληλες απογοητεύσεις του τον κατέστησαν ιδιαίτερα ικανό να συμμερίζεται τον πόνο και τη δυστυχία των συνανθρώπων του. Σε μια εποχή και σε μια κουλτούρα όπου η ξеноφοβία αποτελούσε την εθνική θρησκεία, όπου οι φτωχοί θεωρούνταν άξιοι της μοίρας τους και οι γυναίκες εκ φύσεως υποχείρια των αντρών, ο Θερβάντες συνήθιζε να εξερευνά στα γραπτά του τα συναισθήματα και τις εμπειρίες θρησκευτικών και εθνοτικών μειονοτήτων, απόβλητων της κοινωνίας και γυναικών. Δεν είδε αυτούς τους συνανθρώπους του μόνο από τη δική του σκοπιά, αλλά έμαθε επίσης, χρησιμοποιώντας τη φαντασία του, να περιγράφει τα συναισθήματα και τις σκέψεις τους από τη δική τους. Μετέτρεπε τους ανθρώπους που συναντούσε σε λογοτεχνικούς ήρωες.

Μετατρέποντάς τους σε λογοτεχνικούς ήρωες δεν τους μεταχειριζόταν ως αντικείμενα. Αντίθετα, μάθαινε να κατοικεί στον κόσμο του καθενός από αυτούς. Οι συνεχόμενες ήττες και ταπεινώσεις που βίωσε ο Θερβάντες, μετά τις μέρες εθνικής υπερηφάνειας, τις τιμές και τους πολέμους της νεότητάς του, δε γέννησαν μέσα του μίσος και μνησικακία, αλλά κατανόηση, συμπόνια και καλοσύνη. Οι νεότερες γενιές μελετητών έχουν χαρακτηρίσει αγιογραφικές τις παλαιότερες σπουδαίες βιογραφίες του Θερβάντες, οι οποίες υμνούν τη μεγαλοφυΐα και τον ηρωισμό του, ενώ ωραιοποιούν τα όποια πιθανά ελαττώματά του. Δεν έχω καμία πρόθεση να τον παρουσιάσω ως άγιο, ωστόσο, διαβά-

ζοντας κανείς το έργο του υπό το φως του βίου του, δεν μπορεί παρά να αισθανθεί, πάνω απ' όλα, τη βαθιά και διάχυτη καλοσύνη του Θερβάντες, μια αγάπη για τους συνανθρώπους του που υπερβαίνει τις μεταξύ τους διαφορές – κάτι που προξενεί ιδιαίτερη εντύπωση καθώς επρόκειτο για μια εποχή και μια κουλτούρα στην οποία κυριαρχούσαν η βία και το μίσος για τον «άλλο». Πολλοί μεγαλοφυείς δημιουργοί χρωστούν την υστεροφημία τους σε μια συγκαταβατική στάση απέναντι στους συνανθρώπους τους· ο Θερβάντες όμως δε συγκαταλέγεται σε αυτούς.

Μπορεί οι συγγραφείς και οι διανοούμενοι εκείνης της εποχής να αναγνώριζαν τη διάχυτη *desengaño* και να τη σχολίαζαν, ωστόσο το γεγονός ότι ο Θερβάντες βίωνε την απογοήτευση στη δική του ζωή και την έβλεπε στην κοινωνία γύρω του από μόνο του δεν αρκούσε για να τον οδηγήσει στην επινόηση ενός νέου τρόπου λογοτεχνικής γραφής. Ο Θερβάντες καινοτομεί γιατί η απογοήτευσή του καθόρισε όχι μόνο το τι έγραψε, αλλά και το πώς. Υπήρξε μεγάλος εραστής και προστάτης του θεάτρου, που τότε έκανε τα πρώτα του βήματα, αλλά και έμπειρος δραματουργός, και τον ενδιέφερε η μορφή του συγκεκριμένου θεάματος αυτή καθαυτή, η απόσταση ανάμεσα σε έναν ηθοποιό και στον ρόλο που υποδύεται, καθώς και οι απαραίτητες εσωτερικές δεσμεύσεις στις οποίες προβαίνουν οι θεατές προκειμένου να επιτρέψουν στη μαγεία του θεάτρου να αναδυθεί. Ο Θερβάντες, λοιπόν, κατάφερε να καινοτομήσει εισάγοντας, μεταξύ άλλων, στη γραφή του μια ιδέα που είχε δανειστεί

από το θέατρο: 'Ότι μπορούμε να παίζουμε ρόλους χωρίς να τους πιστεύουμε· και ότι αυτή η διαφορά ανάμεσα σε εκείνο που ένας άνθρωπος φαίνεται να είναι εξωτερικά και σε εκείνο που αισθάνεται ή σκέφτεται συνιστά κεφαλαιώδες στοιχείο της δημιουργίας ενός λογοτεχνικού ήρωα που δίνει την αίσθηση αληθινού προσώπου.

Ο Θερβάντες, σαν θεατρικός συγγραφέας που εντάσσει ένα θεατρικό έργο μέσα σε ένα άλλο, που διαχωρίζει τα πρόσωπα των έργων του σε ηθοποιούς που παίζουν άλλα δραματικά πρόσωπα και σε θεατές επί σκηνής που τους παρακολουθούν, έκανε τα βιβλία του να μιλούν για άλλα βιβλία, και τους ήρωές του αναγνώστες άλλων βιβλίων και κριτές και σχολιαστές των πράξεων των ηρώων τους. Με τον τρόπο γραφής του έκανε πραγματικότητα την περιώνυμη ρήση του Ιάκωβου στο *Όπως σας αρέσει του Σαίξπηρ*: «Όλος ο κόσμος είναι μια σκηνή, και άντρες και γυναίκες, όλοι, απλώς ηθοποιοί».¹⁹ Στην κατά Θερβάντες εκδοχή αυτής της μεταφοράς όλοι είμαστε ηθοποιοί επειδή ο εαυτός μας «διαιρείται» στον ρόλο που κάθε φορά παίζουμε για χάρη των άλλων και στον ηθοποιό που υποδύεται αυτόν τον ρόλο. Ερμηνεύουμε ρόλους για χάρη των συνανθρώπων μας και παράλληλα πασχίζουμε να καταλάβουμε τι κρύβεται πίσω από τις δικές τους ερμηνείες. Όλοι φορούμε μάσκες και συγχρόνως προσπαθούμε να διακρίνουμε την αλήθεια πίσω από τις μάσκες των άλλων.

Είναι δύσκολο να μη δει κανείς στους δύο βασικότερους λογοτεχνικούς ήρωες του Θερβάντες, τον Δον

Κιχότλη και τον Σάντσο Πάντσα, μια προέκταση της πάλης του ίδιου του συγγραφέα με την πίστη και τον ιδεαλισμό, με την απώλεια και την απογοήτευση. Καθώς το υπό κατάρρευση έθνος του Θερβάντες τυλιγόταν σε έναν μανδύα θρησκευτικού δογματισμού και λατρείας της καθαρότητας του αίματος, αυτός αρχικά, όπως κάθε νέος άντρας της εποχής, αφιερώθηκε στην προάσπιση της ισπανικής ταυτότητας, ακρογωνιαίος λίθος της οποίας ήταν η τιμή. Όπως ο Δον Κιχότλης, επιζητούσε «να διορθώνει όλων των ειδών τις αδικίες, να μπαίνει σε τόσες συμπλοκές, σε τόσους κινδύνους, ώστε, νικώντας παντού, να κάνει αθάνατο τ' όνομά του».

Όμως η απώλεια και η αποτυχία, η αιχμαλωσία και η εγκατάλειψη, καθώς και η εμπειρία του που του έλεγε ότι την εποχή του η τιμή είχε καταστεί κενό γράμμα, κατέστειλαν τον νεανικό ζήλο του. Ο Θερβάντες θα μπορούσε εύκολα να γίνει ένας απαυδισμένος κυνικός, όπως πολλοί συμπατριώτες του, ωστόσο διατήρησε την πίστη του στο εν λόγω ιδεώδες, παρά το γεγονός ότι αναγνώριζε και περιγελούσε την αφέλεια αυτής της πίστης. Ο Δον Κιχότλης και ο Σάντσο ενσωματώνουν αυτά τα ανάμεικτα συναισθήματα πίστης και περιφρόνησης. Στον έναν βλέπουμε την παθιασμένη προσήλωση του Θερβάντες σε ιδανικά που γνώριζε ότι η κοινωνία του είχε εγκαταλείψει· στον άλλο βλέπουμε την άρνηση των κίβδηλων ιδανικών που είχαν πάρει τη θέση τους. Ο Δον Κιχότλης παραμένει αφοσιωμένος στο ιδανικό της αληθινής τιμής που έχει πάψει να υπάρχει, ενώ ο Σάντσο δε δίνει

δεκάρα τσακιστή για την κάλπικη που την έχει αντικαταστήσει. Ο Θερβάντες πρέπει να ταυτιζόταν και με τους δύο.

Το έργο του Θερβάντες συνιστούσε μια αντίδραση στις αναρίθμητες αλλαγές που συνέβαιναν γύρω του και επέτρεψαν να αναδυθεί ο νεότερος κόσμος, ενώ παράλληλα τις ενσωμάτωσε και διαμορφώθηκε από αυτές. Ο τρόπος γραφής που επινόησε ήταν η έκφραση ενός ρευστού κόσμου, και ο ίδιος συντέλεσε στο να δοθεί σε αυτή τη ρευστότητα λογοτεχνική μορφή. Και δεδομένου ότι ο Θερβάντες είναι, θα μπορούσε να πει κανείς, ο συγγραφέας που τα έργα του έχουν διαβαστεί περισσότερο από οποιουδήποτε άλλου,²⁰ ο τρόπος γραφής του είχε κολοσιαία επίδραση στον τρόπο με τον οποίο οι επόμενες γενιές έγραφαν ιστορίες, διατύπωναν επιχειρήματα και αντιλαμβάνονταν γενικά τον εαυτό τους και τους άλλους. Το έργο του, πέρα από τον προφανή αντίκτυπο που είχε στη λογοτεχνία και στις άλλες τέχνες, επηρέασε ακόμα και διανοητές των οποίων τα γραπτά έμελλε να αποδειχθούν θεμελιώδη για την πολιτική, την οικονομία και τις θετικές επιστήμες. Ο Θερβάντες έγινε έρμαιο μιας εποχής θυελλωδών μεταβολών, κι έτσι επινόησε ένα νέο είδος μυθοπλασίας για να βοηθήσει τον εαυτό του να «χωνέψει» και να κατανοήσει τον κόσμο του· και αυτή η μυθοπλασία με τη σειρά της βοήθησε να γεννηθεί ο δικός μας.

Ο Δον Κιχότης με την έκδοσή του αποτέλεσε ένα από τα πρώτα μεγάλα διεθνή μπεστ σέλερ.²¹ Από την πρώτη έκδοσή του στις αρχές του 1605 μέχρι σήμερα

έχει επανεκδοθεί περισσότερες φορές από οποιοδήποτε άλλο λογοτεχνικό έργο στην ιστορία.²² Επιπλέον, είχε ασύγκριτη επίδραση στους μεταγενέστερους συγγραφείς. Όπως σημειώνει ο κριτικός λογοτεχνίας Χάρολντ Μπλουμ, ο Δον Κιχότης είναι ένα μεγαλειώδες μυθιστόρημα που «εμπεριέχει όλα τα κατοπινά μυθιστορήματα».²³ Όταν το Νορβηγικό Ίδρυμα Νόμπελ ζήτησε από εκατό κορυφαίους συγγραφείς μυθοπλασίας να επιλέξουν το πιο σημαντικό λογοτεχνικό έργο στην ιστορία, περισσότεροι από τους μισούς επέλεξαν τον Δον Κιχότη· κανένα άλλο έργο δεν τον πλησίασε καν. Το 1997 το περιοδικό *Life* συμπεριέλαβε την έκδοση του βιβλίου αυτού στα εκατό σημαντικότερα γεγονότα της χιλιετίας.²⁴

Η δημοφιλία του Δον Κιχότη τον καιρό της έκδοσής του υπήρξε εντυπωσιακή, ωστόσο ωχριά μπροστά στον αντίκτυπο του βιβλίου τούς επόμενους αιώνες και μέχρι σήμερα. Το έργο αυτό έμελλε να γίνει όχι μόνο το πρότυπο κάθε μεταγενέστερου μυθιστορήματος, αλλά και ακρογωνιαίος λίθος του δυτικού πνευματικού πολιτισμού, καθώς διαβάστηκε και εκτιμήθηκε δεόντως από διανοητές όπως ο Ντέιβιντ Χιουμ, ο Μπαρούχ Σπινόζα, ο Χέγκελ και οι Γερμανοί ρομαντικοί, οι οποίοι έφτασαν στο σημείο να το αποκαλέσουν το πρώτο σημάδι μιας αληθινής συνείδησης των νεότερων χρόνων. Αυτή η άποψη έχει ενοχλήσει ορισμένους μελετητές της λογοτεχνίας οι οποίοι πιστεύουν ότι απορρέει από μια εσφαλμένη εκτίμηση των προθέσεων του Θερβάντες, ωστόσο αναμφίβολα οι εν λόγω διανοητές διέκριναν κάτι σημαντικό και

νέο στην πρόζα του Θερβάντες, ανεξάρτητα από τις προθέσεις του. Ο γερασμένος, καταχρεωμένος και ανάπηρος βετεράνος της πιο ισχυρής αυτοκρατορίας του κόσμου, παραδίδοντας το χειρόγραφό του στον εκδότη του στο Βαγιαδολίδ πριν από περισσότερα από τετρακόσια χρόνια, έκανε κάτι που δε θα μπορούσε να έχει προβλέψει κανένας εκείνη την εποχή: Κωδικοποίησε σε έναν νέο τύπο γραφής τον νεότερο κόσμο εν τη γενέσει του.

Το ανά χείρας βιβλίο εξερευνά τον βίο και τον κόσμο του Θερβάντες, για να καταδείξει πώς κατόρθωσε να δημιουργήσει το καινοτόμο έργο του. Περιγράφει τη γέννηση των λογοτεχνικών έργων του –ιδίως του αθάνατου *Δον Κιχότη*– από τον βίο και τις επιρροές του, αλλά και πώς αυτά καθόρισαν από τότε την πορεία της λογοτεχνίας και της ιστορίας του πνεύματος. Πριν από πολλά χρόνια ο σπουδαίος Ισπανός κριτικός λογοτεχνίας Αμέρικο Κάστρο έγραψε ότι η Ισπανία, παρά την ξεχωριστή θέση της στην παγκόσμια ιστορία, δεν είχε να επιδείξει ούτε μία σημαντική καινοτομία.²⁵ Κατά τη γνώμη μου, ο Κάστρο είχε τυφλωθεί από την εγγύτητά του σε μία από τις μεγαλύτερες καινοτομίες στην ανθρώπινη ιστορία. Με το παρόν βιβλίο ευελπιστώ να ρίξω νέο φως στο ερώτημα τι είναι η σύγχρονη μυθοπλασία και να δείξω πώς την εφεύρε τελικά ο Μιγέλ ντε Θερβάντες.

