



Θαμμένος ζωντανός
Μια ιστορία του καιρού μας

Άρνολντ Μπέννεντ

μετάφραση
Μαργαρίτα Ζαχαριάδου

επίμετρο
Ελένη Κεχαγιόγλου

Μια ρόμπα σε χρώμα σάπιο μήλο

Η ιδιαίτερη εκείνη κλίση του άξονα της Γης ως προς το επίπεδο της περιφοράς της –η γωνία, δηλαδή, που ευθύνεται κατεξοχήν για τη γεωγραφία, άρα και για την ιστορία μας– είχε προξενήσει το φαινόμενο που στο Λονδίνο είναι γνωστό ως καλοκαίρι. Όπως τυχαίως επίσης, η στροβιλιζόμενη σφαίρα είχε αποστρέψει το πιο πολιτισμένο της πρόσωπο από τον ήλιο, δημιουργώντας έτσι στην οδό Σέλγουντ Τέρρας του Σάουθ Κένζικτον συνθήκες νύχτας. Στο νούμερο 91 της Σέλγουντ Τέρρας, δύο φώτα, ένα στο ισόγειο και ένα στον πρώτο όροφο, μαρτυρούσαν σιωπηρά πόσο ικανή είναι η επινοητικότητα του ανθρώπου να ξεπερνά την επινοητικότητα της φύσης. Το σπίτι στο νούμερο 91 ήταν ένα από τα περίπου δέκα χιλιάδες πανομοιότυπα σπίτια της περιοχής ανάμεσα στον σταθμό του Σάουθ Κένζικτον και στη Νορθ Εντ Ρόουντ. Με το ελαφρώς βρομισμένο γύψινο επίχρισμα της πρόσοψης, την υπόγεια κουζίνα, τα εκατό σκαλιά και σκαλοπατάκια του, την απόλυτη έλλειψη πρακτικότητας και το βάρος στη συνείδησή του από τον θάνατο πολλών και διαφόρων υπηρετών λόγω εξάντλησης, ύψωνε προς τα ουράνια τις καμινάδες του

με τα τσίγκινα καπέλα και περίμενε μελαγχολικά την ημέρα της κρίσεως για τα λονδρέζικα σπίτια, αγνοώντας μακαρίως τις ταχύτητες περιστροφής και περιφοράς της Γης, ακόμα και την απερίσκεπτη περιπλάνηση ολόκληρου του ηλιακού συστήματος ανά το διάστημα. Το αντιλαμβανόταν κανείς ότι το Νούμερο 91 δεν ήταν ευτυχισμένο, και ότι ευτυχισμένο ίσως γινόταν μόνο με μια ταμπέλα «ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ» στον μπροστινό κηπάκο και ένα χαρτόνι με την επιγραφή «ΟΧΙ ΜΠΟΥΚΑΛΙΑ» στο παράθυρο του υπογείου. Το σπίτι όμως δε διέθετε τίποτα τέτοιο. Και παρόλο που εσχάτως ήταν ως επί το πλείστον ακατοίκητο, δεν είχε απομείνει ποτέ χωρίς ενοίκους. Ποτέ, σ' όλη τη διαδρομή της ευγενούς καριέρας του στην παροχή ανέσεων, δε δόθηκε προς ενοικίαση.

Περάστε μέσα, πηγαίνετε να μυρίσετε την ατμόσφαιρα ενός σπιτιού που πλήττει, που είναι μεν άδειο, αλλά ποτέ ξενοίκιαστο. Δώδεκα δωμάτια, όλα σκοτεινά και έρημα, εκτός από δύο. Η υπόγεια κουζίνα, κι αυτή σκοτεινή και έρημη. Και μόνο εκείνα τα δύο δωμάτια, το ένα πάνω από το άλλο, σαν κουτιά, στον θλιβερό τους αγώνα ενάντια στην ανήκεστη μαυρίλα των άλλων δέκα! Σταθείτε στον σκοτεινό διάδρομο κι αφήστε την ατμόσφαιρα αυτή να εισχωρήσει βαθιά στα πνευμόνια σας.

Το πιο έντονο, το πιο οφθαλμοφανές πράγμα μέσα στο φωτισμένο δωμάτιο του ισογείου ήταν μια ρόμπα σε χρώμα μεταξύ λιλά και πορφυρού, γνωστό στις προηγούμενες γενιές ως σάπιο μήλο· ένα ρούχο καπιτονέ με επένδυση πούπουλο κύκνου, ανάλαφρο –σχεδόν– σαν υδρογόνο και ζεστό σαν το χαμόγελο καλής καρδιάς, ίσως παλιό, πιθανώς φθαρμένο στις

περιοχές κοντά στα άκρα, με μικρές λευκές, πουπουλένιες τούφες να δραπετεύουν από τους σατινένιους πόρους του – παρά ταύτα, μια ρόμπα του ονείρου. Κυριαρχούσε στο ατημέλητο, γυμνό διαμέρισμα, με τις πληθωρικές της πτυχωσεις να λαμπυρίζουν αμείλικτα κάτω από τη λάμπα πετρελαίου που, δίκην ήλιου, βρισκόταν πάνω σε ένα κουτί για πούρα στο λεκιασμένο σανιδένιο τραπέζι. Η λάμπα είχε γυάλινο σώμα, τζάμι ελαφρώς σπασμένο και σκίαστρο από χαρτόνι, και πιθανότατα δεν είχε κοστίσει παραπάνω από δύο σελίνια· με δέκα σελίνια θα αγόραζε κανείς το τραπέζι· τα υπόλοιπα έπιπλα, συμπεριλαμβανομένης της μπερζέρας όπου αναπαυόταν η ρόμπα, ενός σκαμνιού, μιας πολυθρόνας, τριών πακέτων με τσιγάρα και ενός εντατήρα παντελονιών, όλα μαζί μπορούσαν να αντικατασταθούν έναντι είκοσι σελινιών. Ψηλά, στις γωνίες του ταβανιού, στη σκιά της έκλειψης από το χαρτόνι της λάμπας, βρισκόταν ένα περίπλοκο σύστημα από ιστούς αράχνης, απόλυτα ταιριαστό με τη σκόνη στο πάτωμα.

Εντός της ρόμπας υπήρχε ένας άνδρας. Ο άνδρας αυτός είχε φτάσει στην πιο ενδιαφέρουσα ηλικία. Εννοώ, την ηλικία όπου νομίζεις πως έχεις απαλλαγεί από όλες τις νηπιακές ψευδαισθήσεις, πως έχεις καταλάβει πλέον τη ζωή και συνήθως κάθεσαι κι αναρωτιέσαι τι υπέροχες εκπλήξεις μπορεί να σου επιφυλάσσει ακόμα η ύπαρξή σου· την ηλικία, εν ολίγοις, που –για τον άνδρα– είναι η πιο ρομαντική και τρυφερή απ’ όλες. Εννοώ, την ηλικία των πενήντα. Μια ηλικία παράλογα παρεξηγημένη από όσους δεν έχουν φτάσει ακόμα εκεί! Είναι τραγικό πόσο απατούν τα φαινόμενα.

Ο ένοικος της ρόμπας σε χρώμα σάπιο μήλο είχε κοντό μούσι και μουστάκι που γκριζάριζε· στην πλούσια κόμη του έβλεπες πια όλο και πιο πολύ αλάτι παρά πιπέρι. Είχε πλήθος λεπτές ρυτίδες στις άκρες των ματιών του και στα ροδαλά του μάγουλα· τα μάτια αυτά ήταν λυπημένα – πολύ λυπημένα. Αν στεκόταν όρθιος και κοιτούσε κατακόρυφα προς τα κάτω, δε θα έβλεπε τις παντόφλες του αλλά το κουμπί της ρόμπας του να εξέχει. Θέλω να με καταλάβετε: δεν αποκρύπτω τίποτα· αποδέχομαι πλήρως τις μετρήσεις στα κιτάπια του ράφτη. Ο άνθρωπος ήταν πενήντα ετών. Κι όμως, όπως οι περισσότεροι άνδρες στα πενήντα τους, ήταν ακόμα πολύ νέος, και, όπως οι περισσότεροι εργένηδες στα πενήντα τους, εντελώς αδύναμος. Είχε την απόλυτη βεβαιότητα πως η τύχη του δεν υπήρξε και η καλύτερη δυνατή. Αν καθόταν να ανασκαλέψει επιμελώς την ψυχή του, θα ανακάλυπτε κάπου στα βάθη της μια μελαγχολική, ικετευτική επιθυμία να τον φροντίζουν, να του παρέχουν προστασία από τις μικρές δυσχέρειες και τη σκληρότητα του κόσμου. Αλλά μια τέτοια ανακάλυψη δε θα την παραδεχόταν ποτέ. Δεν μπορούμε να περιμένουμε από έναν πενηντάχρονο εργένη να παραδεχτεί ότι θυμίζει δεκαεπενιάχρονη κοπελίτσα. Είναι, παρά ταύτα, παράξενο ότι η ομοιότητα ανάμεσα στην καρδιά ενός έμπειρου, δραστήριου εργένη ετών πενήντα και στην απλοϊκή καρδιά μιας κοπέλας ετών δεκαεπενέα είναι εντονότερη απ' όσο φαντάζονται οι δεκαεπενιάχρονες κοπέλες· ιδίως όταν ο πενηντάχρονος εργένης κάθεται μόνος κι έρημος, στις δύο η ώρα τη νύχτα, στην άθλια ατμόσφαιρα ενός σπιτιού που έχει επιζήσει πέραν πάσης ελπίδας, ακόμα και

δικής του. Όποιος είναι εργένης, πενηντάρης και μόνος θα καταλάβει.

Κανείς ποτέ δεν έχει καταλήξει σε οριστικό συμπέρασμα για το τι στοχάζονται οι νεαρές κοπέλες όταν κάθονται να στοχαστούν – ούτε καν οι ίδιες. Κατά κανόνα, όμως, ούτε και οι μοναχικές ονειροφαντασίες των μεσόκοπων εργένηδων είναι πολύ πιο δεκτικές ορισμού. Η περίπτωση ωστόσο του ενοίκου της ρόμπας σε χρώμα σάπιο μήλο αποτελούσε εξαίρεση στον κανόνα. Γιατί και ήξερε και θα μπορούσε να εκφράσει με ακρίβεια τι σκεφτόταν. Τη θλιβερή εκείνη ώρα, στο θλιβερό εκείνο μέρος, οι μελαγχολικές του σκέψεις επικεντρώνονταν στη λαμπρή, στην εξαιρετική επιτυχία ενός χαρισματικού και ενδόξου πλάσματος, γνωστού στα έθνη και τις εφημερίδες με το όνομα Πρίαμ Φαρλ.

Δόξα και πλούτη

Τον καιρό που η Νέα Πινακοθήκη ήταν ακόμα νέα, και δεν είχε περάσει πολύς καιρός από την ίδρυσή της το 1888, εκτέθηκε εκεί ένας πίνακας που έφερε την άγνωστη υπογραφή Πρίαμ Φαρλ, προξενώντας τόσο τεράστιο ενδιαφέρον, που, επί μήνες ολόκληρους, καμία συζήτηση μεταξύ καλλιιεργημένων ανθρώπων δεν μπορούσε να θεωρηθεί πλήρης αν δεν περιείχε κάποια σχετική αναφορά στο όνομα αυτό. Το ότι ο καλλιτέχνης ήταν πολύ σπουδαίος ζωγράφος, αυτό το παραδέχονταν όλοι: το μόνο θέμα που οι καλλιιεργημένοι άνθρωποι αισθάνονταν

πως είχαν καθήκον να επιλύσουν ήταν αν επρόκειτο για τον μεγαλύτερο ζωγράφο όλων των εποχών ή απλώς τον μεγαλύτερο από την εποχή του Βελάσκειθ. Οι καλλιεργημένοι άνθρωποι πιθανώς να συνέχιζαν να συζητούν το ωραίο αυτό θέμα έως και σήμερα, αν δεν είχε διαρρεύσει ότι η Βασιλική Ακαδημία είχε αρνηθεί τον πίνακα. Τότε, η λονδρέζικη διάνοηση έβαλε αμέσως κάθε αντιπαλότητα στην άκρη και σαν μια γροθιά επιτέθηκε στη Βασιλική Ακαδημία, χαρακτηρίζοντάς την έναν θεσμό που δεν είχε καν δικαίωμα ύπαρξης. Η υπόθεση έφτασε μέχρι και τη βουλή, και αναλώθηκαν για χάρη της τρία λεπτά κοινοβουλευτικού χρόνου. Δεν είχε το παραμικρό νόημα να ισχυριστεί η Βασιλική Ακαδημία ότι το έργο είχε διαφύγει της προσοχής της, αφού οι διαστάσεις του ήταν δύομισι μέτρα επί ενάμισι. Απεικόνιζε έναν αστυνομικό, έναν απλό αστυνομικό σε φυσικό μέγεθος, και δεν ήταν διόλου το πιο εντυπωσιακό πορτρέτο που θα μπορούσε κανείς να διανοηθεί – επρόκειτο, όμως, για την πρώτη εμφάνιση αστυνομικού στην υψηλή τέχνη. Λέγανε πως οι εγγληματίες έβλεπαν το έργο και, ενστικτωδώς, το έβαζαν στα πόδια. Όχι, η Βασιλική Ακαδημία πραγματικά δε γινόταν να ισχυριστεί ότι το έργο είχε διαφύγει της προσοχής της. Και η αλήθεια είναι πως η Βασιλική Ακαδημία δεν προέβαλε καμία δικαιολογία περί ακούσιας αμέλειας. Δεν υποστήριξε καν το δικαίωμά της να υπάρχει. Δεν υποστήριξε τίποτα γενικώς. Συνέχισε με την ίδια πραότητα να υφίσταται και να εισπράττει ημερησίως περίπου εκατόν πενήντα λίρες σε κέρματα από τα ταμεία της με τις καλογουαλισμένες μπάρες. Καμία πληροφορία δεν έγινε γνωστή σχετικά με τον Πρίαμ Φαρλ, η διεύθυνση του

οποίου ήταν ένα ποστ ρεστάντ στο ταχυδρομείο του Σαιντ Μάρτιν'ς-λε-Γκραντ. Διάφοροι συλλέκτες, παρακινημένοι από μια βαθιά πίστη στην ίδια τους την κρίση και από την ειλικρινή επιθυμία να ενθαρρύνουν τη βρετανική τέχνη, επιχειρήσαν να αγοράσουν τον πίνακα έναντι μερικών λιρών, αλλά οι ζηλωτές αυτοί πληροφορούνταν με επώδυνη έκπληξη ότι η τιμή του Πρίαμ Φαρλ στην αγορά είχε φτάσει στις χίλιες λίρες – στο ύψος, δηλαδή, ενός σπάνιου γραμματοσήμου.

Ως εκ τούτου, ο πίνακας δεν πουλήθηκε· και όταν ένα περιοδικό είχε την πρωτοποριακή, αλλά ανεπιτυχή, ιδέα να προσφέρει αμοιβή για την ταυτοποίηση του απεικονιζόμενου αστυνομικού, το θέμα σιγά σιγά και ανεπαίσθητα καταλάγιασε και το κοινό επένδυσε τις θερινές του διακοπές στις συνήθειες συζητήσεις περί γαμήλιων σχέσεων.

Φυσικά, όλοι περίμεναν ότι την επόμενη χρονιά, και σύμφωνα με τον οικουμενικό νόμο για κάθε επιτυχή καριέρα στον κόσμο της βρετανικής τέχνης, ο μυστηριώδης Πρίαμ Φαρλ θα συνεισέφερε στο κοινό, στη Νέα Πινακοθήκη, ένα ακόμα πορτρέτο ενός ακόμα αστυνομικού – και ούτω καθεξής, για τα επόμενα είκοσι περίπου χρόνια, οπότε και η Αγγλία θα είχε μάθει να τον αναγνωρίζει ως τον αγαπημένο της ζωγράφου αστυνομικών. Αλλά ο Πρίαμ Φαρλ δε συνεισέφερε τίποτα στη Νέα Πινακοθήκη. Κατά τα φαινόμενα, είχε ξεχάσει τη Νέα Πινακοθήκη εντελώς – πράγμα που θεωρήθηκε άκομψο, αν όχι κανονική αγνωμοσύνη, εκ μέρους του. Αντιθέτως, κόσμησε το παρισινό Σαλόν με μια μεγάλη θαλασσογραφία με πιγκουίνους στο προσκήνιο. Οι συγκεκριμένοι πιγκουίνοι, λοιπόν, έγιναν το σήμα κατατεθέν της χρονιάς στην ηπειρω-

τική Ευρώπη: ανέδειξαν τους πιγκουίνους σε πουλί της μόδας στο Παρίσι, όπως και (δώδεκα μήνες αργότερα) στο Λονδίνο. Η γαλλική κυβέρνηση προσφέρθηκε να αγοράσει τον πίνακα για λογαριασμό της Γαλλικής Δημοκρατίας στη συνηθισμένη τιμή των πεντακοσίων φράγκων, αλλά ο Πρίαμ Φαρλ τον πούλησε στον Αμερικανό ειδήμονα περί των τεχνών Ουίτνεϋ Σ. Ουίτ έναντι πέντε χιλιάδων δολαρίων. Λίγο αργότερα, πούλησε και τον αστυνομικό, τον οποίο είχε κρατήσει ως τότε στην κατοχή του, στον ίδιο ειδήμονα έναντι δέκα χιλιάδων δολαρίων. Ο Ουίτνεϋ Σ. Ουίτ ήταν ο ειδήμων που είχε πληρώσει διακόσιες χιλιάδες δολάρια για έναν πίνακα του Ραφαήλ: μια Μαντόνα με τον Άγιο Ιωσήφ και τον δωρητή. Το πρωτοποριακό περιοδικό που αναφέραμε και νωρίτερα υπολόγισε ότι, βάσει του χώρου που καταλάμβανε ο αστυνομικός στον καμβά, ο τολμηρός ειδήμων είχε ξοδέψει μία γκινέα ανά τετραγωνικό εκατοστό αστυνομικού.

Και κάπου εκεί, το μεγάλο κοινό των εφημερίδων ζύπνησε αίφνης και με μια φωνή απαίτησε να μάθει:

«Ποιος είναι αυτός ο Πρίαμ Φαρλ;»

Μολονότι το ερώτημα παρέμενε αναπάντητο, η φήμη του Πρίαμ Φαρλ ήταν πλέον εξασφαλισμένη στο διηνεκές, και μάλιστα παρά το γεγονός ότι δεν είχε συμμορφωθεί με τους κανόνες της αγγλικής κοινωνίας ως προς τη συμπεριφορά των επιτυχημένων ζωγράφων. Καταρχάς, θα έπρεπε κανονικά να είχε φροντίσει το στοιχειώδες: να έχει γεννηθεί στις Ηνωμένες Πολιτείες. Θα έπρεπε, αφού απέκρουσε επί μήνες όλες τις προτάσεις για συνεντεύξεις, να είχε δώσει εντέλει μία και μοναδική στην εφημερίδα με τη μεγαλύτερη κυκλοφορία.

Θα έπρεπε να είχε επιστρέψει στην Αγγλία, να είχε αφήσει χαίτη και φουντωτή ουρά και να είχε γίνει ο βασιλιάς των ζώων· ή τουλάχιστον να είχε βγάλει λόγο σε κάποιο συμπόσιο σχετικά με την ευγενή και εξαγνιστική αποστολή της τέχνης. Σίγουρα, θα έπρεπε να είχε ζωγραφίσει το πορτρέτο του πατέρα ή του παππού του ως τεχνίτη, για να αποδείξει ότι δεν είναι σνομπ. Αλλά όχι! Σαν να μην έφτανε που έκανε κάθε του πίνακα εντελώς διαφορετικό από τους άλλους, αμέλησε πλήρως και όλους τους παραπάνω τύπους – και, παρ' όλα αυτά, κατάφερε να πηγαίνει από τον ένα θρίαμβο στον άλλο. Είναι κάποιοι άνθρωποι για τους οποίους μπορείς να πεις ότι όλα τους βγαίνουν σωστά, όπως και στους βαρκάρηδες με το κοντάρι όταν είναι σε καλή μέρα. Έτσι και ο Πρίαμ Φαρλ. Σε λίγα χρόνια είχε γίνει θρύλος, το αίνιγμα που συνόδευε κατά ιδεώδη τρόπο κάθε συζήτηση. Κανένας δεν τον ήξερε· κανένας δεν τον είχε δει· καμιά γυναίκα δεν τον είχε παντρευτεί. Όντας διαρκώς στο εξωτερικό, αποτελούσε σταθερά αντικείμενο αντικρουόμενων διαδόσεων. Οι ίδιοι οι Παρφίτ, οι ατζέντηδες του στο Λονδίνο, δεν είχαν δει ποτέ τίποτα περισσότερο από την υπογραφή του – στην πίσω πλευρά επιταγών με τουλάχιστον τρία μηδενικά. Πουλούσαν για λογαριασμό του κατά μέσο όρο πέντε μεγάλους και άλλους τόσους μικρούς πίνακες τον χρόνο. Οι πίνακες αυτοί έφταναν στα χέρια τους από το πουθενά, εκεί άλλωστε που πήγαιναν και οι επιταγές.

Οι νέοι καλλιτέχνες, βουβοί από θαυμασμό ενώπιον των αριστουργημάτων που έβγαιναν από το πινέλο του και εμπλούτιζαν όλες τις εθνικές πινακοθήκες της Ευρώπης (με εξαίρεση,

ασφαλώς, την Εθνική Πινακοθήκη στην πλατεία Τραφάλ-γκαρ), τον ονειρεύονταν, τον λάτρευαν και τσακώνονταν φρικτά για χάρη του, σαν να επρόκειτο για το υπέρτατο σύμβολο της δόξας, της πολυτέλειας και της αψεγάδιαστης επιτυχίας: ποτέ τους δεν τον φαντάζονταν σαν έναν άνθρωπο όπως και οι ίδιοι, που έχει να δέσει τα παπούτσια του, να πλύνει την παλέτα του, σαν έναν άνθρωπο με καρδιά που πάλλεται, έναν άνθρωπο με ενστικτώδη φόβο για τη μοναξιά.

Τέλος, ήρθε και η ανώτατη διάκριση, η έσχατη απόδειξη της εκτίμησης προς το πρόσωπό του: ο Τύπος απέκτησε τη συνήθεια να αναφέρει το όνομά του χωρίς περαιτέρω διευκρινίσεις. Όπως ακριβώς δεν έγραφαν ποτέ «ο επιφανής πολιτικός κύριος Α. Τ. Μπάλφουρ» ή «η διάσημη ηθοποιός Σάρα Μπερνάρ» ή «ο θρυλικός δολοφόνος Τσαρλς Πις», αλλά απλώς «ο κύριος Α. Τ. Μπάλφουρ», «η Σάρα Μπερνάρ» και «ο Τσαρλς Πις», έτσι έγραφαν και «ο κύριος Πρίαμ Φαρλ», σκέτο. Και δε βρέθηκε ποτέ ούτε ένας πρωινός επιβάτης στο βαγόνι των καπνίζοντων που να βγάλει την πίπα από το στόμα του και να ρωτήσει: «Τι είν' τούτος;». Στην Αγγλία, υψηλότερη τιμή δεν έχει. Ο Πρίαμ Φαρλ ήταν ο πρώτος Άγγλος ζωγράφος που έγινε αποδέκτης της υπέρτατης αυτής κοινωνικής ανταμοιβής.

Και τώρα, ανοικούσε τη ρόμπα σε χρώμα σάπιο μήλο.

Το φοβερό μυστικό

Ο ήχος του κουδουνιού αναστάτωσε το θλιβερό σπίτι: το δυνατό, παλιομοδίτικο κουδούνισμα ανέβηκε πολλαπλασιαζόμενο από τα σκαλιά του ισογείου και έφτασε στο αυτί του Πρίαμ Φαρλ, ο οποίος μισοσηκώθηκε κι αμέσως ξανάκατσε πάλι. Ήξερε ότι χτυπούσαν επείγοντως για να ανοίξει κάποιος την εξώπορτα, και ότι κανείς δε θα μπορούσε να το κάνει αυτό εκτός από τον ίδιο – κι ωστόσο, δίσταζε.

Αφήνοντας λίγο τον Πρίαμ Φαρλ, τον μεγάλο και πλούσιο καλλιτέχνη, θα επιστρέψουμε σ' αυτό το απείρως πιο ενδιαφέρον άτομο, τον ιδιώτη Πρίαμ Φαρλ: και θα περάσουμε αμέσως στο φοβερό μυστικό σχετικά με τον χαρακτήρα του, σ' εκείνο το στοιχείο που εξηγεί τις εντελώς ιδιότυπες συνθήκες της ζωής του.

Ως ιδιώτης, ήταν συνεσταλμένος.

Διέφερε εντελώς από εσάς κι από μένα. Εμείς ποτέ δεν έχουμε μια ανομολόγητη τάση λιποθυμίας όταν πρόκειται να συναντήσουμε αγνώστους ή να πιάσουμε δωμάτιο σε ένα μεγαλοπρεπές ξενοδοχείο ή να μπούμε σε ένα μεγάλο σπίτι για πρώτη φορά ή να διασχίσουμε ένα δωμάτιο γεμάτο ανθρώπους καθισμένους ή να πούμε σε έναν υπηρέτη πως μπορεί να πηγαίνει ή να λογοφέρουμε με μια ψηλομύτα τάχα αριστοκράτισσα πίσω από το γκισέ του ταχυδρομείου ή να περάσουμε έξω από κάποιο μαγαζί όπου χρωστάμε λεφτά. Ούτε κοκκινίζουμε, ούτε κάνουμε πίσω, ούτε δείχνουμε αμηχανία μπροστά σε τέτοιες απλές, καθημερινές πράξεις: δε μας περνάει καν η ιδέα μιας τόσο παιδιάστικης συμπεριφοράς.

Εμείς φερόμαστε φυσιολογικά υπό οισοδήποτε συνθήκες – διότι ποιος ο λόγος να φερθεί αλλιώς ένας άνθρωπος με σώας τας φρένας; Ο Πρίαμ Φαρλ ήταν διαφορετικός. Το να τραβάει εκ του σύνεγγυς την προσοχή του κόσμου στο γεγονός της ύπαρξής του συνιστούσε για κείνον αιτία ανείπωτης αγωνίας. Στις επιστολές του, όμως, μπορούσε να γίνεται θρασύτατος. Δώσ' του πένα, και τότε γινόταν ατρόμητος.

Τώρα, λοιπόν, ήξερε ότι έπρεπε να πάει και να ανοίξει την εξώπορτα. Τόσο η ανθρωπιά όσο και το προσωπικό του συμφέρον τον παρακινούσαν να σηκωθεί αμέσως και να πάει. Γιατί ο επισκέπτης ήταν σίγουρα ο γιατρός, που είχε έρθει επί τέλους για τον άρρωστο στο επάνω δωμάτιο. Ο άρρωστος ήταν ο Χένρυ Λικ, και ο Χένρυ Λικ ήταν η κακή συνήθεια του Πρίαμ Φαρλ. Αν και λιγάκι κάθαυμα (έτσι τουλάχιστον μάντευε το αφεντικό του), ο Λικ ήταν ο τέλειος προσωπικός υπηρέτης. Όπως κι εμείς, δεν ήταν ποτέ του άτολμος. Πάντα έκανε τα φυσικά πράγματα με φυσικότητα. Σιγά σιγά, είχε γίνει αναντικατάστατος για τον Πρίαμ Φαρλ, το μοναδικό μέσο ζωντανής επικοινωνίας ανάμεσα στον Πρίαμ Φαρλ και το ανθρώπινο σύμπαν. Η ελαφίσια συστολή του αφεντικού κρατούσε το δίδυμο σχεδόν πάντα εκτός Αγγλίας, και στα συνεχή ταξίδια τους, ο υπηρέτης έστεκε χωρίς εξαίρεση ανάμεσα στην ευαίσθητη ατολμία του κυρίου του και στον κόσμο. Ο Λικ συναντιόταν με όποιον έπρεπε να υπάρξει συνάντηση και έκανε όλα όσα ενείχαν προσωπική επαφή. Και, ως κακή συνήθεια, είχε, βέβαια, ριζώσει για τα καλά στη ζωή του Πρίαμ Φαρλ, με αποτέλεσμα, χρονιά τη χρονιά, επί ένα τέταρτο του αιώνα, η συστολή του Φαρλ, μ' όλα τα πλούτη

και τη δόξα του, να έχει μεγαλώσει. Ευτυχώς, ο Λικ δεν αρρώσταινε ποτέ. Δηλαδή, δεν είχε αρρωστήσει ποτέ μέχρι εκείνη την ημέρα της ξαφνικής, ινκόγκνιτο άφιξής τους στο Λονδίνο για σύντομη παραμονή. Χειρότερη στιγμή δεν μπορούσε να βρει: γιατί ειδικά στο Λονδίνο, σ' εκείνο το κληρονομημένο σπίτι στη Σέλγουντ Τέρρας, που τόσο σπάνια χρησιμοποιούσε, η αντιμετώπιση της καθημερινότητας από τον Πρίαμ Φαρλ ήταν κάτι το αδύνατο χωρίς εκείνον. Ήταν όντως δυσάρεστη αυτή η ασθένεια του Λικ, και τεράστια αναστάτωση. Προφανώς, είχε αρπάξει κρύωμα στο νυχτερινό ταξίδι με το πλοίο. Είχε προσπαθήσει επί ώρες να πολεμήσει την έλευση της ύπουλης ασθένειας, κάνοντας όλα τα ψώνια και πηγαίνοντας, παρεμπιπτόντως, και σε έναν γιατρό: και μετά, χωρίς καμιά προειδοποίηση, εκεί που ετοιμάζε το κρεβάτι του Φαρλ, εγκατέλειψε τον αγώνα, και καθώς το δικό του κρεβάτι δεν ήταν στρωμένο, κατέλαβε το κρεβάτι του αφεντικού του. Πάντα έκανε με φυσικότητα ό,τι ήταν φυσικό. Κι ο Φαρλ αναγκάστηκε να τον βοηθήσει να γδυθεί!

Από εκείνο το σημείο και μετά, ο Πρίαμ Φαρλ, παρά τα πλούτη και τη δόξα του, είχε περιπέσει σε μια κατάσταση τραγικής ανημπόριας. Αδυνατούσε να κάνει οτιδήποτε για τον εαυτό του: και δεν μπορούσε να κάνει το παραμικρό και για τον Λικ, διότι ο Λικ αρνιόταν και το μπράντι και τα σάντουιτς. Κειτόταν μόνο στο κρεβάτι, σαν σε κώμα, ακίνητος, σιωπηλός, περιμένοντας τον γιατρό, που είχε υποσχεθεί πως θα έρθει αργά το απόγευμα να τον δει. Αλλά η καλοκαιρινή ημέρα είχε ήδη σκοτεινιάσει κι είχε πια μεταβληθεί σε καλοκαιρινή βραδιά.

Η σκέψη να βγει έξω στον κόσμο και να εξασφαλίσει ο ίδιος προσωπικά φαγητό για κείνον και βοήθεια για τον Λικ φάνταζε στον Πρίαμ Φαρλ πραγματικά σαν κάτι το αδιανόητο· ποτέ του δεν είχε κάνει τέτοια πράγματα. Για κείνον, τα μαγαζιά ήταν άπαρτα κάστρα, φρουρούμενα από τέρατα. Και επιπλέον, ίσως να αναγκαζόταν να «ρωτήσει» κιόλας, κάτι που θα ήταν το μαρτύριο των μαρτυρίων. Κι έτσι, απλώς ανεβοκατέβαινε τις σκάλες, ανήσυχος και ανήμπορος, ώσπου ο Λικ, όχι πια ως ο προσωπικός του υπηρέτης, αλλά ως σκέτος ανθρώπινος οργανισμός, του είχε ζητήσει με φωνή αδύναμη αλλά κοφτή να τον αφήσει μόνο, διαβεβαιώνοντάς τον ότι ήταν μια χαρά. Οπότε, ο πιο ζηλευτός από όλους τους ζωγράφους, το σύμβολο της καλλιτεχνικής δόξας και αίγλης, υιοθέτησε την περίφημη ρόμπα σε χρώμα σάπιο μήλο του υπηρέτη του και εγκαταστάθηκε σε μια σκληρή καρέκλα, έτοιμος να περάσει μια πολύ δυσάρεστη νύχτα.

Το κουδούνι ακούστηκε ξανά, ενώ ένα δυνατό, εντυπωσιακό χτύπημα στην πόρτα αντήχησε απ' άκρου εις άκρον στο θλιβερό σπίτι κατά τρόπο δυσοίωνα και τρομακτικό. Σαν να ήταν ο θάνατος που χτυπούσε, σπέρνοντας, θαρρείς, τη φρικτή υποψία: «Κι αν είναι σοβαρά άρρωστος;». Ο Πρίαμ Φαρλ πετάχτηκε όρθιος και προετοιμάστηκε ψυχολογικά για να συναντήσει τους αυτουργούς των ήχων.

Μια γιατρεία για τη συστολή

Στην άλλη πλευρά της πόρτας, ντυμένος με φράκο και μεταξωτό καπέλο, στεκόταν διστακτικός ένας ψηλός, αδύνατος, κουρασμένος άνδρας, που είχε κλείσει ακριβώς είκοσι ώρες στο πόδι επιτελώντας τη συνηθισμένη του δουλειά, τη θεραπεία δηλαδή φανταστικών ασθενειών μέσω φαρμάκων και υποβολής, αφήνοντας τις πραγματικές ασθένειες να τις κανονίσει η φύση, υποβοηθούμενη από χρωματισμένο νερό. Η στάση του απέναντι στο ιατρικό επάγγελμα είχε κάτι το σαρδόνιο, εν μέρει επειδή ήταν πεπεισμένος ότι και μόνον η αδηφαγία του Σάουθ Κένζικτον έφτανε για να του προσφέρει τα προς το ζην, αλλά κυρίως επειδή η γυναίκα και οι δύο πλήρως ανεπτυγμένες κόρες του ξόδευαν πάρα πολλά για ρούχα. Επί χρόνια, έχοντας λησμονήσει πως είχε κι εκείνος μια αθάνατη ψυχή, τον αντιμετώπιζαν σαν μηχανή: του έβαζαν πρωινό, πατούσαν ένα κουμπί κάπου στο γιλέκο του κι αυτός έβγαζε χαρτονομίσματα. Γι' αυτό και δεν είχε ούτε συνεργάτη, ούτε βοηθό, ούτε άμαξα, ούτε γιορτή και αργία: η γυναίκα και οι κόρες του δεν του άφηναν περιθώριο για τέτοιες πολυτέλειες. Ήταν ικανός, ευσυνείδητος, χρονίως κουρασμένος, καραφλός και πενηντάρης. Ήταν επίσης, όσο κι αν φαίνεται παράξενο, ντροπαλός, έστω κι αν το είχε συνηθίσει, όπως συνηθίζει κανείς ένα κούφιο δόντι ή να γδέρνει χέλια. Στην καρδιά του δόκτορος Κάσμορ* δε θα 'βρισκε κανείς

* Εδώ ο συγγραφέας, συνωμοτώντας με τους αναγνώστες, δίνει στον γιατρό το όνομα που κατεξοχήν περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο τον

ίχνος από κοριτσιίστικα αισθήματα! Ήξερε πραγματικά την ανθρώπινη φύση, και ποτέ του δεν ονειρευόταν τίποτα πιο παραδείσιο από μια κυριακάτικη εξόρμηση με τρένο πολυτελείας μέχρι το Μπράιτον.

Ο Πρίαμ Φαρλ άνοιξε την πόρτα που χώριζε τους δύο διστακτικούς άνδρες, οι οποίοι αντίκρισαν ο ένας τον άλλο στο φως της γκαζόλαμπας του δρόμου (γιατί το χολ ήταν σκοτεινό).

«Του κυρίου Φαρλ;» ρώτησε ο δόκτωρ Κάσμορ, με την ακούσια τραχύτητα της συστολής.

‘Όσο για τον Πρίαμ, η αποκάλυψη του ονόματός του από τον Λικ τον σόκαρε σε βαθμό εφίδρωσης. Ο αριθμός του σπιτιού σίγουρα θα ακούσε.

«Ναι» παραδέχτηκε, μισο-δειλά, μισο-εκνευρισμένα. «Είσστε ο γιατρός;»

«Ναι».

Ο δόκτωρ Κάσμορ πέρασε μέσα, στο σκοτάδι του χολ.

«Πώς πάει ο ασθενής;»

«Δεν ξέρω να σας πω» είπε ο Πρίαμ. «Είναι στο κρεβάτι, πολύ ήσυχος».

«Σωστά» είπε ο γιατρός. «Όταν ήρθε το πρωί στο ιατρείο μου, τον συμβούλευσα να πέσει στο κρεβάτι».

Ακολούθησε μια σύντομη, αμήχανη σιωπή, στη διάρκεια της οποίας ο Πρίαμ Φαρλ έβηξε και ο γιατρός έτριψε τα χέρια του και μουρμούρισε ένα μικρό κομμάτι μιας μελωδίας.

βλέπει η οικογένειά του: Cashmore, όπου cash: μετρητά, και more: περισσότερο. (Σ.τ.Μ.)

«Μα τον Θεό!» σκέφτηκε ο Φαρλ ξαφνικά, σαν να άστραψε κάτι στο μυαλό του. «Αυτός ο τύπος είναι στ' αλήθεια συνεσταλμένος!»

Κι ο γιατρός σκέφτηκε με τη σειρά του: «Άλλος πάλι κι αυτός, μες στον εκνευρισμό!».

Αυτομάτως και οι δύο, χάρη σε μια αμοιβαία καλοπροαίρετη συγκαταβατικότητα, χαλάρωσαν. Ήταν λες και ελευθερώθηκε κάποιιο ελατήριο. Ο Πρίαμ έκλεισε την πόρτα, κλείνοντας έξω και τη λάμψη από τον φανοστάτη.

«Δυστυχώς, δεν έχει φως εδώ μέσα» είπε.

«Θα ανάψω ένα σπύρτο» είπε ο γιατρός.

«Σας ευχαριστώ πολύ» είπε ο Πρίαμ.

Η φλόγα του σπύρτου φώτισε σε όλο της το μεγαλείο τη ρόμπα σε χρώμα σάπιο μήλο. Αλλά ο δόκτωρ Κάσμορ δεν αιφνιδιάστηκε. Ήταν σε θέση να καυχιέται ότι, όσον αφορά τις ρόμπες, δεν απέμενε τίποτα που να μην το ξέρει ήδη.

«Παρεμπιπτόντως, τι λέτε να έχει;» ρώτησε ο Πρίαμ Φαρλ με την πιο αθώα, παιδιάστικη φωνούλα του.

«Ξέρω γω; Πούντα! Είχε έντονο καρδιακό φύσημα. Μπορεί να είναι οτιδήποτε. Γι' αυτό και του είπα πως θα περνούσα απόψε. Δε γινόταν να έρθω νωρίτερα. Είμαι στο πόδι από τις έξι το πρωί. Γενικός παθολόγος σε μέρα επισκέψεων – ξέρετε τώρα».

Και χαμογέλασε βαρύθυμα μέσα στην κόπωσή του ο δόκτωρ Κάσμορ.

«Καλοσύνη σας που ήρθατε» είπε ο Πρίαμ Φαρλ με θερμή και ζωηρή συμπάθεια. Διέθετε το εκπληκτικό χάρισμα να μπαίνει με τη φαντασία του στη θέση άλλων ανθρώπων.

«Τίποτα» μουρμούρισε ο γιατρός. Είχε κατασυγκινηθεί. Για να καλύψει το γεγονός ότι είχε κατασυγκινηθεί, άναψε κι άλλο ένα σπύρο. «Πάμε επάνω;»

Στο δωμάτιο έκαιγε ένα κερί, ακουμπισμένο στην άδεια, σκονισμένη συρταριέρα. Ο δόκτωρ Κάσμορ το μετακίνησε πιο κοντά στο κρεβάτι, το οποίο ήταν σαν όαση στοιχειώδους άνεσης μέσα στην έρημο του άβολου δωματίου· έπειτα, κοντοστάθηκε για να εξετάσει τον άρρωστο υπηρέτη.

«Έχει ρίγη!» αναφώνησε σιγανά ο γιατρός.

Πράγματι, το δέρμα του Χένρυ Λικ ήταν μελανό, αν και, εκτός από τις κουβέρτες, υπήρχε στο κρεβάτι και μια αξιοπρόσεκτη συλλογή από κιλίμια, ενώ η νύχτα ήταν ζεστή. Το κάπως γερασμένο του πρόσωπο (ήταν ο τρίτος πενηντάρης άνδρας στο δωμάτιο) είχε έκφραση αγωνίας. Αλλά, στη θέση του γιατρού, ούτε κουνήθηκε, ούτε είπε κουβέντα. Απέμεινε μονάχα να κοιτάζει κάπως αποβλακωμένα. Δε φαινόταν να τον ενδιαφέρει παρά μόνο η δυσκολία στην αναπνοή του.

«Είναι καμιά γυναίκα εδώ;»

Ο γιατρός στράφηκε απότομα και με κάποια ένταση προς τον Πρίαμ, ο οποίος αιφνιδιάστηκε.

«Μόνο εμείς είμαστε στο σπίτι» απάντησε.

Κάποιος λιγότερο μνημένος από τον δόκτορα Κάσμορ στον παράξενο μυστικό βίο της λονδρέζικης ανώτερης τάξης μπορεί και να θεωρούσε την πληροφορία αυτή άπιστευτη. Αλλά ο δόκτωρ Κάσμορ, όσο πτοήθηκε από το ρούχο σε χρώμα σάπιο μήλο, άλλο τόσο πτοήθηκε και τώρα.

«Ε, τότε, τρέξτε γρήγορα και φέρτε λίγο ζεστό νερό» είπε σε τόνο δικτατορικό και άγριο. «Γρήγορα! Και μπράντι!

Και πιο πολλές κουβέρτες! Σας παρακαλώ, μη στέκεστε έτσι εκεί πέρα! Ορίστε! Θα έρθω κι εγώ μαζί σας στην κουζίνα. Δείξτε μου πού είναι!» Πήρε στο χέρι το κερί, ενώ το ύφος του προσώπου του έλεγε: «Το βλέπω πως στη δύσκολη ώρα είσαι άχρηστος».

«Έχω τελειώσει, γιατρέ» ακούστηκε ένας αχνός ψίθυρος από το κρεβάτι.

«Πράγματι» μουρμούρισε μέσα απ' τα δόντια του ο γιατρός ενώ κατέβαινε δυο δυο τα σκαλιά στο κατόπι του Πρίαμ Φαρλ. «Εκτός αν καταφέρω να ρίξω κάτι ζεστό μέσα σου!»

Αφεντικό και υπηρέτης

«Θα διεξαχθεί οπωσδήποτε έρευνα;» ρώτησε ο Πρίαμ Φαρλ στις έξι το πρωί.

Είχε καταρρεύσει στη σκληρή καρέκλα, εκεί στο ισόγειο. Ο αναντικατάστατος Χένρυ Λικ είχε χαθεί για πάντα από τη ζωή του. Αδυνατούσε να φανταστεί τον βίο του στη συνέχεια. Αδυνατούσε να συλλάβει τον εαυτό του χωρίς τον Λικ. Κι ακόμα χειρότερα, η άμεση προοπτική της άγνωστης φρίκης που επιφύλασσε η δημοσιότητα σε σχέση με τον θάνατο του Λικ τού φαινόταν βουνό.

«Όχι!» είπε κεφάτα ο γιατρός. «Α, όχι! Ήμουν παρών. Οξεία διπλή πνευμονία! Συμβαίνει κι έτσι καμιά φορά. Εγώ μπορώ να δώσω πιστοποιητικό. Αλλά, βέβαια, θα πρέπει να πάτε κι εσείς στο ληξιαρχείο και να δηλώσετε τον θάνατο».

‘Εστω και χωρίς έρευνα, καταλάβαινε ότι η όλη υπόθεση θα ήταν αδιανόγητα αγχωτική, ικανή να τον σκοτώσει. Έφε-
ρε το χέρι στο πρόσωπό του.

«Πώς μπορεί να έρθει κανείς σε επαφή με τους συγγενείς
του κυρίου Φαρλ;» ρώτησε ο γιατρός.

«Τους συγγενείς του κυρίου Φαρλ;» επανέλαβε ο Πρίαμ
Φαρλ σε πλήρη απορία.

Και μετά, κατάλαβε. Ο δόκτωρ Κάσμορ πίστευε πως ο
Χένρυ Λικ ονομαζόταν Φαρλ! Και τότε, η ευαίσθητη συστο-
λή του Πρίαμ Φαρλ αρπάχτηκε μεμιάς από την τρελή δυνα-
τότητα να αποφύγει οποιαδήποτε δημόσια εμφάνιση ως Πρίαμ
Φαρλ. Γιατί να μην επιτρέψει να νομίζουν όλοι πως αυτός,
και όχι ο Χένρυ Λικ, είχε αιφνιδίως αποδημήσει εις Κύριον,
στη Σέλγουντ Τέρρας, στις 5 π.μ.; Έτσι, θα ήταν ελεύθερος,
απόλυτα ελεύθερος πια!

«Ναι» είπε ο γιατρός. «Θα πρέπει, φυσικά, να ενημερωθούν».

Νοερά, ο Πρίαμ διέτρεξε εν τάχει τον κατάλογο των συγ-
γενών του. Δεν κατάφερε να σκεφτεί κανέναν πιο κοντινό από
έναν δεύτερο ξάδελφό του, κάποιον Ντάνκαν Φαρλ.

«Δε νομίζω πως είχε συγγενείς» απάντησε με φωνή που
έτρεμε από ενθουσιασμό για την επιπολαιότητα της πράξης
του. «Μπορεί να υπήρχαν τίποτα μακρινά ξαδέλφια. Αλλά ο
κύριος Φαρλ δε μιλούσε ποτέ γι’ αυτά».

Πράγμα που ήταν αλήθεια.

Μετά βίας κατάφερε να αρθρώσει τη φράση «ο κύριος
Φαρλ». Αλλά μόλις οι λέξεις βγήκαν από το στόμα του, ένω-
σε ότι, κατά κάποιον τρόπο, ό,τι έγινε, έγινε και είναι ορι-
στικό.

Ο γιατρός κοίταξε τα χέρια του Πρίαμ, τα τραχιά, σκληρά χέρια ενός ζωγράφου που συνέχεια καταγίνεται με λάδια και σκόνες.

«Συγγνώμη» είπε ο γιατρός. «Υποθέτω πως είστε ο προσωπικός υπηρέτης του... ή...»

«Ναι» είπε ο Πρίαμ Φαρλ.

Αυτή ήταν η επίσημη σφραγίδα.

«Πώς ήταν το πλήρες όνομα του αφεντικού σας;» ρώτησε ο γιατρός.

Ο Πρίαμ ανατρίχιασε.

«Πρίαμ Φαρλ» είπε αδύναμα.

«Ο γνωστός...;» αναφώνησε ο γιατρός, ο οποίος ένωσε αίφνης πως τα απρόοπτα της ζωής στο Λονδίνο τον είχαν νικήσει.

Ο Πρίαμ κατένευσε.

«Βρε, για δεξ!» είπε ο γιατρός αφήνοντας τα συναισθήματά του ελεύθερα. Η αλήθεια ήταν ότι το συγκεκριμένο απρόοπτο της ζωής στο Λονδίνο τον ευχαριστούσε, τον κολάκευε, τον έκανε να νιώθει σημαντικός στον κόσμο, τον βοήθουσε να ξεχνά τον κουραστικό και άδικο βίο του.

Καταλάβαινε ότι η ρόμπα σε χρώμα σάπιο μήλο περιείχε έναν άνδρα που βρισκόταν σε κατάσταση οριακή και τότε, με την καλοσύνη του, που οι δυσχέρειες δεν είχαν καταφέρει να την εξαφανίσουν, προσφέρθηκε να παραστεί σε όλες τις απαιτούμενες γραφειοκρατικές διαδικασίες. Και μετά, έφυγε.

Επίμετρο

Ένας εδουαρδιανός σούπερ σταρ

«Ο Άρνολντ Μπέννετ θεωρούσε τον εαυτό του μαθητή του Φλομπέρ, αλλά συνήθως ήταν λιγότερο σοβαρός και περισσότερο ευχάριστος· καλός απόγονος του Ντίκενς. Μας έχει αφήσει τρία μεγάλα μυθιστορήματα, κλασικά πια: *The Old Wive's Tale* (1908), *Clayhanger* (1910) και *Riceman Steps* (1923), τα οποία είναι αναμφισβήτητα αριστουργήματα. [...] Το *Θαμμένος ζωντανός* εκδόθηκε το 1908. Ο ήρώάς του, Πρίαμ Φαρλ, που στέλνει στην ετήσια έκθεση της Βασιλικής Ακαδημίας έναν πίνακα με έναν αστυνομικό και, την επόμενη χρονιά, άλλον έναν, με πιγκουίνους, είναι ένας ντροπαλός άνθρωπος· όλη η ιστορία [...] αναδύεται από μία και μόνη πράξη συστολής. Οι κριτικοί το θεωρούν το καλύτερο από τα κωμικά έργα του Άρνολντ Μπέννετ, αλλά αυτός ο αφηρημένος ορισμός, αν και αδιάψευστος, δε μας λέει τίποτα για τις πολλές ευτυχισμένες στιγμές και τις πολλές εκπλήξεις που μας περιμένουν σε αυτό το βιβλίο».

Με αυτά τα λόγια ο Χόρχε Λουίς Μπόρχες προλόγιζε το μυθιστόρημα *Θαμμένος ζωντανός: Μια ιστορία του καιρού μας* (1908), στη σειρά «Biblioteca personal», που διηύθυνε για τις εκδόσεις Hyspamérica της Αργεντινής,¹ με τα 100 λογοτεχνικά

¹ Arnold Bennett, *Enterrado en vida*, μτφ. Ana Goldar, Hyspamérica, 1988.

έργα της «προσωπικής βιβλιοθήκης» του – όμως, πρόφτασε να εκδώσει 74 μέχρι τον θάνατό του το 1988. Ο συγγραφέας που θεωρείται δικαίως ως ένας από τους εξέχοντες του 20ού αιώνα επέλεξε να προτείνει στη σειρά του όχι τους σημαντικότερους κατ' ανάγκη τίτλους, όχι τα πιο γνωστά έργα του λογοτεχνικού κανόνα, αλλά τα απαραίτητα στη δική του βιβλιοθήκη βιβλία, γραμμένα όχι για ανάλυση, αλλά για αναγνωστική απόλαυση: «Θέλω η βιβλιοθήκη αυτή να έχει ποικιλία ανάλογη με την περιέργεια που μου προκάλεσε, και εξακολουθεί να μου προκαλεί, η εξερεύνηση τόσων γλωσσών και της λογοτεχνίας τους». Έτσι, στον προσωπικό του λογοτεχνικό κανόνα, στον τριακοστό πρώτο τόμο της σειράς, παρουσιάζει το *Θαμμένος ζωντανός*, μια καυστική σάτιρα, με λαμπερό χιούμορ, για την τέχνη της εδουαρδιανής εποχής² στο Ηνωμένο Βασίλειο και, όπως εμμέσως συνομολογεί ο υπότιτλος (*Μια ιστορία του καιρού μας*) για τα κοινωνικά ήθη της σύγχρονης εποχής – ένα βιβλίο του Άρνολντ Μπέννεντ (1867-1931), που υπήρξε από τους πιο διάσημους συγγραφείς στη Μεγάλη Βρετανία και στην Αμερική των αρχών του 20ού αιώνα. Όταν, μάλιστα, επισκέφθηκε την Αμερική το 1911,

² Πρόκειται για την περίοδο που καλύπτει τη βασιλεία του Εδουάρδου Ζ', από το 1901 έως το 1910 (αν και ορισμένοι θεωρούν πως επεκτείνεται και μετά τον θάνατο του Εδουάρδου έως την αρχή του Α' Παγκοσμίου Πολέμου το 1914, ή και έως το τέλος του πολέμου το 1918). Ο θάνατος της βασίλισσας Βικτωρίας τον Ιανουάριο του 1901 και η διαδοχή από τον γιο της Εδουάρδο σήμαναν την αρχή του 20ού αιώνα και το τέλος της βικτωριανής εποχής. Ο νέος βασιλιάς, ο οποίος ως νέος θεωρείτο ηγέτης μιας ελίτ που ήταν επηρεασμένη από την τέχνη και τη μόδα της ηπειρωτικής Ευρώπης, έγινε σύμβολο της εποχής που ονομάστηκε «εδουαρδιανή» και σηματοδεύτηκε από σημαντικές πολιτικές αλλαγές και κοινωνικές μεταβολές.

γνώρισε ενθουσιώδη υποδοχή που όμοιά της δεν είχε βιώσει Βρετανός συγγραφέας από την εποχή του Τσαρλς Ντίκενς.³ Όταν πέθανε το 1931 στο Λονδίνο από τυφοειδή πυρετό, οι αρχές της πόλης έριξαν άχυρο στους δρόμους για να μειώσουν τον θόρυβο, λόγω του πάνδημου πένθους – πρακτική, που αποτελούσε φόρο τιμής προς μια σπουδαία προσωπικότητα του έθνους – και ο Μπέννεντ υπήρξε θρύλος.

«Ο Άρνολντ Μπέννεντ είναι πιθανότατα ο πιο επιτυχημένος και φημισμένος Βρετανός διάσημος, τον οποίο δεν έχετε ακουστά, εκτός κι αν έχετε δοκιμάσει την ομελέτα⁴ που έχει το όνομά του» – με τη φράση αυτή ξεκινά το άρθρο της η δημοσιογράφος και συγγραφέας Samira Ahmed στο *BBC News*, με τον τίτλο: «Άρνολντ Μπέννεντ: Ο εδουαρδιανός Ντέιβιντ Μπόουι» (23.6.2014). Κι αυτό, διότι ο Μπέννεντ, όπως ο Μπόουι, ήταν άνθρωπος που δεν είχε να επιδείξει λαμπρή καταγωγή και

³ Ο Μπέννεντ ταξίδεψε επί επτά εβδομάδες στις Ηνωμένες Πολιτείες· στη Νέα Υόρκη τον παρέλαβε ο εκδότης του, George Doran, ο οποίος τον είχε γνωρίσει νωρίτερα στο Παρίσι και έτρεφε μεγάλο θαυμασμό για τα έργα του. Η υποδοχή που του επιφυλάχθηκε από τον αμερικανικό Τύπο και το κοινό ήταν ενθουσιώδης και πρωτοφανής. Ο Μπέννεντ ταξίδεψε επίσης στην Ουάσινγκτον, στη Βοστώνη, στο Σικάγο και αλλού. Τις εντυπώσεις του από τη χώρα τις κατέγραψε γλαφυρά στο *Your United States* (1912) – στο οποίο, παρεμπιπτόντως, αναφέρει, «για τον Μαρκ Τουέιν θα θυσιάαζα όλα τα έργα του Θάκερεϋ και της Τζορτζ Έλιοτ».

⁴ Πρόκειται για ένα γκουρμέ πιάτο (3 αυγά, φιλέτο καπνιστού μπακαλιάρου, φύλλα δάφνης, κρεμ φρες, γάλα, βούτυρο, σχινόπρασο, κάρδαμο, λεμόνι, αλάτι και φρεσκοτριμμένο πιπέρι), που επινοήθηκε στο Savoy Hotel του Λονδίνου, όπου συχνότατα διέμενε ο λάτρης της καλής ζωής Μπέννεντ.

«κατασκεύασε») ο ίδιος τον καλλιτεχνικό του εαυτό στο Λονδίνο. Είχε μεγάλα όνειρα, ήταν αυτοδίδακτος ως προς την τέχνη, τη μουσική και τη λογοτεχνία και έγινε σούπερ σταρ χάρη στο ταλέντο του και στη σκληρή δουλειά, και όχι χάρη στην οικογένεια στην οποία γεννήθηκε ή των διασυνδέσεων που είχε.⁵

Ο Μπέννεντ μετακόμισε στο Λονδίνο από την επαρχιακή του πόλη σε ηλικία είκοσι ενός ετών και εργάστηκε αρχικά ως υπάλληλος δικηγόρου. Για καλή του τύχη, όμως, κέρδισε έναν λογοτεχνικό διαγωνισμό, και δεν έπαψε ποτέ του έκτοτε να γράφει – χιλιάδες λέξεις κάθε χρόνο. Έγραψε άρθρα, διηγήματα και μυθιστορήματα σε συνέχειες για διάφορα έντυπα προς βιοπορισμό, εξέδωσε μυθιστορήματα που γίνονταν ανάρπαστα, εξαιρετικά επιτυχημένα θεατρικά έργα και σενάρια για ταινίες (όπως το *Piccadilly*, 1929⁶), συζήτησε μάλιστα το ενδεχόμενο συνεργασίας με τον νεαρό Άλφρεντ Χίτσκοκ. Έγραψε επίσης ενδιαφέροντα βιβλία αυτοβελτίωσης,⁷ αλλά και καθιερώθηκε ως κριτικός βιβλίου, τα κείμενα του οποίου θεωρούνταν υποδειγματικά.⁸ Υπήρξε πολυγραφότατος, πολύπλευρος και χαρισμα-

⁵ Βλ. Samira Ahmed, «Arnold Bennett: Edwardian Superstar», *BBC News*, 22.6.2014.

⁶ Το *Piccadilly* κατατάσσεται στα αριστουργήματα του βρετανικού βωβού κινηματογράφου: ένα φιλμ νουάρ, πριν καν ο όρος επινοηθεί. Σκηνοθεσία: Ewald André Dupont. Παίζουν: Anna May Wong, Gilda Gray και Jameson Thomas. Παραγωγή: British International Pictures.

⁷ Αναφέρουμε, ενδεικτικά, τους εξής τίτλους: *Literary Taste, How To Live on 24 Hours a Day, The Human Machine* κ.ά.

⁸ Μεταξύ άλλων, περίφημη είναι η στήλη του με τον τίτλο «Books and Persons» που έγραφε, από τον Μάρτιο του 1908 και επί τριάνμισι χρόνια, για το λογοτεχνικό περιοδικό *The New Age* (το οποίο είχε ταχθεί υπέρ ενός σοσιαλιστικού κόμματος, διακριτού από το εργατικό κόμμα,

τικός συγγραφέας. Δεν τα κατάφερε καθόλου άσχημα για γιος ενός επαρχιώτη μικροδικηγόρου από τον βορρά της Αγγλίας, από όπου ονειρευόταν να αποδράσει, καθώς αισθανόταν πως «ήταν γεννημένος Λονδρέζος» – και, όταν το κατάφερε, δεν επέστρεψε ποτέ, παρά μόνο για να επισκεφθεί τους φίλους και την οικογένειά του.

Η αρχή της ιστορίας

Ας πάρουμε, όμως, την ιστορία από την αρχή. Ο Enoch Arnold Bennett (Ένοκ Άρνολντ Μπέννεντ), όπως ήταν το πλήρες όνομά του, θεωρείται εκ των ιδρυτών της σχολής ρεαλιστικής μυθιστοριογραφίας κατά την εδουαρδιανή περίοδο· τα βιβλία του μέχρι τον θάνατό του σημείωναν τις μεγαλύτερες πωλήσεις στην αγγλόφωνη λογοτεχνία. Γεννήθηκε στις 27 Μαΐου του 1867 στο Χάνλεϋ της κομητείας Σταφορντσάιρ της Αγγλίας, μία από τις «έξι πόλεις» της κεντρικής Αγγλίας, που αποτελούν την περιφέρεια και μάλλον μελαγχολική βιομηχανική περιοχή των «Potteries» (εργαστήρια κεραμικής), τα οποία αποτέλεσαν το σκηνικό

και υπέρ της γυναικείας ψήφου). Υπέγραφε τότε με ψευδώνυμο ως Jacob Tonson (εκδότης και βιβλιοπώλης του 18ου αιώνα). Στη δημοφιλέστατη εκείνη στήλη τον απασχολούσαν τα βιβλία αλλά και, γενικότερα, τα σημαντικότερα ευρωπαϊκά πολιτιστικά νέα. Τα κείμενά του αυτά, που εκδόθηκαν και σε βιβλίο, χαρτογραφούν τη λογοτεχνική ζωή της εποχής τους. Αργότερα, ο Μπέννεντ έγραφε με τον ίδιο τίτλο, και την ίδια επιτυχία, στήλη στην εφημερίδα *Evening Standard*. Βλ. Arnold Bennett, *Books and Persons – Being Comments on a Past Epoch, 1908-1911*, Chatto & Windus, 1917, και *Evening Standard Years «Books and Persons»*, 1926-1931, επιμ. Andrew Myllet, Archon Books, 1974.

μεγάλου μέρους του έργου του.⁹ Ο πατέρας του, Ίνοκ Μπέννετ, ήταν διαδοχικά αγγειοπλάστης, υφασματέμπορος, ενεχυροδανειστής και, εντέλει, με σκληρή δουλειά και σπουδές, δικηγόρος. Ο Άρνολντ, ένα από τα έξι παιδιά της οικογένειας, υπήρξε άριστος μαθητής, πλην της ανάγνωσης εξαιτίας του τραυλισμού του, στις γυμνασιακές του σπουδές έγραφε στο σχολικό περιοδικό και έπαιζε στη βασική ενδεκάδα της ποδοσφαιρικής ομάδας του σχολείου του και είχε την τύχη χάρη σε έναν εμπνευσμένο δάσκαλό του να μάθει γαλλικά, γεγονός σπάνιο στην εποχή του. Το 1888 ήταν ο μόνος από την τάξη του που πέτυχε στις τοπικές εξετάσεις για το Κέμπριτζ, κι έτσι είχε την ευκαιρία να σπουδάσει αργότερα στο πανεπιστήμιο. Παρά ταύτα, την επόμενη χρονιά, στα δεκαέξι του χρόνια, εγκατέλειψε το σχολείο και άρχισε να εργάζεται ως υπάλληλος στο γραφείο του πατέρα του. Σε αντιστάθμισμα της συντηρητικής μονότονης ζωής στην επαρχία, ο Μπέννετ, όπως θα έγραφε πολύ αργότερα, το 1928, σε άρθρο του στην *Daily Express* με τον τίτλο «The Making of Me», πίστευε έναν συναρπαστικό τοπικό θρύλο που ισχυριζόταν πως η οικογένειά του, από την πλευρά του πατέρα του, καταγόταν από τον μεγαλοφυή και αμφιβόλων ηθών μηχανικό καναλιών James Brindley (1716-1772).¹⁰

Αναζητώντας τρόπο να ξεφύγει από τη μικρή του πόλη που τον ουρανό της κάλυπτε το σύννεφο καπνού από τα εργοστά-

⁹ Συγκεκριμένα πρόκειται για τα μυθιστορήματά του *Anna of the Five Towns* (1902: οι πραγματικές έξι πόλεις γίνονται πέντε στο μυθιστόρημα, για λόγους ευφωνίας. Στα ελληνικά: *Άννα των πέντε πόλεων*, μτφ. Σπάρτη Γεροδήμου, Ερμείας, Αθήνα 1980), *The Old Wives' Tale* (1908), *Clayhanger* (1910).

¹⁰ Βλ. Margaret Drabble, *Arnold Bennett: A Biography*, Faber & Faber, 2012.

σια, ο Μπέννεντ άρχισε να γράφει για την τοπική εφημερίδα *Staffordshire Sentinel* και να μαθαίνει στενογραφία, δεξιότητα που του επέτρεψε να γίνει υπάλληλος σε δικηγορικό γραφείο του Λονδίνου, στο οποίο μετακόμισε στις 2 Μαρτίου 1889, με σκοπό να γίνει επαγγελματίας συγγραφέας. Το 1891 εγκαταστάθηκε στο Τσέλσι, κοντά στην οικογένεια του συμπατριώτη του Frederick Marriott (1860-1941), που ήταν τότε διευθυντής της Σχολής Καλών Τεχνών εκεί. Η φιλία τους διέυρνε τον πνευματικό ορίζοντα του Μπέννεντ, με αποτέλεσμα σύντομα να νιώσει πως ασφυκτιά με την υπαλληλική του δουλειά, από την οποία παραιτήθηκε εντέλει το 1894. Στο Τσέλσι, ο Μπέννεντ θα έρθει σε επαφή με έναν κόσμο καλλιτεχνών και διανοουμένων· θα αγαπήσει την απλή κοινωνική ζωή και την μποέμικη συμπεριφορά· θα απολαύσει την ελευθερία και τη χαρά· θα μάθει ότι μπορείς να συζητάς χωρίς ντροπή για την ομορφιά, αντίληψη εντελώς διαφορετική από την κρατούσα στην καταπιεστική γενέτειρά του της αυστηρής αγωγής των υποκριτών και κομφορμιστών, στα μάτια του Μπέννεντ, μεθοδιστών και του κυριακάτικου κατηχητικού, ενός κόσμου όπου, με τα δικά του λόγια, «κανείς δε βοηθούσε όποιον είχε τη φιλοδοξία να αρθεί πιο ψηλά από το περιβάλλον του». Στο Τσέλσι, θα παγιωθούν οι πεποιθήσεις του ως μετριοπαθούς άθεου σοσιαλιστή.

Το πρώτο του λογοτεχνικό κείμενο που δημοσιεύθηκε στο Λονδίνο, και του χάρισε την πρώτη επίσης γεύση των υλικών ανταμοιβών της γραφής, ήταν μια παρωδία με την οποία κέρδισε είκοσι γκινέες στον λογοτεχνικό διαγωνισμό του περιοδικού *Tit-Bits* το 1893· το δεύτερο, ένα διήγημα που δημοσιεύθηκε στο *Yellow Book*, του δημιούργησε μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση ως προς τη λογοτεχνική του δεινότητα. Έγινε έπειτα βοηθός αρχισυντάκτη και αργότερα αρχισυντάκτης του *Woman*,

περιοδικού που απευθυνόταν σε γυναίκες της μεσοαστικής τάξης, και έγραφε άρθρα με το ψευδώνυμο «Barbara», μια στήλη με συμβουλές ως «Marjorie», και διηγήματα ως «Sal Volatile».

Το 1897, ο άγνωστος ακόμη Μπέννετ έγραψε μια σύντομη επιστολή στον κατά έναν χρόνο μεγαλύτερό του Χ. Τζ. Γουέλς, με την οποία εξέφραζε την εκτίμησή του στον συγγραφέα που είχε ήδη εκδώσει τη *Μηχανή του χρόνου* (1895), το *Νησί του δόκτορος Μορό* (1896) και τον *Αόρατο άνθρωπο* (1897), και είχε χαρακτηριστεί από την κριτική ιδιοφυής. Ο Γουέλς απάντησε στον Μπέννετ με μια εγκάρδια και εκτεταμένη επιστολή και ξεκίνησε έκτοτε μια προσωπική και λογοτεχνική φιλία που συνεχίστηκε χωρίς διακοπή για ένα τρίτο του αιώνα. Τους συνέδεε, ανάμεσα στα άλλα, η αγάπη τους για τις τεχνολογικές καινοτομίες, όπως ο κινηματογράφος και τα αυτοκίνητα που μεταμόρφωσαν ριζικά τη ζωή στις αρχές του 20ού αιώνα.

Το 1898, έπειτα από ένα ταξίδι του στο Παρίσι, όπου –όπως σημείωνε στο ημερολόγιό του– αποφάσισε να διευρύνει τις μικρές έως τότε δυνατότητες να κάνει καριέρα, εκδόθηκε το πρώτο του μυθιστόρημα, *A Man from the North*, ο πρωταγωνιστής του οποίου, Richard Larch, παρουσιάζει μεγάλες ομοιότητες με τον συγγραφέα που τον επινόησε. Το μυθιστόρημα –στο οποίο ο Μπέννετ, επηρεασμένος από τον Γκυ ντε Μοπασσάν, απέδειξε ότι οι απλοί άνθρωποι μπορούν να είναι ήρωες γοητευτικών μυθιστορημάτων– έλαβε θερμή κριτική υποδοχή, αλλά οι πωλήσεις τού απέφεραν πενιχρό εισόδημα. Αποφασισμένος να ζήσει από τα κείμενά του, άρχισε τότε να γράφει το πρώτο του μυθιστόρημα σε συνέχειες (κάτι ιδιαίτερα επικερδές εκείνη την εποχή) με τον τίτλο *For Love and Life*, που το πούλησε 75 λίρες, ενώ ως υπάλληλος κέρδιζε μόνο 2 λίρες την εβδομάδα.

Γνωστός πια, ο Μπέννεντ άρχισε να συνεργάζεται με το *The Academy* (Λονδίνο, 1869-1902), το πιο ζωντανό λογοτεχνικό περιοδικό της εποχής, και να παραδίδει μαθήματα δημοσιογραφίας. Το 1900, στα 33 του χρόνια, το εισόδημά του από τη δημοσιογραφία (ήταν ο πλέον ακριβοπληρωμένος μαζί με τον Γουέλς) του επέτρεψε να αποκτήσει σπίτι στην εξοχή· θεωρούσε πως αυτό θα συνέβαλλε στο να καταφέρει να ζήσει ως επαγγελματίας συγγραφέας. Νωρίτερα, το 1898 είχε δοκιμάσει την εμπειρία της ζωής στην εξοχή· είχε νοικιάσει μια εξοχική κατοικία στο Σάρρεϋ, όπου τα Σαββατοκύριακα διοργάνωνε μουσικές βραδιές για τους φίλους του από το Τσέλσι, παίζοντας ο ίδιος πιάνο.¹¹ Το 1900, λοιπόν, έπαψε οριστικά να εργάζεται στο *Woman*, «ένα θλιβερό γυναικείο περιοδικό», όπως το περιέγραφε σε επιστολές του, και έπειτα από δέκα χρόνια στο Λονδίνο¹² εγκαταστάθηκε μόνιμα στο Farm Trinity Hall του Χόκλιφ στο Μπεντφορντσάιρ, 66 χιλιόμετρα βόρεια από το Λονδίνο – οπότε οι φίλοι του άρχισαν να τον αποκαλούν «κληρονόμο του

¹¹ Το σπίτι αυτό το είχε ενοικιάσει μαζί με τον φίλο του Charles Young, ιδιοκτήτη του μικρού εκδοτικού οίκου Lamley & Co, ο οποίος εξέδωσε και μερικά βιβλία της μικρότερης, και πιο αγαπημένης, αδελφής του Άρνολντ, της Tertina Bennett (1872-1949). Προηγουμένως, στο σπίτι αυτό διέμεναν, εν είδει κοινοβίου, μια ζωγράφος, μια συντάκτρια τέχνης, μια μυθιστοριογράφος και μια κριτικός της τέχνης, που ήταν χορτοφάγοι και φορούσαν όλες σανδάλια. Την επόμενη ημέρα, ο Μπέννεντ έγραψε στο ημερολόγιό του: «Ονειρεύτηκα ότι φορούσα σανδάλια και ντρεπόμενουν φριχτά», αφότου είχε σχολιάσει ότι οι τέσσερις κυρίες «είχαν έναν αέρα ότι ζουν την ανώτερη δυνατή ζωή».

¹² Μάλιστα, στις 2 Μαρτίου 1899 είχε γιορτάσει το δέκατο έτος της διαμονής του στο Λονδίνο με ένα μεγάλο πάρτι στο σπίτι του στο Fulham Park Gardens.

Χόκλιφ». Η επιλογή του αυτή ίσως επίσης συνδέεται με την επιθυμία να προσφέρει ένα αξιοπρεπές σπίτι στη μητέρα και στον πατέρα του, οι οποίοι, ήδη από τον Νοέμβριο του 1899, έμεναν μαζί του στο Λονδίνο. Ο Μπέννετ, αν και ουδέποτε είχε στενή σχέση με τον πατέρα του, τον φρόντισε έως το 1902 οπότε εκείνος πέθανε από αρτηριοσκληρώση στα 57 του χρόνια.

Το 1902 εκδόθηκε το μυθιστόρημά του *Grand Babylon Hotel* – με το οποίο ξεκινά η καταξίωσή του και του δίνει τη χαρά να γράφουν για πρώτη φορά για εκείνον οι *Times*–, αλλά και ένα από τα σημαντικότερα βιβλία του, το *Anna of the Five Towns*, που το έγραφε επί πέντε χρόνια και διαδραματίζεται στην περιοχή όπου μεγάλωσε. Το πρώτο ήταν αισθηματικό με αστυνομική πλοκή, το δεύτερο ρεαλιστικό –στην παράδοση του Ιρλανδού ρεαλιστή συγγραφέα Τζορτζ Μουρ (1852-1933)–, και ο Μπέννετ έδωσε το στίγμα ενός συγγραφέα που γράφει και λαϊκή και υψηλή λογοτεχνία, υπερβαίνοντας την αυστηρή διαχωριστική μεταξύ τους γραμμή. Νέος και φιλόδοξος, με τον τραυλισμό να αποτελεί το μεγαλύτερο μειονέκτημά του, εντυπωσίασε τους συγχρόνους του ως άνθρωπος προορισμένος να επιτύχει. Επαγγελματίας γραφιάς πια, αποφασισμένος να γράφει τριών ειδών μυθιστορήματα (ρεαλιστικά, συναισθηματικά και χιουμοριστικά), με τα χρήματα που κέρδιζε κατάφερε να ταξιδέψει στο Παρίσι, «τον οίκο του σύγχρονου ρεαλισμού», το 1903.

Κοσμοπολίτης στο Παρίσι

Στη Γαλλία, όπου έμεινε έως το 1911, έζησε μάλλον την ευτυχέστερη και παραγωγικότερη περίοδο της ζωής του. Επί οκτώ χρόνια, κινήθηκε στους κύκλους της Μονμάρτης στο Παρίσι, όπου