



Ηρακλής Δ. Λογοθέτης

ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΑΣ ΒΟΣΚΗΣ

I



ΦΕΛΙΞ ΚΡΟΥΑ στέκεται και παρατηρεί με εντατική προσήλωση ένα ταριχευμένο ελάφι στο Παλαιοντολογικό Μουσείο της Λισαβώνας. Ας τον παρατηρήσουμε κι εμείς με τη σειρά μας προδράμοντας στο αύριο των αλλοτινών του ημερών, στο μελαγχολικό ήδη-ακόμα που βουλιάζει στο χάλκινο στέρνο της ύπαρξης η οποία αναμμνήσεται το παρόν της, ένα *deja-vu* σαν σπασμένη χορδή μουσικής λαϊμητόμου: το βλέμμα του πλανιέται με άφατη ταραχή στα άλλοτε αεικίνητα μέλη, στις άδρες γραμμές του καθηλωμένου σεισμού, στους ορίζοντες της χαμένης του ελευθερίας. Αλγόθυρος ο ίδιος, καθώς καίγεται συνδαυλίζοντας τα πάθη της φυγής κι όχι του νόστου, συνέχεται από έναν διαρκή και αδιόρατο νυγμό, από το αίσθημα ενός ανεπίγνωστου κι όμως απτού φόβου για το νεφέλωμα που αποκαλούμε μέλλον κι από ένα ρίγος που μοιάζει να ξεκορμίζει από το ακίνητο ελάφι και να εγκαθίσταται στο δικό του σώμα σαν πόνος βαθιάς και συντριπτικής αποστέρησης. Είναι το ίδιο ρίγος που νιώθει όταν θαυμάζει στο Παρίσι μιαν ακροβάτιδα — κορμί σμιλεμένο από τις επαναληπτικές ιαχές του θριάμβου, σημαδεμένο μια κι έξω από τη σύντομη αλλά οξύτατη κραυγή της πτώσης μέσα στον ιστό μιας ανάσας μανταλωμένης από την ανάρρη φρίκη του — επιτέλους! Κι αυτός ο άντρας, που θα μπορούσε στ' αλήθεια να λέγεται Φέλιξ, φτασμένος σε μια ηλικία τέτοια όπου ο καλλιτέχνης-απατεώνας διασταυρώνεται με τον διώκτη των ιδίων αυτού ονειρών κλονίζεται. Οι νευρικές του απολήξεις φρικιούν βαφτισμένες στην εξώκοσμη γοητεία του ιλίγγου που προοιωνίζει τόσο την ανέφελη άνοδο όσο και την περισκεμμένη συντριβή του. Ένας ανεκδήλωτος μυϊκός τόνος βασιλεύει στο αμυδρό φως αυτού του μύχιου προκισθήματος όπου ντύνεται τσιωπή μιας καμπάνας κατοικημένης από ένα μοναχικό περιστέρι. Η ακροβά-

τιδα και το ελάφι (στην ακμή της ακόμα η πρώτη, στη μουσειακή του φυλακή το δεύτερο) είναι τα δυο ακραία σημεία του παραστατικού της απώλειας· και καλείται να τα συμπληρώσει με τις φιγούρες της κλυδωνιζόμενης ετοιμότητάς του, ο αδιανόητος αυτός, που διανοήθηκε να κάνει τη ζωή του έργο τέχνης — μια και εξ αρχής ήταν αρχά να κάνει έργο ζωής οποιαδήποτε τέχνη. Αυτά τα σημεία, κόμβοι μιας έναυλης πράξης, προκύπτουν ως μομφές απέναντι στη ματαιόσπουδη χαρτογραφία ενός πεδίου καίρια υπονομευμένου, ως στίγματα μιας μελανογρίφου ηθικής στην αυστηρά γεωμετρημένη κι ωστόσο ασύνορη περιοχή της αισθητικής του ύπαρξης. Η αστασία της ακροβάτιδος, οι πάντοτε ανυπολόγιστες ταλαντώσεις των κρίκων με τους οποίους είναι δεμένη η ζωή της, τα άλματα της παραφοράς και οι στοχαστικές περιδινήσεις πριν από την κάθε εκτίναξη — όλη αυτή η ρυθμολογία της επισφαλούς αρμονίας, που δεσπόζει πάνω στον κοπετό των πληγωμένων πουλιών τα οποία αποτελούν το ακροατήριο του κόσμου, συμβολοποιεί με πιστότητα την προσωπικότητά του, μια φυσιογνωμία μορφάζουσα στοιχειώνοντας την αθωότητα του πόνου στην ορμή του παιχνιδιού, ελαφοκέφαλο πείσμα που εξαντλείται σε «απόπειρες για μια χαμένη υπόθεση».

II

ΑΝ ΚΑΙ Ο ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΟΣ ελευθέρας βοσκής ξέρει καλά ότι τα πιο όμορφα τραίνα είναι αυτά που χάνουμε, πως η γεωγραφία εξαντλήθηκε από τον πανικό της ταχύτητας και οι διαστάσεις του χώρου λεηλατήθηκαν απηνώς από το λαθραίο κοσμοπολιτισμό που έχει σκαιότατα υπονομεύσει την αίσθηση της οικουμενικότητας, ταξιδεύει συχνά διωκόμενος έως εσχάτων. Σπρωγμένος από τη νοσταλγία του δραπετή, σκάβοντας μια σήραγγα μυστική κάτω από τα τοπία των περιπλανήσεών του, αναζητώντας παθιασμένα με τη βιασύνη ενός τυφλού που ξεψυχάει από ασφυξία μιαν έξοδο κινδύνου από καιρό θαμμένη στις κατολισθήσεις τόσων αιώνων, για να μεταβληθεί τελικά, στα μάτια των άλλων, σ' ένα «λείψανο που ευωδιάζει συμφορές». Χωρίς εδραίες πεποιθήσεις, μια που οι εμμονές του κονιορτοποιούνται σε μια παγίδα κινουμένης άμμου, μάχεται την ελευθερία του ως ερημότροπο, αραβικού τύπου λαβύρινθο, κατάστικτο από τα επαναληπτικά μοτίβα ενός χαλιού που ξετυλίγεται επ' άπειρον προς τις πύλες του αντικατοπτρισμού κι όπου εκτός από τον τρόπο του κενού δεσπόζει το απευκταίο της κατάλυσής του — αφότου το λυσιτελές εξαερώθηκε στο μεταφυσικό στερέωμα κάθε λύση είναι κοινή ακόμα κι όταν σημειώνει το τέλος του ανθρωποβόρου παιχνιδιού. Πρέπει λοιπόν ν' αρρωστήσει πρώτα από ερημιά και φυγή, να χορτάσει αφηρησιά και θάνατο, να

κορροστεί μέσα του η ορμή-για-το-φθάσιμο-του-τέλους για να γυρίσει στους μεγάλους του αυθεντικού ταξιδιού και ν' αποκτήσει την αίγλη της μοναχικότητας που δεξιώνεται τον άλλο άνθρωπο δίχως ν' αποσκορακίζει την αυτονομία της. Μέχρι τότε ταξιδεύει με πελώρια μπαούλα επ' ώμου, γιατί οι σκωροφαγωμένες ενοχές είναι οι πιο βαριές και η συλλογική τύψη του πολιτισμού διογκωμένη από τη λαιδωρία κι ασήκωτη. Δεν έχει φυσικά χρεία πληθώρας ατομικών ειδών, όπως κάθε καλός ταξιδιώτης φεύγει με ελάχιστες αποσκευές ή και καθόλου. Ήδη η υπερπλήρωση των κοινοχρήστων δικτύων και των δημόσιων χώρων από λογής-λογής πανομοιότυπα, η κυψελιδωτή μυρμηρίαση των αυτόματων αναστασιακών και ο ασφυκτικός συγχρωτισμός με τη βουλιμιώδη εργαστριμυθία του όμοιου-άλλου κάνει την έκφραση «ατομικά είδη» να σπαρταρά στον παροξυσμό μιας γελοιότητας. Δεν έχει κανένα νόημα να ταξιδεύει κανείς με αποσκευές εκτός κι αν πρόκειται για ένα πιάνο, γράφει ένας φίλος, ή για μια ομπρέλα που δεν την ανοίγει ποτέ στη βροχή, θα συμπλήρωνε σαρκαστικά ο Λωτρεαμόν. Παρ' όλα αυτά αν εξακολουθεί να ταξιδεύει κανείς με δεκαεφτά βαλίτσες, όπως συνήθιζαν παλιότερα οι κοσμικοί διανοούμενοι, είναι απαραίτητο να διαθέτει άψογο στυλ στην τακτοποίησή τους, μια μελετημένη πρόζα μικρών διευθετήσεων, προτεραιοτήτων που ναυαγούν στους προθαλάμους των άλλοτε «καλών» ξενοδοχείων και αναφωνήσεων βέβαια για εκείνο το εντελώς αναγκάσιο που δεν θα χρειαστεί ποτέ. Ήταν μεγάλη απόλαυση, σημειώνει ο Στέφαν Τσβάιχ, να βλέπεις με τι δεξιοτεχνία έφτιαχνε τις βαλίτσες του ο Ρίλκε — και να σκεφτεί κανείς ότι ο μοιραία ημερολογιακός Μάλτε Λάουριτς Μπρίγκε δεν είχε ποτέ τέτοια προβλήματα. Μα στο δικό μας καιρό η έννοια της αποσκευής έγινε πράγματι εκτόπιως προβληματική. Θα συνετέλεσε φαντάζομαι σ' αυτό η οδυνηρή πρόοδος που επικαλείται ο πολιτισμός απέναντι στα ηθικά του απόβλητα, η αναληγσία των πολλών για την ανεμελιά των λίγων (που συχνά παρωδείται ως ανεμουαλιά) και η εμπάθεια απέναντι σ' ένα φασματικό παρελθόν που δεν βολεύεται πουθενά όσο κι αν πληρώνεις αδρότατα ξένα αχθοφορικά για την ασφάλή του διεκπεραίωση στους τεχνικούς της απομνημείωσης. Ωστόσο η παρακμή του ταξιδιού δεν οφείλεται στο ότι οι αποσκευές του παραδόθηκαν ήδη, κρυφά μες στο σκοτάδι, σαν λύτρα για την οργανωμένη φωτογραφική περιήγηση όπως το σύμπτωμα δεν γιατρεύει την αρρώστια, απλώς μας βοηθάει να την πιστοποιήσουμε. Μένει βέβαια το ταξιδιωτικό παλίμψηστο. Το τραγουδάει σύσσωμη η κουστωδία των εκάστοτε προτελευταίων ναυαγών του. Ως άνυσμα κοσμογραφικής επιθετικότητας που φέρνει τις εσχατιές του κόσμου στο κέντρο του, ράκος της αποτυχημένης συνωμοσίας των εραστών όπως το συνέλαβε ο Σταντάλ, ανταρσία ενός φερέλπιδος παρ' ολίγον μηχανικού όπως το εξέμεσε ο Ρεμπώ ή απαύγασμα τυχοδιωκτικής περιπέτειας όπως το συνέτριψε ο

Μαλρώ. Ακόμα ως μπόέμικη είσοδος στον αλκοολικό παράδεισο όπως το τραγουδήσαν οι μπήτνικς στη δεκαετία του εξήντα κι όπως επανέρχεται σαν σπαρακτικός απόηχος μιας επιπλέον χαμένης γενιάς σ' ένα στίχο του Τομ Γουαίτης: *απόψε θα πιώ χίλια ναυάρια.*

III

ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ, γράφει ο Μάρτιν Μπούμπερ, διακρίνω εποχές ένοικες και εποχές ανέστιες. Και σ' αυτές τις δεύτερες, τις εποχές της ανεστιότητας, γίνεται, κατά το φιλόσοφο, ο άνθρωπος εξόχως προβληματικός για τον εαυτό του τον ίδιο. Κάτω από ένα κλιμακοστάσιο του Πύργου της Βαβέλ, καταμεσής στη βουή αλλά αμέτοχος στην αντάρα, παρέα με τις μικρές απονεκρωμένες γλώσσες που αναμηρυκάζουν αρχαίες έχθρες τελώντας ένα διαρκές μνημόσυνο για την αλλοτινή τους εφηβεία, ζει ο διανοούμενος ελευθέρας βοσκής. Ο χώρος αυτός αν και φαίνεται υποκείμενος σε διαδοχικές συρρικνώσεις έχει όλα τα χαρακτηριστικά του αγχούς, ήγουν του ανέστιου, γιατί εκτείνεται πέρα... στο *Μεγάλο Ξενοδοχείο της Αβύσσου*. Πράγματι υπάρχουν εδώ τιτανικές ορχήστρες και έξοχη κουζίνα. Σερβίρονται τα πλέον εκλεκτά και αποτροπαϊκά εδέσματα κάτω από θόλους αιωνίως ανοικτούς και η ομήγυρις ευωχείται αιωρούμενη πάνω από το κενό. Γιατί ο διανοούμενος ελευθέρας βοσκής ευαγγελίζεται τη φυσική αστεγία και υποφέρει συνάμα απ' αυτήν. Τα φαινόμενα των ψυχρών εννευρώσεων που παρατηρούνται κατά το βιαστικό εποικισμό των μεγάλων πόλεων, η ψυχρή στατιστική της βιομηχανικής εμπορίας που αντικατέστησε την ευδαίμονα εποχή των «εδωδίδμων-αποικιακών», η σώρευση εκατομμυρίων ανθρώπων σε φυλακές, ψυχιατρεία και στρατόπεδα και η αναγκαστική συστέγαση ενός πολλαπλάσιου αριθμού στα γκέτο και στους σκουπιδότοπους της αστικής περιφέρειας, κάνουν τη δική του στέγη επίμοχθη και προσβλητική. Μια από τις ευτυχίες μου, αναφωνεί ο Νίτσε, είναι ότι δεν έχω σπίτι και ο Αντόρνο σχολιάζει ότι αποτελεί πράγματι μέρος της σύγχρονης ηθικής το να μην έχεις σπίτι. Είναι προτιμότερο λοιπόν να συγνάζεις σε σπίτια, να φιλοξενείσαι και να τα εγκαταλείπεις. Ακόμα καλύτερα, να ξενοδοχειάζεσαι ασύστολα επί μήνες ολόκληρους αποφεύγοντας μ' ένα τέχνημα την ημέρα του λογαριασμού. Η συγκατάνευση στη φυσική αστεγία ωστόσο υψώνεται πάνω από τις στέγες με τις εγκαταλελειμμένες καμινάδες και τραβάει πέρα απ' αυτές. Ο διανοούμενος ελευθέρας βοσκής κατοικεί το *Μεγάλο Ξενοδοχείο της Αβύσσου* (παρά τις επιπλήξεις του Λούκατς) γιατί είναι ο μόνος χώρος που μπορεί πια να κατοικηθεί και τον εκλαμβάνει ως προνομιούχο παρατηρητήριο της συντέλειας

του κόσμου — ιδιαίτερα μάλιστα από τη στιγμή που η γενική πρόβα έχει αρχίσει. Μόνο που ο χώρος αυτός δεν είναι εγγεγραμμένος στη μείζονα Βιέννη, όπως το ήθελε ο Καρλ Κράους που συνέλαβε την απολαυστική ιδέα αυτού του παρατηρητηρίου, ούτε κανένα άλλο από τα ιστορικά άστεα. Όποιος τραγουδάει σήμερα το αντάτζιο της δεκάτης συμφωνίας του Μάλερ απευθύνει το τελευταίο αντίο όχι στους βιεννέζους φίλους, όπως ο συνθέτης, αλλά στους αιωνοί χαμένους φίλους που συμπληρώνουν όλοι μαζί, σε ακατάπαυστη περιφορά, τις στοιβάδες μιας αιωνίως ακόρεστης κοσμοπόλης. Εδώ διασταυρώνονται μονάχα οι άναρθρες ομιλίες της άγριας σεξουαλικότητας και της αποστειρωμένης λύσσας. Εδώ απωθούνται μαγνητικές αρρώστιες, το ρωμαλέο ήθος τρέπεται ξανά στην αγελαία του φύλαξη, λύκοι χωρίς πρόβατα. Εδώ συνωθούνται, διαγκωνίζονται και διαπληκτίζονται τα πλήθη των οποίων η ανεσιτότητα υπάρχει εξ αρχής ως εγγενής αναπηρία και ενδίδουν σ' αυτήν με απελπισμένη χαρά. «Όλοι αυτοί οι αναρίθμητοι που ξαφνικά παραδίνονται στη δική τους ποσότητα και κινητικότητα», σημειώνει ο Αντόρνο, «στη μαζική φυγή τους σαν σε ναρκωτικό, είναι οι νεοσύλλεκτοι της μετανάστευσης των λαών, μέσα στις ερημωμένες περιοχές, της οποίας αρχίζει να τελειώνει η αστική ιστορία». Μαζί με το επερχόμενο και ήδη συντελεσμένο τέλος της αστικής ιστορίας αναδύονται οι γλωσσότοποι της λήθης, ιδεατά ερημητήρια για έξαλλους μεσήλικες, ξενώνες για τις λησμονημένες γλώσσες και τις παραδρομές τους, τα ιδιόλεκτα σχήματα και την αποδιάρθρωσή τους, τις βουβές κοινότητες που κάποτε μιλούσαν. Όλοι αυτοί οι κόμβοι του ναυαγισμένου χρονικού, που διεκτραγωδεί και διακωμωδεί ταυτόχρονα το φαντασμένο παρελθόν και το ανύπαρκτο μέλλον, συγκροτούνται βαθμηδόν σ' έναν φυγόκοσμο. Και το φυγόκοσμο δεν τον κατοικεί κανείς. Εγγρονίζεται σ' αυτόν μ' ένα χαπάκι για τη λήθη, ενέχεται στην αποπία του και ενάγεται για τα εγκλήματά του. Ένας καταστρεμμένος αλκοολικός πρώην δικηγόρος, όπως αυτός που σκιαγραφεί ο Καμύ στην *Πτώση*, κλέβει έναν πίνακα του Βαν Έυκ που παριστάνει τους «Ακέραιους δικαστές», μόνο και μόνο για να εξασφαλίσει μια γωνίτσα στη μεγαλόπρεπη σκηνή της *Τελικής Κρίσης* και να επιδώσει αξία τα διαπιστευτήριά του στον πορτιέρη της κόλασης. Ως τότε ζει σε μια πόλη όπου οι άνθρωποι εξακολουθούν να διαβάζουν εφημερίδες και να συνουσιάζονται, μια πόλη ανταριασμένη από τις σειρήνες της ομίχλης, βουλιαγμένη στο χρυσάφι και στην καπνιά κι ονειρεύεται τη σαγήνη των αληγών ανέμων και τα νησιά του ελληνικού αρχιπελάγους.

IV

Η ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΟΥ ελευθέρως βοσκής ψηφιδογραφείται άλλοτε από την έξαλλη καταλαλιά των επαγγελματιών της δαιμονοποίησής του κι άλλοτε, κατά συμμετρικό μάλιστα τρόπο, από τη ψιμυθιωμένη αφέλεια των ιδαλγών του εξαγγελισμού του. Στην υπέροχη καρικατούρα του Αντόρνο για τον ακαδημαϊκό διανοούμενο που είναι τόσο διάσημος ώστε πρέπει να βρίσκεται παντού αλλά συγχρόνως αρνείται με αλαζονική δυσθυμία μια πρόσκληση υποδεικνύοντας μιαν άλλη την οποία έχει κιόλας δεχτεί, αντιτίθεται μια φιγούρα μοναστική σχεδόν, ο εστέτ των φιλντισένιων πύργων που δεν προβάλλει καν στον εξώστη για να μη χτυπηθεί από τα βαλανίδια των χοιροβοσκών. Πρόκειται εδώ για την όλως απόκοσμη και αυστηρά κεκοσμημένη εικόνα ενός μισάνθρωπου διανοούμενου που μοχθεί τόσο πολύ να καταδείξει το στίγμα της ιδιόμορφης αριστοκρατικότητάς του ώστε μεταβάλλεται σε λαϊκιστικό είδωλο για εξημμένους εφήβους ή επιτέλους για κάποιον *Λύκο της Στέππας* που εξακολουθεί να δείχνει ανήμπορος τα δόντια του μέσα από τα στενορούμια και τις μισοφωτισμένες παρόδους των μεγάλων λεωφόρων της μόρφωσης, του πολιτισμού και της προόδου. Εκεί συγχάζουν βέβαια τα *Κωλ Γκερλς*, που ο Καϊστλερ γελοιογραφεί με ιδιάζουσα ευστοχία ίσως γιατί κι ο ίδιος έχει πληγεί από την αιχμή του βέλους, οι περιζήτητες φίρμες της τελευταίας μόδας οι οποίες περιφέρουν με πορνική ευπειθεία τις χλιοφορεμένες «θέσεις» τους από συμποσίου εις συνέδριον. Μόνο που για ν' ακούσουμε ολόκληρο το ποίημα πρέπει να διαβάσουμε καλά την επωδό του. Μας την προσφέρει συγκλονιστικά ο Κανέττι στην *Τύφλωση* με την οποία ο σινολόγος Πέτερ Κην βγάζει το ευτράπελο και μεγαλοφυές κεφάλι του έξω από τον κόσμο — περιφρονεί τους πανεπιστημιακούς ως στείρους εκλαϊκευτές της γνώσης, δεν πατάει ποτέ σε συνέδριο και ζει απομονωμένος στα σπλάγχνα μιας πελώριας βιβλιοθήκης-γαστέρας που τον απορροφά — έως ότου ο Κόσμος εισβάλλει εξουθενωτικά μέσα σ' αυτό το κεφάλι που βρίσκει έσχατο καταφύγιο στην τρέλα και στην αυτοπυρπόληση. Μα γι' αυτόν που γλυτώνει, όσο καιρό γλυτώνει, από το κόκκινο πετεινάρι της αλλοφροσύνης και την τυφλή πιστολιά του απεγνωσμένου θριάμβου, το κυνηγητό του ζόφου και το σπασμωδικό αυτοχειρισμό, τα πράγματα είναι αλλιώς. Μένει έξω από το αλογοπάζαρο, σύμφωνοι. Αλλά καμιά φορά μόνο και μόνο γιατί απλούστατα είναι το κουτσό άλογο ή γιατί είναι εξαιρετικά γρήγορο αλλά τρέχει πάντα εκτός τροχιάς. Στις αποστάσεις που κρατάει, όχι γιατί αποστρέφεται τις τιμές και το χρήμα αλλά γιατί αρνείται να μπει στην εξοντωτική κούρσα της άνευ όρων επιδίωξής τους, προκαλεί ανάμικτα αισθήματα που κυμαίνονται από την απορία και το θαυ-

μασμό ως το φθόνο και το μίσος. Μα κι αυτός απαντά στις επιθέσεις με τον επαγγελματικό οίκτο των ανιάτως τεθλιμμένων γιατί και η δική του θλίψη είναι αμφίστομη κάποτε. Οι άλλοι, μόλις τους ξεβράσει μισοπνιγμένους στην ακτή το αφρισμένο κύμα της μικροαστικής πτυχιολαγνείας αποδύονται σε νέους αγώνες για να ολοκληρώσουν αυτή τη φορά τη διδακτορική τους διαφθορά, κατόπιν για να αθροίσουν τις προαπαιτούμενες δημοσιευμένες εργασίες κατ' αύξοντα αριθμό —πνευματικότητας φυσικά!— και τέλος για να κατασκευάσουν το βάθρο των επαχθών τρόπων που αποκόμισαν από τη σπουδή μιας ολόκληρης ζωής. Αλλά και ο μοναχικός φαροφύλακας που ζει σε κατάσταση εγνωσμένης υπερορίας, κατάσταση ενεστώσα και επείγουσα άκρως, έχει ν' αντιμετωπίσει τις δικές του συμπληγάδες. Από τη μια την οπλισμένη σιωπή των πολλών κι από την άλλη το σαράκι της ιδιωτικής του αφωνίας. Ο ανταγωνισμός για θέσεις και αξιώματα στην ακαδημαϊκή περίμετρο είναι πράγματι ανελέητος αλλά και στο δικό του κύκλο τα πράγματα δεν είναι εξορισμού καλύτερα. Χρειάζεται σθένος για να μην υποκύψει στη ματαιοδοξία της μνησικαίας και να κρατηθεί έξω από τα μοχθηρά παιχνίδια του οστρακισμού που συχνότατα διεξάγονται μεταξύ των ήδη εξοστρακισμένων. Η ζηλόφθονη κενοδοξία με την οποία αντιμετώπισε το ιερατείο του ακαδημαϊκού κατεστημένου στη Γαλλία τον «ερασιτέχνη» Καμύ είναι αναμφίβολα ενδεικτική της ηλιθιότητάς του αλλά και ο ανένταχτος διανοούμενος συχνά διασαλπίζει εκ των προτέρων την αποδοκιμασία του για ότι συντελείται έξω από τη σοφία του χωρίς αυτό να τον εμποδίζει να πορίζεται με ελαφριά συνείδηση πλούσιο υλικό από τις κοπιαστικές και χρονοβόρες εργασίες των εξαδέλφων του τους οποίους περιφρονεί για τη συστηματικότητα και την ακρίβειά τους. Στην προσπάθειά του ν' αποσειεί το αντίπαλο δέος μερικές φορές το εδραιώνει κάποτε-κάποτε μάλιστα του παραχωρεί, ως μη όφειλε, τη θέση του κριτή: η παράφορη σοβαρότητα με την οποία ο Κίρκεγκωρ αντιδικεί μ' έναν σήμαντο καθηγητή (εννοώ τον ανεκδιήγητο εκείνο Haiberg) το μαρτυρά. Ο Ανδρέας Χριστινίδης μου περιέγραψε κάποτε τον κωμικό τρόπο με τον οποίο αναμετρώνται διάφορες αμελητέες διασημότητες όταν πρόκειται να νλίσουν ραντεβού μεταξύ τους. Ξιφουλκούν τραβώντας έξω τις πολυάσχολες ατζέντες τους και τις επιδεικνύουν σαν πέη, συγκρίνοντας τα μεγέθη: όσο πιο φουσκωμένες είναι τόσο σπουδαιότεροι φαίνονται οι κάτοχοί τους. Αλλά και ο διανοούμενος που αποποιείται κάθε δημοσιότητα φοβούμενος ότι δεν είναι επαρκώς εμβολιασμένος απέναντι στο σαθρό ήθος των διαβόητων media και διστάζει να διαβεί άγνωστα κατώφλια μήπως παρασυρθεί σε φλήναφες συναστροφές και εμπλακεί στα παίγνια των αντεγλήψεων και της στρεψοδικίας είναι εξ ίσου προβληματικός. Γιατί η αυτοσχεδιαστική παρουσία του, στα διαλείμματα της μεγάλης ορχήστρας που υποστρέφει σε μια πολυδαίδαλη μπραβούρα

μην ξέροντας πια τι να παίζει, είναι επείγουσα τόσο όσο και η προικισμένη του απουσία. Εκείνο το ακατανόητο χάσμα ανάμεσα στις παροξυντικά αναπτυσσόμενες ειδικότητες αποτελεί το λίκνο της δικής του αιώρησης. Εκείνο το νοήμον θραύσμα που απειροποιείται με την ιλιγγιώδη του ενατένιση βρίσκεται στο δικό του στόχαστρο. Εκείνο το διαφεύγον που επιστρέφει, ασύλληπτο πάντα, στα πλευρά των θετικών επισημάνσεων, είναι το πεδίο της δικής του άσκησης. Και οι τόσο ενδημικές πλέον παρεκκλίσεις από την επιδημία της προόδου, οι στοχαστικές εκτροπές από την αστόχαστη επιστημοσύνη, οι πλημμυρισμένες κατακόμβες των στατιστικών απιθανοτήτων, όλα αυτά που προσδοκούμε ακριβώς γιατί εθρυλούντο ως απροσδόκητα, όπως οι φόβοι στους οποίους ελπίζουμε, τον καλούν, για μια ακόμα φορά, να πάρει μέρος στο παλιό στοίχημα.

V

ΑΠΟ ΤΑ ΤΕΛΗ ΤΟΥ ΜΕΣΑΙΩΝΑ ο ανέστιος και πλάνης διανοούμενος —μενεστρέλος, ιατροφιλόσοφος ή αλχημιστής— εγγράφει με την αμφίβολη μοίρα του στην πτωχευμένη γνώση μια εντελώς διαφορετική υποθήκη από τη βάνουση αξίωση που υποτονθορίζουν τα τρακτικά των μοναστηριακών αντιγραφείων εγκλωβισμένα στην παγωμένη κύστη των γραφών. Οι σχέσεις του με την Αυλή και την Εκολλησία είναι στην καλύτερη περίπτωση ετοιμόρροπες. Αυτός είναι από τότε πολίτης του ανοικτού. Η δική του ζωή προβαίνει σ' ένα δρομαίο διάβημα και ως εκ τούτου μένει αδιεκπεραιώτη. Όσο κι αν πλουτίζει στην πελαγωμένη ατμόσφαιρα των πρώτων ελεύθερων πόλεων είναι ακόμα υπαίθριος. Οι αποφάσεις του παίρνονται την αυγή στα τρίστρατα. Οι συλλήψεις και οι καλές του στιγμές είναι έναστρες —εν γένει ο συγγραφέας της ποδάγρας είναι ένα άγνωστο ζώψιο. Γι' αυτό οι εγκαταστάσεις του είναι πρόσκαιρες, ακολουθεί το κύμα των διωγμών, φεύγει πάνω στα ταραγμένα νερά με το Πλοίο των τρελών, ξεπορτίζει αδιάστακτα στο απρόοπτο. Ανήκει (όσο κι αν αυτό το άτυχο ρήμα προεικονίζει τη μυστική ανατριχίλα της πέτεπειτα στυγεράς του διαπίστευσης) σ' ένα υπόγειο ρεύμα παράλληλης διάνοησης, που με τον καιρό γίνεται παράλληλη τόσο που η παραλληλία διασαλεύεται και μοιάζει να προδιαγράφει μιαν ασύμπτωτη πορεία. Ενώ οι «άλλοι» εγκαθίστανται εν μέσω δεινών τριγμών και κραδασμών στα έδρανα του νεότευκτου και έωλου ακόμα πανεπιστημιακού θεσμού, εκείνος κρατάει απέναντί του στάση αμφιθυμική. Βρίσκεται κάποτε μέσα και κάποτε έξω. Περισσότερο έξω παρά μέσα, στις υπώρειες μιας μετέωρης ένταξης που φαίνεται ενεργητική και απειλητική, ασφαλής και αποπνικτική — και στο όρος της αποτροπής

της. Προτιμά να συχάζει σ' εκείνα τα απόκεντρα μαγαζάκια που εξελίσσονται σιγά-σιγά με τη διασπορά και την ανάπτυξη των ευρωπαϊκών άστεων σε φαρμακεία και βιβλιοπωλεία, εργαστήρια κατασκευής μουσικών οργάνων και εμπορικές φίρμες που διαθέτουν στην αγορά ναυτικά όργανα και συνθέτουν κοσμογραφικούς άτλαντες με ευφάνταστες εικονογραφήσεις. Σ' αυτά τα μαγαζάκια, που διαδραμάτισαν εξαιρετικό ρόλο στη διόγκωση του υπόγειου ρεύματος της παράλληλης διάνοησης και συχνά το έφεραν στην επιφάνεια με εκρηκτικό τρόπο, θα βρει τους ομοτέχνους του. Θα συνάψει μαζί τους σχέσεις κάπως αλλόκοτες και εύθραυστες, θα διεξάγει τρικυμισμένες συζητήσεις, θα γευτεί την έξαλλη απορία και τον πυρετώδη σκεπτικισμό που κλιμακώνονται σε όλους τους τόνους μετά την κατάρρευση του γεωκεντρικού συστήματος. Μιλήσαμε για ομοτέχνους κατά τη διάνοια του τεχνήματος φυσικά γιατί ο ίδιος δεν έχει επαρκώς προσδιορισμένο επάγγελμα ή έχει οποιοδήποτε κι επομένως με κανέναν τρόπο δεν ορίζεται απ' αυτό. Πρεσβεύει μονάχα στο έργο που αναδύεται από την εξάντληση των επαγγελματίων και δεν διαθέτει το αναγκαίο esprit de corps για την αφομοίωσή του από τη συντεχνία. Αυτή η πρεσβεία διανύοντας τη θεωρία των ημερών και των έργων της φθάνει ως τα σήμερα. Ζώντας σε κατάσταση διαρκούς χρεωκοπίας που την αποκαλεί ευφήμως «προσωρινή κρίση ρευστότητας», μετακινούμενος με αγχώδη βιασύνη ή καρφωμένος σε μια θέση σαν στυλίτης, ο διανοούμενος ελευθέρας βοσκής δεν έχει επάγγελμα ότι κι αν επαγγέλλεται. Μπορεί να κερδίζει τη ζωή του κόβοντας φακούς για διόπτρες και τηλεσκόπια όπως ο αποσυνάγωγος Σπινόζα, να έχει χρηματίσει υπάλληλος νεκροτομείου όπως ο Ιωσήφ Μπρόντσκι ή να παριστάνει το γραμματέα του Ροντέν όπως ο Ρίλκε. Μα η ιδεωδέστερη ενασχόληση είναι να ποζάρει για νυχτερινός θυρωρός σε παρηκμασμένο ξενοδοχείο μικρής επαρχιακής πόλης. Αν τύχει και βρεθεί προσωρινά σε κάποιο πανεπιστήμιο, όπως ο Βίτγκενστάιν, η φυσική του θέση είναι κοντά στο λεβητοστάσιο όπου μηχανεύεται τον προσφυέστερο τρόπο για μια μνημειώδη ανατίναξη. Ξέρει, μαζί με τον Νίτσε πως «είναι σοβαρό πρόβλημα ο εκφυλισμένος "μορφωμένος" άνθρωπος». Και περιγελά την «αλαζονική αξίωση του πανεπιστημίου να εμφανίζεται ως ο κορυφαίος εκπαιδευτικός θεσμός». Από την εποχή που καθηγητής ακόμα στη Βασιλεία ο φιλόσοφος προετοιμάζει τη ρήξη του ακούγεται η κραυγή: «Στα πανεπιστήμιά σας έχει απλωθεί ένα στρώμα καταχνιάς πνιγηρό, πηχτό, που κάνει δύσκολη και βαριά την ανάσα της ευγενικής νεολαίας σας και που εξ αιτίας του χάνονται οι πιο καλοί». Μα ο διανοούμενος ελευθέρας βοσκής δεν πιάνεται στο δίχτυ σαν κανένας κότσυφας. Είναι πουλί της καταιγίδας αυτός και σπεύδει όπου φυσούν βοριάδες. Γνωρίζοντας ότι «σκληρόν προς κέντρα λακτίζει» ασκείται σ' αυτό το άθλημα παντιοτρόπως. Η δική του δύναμη είναι αναντίλεκτα κεντρόφυγος. Αν υπο-

θέσουμε ότι το μεγάλο βιβλίο του κόσμου το γράφουν οι νουνεχείς συνάδελφοί του της απέναντι όχθης αυτός γρατζουνίζει στο ακόμα μεγαλύτερο περιθώριο κάτι μεταξύ παιδικού σκαριφήματος και βλάσφημου αφορισμού. Το δικό του έργο, του οποίου η τρέλα είναι πράγματι φρουρός της αλήθειας του, συμποσούται σε μια βέβηλη ανάγνωση, σημειώσεις και σχόλια σε μια υπόσχεση που μόλις έχει προφερθεί. Θητεύει στην αιθητική του α-σήμαντου, στη σπουδή του ακωδικογράφου και μη σεσημασμένου όχι μόνο για να καταρτίσει έναν κειμενικό χάρτη κυτής της απώλειας εν προόδω ή για να διατυπώσει την αντίληψη της ρηξιγενούς συνέχειας — Jumping out of the system — όσο για να προσβάλει με την αιχμή μιας διατρανωμένης υποψίας τις συμβάσεις της σταχτιάς μεθόδου και τους πραιτωριανούς της δεσπόζουσας κλίμακας. Φυσικά με τέτοια δεινότητα που επισύρει την καταφορά δεν μένει στο απυρόβλητο. Είναι ένας λαθροκυνηγός της γνώσης, κατά τον Εντγκάρ Μορέν, γι' αυτό και τον πυροβολούν οι δασοφύλακες. Μα αυτός, ένας επαγγελματίας υπότροπος, θα γυρίσει ξανά και ξανά στον απόκρημνο χώρο της ενέδρας χτυπώντας ένα αρτεσιανό καταμεσίς της υπομονετικής πανουργίας των άλλων. Η δική του επαγρύπνηση μυστική και σημαδεμένη από μια παραληρηματική αστασία τραβάει πέρα από την αιτιότητα και μακριά από τα αναγωγικά παίγνια απεργάζεται απλώς το ληθαργικό της ξεγέλεσμα. Στη δική του σκέψη η πρώτη ιχνηλασία στρέφεται στα δεινά της αδιέξοδα, στο διάυλο της ακραιφνούς υπονόμησης που λογιάζεται βέβαια ως η εκστατική της υπέρβαση, στο ζωτικό σπέρμα δηλαδή της αυτοεξάλειψής της. Η μόνη ζωντανή σκέψη, λέει ο Πάουλ Φάιερραμπεντ, είναι εκείνη που διατηρείται στη θερμοκρασία της αυτοκαταστροφής της. Και τούτη η παλινόστηση του χάους, αυτό το κύμα της αναρχικής επιστημολογίας, αυτή η ώρα στο μεσοστράτι ενός απύθμενου πεπρωμένου όπου οι κληρονομημένες κατάρες ξαστοχούν και ο άνθρωπος κατ' εξοχήν περάτης της αλήθειας και της οδύνης του μπορεί ν' απελευθερωθεί από το κατώφλι που διαβαίνει και να καταλύσει τα περάσματά του σαν αδέσποτος δρομέας της ύπαρξης ακριβώς, δίνουν το στίγμα της οριακής εξουθένωσης του νεκρού που εξακολουθεί να μας κυβερνά. Στ' αλήθεια έχουν πυκνώσει οι ραγιασματιές στον κλειδωμένο πύργο και το αρμένισμα που έχει αρχίσει εδώ και τόσο καιρό φέρνει πίσω τις ίδιες ανεμισμένες φρένες, λόγια του ίδιου ανέμου που δεν έπαψε ποτέ να φυσάει. «Δεν είμαι εκεί όπου με παραμονεύετε αλλά εδώ απ' όπου σας κοιτάζω κρυφογελώνοντας», ψιθυρίζει σαρκαστικά ο Φουκώ, «φαντάζεστε λοιπόν ότι θα έγραφα με τόσο μόχθο και τόση απόλαυση, πιστεύετε ότι θ' αφιερωνόμουν πεισματικά σ' αυτό το έργο, χωρίς να σηκώνω κεφάλι, αν δεν προετοιμάζα μ' ένα κάπως πυρετικό χέρι τον λαβύρινθο όπου θα διακινδυνεύσω, όπου θα μετατοπίσω το λόγο μου, όπου θα του ανοίξω υπόγεια, όπου θα τον καταβυθίσω μακριά από τον εαυτό μου, όπου θα βρω

εωλίσσεις που συμπυκνώνουν και παραμορφώνουν τη διαδρομή του, όπου θα χαθώ και θα εμφανιστώ εν τέλει σε μάτια τα οποία δεν πρόκειται πλέον να ξανααντικρύσω; Πολλοί, όπως κι εγώ άλλωστε, γράφουν για να χάσουν το πρόσωπό τους. Μη με ρωτάτε ποιος είμαι και μη μου λέτε να παραμείνω ο ίδιος: αυτή είναι μια ληξιαρχική ηθική διέπει τα δημόσια έγγραφά μας. Ας μας αφήνει τουλάχιστον ελεύθερους όταν γράφουμε». Άλλοι γράφουν για να ξαναβρούν το πρόσωπό τους στο βλέμμα του άλλου, ατενίζοντας τη μορφή τους στο ραγισμένο καθρέφτη του κόσμου, χωρίς να θρηνούν την αποσπασματική του ενότητα και χωρίς να υποκύπτουν στη διαβουκόληση της φωνής του. Και στις δυο περιπτώσεις οι ρωγμές αθροίζονται σε μια βουρλωμένη γενεαλογία. Το παλιό στοίχημα παραμένει ανοιχτό.

VI

ΣΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ για λεόντεια συναλλαγή, πεδίο της υφαρπαγής μιας ευένδοτης λείας που κατασπαράζει τον κυνηγό μετατρέποντάς τον σε βορά της κτήσης του, απ' όπου σωσμένος μπορεί να βγει μονάχα ο ιππότης της άπειρης παραίτησης, ο ιππότης του παραλόγου, ο ιππότης της *Διπλής Κίνησης* κατά Κίρκεγκωρ: «δύσκολα αναγνωρίζεται γιατί έχει μια εξωτερική χτυπητή ομοιότητα με το τέλειον αστικόν ύφος [...] καμιά ρωγμή απ' όπου να ξεμυτίζει το άπειρο [...] Τίποτα δεν υπάρχει ν' ανακαλύψεις από κείνη την ξένη και περιφανή ουσία από την οποία αναγνωρίζουμε τον ιππότη του απείρου [...] Όταν τον βλέπει λοιπόν κανείς θα πίστευε πως ήτανε κανένας γραμματέας που έχασε την ψυχή του μες στην ιταλική λογιστική, τόσο αφιβής είναι [...]. Και ωστόσο, μα θα μπορούσα να τρελαινόμουνα γι' αυτό, αν όχι γι' άλλο πάντως από ζήλια, ωστόσο αυτός ο άνθρωπος έκανε και κάνει κάθε στιγμή την κίνηση του απείρου [...] Παιρτήθηκε άπειρα από τα πάντα, και έπειτα άδραξε ξανά τα πάντα δυνάμει του παραλόγου. Κάνει συνέχεια την κίνηση του απείρου [...] Οι ιππότες του απείρου είναι χορευτές που ανυψώνονται [...] Όμως κάθε φορά που πέφτουνε, δεν μπορούν ευθύς να πιάσουν τη στάση, παραπατάνε μια στιγμή, και τούτο το παραπάτημα δείχνει πως πάντως είναι ξένοι μες στον κόσμο...» Σε τούτη την παραληρηματική χιονοστιβάδα, την ολωσδιόλου οικεία στον φρενήρη καταιονισμό του φιλοσόφου, ο Κίρκεγκωρ επανέρχεται στο θεμελιώδη ισχυρισμό του ότι εκείνο που λείπει από την εποχή του δεν είναι διάνοια αλλά πάθος. Στο νόθο κύλισμα της δικής μας εποχής, η *Διπλή Κίνηση* —άπειρη παραίτηση από τα πάντα και επανεύρεσή τους στην άλλη όχθη δια της πίστεως στο παράλογο— απέληξε σε ταχυδακτυλουργική βιρτουοζιτέ, μόνο ένας μαέστρος της διπλοζωής τα κα-

ταφέρνει και τούτο γιατί περισσεύει πια το ψυχρότατο πάθος της άνοιας ενώ η διάνοια χάθηκε σε κείνο το μακάριο πήδημα προς την αιωνιότητα — ein seliger Sprung in die Ewigkeit . Η δική μας εποχή δεν είναι και τόσο σκληροτράχηλη, εύκολα μπορεί να πεθάνει. Κι οπωσδήποτε οι μηχανοφόροι της θλίψης απέρχονται χωρίς ευχαριστίες. Όλοι γίναμε ξένοι μέσα στον κόσμο. Πρέπει λοιπόν να διανύσουμε το δρόμο κνάποδα γιατί η πίστη έγινε πια αισθητική κίνηση ενέχουσα την ηθική προστακτική σαν δορυάλωτη ακρόπολη. Η ανάμνηση κυξάνει σε ομορφιά και σαν ένα δεντρί που κόβει χρόνους από την ελπίδα των χωρισμένων εραστών παγώνει στη στιγμή του φευγαλέου. Ο υπόλοιπος κόσμος φαλτσάρει στις παλιές μέρες, την ώρα που η ρέμβη έγινε κάτι σαν μαργαρέα, δόλια εμμονή σε μια βδελυρή απάτη και φαιδρή αγιλίαση μπροστά σε μια άνευ αξιώσεων εσπέρα. Οι φαρμακωμένες ιδανικότητες μορφάζουν στο σκόκιως. Οσμίζεται ήδη κανείς το κλίμα της ενέδρας, μιαν αισθητική δολοπλοκία σε εαρινή πρόοδα. Μιαν απόπειρα της οποίας η διάρρηξη συντελέστηκε μ' ένα διαπεραστικό γέλιο. Η μόνη εκχειρία που μπορεί να πετύχει ο άνθρωπος μέσα στην ανεσιτιότητα της άπειρης διαμονής του στέκεται κάτω από ένα θανάσιμο οιωνό. Η αδιαφιλονίκητη κατάραση κάθε παλιάς χειρονομίας δεν γνωρίζει το ανταποδοτικό νεύμα της ευχαριστίας ούτε της υπόσχεσης. Η αιφνίδια παράκρουση της κύκλιας μέθεξης διαπιστεύεται στην αφήρηση μιας μυθικής σιωπής. Με βάση τον εφιάλτη μιας μεσονύκτιας ώρας, κατά το μάχημο φόβο του Μπούμπερ, (κατά την αμάχητη σκιά του επίσης) ο πόνος ανακοινώνεται στο πνεύμα σε μια διάλεκτο δαιμονική. Οι δαίμονες άλλωστε, σύμφωνα με το φιλόσοφο πάντοτε, έχουν συχνά, συχνότατα, όψη τελείως πνευματική. Η αισθητική ύπαρξη του διανοουμένου ελευθέρως βοσκής όσο κι αν απειλήθηκε κατά καιρούς από το μικροσκοπικό μπαστουνάκι του Ηθικού εξακολουθεί βεβαίως να παραμένει λαμπρότατη απώλεια, μια σημαδεμένη και αποτελειωμένη ατομικότης, λεπίδα θερισμένη με τη σειρά της από το αμφίβολο τρόπαιο που της απονέμει στη βίαιη αποστροφή της ο Κίρκεγκωρ. Και η ολοκλήρωση αυτής της ενιαίας πλέον και μοναδικής κίνησης, αυτό το δίκοπο «δια μιας» της σπασμένης λεπίδας, δεν βρίσκεται φυσικά σε κάποια προσπέλαση Σταδίων αλλά στη φωτεινή επανάκαμψη στο αδικανόητο κι όμως αποπερατωμένο εγχείρημα του ξυλοκόπου. Για να αγκατάς τα βάραθρα και να τοξεύεις με το σώμα σου την άβυσσο χρειάζεται μια αιμάσουσα παρεκτροπή της ευκρίας. Το άλμα προς τη δαιμονική απελπισία είναι ο πάγιος ορισμός αυτής της εμμονής, η ικεσία αυτής της στάσης, το ολίσθημα της απαραμείωτης ύπαρξης. Εκεί στο λίκνο της επανάληπτιακής αισθητικής επιθυμίας, στο χώρο της ριζικής γυμνότητας, στο χρόνο της αινεματικής κλήσης του μηδενός, αποθεώνεται η στιγμή και οξύνεται η αθωότητα του πόνου. Μα ο Κίρκεγκωρ αφέθηκε στη βιαστική του αποδημία εγκαταλείπο-

ντας την επιθυμία χλωρή και αλησμόνητη μες στο λησιμονημένο πόνο, αρνήθηκε να κάνει αυτή την κίνηση και επέμεινε να εκφράζει απολύτως το υψηλόν πεζοπορικώς αντί να κυκλοφορεί στο μέλλον με τέθριππον αμάξι. Κι ο τροχασμός της άμαξας παραβιάζει τα σύνορα του έργου, το επαναληπτικό που αντηχεί στο πλακόστρωτο —ανάπληρη κι όμως δυναστική ρίμα— κρούει τα σείστρα της παραφροσύνης. Ο Χαίλντερλιν θαμμένος στη σιωπή που τρέφει την τρέλα του γίνεται ο ίδιος αμαξηλάτης του αφανισμού του. Ο Νίτσε στο Τορίνο, την πρώτη φορά που τον χτυπάει το αστροπελέκι, κατεβαίνει έξαλλος στη μέση του δρόμου, αγκαλιάζει σφιχτά από το λαϊμό ένα άλογο που το χτυπούσε ο αμαξάς, και ξεσπάει σε λυγμούς.

VII

ΘΑ ΕΧΩ ΣΤΑΘΕΙ ΓΙΑ ΜΙΑ ΣΤΙΓΜΗ στο μολυβένιο όνειρο, βαρύ σαν το ναρκωμένο γλωσσίδι μιας παλιάς εμπειροπόλεμης καμπάνιας, άρμα κατάφορτο από ευτυχία και καταραμένα κούρσα αλλοτινών συρράξεων, στη συγκοπή μιας ανάσας όπου οξείες κραυγές ραγίζουν την επιφάνεια μιας γαλάζιας παγωμένης λάμπης και οι θρόμβοι του χρόνου αναλύονται σε επινίκιες υποσχέσεις και βραδύκωστες συμφορές. Αισθάνομαι πλέον έτοιμος για τον ανάπλου. Ο Φάουστ έχει κερδίσει το στοίχημα: *Όλα-Είναι-για-Πάντα-Εδώ-και-Τώρα*.

