



ΕΠΙΜΕΤΡΟ

B. Traven

Οι μεταμορφώσεις ενός μοναδικού



«**Α**πό έναν εργάτη που δημιουργεί πνευματικά έργα, ποτέ δεν θα έπρεπε να ζητάει κανείς τη βιογραφία του. Είναι αγενές. Τον βάζει στον πειρασμό να πει ψέματα... Θα ήθελα να το πω με όλη τη σαφήνεια. Η βιογραφία ενός δημιουργικού ανθρώπου είναι εντελώς χωρίς σημασία. Αν ο άνθρωπος δεν μπορεί να γίνει διακριτός μέσα στα έργα του, τότε είτε ο ίδιος δεν αξίζει τίποτε είτε τα έργα του δεν έχουν καμιά αξία».

Αυτή η αποφθεγματική δήλωση περιέχεται σε μια ανακοίνωση του B. Traven προς τους αναρίθμητους Γερμανούς αναγνώστες των πρώτων βιβλίων του. Τη δημοσίευσε ο αριστερός εκδοτικός συνεταιρισμός Büchergilde Gutenberg το 1927, για να κατευνάσει την περιέργεια των δεκάδων χιλιάδων μελών και αναγνωστών που τον πολιορκούσαν με επιστολές τους, θέλοντας να πληροφορηθούν για τη ζωή και το πρόσωπο του συγγραφέα. Ο δεινός αφηγητής, που μέσα από τις σελίδες των διηγήσεών του τούς κρατούσε με κομμένη την ανάσα στις ώρες αναψυχής, αυτός που είχε βρει το μήκος κύματος και τον τόνο για να επικοινωνεί τόσο άμεσα από το μακρινό Μεξικό, απαντούσε στους αναγνώστες του με διευκρινίσεις, αισθητικά και πραγματολογικά σχόλια καθώς και κοινωνικοπολιτικές παρα-

τηρήσεις, αλλά η αλληλεγγύη και η ζεστασιά του απέκρουαν κάθε ανοίκεια οικειότητα.

Είναι η απαρχή ενός έκθετου μυστηρίου που κράτησε ως τον επιβεβαιωμένο θάνατό του το 1969 και κρατάει ακόμη και σήμερα. Η αγλή πού περιέβαλλε την ταυτότητά του («Εγώ δεν χρειάζομαι διαβατήριο. Ξέρω ποιος είμαι») απλώθηκε γρήγορα σε όλη την Ευρώπη και την Αμερική, καθώς τα βιβλία του μεταφράστηκαν στις περισσότερες γλώσσες των δύο ηπείρων και το σώμα των αναγνωστών του ογκώθηκε μετά τον Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο σε δεκάδες εκατομμύρια. Από τότε συνεχίστηκε να πλέκεται ο μύθος του Τράβεν με άπειρα νήματα πού φθάνουν ως τις μέρες μας. Περιοδικά μαζικής κυκλοφορίας, όπως το *Stern* και το *Life*, εξαπέλυαν τακτικά κυνηγητά για να τον ανακαλύψουν, στον μεγάλο κυκεώνα της Πόλης του Μεξικού, στις κοσμοπολίτικες παραλίες του, στην απέραντη ζούγκλα ανάμεσα στους αγαπημένους του Ινδιάνους.

Ο ίδιος είχε περιορίσει την επαφή του με τους απανταχού εκδότες και τον τύπο στα στενά πλαίσια μιας ταχυδρομικής θυρίδας και ενός τραπεζικού λογαριασμού, που συχνά άλλαζαν, και στα διάφορα ψευδώνυμα με τα οποία εμφανιζόταν ως πληρεξούσιος κάτοχος των συγγραφικών του δικαιωμάτων, για να διαπραγματευθεί την έκδοση σε άλλες γλώσσες –στα αγγλικά μετέφραζε και ίσως έγραφε ο ίδιος– ή την κινηματογράφηση των μυθιστορημάτων του (*Ο θησαυρός της Σιέρρα Μάντρε, Το πλοίο των νεκρών, Το Λευκό Ρόδο* κ.ά.)· συχνά επίσης για να διαψεύσει την πατρότητα χειρογράφων, που διάφοροι ευφάνταστοι χωρίς φαντασία πρότειναν κατά καιρούς σε εκδότες σαν δέχθη δικά του. Στον λαβύρινθο του μύθου μερικοί ξεπρόβαλαν από την ανωνυμία για να καρπωθούν το ψευδώνυμο, πολλοί εκμεταλλεύθηκαν τη δίνη του κενού για να κερδίσουν χρήματα και να υποκλέψουν ψευδαισθησιακά τη δόξα, άλλοι μετατράπηκαν σε αυθόρμητους, συχνά άδολους ντετέκτιβ.

Οι φήμες μεγάλωσαν τη φήμη του πράγματι συναρπαστι-

κού αφηγητή και συνήγορου των καταπιεσμένων, και πλάι στο πλούσιο έργο του φύτεψε μια ευρεία φιλολογική τραβενογραφία, απέναντι στην οποία τόσο ο ίδιος όσο και η τελευταία συντρόφισσά του και δικαιούχος της κληρονομιάς του σπάνια έλυσαν τη σιωπή τους. Ο αιώνας της πληροφόρησης και επικοινωνίας καλπάζει με βιομηχανικούς ρυθμούς και ηλεκτρονική τύφλωση προς τη μυθολογία. Η ανωνυμία και η δημοσιότητα υπόκεινται στην ίδια διαλεκτική.

Η πιο σοβαρή μελέτη για το πρόσωπο του συγγραφέα είναι οπωσδήποτε οι *Συμβολές στη βιογραφία του B. Traven*, του Ανατολικογερμανού καθηγητή Rolf Recknagel. Πρωτοεκδόθηκε το 1965 και από τότε επανεκδίδεται συχνά, βελτιωνόμενη και αναθεωρούμενη βάσει νεότερων ευρημάτων, δικών του ή ξένων. Στο ογκώδες αυτό έργο, υπόδειγμα εξονυχιστικής υφολογικής ανάλυσης στην υπηρεσία βιογραφικών αναδιφήσεων, τεκμηριώνεται πειστικότερα η μεγάλη ανακάλυψη του Recknagel, που ως τότε δεν ήταν παρά απλώς μια επίμονη εικασία μερικών αριστερών διανοούμενων: ότι ο B. Traven ταυτίζεται με τον Ret Marut, έναν αναρχικό επαναστάτη της Δημοκρατίας των Συμβουλίων στο Μόναχο, που με τη σειρά του είναι το επικρατέστερο ψευδώνυμό του μέχρι το 1921.

Ο Ρετ Μαρούτ, από μόνος του ήδη ένας θρύλος, εγκατέλειψε τη Γερμανία πιθανότατα το 1922, την οποία ξαναεπισκέφθηκε ίσως μόλις το 1959 με το ψευδώνυμο «Berick Torsvan, επιλεγόμενος Hal Croves», για να παρευρεθεί ως εκπρόσωπος του Τράβεν στο γύρισμα της ταινίας *Το πλοίο των νεκρών*.

Την ημέρα της κατάρρευσης της βραχύβιας Δημοκρατίας των Συμβουλίων (7/8 Νοεμβρίου - 1 Μαΐου 1919) ο Ρετ Μαρούτ συλλαμβάνεται και οδηγείται σε ένα έκτακτο δικαστήριο. Η συνοπτική διαδικασία γνωρίζει μόνο την εσχάτη των ποινών. Λίγο πριν έλθει ή σειρά του, εκμεταλλεύεται μια σύγχυση και με τη βοήθεια ενός φρουρού δραπετεύει. Ως τά τέλη του 1921 έχουν διαπιστω-

θεί ίχνη του στην παρανομία, από όπου εξέδωσε τα τελευταία τέσσερα τεύχη του περιοδικού του *Ziegelbrenner* (κεραμοποιός). Από τον Σεπτέμβρη του 1917, όταν πρωτοκυκλοφόρησε, το *Ziegelbrenner* ήταν η πύρινη εστία του ελεύθερου σκοπευτή Ρετ Μαρούτ, από την οποία εκσφενδόνιζε τις καυτές κεραμίδες της κοινωνικής, αισθητικής, πολιτικής και αντιπολεμικής κριτικής του. Κρυφό και εδώ το λημέρι του άφαντου «αντάρτη πόλεων» με την αιχμηρή πέννα, άτακτες οι περίοδοι εκρήξεων της ατομικής του κεραμοκάμινου. Τα ψευδώνυμα του ιδιοκτήτη, του πρωτομάστορα και των δήθεν συντακτών του –τον βοηθούσαν μια σύντροφός του με ψευδώνυμο και μερικοί «κάλφες» σε διάφορες πόλεις– συνθέτουν το παραπλανητικό προσωπείο του «μοναδικού» στιρνεριακού αναρχικού, η προσωπική βιογραφία του οποίου δεν θέλησε να παραστρατήσει από το έργο του: κανένα χάσμα ανάμεσα στον άνθρωπο-δημιουργό και τα ανθρώπινα δημιουργήματά του, που μοιάζουν με κατοπτρίζον εφυάλωμα κεραμικών και αντανακλούν όποιον σκύψει να δει, την καταραγισμένη κοινωνία ή και τον ίδιο τον κεραμοποιό.

Όποιος διαβάσει σήμερα τη συλλογή των ανάτυπων, μια από τις πιο ενδόμυχες μαρτυρίες της ταραγμένης εποχής, τρίβει τα μάτια του μπροστά στην εκτυφλωτική επίκαιρη ριζοσπαστική πολεμική του και τη σιγουριά της ματιάς του, που εξιχνίαζε τους θανάσιμους κινδύνους στη γένεσή τους, αλλά και τα ανθρώπινα σημάδια μέσα στη ζοφερότητα του Πρώτου παγκόσμιου πολέμου και στον στρόβιλο των επαναστατικών μεταβολών. Στον κλεφτοπόλεμο με τη λογοκρισία είχε τολμήσει να αντιπροσωπεύσει μια τόσο ζωντανή εικόνα της ελευθερίας, άπιαστη σχεδόν στη σημερινή δημοκρατικά κατοχυρωμένη ελευθεροτυπία. Δεν είναι τυχαία η έμμονη απέχθειά του για την «εκπορνευόμενη δημοσιογραφία», εναντίον της οποίας εκτόξευε με ανήμπορη απελπισία τα φλεγόμενα θρύψαλά του.

Τα «μαζικά μέσα», από τις παραδοσιακές εφημερίδες και τα εικονογραφημένα περιοδικά μέχρι τον νεωτεριστικό κινηματογράφο και το αναδυόμενο ραδιόφωνο της μετεπαναστατικής δεκαετίας του 1920, δεν ήταν επικοινωνιακά δώρα του καπιταλισμού στη φάση μεταξύ ανάρρωσης και κραχ, αλλά πολύ περισσότερο η εκρηκτική άνοδος της πολιτιστικής βιομηχανίας, το οριστικό βούλιαγμα του προλεταριάτου στην πλημμυρίδα της μαζικής σήμερα πια οικουμενικής προπαγάνδας και χειραγώγησης. Από τότε η μεσοσιανική τάξη βοιοδέρνει όπου γης ως μάζα πολεμιστών, απεργών, καταναλωτών, πάντοτε κυριαρχούμενη από δικούς της και ξένους, αναπολώντας μάλλον παρωδιακά τη χαμένη ιστορική αποστολή της. Ο Ρετ Μαρούτ / Μπ. Τράβεν μυρίστηκε τους κινδύνους, πάλεψε σε πολλά μέτωπα απεγνωσμένα, ώσπου στα γερατεία του σιώπησε οριστικά χωρίς να ανακαλέσει τίποτε. Η φωνή του, διαπεραστική και έγκυρη άρθρωση της πνιγμένης κραυγής των καταπιεσμένων, μένει άσβεστη. Μόνη απόκριση σε αυτή θα ήταν η εκπλήρωση του πόθου των μουγγών θυμάτων, η αντικειμενική δικαίωση της εσώτερης πρόθεσής τους: μια κοινωνία συμφιλιωμένη με τον εαυτό της, η ελεύθερη αδιαίρετη ανθρωπότητα.

Στο *Ziegelbrenner* είχε εκφρασθεί περισσότερες από μία φορές η διάθεση φυγής του «μοναδικού» συντάκτη από τις μητροπόλεις του καπιταλιστικού πολιτισμού, τον γκρίζο αγριότοπο της ευταξίας, για να κρυφτεί στη ζούγκλα των απλοϊκών ιθαγενών, που ο ίδιος έδειχνε να γνωρίζει. Τόσο ο τόνος των γραπτών του όσο και οι διάσπαρτες αναφορές προδίδουν την περηφάνια του ξεριζωμένου απάτριδος που γνώρισε κάθε καρδιάς καρύδι και ανθό, που ταξίδεψε σε όλες τις ηπείρους, σε όλους τους ωκεανούς, ασκώντας τα πιο απίστευτα επαγγέλματα. Οι συνδρομητές του είναι σκορπισμένοι στις γερμανόφωνες, σκανδιναβικές και αγγλόφωνες χώρες, στις Ινδίες, στην Κίνα και στην Ιαπωνία, σχεδόν σε ολόκληρη τη Λατινική Αμερική.

Μετά το 1921 ο άνθρωπος που δεν ονομάζεται πια Ρετ Μαρούτ ούτε ακόμη Μπ. Τράβεν, έζησε στο νότιο Μεξικό κοντά στους Ινδιάνους. Στο βιβλίο του *Χώρα της άνοιξης* (1928) χρησιμοποίησε πλούσιο φωτογραφικό υλικό από εκτενείς περιοδείες του στη ζούγκλα, το θέατρο δράσης των περισσότερων μυθιστορημάτων και διηγημάτων του. Η βιωματική εγγύτητα προς τη ζωή των ερυθρόδερμων με τα μελαγχολικά μάτια, είτε αυτοί ζουν ακόμη στις παραδοσιακές κοινότητές τους είτε έχουν προλεταριοποιηθεί βάνουσα, ακόμη και η γνώση διαλέκτων τους, είναι η μαγιά και το θεματικό υλικό που μαζί με τη μεξικάνικη επανάσταση ανάφλεξαν και πάλι το επικοδραματικό ταλέντο του αφηγητή των κολασμένων. Εκτός από το *Πλοίο των νεκρών*, ένα από τα γνωστότερα μυθιστορήματά του, ολόκληρο το υπόλοιπο έργο του Μπ. Τράβεν διαδραματίζεται στο Μεξικό, το οποίο έμελλε να γίνει πατρίδα του, μολονότι το στοιχείο του *incognito* –ιδιωτική αφάνεια, ψευδώνυμα, άβατο πρότερου βίου, σβησμένα ίχνη της προσωπικής ταυτότητας, ασαφής μητρική γλώσσα– φυλάει αυτό το έργο, απέναντι στις εξαγριωμένες πια εφόδους των πρακτόρων της δημοσιότητας, σαν θησαυρό χωρίς άλλοθι και «πόθεν έσχες», ακόμη και μετά τον θάνατό του.

Ως το 1930 δημοσιεύει διηγήματα και μυθιστορήματα γύρω από τη ζωή των Ινδιάνων και συγκεντρώνει υλικό για τη μεξικάνικη επανάσταση, που ξέσπασε στα 1910/11 και, υπό τη μορφή ενός αιματηρότατου εμφύλιου πολέμου (περίπου ένα εκατομμύριο νεκροί), κράτησε ως το 1923, όταν ο ίδιος έφθασε στο Μεξικό. Τα κυριότερα έργα της περιόδου 1925-30, εκτός από τα διηγήματα, που μαζί με κατοπινότερα καταλαμβάνουν δύο τόμους, είναι τα προαναφερθέντα *Το πλοίο των νεκρών* και *Χώρα της άνοιξης*, καθώς και τα μυθιστορήματα *Οι βαμβακοσυλλέκτες*, *Ο θησαυρός της Σιέρρα Μάντρε*, *Η γέφυρα στη ζούγκλα* και *Το Λευκό Ρόδο*. Σχεδόν όλα έχουν ξαναδουλευτεί και συχνά επεκταθεί στις πολλές επανεκδόσεις, σε μερικές δε περιπτώσεις με αφορμή τη μετάφρα-

σή τους σε ξένες γλώσσες. Υπάρχουν αλλαγές, τόσο προσθήκες και συντμήσεις όσο και διαγραφές, που πρέπει να ερμηνευθούν ως ιδιαίτερα μηνύματα του συγγραφέα προς το αναγνωστικό κοινό μιας ορισμένης γλώσσας ή που σχετίζονται με την εκάστοτε κατάσταση μιας χώρας: ναζισμός, Ισπανική επανάσταση, Δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος. Μερικές εξαλείφουν τα χνάρια μπροστά στα άπληστα λαγωνικά της δημοσιότητας, που ιχνηλατώντας ειςχωρούν στο σώμα του ίδιου του έργου.

Η Επανάσταση του Μεξικού, αυτή η ελάχιστη γνωστή σ' εμάς εξωτική κοσμογονία με τις θρυλικές μορφές του Μαγόν, του Ζαπάτα και του Βίγια, βρήκε στον Μπ. Τράβεν έναν αντάξιο επικοδραματικό εκφραστή, που την ξετύλιξε μυθιστορηματικά μετά το 1930 στον μεγάλο *Κύκλο του μαονιού*. Τον απαρτίζουν τα βιβλία: *Οι αγωγιάτες με τα κάρα*, *Κυβέρνηση*, *Η πορεία προς το βασίλειο του μαονιού*, *Trozas (κορμοί μαονιού)*, *Η εξέγερση των κρεμασμένων* και *Ένας στρατηγός βγαίνει από τη ζούγκλα*.

Αργότερα έγραψε νουβέλες και διηγήματα, καθώς και δύο μεγάλα ινδιάνικα παραμύθια. Πολλά μυθιστορήματα έχουν γίνει κινηματογραφικές ταινίες, ενώ έχουν μεταφρασθεί σε τουλάχιστον 28 γλώσσες. Από τις εκδόσεις Ziegelbrenner είχαν κυκλοφορήσει αρκετά μικρότερα έργα του γραμμένα μεταξύ 1912 και 1921, κυρίως λυρικές φαντασίες, διηγήματα, επαναστατικά και αισθητικά δοκίμια, λίβελοι και κριτικές. Η χρονική απόσταση βλέπει σε αυτά ακόμη καλύτερα τον γόνιμο σπόρο που αργότερα έγινε τροπική βλάστηση.

Αν δεν ήταν τόσο χτυπητή η προσωπική σφραγίδα του συγγραφέα, έκδηλη στη νοηματική, ψυχική, συχνότατα ορμική σφαίρα του δημιουργού, τότε η ταυτότητα Μαρούτ/Τράβεν, που ομολογήθηκε μεταθανάτια από την τελευταία σύντροφό του κατ' επιθυμία του ίδιου, δεν θα αποτελούσε ούτε καν εικασία. Γι' αυτό και την είχαν ψυχανεμιστεί μόνο μερικοί πρώην «σύντροφοί»

του. Η λεπτεπίλεπτη ανάλυση των βαθύτερων στιβάδων του ύφους του, καθώς και η παραβολή πραγματολογικών στοιχείων, αποκατέστησε σταδιακά με πειστικό τρόπο την προσωπική συνέχεια αυτής της διαλεκτικής ασυνέχειας.

Μετά από διαδοχικές μεταμορφώσεις, που ίσως αρχίζουν να διαδραματίζονται ήδη στη φάση πριν από το *Ziegelbrenner* –από το 1907 μέχρι το 1914 ο Ρετ Μαρούτ ήταν ηθοποιός θεάτρου και σκηνοθέτης ενός περιοδεύοντος θιάσου– και συνεχίζονται στην τριετία της σιωπής ως το 1917, στην περίοδο «νομιμότητας» ως το 1919 και παρανομίας μέχρι το 1922, αλλά προπάντων στη σκοτεινή τριετία της δεύτερης σιωπής, ο φυγός αίρει την υποκειμενική «μοναδικότητά» του, για να τη διαφυλάξει στρεφόμενος προς το συλλογικό, το οποίο σιγά σιγά απλώνεται σε πανανθρώπινη κλίμακα. Ο Μαρούτ της πόλης, το ανώνυμο, άναρχο και αύταρχο εγώ κατ' εξοχήν ανοίγεται στο αναγκαστικά και εφιαλτικά αφυπνισμένο συλλογικό σώμα των προλεταριοποιούμενων Ινδιάνων. Ο νέος ρόλος είναι βαθύτατα ηθοποιητικός: η ιστορία μεταπλάθει μέσα στο κυλιόμενο μάγμα του χωνευτηριού της τους ανθρώπινους χαρακτήρες, άτομα και λαούς, την οργανική και ανόργανη οικουμένη. Αυτή η θεματική και υφολογική μεταστροφή εμπεριέχει σαν νέα σύνθεση και την απαραίτητη αναστροφή της: από το νέο βήμα ο Τράβεν στρέφεται πάλι στους αναγνώστες της μητρόπολης, προπάντων στους Γερμανούς του. Οι ηπιότεροι τόνοι απευθύνονται στους πολίτες της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης, οι σκληρότεροι στους υπόδουλους του ναζισμού. Από το ταξίδι χωρίς επιστροφή στέλνει πίσω το πνευματικό αντίβαρό του, μια ενισχυμένη μακρινή φωνή προς ένα διευρυμένο κοινό, που στη συνέχεια παίρνει διηπειρωτικές διαστάσεις. Ο «κόκκος άμμου που στοχεύει στο σύμπαν» (*Το πλοίο των νεκρών*) ακολουθεί, σθεναρά αντιστεκόμενος, την πορεία, όπως αυτή παραδειγματικά ζωντανεύεται στο *Λευκό Ρόδο*. Η αμυδρή αισιοδοξία της νέας

προοπτικής, όπως εμφανίζεται σ' ένα από τα τελευταία κεφάλαια του βιβλίου, είναι μόνο ένα ανάμεσα στα τόσα πουκάμισα φιδιού που αλλάζει ο ηθοποιός και ποιητής της ζωής Μαρούτ/Τράβεν.

Αν ο αντιεξουσιαστής Ρετ Μαρούτ απευθυνόταν όχι σε ένα κοινό, σε μια μάζα με κοινά σημεία, αλλά σε, τουλάχιστον επίδοξα, εγωτικά πρόσωπα στρινεριακής σύλληψης, ο Μπ. Τράβεν ριζοσπαστικοποιεί το στοιχείο της συλλογικότητας. Σαν αναγεννημένος μέσα στην αμφίστομη «επανάσταση των μαζών», γράφει για πολλούς, με τη διπλή έννοια της πρόθεσης: περί των πολλών και προς τους πολλούς. Η γλώσσα του γίνεται αισθητηριακή, σχεδόν απτική. Η κορυφωρόμενη ένταση λες και ξεπηδάει όχι από τη γραφή, αλλά από τα ίδια τα πράγματα. Η πλούσια έντεχνη αντίστιξη (ρήγματα, χιούμορ, συνειρμοί) μοιάζει και αυτή σαν ιδιότητα των ίδιων των πραγμάτων.

Η ζούγκλα που θρασομανάει, το φούντωμα της αδιαπέραστης φύσης, οι εξανδραποδιζόμενοι Ινδιάνοι, η ωμή και αδιαμεσολάβητη κυριαρχία του δικτάτορα Porfirio Diaz και η απαρερμήνευτη εξέγερση των καταπατημένων υπαγορεύουν μια ρεαλιστική γλώσσα, μια ενσώματη, με την αριστοτελική έννοια μιμητική προσήλωση στο οργανικό αντικείμενο, το οποίο δεν γνωρίζει σύμβολα, μεταφορές και παραβολές, φυτοζωεί, βουίζει, λουφάζει και σφαδάζει μέσα σε τρόπον τινά προγλωσσικά στρώματα της ύπαρξης. Ο πόνος των καταπιεσμένων και εξεγερμένων στον Κύκλο του μαονιού είναι σωματικός, ωμός, φυσικός. Κανένας καταπιεστής δεν απευθύνεται στην ψυχή των θυμάτων του, ούτε καν στο ένστικτό τους. Στοχεύει μόνον εκεί που βιτσίζει. Οι Ινδιάνοι διανύουν την ιστορία στο ρυθμό μιας περίληψης. Στον ίδιο ρυθμό ξεγείρονται. Η πλοκή των έργων του Μπ. Τράβεν είναι ήδη τραγικά μετεπαναστατική.

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ

Μάιος 1990