



Η Λουσία Τζόις φωτογραφημένη από την Μπερνίς Άμπορ γύρω στο 1927

Φωτιά στο μυαλό

Οι δυσκολίες τού να είσαι η κόρη του Τζέιμς Τζόις

Joan Acoccella

Κάποιες φορές όταν κυκλοφορούσε με το λεωφορείο, ο Ουίλιαμ Μπάτλερ Γέιτς έπεφτε σε δημιουργική έκσταση. Κάρφωνε το βλέμμα κατευθείαν μπροστά, ψιθύριζε ένα χαμηλόφωνο «χμμμ» και κρατούσε το ρυθμό με τα χέρια. Οι επιβάτες τον πλησίαζαν και τον ρωτούσαν αν ήταν καλά. Μια φορά η μικρή του κόρη, η Αν, επιβιβάστηκε στο λεωφορείο και τον βρήκε σ' αυτή την κατάσταση ανάμεσα στους επιβάτες. Ήξερε ότι δεν έπρεπε να τον ενοχλήσει. Όταν το λεωφορείο σταμάτησε έξω από την πόρτα τους, κατέβηκε μαζί του. Ο Γέιτς γύρισε αόριστα προς το μέρος της και είπε: «Α, ποιον θα θέλατε να δείτε;»

Κάθε φορά που αναλογίζομαι τι σημαίνει να είσαι το παιδί ενός καλλιτέχνη, μου έρχεται στο μυαλό αυτή η ιστορία. Τυχαίνουν και χειρότερα στους ανθρώπους. Όμως, στο σπίτι του καλλιτέχνη, οι μεταπτώσεις που πρέπει να υπομείνουν τα παιδιά – δεν μπορούν να κάνουν θόρυβο (δουλεύει), δεν μπορούν να φύγουν διακοπές (δεν έχει τελειώσει το κεφάλαιο) – περιβάλλονται μ' ένα μυστηριακό πέπλο ότι όλα τούτα γίνονται για έναν ανώτερο σκοπό, τον οποίο πρέπει να σεβαστούν, ακόμη κι αν είναι πολύ μικρά για να τον καταλάβουν. Μάλιστα, αν ο καλλιτέχνης είναι του διαμετρήματος του Γέιτς, καθώς τα παιδιά μεγαλώνουν, θα αναμετριούνται μαζί του και θα βρίσκουν τον εαυτό τους λειψό. Στην πραγματικότητα, πολλών καλλιτεχνών τα παιδιά βγαίνουν μια χαρά, αναλαμβάνουν, μεγαλώνοντας, την επιμέλεια του έργου των γονιών τους και ζουν από τα δικαιώματα. Κάποια όμως όχι – για παράδειγμα, τα δυο παιδιά του Τζέιμς Τζόις. Ο γιος του έγινε αλκοολικός. Η κόρη του τρελάθηκε. Η Κάρολ Λομπ Σλος, μια μελετήτρια του Τζόις που διδάσκει στο Στάνφορντ, μόλις έγραψε ένα βιβλίο για την τελευταία: *Λουτσία Τζόις: Χορεύοντας στα βήματά του* (Farrar, Straus & Giroux).

Η Λουτσία μεγάλωσε σε διαταραγμένο οικογενειακό περιβάλλον. Ο Τζόις είχε γυρίσει την πλάτη του στην Ιρλανδία το 1904, όταν ήταν είκοσι δύο. Πεπεισμένος ότι ήταν

ιδιοφυΐα, αλλά ότι οι συμπατριώτες του δε θα το αναγνώριζαν ποτέ, έπεισε τη Νόρα Μπάρνακλ, τη μέλλουσα σύζυγό του, να σαλπάρουν για την ηπειρωτική Ευρώπη. Τελικά έφτασαν στην Τεργέστη, κι εκεί, περίπου για μια δεκαετία, ο Τζόις εργάστηκε ως καθηγητής γλωσσών και ολοκλήρωσε τους *Δουβλινέζους* και το *Πορτρέτο ενός νέου καλλιτέχνη*. Με την έκδοση του Πορτρέτου το 1916, απέκτησε πλούσιους πάτρωνες, αλλά μέχρι τότε – δηλαδή καθ' όλη την παιδική ηλικία των παιδιών του – οι Τζόις ήταν πάμπτωχοι. Κάποιες μέρες την έβγαζαν χωρίς φαγητό το βράδυ. Το πρώτο τους παιδί, ο Τζιόρτζιο, γεννήθηκε το 1905, ένα υγιέστατο, εύκολο μωρό και μάλιστα αγόρι. Η Νόρα τον λάτρευε μέχρι το θάνατό της. Δυο χρόνια μετά τον Τζιόρτζιο ήρθε η Λουτσία, ένα αρρωστιάτικο, δύσκολο παιδί, και μάλιστα κορίτσι, με στραβισμό. (Δηλαδή ήταν αλλήθωρη. Και η Νόρα είχε στραβισμό, αλλά δεν της πολυφαινόταν.) Οι πρώτες αναμνήσεις της Λουτσία από τη μητέρα της ήταν επιπλήξεις. Ο Τζόις, από την άλλη πλευρά, αγαπούσε τη Λουτσία, την καλομάθαινε, της τραγουδούσε, αλλά αυτά μόνο όταν του έμενε καιρός. Δούλευε όλη μέρα και στη συνέχεια, πολλά βράδια, έβγαине και γινόταν τύφλα στο μεθύσι. Τους είχαν διώξει από όλα τα διαμερίσματα. Σε ηλικία επτά ετών η Λουτσία είχε ζήσει σε πέντε διαφορετικές διευθύνσεις. Στα δεκατρία είχε ζήσει σε τρεις διαφορετικές χώρες. Με τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, οι Τζόις αναγκάστηκαν να μετακομίσουν στη Ζυρίχη. Μετά τον πόλεμο έμειναν στο Παρίσι. Ως επακόλουθο, η εκπαίδευση της Λουτσία ήταν αποσπασματική και, μιας και το κορίτσι είχε κάθε φορά να μάθει μια νέα γλώσσα, έμενε συνέχεια πίσω.

Ήταν παράξενη από παιδί; Με τους ανθρώπους που εμφανίζουν ψυχολογικά προβλήματα ως ενήλικες, είναι πάντα δύσκολο να απαντηθεί το ερώτημα, διότι οι περισσότεροι μάρτυρες, γνωρίζοντας τι συνέβη αργότερα, το προβάλλουν στο παρελθόν και είναι σίγουροι ότι τα σημάδια προϋπήρχαν. Ο Ρίτσαρντ Έλμαν, ο συγγραφέας της κλασικής βιογραφίας του Τζόις, και η Μπρέντα Μάντοξ, στο βιβλίο της *Νόρα: Μια βιογραφία της Νόρα Τζόις*, σημειώνουν και οι δύο ότι η μικρή Λουτσία φαινόταν ότι κάρφωνε το βλέμμα στο διάστημα, αλλά αυτό μπορούσε κάλλιστα να οφειλόταν στο στραβισμό. Λέγεται επίσης ότι ήταν συνεσταλμένη κοινωνικά. Παρόλο που στο σπίτι ήταν ομιλητική – «αυθάδη» την αποκαλούσε ο πατέρας της – φαίνεται ότι περνούσε φάσεις κατά τις οποίες δε μιλούσε παρά μόνο σε λίγους εκτός της οικογένειάς της. Αλλά αυτό μπορεί να εξηγηθεί από τις συχνές αλλαγές γλώσσας. Ένας οικογενειακός φίλος τη χαρακτήρισε, στη δεύτερη δεκαετία της ζωής της, ως «αναλφάβητη σε τρεις γλώσσες». Τέσσερις, στην πραγματικότητα: γερμανικά, γαλλικά, αγγλικά και τη διάλεκτο των ιταλικών που μιλούν στην Τεργέστη. Η τελευταία ήταν η μητρική της γλώσσα, η γλώσσα που η οικογένεια χρησιμοποιούσε στο σπίτι, όχι μόνο στην Τεργέστη αλλά παντού από κει και πέρα (διότι ο Τζόις την έβρισκε ευκολότερη στην προφορά). Δεν ήταν όμως η γλώσσα που μιλούσαν οι άνθρωποι στα περισσότερα μέρη όπου έζησε.

Όταν ήταν δεκαπέντε η Λουτσία άρχισε μαθήματα χορού, ως επί το πλείστον του νέου αντι-μπαλετικού «εστέτ» είδους, και αυτό αποτέλεσε το κύριο ενδιαφέρον της στην εφηβεία. Ξεκίνησε στο Dalcroze Institute στο Παρίσι και στη συνέχεια προχώρησε και σπούδασε με τον Ρέιμοντ Ντάνκαν, το μεγαλύτερο αδερφό της Ισιδώρας. Τελικά συνδέθηκε με ένα κοινόβιο νεαρών γυναικών που έδιναν περιστασιακά παραστάσεις στο Παρίσι και αλλού με το όνομα *Les Six de Rythme et Couleur*. Ακόμη κι αν ήταν για λίγο, η Λουτσία έγινε επαγγελματίας χορεύτρια. Λέγεται ότι διέπρεψε σε ρόλους *saunage*. Στο τέλος

όμως άφησε την ομάδα, όπως άφησε κάθε ομάδα. (Μετρώ εννέα σχολές χορού σε επτά χρόνια.) Αυτό ίσως και να οφειλόταν εν μέρει στην έλλειψη ενθάρρυνσης από την οικογένειά της. Αναφέρεται ότι η Νόρα γκρίνιαζε στη Λουτσία να αφήσει το χορό. Μέλη της οικογένειας λένε ότι ζήλευε την προσοχή που συγκέντρωνε το κορίτσι. Όσο για τον Τζόις, η Μπρέντα Μάντοξ λέει ότι πίστευε ότι «δεν ήταν πρόπον για γυναίκες να ανεβαίνουν στη σκηνή και να κουνάνε τα χέρια τους πέρα δώθε».

Τελικά, έπειτα από θητεία επτά χρόνων στην αριστερή πτέρυγα του χορού, η Λουτσία μεταπήδησε στη δεξιά πτέρυγα και ξεκίνησε ένα κοπιαστικό πρόγραμμα μαθημάτων μπαλέτου με τον Λιούμποφ Εγκόροβα, ο οποίος είχε έρθει από το θέατρο Μαρίνσκι της Αγίας Πετρούπολης. Πολύ κακή ιδέα. Οι επαγγελματίες χορευτές μπαλέτου ξεκινούν την εκπαίδευσή τους γύρω στην ηλικία των οκτώ. Η Λουτσία ήταν είκοσι δύο. Εξασκούσαν έξι ώρες τη μέρα, αλλά φυσικά δεν κατάφερε να καλύψει τη διαφορά και, προς απογοήτευσή της, έβγαλε το συμπέρασμα ότι δεν είχε την απαιτούμενη φυσική δύναμη για να γίνει χορεύτρια οποιουδήποτε είδους – μια απόφαση, ο Τζόις έγραψε σε ένα φίλο, που την έκανε να «κλαίει επί ένα μήνα».

Η διακοπή της χορευτικής της σταδιοδρομίας δεν ήταν η μόνη της στενοχώρια στην ηλικία από τα 20 ως τα 30. Με την έκδοση του *Οδυσσέα*, το 1922, ο Τζόις έγινε σταρ, και πάμπολλοι νεαροί καλλιτέχνες στο Παρίσι έκαναν τη σκέψη ότι θα ήταν καλό να συνδεθούν με την οικογένειά του. Μια αμερικανίδα κληρονόμος, η Έλεν Φλίσμαν, έβαλε στο μάτι τον Τζιόρτζιο, όταν ακόμη το αγόρι δεν είχε κλείσει τα 20. Στο τέλος ο Τζιόρτζιο πήγε να ζήσει μαζί της. Η Λουτσία ήταν πολύ συνδεδεμένη με τον Τζιόρτζιο και αισθάνθηκε εγκαταλειμμένη και επίσης σκανδαλισμένη. (Η Φλίσμαν ήταν 11 χρόνια μεγαλύτερη από τον Τζιόρτζιο και παντρεμένη.) Τελικά άρχισε να αναρωτιέται τι της λείπει. Αποφάσισε να βρει την απάντηση και μέσα σε δύο περίπου χρόνια γνώρισε την απόρριψη τριών αντρών: του βοηθού του πατέρα της, Σάμιουελ Μπέκετ, που της είπε ότι δεν την έβλεπε μ' αυτόν τον τρόπο, του δασκάλου της στο σχέδιο, Αλεξάντερ Κάλντερ, που την έριξε στο κρεβάτι αλλά σύντομα επέστρεψε στην αρραβωνιαστικιά του, και ενός άλλου καλλιτέχνη, του Άλμπερτ Χάμπελ, που είχε μια περιπέτεια μαζί της και στη συνέχεια επέστρεψε στη γυναίκα του. Η Λουτσία άρχισε να πειραματίζεται περισσότερο. Έφτασε να συναντήσει ένα ναύτη στον Πύργο του Άιφελ. Ανακοίνωσε ότι ήταν λεσβία. Κατά τη διάρκεια αυτών των ρομαντικών περιπετειών, ο στραβισμός της άρχισε να την ενοχλεί όλο και περισσότερο. Έκανε εγχείρηση στο μάτι, αλλά δεν άλλαξε τίποτα. Σύντομα η υπερηφάνειά της δέχτηκε ακόμη ένα πλήγμα: οι γονείς της της είπαν ότι πρόκειται να παντρευτούν. (Ο γάμος του Τζιόρτζιο με τη νεοδιαζευγμένη Φλίσμαν τους έβαλε σε σκέψεις για ζητήματα νομιμότητας και κληρονομιάς.) Έτσι, μ' αυτόν τον τρόπο, η Λουτσία ανακάλυψε ότι οι γονείς της δεν είχαν παντρευτεί ποτέ και ότι η ίδια ήταν νόθα.

Την επόμενη χρονιά, στα πενήνκοστά γενέθλια του Τζόις, η Λουτσία πήρε μια καρέκλα και την εκσφενδόνισε στη μητέρα της. Μετά απ' αυτό ο Τζιόρτζιο την πήρε και την έβαλε σε κλινική. «Μ' αυτόν τον τρόπο άλλαξε τη μοίρα της», γράφει η Σλος. Πρόκειται για σκληρή κριτική, αλλά είναι εν μέρει αλήθεια, διότι από τη στιγμή που ένας συναισθηματικά διαταραγμένος άνθρωπος μπαίνει σε ίδρυμα, ανοίγει ένα νέο κεφάλαιο, στο οποίο βλέπουμε όχι μόνο το αρχικό πρόβλημα αλλά και τις μεταλλαγές του προβλήματος υπό καθεστώς ιδρυματοποίησης: τις επιπτώσεις των φαρμάκων, τον εξευτελισμό του εγκλεισμού και της

επιτήρησης, τη συνακόλουθη αλλαγή στην εικόνα που έχει ο άνθρωπος για τον εαυτό του και την εικόνα που έχουν οι άλλοι γι' αυτόν. Για τα επόμενα τρία χρόνια η Λουτσία πήγαινε από σπίτι σε νοσοκομείο και από νοσοκομείο σε σπίτι. Ένα βράδυ το 1933 βρισκόταν στο σπίτι όταν έφτασε η είδηση ότι ένα δικαστήριο στις Ηνωμένες Πολιτείες ανακήρυξε τον Οδυσσέα μη βλάσφημο (γεγονός που σήμαινε ότι μπορούσε να εκδοθεί στην Αμερική). Το τηλέφωνο του Τζόις χτυπούσε συνεχώς για συγχαρητήρια. Η Λουτσία έκοψε τα καλώδια – «Εγώ είμαι η καλλιτέχνις», είπε – και όταν τα επανασυνέδεσαν τα ξαναέκοψε. Όσο χειρότερη η συμπεριφορά της, έμενε μεγαλύτερα διαστήματα στο νοσοκομείο. Πέρασε από αγγλικές κλινικές μέχρι ελβετικά σανατόρια. Έκανε ψυχανάλυση με τον Γιουνγκ. (Για πολύ λίγο, δεν ήθελε τίποτα απ' αυτόν.) Ένας γιατρός είπε ότι ήταν «ηβοφρενής», που εκείνη την περίοδο ήταν μια μορφή σχιζοφρένειας που χαρακτήριζε ασθενείς με παλιμπαίδιζουσα, «άτακτη» συμπεριφορά. Ένας άλλος διέγινωσε ότι ήταν «όχι τρελή αλλά

Ένα βράδυ το 1933 βρισκόταν στο σπίτι όταν έφτασε η είδηση ότι ένα δικαστήριο στην Αμερική ανακήρυξε τον Οδυσσέα μη βλάσφημο. Το τηλέφωνο του Τζόις χτυπούσε συνεχώς για συγχαρητήρια. Η Λουτσία έκοψε τα καλώδια – «Εγώ είμαι η καλλιτέχνις», είπε – και όταν τα επανασυνέδεσαν τα ξαναέκοψε.

εμφανώς νευρωτική». Κάποιος άλλος ήταν της γνώμης ότι το πρόβλημα ήταν «κυκλοθυμία», συναφής με τη μανιοκατάθλιψη. Κάποια στιγμή το 1935, όταν η κατάστασή της φαινόταν σταθερότερη, οι γονείς της την άφησαν να επισκεφθεί κάτι εξαδέλφες της στο Μπρέι, μια παραθαλάσσια πόλη κοντά στο Δουβλίνο. Εκεί έβαλε φωτιά στο πάτωμα του σαλονιού και με το

που έφτασαν τα αγόρια των εξαδέλφων της, πήγε να τους ξεκουμπώσει τα παντελόνια. Και κάθε νύχτα άφηνε ανοικτό το γκάζι σαν παιχνίδι αυτοκτονίας. Στη συνέχεια εξαφανίστηκε στο Δουβλίνο, όπου περιπλανιόταν για έξι μέρες στους δρόμους, κοιμόταν σε εξώπορτες, ή και χειρότερα. Όταν τη βρήκαν, ζήτησε μόνη της να μεταφερθεί σε νοσοκομείο.

Μετά από λίγο οι Τζόις την έβαλαν σ' ένα άσυλο στο Ιβρί, έξω από το Παρίσι. Ήταν είκοσι οκτώ και δεν ξανάζησε έξω ποτέ πια. Άλλαξε νοσοκομεία μερικές φορές, αλλά η κατάστασή της παρέμεινε ίδια. Ήταν ήσυχη τον περισσότερο καιρό, αλλά κατά περιόδους την καταλάμβανε παράφορη οργή, έσπαγε παράθυρα, ριχνόταν σε ανθρώπους και της περνούσαν ζουρλομανδύα ώσπου να ηρεμήσει. Αυτή η κατάσταση συνεχίστηκε για σαράντα επτά χρόνια, μέχρι το θάνατό της το 1982 σε ηλικία 75 ετών.

Η Κάρολ Σλος πιστεύει ότι η περίπτωση της Λουτσία βρίθει κακών χειρισμών και σκληρότητας. Όταν αρρώστησε η Λουτσία κέρδισε επιτέλους την αμέριστη προσοχή του πατέρα της. Η στενοχώρια του δεν είχε τελειωμό. Την ίδια στιγμή βρισκόταν στα μισά του *Η αγρύπνια των Φίνεγκαν* και ήταν περιτριγυρισμένος από ανθρώπους-φίλους, πάτρωνες, βοηθούς, όλοι αυτοί στους οποίους στηριζόταν σε μεγάλο βαθμό καθώς έχανε την όρασή του – οι οποίοι πίστευαν ότι το μέλλον της δυτικής λογοτεχνίας εξαρτιόταν από το αν θα τελειώσει το βιβλίο. Αλλά το βιβλίο δεν τελείωνε, διότι η ανησυχία του συγγραφέα για τη Λουτσία τού έτρωγε πολύ χρόνο. Ήθελε απεγνωσμένα να την κρατήσει σπίτι. Οι φίλοι του και η Νόρα, η οποία είχε το βάρος της φροντίδας της Λουτσία όταν ήταν σπίτι και

αποτελούσε το κύριο αντικείμενο της μανίας της – επέμεναν να κλειστεί σε ίδρυμα. Τελικά οι ακόλουθοι επικράτησαν, και ο Τζόις τελείωσε το *Η αγρύπνια των Φίνεγκαν*. Σύμφωνα με την οπτική της Σλος, η Λουτσία ήταν το τίμημα που καταβλήθηκε για ένα βιβλίο.

Αλλά, σύμφωνα με τη Σλος, η φήμωση της Λουτσία είχε κι άλλες διαστάσεις. Τα ίχνη της ιστορίας της έσβησαν. Μετά το θάνατο του Τζόις, πολλοί φίλοι και συγγενείς, για να κουκουλώσουν το λυπηρό επεισόδιο (που επίσης σκίαζε τη φήμη του), κατέστρεψαν τις επιστολές της Λουτσία, μαζί με τις επιστολές του Τζόις προς αυτήν και σχετικά μ' αυτήν. Η Σλος λέει ότι ο γιος του Τζιόρτζιο, Στίβεν Τζόις, στην πραγματικότητα απέσυρε γράμματα από μια δημόσια συλλογή στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ιρλανδίας. Όταν η βιογραφία της Μπρέντα Μάντοξ για τη Νόρα βρισκόταν στο τυπογραφείο, ζητήθηκε από τη Μάντοξ να αφαιρέσει τον επίλογο για τη Λουτσία με αντάλλαγμα την παραχώρηση άδειας να δημοσιευτούν διάφορα αποσπάσματα από το υλικό του Τζόις. Όμως η Σλος δεν πολυστενοχωριέται για τη Μάντοξ. Κατά τη γνώμη της η Μάντοξ και ο Έλμαν ανήκουν στους αμαρτωλούς της ιστορίας, διότι υιοθέτησαν την άποψη, και κατά συνέπεια έπεισαν το κοινό, ότι η Λουτσία ήταν τρελή. (Κάθε φορά που η Σλος ανακαλύπτει στον Έλμαν και στη Μάντοξ ένα στοιχείο που της φαίνεται λάθος το καταγράφει με χαιρεκακία – ύφος που δε συνιστάται σε μια συγγραφέα η οποία, αναγκασμένη να μελετήσει μέσα σε λίγο χρονικό διάστημα τρεις δεκαετίες ιστορίας χορού, έκανε κι η ίδια μερικά λάθη.) Αλλά το σημαντικό δεν είναι οι βιογράφοι. Καμιά πρωτότυπη επιστολή της Λουτσία δεν έχει σωθεί, και δεν υπάρχει ίχνος από τα ημερολόγια και τα ποιήματά της ή από ένα μυθιστόρημα που λέγεται ότι έγραφε. Με άλλα λόγια, όλες οι κύριες πηγές της εξιστόρησης της ζωής της Λουτσία Τζόις λείπουν. «Είναι μια ιστορία που δεν ήθελαν να ειπωθεί», γράφει η Σλος. Και κατά συνέπεια, με εκδικητικότητα, την αφηγείται η ίδια.

Η Σλος λέει ότι η Λουτσία ήταν πρωτοπόρος καλλιτέχνις: «Μέσα απ' αυτήν παρακολουθούμε τη γέννηση του μοντερνισμού». Τη συγκρίνει με τον Προμηθέα, «αποφασισμένη να κλέψει κρυφά τη φωτιά». Τη συγκρίνει με τον Ίκαρο, που πέταξε πολύ κοντά στον ήλιο. Στο βαθμό που αυτές οι δηλώσεις αφορούν τη χορευτική σταδιοδρομία της Λουτσία, η Σλος έχει την ίδια δυσκολία τεκμηρίωσης που έχουν όλοι όσοι γράφουν για το χορό πριν από την εξάπλωση της χρήσης του φιλμ και της βιντεοσκόπησης. Αυτοί οι συγγραφείς καταφεύγουν στην παράθεση κριτικών και μαρτύρων. Όμως η σταδιοδρομία της Λουτσία στη σκηνή ήταν πολύ σύντομη. Η Σλος καταφέρνει να καταγράψει ίσως δέκα ή είκοσι επαγγελματικές εμφανίσεις, και φαίνεται ότι η συνεισφορά της Λουτσία σ' αυτές δεν έχει αποτελέσει αντικείμενο κριτικής. Μια φορά, στα 1929, όταν συμμετείχε σ' ένα χορευτικό διαγωνισμό στο Παρίσι, ένας κριτικός την ξεχώρισε ως «διακριτικά υπαινικτική και δωρική». Σχετικά μ' αυτή την παράσταση, η Σλος παραθέτει επίσης το ημερολόγιο του Στιούαρτ Γκίλμπερτ, φίλου του Τζόις: «Χθες μπαλέτο. *Fils prodigue* (παιδί-θαύμα) είναι ένας συμβιβασμός μεταξύ *pas d'acier* (βήματα από ατσάλι) και νεο-Στραβίνσκι». Ο έπαινος θα είχε ενδιαφέρον αν το παιδί-θαύμα για το οποίο γίνεται λόγος ήταν η Λουτσία, αλλά αυτό που περιγράφει ο Γκίλμπερτ είναι ξεκάθαρα το μπαλέτο του Τζορτζ Μπάλαντσαϊν *Le Fils Prodigue*, που έκανε πρεμιέρα στο Παρίσι, με τα Ρωσικά Μπαλέτα του Ντιαγκίλεφ, τρεις μέρες πριν από το χορευτικό διαγωνισμό της Λουτσία.

Όμως για τη Σλος η καλλιτεχνική αποτίμηση της Λουτσία δεν περιορίζεται στη χορευτική σταδιοδρομία της. Η Λουτσία, μας λέει, συνεργάστηκε με τον Τζόις στο *Η*

αγρύπνια των Φίνεγκαν. Μια από τις εξαδέλφες της Λουτσία, η Μποζένα Μπέρτα Σόρεκ, επισκέφτηκε για λίγο τους Τζόις το 1928, και σε μια συνέντευξη πενήντα χρόνια αργότερα θυμήθηκε κάτι απ' αυτή την επίσκεψη: καθώς ο Τζόις εργαζόταν, «η Λουτσία χόρευε σιωπηλά στο βάθος». Ο Τζόις υπερηφανευόταν ότι είχε την ικανότητα να γράφει κάτω από οποιεσδήποτε σχεδόν συνθήκες, επομένως δε θα αποτελούσε έκπληξη να τον έβλεπε η ανιψιά του, κάνα δυο φορές, να εργάζεται στο ίδιο δωμάτιο στο οποίο εξασκούσαν η Λουτσία. Αλλά στο μυαλό της Σλος η αναφορά της Σόρεκ δίνει το έναυσμα για ένα όραμα:

«Υπάρχουν δύο καλλιτέχνες σ' αυτό το δωμάτιο, εργάζονται και οι δύο. Ο Τζόις παρακολουθεί και μαθαίνει. Επικοινωνούν με μια μουσική ανεπεξέργαστη φωνή. Η γραφή της πένας και η γραφή του σώματος αρθρώνουν ένα διάλογο καλλιτεχνών, οι οποίοι δίνουν μια παράσταση και μια αντι-παράσταση, η πένα, τα άκρα γράφουν... Ο πατέρας παρατηρεί την αυτόνομη ευγλωττία του χορού. Αντιλαμβάνεται το σώμα ως το ιερογλυφικό μιας μυστηριώδους γραφής, τα βήματα της χορεύτριας ως το αλφάβητο του ανέκφραστου... Η περιοχή όπου η κόρη συναντά τον πατέρα δε βρίσκεται στο συνειδητό αλλά σε κάποια πιο πρωτόγονη περιοχή πριν από το συνειδητό. Αλληλοκατανοούνται διότι μιλούν την ίδια γλώσσα, μια γλώσσα που δεν έχει γίνει ακόμα λέξεις και ιδέες, αλλά πάντως γλώσσα, θεμελιωμένη στο επικοινωνιακό σώμα. Στο δωμάτιο υπάρχουν ρεύματα, εντάσεις».

Η Σλος θεωρεί ότι αυτή η καλλιτεχνική συμβίωση συνεχίστηκε για χρόνια και ότι απ' αυτή προήλθε το θέμα του *Η αγρύπνια των Φίνεγκαν*, οι γλωσσολογικοί πειραματισμοί του βιβλίου, μεγάλο μέρος των εικόνων του και επίσης, μιας και ο χορός είναι αφηρημένος, το σχεδόν αφηρημένο ύφος του. Αυτές τις καλλιτεχνικές απολαβές, λέει η Σλος, η Λουτσία τις πλήρωσε με τη ζωή της. Καθηλωμένη από το βλέμμα του Τζόις, έγινε υπερβολικά εγωκεντρική. Και μαγεμένη από τη σχέση της μαζί του – μια από τις μεγάλες ιστορίες αγάπης του εικοστού αιώνα» την αποκαλεί η Σλος – δε θα κατάφερνε ποτέ να συνδεθεί με άλλον άντρα. Ακόμα και μετά από χρόνια, όταν η Λουτσία βρίσκεται στο σανατόριο επιδιδόμενη σε αλλόκοτα πράγματα – βάφοντας το κεφάλι της μαύρο, στέλνοντας τηλεγραφήματα σε νεκρούς – η Σλος πιστεύει ότι μ' αυτόν τον τρόπο η Λουτσία έδινε στον πατέρα της υλικό. Δεν ήταν σχιζοφρενής. Εργαζόταν πάνω στο *Η αγρύπνια των Φίνεγκαν*.

Η αναβάθμιση της Λουτσία στο ρόλο του συνεργάτη στη δημιουργία του *Η αγρύπνια των Φίνεγκαν* είναι η πιο θεαματική πράξη υπερβολής του βιβλίου, αλλά σε καμιά περίπτωση η μόνη. Όσο λιγότερα γνωρίζει η Σλος, τόσο περισσότερα μας λέει. Για τις σπουδές της Λουτσία με τον Ρέιμοντ Ντάνκαν, για παράδειγμα, φαίνεται ότι δε διαθέτει καμιά πληροφορία. Ιδού όμως, μεταξύ πολλών άλλων, τι λέει για το θέμα:

«Το μυαλό της Λουτσία είχε γεμίσει με τη γραμματική της ζωτικότητας, εκθειάζοντας το δυναμικό έναντι του στατικού. Είδε τον εαυτό της με όρους έντασης και απελευθέρωσης της έντασης. Ένωσε τα προβλήματα της αντιπαράθεσης μυών με μυς και τη μεθυστική χαλιναγωγή των αντιστάσεων. Γνώρισε τη γαλήνη τού να κάνει τη βαρύτητα μέρος της δουλειάς της, όχι εχθρό της. Να ρίχνεσαι στο έδαφος, να αναπηδάς, να σηκώνεσαι, να αιωρείσαι. Να πέφτεις και να επανακάμπεις, να γνωρίζεις την εμπειρία της γείωσης και, κατόπιν, την κυκλική ανύψωση στα όρια της έκστασης. Οι ιερείς χόρευαν, τα παιδιά χόρευαν, οι σκέψεις των φιλοσόφων υψώνονταν κι έπεφταν σε ρυθμική αλληλουχία. Οι εραστές χόρευαν, το ίδιο και η Λουτσία».

Αυτό συμβαίνει όταν σκίζεις επιστολές σ' ένα βιογράφο. Το συγκεκριμένο

απόσπασμα – και δη ολόκληρο το βιβλίο – διαπερνούν πολλοί τύποι του παράλογου, που ο κόσμος συνδέει με το χορό. Η ζωγραφική είναι τέχνη, η λογοτεχνία είναι τέχνη, αλλά ο χορός είναι θρησκεία, θυσιαστική πράξη. Είναι πρωτόγονος, είναι σεξουαλικός, είναι διονυσιακός. (Η Σλος μας δίνει μια διάλεξη για τον Νίτσε.) Είναι έκσταση, εμμονή – *Τα κόκκινα παπούτσια*. Επομένως είναι συγγενής με την τρέλα. Η Σλος μας παραπέμπει στη Ζέλντα Φιτζέραλντ, η οποία αφιερώθηκε κι αυτή στο μπαλέτο στην ηλικία των είκοσι, ήταν κι αυτή μαθήτρια του Εγκόροβα και τρελάθηκε επίσης. (Μάλιστα οι δυο γυναίκες κατέληξαν στο ίδιο ελβετικό νοσοκομείο, αν και η Ζέλντα είχε φύγει όταν μπήκε η Λουτσία.) Υπάρχουν επίσης αναφορές στον Νιζίνσκι. Και τα συμπτώματα της Λουτσία χαρακτηρίζονται επανειλημμένως ως ένας δικός της τρόπος να χορεύει.

Ωστόσο σε μερικά αποσπάσματα η Σλος ξεχνά ότι γράφει συμβολικό ποίημα ή πραγματεία στον Λενγκ και αρχίζει να γράφει βιογραφία. Αυτό φυσικά συμβαίνει όταν έχει κάποιες πληροφορίες που της επιτρέπουν να προχωρήσει. Σε μια περίπτωση παραθέτει από ένα ιστορικό της Λουτσία που έγραψαν ο Τζόις και ο φίλος του Πολ Λίον για ένα νοσοκομείο στο οποίο εστάλη η Λουτσία: «Η ασθενής επιμένει ότι παρά το ζήλο της, το ταλέντο της και όλους τους κόπους της, τα αποτελέσματα της δουλειάς της είναι μηδενικά. Ο αδερφός της, γεννημένος την ίδια περίοδο, παλιότερα το είδωλό της, δεν έχει κάνει καμία δουλειά, είναι διάσημος, έχει παντρευτεί μια πλούσια, έχει ένα όμορφο διαμέρισμα, αυτοκίνητο με σοφέρ και, επιπλέον, μια όμορφη γυναίκα». Η ίδια η Λουτσία είπε σ' ένα συνοδό ότι η κατάστασή της είναι «ακριβώς σαν να ήσουν πολύ πλούσιος, να είχες συλλέξει σωρεία πολύτιμων αντικειμένων και μετά να σου τα πήραν όλα». Πρόκειται για μετριοπαθείς δηλώσεις, για αυτοκίνητα και λεφτά, όχι για τον Διόνυσο, αλλά αυτές είναι που σε κάνουν να θες να βάλεις τα κλάματα.

Ένα ακόμη αιχμηρό κεφάλαιο του βιβλίου αναφέρεται στις προσπάθειες που κατέβαλε ο Τζόις για τη Λουτσία. Ο Τζόις πίστευε ότι η Λουτσία είχε με κάποιο τρόπο κληρονομήσει τα προβλήματά της απ' αυτόν: «Ό,τι φλόγα ή χάρισμα κατέχω, έχει μεταδοθεί στη Λουτσία και της έχει ανάψει φωτιά στο μυαλό». (Στην πραγματικότητα η φωτιά μπορεί να είχε μεταδοθεί από τη Νόρα, της οποίας η αδερφή, η Ντίλι, πέρασε ενάμιση χρόνο σε τρελάδικο.) Προσπάθησε να βρει τρόπους να τη θεραπεύσει, να την ευχαριστήσει. Της αγόρασε ένα γούνινο παλτό («Σου εύχομαι ζεστασιά και ομορφιά»), κι όταν η Λουτσία το έχασε, της πήρε άλλο. Για να αφήσει το χορό, την έπεισε να αρχίσει να ασχολείται με ζωγραφική βιβλίων – σχεδίαζε διακοσμητικά κεφαλογράμματα – και έδινε κρυφά στους εκδότες τα χρήματα να την πληρώσουν για τη δουλειά της. Δεν πίστευε ότι ήταν τρελή. Πίστευε ότι ήταν μοναδική – «ένα φανταστικό on», με τη δική του ιδιαίτερη γλώσσα. «Την καταλαβαίνω», έλεγε, «ή τουλάχιστον τα περισσότερα». Αν υπήρχε κάποιο πρόβλημα με τη Λουτσία, ίσως είχε να κάνει με μόλυνση ή ορμονική ανισορροπία. (Της έδιναν ορμόνες, κι επίσης ενέσεις αλατόνευρου. Η θεραπεία της σχιζοφρένειας εκείνον τον καιρό γινόταν στα τυφλά, όπως και τώρα.) Δεν τσιγκουνεύτηκε κανένα έξοδο. Το 1935 ο Λίον ανέφερε ότι τα τρία τέταρτα του εισοδήματος του Τζόις πήγαιναν στη φροντίδα της. Όταν οι Γερμανοί εισέβαλαν στη Γαλλία το 1940, και η οικογένεια έπρεπε να καταφύγει στην Ελβετία, ο Τζόις, στη μάταιη προσπάθεια να κανονίσει να πάει μαζί τους η Λουτσία, παραλίγο να σκοτωθεί. Ίσως μάλιστα και να σκοτώθηκε. Ένα μήνα μετά την άφιξη της οικογένειας στη Ζυρίχη πέθανε από έλκος.

Η Σλος αγαπά τον Τζόις για όσα έκανε για τη Λουσία. Οι εχθροί στο βιβλίο της, εκτός από τους καταστροφείς των επιστολών, είναι η Νόρα και ο Τζιόρτζιο – ειδικά ο Τζιόρτζιο, ο οποίος, παρότι εκείνον τον καιρό περνούσε τις μέρες του σε κατάσταση αλκοολικής μέθης, είχε πάντοτε τη συγγνώμη της οικογένειας για τα πάντα, και ήταν κάθε φορά ο πρώτος που πρότεινε να μην αφήσουν την αδερφή του στο σπίτι. Η Σλος ισχυρίζεται επανειλημμένως – και πάλι χωρίς στοιχεία – ότι ίσως είχε υπάρξει κάποια σεξουαλική επαφή μεταξύ της Λουσία και του Τζιόρτζιο στην εφηβεία τους, ή νωρίτερα, και ότι ο Τζιόρτζιο, με την υπερβολική βιασύνη του να την κλείσει σε ίδρυμα, ίσως προσπαθούσε να της κλείσει το στόμα σχετικά με το θέμα αυτό.

Το βιβλίο της Σλος αποτελεί μέρος μιας παράδοσης, της βιογραφίας της γυναίκας του καλλιτέχνη, ένα είδος που αριθμεί τριάντα χρόνια ζωής, όσα και τα χρόνια της πηγής

Στόχος του είναι να δείξει ότι πολλά σπουδαία έργα τέχνης δημιουργημένα από άντρες τράφηκαν με το αίμα γυναικών, οι οποίες κατόπιν, στην καλύτερη περίπτωση, ξεχάστηκαν από την ιστορία.

του, του μοντέρνου φεμινισμού. Στόχος του είναι να δείξει ότι πολλά σπουδαία έργα τέχνης δημιουργημένα από άντρες τράφηκαν με το αίμα γυναικών, οι οποίες κατόπιν, στην καλύτερη περίπτωση, ξεχάστηκαν από την ιστορία ή, στη χειρότερη, η εκμετάλλευση τις τρέλανε και μετά κλείστηκαν σε ίδρυμα. Όσον αφορά τις τελευταίες περιπτώσεις – η *Λουσία* της Σλος, η *Ζωγραφισμένη σκιά: η ζωή της Βίβιαν Έλιοτ*, πρώτης γυναίκας του

Τ. Σ. Έλιοτ και η επί μακρόν αποσιωπημένη αλήθεια για την επιρροή της στην ιδιοφυΐα του της Κάρολ Σέιμουρ Τζόουνς – τα βιβλία αυτού του είδους μπορεί να βγουν πολύ θυμωμένα. (Οχι πάντα. Η βιογραφία της Νάνσι Μίλφορντ για τη Ζέλντα Φιτζέραλντ καταλήγει να παίρνει το μέρος του Σκοτ.) Όταν πρόκειται για μια γυναίκα που απλά έχει παραγνωριστεί, ο τόνος τείνει να είναι ηπιότερος, όπως στη *Νόρα* της Μπρέντα Μάντοξ – η οποία, *ήρεμα*, Σλος, λέει ότι η Νόρα αποτελούσε την κύρια έμπνευση του έργου του Τζόις – ή το *Πώς γίνεσαι Τζορτζ: η ζωή της κ. Τζ. Μπ. Γέιτς*, που εξιστορεί την ιδιόρρυθμη ιστορία τού πώς η γυναίκα του Γέιτς, Τζόρτζι, ήταν το μέσο (κυριολεκτικά) με το οποίο ο Γέιτς άγγιξε τον πνευματικό κόσμο και επομένως βρήκε το θέμα του ύστερου έργου του. Τα τελευταία χρόνια, ίσως διότι οι περισσότερες από τις αληθινά συγκλονιστικές περιπτώσεις έχουν εξαντληθεί, τα επιχειρήματα φαίνεται να είναι πιο επεξεργασμένα. Στη *Βέρα* της Στέισι Σιφ βλέπουμε μια γυναίκα της οποίας η συνεισφορά στο έργο του συζύγου της, του Ναμπόκοφ, ήταν να ενωθεί μαζί του σε μία και μοναδική κοινή προσωπικότητα, η οποία στη συνέχεια έγραψε τα βιβλία κι έζησε στον κόσμο – ένα περίεργο φαινόμενο.

Όλες αυτές οι βιογραφίες, επεξεργασμένες ή μη, είναι πολύτιμες, κι όχι μόνο για λόγους δικαιοσύνης (όταν αυτό είναι που επιτυγχάνουν), αλλά διότι λένε μια σημαντική αλήθεια για το πώς οι καλλιτέχνες καταφέρνουν να κάνουν τη δουλειά τους. Πολλοί άνθρωποι είναι ευφείς, κι από την ευφυΐα μπορεί να προκύψει ένα μυθιστόρημα, όπως στην περίπτωση της Ζέλντα Φιτζέραλντ. Αλλά για να γράψεις πέντε μυθιστορήματα (Σκοτ) ή δεκαεπτά (Ναμπόκοφ) – για να σταδιοδρομήσεις – πρέπει να έχεις εκτός από ευφυΐα και μια σειρά λιγότερο εκθαμβωτικές αρετές, για παράδειγμα υπομονή, προσαρμοστικότητα και

θάρρος. Η Λουτσία Τζόις συνάντησε εμπόδια και σήκωσε ψηλά τα χέρια. Ο Τζέιμς Τζόις αντιμετώπισε χειρότερα εμπόδια – κατά το μεγαλύτερο μέρος της συγγραφικής ζωής του οι εκδότες το ‘βαζαν στα πόδια – αλλά επέμεινε. Όταν οι κριτικοί κοροΐδεψαν το μυθιστόρημα της Ζέλντα, αυτή σταμάτησε να εκδίδει. Όταν ο Σκοτ είχε δυσκολίες – και μάλιστα όταν ήταν ένας μέθυσος που σερνόταν χάρη – συνέχισε να ελπίζει και να εργάζεται. Ίσως η Λουτσία και η Ζέλντα δε διέθεταν το χάρισμα αυτών των αντρών στον ίδιο βαθμό. Αλλά εδώ υπάρχει και κάτι άλλο που καταγράφεται στις βιογραφίες των γυναικών των καλλιτεχνών: ότι ενώ η φύση φαίνεται να προσφέρει την ευφυΐα εξίσου σε άνδρες και γυναίκες, η κοινωνία δεν την τροφοδοτεί εξίσου στα δύο φύλα και επομένως, κάνει τις γυναίκες περισσότερο επιρρεπείς στην αποθάρρυνση. Και, επιπλέον, όταν πρόκειται για γυναίκες, ο κόσμος δεν επιβραβεύει τον εγωισμό, που, φοβάμαι να πω, φαίνεται ότι είναι αναγκαίος στους καλλιτέχνες – ή τουλάχιστον σ’ αυτό το συμπέρασμα οδηγείται όποιος διαβάσει τα πορτρέτα των ανδρών σ’ αυτά τα βιβλία. Αυτό συνάγεται επίσης από τις βιογραφίες γυναικών που δεν έχασαν το θάρρος τους – παράδειγμα η Τζορτζ Έλιοτ, τα βιβλία της οποίας ήταν προϊόν μιας συνήθειας ζωής, την οποία ενθάρρυνε ο σύντροφός της Τζορτζ Λιούις. (Η Φίλις Ρόουζ, στο βιβλίο της *Παράλληλες ζωές: πέντε βικτοριανοί γάμοι* αναφέρει ότι για είκοσι τέσσερα χρόνια ο Λιούις έλεγχε την εισερχόμενη αλληλογραφία της Έλιοτ, μαζί με όλες τις κριτικές των βιβλίων της, και πετούσε οτιδήποτε θα μπορούσε να τη δυσαρεστήσει.) Και βέβαια έχουμε την περίπτωση της Βιρτζίνια Γουλφ, που δε θα είχε γράψει ποτέ τα μυθιστορημάτα της χωρίς την αδιάκοπη φροντίδα του Λέοναρντ Γουλφ, κάτι που η Βιρτζίνια γνώριζε και φαίνεται ότι είχε αποφασίσει ότι της άξιζε, ή τουλάχιστον έτσι μας λέει στο *Ένα δωμάτιο για τον καθένα*. Αλλά, είτε άνδρας είτε γυναίκα, όταν ο καλλιτέχνης μπαίνει στο δωμάτιό του και κλείνει την πόρτα, πολλοί άνθρωποι θα αισθανθούν αποκλεισμένοι – θα είναι αποκλεισμένοι – και ίσως να υποφέρουν (δε)

Μετάφραση από τα αγγλικά Δημήτρης Αγγελίδης

γραφτείτε συνδρομητές στα (δε)κατα
κουπόνι συνδρομής, πληροφορίες στη σελίδα 33
περιοδικό (δε)κατα – το περιοδικό-βιβλίο