

<b>Media:</b>	LIFO	<b>Page:</b>	34-37	<b>Published at:</b>	24-06-2021
<b>Author:</b>		<b>Surface:</b>	4487.72 cm <sup>2</sup>	<b>Circulation:</b>	0
<b>Subjects:</b>					



«ΕΝΑΣ ΛΙΓΝΟΣ, ΧΛΩΜΟΣ ΑΝΤΡΑΣ ΕΙΠΕ ΤΗ ΣΥΝΤΑΓΗ ΓΙΑ ΝΑ ΤΡΕΛΑΝΕΙΣ ΤΟΥΣ ΠΛΑΝΤΕΣ» έγραφε ο Ζιλ Ντελέζ για τον Χέρμαν Μέλβιλ, απόλυτα πεπειμένος ότι κανείς δεν θα μπορέσει να ξεκλειδώσει τα μυστικά συστατικά μιας συνταγής που, μεταξύ άλλων, περιλαμβάνει τις αφηγηματικές αξιώσεις του αμερικανικού μυθιστορήματος, τις υψηλές κατακτήσεις της σαιπητρικής αμφισβήσεως, τον μυστικισμό των ιερών κειμένων, την παραβολική δεινότητα της Βίβλου, την ειρωνική αξίωση της φασουτικής τρέλας, τη διαστροφή μιας γλώσσας που ξέφυγε πάντα από τα περίτεχνα όρια του παιχναδιού της. Εν ολίγοις, κανείς Αμερικανός συγγραφέας δεν κατάφερε να γίνει ο Μέλβιλ, ακριβώς γιατί ο ίδιος διέσπειρε τις άπειρες εκδοχές του εαυτού του στους πολύτροπους δαιμονικούς, τρελούς, αγαθούς και συνάμα αυτοκαταστροφικούς του ήρωες: από τον Μπάρτλεμιπ τον γραφέα στον Αχαάβ και από τον Ισμαήλ στον Μπίλλυ Μπαντ και, φυσικά, στον τελευταίο Μεγάλο Απατεώνα, μια ατιθόσευτη συνεκδοχή των πολυποικίλων ρόλων που ο ίδιος επιφύλασσε στον απεριόριστο εαυτό του. Τυγχάνει, μάλιστα, αυτές τις μέρες να περιμένουμε την έκδοση των τελευταίων έργων του σπουδαίου Αμερικανού συγγραφέα σε δύο άκρως φροντισμένες εκδόσεις με εξαιρετικές μεταφράσεις: του *Μπίλλυ Μπαντ-Ναύτη* από τις εκδόσεις Αντίποδες, σε μετάφραση Παναγιώτη Κεχαγιά και Κώστα Σπαθαράκη, με επίμετρο του Θεόδωρη Δρίτσα, δηλαδή της νουβέλας που ο Μέλβιλ δυστυχώς δεν πρόλαβε να δει να εκδίδεται όσο ήταν εν ζωή, και του *Μεγάλου Απατεώνα* από τον Πατάκη και τη σειρά Sub Rosa, σε μετάφραση Χαράλαμπου Γιαννακόπουλου, με επίμετρο της διευθύντριας της σειράς Ελένης Κεχαγιόγλου, του τελευταίου εκδοθέντος μυθιστορήματος του Μέλβιλ. Πρόκειται για δύο κυκλοφορίες που συμπληρώνουν μοναδικά τα επιτεύγματα του Α.Κ. Χριστοδούλου, ο οποίος μετέφρασε τον *Μόμπι Ντικ* για τις εκδόσεις Citezenberg, αλλά και της αιμίμητης Έφης Καλλιφατιδίδη, που ετοίμασε το *Γουάιτ Τζάκντ* για τις ίδιες εκδόσεις (φυσικά, στα ελληνικά έχουμε, μεταξύ των διαφόρων μεταφράσεων έργων του Μέλβιλ, την εμβληματική απόδοση του *Μπάρτλεμιπ*, ο γραφιάς από τον Μένη Κουμανταρέα αρχικά για τις εκδόσεις Οδυσσέας και κατόπιν για τον Καστανιώτη, τη μετάφραση της Ρούλας Πατεράκη για τις εκδόσεις της Βιβλιοθήκης και της Αθηνάς Δημητριάδου, με τον τίτλο *Μπάρτλεμιπ*, ο γραφέας, για τις εκδόσεις Άγρα).

Αν στην αρχή, λοιπόν, ο Μέλβιλ επέμενε, μέσα από τα πρωτόλεια έργα του *Υπνε* (στα ελληνικά *Περιπέτειες στη χώρα των κανιβάλων*, μτφρ. Άρης Σφακιανάκης, Ζαχαρόπουλος), *Redburn* και *Mardi*, να αποδεικνύει ότι μπορεί να αφηγηθεί με αντίστροφο τρόπο τις ιστορίες των μοναχικών ηρώων που βρίσκονταν σε διαρκή αντιπαράθεση με τους υποτιθέμενα πολιτισμένους λευκούς, οι οποίοι δεν κατάλαβαν ποτέ την υπέρτατη αλήθεια των πρωτόγονων ανθρωπών και φυλών, στα ύστερα έργα του μετέτρεψε την αρχική αυτή ιδέα σε καταστατική οντολογική αρχή. Τόσο στον *Μπίλλυ Μπαντ* όσο και στον *Μεγάλο Απατεώνα*, δηλαδή στα δύο μυθιστορήματα που τοποθετούνται στην περίοδο της συγγραφικής του ωριμότητας, οι κεντρικοί πρωταγωνιστές αποδομούν τις συνήθειες κατηγορίες του καλού και κακού της πολιτισμένης Δύσης με απόλυτα δισταγμένο τρόπο –όπως διακηρύσσει και ο ίδιος ο Μέλβιλ σε ένα κεφάλαιο του *Μπίλλυ Μπαντ*–, επιμένοντας να ξεφλουδίζουν προσεκτικά τις αυταπάτες της αφήγησης μέχρι να καταδείξουν το «βέρμα κάτω από το κρανίο». Η πιο σαιπητρική,

άλλωστε, εκδοχή του Μέλβιλ, ο οποίος έχει αφομοιώσει για τα καλά το ρομαντικό κλέος του *Μόμπι Ντικ* ύστερα από τη βαθιά του σύγκρουση με την αλήθεια της οριοθετημένης εποχής του, αποκαλύπτεται στα ύστερα έργα του, δείχνοντας, χωρίς περιστροφές και με βαθιά επίγνωση, το άδαιο κέλυφος κάτω από τη συήχηση των ατέρμονων λόγων (words, words, words). Αν στον *Μπίλλυ Μπαντ* ο ήρωας δείχνει να παραμένει μουγγός τη στιγμή της δίκης που έκρινε τη ζωή του, όπως ακριβώς ο Μέλβιλ μπροστά στην ατέρμονη πανσπερμία των κενών λόγων, στον *Μεγάλο Απατεώνα* οι άπειρες φωνές των πολλαπλών προσώπων και προσώπων που συγκρούονται μεταξύ τους ουσιαστικά οδηγούν στον έναν και μόνο δαιμόνιο Μεφιστοφελή, που τελικά είναι ο ίδιος ο συγγραφέας (αδιανόητη η σκηνη προς το τέλος του βιβλίου, όπου ο μεταμορφωμένος απατεώνας ταυτίζεται ουσιαστικά με τον διάβολο με τα περιστρεφόμενα κεφάλια από τον *Χαμένο Παράδεισο* του Μίλτον!). Η σωπή και το άρρητο ήταν ίσως η μόνη απάντηση του εξαντλημένου από τη διαρκή προσπάθεια συγγραφέα. Ύστερα από άπειρες εκδοτικές ακυρώσεις, κρυμμένος όπως ο Μπάρτλεμιπ σε ένα γραφείο όπου δούλευε ως τελωνειακός, ο Μέλβιλ είχε καταλάβει στο δεύτερο μισό του δέκατου ένατου αιώνα ότι ο γραφιάς είναι ένα αλλόκοτο αν του σκεπαστεί η μοίρα είναι να συγκρούεται με αυτό που οι υπόλοιποι βλέπουν ως αυτονόητο και πασιφανές. Ο συγγραφέας είναι ένα πλάσμα με την ιερότητα του ελάχιστου επιμέρους, όπως έλεγε ο αγαπημένος του Μπλέικ, ένας μονομανής ρομαντικός που καίγεται αποκλειστικά για ένα και μόνο πράγμα: τη δικαιοσύνη της σωστής και απόλυτης λέξης.

Αυτή είναι που καθορίζει τον Μέλβιλ όταν λέει στον *Μεγάλο Απατεώνα* πως «είμαι πολύ Αθηναίος για να μην καλωσορίσω μια καινούργια σκέψη», αναλαμβάνοντας καταφανώς τον ρόλο του Σωκράτη και ταγκλώντας τους επιβύτες με τον χαρακτηριστικό τρόπο της ρητορικής αντιστροφής: θέτοντας την αλήθεια ενός θέματος, για να την αποδομήσει στη συνέχεια, όπως και τις κοινοτόπες αντιλήψεις για το καλό και το κακό, το αληθινό και το δίκαιο, μέσα από μια μορφή λεκτικής αντιπαράθεσης που φέρνει εν πολλοίς στο μυαλό τους δισσογούς λόγους. Γραμμένη μεταξύ 1855 και 1856 στη φάρμα του, την οποία αγόρασε ο Μέλβιλ στο Πίτοφιλντ της Μασαχουσέτης με δανεικά χρήματα από τον πεθερό του –κρίσιμο σημείο για να καταλάβει κανείς όσα λέει για τον δανεισμό στο βιβλίο–, αυτή η άκρως πρωτότυπη σάτιρα, που αποδομεί όλες τις εκδοχές της σύγχρονης Αμερικής, δεν είχε ούτε την υποδοχή ούτε την αναγνώριση που θα έπρεπε. Έπρεπε να φτάσουμε στο 1920 για να κατακτηθεί σταδιακά ο Μέλβιλ τη θέση που του άξιζε στο πάνθεον των μεγάλων μυθιστοριογράφων και ακόμα περισσότερα, για να αναγνωριστεί στον *Μεγάλο Απατεώνα* παράλληλη ισχύς και πρωτοτυπία, καθώς ήταν ίσως το πρώτο πολυφωνικό μυθιστορήμα που άνοιξε τον δρόμο στον ακραίο πειραματισμό της *Αγρύπνιας* του *Φίνεγκαν* (Finnegans Wake). Και όλα αυτά με ένα αντίστοιχο δαιμόνιο χιούμορ που έγινε το σήμα κατατεθέν των μεγάλων μοντέρνων συγγραφέων. Όταν, μάλιστα, ο Χάρολντ Μπλουμ αναφέρεται στην αντικανονική δύναμη του Γκαίτε, ο οποίος, κατά τη γνώμη του, «αναλαμβάνει τους κινδύνους μιας ολομέτωπης διακομιώδησης των ειδών, θυμίζοντάς μας τις ειρωνείες του Άμλετ», ο συνειρμός φέρνει αυτομάτως στον νου το σαρωτικό χιούμορ που διαπερνά τους σαιπητρικούς διαλόγους του *Μεγάλου Απατεώνα*. Όπως ο



Χέρμαν Μέλβιλ  
Μπίλλυ Μπαντ-Ναύτης  
Κώστα Σπαθαράκης  
ΕΚΔΟΣΕΙΣ: Αντίποδες  
ΣΕΛΙΔΕΣ: 216



Χέρμαν Μέλβιλ  
Ο μεγάλος απατεώνας  
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Χαράλαμπος Γιαννακόπουλος  
ΕΚΔΟΣΕΙΣ: Πατάκης/Sub Rosa

## η σπουδαία κληρονομιά του Χέρμαν Μέλβιλ

Αν ο «Μόμπι Ντικ» υπήρξε το κατεξοχήν αριστούργημά του, τα δύο τελευταία του έργα, τα «Μπίλλυ Μπαντ» και «Μεγάλος Απατεώνας», αποτέλεσαν το επιστέγασμα της κεντρικής του κοσμοθεωρίας.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΙΝΑ ΜΑΝΔΗΛΑΡΑ







## η σπουδαία κληρονομιά του Χέρμαν Μέλβιλ

Μπλουμ ήθελε τον Τζόι να είναι, αν και «φικονιανός» βάρδος της χαστικής εποχής, απόλυτα δημοκρατικός στον λογοτεχνικό ελιτισμό του, αντίστοιχα και ο Μέλβιλ, ο τελευταίος σπουδαίος βάρδος-προφήτης του δέκατου ένατου αιώνα, δεν αποφασίζει να κλείσει τυχαία τη συγγραφική του πορεία με μια πολιτικο-υπαρξιακή σότιρα και ένα μεγάλο ελεγειακό ποίημα. Τα περιθώρια της απομάκρυνσης είναι ήδη πολύ στενά και ο αναγνώστης θαρρεί πως βλέπει τον συγγραφέα να γελάει σατανικά, σαν τον παράφρονα Άμλετ στο χέλιος της αβύσσου, χωρίς ωστόσο να αμελεί το δημοκρατικό του χρέος: εξού και το ότι στον *Μεγάλο Απατεώνα* φροντίζει να αφιερώσει ένα μεγάλο μέρος των αναφορών του στους Ινδιάνους (κεφάλαια 25 και 26), ακυρώνοντας τις τιμητικές διακρίσεις των λευκών στρατηγών και καταδεικνύοντας ότι οι λευκοί φιλάνθρωποι μοιάζουν, αντιθέτως, να είναι συνώνυμοι της πιο απίτης και υποκριτικής μορφής της βαρβαρότητας.

Όλα στον *Μεγάλο Απατεώνα* ξεκινούν όταν ένας άγνωστος με μπεζ ρούχα επιβιβάζεται μια πρωταπριλιά στο Φιντέλ –διόλου τυχαία η ημερομηνία και το όνομα του πλοίου–, όπου έρχεται σε επαφή με μια σειρά από παράξενους επιβάτες. Καταρχάς με τον μπαρμπέρη του Φιντέλ, ο οποίος έχει κρεμάσει έξω από το κατάστημά την επιγραφή «Πιστώσις δεν δίδεται», με έναν έγχρωμο σακάτη, τον οποίο ένας άλλος ανάπηρος κατηγορεί ως απατεώνα, έναν παράξενο μισάνθρωπο, έναν βοτανολόγο, έναν θυρωρό στο Γραφείο Φιλοσοφικών Πληροφοριών και άπειρους άλλους, οι οποίοι κατά έναν παράξενο τρόπο εμπλέκονται σε μια σειρά από διαλόγους που ουσιαστικά θίγουν το κρίσιμο ζήτημα της εμπιστοσύνης: πώς πλησιάζει κανείς τον πλησίον του, εφόσον δεν ξέρει τις αληθινές του προθέσεις ή την πραγματική του ιδιότητα, πώς μπορεί να βασιστεί ακόμα και στα ίδια τα λεγόμενά του; Τι σημαίνει καλή πρόθεση, πού αρχίζουν και πού τελειώνουν η συμπάθεια, η καλοσύνη και η αγαθοεργία; Στους άπειρους ρόλους που υιοθετεί κατά τη διάρκεια του ταξιδιού ο *Μεγάλος Απατεώνας* –από αυτόν του ανθρώπου που συγκεντρώνει χρήματα για το φιλόπρωχο ταμείο ή μετοχές μιας εταιρείας άνθρακα μέχρι αυτόν του κοσμοπολίτη, που καταλαμβάνει και το μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης– είναι προφανής η πρόθεση του συγγραφέα να ανατρέψει τις κεντρικές αρχές για την αλήθεια και το ψέμα, το καλό και το άδικο.

Ες αυτό το πλοίο που διασχίζει όχι τις απέραντες θάλασσες αλλά την αμερικανική υδάτινη χώρα από το Μισισίπι μέχρι τη Νέα Ορλεάνη, η συνθήκη της αναζήτησης της ταυτότητας του πολίτη μιας χώρας που προσπαθούσε ακόμα να αντιληφθεί τις αρχές της ελευθερίας είναι διαρκής και ο απατεώνας του Μέλβιλ μετατρέπεται έτσι σε έναν κανένα-Οδυσσέα χωρίς ιδιότητες και χωρίς πραγματικό όνομα, που έχει μονάχα ρόλους. Ξεκινώντας από τη βασική αρχή του «κανείς άνθρωπος δεν είναι ξένος», που εκφράζει κάποια στιγμή η κοσμοπολίτικη εκδοχή του άγνωστου χαρακτήρα, ο Μέλβιλ φτάνει να αποδομεί την προτεσταντική ηθική που έχει κληρονομήσει η Αμερική από τους Άγγλοσάξονες και αποκαλύπτει αναλυτικά τα εγκλήματα που σημειώθηκαν στο όνομα της λευκής υπεροχής και της γης της επαγγελίας (στο

σημείο αυτό ο Μέλβιλ φαίνεται να γνωρίζει αντίστοιχα καλά και τους Ευρωπαίους μπροστάρηδες των επαναστάσεων του 1848). Ωστόσο, η καταφανής κριτική του Μέλβιλ στον φαισισμό των χριστιανικών προθέσεων σε καμία περίπτωση δεν σκοπεύει να αναδείξει ένα ψευδεπίγραφο επαναστατικό πνεύμα αλλά να βάλει τα θεμέλια της αμφισβήτησης του κυρίαρχου εξορθολογισμένου λόγου που εξαντλείται στην πεποίθηση ότι αυτό που φαίνεται εν τέλει είναι. Ακολουθώντας, λοιπόν, την αντίστροφη λογική των μεταμορφώσεων –ο πλήρης τίτλος του βιβλίου είναι *Ο μεγάλος απατεώνας - Οι μεταμορφώσεις του-* και κλείνοντας το μάτι στον Οβίδιο και στους σπουδαίους Λατίνους φιλοσόφους, ο συγγραφέας οδηγεί με ειρωνική διάθεση τις κυρίαρχες αντιλήψεις στα όρια, δείχνοντας ψευδώς ότι τις αποδέχεται. Ως σκεπτικός φιλόσοφος, κάτι που φαίνεται περίτρανα και στον *Μόμπ Ντικ*, ακόμα και όταν κρεμάει τα κεφάλια του Καντ και του Χέγκελ, αντί για μπαλόνια, στο σκάφος, ο Μέλβιλ αναφέρεται στις πραγματικές τάσεις αμφισβήτησης των σπουδαίων φιλοσόφων αλλά και στη δολοπλόκο φύση του κατά τα άλλα τοκογλύφου Σενέκα, του αυλοκόλακα Μπέικον, σε αυτούς στους οποίους όλοι έσπευσαν να επιβάλουν μια συκοφαντική ιδιότητα, ξεχνώντας πως ήταν πρωτίστως δημιουργοί και ποιητές. Εξού και ότι το μόνο που διατηρείται αέριο σε αυτό το διαρκές παιχνίδι της εξαπάτησης είναι η συμβολική διάσταση της ποιητικής πράξης, η οποία, όπως τονίζει ο Μέλβιλ μέσω του κοσμοπολίτη απατεώνας του, πρέπει, όπως και η καλοσύνη, να καλλιεργηθεί. Για έναν συγγραφέα που φαίνεται να περιποιεί ιδιαίτερη τιμή στην ομορφιά των αγαλμάτων του Παλάτιο Πίτι στη Φλώρεντία, αντί στις υψηλές και σεβάσμιες ιδέες που τρέφουν οι συντοπίτες του, και που τολμάει να αφιερώσει ποίημα στη μαρκησία του Μπρινβιγιάρ, μια διαβόητη Γαλλίδα δηλητηριάστρια, στην οποία κάνει σαφή αναφορά, δεν είναι να απορεί κανείς που το μόνο σεπτό χρέος που φέρνει εις πέρας είναι αυτό προς τον συγγραφικό, ποιητικό εαυτό του και τον Σαίξπηρ. Άλλωστε, όπως τονίζει, παραπέμποντας απευθείας στον Βρετανό βάρδο, όλα τελικά είναι μια σκηνη: «Και όλοι, άνδρες και γυναίκες, απλώς ηθοποιοί, που κάνουν τις εισόδους και εξόδους τους κι ο κάθε άνθρωπος στην ώρα του παίζει ρόλους πολλούς».

Η λογική των μεταμορφώσεων κρύβεται και στο *Μπίλλυ Μπαντ-Νάιτς*, με πιο σκοτεινό τρόπο ωστόσο, καθώς κανείς από τους κεντρικούς χαρακτήρες που εμπλέκονται στο πολιτικό-υπαρξιακό αυτό δράμα δεν είναι αυτό που φέρονται να εκφράζουν η θέση και ο ρόλος τους: αλήθεια, πόσο αγγελικά πλασμένος είναι ο Μπίλλυ Μπαντ, ο οποίος φτάνει να σκοτώσει με μια γροθιά τον μοχθηρό ανταγωνιστή του, οπλονόμο Κλάγκκαρτ; Και πόσο δίκαιος αποδεικνύεται ο κατά τα άλλα σεβαστός καπετάνιος Βιέρ όταν στήνει ένα αυτοσχέδιο λαϊκό δικαστήριο πάνω στο πλοίο, οδηγώντας τον ψευδώς κατηγορούμενο ως συνωμότη Μπίλλυ στον θάνατο; Η σχετικότητα των ρόλων με τους οποίους εμπλέκονται οι τρεις κεντρικοί χαρακτήρες σε ένα αντίστοιχα στημένο θέατρο, αυτήν τη φορά πάνω στο πολεμικό πλοίο *Bellipotent*, είναι αντίστοιχη με τις αυθαίρετες κινήσεις τους, αντίθετες από

Γνωρίζοντας πως οι αντιδράσεις όλων όσοι εμπλέκονται στο δράμα έχουν δίκαιο έρεισμα, ο Μέλβιλ διανθίζει την ιστορία με διάφορες παρεμβάσεις που επιτείνουν την αμφισημία των προθέσεων του: «Ποιος μπορεί στο ουράνιο τόξο να τραβήξει τη γραμμή εκεί που τελειώνει το μοβ κι εκεί που αρχίζει το πορτοκαλί; Τα χρώματα διαφέρουν, το βλέπουμε καθαρά, αλλά πού αρχίζει το ένα και πού χάνεται το άλλο;».

αυτές που ορίζει ο χαρακτήρας τους. Μέσα τους μοιάζει να κείτεται μια εσωτερική φωτιά που κάνει τον μοχθηρό σπλονόμο να δει, και γι' αυτό να μισήσει, την ουσιαστική αθωότητα του Ουίλλιαμ Μπαντ, και τον καπετάνιο να φωνάζει το όνομά του ακόμα και στο νεκροκρέβατό του, ερχόμενη πάντα σε αντιδιαστολή με τους κανόνες της τάξης και τις απαιτήσεις μιας κοινωνικής δικαιοσύνης η οποία αποδεικνύεται, ως είθισται στα βιβλία του Μέλβιλ, αυθαίρετη ή ψευδής. Κόντρα στους όρους ενός κοινωνικού συμβολαίου που πηγάζει από την επίπλαστη εξωτερική αναγκαιότητα, ο Μέλβιλ θεωρούσε ότι η έξωθεν πραγματικότητα είναι απλώς ένα σκαίο εμπόδιο που ουσιαστικά κρατά τους ανθρώπους μακριά από τη λυδία λίθο, τη μύχη αλήθεια των πραγμάτων. Στον Μέλβιλ είναι σαφές ότι αυτή ταυτίζεται με μια παρδόξη μεταφυσική, την οποία ο ίδιος αφοιγκραζόταν εντελώς εννοσιακά, ως παράδοξο προφήτη, παραπέμποντας ενίοτε σε παράξενους συμβολισμούς, δυσερμήνευτες αλληγορίες ή απλώς στην υψηλή ποίηση. Η διαρακτική ευφυΐα του είναι αυτή που δεν του επέτρεψε να δώσει καταληκτική χροιά στις κρίσιμες πράξεις των πρωταγωνιστών του στο *Μπίλλυ Μπαντ* – το οποίο έγραφε επί σειρά ετών και όχι σε ενάμιση χρόνο, όπως το *Μόμπι Ντικ* –, αφήνοντας ανοιχτή τη δύναμη της αμφισημίας. Εξάλλου, όπως αφήνει να εννοηθεί στο τέλος του βιβλίου, η φήμη της ιστορίας του Μπίλλυ Μπαντ δεν είχε ανάγκη από βεβαιωμένα συμπεράσματα και τις διαπιστώσεις της χρονικής συγκυρίας, αυτής που ψευδώς ανέδειξαν οι εφημερίδες της εποχής, αφού άντεξε στο πέρασ των χρόνων, διεκδικώντας τα εύσημα της μυθιστορίας ακόμα και πέρα από τις αρχές της λογικής. «Έτσι ο Μπίλλυ, παρά τις ατελείες του, μετουσιώνεται με τον θάνατό του σε μεσοιανικό σύμβολο για τους δεισοδαίμονες ναύτες» αναφέρει ο Θεοδωρής Δρίτσας στο επίμετρο του βιβλίου, παραπέμποντας σε αυτή την άγραφη επιταγή της συμβολικής δύναμης της αφήγησης, στην οποία ο Μέλβιλ μένει τελικά πιστός μέχρι τέλους. Από το ίδιο επίμετρο αντλούμε αναλυτικές πληροφορίες για τις διαφορετικές θεωρητικές εκδοχές και προσεγγίσεις του Μπίλλυ Μπαντ, από την έμφαση στην αλληγορική του διάσταση έως την ομοφυλοφιλική εκδοχή της ιστορίας, κάτι που επιβεβαιώνει και τις αμέτρητες εκδοχές που αναδεικνύει από μόνο του το έργο ως επιστέγασμα της πολυφώνου πορείας ενός ανένταχτου, πέρα από σχολές και κατηγορίες, συγγραφέα.

Άλλωστε, η επιμονή του Μέλβιλ στα ιδανικά χαρακτηριστικά του θύματος-θύτη Μπίλλυ Μπαντ, μιας άλλης εκδοχής του Μίσικιν, ενός αγαθού ξανθού ναύτη-πρίγκιπα με γαλάζια μάτια, τον οποίο φτάνει τελικά να ανταγωνίζεται με απόλυτο μένος ο κελουστής Κλάγκκαρτ, ο οποίος, ωστόσο, αντιλαμβάνεται εννοσιακά την απόλυτη αθωότητά του, ξεπερνά τα όρια ενός λανθάνοντος ερωτικού πάθους. Κι αυτό γιατί, εκτός από ωραίο, ο Μπίλλυ, όπως αντίστοιχα ο Μπάρτλμπυ, είναι ένας άγνωστος, χωρίς αναφορές, δίχως παρελθόν και σαφή ταυτότητα, με αποτέλεσμα πολλοί να καταστρώνουν διάφορα σενάρια για την καταγωγή του, για το πώς βρέθηκε αίφνης στο πλοίο και για το ποιες μπορεί να είναι οι προθέσεις του. Μπορεί ο συγγραφέας

να μας αποκαλύπτει την εργατικότητα και τους καλούς τρόπους που ενίσχυσαν την ανέλιξη του, αλλά η κανονιστική ανάγκη για τυποποίηση του αγαθού ναύτη απαιτεί την κατηγοριοποίησή του, όπως συμβαίνει με όλες τις ανθρώπινες πράξεις στη ζωή. Η πρότερη, άλλωστε, Ανταρσία του Νόουρ είχε καλλιέργησει ακόμα περισσότερο το αίσθημα της καχυποψίας και είναι η ίδια που έφτασε να αναγκάσει τον καπετάνιο να διατάξει μια αυτοσχέδια δίκη που θα στείλει τον άτυχο ναύτη σε θάνατο. Είχε προηγηθεί, εν προκειμένω, η ψευδής καταγγελία του κακόβουλου Κλάγκκαρτ ενώπιον του καπετάνιου ότι ο Μπίλλυ υποκινεί το πλήρωμα σε ανταρσία, κάτι που έκανε τον τελευταίο, αντί για οποιοδήποτε αντίδραση, να αντιστρέψει τις κατηγορίες με μια θανατηφόρα προς τον σπιούνο κελουστή γροθιά.

Γνωρίζοντας πως οι αντιδράσεις όλων όσοι εμπλέκονται στο δράμα έχουν δίκαιο έρεισμα, ο Μέλβιλ διανθίζει την ιστορία με διάφορες παρεμβάσεις που επιτείνουν την αμφισημία των προθέσεών του: «Ποιος μπορεί στο ουράνιο τόξο να τραβήξει τη γραμμή εκεί που τελειώνει το μοβ κι εκεί που αρχίζει το πορτοκαλί; Τα χρώματα διαφέρουν, το βλέπουμε καθαρά, αλλά πού αρχίζει το ένα και πού χάνεται το άλλο; Το ίδιο ισχύει με τη λογική και την παραφροσύνη» γράφει με τη γνώριμη δεξιοτεχνική εικονοποιητική του παραστατικότητα, χωρίς να αφήνει κανένα περιθώριο για κατηγορηματικά συμπεράσματα. Ο εξωτερικός νόμος προτάσσει παραδειγματισμό και τιμωρία, η ουσιαστική και άγραφη όμως αλήθεια που ισοδυναμεί με τη μοίρα θέλει αθώωση. Στην περίπτωση του ωραίου ναύτη, που ακόμα και η ομορφιά του ισοδυναμεί με φυσική παρασπονδία, όπως στους αρχαιοελληνικούς μύθους, το άδοξο τέλος μοιάζει κάπως προκαθορισμένο, είτε από την ίδια την πραγματικότητα είτε από τους ατελείς ανθρώπους που δεν θα καταλάβουν ποτέ το ωραίο, το αληθινό και το αυθεντικό. Θαρρεί κανείς πως ο κρεμασμένος στην αντένα της μαστίρας του πλοίου σαν εσταυρωμένος που φέρει τις αμαρτίες του κόσμου, σαν απόκοσμο πλάσμα ή εξωτικό, ωραίο ναύτη ισοδυναμεί τελικά με τον ίδιο τον συγγραφέα που ξέρει ότι είναι ο πρώτος που θα θυσιαστεί από τους μέσους αναγνώστες, οι οποίοι ποτέ δεν κατάλαβαν ή δεν αντιλήφθηκαν την υψηλή αποστολή του. Σε αυτήν μόνο ορκιζόταν ο κατά τα άλλα σκεπτικιστής Μέλβιλ μέχρι τέλους, γνωρίζοντας πως η μοίρα του είναι να παραμείνει ένας νεκροζώντανος αφηγητής, σαν τον Ισμαήλ, για να ορίσει τις ακαθόριστες και σκοτεινές ζώνες που θα επιτρέψουν στην εκάστοτε ιστορία να παραμείνει ζωντανή. Πρόκειται για το μοναδικό στοιχείο που δείχνει να κερδίζεται ακόμα και μετά θάνατον, όταν η εκάστοτε ιστορία, όπως αυτή του *Μόμπι Ντικ* ή του *Μπίλλυ Μπαντ*, σκορπίζεται σε άπειρες εκδοχές και θεωρήσεις, σε προφορικές αφηγήσεις και σε θρύλους, επιβεβαιώνοντας πανηγυρικά τη μοναδική κληρονομιά που είχε στο μυαλό του ο ίδιος ο Μέλβιλ: αυτήν της υψηλής τέχνης της μυθιστοριογραφίας. Όσο για το αν ο ίδιος ήταν άγγελος ή διάβολος, δεν έχει σημασία, του αρκούσε η ιδιότητα του συγγραφέα.

