

A detailed illustration of two red-tailed eagles in a nest. The eagle in the foreground is shown in profile, looking towards the right. It has dark brown wings and a vibrant red neck and tail. The eagle in the background is also shown in profile, looking towards the left. It has similar dark brown wings and a vibrant red neck and tail. The background is a soft, light-colored wash, suggesting a sky or a nest interior. The overall style is realistic and detailed.

ΘΟΔΩΡΗΣ ΣΤΑΜΑΤΗΣ

Ο ΤΥΠΟΣ ΤΩΝ ΗΛΩΝ







## Ο ΤΥΠΟΣ ΤΩΝ ΗΛΩΝ



ΘΟΔΩΡΗΣ ΣΤΑΜΑΤΗΣ

Ο ΤΥΠΟΣ ΤΩΝ ΗΛΩΝ

ΑΘΗΝΑ 2017





στους Γιώργο, Βασίλη και Δημήτρη



## Η Μοναδική οικογένεια του Λευτέρη Καλοσπύρου

**Μ**έχρι πρότινος συγγραφέας μιας σειράς διεισδυτικών δοκιμών λογοτεχνικής κριτικής, ο τριαντατετράχρονος Λευτέρης Καλοσπύρος εισήλθε δυναμικά στον στίβο της μυθιστοριογραφίας: τον Οκτώβριο του 2013 κυκλοφόρησε η *Μοναδική οικογένεια* από τις εκδόσεις Πόλις. Διαβάζοντάς την, φαίνεται πως θα απογοητευθούν όσοι ορέγονται να μηρυκάζουν εύπεπτους πολτούς γλαφυρών σκαλαδυρμάτων ή προσδοκούν πάμφωτες νησίδες νατουραλιστικής ορθοφροσύνης. Αδιαφιλονίκητος πρωταγωνιστής εδώ καθίσταται ευθύς εξαρχής η γλώσσα με τις σαγηνευτικές αποχρώσεις και τις αιφνίδιες αναρριπίσεις της, μας αιχμαλωτίζει στις ριψοκίνδυνους ακροβατισμούς μιας εκθαμβωτικά λεπταίσθητης σκηνοθεσίας. Επιδέξιος χειριστής ενός δύστροπου υλικού, ο Καλοσπύρος κατόρθωσε να τιθαसेύσει με αριστοτεχνική δεινότητα το μάλλον ετερόκλητο σύνολο των κειμένων που συναρθρώνουν τη φιλόδοξη μυθιστορηματική του σύνθεση. Αυτή η εντυπωσιακή πολυφία συντονίζεται πλήρως με το αποσπασματικό, εντροπικό και χαώδες σύμπαν της αφίκορης μυθοπλασίας του. Πυρακτωμένος με την αδηφάγα επιθυμία να γκρεμίσει διαρρήδη τους σαθρούς στερεοτυπικούς μονόλιθους και την κοχλαστική στίλβη των ασπόνδυλων αφηγηματικών δυλάκων που καθήλωσαν σχεδόν όλες τις πρόσφατες λογοτεχνικές απόπειρες στους βάλτους μιας παρατεταμένης, άνευρης και λιπόσαρκης, ακινησίας, (φροντίζοντας ώστε το εγκιβωτισμένο δράμα *Η μοναδική οικογένεια* να συνιστά το αβαρές κέντρο γύρω από το οποίο διακλαδίζονται οι υπόλοιπες ιστορίες), ο λόγος του Καλοσπύρου παλινδρομεί ανάμεσα στην στιβαρή μπαρόκ επιτήδευση και το αυτιστικό, συγκεκομμένο ιδίωμα της διαδικτυακής ταχυγραφίας. Η μόνη ένσταση αφορά στον κάπως χαλαρό κορμό της διήγησης, η οποία παρεμβάλλεται στις πράξεις του θεατρικού έργου. Από την άλλη πλευρά, οι χαρακτήρες του πατρός Αριθμέντη, του Αλέξη ή της Ντάλιας συχνά ξιφουλκούν με τη σχηματοποίηση, ενώ ορισμένες άλλες πτυχές της πλοκής θα μπορούσαν να φωτιστούν περαιτέρω (όπως, επί παραδείγματι, το ερωτικό τρίγωνο των αδελφών Αριθμέντη με τη φοιτήτρια Ντάλια

ή το πλέον μυστηριώδες πρόσωπο του μυθιστορήματος, ο Βασίλης). Θα υποτιμούσαμε, ωστόσο, την οικονομία της υδραργυρικής ενορχήστρωσης που επιτάσσει το όραμα του Καλοσπύρου, αν σπεύδαμε να προσεράξουμε στα ασφαλή κρηπιδώματα μιας ξηρής, νηπιακής αληθοφάνειας. Εξόχως πλούσιες (παρότι εντέχνως διακριτικές και συχνά παιγνιωδώς υπόρρητες) αποδεικνύονται και οι διακειμενικές συνομιλίες της *Μοναδικής οικογένειας*: οι φασματικές σκιές του Μπέκετ και του Πίντερ (μεταβολισμένες, βέβαια, διαμέσου του περίλαμπρου μινιμαλιστικού θεάτρου του Ντον ΝτεΛίλλο), οι ιλιγγιώδεις λεκτικοί παροξυσμοί του Ντέιβιντ Φόστερ Γουάλας, ο Μποντριγιάρ και η λοξή όραση της «επιστημονικοφανταστικής» σημειολογίας του, ο σκοτεινός, new age σουρεαλιστικός οίστρος του Ντέιβιντ Λιντς, ο πανταχού παρών βαρυσήμαντος και ακρογωνιαίος Τόμας Πίντσον, τα δυσλειτουργικά παιδιά-θαύματα του Λευκού Θορύβου και των *Ονομάτων*, οι οξύπικρες σαρκαστικές λεπίδες των ακόρεστων διανοούμενων του Φίλιπ Ροθ, τα εγκάθειρκα ανώνυμα πλάσματα του Αντονά, οι ερεβώδεις διασημότητες του Μιχάλη Μιχαηλίδη κ.ά. Σε αντίθεση με τις *Διορθώσεις* του Φράνζεν ή το *Infinite Jest* του Γουάλας, η οικογενειακή σάγκα του Καλοσπύρου είναι μάλλον ημίαιμη (ή, ορδότερα, μεταλλαγμένη): ελάχιστα πληροφορούμαστε για τον «ζοφερό οίκο» των Αριθμέντη, και αυτά μέσω κρυπτικών μεταμορφώσεων, ερμητικών συμβολισμών και εκρηξιγενών παρωδιακών συστοιχίσεων. Το αρχείο της *Μοναδικής οικογένειας* φέρει εντός του το έκτυπο ίχνος του θραυσματικού και του ανολοκλήρωτου. Πρόκειται, αναμφίβολα, για μια γραφή ασπείρουσα, που συστρέφεται και αναδιπλώνεται, με τους κρατήρες, τις ρωγμές, τις εξελκώσεις, τις εύφλεκτες αποστρακίσεις που βλασταίνουν με φρενήρη ταχύτητα. Το αμφίρροπο εγχείρημα του Καλοσπύρου έγκειται όχι τόσο στη μέριμνα της εξύφανσης ενός στέρεου, αργαγούς κειμενικού οικοδομήματος, το οποίο επιδεικνύει φιλάρεσκα την τεχνουργημένη του συμπάγεια, όσο της ανάδυσης ενός ανοικτού, εκκρεμούς σώματος ετερόρρυθμων γραφών που εξέχουν, πάλλονται, παλινωδούν και παρεκτρέπονται σ' έναν στρόβιλο αλληπάλληλων στιβαδώσεων και ακατάπαυστων περιχωρήσεων. Τι όμως συγκροτεί την *Αληθινή οικογένεια*; Σπαράγματα διηγημάτων, περίκομψα παστίς, ανισοϋφείς ασκήσεις ηδυπαδούς παραφοράς, θρυμματισμένα φιλοσοφικά διαψάλματα, μακάβριες

φάρσες και σκοτεινοί μονόλογοι, ασθματικές διελκυστίνδες ασύδοτης λεξιμαργίας. Στον εσώτερο πυρήνα της ποιητικής του Καλοσπύρου υποφώσκει το μέγιστο καταστατικό ερώτημα: όχι τόσο αν η γλώσσα δύναται εν τέλει να εκφράσει την κατακερματισμένη ολότητα του κόσμου, όσο αν υπάρχει –ή μπορεί ποτέ να υπάρξει– άλλη πραγματικότητα πέραν του κειμένου και των αλυσιτελών κατοπτρισμών που αυτό παράγει. Το σύμπαν μοιάζει καταδικασμένο να συρρικνωθεί, προκειμένου να χωρέσει στις σελίδες ενός μυθιστορήματος. Κι αν ολόκληρη η Θεωρία του δεύτερου μισού του 20ού αιώνα υπήρξε ένα απέραντο ορυχείο θανάτων, ο Καλοσπύρος σήμερα –και ευτυχώς– δεν παριστάνει τον επιμελή αντιγραφέα κηδειοσήμεων, ούτε φυσικά ζηλοί δόξαν συμπληγή, μετατονιστή ή εγαστρίμυθου. Βαθύς γνώστης των τρομερών σεισμικών δονήσεων που προκλήθηκαν από το 1950 και εντεύθεν, δεν προτίθεται επ’ ουδενί να θερμοδομετρήσει τα δυσώδη αιματεμέσματα της άληστης εμφύλιας σύρραξης, να σμιλέψει σπαραξικάρδια σκαριφήματα εύρωστης, ανδροπρεπούς ηθογραφίας, πόσο μάλλον να καταστεί ο ακριβοδίκαιος παλμογράφος της απαρασάλευτης λαϊκής γνησιότητας. Παρά τα –ολιγάριθμα– τρωτά της σημεία (οφειλόμενα στην πρωτόλεια φύση της), η *Μοναδική οικογένεια* αποτελεί αδιαμφισβήτητο επίτευγμα: ήρθε για να ταραξεί τα χρονίως λιμνάζοντα ύδατα της αναιμικής εγχώρας πεζογραφίας, ενσαρκώνοντας το βίαιο, απαρέγκλιτο αίτημα που διατράνωσε ο Αρθούρος Ρεμπώ, λίγο πριν εγκαταλείψει δια παντός την ποίηση: *il faut être absolument moderne*.

Η μέχρι στιγμής υποδοχή της *Μοναδικής οικογένειας* από την καθ’ ημάς κριτική, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, επέτρεψε να εκδιπλωθούν τα συνήθη φοβικά σύνδρομα απέναντι στους μεταμοντέρνους ολετήρες και τις τοξικές αναθυμιάσεις που απειλούν να δηλητηριάσουν τον ακηλίδωτο και κόσμιο ρεαλιστικό μας παράδεισο. Το κατηγορητήριο τους προβλέψιμο και απολύτως κοινότοπο: αδιέξοδοι αυτοαναφορικοί ακκισμοί, σκανδαλώδης έλλειψη κοινωνικού ερείσματος, επιδειξιμανής αμετροέπεια: επιδράσεις που παραμένουν αμετουσίωτες: αδέξια, ανοικονόμητη εγκυκλοπαιδικότητα: εξακολουθητική καταβύθιση στις τρικυμισμένες αβύσσους μιας άναρχης, διαβρωτικής γλωσσολαγνίας. Πρόκειται, φυσικά, για απερίσκεπτες (έως ανιστόρητες) γενικότητες και αοριστολογίες, εμφορούμενες από μια εν πολλοίς μονολιδική, αρτηρι-

οσκληρωτική και αστυνομική αντίληψη για τη λογοτεχνία. Αναρωτιέμαι ποια μυθιστορήματα παρακμιακής και φθοροποιού μεταμοντέρνας αισθητικής έχουν σημειώσει στις δέλτους τους. Πόσο «προβληματικά», «ανερμάτιστα» και «περίκλειστα», άραγε, είναι έργα όπως το *Ουράνιο τόξο της βαρύτητας*, ο *Λευκός θόρυβος* ή οι *Αναγνωρίσεις* (για να περιοριστούμε, δειγματοληπτικά, στην αμερικανική μεταμοντέρνα λογοτεχνία της τελευταίας πεντηκονταετίας); Από τον Μπαρθ, τον Γκάντις, τον Πίντσον και τον ΝτεΛίλλο έως την Άντζελα Κάρτερ, την Α. Σ. Μπαίιατ και τον Ουελμπέκ, ό,τι καλύφθηκε με τον φθορίζοντα μανδύα του μεταμοντέρνου, όχι μόνο ανανέωσε δραστικά τη μυθιστοριογραφία οδηγώντας την στο ύπατο σημείο της ακμής της ως λογοτεχνικό είδος, αλλά συνεχίζει να ομνύει μεγαλοφώνως στην ανεπίληπτη φαντασμαγορία της αφήγησης. Εκτός από συστηματικοί υπονομευτές, αχαλίνωτοι ασελγοί και μυωπικοί τυμβωρύχοι των ιερών και των οσίων της φιλολογικής ορθοδοξίας, άπαντες οι προαναφερθέντες τυγχάνουν κατά κύριο λόγο αμετανόητοι λάτρεις της αυθεντικής, σφύζουσας μυθοπλασίας, ακολουθώντας το λαμπρό νήμα σπουδαίων Ευρωπαίων και Αμερικανών δημιουργών όπως ο Θερβάντες, ο Σουίφτ, ο Στερν, ο Μέλβιλ ή ο Φώκνερ. Ένας εκ των κριτικών που ασχολήθηκαν με τη *Μοναδική Οικογένεια* τιτλοφόρησε το καθ' όλα εμπειριστατωμένο σημείωμά του «*Δαβύρινδος χωρίς Μινώταυρο*». Θα τολμήσω να του αντιτείνω το αριστουργηματικό «ατελές» *Σπίτι από φύλλα* του Ντανιελέφσκι – και την απαστράπτουσα δαιδαλώδη ματαιοπονία του–, το οποίο καταδεικνύει, με τον πλέον εκκωφαντικό τρόπο, πως η ίδια η αφήγηση, το Βιβλίο (που ονειρεύτηκαν επανειλημμένως ο Μαλλαρμέ, ο Μπόρχες και ο Ντερριντά) αναλαμβάνει ταυτόχρονα τον ρόλο και του Μινώταυρου και του λαβυρίνθου.

23.4.2014

## Μια τοξικομανής της εναντιοδρομίας. Σκέψεις για τη Σώτη Τριανταφύλλου

**Ο**λοι λατρεύουν να απεχθάνονται τη Σώτη Τριανταφύλλου. Οποιαδήποτε υποθετική δημοσκόπηση θα της παρέδιδε πανηγυρικά τα πρωτεία του πλέον μισητού προσώπου της νεοελληνικής λογοτεχνίας, με ικανούς αντιπάλους τον πολλάκις κατασυκοφαντημένο και αποδιοπομπαίο Νίκο Δήμου, ενίοτε τη γραφική κακεντρέχεια του Ντίνου Χριστιανόπουλου και, οψίμως, την Κική Δημουλά, την οποία αρέσκονται να χλευάζουν, μεταξύ τυρού και αχλαδιού, οι ασύστολα ναρχισσευόμενοι ποετάστροι του διαδικτύου<sup>1</sup>. Κάθε εμφάνιση της Σώτης πυροδοτεί σωρεία αντιδράσεων και αναθεματισμών, με τις εμπρηστικές παρεμβάσεις της, τις έμπλεους φλέγματος και αυτοπαρώδησης συνεντεύξεις της και, προπάντων, τα στιβαρά άρθρα της για μια πλειάδα θεμάτων του πολιτικού και κοινωνικού γίγνεσθαι. Αρκεί να περιδιαβάσει κανείς την πληθώρα των σχολίων που κατακλύζουν τον κυβερνοχώρο: ο θρίαμβος της σηπτικής οχλαγωγίας, των αχρείων ενστίκτων, της ρυπαρής χυδαιότητας. Η Τριανταφύλλου δεν παριστάνει το κομψό εντοιχισμένο έπιπλο ούτε το φιλήδονα βωβό δίποδο που δραπέτευσε από τη μέση ανδρική φαντασίωση. Η κοσμοπολίτικη λογοτεχνία της ουδεμία σχέση έχει με τα δηλύπνευστα βαναυσουργήματα που εξεμούν θρασύδειλα οι διάφορες χολερικές πενθεσίλειες των ιθαγενών εκδοροσφαγείων. Δεν επέτρεψε να μολυνθεί από την φλυκταινώδη φεμινιστική παραφορά ούτε από τα έμφυλα ψιμύδια που επιπολάζουν στις παρυφές της συντεχνιακής κονίστρας.<sup>2</sup> Περαιτέρω, επειδή δεν βασανίζεται από την αγοραία «γυναικεία ευαισθησία»,

---

<sup>1</sup> Οι ίδιοι ανέσυραν από τη λήθη τον Δημήτρη Δημητριάδη για να τον εγκαταλείψουν στις δάφνες μιας άκριτης αποθέωσης, αφού φρόντισαν να τον εκσπλαγχώσουν και να τον αφυδατώσουν, προκειμένου να τον καταστήσουν εδώδιμο, κατάλληλο προς βρώσιν για κάθε λεπτεπίλεπτο στόμαχο.

<sup>2</sup> Παρουσιάζει τεράστιο ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο υποδέχθηκαν τις δηλώσεις της για τον γάμο των ομοφυλοφίλων ή τον δημόσιο θηλασμό, οι οποίες βραχυκύκλωσαν τη σχιζοειδή χρηστοθήδεια του ενδημικού μας επαρχιωτισμού.

αποκτηνώνει τη μήνιν των εντεταλμένων δημοσιομαχούντων.<sup>3</sup> Περιέργως, στην περιλάλητη δημοκρατία της ισηγορίας και των ελευθεριών, η Τριανταφύλλου δεν δικαιούται να ομιλεί. Εκμαιεύει διαρκώς τη δυσανεξία της «πρωτοπόρας» εμπροσθοφυλακής, αποχαλινώνοντας τη μισαλλοδοξία που μοχθεί να εκπαραθυρώσει τη διαφορετική γνώμη λασπολογώντας, καθυβρίζοντας, στρεψοδικώντας. Με κραυγαλέα ψυχραιμία και ενοχλητική αυθάδεια, θα κατακεραυνώσει την Αριστερά για την θηριώδη της νωδρότητα, θα αποκαλέσει τον Αλέξη Τσίπρα αγράμματο και θα σπεύσει να πολιτογραφήσει σύσσωμους τους βιβλιοκριτικούς στον περιβόητο συνασπισμό των ηλιθίων. Δεν αναδύει με σχολαστική επιμέλεια τα λύματα της ιδεολογίας όπως της προσάπτουν βλακωδώς οι λαθροδιάσημοι παντογράφοι που ανδρώθηκαν στα φαιά πολυβολεία του Facebook. Όταν δεν βουλιάζει στις θάλασσες των εμμονών της –αφειδής εξύμνηση των σοσιαλδημοκρατικών κεκτημένων, εξακολουθητική εκκρεμότητα της εκσυγχρονιστικής πανάκειας– αρθρώνει ουσιαστικό λόγο, ο οποίος αντιστρατεύεται τη γλοιώδη συναισθηματολογία του αριστερού μελοδράματος ή τον αφελή πραγματισμό της φιλελεύθερης ρητορείας. Οι νεκροζώντανοι ζντανοφίσκοι ματαιώς πασχίζουν να καλύψουν τη φλογώδη εχθρότητά τους με τον μανδύα που αφειδώς προσφέρει κάθε αόριστη αναγωγή στην αισθητική σφαίρα.<sup>4</sup> Γι' αυτούς, η Σώτη είναι αν όχι ατάλαντη, πάντως μετριότατη συγγραφέας και πιστώνεται στη δαιμόνια αγέλη των οσφυοκαμπτών θαλαμηπόλων της Εξουσίας.

Μια πρόχειρη επισκόπηση των γραπτών της αποσβολώνει το δύσπιστο βλέμμα με την πολυμέρεια και την ανομοιομορφία τους. Εμβριθής ιστορικός, ακαταπόνητη συλλέκτρια ταξιδιωτικών εντυπώσεων, ορχισμένη κινηματογραφόφιλη, χαλκέντερη μεταφράστρια. Το ευμέγεδες συγγραφικό σώμα της συμπτύσσει μυθι-

---

<sup>3</sup> Ο κατάλογος μακρύς: ωχρά νεομαρξιστικά αδύρματα που περιφέρουν απηνώς τα ράκη τους, πορνόσοφοι και λαοπλάνοι, εσπέριοι οικονομολόγοι, πυρέσσοντες γελωτοποιοί, καλλίπυγοι θεραπαινίδες των λαϊκών συμφερόντων κ.λπ.

<sup>4</sup> Έτσι, τα νωδά πτωματοφάγα, κρυμμένα στην υγρασία των υπόγειων θυρωρείων τους, κόπτονται να την εντάξουν στη χορεία της εγχώρας παραλογοτεχνίας. Εφόσον δεν συμμερίζεται την αιμοβόρο οιστρηλασία των κομισάριων που σπεύδει να μεταμφιέζεται σε φαρισαϊκό ανθρωπισμό, καθίσταται εξαρχής και προγραμματικά πολέμιός τους.



στορήματα, νουβέλες και διηγήματα, παιδικές ιστορίες και εγχειρίδια εκλαϊκευτικής φιλοσοφίας. Περίοπτη θέση κατέχει το σύντομο αλλά σημαίνον δοκίμιο για τον Μίκαελ Χάνεκε<sup>5</sup>, έναν σκηνοθέτη όμοιας θερμοκρασίας και συναφούς προβληματικής. Προσκολλημένη στην πλούσια παράδοση των μειζόνων ρεαλιστών, η Τριανταφύλλου δηλώνει οπαδός της αυστηρά αφηγηματικής μυθοπλασίας, στην οποία προεξάρχει η πλοκή έναντι της γλώσσας, και το βάρος των ιστορουμένων κατισχύει των παιγνιδιών περιδινήσεων της γραφής. Το *Σάββατο βράδυ στην άκρη της πόλης* έπληξε την παρατεταμένη ευδία της ντόπιας ασημαντολαγνείας, κομίζοντας την αύρα της ανανέωσης: δεν αναμοχλεύει τα ελόβια ζούφια της ηθογραφίας, δεν ελείνολογεί τη χαμένη ομορφιά της υπαίθρου, δεν προσεύχεται στη σπαρακτική αθωότητα των ταλαίπωρων κορασίδων. Επιτέλους, ένα αστικό μυθιστόρημα έξω από το αφόρητο βαλκανικό κιτς, το οποίο δεν όζει ούζου, ταβερνείου και αρχοντορεμπέτικου, δεν σφυγμομετρεί τον ζέοντα ιδρώτα της εργατιάς και τους πλάνητες έρωτες που ανθίζουν σαν τις ανεμώνες στους σκιερούς μαντρότοιχους των προσφυγικών παραπηγμάτων.<sup>6</sup> Ωστόσο, η αφήγηση ήταν ξηρή, μονόχορδη, σχεδόν χρονογραφική, χωρίς να στίζεται από τις απαραίτητες ανάσες και τους ελιγμούς που προϋποθέτει μια στέρεα αρχιτεκτονική δόμηση. Η κάπως στυφή απαρίθμηση των γεγονότων προσομοίαζε με αδέξιο βιβλίο συμβάντων. Και στα επόμενα μυθιστορήματα της Σώτης, πολλοί θα επισημάνουν πως η γραφή της παραμένει τραχιά, απισχανσμένη και δύσροη. Οι *Σπάνιες γαίες*, παρά τη μεγαλεπήβολη σύλληψη, καταλήγουν ασπόνδυλες και αμήχανες, με το νήμα της αφήγησης να είναι ανισοβαρές και εύθρυπτο. Αντιθέτως, η Τριανταφύλλου αριστεύει στο δοκίμιο. Η συναγωγή πολιτικών άρθρων της *Η φοβερή τροπή των πραγμάτων*<sup>7</sup> οριοθετεί ένα πλατύ φάσμα προβληματισμού, εκτεινόμενο από τα κοινο-

---

<sup>5</sup> Σώτη Τριανταφύλλου, *Μίκαελ Χάνεκε*, 35<sup>ο</sup> Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, Αθήνα 1994.

<sup>6</sup> Μας χαρίζει, συν τοις άλλοις, δύο συγκλονιστικές προσωπογραφίες: οι ηρωίδες της Τριανταφύλλου, με τις αντιφάσεις, τις αδυναμίες και τους κλυδωνισμούς τους, βιώνουν την ερήμωση σ' ένα άνυδρο τοπίο συναισθηματικής ένδειας και αβάστακτου ψυχικού φόρτου.

<sup>7</sup> Athens voice books, Αθήνα 2012.

βουλευτικά παράδοξα και την εκπαίδευση<sup>8</sup>, έως το Ισλάμ, την Εκκλησία και το όραμα της ενωμένης Ευρώπης. Μια αφοπλιστική ευρυμάθεια ισοσκελίζει τις ανεπιτήδευτες, παρατακτικές και μάλλον στεγνές προτάσεις της, ενώ η αδιαμφισβήτητη αλκή της επιχειρηματολογίας της ποικίλλεται με τα καρυκεύματα μιας πυκνής αφοριστικής στίλβης. Το επικαιρικό δείχνει να μετουσιώνεται σ' ένα προσφυές ασκησιολόγιο παθολογοανατομίας, χαρτογραφώντας τις χρόνιες φλεγμονές, τα ανεπούλωτα τραύματα και τις συντριπτικές κακώσεις ενός κατ' ουσίαν υποανάπτυκτου κράτους που δυναμιτίζεται από τους ρόγχους της προδιαγεγραμμένης του θνησιγένειας.

Παρότι χειροτεχνεί με απaráμιλλη επιδεξιότητα την πρόκληση, μετά από μια λαμπρή μαθητεία στα έδρανα της υψιπετούς πολεμικής, η Τριανταφύλλου κατορθώνει να διατηρήσει μια παράδοξη ρομαντική ελαφρότητα, η οποία την προφυλάσσει από τον πειρασμό του να καταστεί αυστηρός παιδαγωγός, άτεγκτος διδάχος ή βλοσυρός προπαγανδιστής. Απουσιάζει εκείνο το έκκεντρο πεισιθάνατο ρίγος της βορειοευρωπαϊκής άρνησης. Η μισανθρωπία δεν καταυγάζει τη γραφή της, δεν εκλύεται σωρηδόν από τους πόρους της πολυσχιδούς μυθοπλασίας της. Δεν αποτελεί την πρόφαση για φυγόκοσμες διακηρύξεις και λεονταρισμούς μηδενιστικής αυταρέσκειας. Υπάρχει μια παράτολμη αγάπη για τη ζωή, το κακό αποφλοιώνεται από κάθε μεταφυσικό κέλυφος για να αποκαλυφθεί ο γυμνός πυρήνας της ανθρώπινης ύλης. Εκλείπει η διαβρωτική άλως του έκρυθμου, μανιώδους γλωσσοκοπήματος του Τόμας Μπέρνχαρντ, η όξινη ματαιοδοξία του αδεράπευτα κυνικού Σιοράν, η ασφυκτική μέγγενη των λεπιδωτών ιερεμιάδων της Ελφρίντε Γέλινεκ. Η χαριτωμένη αναίδεια γίνεται παρευθής οξυδερκής ειρωνεία που χαλυβδώθηκε μέσα στην καταστατική αγελαστία της κομμουνιστικής ηδικής.

Καθόλου δεν ισχυρίζομαι πως η Τριανταφύλλου είναι άμοιρη στρεβλώσεων, συμψηφισμών ή σχηματοποιήσεων. Αρνούμενη πει-

---

<sup>8</sup> Εδώ εκφέρονται αρκούντως δηκτικές απόψεις, οι οποίες θα δυσαρεστήσουν πολλούς, παροικούντες ή μη τα ένδοξα «πανδιδακτήριά» μας. Ας συνυπολογισθεί πάντως πως γράφει εκ πείρας αλλά και εκ περιουσίας, όντας κάτοχος δύο πανεπιστημιακών πτυχίων και δύο διδακτορικών τίτλων και όχι κανένα μωρόπιστο φοιτητάριο ή επαγγελματίας καταληψίας που ονειρώττει τη νεκρανάσταση του Προέδρου Μάο και σχεδιάζει μπριγάδες στην ηλιόλουστη Κούβα.

σματικά να εξέλθει από τον –συχνά ακκιζόμενο– κλοιό του διαφωτιστικού κοσμοειδώλου, κάποτε παρασύρεται σε υπερβολές. Κατατρώχεται, φέρ' ειπείν, από τη νεύρωση του καινόσπουδου, επείγεται να προσαρτήσει τη χώρα στο καλπάζον άρμα του ευρωπαϊκού παραδείσου, μεταγγίζοντας επίλυδες λύσεις σωτηρίας. Ο αναμορφωτικός ζηλωτισμός της θεμελιώνεται στην ακράδαντη πεποίθηση πως ενσαρκώνει τον εμβρουυλικό μιας πρόωρης, ατροφικής νεωτερικότητας. Εξαιτίας της αφοσιωμένης συζυγίας με τη Λογική και τις ισχαιμικές στερεοτυπίες της, η όρασή της μοιάζει υπερμετρωπική, αδυνατώντας να διακρίνει τις κοντινές αποστάσεις. Όπως εύστοχα θα παρατηρούσαν οι επικριτές της, η εχεφροσύνη της συχνά υποκύπτει σε μεγαλορρήμονες ιεροφαντικές ιδεοληψίες, σαν αυτές που ζωογονούν τους πλησιόσαυρους της αστείρευτης κομμουνιστικής ιλαροτραγωδίας. Η Ελλάδα, όπως αναδύεται μέσα από το *Ο χρόνος πάλι*, θυμίζει δυστοπία, έναν γηγενή, κακόγουστο *Άρχοντα των μυγών*. Τα πανεπιστημιακά ιδρύματα, ταριχευτήρια πυγμαίων εγκεφάλων, δύσοσμα ταχυφαγία πολτοποιημένης σκέψης, αποθήκες ιζηματώδους σκουριάς και λειχηνόβρυτων κομματικών αντιπαραθέσεων, προωθούν την αλαζόνα τους ακινησία κραδαίνοντας τα σαθρά, σκληρόβρωτα λάβαρα των αναχρονιστικών τους ψυχαναγκασμών. Εντούτοις, *Ο χρόνος πάλι* αποτελεί το ωριμότερο βιβλίο της. Περιλαμβάνει σπουδαίες σελίδες ατόφιας συγκίνησης και θλαστικών αυτοσαρκαστικών αναρριπίσεων, χωρίς ποτέ να εκπίπτει σε εμπαιδείς αναμνησιολογίες ή αιματηρές σπονδές χαιρεκακίας. Πρόκειται για κείμενο υβριδικό, ένα πρισματικό ψηφιδωτό το οποίο διεμβολίζει τα σύνορα ανάμεσα στην αυτοβιογραφία και την επινόηση, αποκρυσταλλώνοντας και συνοψίζοντας το μαγευτικό σύμπαν του αμιγώς μυθοπλαστικού της έργου: κι εδώ προεξέχουν η έρπουσα θλίψη της γενέθλιας κατοικίας, οι δολιχοδρομίες εντός των τειχών της οικογένειας («home is the most dangerous place» έγραψε κάποτε η Γιουντόρα Γουέλτυ) η γλυκόπιικρη τύρβη της Νέας Υόρκης, η απέραντη απόλαυση της ανάγνωσης. Τα εύθραυστα πλάσματά της είναι πρόθυμα να σπαταληθούν μέσα στις μαυλιστικές γνάθους μιας πόλης όπου οι φωσφορισμοί εναλλάσσονται με τον αδιαπέραστο ζόφο και η έξαψη της εφηβείας διασταυρώνεται με τη μακάβρια σαγήνη των ψυχοτρόπων.

Ταυτόχρονα, ο Χρόνος πάλι αναψηλαφεί τις ακρώρειες μιας ατελείτητας διανοητικής περιπέτειας.

Το αιρετικό της ηχώχρωμα οφείλεται σ' ένα ιδιόρρυθμο αμάλγαμα που σφυρηλατήθηκε στην τεφρή μεταπολιτευτική Αθήνα της ψευδεπίγραφης ευμάρειας, της κίβδηλης «αλλαγής» και του ακόλαστου λαϊκισμού, γαλουχήθηκε στη σιδηρόφρακτη κυψέλη της κομμουνιστοπαγούς αριστεράς, με τις μικροψυχίες, τις γελοιότητες, την αμβλύνοια του λοβοτομημένου ποιμνίου. Σ' αυτό το άφογα λειτουργικό εκτροφείο προωδημένης ευγονικής, «τα κορίτσια [μεγαλώνουν] για να γίνουν ηλίθιες, τα αγόρια για να γίνουν τιποτένιοι»<sup>9</sup>. Η κατεδαφιστική της ωμότητα ας μην θεωρηθεί παράτονη εκζήτηση ή απότοκο ανεπίλυτων συμπλεγμάτων που εδράζονται στον βαρύθυμο τράχηλο του δυναστευτικού πατέρα. Απεναντίας, πρόκειται για το επικίνδυνο τίμημα, προκειμένου να αναδυθεί η υποκειμενικότητα και να συγκροτηθεί ο εαυτός, μέσα από τα πολλαπλά, αναδιπλούμενα στρώματα των αλλότριων παρασιτικών –και παραπλανητικών– φωνών. Επ' αυτού, αξίζει να διαβάσει κανείς τον *Ύμνο*, πρώιμο πεζογράφημα της Άνν Ραντ, μιας συγγραφέως με την οποία συνομιλεί αδιόρατα η Τριανταφύλλου. Στον μετααποκαλυψιακό παιάνα της Ραντ, η πορεία από το πληθυντικό έρεβος στην απελευθερωτική ενικότητα συνιστά μια μυητική εμπειρία φωτισμού, διαμέσου ενός κυκλώνα αλλεπάλληλων δαιδάλων που οδηγούν στην αγαστή αυτογνωσία. Για να κατακτήσει την πολυπόθητη ατομική πλήρωση, ο ήρωας του *Ύμνου* χρειάζεται να αποφύγει τα φαρμακερά μαχαίρια των σκοταδιστών, να παρακάμψει τη λιπαρή σιελόρροια των κηνσόρων.

Τα χαμερπή μορμολύκεια, συλλαβίζοντας την ξύλινη ιδιόλεκτο των μεταδικτατορικών αμφιδεάτρων, αναμασούν τις γνωστές πομφόλυγες περί οργανικών διανοούμενων, επιβάλλοντας ένα ιδιώνυμο καδεστώς λογοκρισίας. Ευτυχώς και προς απογοήτευσή τους, η Σώτη δεν θέλησε να ψιττακίσει τα μακρόσυρτα απομνημονεύματα της κρονόληρης συμμορίας του Περισσού.<sup>10</sup> Σε αντί-

<sup>9</sup> Ο *χρόνος πάλι*, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2009, σ. 373.

<sup>10</sup> Εξού και της επεφύλαξαν χειμάρρους σταλινικής κοπρολαλίας. Ως συνήθως, όσοι μένουν έκθαμβοι μπροστά στην χρυστάλλινη άρθρωση της Λιάνας Κανέλλη ή τις λάβρες ιαχές που εξαπολύουν οι θεσπέσιες ηγερίες του αντιπολιτευτικού χαρακώματος χειροκρότησαν ηχηρά.

δεση με όσους εκ των ομοτέχνων της μερίμνησαν να εκφράσουν μια σιωπηλή, έστω, υποστήριξη στο θάλλον ορθοπολιτικό ρεύμα, η Τριανταφύλλου εξίσταται, χωρίς την ασφάλεια που της προσφέρει ο ακαδημαϊκός θώκος, ούτε την κρατικοδίαιτη στοργή όσων επαίρονται για το δυσθεώρητο αντισυστημικό τους ανάστημα. Τα κείμενά της συνιστούν μάχιμη –με όση σημασιακή λάμψη έχει τυχόν απομείνει σ' αυτή την ανεπανόρθωτα φθαρμένη λέξη– δημοσιογραφία. Χρειαζόμαστε ανυπερθέτως γόνιμους αντιρρησίες του διαμετρήματος της Τριανταφύλλου. Δεν βαυκαλίζεται ηδυπαθώς, ούτε θωπεύει με τη δέουσα σεμνοπρέπεια τα γιγαντιαία τοτέμ του κραταιού νεοελληνικού μας συντηρητισμού. Αντί να αναλωθεί σε ακατάσχετους γόους και εξεγερτήρια ρεκάσματα, καταγγέλλει τα πολύπλαγκτα φετίχ της βίας, τις επικίνδυνες συγκλίσεις λόγων φαινομενικά αντίρροπων, πλην όμως απελπιστικά ομομήτριων. Αποδομεί όσα συστήματα σκέψης αρδεύονται από βαθύτατα ολοκληρωτικές κοσμοθεωρίες, περίκλειστες στον απομονωτισμό και την ελπιδεμπορία. Στάθηκε καχύποπτη απέναντι στις βεβαιότητες και την καθυπνωτική τους διαφάνεια, με μοναδικό στόχο να διαιωνισθούν οι γεροντόφιλες νοοτροπίες μιας χώρας που θέλγεται από την απαράγραπτη μοιρολατρία του «ανάδελφου έθνους». Βδελύσσεται τη μειζοβάρβαρη αρρενωπή αγέλη των δρεπανηφόρων μαρτύρων που λιτανεύει αδιάντροπα το αλάθητο Κόμμα και οι πεφωτισμένοι προφητάνακτές του. Εξαγριώνει, φυσικά, όσους προσδοκούν να βοσκήσουν τις παχύσαρκες χίμαιρές τους στους λειμώνες της άνηβης επαναστατικότητας ή διυλίζουν, σαν άοκνοι γρυλασπάλακες, τους κωδίκελλους της λενινιστικής αγυρτείας. Επαμφοτερίζουσα και διαδονούμενη, απείθαρχη και παρορμητική, η Τριανταφύλλου αντιστέκεται στις εύκολες κατηγοριοποιήσεις. Τι μένει λοιπόν από την επώδυνη συνάντησή μας μ' αυτή τη συναρπαστική γυναίκα; Θα προσκρούουμε στο νεφέλωμα της αδογματίστης ιδιοσυγκρασίας της. Θα παραλύουμε με τα καυστικά της αποφθέγματα, αγκιστρωμένοι μέχρι τέλους στο αμείλικτο μέταλλο της φωνής της. Θα υποκλινόμαστε στην καταρρακτώδη ευφυΐα της. Πρωτίστως όμως, θα ευγνωμονούμε τη Σώτη Τριανταφύλλου.

9.5.2014



## Ο πεζογράφος Γιώργος Χειμωνάς

**Η** λογοτεχνία του Γιώργου Χειμωνά<sup>1</sup> αποτελεί την πλέον ρηξικέλευθη στιγμή στο χώρο της νεοελληνικής πεζογραφίας. Περισσότερο ακαριαίες πτώσεις στα αβυσσαλέα βάθη του ασυνειδήτου παρά ακεραιωμένα, συμπαγή αφηγηματικά έργα, τα δυσπρόσιτα κείμενά του στοχάζονται αναφορικά με τις εκφραστικές δυνατότητες του λόγου ως βυθοκόρου της ανθρωπίνης εμπειρίας.<sup>2</sup> Η ανισόπεδη γραφή του, μια εσπευσμένη παθολογία του θνήσκοντος σώματος κατάφορτη από ουλές, έλκη και εκχυμώσεις που επιδεικνύει με βέβηλη αυταρέσκεια, πασχίζοντας να φυλακίσει τις οδύνες του άρρητου, διακτινώνεται σ' έναν αστερισμό αναπάντεχων αμφισημιών και ακαταμάχητων μεταρσιώσεων. Μέσω της εξαντλητικής χρήσης των κωδίκων μιας κατά βάση ονειρικής γλώσσας, αλλά και των τραχιών συνειρμικών της εκλάμψεων, θεματοποιεί τη νευροψυχολογική θεωρητική συμβολή

<sup>1</sup> Για τον οποίο, ισχύει απόλυτα η φράση του Μωρίς Μπλανσό στη *Λογοτεχνία της καταστροφής*: «ο συγγραφέας, η βιογραφία του: πέθανε, έζησε και πέθανε». Τα υπόλοιπα παρατίθενται προς κορεσμόν της γραμματολογικής περιέργειας: Ο Γιώργος Χειμωνάς γεννήθηκε στην Καβάλα το 1936. Σπούδασε Ιατρική στα πανεπιστήμια Θεσσαλονίκης και Παρισιού, όπου ειδικεύθηκε στην νευρολογία, την ψυχιατρική και τη νευροψυχολογία, εκπονώντας διδακτορική διατριβή με θέμα «Συνείδηση, Λόγος και Αφασία». Δίδαξε νευροψυχολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Στα γράμματα εμφανίστηκε το 1960 με το βιβλίο *Πεισίστρατος*, το οποίο τιμήθηκε με το Λογοτεχνικό Βραβείο του Δήμου Θεσσαλονίκης. Ακολούθησαν η *Εκδρομή* (1964), το *Μυθιστόρημα* (1966), ο *Γιατρός Ινεότης* (1971), ο *Γάμος* (1974), ο *Αδελφός* (1975), οι *Χτίστες* (1979), τα *Ταξίδια μου* (1984) και ο *Εχθρός του Ποιητή* (1990). Το 1970 συμμετείχε στην έκδοση του αντιδικτατορικού περιοδικού *Δεκαοχτώ Κείμενα*, δημοσιεύοντας την εισαγωγή του *Γιατρού Ινεότης*. Αυτή η ενέργεια είχε ως αποτέλεσμα την απόλυσή του από το Πανεπιστήμιο το 1972, η οποία και ανακλήθηκε το 1975, με τη Μεταπολίτευση. Μετέφρασε την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, τις *Βάκχες*, τη *Μήδεια* και τον *Ορέστη* του Ευριπίδη, καθώς και Ούιλιαμ Σαίξπηρ (*Αμλετ* και *Μάκβεθ*). Εξέδωσε, επίσης, πέντε βιβλία δοκιμιακής γραφής: *Έξι Μαθήματα για τον Λόγο* (1984), *Ο Χρόνος και το Σύμβολο* (1985), *Η Δύσδυμη Αναγέννηση* (1987), *Τα Όνειρα της Αϋπνίας* (1994) και *Ποιον φοβάται η Βιρτζίνια Γουλφ* (1995). Απεβίωσε στο Παρίσι το 2000.

<sup>2</sup> Βλ. Γιώργος Δ. Παγανός, «Γιώργος Χειμωνάς», *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμος Η', Σοκόλης, Αθήνα 1992, σ. 250-297: 252-253.

του Χειμωνά πάνω στη φύση του λόγου<sup>3</sup>. Πρόκειται, άλλωστε, για μοναδικό φαινόμενο αυτοσχολιαστικού συγγραφέα: η δοκιμιογραφία του φωτίζει την αμιγώς λογοτεχνική του παραγωγή και το αντίστροφο. Υπ' αυτή την έννοια, δεν μπορούμε να διαβάσουμε την πρωτότυπη μυθοπλαστική του εργασία ερήμην της συνολικής αντίληψής του για τον λόγο και των συναφών ερευνητικών του αναζητήσεων<sup>4</sup>. Ήδη στο *Μυθιστόρημα* εγκαθίστανται, σε σπερματική ακόμη μορφή, τα δύο δεσπόζοντα «νοήματα-βιώματα»<sup>5</sup> ή «θέματα-βιώματα»<sup>6</sup> που στιβαδώνουν τους λαβυρίνθους της εξημμένης λογοτεχνίας του, το «όριο του ανθρώπου»<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> Ο όρος «λόγος» περιγράφει τις νοητικές εκείνες διεργασίες που λαμβάνουν χώρα στα κέντρα του εγκεφάλου και αφορούν στην παραγωγή και αντίληψη της ομιλίας. Βλ., επ' αυτού, Γιώργος Χειμωνάς, *Έξι Μαθήματα για τον Λόγο*, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1984.

<sup>4</sup> Ως εκ τούτου, μια μελλοντική συγκεντρωτική έκδοση των γραπτών του οφείλει να συμπεριλάβει τα δοκίμια και τις μεταφράσεις, ως ισότιμες πτυχές ενός ενιαίου και αδιαχώριστου σώματος. Ήδη στα *Όνειρα της αϋπνίας*, ο Χειμωνάς προειδοποίησε όλους εκείνους οι οποίοι θα συνέρεαν κραδαίνοντας την αιχμηρή λεπίδα του ανατόμου: «Γλωσσόφιλα ζούφια που κατοικούν τα ερείπιά της. Λιθοφάγες αράχνες που μαλακώνουν με τα σάλια τους το πέτρωμα των νοημάτων της, για να το καταπίνουν εύκολα. [...] [Υ]στερα ψοφάν επειδή δεν μπορούν να το χωνέψουν» (Γιώργος Βέλτσος, *Outre tombe. «Αλληλογραφία» με τον Γιώργο Χειμωνά*, Πατάκης, Αθήνα 2008, σ. 98). Παρόλ' αυτά, οι φθισικοί κροκόδειλοι των σπουδαστηρίων, με απτόητο μένος, επιθυμούν διακαώς να γευματίσουν τα κατάλοιπά του, ανασυστήνοντας πρώιμες επεξεργασίες, νεφελώδη προσχέδια και δυσανάγνωστα πρωτόγραφα, θρυμματίζοντας το κείμενο σε τεταρτημόρια, υποενότητες ή μικρόκυκλους.

<sup>5</sup> Βλ. Γιώργος Χειμωνάς, «Ο μεγάλος λόγος»: *Έξι Μαθήματα για τον Λόγο*, ό.π., σ. 101: «Ο θεμέλιος λίθος του κειμένου – αλλά κι ο εναρκτήριο της γραφής [...] είναι αυτό που αποκαλώ ν ό η μ α – β ί ω μ α. Ή, όπως ορίζεται στο *Μυθιστόρημα* [...] ένα συναισθημα φιλοσοφικό. Είναι μια ατόφια νοηματική αξία, που δεν χρωστά το κύρος της παρά στις ίδιες τις βιοματικές καταβολές του – αθέατου, δηλαδή απερίγραπτου– ήρωα, όπως δεν χρωστά και την επαλήθευσή της παρά στις ίδιες τις φοβερές πράξεις αυτού του ήρωα».

<sup>6</sup> Βλ. Γιώργος Χειμωνάς, *Η Δύσδυμη Αναγέννηση*, ό.π., σ. 59: «Δύο είναι τα θέματα. Μπορούν να ονομασθούν θέματα-βιώματα γιατί τρέφονται από ένα καθημερινό βιοματικό υλικό, είναι αυτά τα συμπερασματικά συναισθήματα [...], και ο απτά in vino χαρακτήρας τους μαλακώνει την αλαζονική διατύπωσή τους».

<sup>7</sup> Βλ. όσα σχετικά γράφει σε διάφορα κείμενα και συνεντεύξεις του, όπως παρτίθεται στο Ευριπίδης Γαργαντούδης, «Χρονολόγιο βίου και έργου Γιώργου



και το «τέλος του καιρού»<sup>8</sup>. Όριο του ανθρώπου: «μέχρι που μπορεί να φτάσει ο άνθρωπος»<sup>9</sup> ως οντότητα ψυχολογική και διανοητική. Τέλος του καιρού:

τέλος του πολιτισμού μας [...], το τέλος μιας ιδεολογίας, ενός τρόπου σκέψης, μιας ηθικής, μιας γλώσσας, μιας μορφής νόησης, που κράτησε τρεις χιλιάδες χρόνια<sup>10</sup>

ο θάνατος ολόκληρου του δυτικού πολιτισμού, με όρους αποκαλυψιακούς, και με εικονοποιία που προσιδιάζει στις εξιστορήσεις της «συντέλειας του κόσμου». <sup>11</sup> Οι δύο αυτοί θεματικοί άξονες, οι οποίοι είναι αλληλένδετοι –αφού «τέλος είναι η συνείδηση ορίου»<sup>12</sup>–, υπάγονται σ' ένα κεντρικό θέμα, το οποίο δείχνει να μετατοπίζεται στις κρηπίδες της πεζογραφίας του Χειμωνά, εκκινώντας από την *Εκδρομή* και προσαράζοντας στους *Χτίστες*, αυτό της «ζωής του ανθρώπου»<sup>13</sup>. Η αποκτηνωμένη σαγήνη του Τ ενδυλακώνει το ανθρωπινό όριο, προοικονομώντας την έλευση του Γιατρού Ινεότη και του Κήρυκα των *Χτιστών*. Αν ο Τ αναγκάζεται να ζει μέσα στους ανθρώπους περιφέροντας τη ματαιόδοξη μοναξιά της τερατωδίας του και τρέμοντας μήπως φανερωθεί η αληθινή εκτρωματική του ταυτότητα, ο Γιατρός Ινεότης διασχίζει τον ελλαδικό Αρμαγεδδώνα έξω από τα πλήθη των μελλοθανάτων:

---

Χειμωνά», στο Γιώργος Χειμωνάς *Πεζογραφήματα*, εισ.-επίμ.-χρον. Ευρ. Γαργαντούδης, Καστανιώτης, Αθήνα 2005, σ. 540-541, 542-543, 577 και 584-585.

<sup>8</sup> Βλ. ό.π., σ. 542-543, 578, 580-581 και 584-585.

<sup>9</sup> Γιώργος Χειμωνάς, *Το ένατο μάθημα για τον Λόγο, Ομιλία-συζήτηση*, Καστανιώτης, Αθήνα 2001, σ. 26.

<sup>10</sup> Γιώργος Χειμωνάς, ό.π., σ. 27-28.

<sup>11</sup> Βλ. τη συνέντευξή του στον Jean-Pierre Salgas, «Georges Cheimonas: “je decris des états extrêmes”», στο «Χρονολόγιο βίου και έργου Γιώργου Χειμωνά», ό.π., σ. 513. Για το επιστημονικό και φιλοσοφικό υπόβαθρο των δύο αυτών μεγάλων θεμάτων (νεοϋλιστική νευροψυχολογική θεωρία, φαινομενολογία, προσωκρατική φιλοσοφία, θεωρία του Λακάν και κριτική θεωρία του Φράντ), βλ. Κρίτων Χουρμουζιάδης, «Το ταξίδι στην Ιωνία. Η θεματική λογοτεχνία του Γιώργου Χειμωνά»: *Εντευκτήριο* 17 (Δεκέμβριος 1991), σ. 54-57.

<sup>12</sup> Βλ. Γιώργος Χειμωνάς, *Η Δύσδυμη Αναγέννηση*, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1987, σ. 70.

<sup>13</sup> Βλ. Θ. Ντόκος, «Η αισιοδοξία ως πολιτική θέση», *Αυγή*, 12 Ιουνίου 1984.

με απελπισία αλλά και προκλητικά παρακολουθεί τους ανθρώπους. [...] Είδε τον κόσμο που παν να πεθάνουν αλλά πώς να τους μιλήσει και να αναγγείλει αφού οι μεγάλες γνώσεις είναι σαν ξένες ψυχές. [...] Τότε [...] κατάλαβε τον εφιάλτη που του έστησε η μοίρα του. Είχε οριστικά χαθεί από το τέλος των ανθρώπων. Όπως είχε ζήσει έξω από την ζωή των ανθρώπων έτσι θα ζούσε κι έξω από τον θάνατό τους. Η υπόλοιπη ζωή του αφανίστηκε μέσα στην αιώνια μοναξιά.<sup>14</sup>

Η Μαργαρίτα του *Μυθιστορήματος*, ερωμένη και δήμιος του Τ, προοιωνίζοντας την Αδελφή και τους στυγερούς μονολόγους που εξαπολύουν η Κυβέλη και η Ελένη Ξένου στον ποιητή Κωνσταντίνο Λάιο, θ' αναλάβει να μαρτυρήσει τη φοβερή γνώση: σ' ένα εσχατολογικό παραλήρημα, οραματίζεται το τέλος του καιρού αλλά και την άφιξη του νέου είδους των ανθρώπων:

ο κόσμος είναι μια αρχαία πολιτεία ερείπια στο δάσος χαμένη κι έρημη όμορφη σαν όνειρο κι έχει πεθάνει πριν χιλιάδες χρόνια κι οι άνθρωποι είναι αγάλματα [...] οι άνθρωποι πέθαναν πριν χιλιάδες χρόνια [...] ποια αρρώστεια σας αφάνισε. Τώρα φώτισε η τελευταία μέρα στους δρόμους κι εμφανίστηκαν οι νέοι άνθρωποι [...] και δεν ξεχώρισα αν ήταν αγόρια ή κορίτσια ή έστω θηλυπρεπείς [...] ήταν αδύνατοι και κοντοί δεν είχαν γένεια δεν είχαν στήθια [...] η φωνή τους σιγανή και μαλακή ούτε γυναικεία κι ούτε αντρική ούτε παιδική [...] και δεν μαντεύεις ίχνος σκληρής τρίχας στο μαλακό κορμί τους φαλακρές οι μασχάλες και τα αιδοία ατροφικά. [...] είδα το νέο είδος των ανθρώπων σήμερα.<sup>15</sup>

Ο Χειμωνάς εδώ ανακαλεί μνήμες από την «προβιβλική Απόκρυφη Γένεση, κατά την οποία τα πρώτα ανθρώπινα πλάσματα δεν είχαν φύλο»<sup>16</sup>. Ο «άφυλο[ς], πρωτοζωϊκό[ς] εφιάλτη[ς]»<sup>17</sup> της Μαργαρίτας προεξαγγέλλει εύγλωττα τον *Γιατρό Ινεότη*:

<sup>14</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Ο Γιατρός Ινεότης», *Πεζογραφήματα*, ό.π., σ. 263.

<sup>15</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Μυθιστόρημα», *Πεζογραφήματα*, ό.π., σ. 137-138.

<sup>16</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Συνομιλία με ποιητές», *Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ*, Καστανιώτης, Αθήνα 1995, σ. 137-38.

<sup>17</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Πυλάδης», *Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ*, ό.π., σ. 138.

Πρόκειται να έρθει το νέο είδος των ανθρώπων ένα άλλο είδος ξαφνικό. Μια νέα ράτσα κι απόλυτοι θα έχουν μια αφάνταστη τελειότητα. Οι παλιοί άνθρωποι κι αυτός ο τρομαγμένος λαός πρέπει να εξαφανιστούν. Κανονίστηκε να πεθάνουν σε μια ωρισμένη μέρα. Αλλά πρέπει να γυρίσουν ο καθένας στον τόπο του κι εκεί θα πεθάνει.<sup>18</sup>

Ο ήρωας του αφηγήματος θ' αποφανθεί: «μέσα μου τελειώνουν οι άνθρωποι. Συνορεύω»<sup>19</sup>. Στο εξόχως διαφωτιστικό ποιητικό αυτοσχόλιό του από τη *Δύσθυμη Αναγέννηση* ο συγγραφέας θα δηλώσει:

Μιλώ λοιπόν για μια λογοτεχνία Επείγουσα, μια Γενική λογοτεχνία, που ανακεφαλαιώνει τα συμπερασματικά συναισθήματα των ανθρώπων και ιστορεί τις επικίνδυνες πράξεις τους.<sup>20</sup>

Το ρευστό σύμπαν της ποιητικής του συγκροτείται από διεκυστίδεις άτακτων λεκτικών σχέσεων και διάτορων ρηγματώσεων. Παλλόμενα θρύψαλα διηγήσεων και ριψοκίνδυνες ναρκισσιστικές αναρριπίσεις. Νωπογραφίες αλυσιδωτών διαμελισμών. Αιμομιμικές παρακρούσεις και κανιβαλιστικές βακχείες. Ο Χειμωνάς αντιμετωπίζει τον μύθο μ' έναν τρόπο τελείως διαφορετικό από εκείνον του λεγόμενου υψηλού μοντερνισμού: επιστρέφει στους ήδη υπάρχοντες μύθους όχι για να τους ανατρέψει ή να τους παρωδήσει αλλά για να βρει πρόσφορο έδαφος ώστε να διατρανώσει τη δική του απαρηγόρητη μυθολογική εκδοχή. Ο ίδιος θα παρατηρήσει:

Είναι επόμενο, εξαιτίας της ατροφίας της κοσμολογικής μυθολογίας, η κατασκευή ενός τέτοιου μεγέθους σύγχρονου μύθου να ανακαλεί τρόπους παλαικής μυθοπλασίας – ή και αυτούσιους αρχαίους μύθους, ασφαλώς όμως τροποποιημένους, ώστε να χωράν σ' ένα σύγχρονο νοήμον αφήγημα.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Ο Γιατρός Ινεότης», *Πεζογραφήματα*, ό.π., σ. 223.

<sup>19</sup> Ό.π., σ. 253.

<sup>20</sup> Γιώργος Χειμωνάς, *Η Δύσθυμη Αναγέννηση*, ό.π., σ. 32.

<sup>21</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Το τέλος του μύθου», *Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ*, ό.π., σ. 158-159.

Συνεχίζει εμφαντικότερα:

Η μυθολογική ξηρασία που εστράγγισε το κοσμολογικό μας τοπίο ίσως να εξηγεί το γεγονός ότι η οποιαδήποτε πλέον μυθολογική, δηλαδή εντός των τειχών της τέχνης, περί κόσμου απόπειρά μας δεν καταγράφεται σ' έναν καινούργιο, κενό, αναπαραστατικό χώρο, αλλά επιχαράσσεται επάνω στους παλιούς μύθους, και η κοσμολογία μας, πάντα δια της τέχνης, δεν επιτρέπεται να έχει άλληνη όψη από εκείνην του παλίμψηστου.<sup>22</sup>

Ο Χειμωνάς θεωρεί κομβικής σημασίας τη μυθολογική θωράκιση των γραπτών του. Εκτός αυτού, η καταφυγή στον μύθο, πέραν του ότι «καρφών[ει] το κείμεν[ο] [...] πάνω στον τόπο και πάνω στον χρόνο»<sup>23</sup>, εξαλείφοντας τον «φόβο του κενού χώρου»<sup>24</sup>, προσδίδει στον πεζογράφο ασφάλεια και αλληλεγγύη:

[...] η χρήση του παλαιού μύθου δεν γίνεται τόσο για να κατοχυρωθεί η αρχαία καταγωγή της αγωνίας, δεν γίνεται μόνον από την ανάγκη του κενού που κατέλιπε ο θάνατος της φαντασμαγορίας του υπερφυσικού, δηλαδή το τέλος του Μύθου – γίνεται, επιμένω, από κάποιο είδος αλληλεγγύης προς τον αρχαίο δημιουργό: να περιληφθεί ο λόγος του στην σύγχρονη ομιλία. Πλην των άλλων, αυτή η αλληλεγγύη, αυτή η γενναιοδωρία δεν είναι αφιλοκερδής: το αντάλλαγμα είναι ένα απίστευτα συγκεκριμένο συναίσθημα ασφάλειας, που ο σύγχρονος λόγος μου συνδέεται με τον προγονικό του. Έχω ανάγκη από τεκμήρια για την ευγένεια της γλώσσας μου – αλλιώς, δεν μπορώ να μιλήσω.<sup>25</sup>

Από το λοξό *Künstlerroman* του «ασπόνδυλου» *Πεισίστρατου* και τους εκρηξιγενείς υφάλους της *Εκδρομής* έως την μπαρόκ έξαρση των *Χριστών* και τον ακροτελεύτιο *Εχθρό του Ποιητή*, ο Χειμωνάς σκηνοθέτησε ένα ιλιγγιώδες θέατρο της διάλυσης του ανθρώπινου σώματος. Τα φρενήρη κείμενά του βρίθουν από σώματα παραμορφωμένα και ακρωτηριασμένα. Αναπαραστάσεις τερατογονιών και σπαρασσόμενων οργάνων. Αποτρόπαιους φόνους,

---

<sup>22</sup> Ό.π., σ. 159.

<sup>23</sup> Ό.π., σ. 145.

<sup>24</sup> Ό.π., σ. 159.

<sup>25</sup> Ό.π., σ. 160.

βίαιες σκηνές ανθρωποφαγίας. Ζοφερές τελετουργίες και παροξυσμικές μεταμορφώσεις. Ακατάσχετες εκκρίσεις, οιδηματικές, χάλινουσες σάρκες, πτώματα και αιμοσταγείς εκατόμβες ή, όπως ο συγγραφέας τους σημειώνει, «μαθήματα περιγραφικής ανατομίας»<sup>26</sup>, αφού μοναδικό «κίνητρο της τέχνης [...] είναι το ανθρωπινό σώμα [...], δηλαδή «ένα απτό, ψηλαφητό, υπαρκτό σημείο, όπου διασταυρώνονται όλα τα πράγματα του κόσμου».<sup>27</sup> Ως καταγωγικός πυρήνας αυτού του εύφλεκτου ψηφιδωτού προβάλλει η *Μεταμόρφωση* του Κάφκα. Οι δύο έφηβοι που κάνουν έρωτα στην παρένθετη ιστορία του Γ από το *Μυθιστόρημα* μεταμορφώνονται αρχικά σε ψάρια και μετά σε έντομα:

εκείνοι οι δύο φωσφορίζοντα ψάρια της αβύσσου έτρεμαν και κυμάτιζαν τα διάφανα και γαλάζια φτερούχια της ράχης τους [...] και τέντωναν τις οργισμένες τους χελιδονοουρές. [...] Μαύρα αγκάθια [...] σαν αχινοί και κεντριά πετάχτηκαν από τις τρεμουλιαστές κοιλιές τους σαν σφήκες και χώδηκαν μέσα στο κορμί μου με ξέσχισαν με τα ράμφη τους. [...] Τα σκληρά τους φτερά πλατάγιζαν αγριεμένα [...] τους είδα [...] να πετάν στον ουρανό [...] ήταν τεράστιες πεταλούδες με χρωματιστά μεγάλα φτερά με κακία κι ομορφιά πετούσαν[...]»<sup>28</sup>

Το *Μυθιστόρημα*, αυτός ο περίλαμπρος ορυμαγδός του ανοίκειου και της σκληρότητας, ενορχηστρώνεται υπακούοντας στα κελεύσματα του Αντονέν Αρτώ για εκείνη την αμείλικτη γραφή η οποία θα αποτολμήσει να μνημειώσει με κατακλυσμαία ορμή τα ασπείροντα ερείπια μιας κοσμικής καταστροφής. Ο Σίγκμουντ Φρόιντ, στο επιδραστικό ομότιτλο δοκίμιό του, ορίζει το *ανοίκειο* (unheimlich) ως «μια ιδιαίτερη απόχρωση του τρομακτικού»<sup>29</sup>, καθετί αλλόκοτο, παράδοξο, απόκοσμο και φριχιαστικό, που «δημιουργεί την αίσθηση ότι επίκειται κάτι κακό»<sup>30</sup>. Η μακάβρια

<sup>26</sup> Γιώργος Χειμωνάς, *Η Δύσδυμη Αναγέννηση*, ό.π., σ. 73.

<sup>27</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Ένα κείμενο δεν τελειώνει ποτέ», *Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ*, ό.π., σ. 54.

<sup>28</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Μυθιστόρημα», *Πεζογραφήματα*, ό.π., σ. 208-209.

<sup>29</sup> Sigmund Freud, *Το ανοίκειο*, μτφρ. Έ. Βαϊκούση, Πλέθρον, Αθήνα 2009, σ. 16.

<sup>30</sup> Έ. Βαϊκούση, «Σημείωμα της μεταφράστριάς», στο Sigmund Freud, ό.π., σ. 10.

ατμόσφαιρα του *Μυθιστορήματος* επιτείνει ποικιλοτρόπως την παρουσία του ανοίκειου, που, κατά τον Φρόιντ υποκρύπτει, μεταξύ των άλλων, απωθημένα παιδικά συμπλέγματα εκτομής των γεννητικών οργάνων και φαντασιώσεις επιστροφής στην ενδομήτρια ζωή.<sup>31</sup> Ο Ζάντμαν, ο σατανικός Αμμάνθρωπος του Χόφμαν, είναι

ένας κακός που επισκέπτεται όσα παιδιά δε θέλουν να πάνε για ύπνο, ρίχνει χούφτες άμμο στα μάτια τους και όταν τα ματωμένα μάτια βγουν έξω απ' το κεφάλι, τα ρίχνει στο σάκο του και τα πάει να τα φάνε τα παιδάκια του που έχουν τη φωλιά τους στο μισοφέγγαρο κι έχουν ράμφος γαμψό, όπως οι κουκουβάγιες, για να τσιμπολογούν τα μάτια των άτακτων παιδιών<sup>32</sup>

Ο Φρόιντ ερμηνεύει τη φρικώδη μορφή του Ζάντμαν ως λογοτεχνική αποτύπωση του έντονου φόβου των παιδιών «να μην τραυματίσουν ή χάσουν τα μάτια τους»<sup>33</sup>. Αυτός ο ασίγαστος *augenangst*, ο φόβος της αρπαγής των ματιών, υποκαθιστά, σύμφωνα με τον Αυστριακό ψυχαναλυτή, το οιδιπόδειο άγχος του ευνουχισμού. Στο *Μυθιστόρημα*, ο T θανατώνει το παιδί του ενώ αυτό κοιμάται τυφλώνοντάς το, αφού το αποχαιρετά μ' ένα ανατριχιαστικό παραμύθι:

πάει και πάει ο μικρός βασιληάς πολύς δρόμος. Εκεί που πάει ένα ποτάμι βαθύ. Στο βυθό τρεις πνιγμένοι σα να συζητούν ο ένας απέναντι στον άλλο. Όρδιοι κι απαλά μπλέκουν τα χέρια τους και σκεπασμένοι με το πράσινο ζωντανό χνούδι του βυθού οι τρεις αγαπημένοι πνιγμένοι φίλοι. Και πάει πάει και συναντά μια ψηλή γυναίκα και γύρω της μικρά παιδιά. Η γυναίκα έφτιαχνε ένα περιδέραιο με χοντρές χάντρες τα παιδιά γύρω της. Οι χάντρες σαν μικρά κρεμμύδια. Πλησιάζει και βλέπει. Βολβοί ματιών οι χάντρες. Τα παιδάκια με τρύπια πρόσωπα η γυναίκα περνούσε στην κλωστή μάτια τα παιδάκια μείνανε χωρίς μάτια. Ο T κρατά

---

<sup>31</sup> Βλ. Sigmund Freud, ό.π., σ. 59-60.

<sup>32</sup> E. T. A. Χόφμαν, «Ζάντμαν», *Πριγκίπισσα Μπραμπίλα*, μτφρ. Ι. Κοπερτί, Οδυσσέας, Αθήνα 1998, σ. 151.

<sup>33</sup> Sigmund Freud, ό.π., σ. 32-33.

μια μακρυνά βελόνα. Σηκώνει το απαλό ματόφυλλο. [...] Μπήγει βαδιά την βελόνα στην κόγχη και βαδιά και βαδιά.<sup>34</sup>

Ο Χειμωνάς εδώ μετατονίζει τον οιδιπόδειο μύθο, σκιαγραφώντας έναν μοχθηρό, μισματικό πατέρα-Κρόνο, που κατακρεουργεί και καταβροχθίζει τους γιούς του: «Αυτές τις μέρες περιμένουν να πεθάνει το τελευταίο τους παιδί. Τα παιδιά τους πεθαίνουν όταν φτάσουν δύο χρονών»<sup>35</sup>. Ο Φρόντ συνδέει το ανοίκειο με το μοτίβο του σωσία, ο οποίος ενσαρκώνει «ένα αντίγραφο του Εγώ, [...] έναν επιμερισμό, [...] μια αντιμετάθεση της ταυτότητας του Εγώ και, εν τέλει, [...] τη συνεχή επανάληψη του Ομοίου»<sup>36</sup>. Το πρόσωπο του Γ καταδεικνύει έναν σωσία, τον ερεβώδη σφετεριστή *doppelgänger* που φαντάστηκαν οι Γερμανοί Ρομαντικοί, ο οποίος έρχεται για να τρομοκρατήσει τον Τ με την παρουσία του: «Με κακό προαίσθημα ο Τ είδε τον ξένο. [...] τον δέχτηκε ευγενικά. Ο Τ κλείστηκε στο δωμάτιό του κι απόμεινε στο σκοτάδι έτρεμε από φόβο. Είπε ο μεσσίας! Ήθελε να μπει πιο μέσα στο σκοτάδι»<sup>37</sup>. Σωσίας και τερατώδες είδωλο, εραστής και εχθρός, σωτήρας και εξολοθρευτής, ο Γ αντηχεί εναργέστατα τη φράση του μεταγενέστερου Αδελφού:

Κάθε γέννηση γεννιέται δίδυμη με τον εχθρό της. Για πολόν καιρό επικρατεί και πολεμά ν' αποτρέψει. Ύστερα ο εχθρός αποχτά μια σκοτεινή αγαδότητα που προκαλεί φόβο κι ασάλευτος παρακολουθεί με μιαν αλύπητη ευμένεια.<sup>38</sup>

Στο ίδιο μήκος κινείται και η αδρή εξεικόνιση του θανάτου της Α, η οποία υποχρεώνεται από τον Τ να αυτοκτονήσει με υπνωτικά χάπια: η Α παρασύρεται στον στρόβιλο μιας νεκρικής φαντασίωσης, ονειρεύεται πως πνίγεται επιστρέφοντας στην αρχέγονη μήτρα της δημιουργίας:

---

<sup>34</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Μυθιστόρημα», ό.π., σ. 202-203.

<sup>35</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Μυθιστόρημα», ό.π., σ. 200.

<sup>36</sup> Sigmund Freud, ό.π., σ. 38.

<sup>37</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Μυθιστόρημα», ό.π., σ. 201.

<sup>38</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Ο Αδελφός», *Πεζογραφήματα*, ό.π., σ. 321.

άσπρα γοργά ψαράκια στην πεντακάδαρη στέρνα αφρός θάλασσας και λακουβίτσες στην άμμο χούφτες μικρών μου στρειδιών και πεταλίδες τα γονατάκια με τις βαδουλές λακουβίτσες τα γονατάκια είναι καρδιές δυο μικρών αρνιών και γέμισε θάλασσα το σπίτι κι ο κόσμος λιώνει και απλώνει μέσα στο νερό σαν πηχτή μπογιά τα γονατάκια είναι μικρά ολοστρόγγυλα βραχάκια μέσα στην θάλασσα κι εγώ βουλιάζω και τα μαλλιά μου άπλωσαν πάνω στο νερό.<sup>39</sup>

Οι εικόνες του νερού πλημμυρίζουν το *Μυθιστόρημα*, συνδεδεμένες πάντα με τον θάνατο, τον πνιγμό και την αποσύνθεση. Ο Γκαστόν Μπασελάρ θα κάνει λόγο για το «σύνδρομο της Οφηλίας», ορμώμενος από την αυτοκτονία της ομώνυμης ηρωίδας στον *Άμλετ* του Σαίξπηρ, με στόχο να εξερευνήσει τις πολλαπλές περιδινήσεις του μοτίβου του θανάτου στο νερό. Το νερό, για τον Μπασελάρ, είναι «το βαθύ οργανικό σύμβολο της γυναίκας», η λιμναία εκείνη μάζα «που καλύπτεται από υπάρξεις που εγκαταλείπονται σ' αυτό κι επιπλέουν, από όντα που πεθαίνουν ήρεμα»<sup>40</sup>. Μελαγχολικό και μελαγχολικό στοιχείο, το νερό υποδεικνύει ένα «θανάσιμο πεπρωμένο»<sup>41</sup>. Σύμφωνα με τον Μπασελάρ, «οι πνιγμένοι που επιπλέουν, μοιάζει σαν να εξακολουθούν να ονειροπολούν»<sup>42</sup>. Συν τοις άλλοις, η υδάτινη εκπνοή της Α παραπέμπει στο τέλος του τετάρτου κεφαλαίου από την *Αγρύπνια των Φίννεγκαν* του Τζόνς, όπου η Άννα Λίβια Πλουραμπέλ, η γυναίκα-ποτάμι, ξαναγυρνά στον πατέρα της Ωκεανό – την Άννα Λίβια που, σημειωτέον, ο Χειμωνάς είχε φροντίσει να μεταμορφώσει σε λίμνη στον *Γιατρό Ινεότη*<sup>43</sup>.

Στους *Χτίστες* η εικαστική διόγκωση οξύνεται περαιτέρω, ανακαλώντας όχι τόσο την καρναβαλική παραφορά του Ραμπελαί όσο τη βλάσφημη οιστρηλασία του αιμοσταγούς, δαιμονόληπτου Μαρκησίου ντε Σαντ:

<sup>39</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Μυθιστόρημα», ό.π., σ. 215-216.

<sup>40</sup> Gaston Bachelard, *Το νερό και τα όνειρα*, μτφρ. Έ. Τσούτη, Χατζηνικολή, Αθήνα 2007, σ. 88.

<sup>41</sup> Ό.π., σ. 96.

<sup>42</sup> Ό.π., σ. 88-89.

<sup>43</sup> Βλ. Γιώργος Χειμωνάς, «Ο Γιατρός Ινεότης», *Πεζογραφήματα*, ό.π., σ. 239.



Έμεινε έγκυος κι όταν βάρυνε κι ήρθε η ώρα να γεννήσει επλάγιασε σ' ένα μικρό δωμάτιο μακριά απ' το σπίτι. [...] Βογγούσε μέρες και νύχτες. Το παρακαλητό αδυνάτισε κι έτρεξαν. Είδαν το έμβρυο τρομακτικά μεγαλωμένο. Δίχως να γεννηθεί έσπρωχνε από μέσα τα διαφανή ελάσματα του αμνίου. Τυλιγμένο στις βυσσινιές του θήκης έπιανε ολόκληρο το σώμα της γυναίκας. Τεράστιο έμβρυο θηλυκό που επάλευε και τέντωνε την μήτρα και με αγωνία πάλευε για να απελευθερωθεί από το αιματωμένο δίχτυ της μάνας. Να ελευθερωθεί κι όχι από το σώμα εκείνης της γυναίκας και σα να πάλευε να βγει σε άλλον κόσμο. Αυτόν που είναι πιο πάνω από τον δικό μας και προς αυτόν παράσερνε και την μητέρα και την ξέσκιζε. Όμως αυτή δεν άντεξε κι όσο μπόρεσε κράτησε κι έπειτα αφανίστηκε. Πιασμένο μέσα στο σώμα της γυναίκας και την εκτόπισε στο τέλος. Τώρα την χώνευε αργά. Έβλεπε εκείνο που δημιουργείται να δημιουργεί. Αναποδογύρισε η σειρά του κόσμου κι ήταν σα να γυρνά προς τα πίσω το γέννημα και να γεννά αυτόν που το γεννούσε. Η γυναίκα είχε μικρύνει φριχτά και είχε καταντήσει ένα αποξηραμένο σώμα μικροσκοπικό. Μια μικρή γυναίκα κι ακόμα ζωντανή κρεμόταν από τον ομφαλό εκείνου του πελώριου εμβρύου.<sup>44</sup>

Δεν θα ήταν ίσως αυθαίρετο να ισχυρισθούμε πως σε ολόκληρη τη σαραντάχρονη συγγραφική του περιπέτεια, από την *Εκδρομή* έως τον *Εχθρό του ποιητή*, ο Χειμωνάς προσπαθεί να αλληγορήσει τη διαδικασία οντογένεσης του λόγου ως ψυχοσυμβολικής λειτουργίας, αποκρυσταλλώνοντας την πλούσια θεωρητική και κλινική συγχομιδή του ως νευροψυχολόγου, κυρίως όσον αφορά την αφασία. Εφόσον, σύμφωνα με τον Χειμωνά, «ο φυσικός χαρακτήρας της γλώσσας είναι παραφασικός»<sup>45</sup> και, στην ουσία, «[τ]ίποτα δεν μπορεί να ειπωθεί»<sup>46</sup>, η λογοτεχνία του θα επιχειρήσει να συλλάβει τις ακρώρειες της πάσχουσας ομιλίας, τον αφασικό και τον ψυχωτικό λόγο. Έτσι, ο T του *Μυθιστορήματος* συνοψίζει την αντίληψη του Χειμωνά για τον αφασικό λόγο αλλά και την ίδια την εγγενή παραφασία της γλώσσας:

---

<sup>44</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Οι Χτίστες», *Πεζογραφήματα*, ό.π., σ. 354.

<sup>45</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Η αφασική, η ψυχωτική ομιλία», *Έξι Μαθήματα για τον Λόγο*, ό.π., σ. 86.

<sup>46</sup> Ό.π.

δεν μπορείς να μιλήσεις και κανένας δεν μίλησε ακόμα κι ακόμα λέξη δεν ακούστηκε κι όταν ακουστεί θ' ανάψει μια πελώρια πυρκαγιά και τα μάτια θ' αντιφεγγίζουν τις θεώρατες φλόγες και τα στόματα θα ξεσφίξουν και θ' ανοίξουν και θα γλυστρήσει το κομμάτι πηγμένο αίμα ο λόγος που κρατούν και ποτέ δεν τον βγάζουν μέχρι τον θάνατο ο λόγος δεν ακούστηκε ακόμα.<sup>47</sup>

Ο Τ, τα εναλλασσόμενα προσωπεία του και η «εξαργυρωμένη σιωπή» του, απηχεί τη γνήσια φύση ενός λόγου «ανοικονόμητο[υ] και ά-σχημο[υ]»<sup>48</sup>, του λόγου-τέρατος, που απροσδόκητα θα εμφανισθεί και θα οδηγήσει την ανθρωπότητα στο οριστικό της ολοκαύτωμα. Εγκιβωτίζει, τέλος, τον διάλογο περί κρίσης της γλώσσας που διέτρεξε όλη την επικράτεια του Μοντερνισμού, διάλογο ο οποίος ξεκίνησε με την *Επιστολή του Λόρδου Τσάντος* του Ούγκο φον Χόφμανσταλ, ανυψώθηκε στους μαιάνδρους τους τζουϊσικού χαόκοσμου, για να καταλήξει στα εμβληματικά *Κείμενα για το τίποτα* του Σάμιουελ Μπέκετ.

Ο λόγος του, αντιγραμματικός, ασθμαίνων και χασματικός, υπονομεύει δραστικά τον «συμβατικό, συνεννοητικό κώδικα επικοινωνίας»<sup>49</sup>, προκειμένου να δραματοποιηθεί η συμβολική λειτουργία της γλώσσας. Η στίξη είναι εντελώς ιδιόρρυθμη, οι προτάσεις ελλειπτικές, ετοιμόρροπες, σχεδόν εξαρθρωμένες, με τυπογραφικά κενά που εγχυστώνουν το «άλεκτο», αλλά και μια οργανική, «ορυκτή» γεωμετρία. Μια γλώσσα δραυματική και ταραγμένη, με τη συντακτική της ροή να στρεβλώνεται από αιφνιδιαστικές αποστρακίσεις, πηχναίες παρεκβάσεις και περίπλοκες αφηγηματικές διακλαδώσεις. Το ύφος κορυφώνεται σε μια δελφική, αναγγελτικών και μεσσιανικών τόνων, προφητική συμπύκνωση. Ο Χειμωνάς επιδιώκει να πραγματώσει με την αστραποβόλο ανοιρκτημοσύνη του έργου του το λογγίνιο φθέγμα «ως ακρότης και εξοχή των λόγων εστί τα ύψη»<sup>50</sup>.

<sup>47</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Μυθιστόρημα», *Πεζογραφήματα*, ό.π., σ. 213-214.

<sup>48</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Αποσπάσματα από ομιλία σε κοινό, *Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ*, ό.π., σ. 24.

<sup>49</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Η αφασική, η ψυχωτική ομιλία», *Έξι μαθήματα για τον Λόγο*, ό.π., σ. 89.

<sup>50</sup> Διονυσίου Λογγίνου, *Περί ύψους*, ερμην. έκδ. Μ. Ζ. Κοπιδάκης, Βικελαία Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο 1990, σ. 62.

Έχει συχνά υποστηριχθεί πως η γραφή του είναι αυτοφυής και περίκλειστη και πως ο ίδιος παραμένει η μοναχικότερη φωνή των γραμμμάτων μας. Αυτός ο διακειμενικός απορφανισμός αποδεικνύεται μάλλον παραπλανητικός. Ο Χειμωνάς συνομιλεί με μια πλειάδα κειμένων απ' όλο το φάσμα της ελληνικής και παγκόσμιας λογοτεχνίας: τον Όμηρο και τους προσωκρατικούς, την τραγωδία και το *Περί Ύψους* του Λογγίνου, την Παλαιά Διαθήκη και την *Αποκάλυψη* του Ιωάννη, τον Μακρυγιάννη, τη *Γυναίκα της Ζάκυθος* του Σολωμού, αλλά και τον Σαίξπηρ, τον Ντοστογιέφσκι και τον Κάφκα. Ανιχνεύονται εκλεκτικές συγγένειες με τον κυκλώπειο Τζόυς και τον εμπιαδή στενογράφο του ανείπωτου Μπέκετ, το γαλλικό Νέο Μυθιστόρημα, τον αργυρόηχο Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη και την ανάδελφη Σχολή της Θεσσαλονίκης, τα *Άσματα του Μαλντορόρ* του Λωτρεαμόν, τα πυρετικά ανοσιουργήματα του Αντονέν Αρτώ και τους βορβορυγμούς του Λουί-Φερντινάν Σελίν, τον μογιάλο του Μέλανα Δρυμού Μάρτιν Χάιντεγκερ και τις τεθλασμένες απραπούς του ή τα στιλπνά πεζογραφήματα των Μωρίς Μπλανσό και Ζωρζ Μπατάιγ. Πέραν του πολύπτυχου διαξιφισμού του με τη φαινομενολογία του Μερλώ-Ποντύ, η γραφή του δεξιώνεται τις ψυχαναλυτικές θεωρίες των Φρόιντ και Λακάν, ενώ παρακολουθεί τις σύγχρονες συζητήσεις της γλωσσολογίας και της σημειολογίας. Οι γκροτέσκες εικόνες της μυθοπλασίας του έχουν παραλληλισθεί με τη ζωγραφική του Ιερώνυμου Μπος, του Γκόγια και του Φράνσις Μπέηκον. Αυτό το δαιδαλώδες δίκτυο διακειμενικών αναφορών συμβάλλει στη δημιουργία ενός κειμένου υβριδικού και πολυπρισματικού, που υπερβαίνει κάθε σαφές και πάγιο ειδολογικό θεμέλιο, ενός λόγου «γενικο[ύ] και κοιν[ού]»<sup>51</sup>, ο οποίος, σύμφωνα με τον Χειμωνά, «δεν έχει τον χρόνο να εξελιχθεί προς την ποίηση ή την πεζογραφία, δεν έχει την πολυτέλεια να είναι ωραίος»<sup>52</sup>. Από την άλλη πλευρά, η διακειμενικότητα ενισχύει την ανοικείωση, εφόσον η διαπλοκή, η συγχώνευση και ο μετασχηματισμός των διακειμένων επιτρέπουν την ανάδυση ενός κειμένου-παλίμψηστου που συναινεί στην αμείωτη διολίσθηση και διάχυση του νοήματος. Η πεζογραφία του Χειμωνά, σε γενικές γραμμές, εντάσσεται στο μο-

<sup>51</sup> Γιώργος Χειμωνάς, *Η Δύσδυμη Αναγέννηση*, ό.π., σ. 31.

<sup>52</sup> Ό.π., σ. 30-31.

ντερνιστικό ρεύμα, με κυρίαρχα χαρακτηριστικά την εμμονή στη γλώσσα και τη βάσανο της μορφής, την αυτοαναφορικότητα και τη θεματοποίηση της ίδιας της συγγραφικής διαδικασίας, την άρνηση κάθε ρεαλιστικής αληθοφάνειας. Υπάρχουν, ωστόσο, μελετητές που τοποθετούν απερίφραστα τα κείμενά του στον μεταμοντερνισμό, αναδεικνύοντας τη νοηματική απροσδιοριστία, τον αποσπασματικό μύθο, τη μεταμυθοπλαστική διάσταση των αφηγήσεών του, την υβριδικότητα καθώς και τη διάθεση αποδόμησης βασικών μοτίβων των μεγάλων μοντερνιστικών μυθιστορημάτων. Στην πραγματικότητα, η μεταιχμιακή λογοτεχνία του εκτοξεύει τους καινοτόμους πειραματισμούς του αγγλοσαξωνικού και γαλλικού μοντερνισμού στο ακρότατό τους και ταυτόχρονα τους τερματίζει, συγκεφαλαιώνοντας και επιδεινώνοντάς τους.

Στον *Εχθρό του Ποιητή* η περίτεχνη γλώσσα του Χειμωνά αντλεί από όλα τα ιστορικά στρώματα της ελληνικής, όντας ακριβώς «μια ανασκαφή σ' εκείνους τους τόπους της ανδρώπινης ζωής (έρωτας, θάνατος, φόνος, λύπη) όπου με φτωχικές, γρήγορες, μικρές τελετές θάβεται η αρχαία χλιδή του λόγου»<sup>53</sup>. Το κείμενο, διαμέσου μιας εντυπωσιακής πληθώρας διαχειμενικών εκφυμάτων, αναμετράται με το καταύγασμα της ελληνικής λογοτεχνικής παράδοσης, παλινδρομώντας από τους ορφικούς μύθους, τον Όμηρο και τους τραγικούς, στη μεσαιωνική δημώδη μυθιστορία και το δημοτικό τραγούδι, έως τον Σολωμό, τον Καβάφη και τη σύγχρονη ποίηση. Ο *Εχθρός του Ποιητή* συνιστά την απεγνωσμένη, αιρετική μυθολογική πρόταση του Χειμωνά σε μια εποχή που υφίσταται με δραματική ένταση το τέλος του μύθου.

Ο πρωταγωνιστής, αιχμάλωτος μιας αφόρητης υπαρξιακής συντριβής, αξιώνεται να «ζ[ήσει] [...] το υπερφυσικό»<sup>54</sup> μετατρέποντας τη ζωή του σε ύψιστο καλλιτεχνικό δημιούργημα. Έτσι, ο Κωνσταντίνος, αφού δολοφονείται από τον «προαιώνιο άγνωστο εχθρό» που «έμοιαζε με τον τραγουδιστή Nick Cave»<sup>55</sup>, εγκολπώνεται και αναβιώνει τον θάνατο του Σαρπηδόνα, του Λάιου, του Κωνσταντή της παραλογής *Του Νεκρού Αδελφού* και του Κέλητ Γκουένκ Χλαν, για να ενταφιαστεί ως βασιλιάς της Ασίας,

<sup>53</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Μια εισήγηση», *Έξι μαθήματα για τον Λόγο*, ό.π., σ. 114.

<sup>54</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Ο Εχθρός του ποιητή», *Πεζογραφήματα*, ό.π., σ. 8.

<sup>55</sup> Ό.π., σ. 452.

επαληθεύοντας την προφητεία του αυτόχειρα πατέρα στον *Αινεία*<sup>56</sup> ή, ως άλλος επηρμένος Πεισίστρατος, ικανοποιεί την «ανήμερη μανία του να γίνει ο βασιλιάς της Καρθαγένης»<sup>57</sup>. Μανία η οποία είναι, σύμφωνα με τον Χειμωνά, «μια φιλοδοξία μυθολογική, [...], μια φιλοδοξία της ύπαρξης να φτάσει στα “ύπατα” αξιώματα της σχέσης της με τον κόσμο»<sup>58</sup>. Ο ποιητής επιβεβαιώνει τη ρήση του Γιατρού Ινεότη και «γράφ[ει] το τελευταίο βιβλίο»<sup>59</sup>, εκλογοτεχνίζοντας ή μάλλον μυθοποιώντας τον αφανισμό του. Ο ζέων αυτός επικήδειος, με τους ανάγλυφους διακειμενικούς στρόμβους και τις έκρυθμες αυτοαναφορικές συσπειρώσεις, απαθανατίζει μυσταγωγικά το αιμάσσον κατευόδιο της δυτικής λογοτεχνίας. Αν το μεγαλείο και η ιερότητα του θανάτου διαστίζει με φετιχιστική προσήλωση την πεζογραφία του Χειμωνά, ο κερματισμένος μύθος του *Εχθρού του Ποιητή* είναι μια αλλεπάλληλη διαδοχή εκτυφλωτικά λαμπρών θανάτων. Γιατί, κατά τον συγγραφέα,

ο θάνατος θα σημαίνει πάντα το μοναδικό –τελειωτικό και μοιραίο– άνοιγμα της φύσει κλειστής ύπαρξης προς τον Κόσμο. Αυτό το ιδεατό άνοιγμα, που στη ζωή το υποκαθιστούν δύο, διαφορετικές μεταξύ τους, μετρίότερες αλλά όχι λιγότερο επικίνδυνες πράξεις: η τρέλα και η τέχνη.<sup>60</sup>

Το έργο του Γιώργου Χειμωνά, εσαεί ανοικτό και εν προόδω, δύστροπο, φαντασμαγορικό και ανεξιχνίαστο, αντιμετώπιστηκε με αμηχανία από την κριτική. Άλλοτε περιβλήθηκε μ' έναν συνωμοτικό μανδύα σιωπής, άλλοτε λατρεύτηκε στο έπακρο και άλλοτε παραναγνώσθηκε ανηλεώς.<sup>61</sup> Πυρακτωμένο κράμα από «ημίφωτες

<sup>56</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Αινείας» [«Τα ταξίδια μου»], *Πεζογραφήματα*, ό.π., σ. 401.

<sup>57</sup> Γιώργος Χειμωνάς, *Πεισίστρατος*, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1984, οπισθόφυλλο.

<sup>58</sup> Μ. Αδαμοπούλου, «Η εβδομάδα του Γιώργου Χειμωνά», *Αυγή*, 27 Οκτωβρίου 1985.

<sup>59</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Ο Γιατρός Ινεότης», *Πεζογραφήματα*, ό.π., σ. 233.

<sup>60</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Μια εισήγηση», *Έξι μαθήματα για τον Λόγο*, ό.π., σ. 118.

<sup>61</sup> Δεκαπέντε χρόνια μετά τον αδόκητο χαμό του, η πρόσληψη της λογοτεχνίας του παραμένει προβληματική. Οι φιλήσυχοι κριτικοί μας, ως συνήθως, κωφεύουν επιδεικτικά. Τον εξόρισαν στους παρνασσούς μιας άναυδης συγκατάβασης, τον αγχυροβόλησαν στα υψίπεδα της απόκρημνης πρωτοπορίας. Άλλοτε πάλι,

μετέωρες αισθήσεις» και «εμπειρίες που, κατ' ευθείαν αποφαίνονται για την ορατότητα του Κόσμου»<sup>62</sup>, μόλυνε με την τοξική του αχλή την ισχνή μεταπολεμική μας πεζογραφία, τροφοδοτώντας ευάριθμους λεπταίσθητους απογόνους, όπως τον Δημήτρη Δημητριάδη, τη Ζυράννα Ζατέλη και τον Γιώργο Αριστηνό ή, πιο πρόσφατα, τον Δημήτρη Τανούδη του Σπασμού και των Χωμάτων. Σε πείσμα όσων βαυκαλίζονται για τα όσια του εγχώριου φιλολογικού κατεστημένου, ρεκάζοντας περί «πηγαίας ηθογραφικής ειλικρίνειας», «κρουστού ρεαλισμού», «ανεπιτήδευτης λαϊκότητας» και «θαρραλέων ασκήσεων κοινωνικής εγρήγορσης», οι υπόκωφοι μεταλλικοί βόμβοι της γραφής του Χειμωνά, κατεξοχήν μεθοριακής και απόξενης, επιμένουν να διαβρώνουν τη βαλτώδη νηνεμία της άτεγκτης συντεχνιακής ορθοφροσύνης. Ο Χειμωνάς, «ένας συγγραφέας που δε διαβάζεται εύκολα», σύμφωνα με τον Λίνο Πολίτη, «σημαδεμένος εξαρχής με τη σφραγίδα της ιδιοφυίας», κατά τον ισόβιο θαυμαστή του Δ. Ν. Μαρωνίτη, κατόρθωσε με τον λόγο του να «στερεώσει την ανθρωπινή φαντασίωση», προστατεύοντας ως άγρυπνος, σκοτεινός φρουρός την εναγώνια αίγλη της λογοτεχνίας.

Η πένθιμη αλαζονεία της συμπερασματικής του μυθοπλασίας εμπειρικλείεται στο ύστατο, εις εαυτόν ερώτημα που θέτει στη *Δύσθυμη Αναγέννηση*:

Πώς μπορεί να υπάρξει σήμερα, μια εποχή εξαχρειωμένης ανακωχής, αποστειρωμένων διαπραγματεύσεων μεταξύ ανθρώπου και γνώσης που αργόσυρτα διεξάγουν μετριότατοι διανοητές, πώς να

---

τραυλίζουν κοινότοπες αοριστίες περί απωθητικής μεγαληγορίας και απροσπέλαστης εγκεφαλικότητας. Προφυλαγμένοι στον αεροστεγή τους σωλήνα, επιδίδονται στις προσφιλείς εντομολογικές τους εργασίες: απομακρύνουν τα σαπρόφυτα απ' το σεπτό σκήνωμα του Βαλτινού, υπερηχογραφούν τον τυμπανιαίο οισοφάγο του πυρέρυθρου Ρίτσου ή απολυμαίνουν με ευλαβική φροντίδα το γρανίτινο μανσωλείο των *Ακυβέρνητων πολιτειών*. Ο Χειμωνάς υπήρξε μέχρι τέλους περιθωριακός και αποσυνάγωγος. Απεχθανόταν την αγορά, η οδυνηρή ματαιοδοξία του ας μην συγχέεται με τον υδροκέφαλο αναρχιστικό των αισχρόβιων ανθυποσυγγραφίσκων της θλιβερής μας συντεχνίας που μυκτηρίζουν και χορδακίζονται, περιφέροντας το ανύπαρξτο έργο και το απύθμενο δράσος τους.

<sup>62</sup> Γιώργος Χειμωνάς, «Μια εισήγηση», *Έξι Μαθήματα για τον Λόγο*, ό.π., σ. 114.

υπάρξει ο φυσικός δράστης μιας τέτοιας λογοτεχνίας, ο εμπόλεμος άνθρωπος; [...] Αν ο δραματικός άνθρωπος, που δημιούργησε, καθιέρωσε και αποθέωσε η μεγάλη τέχνη στην ακμή της [...] έχει υποφέρει ως το τέλος κι όλες του οι οδύνες έχουν όλες καταγραφεί και χαρακτηριστεί, μπορεί η λογοτεχνία σήμερα να αναγεννηθεί εγκαινιάζοντας έναν άλλον κρίσιμο άνθρωπο, να αναδιεγείρει ό, τι πιο αρχικό διαφυλάξαμε, να αναπαραστήσει μιαν αμνήμονα, ηρωική (με μια πανιστορική έννοια της λέξης) έξοδο του ανθρώπου στον κόσμο;<sup>63</sup>

21.6.2015

---

<sup>63</sup> Γιώργος Χειμωνάς, *Η Δύσθυμη Αναγέννηση*, ό.π., σ. 17.





## Η ωμή φαντασμαγορία της Αποκάλυψης

**Σ**το άκουσμα του θανάτου του Τζ. Γκ. Μπάλλαρντ, το 2009, οι εγχώριες αντιδράσεις υπήρξαν θλιβερά λιγιστές: μερικά αμήχανα τραυλίσματα, ελάχιστες κοινότοπες –έως κακόηχες– νεκρολογίες επιχείρησαν να διασκεδάσουν τη σκανδαλώδη τους άγνοια απέναντι στο ασύλληπτο μέγεθος ενός από τους σημαντικότερους συγγραφείς της τελευταίας πεντηκονταετίας. Άλλοτε σπαρακτικά μελαγχολικός και άλλοτε ανελέητα σαρκαστικός, ο Μπάλλαρντ στην πολυετή διαδρομή του κατόρθωσε να συνδυάσει με απaráμιλλη δεξιοτεχνία την κατακλυσμαιία εικονοπλαστική του δύναμη με την απόλυτα στέρεη αρχιτεκτονική που οφείλει να κρηπιδώνει τα στιβαρά μυθιστορήματα ιδεών.

Η, αν μη τι άλλο εντυπωσιακή, είσοδός του στον λογοτεχνικό στίβο πραγματοποιήθηκε με την *Πλημμύρα*<sup>1</sup>, η οποία εκδόθηκε το 1962 και είναι το δεύτερο μυθιστόρημα του Μπάλλαρντ (είχε προηγηθεί ο αποκηρυγμένος *Άνεμος από το πουθενά*, το 1961). Ανήκει στην πρώτη περίοδο του έργου του, αυτή των «αστικών καταστροφών», που τον καδιέρωσε ως μία από τις πλέον εξέχουσες μορφές του λεγόμενου «αγγλικού Νέου Κύματος» στην επιστημονική φαντασία. Φυσικά, η μυθοπλασία του Μπάλλαρντ ουδεμία σχέση έχει με διαστημικά ταξίδια, εξωγήινους εισβολείς ή διαγαλαξιακές αστρομαχίες, όπως αυτή των περισσότερων ομοτέχνων του. Ο ιδιοσυγκρασιακός δημιουργός αφοσιώθηκε με πάθος στην εξερεύνηση του «εσωτερικού διαστήματος», των σκοτεινών, ανομολόγητων φαντασιώσεων του κατακερματισμένου μετανεωτερικού ψυχισμού, σ' έναν κόσμο εχθρικό και άνυδρο, όπου «ο μόνος πραγματικά άγνωστος πλανήτης είναι η γη». Γι' αυτό ίσως αισθάνθηκε κατευθείαν συγγενής με την απογυμνωμένη, ξηρή – ωστόσο υπερσωματική– γραφή των Μπέκετ και Μπάρουζ.

Στην *Πλημμύρα*, το Λονδίνο βυθίζεται λόγω ασταμάτητων καταρρακτωδών βροχών. Η εκθαμβωτική εικονοποιία θυμίζει την Τριασική περίοδο, με γιγαντιαία ιγκουάνα να εισβάλλουν στην υδάτινη βρετανική πρωτεύουσα. Η νωθρή φρίκη των αποκαλυψι-

---

<sup>1</sup> J. G. Ballard, *Η Πλημμύρα*, μτφρ. Βασίλης Καλλιπολίτης, Αίολος, Αθήνα 1993.

ακών τοπίων που σμιλεύει η μαύρη ιδιοφυία του Μπάλλαρντ ανακαλεί τους εφιάλτες του *Μαλντορόρ* και τις κολάσεις των πιο εμπνευσμένων υπερρεαλιστών ζωγράφων.

Αντίστοιχα, στον *Κρυστάλλινο κόσμο*<sup>2</sup> του 1966, ολόκληρη η γη σταδιακά κρυσταλλοποιείται, εξαιτίας μιας μυστηριώδους μετάλλαξης. Το μυθιστόρημα διαδραματίζεται στην αφρικανική ζούγκλα, όπου τα ζώα και τα φυτά μετατρέπονται σε απαστράπτοντες κρυστάλλους. Οι ήρωες των βιβλίων του Μπάλλαρντ δεν αγωνίζονται ενάντια στον κλιμακούμενο όλεθρο, αλλά αντιμετωπίζουν τη βιβλική καταστροφή με μια αδιόρατη ηττοπάθεια και απαισιοδοξία. Στην ιδιότυπη ανθρωπολογία των λογοτεχνικών του χαρακτήρων κυριαρχεί η προσαρμογή και η ενσωμάτωση, παρά η αντίσταση ή κάποιου είδους γενναιότητα. Κανείς δεν μάχεται για να σώσει τον κόσμο. Αντίθετα, παρατηρεί αμέτοχος τη νέα κατάσταση. Ίσως αυτός ακριβώς να είναι ο βαθύτερος πυρήνας της μεταμοντέρνας εκδοχής του δυστοπικού: η πλήρης αποδοχή των αλλαγών, η άνευ όρων παράδοση σ' αυτό που έρχεται.

Κατά τη δεκαετία του 1970, ο Μπάλλαρντ θα οδηγήσει τη λογοτεχνία του σε ριζοσπαστικότερες απραπούς. Πρόκειται για την περίοδο του «συμπυκνωμένου μυθιστορήματος», έναν όρο που χρησιμοποίησε ο ίδιος για να περιγράψει πρωτίστως την *Έκθεση ωμοτήτων*<sup>3</sup>, ίσως το προκλητικότερο κείμενο του εμπρηστικού συγγραφέα: αποσπασματικές, ελλειπτικές αφηγήσεις που, ενώ εκ πρώτης όψεως δίνουν την εντύπωση σύντομων διηγημάτων, απαρτίζουν ένα ενιαίο μυθιστόρημα (το οποίο πόρρω απέχει, φυσικά, από τα παραδοσιακά δείγματα του είδους). Στην *Έκθεση ωμοτήτων*, ο Μπάλλαρντ εγκαταλείπει –φαινομενικά– τη θεματολογία των «αστικών καταστροφών», προκειμένου να βυθοσκοπήσει το «εσωτερικό διάστημα» της σύγχρονης μεταμοντέρνας δυστοπίας, την οποία σηματοδότησαν το Τέλος της Ιστορίας, ο Θάνατος του Συναισθήματος και η Παντοκρατορία της Προσομοίωσης. Στις θραυσματικές, πρισματικές ιστορίες του κυριαρχούν τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, η τρομοκρατία, ο υπόγειος, αθέα-

---

<sup>2</sup> J. G. Ballard, *Κρυστάλλινος κόσμος*, μτφρ. Περικλής Μποζινάκης, Ars Nocturna, Αθήνα 2009.

<sup>3</sup> J. G. Ballard, *Έκθεση ωμοτήτων*, μτφρ. Ηρακλής Ρενιέρης, Απόπειρα, Αθήνα 1996.

τος ολοκληρωτισμός της τηλεόρασης, η διαφήμιση, η πολυπλόκαμη καθεστωτική προπαγάνδα. Ο Μπάλλαρντ γράφει για ένα δαιδαλώδες σύμπαν βίας και παράνοιας, αντλώντας από την εικονοκλαστική φαντασμαγορία του Μπος και του Μπρέγκελ, αλλά και των υστερότερων Νταλί, Μαγκρίτ και Άντι Γουόρχολ. Το ύφος παραπέμπει στον Μπάρουζ και στο Νέο Μυθιστόρημα, μη διστάζοντας ωστόσο να χρησιμοποιήσει την αφυδατωμένη γλώσσα της διαφήμισης ή τη στρυφνή επιστημονική ιδιόλεκτο. Σ' αυτό το παραμορφωτικό καλειδοσκόπιο κατοικούν πρόσωπα της πραγματικής ζωής, όπως ο Τζωρτζ Κένεντι, η Μέριλιν Μονρόε, η Τζάκι Ωνάση, ο Λι Χάρβεϊ Όσβαλντ, ο Ρόναλντ Ρήγκαν και η Ελίζαμπεθ Τέιλορ. Το κείμενο βρίθει βλάσφημων ερωτικών φαντασιώσεων που συζευγνύουν το σεξ και τον θάνατο. Ταυτόχρονα, το 1973, θα κυκλοφορήσει η συλλογή διηγημάτων του *Vermilion sands*, άλλο ένα συμπυκνωμένο μυθιστόρημα εν προόδο: έρημοι αυτοκινητόδρομοι, παρακμιακά ξενοδοχεία και ζοφερά θέατρα όπου φυτοζωούν διεστραμμένοι σταρ και ψυχωτικοί ιδαλγοί αποτελούν το μόνιμο σκηνικό της μυθοπλασίας του.

Τον ίδιο χρόνο, ο Μπάλλαρντ δημοσιεύει το *Crash*<sup>4</sup>, το μυθιστόρημα που τον καδιέρωσε ως έναν από τους πλέον ρηξικέλευτους συγγραφείς της μεταπολεμικής περιόδου. Ο κεντρικός χαρακτήρας του βιβλίου, μετά από ένα τροχαίο ατύχημα, αρχίζει να ερεθίζεται μέσω της αυτοκινητιστικής σύγκρουσης. Θα έρθει σε επαφή με τον Βων και την παράδοξη σέκτα του, η οποία οργανώνει συγκρούσεις με σκοπό τη σεξουαλική ικανοποίηση. Φετιχιστική βία, ηδονοβλεπτικό θέαμα, αιματηρές εικόνες ακρωτηριασμένων κορμιών επιπολάζουν σ' αυτό το δυσπρόσιτο, νοσηρό μυθιστόρημα. Ο πρωταγωνιστής, βυθισμένος σ' ένα κοχλαστικό σαδομαζοχιστικό παραλήρημα, ονειρεύεται να συγκρουστεί με το αυτοκίνητο της Ελίζαμπεθ Τέιλορ και να τη διαμελίσει θανάσιμα. Η αντιπορνογραφία του *Crash* (αφού, όντας εν τέλει, όπως αντίστοιχα ο σαδικός λόγος, κυρίως εγκεφαλική και αφαιρετική, στοχεύει στην αποστροφή και όχι στη διέγερση), εγκαινιάζει τον δυστοπικό θάνατο του συναισθήματος, όπου ο άνθρωπος αναζητά διαρκώς νέους τρόπους θεαματικής «εξόδου προς τον Κόσμο»,

---

<sup>4</sup> J. G. Ballard, *Crash*. Σύγκρουση, μτφρ. Γιώργος-Ικάρος Μπαμπασάκης και Σώτη Τριανταφύλλου, Απόπειρα, Αθήνα 1996.

—όπως τόνιζε επανειλημμένως ο Γιώργος Χειμωνάς—, διόδους διαφυγής από την αποφλοιωμένη και απομυστικοποιημένη πραγματικότητα του Μοντερνισμού. Το αυτοκίνητο συνιστά έξοχη μεταφορά της σύγχρονης μεταβιομηχανικής ζωής, με τη μηχανή να έχει καταστεί προέκταση του ανθρώπινου σώματος, σε τέτοιο βαθμό που πλέον χρησιμοποιείται ως το ύστατο σεξουαλικό βοήθημα. Ο Μποντριγιάρ, μάλιστα, χαιρέτησε το *Crash* ως το πρώτο μυθιστόρημα της εποχής της προσομοίωσης. Το βιβλίο μεταφέρθηκε αριστουργηματικά στον κινηματογράφο από τον Ντέιβιντ Κρόνενμπεργκ το 1996.

Ο Ουρανοξύστης (*High-Rise*), ένα από τα πλέον εμβληματικά μυθιστορήματα του Μπάλλαρντ, δημοσιεύθηκε το 1975 και ανήκει στη δεύτερη περίοδο της πληθωρικής συγγραφικής παραγωγής του. Μάλιστα, μαζί με το *Crash* και τη *Νησίδα από μπετόν* (*Concrete island*), απαρτίζουν μια άτυπη τριλογία. Θέμα του, ως συνήθως, η προκλητική εξερεύνηση των ετοιμόρροπων, θνησιγενών μυθολογιών της νεωτερικής μας αισιοδοξίας, με απώτερο στόχο την ανάδυση μιας μεταμοντέρνας ανθρωπολογίας, με επίκεντρο τη σχέση του ανθρώπου με την τεχνολογία και τις υπόλοιπες «φαντασιώσεις του κοντινού μέλλοντος» (το οποίο, στην ουσία, φανερώνει το αμετάκλητο παρόν μας). Η δράση τοποθετείται σ' ένα τεράστιο οικιστικό συγκρότημα σαράντα ορόφων και εκατοντάδων διαμερισμάτων. Ο ουρανοξύστης έχει δική του τράπεζα, σχολείο, σούπερ μάρκετ, πισίνες και ανελκυστήρες μεγάλης ταχύτητας, προσφέροντας μια πλειάδα ανέσεων στους ενοίκους του, έτσι ώστε να συναρθρώνουν μια αυτόνομη κοινότητα. Το κλειστό και προστατευμένο υπερπολυτελές περιβάλλον του ουρανοξύστη, ωστόσο, αρχίζει να βραχυκυκλώνει την ψυχρότητα των ανθρώπων. Ο Μπάλλαρντ σκιαγραφεί τον οικισμό σαν μια λαβυρινθώδης κυψέλη ή μυρμηγκοφωλιά, παρατηρώντας τον με τον ψυχρό, κλινικό φακό ενός εντομολόγου. Η διαίρεση του φαραωνικού κτίσματος σε τρεις πτέρυγες (ανώτερη, μέση, κατώτερη), αντανακλά τις ταξικές έχθρες των ενοίκων: οι πλούσιοι κατέχουν τους τελευταίους ορόφους, ενώ οι φτωχοί τους χαμηλούς. Περιστατικά βίας κάνουν την εμφάνισή τους, για να κορυφωθούν σ' ένα πανδαιμόνιο ωμότητας. Το κολοσσιαίο κτίριο θυμίζει τη βιβλική Βαβέλ. Ορισμένοι ένοικοι απαλλοτριώνουν τις πισίνες, ενώ άλλοι καταλαμβάνουν τους ανελκυστήρες,

εμποδίζοντας τη χρήση τους από τους υπολοίπους. Ταυτόχρονα, η παραμονή στον περίκλειστο χώρο του ουρανοξύστη έχει τρομακτικές επιπτώσεις για την πνευματική ισορροπία: σε μερικούς η αίσθηση του χρόνου στρεβλώνεται ανεπανόρθωτα, και κάποιοι αποφασίζουν να παραμείνουν στα διαμερίσματά τους, αρνούμενοι παντελώς την επαφή με τον έξω κόσμο. Όταν η πείνα καταφθάνει, τους δίνεται η ευκαιρία να επιδοθούν σ' ένα ανηλεές όργιο κλοπών και βανδαλισμών, ελεύθεροι πλέον από τις συμβάσεις και τις απαγορεύσεις που επιτάσσουν οι μακραίωνες δικλίδες της πολιτισμένης, «ανθρωπιστικής» ορθοφροσύνης. Εν τέλει, οι ένοικοι συνασπίζονται σ' ένα είδος πρωτόγονων συμμοριών (έχοντας ως συντροφιά τα κατοικίδια σκυλιά τους), παλινδρομώντας σε προπολιτισμικές συμπεριφορές βαρβαρότητας. Το μυθιστόρημα κλείνει με την εντυπωσιακή κατάρρευση του τερατώδους οικήματος.

Πρόκειται για άλλη μια παροξυσμική εκδοχή της μεταμοντερνας δυστοπίας. Για τον Μπάλλαρντ, αυτή ταυτίζεται απολύτως με την οικειοθελή, σχεδόν ασυναίσθητη αυτοπαγίδευση του σύγχρονου ανθρώπου σε πλήρως ελεγχόμενα περιβάλλοντα, τα οποία, με το πρόσχημα της άνεσης και της πολυτέλειας, καταπιέζουν και καθυποτάσσουν (όπως, επί παραδείγματι, στις συγκλονιστικές *Νύχτες κοκαΐνης*<sup>5</sup> ή στο δυσοίωνα *Εκτός ελέγχου*<sup>6</sup>). Ο Μπάλλαρντ, βαθύτατα ανορθολογιστής και αντιδιαφοτιστής, φαίνεται να ενοχοποιεί την κατανάλωση, την τεχνολογική μονομανία και, πρωτίστως, την ίδια την αδιάφορη και ευήθη φενάκη της περισπούδαστης «πολιτισμικής υπεροχής», τουλάχιστον με τη σημασία που αυτή απέκτησε στον θάλλοντα δυτικό κόσμο από την εποχή της λαίλαπας που σμίλεψαν τα βδελυρά σμήνη των «πεφωτισμένων», έως τις μέρες μας (με τη σαρωτική απομάγευση ή τη στείρα, μηχανιστική αποδέωση της προόδου και της παραγωγής).

---

<sup>5</sup> J. G. Ballard, *Νύχτες Κοκαΐνης*, μτφρ. Αγορίτσα Μπακοδήμου, Καστανιώτης, Αθήνα 1997.

<sup>6</sup> J. G. Ballard, *Εκτός ελέγχου*, μτφρ. Σταύρος Παπασταύρου, Άγρα, Αθήνα 2010

Η *Μέρα της Δημιουργίας* (1987)<sup>7</sup> εκτυλίσσεται στο αφρικανικό Σουδάν. Ο γιατρός Μάλορι ονειρεύεται να στρέψει τη ροή ενός ποταμού προς την έρημο, με στόχο να κάνει τη Σαχάρα ν' ανθίσει και να σώσει τη μαραμμένη, υποανάπτυκτη χώρα από την ξηρασία. Μαζί του βρίσκεται ο καθηγητής Σάνγκερ, ένας παρηκμασμένος σκηνοθέτης και παρουσιαστής τηλεοπτικών ντοκιμαντέρ με θέμα τη φυσική ζωή, καθώς κι ένα ντόπιο, βουβό κορίτσι, η Μουν, που για τον Μάλορι ενσαρκώνει το ζωοποιό και παράφορο πνεύμα του νερού. Παράλληλα, μια ομάδα ανταρτών αλλά και η τοπική διοίκηση της αστυνομίας διεκδικούν τα εδάφη κοντά στον ποταμό για δικό τους όφελος. Η νευρώδης, καταγιτιστική και οραματική αφήγηση του Μπάλλαρντ θυμίζει την *Καρδιά του σκότους* του Κόνραντ, τις ερεβώδεις *Ιστορίες ενός πεταλούδα* του Βόλμαν και τις *Πόλεις της κόκκινης νύχτας* του Μπάρουζ. Η σχεδόν παρανοϊκή μορφή του μισότυφλου καθηγητή Σάνγκερ, ο οποίος επιθυμεί να απαθανατίσει κινηματογραφικά την έλευση του ποταμού στην έρημο είναι ανάλογη του «υστερικού ρεαλισμού» κειμένων όπως το *Αμερικάνο* του ΝτεΛίλλο ή το *Ουράνιο τόξο της βαρύτητας* του Πίντσον.

Στο *Εκτός Ελέγχου* (1988), η εξέλιξη τη πλοκής ανακαλεί τεχνικές του αστυνομικού μυθιστορήματος: παρακολουθούμε την εξιχνίαση της μαζικής δολοφονίας των τριάντα δύο ενήλικων ενοίκων (και, ταυτόχρονα, της ανεξήγητης εξαφάνισης των παιδιών τους) ενός υπερπολυτελούς, άψογα οργανωμένου οικιστικού συγκροτήματος στο Δυτικό Λονδίνο. Η νουβέλα, μολονότι ανήκει στην τρίτη περίοδο της συγγραφικής παραγωγής του Μπάλλαρντ, διατηρεί το συμπαγές, ακαριαίο ύφος και τους καταγιτιστικούς ρυθμούς των περίφημων «συμπυκνωμένων μυθιστορημάτων» του. Το κείμενο έχει τη μορφή ιατροδικαστικού ημερολογίου (συντεταγμένο από τον αναπληρωτή ψυχιατρικό σύμβουλο της αστυνομίας και επικεφαλής των ερευνών για το πολλαπλό έγκλημα), με αποτέλεσμα να εγκολπώνεται έναν κάπως παγερό, επιστημονικοφανή τόνο, όπως, αντίστοιχα, οι διάφανες, αποσυναισθηματοποιημένες αφηγήσεις της *Έκθεσης Ωμοτήτων*. Για άλλη μια φορά, ο Μπάλλαρντ εξερευνά μοναδικά την εμμονή του

---

<sup>7</sup> J. G. Ballard, *Η Μέρα της Δημιουργίας*, μτφρ. Κώστας Μπαρμπής, Bell, Αθήνα 1991.

σχετικά με τις δυσλειτουργικές κοινότητες της μεταβιομηχανικής, μετακαταναλωτικής εποχής, τα αποστειρωμένα, ασφυξιογόνα εκείνα εργαστήρια πειραμάτων του Ορθολογισμού, που στραγγαλίζουν σωματικά και ψυχολογικά τον σύγχρονο άνθρωπο.

Οι *Άνθρωποι του Μιλένιουμ* (2003)<sup>8</sup>, από τα τελευταία μυθιστορήματα του συγγραφέα, μετατοπίζουν για άλλη μια φορά τον προβληματισμό του αναφορικά με τις μεταμορφώσεις της δυστοπίας μετά τις μεγάλες αφηγήσεις της Νεωτερικότητας, μετά την Ιστορία και μετά τη χειραφέτηση. Αν η πρώτη περίοδός του («αστικές καταστροφές») έδωσε τη θέση της στο «συμπυκνωμένο μυθιστόρημα» (μετέωρες, θρυμματισμένες αφηγήσεις ακραίου πειραματισμού, με επίκεντρο τη βία, το διαστροφικό σεξ, την τρέλα, την απόλυτη κυριαρχία των ΜΜΕ στη σύγχρονη ζωή, και τις θεωρίες συνωμοσίας), τώρα διανύουμε την τρίτη περίοδο, όπου η φόρμα ακολουθεί περισσότερο συμβατικές ατραπούς (συχνά υιοθετώντας την ειδή αστυνομικού μυστηρίου), ενώ η θεματολογία περιορίζεται αποκλειστικά στην περιγραφή δυσπροσπέλαστων κοινοτήτων (υπερμεγέθεις ουρανοξύστες, τεθωρακισμένα «μαυσωλεία» πλουσίων ή παραισθητικά θέρετρα). Στους *Άνθρώπους του Μιλένιουμ*, η μεσοαστική τάξη αποφασίζει να επαναστατήσει ενάντια στην καταναλωτική κοινωνία. Μια ομάδα τρομοκρατών επιτίθεται σε διάφορους στόχους, προκειμένου να λυτρώσει την ανθρωπότητα από τα δεσμά της καταναλωτικής της φρενίτιδας. Η δυστοπία, τώρα, δεν σχετίζεται μ' έναν πολιτικό ολοκληρωτισμό αλλά με τους αγχώδεις ρυθμούς ζωής που επιβάλλουν οι ολοένα αυξανόμενες ανάγκες μιας μετά (ή υπερ)-καπιταλιστικής κοινωνίας η οποία ασύστολα σπαταλά.

Περιθωριακός έως απόβλητος, στιγματισμένος με την ανίερη οσμή που αναδίδει η για πολλούς παραλογοτεχνική υποκουλτούρα της επιστημονικής φαντασίας, ο Μπάλλαρντ για περισσότερα από σαράντα χρόνια ισορροπούσε επικίνδυνα ανάμεσα στην αποδοχή και την παρασιώπηση, τον θριαμβικό θαυμασμό και την εύσχημη εχθρότητα. Οι αφίδυμες μυθοπλασίες του –όπως αυτές του έτερου μεγάλου αιρετικού μύστη της μελλοντολογικής δυσφορίας, Φίλιπ Ντικ– χαράχθηκαν ανεξίτηλα στο συλλογικό ασυνείδητο. Ο

---

<sup>8</sup> J. G. Ballard, *Άνθρωποι του Μιλένιουμ*, μτφρ. Μαρία Κονδύλη, Ποταμός, Αθήνα 2004.

ιδιοφυής Βρετανός, με τον αχαλίνωτο οίστρο, το κυνικό φλέγμα και την αιχμηρή σαν χειρουργικό νυστέρι νωχέλεια της γραφής του, κατόρθωσε να χαρτογραφήσει μια στυλπνή επικράτεια θανάτου, παραφροσύνης και διάλυσης, που επιμένει, εν τούτοις, να σαγηνεύει χάρη στην αποκρουστική ομορφιά της: το βροντώδες τοξικό του γέλιο μόλυνε πολλούς μεταμοντέρνους λογοτέχνες, από τον Ντον ΝτεΛίλλο (τα σεμινάρια αυτοκινητιστικών συγκρούσεων στον *Λευκό θόρυβο* παραπέμπουν ευθέως στο *Crash*), έως τον Τσακ Παλάνιουκ, τον Γουίλ Σελφ και τον Ντέιβιντ Φόστερ Γουάλλας.

23.7.2014



## Επιβάλλοντας το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο

*Και στις μηχανές, στο απάλι, δέσμευσε τη φωτιά,  
Και το χάος αλυσόδεσε με τα δεσμά του Νόμου.<sup>1</sup>*

**Τ**ο *Εμείς* του Γιεβγκιένι Ζαμιάτιν συνιστά πρωτίστως μια απaráμιλλη δυστοπική αφήγηση, από τις πλέον εμβληματικές του 20ού αιώνα, επηρεάζοντας σπουδαίους συγγραφείς όπως ο Τζωρτζ Όργουελ, ο Άλντους Χάξλεϋ, η Άνν Ραντ, ο Ρέν Μπράντμπερι και ο Κερτ Βόνεγκατ. Το αριστούργημα του πικρόντερου εμικρέ δημοσιεύτηκε το 1924 στη Νέα Υόρκη, σε αγγλική μετάφραση του Ουκρανού ψυχαναλυτή Γκριγκόρι Ζίλμπουργκ, τη στιγμή που η πρώτη δεκαετία της σοβιετικής «λαοκρατικής» εξουσίας είχε σχεδόν παρέλθει. Στο αυταρχικό Μονοκράτος, η ζωή ελέγχεται πλήρως από τη μαθηματική λογική. Οι άνθρωποι δεν έχουν ονόματα, αλλά κωδικούς αριθμούς, και κάθε συναίσθημα είναι σαφώς εξοβελιστέο ως παράνομη, αντικαθεστωτική δολιοφθορά. Ο πρωταγωνιστής του *Εμείς*, ο D-503, κατασκευάζει τον Ολοκληρωτή, ένα φαραωνικό διαστημόπλοιο, το οποίο φιλοδοξεί να διαδώσει τη λογική σε όλα τα πλάσματα που πιθανόν να κατοικούν στους άλλους πλανήτες. Ωστόσο, όλα θα μεταστραφούν ραγδαία, όταν ο D-503 θα παρασυρθεί ολοσχερώς από τον ακαταμάχητο έρωτά του για μια γυναίκα. Παρότι το μυθιστόρημα του Ζαμιάτιν υποκύπτει σε πολλές απ' τις συμβάσεις και τις σχηματοποιήσεις που επιτάσσει το είδος της επιστημονικής φαντασίας, αποδεικνύεται φιλοσοφικότερο από τους απείρως πιο διάσημους απογόνους του, *1984* και *Θαυμαστό Καινούργιο Κόσμο*. Και αυτό επειδή ο Ζαμιάτιν υπερφαλαγγίζει θεαματικά τα στερεότυπα μιας ιστορικά προσδιορισμένης πολιτικής αλληγορίας, για να τοποθετηθεί εν γένει και απερίφραστα ενάντια στις ζοφερές τερατογενέσεις του Ορθού Λόγου και της απομυστικοποιημένης κοσμοθέασης που επέβαλαν οι διαπρύσιοι ταγοί του. Για τον Ρώσο μυθιστοριογράφο, η ίδια η Λογική και η αδιάσειστη δεσποτεία της είναι αυτή που γεννά τα κάθε μορφής κολαστήρια. Γι'

---

<sup>1</sup> Γιεβγκιένι Ζαμιάτιν, *Εμείς*, μτφρ. Ειρήνη Κουσκουμβεκάκη, επιμέλ.-επίμ. Δημήτρης Κωνσταντίνου, εκδόσεις Εξάρχεια, Αθήνα, σ. 61.

αυτό και οι εξουσίες φοβούνται όσο τίποτα την Τέχνη, την πιο δραστική και αυθεντική επαναστατική πράξη: «[...] δαμάσαμε και θέσαμε υπό έλεγχο την πάλαι ποτέ άγρια φύση της ποίησης. Σήμερα, η ποίηση δεν είναι το αναιδέστατο τραγούδι ενός αηδονιού αλλά μια κρατική υπηρεσία. Σήμερα, η ποίηση είναι χρήσιμη».<sup>2</sup> Ο βλοσυρός Ζαμιάτιν προέβλεψε, εν έτει 1924, ό,τι θα γινόταν επίσημο δόγμα από τον άληστο Ζντάνοφ στο Συνέδριο των Σοβιετικών Συγγραφέων, ακριβώς δεκατρία χρόνια μετά, υπό το άγρυπνο, αρπακτικό βλέμμα του πανίσχυρου Στάλιν. Είδε αυτό που αρνιόταν ν' αντικρίσει ο αμετανόητα παρορμητικός Μαγιακόφσκι, τουλάχιστον μέχρι την αυτοκτονία του, το 1930. Φυσικά, το *Εμείς* απαγορεύτηκε στην ΕΣΣΔ με συνοπτικές διαδικασίες, και δεν κυκλοφόρησε, παρά λίγο πριν την κατάρρευση του υπαρκτού σοσιαλισμού.

Ο Ζαμιάτιν δεν περιορίζεται στην αμετροεπή καταδίκη της δικτατορίας που παγιωνόταν, αργά αλλά σταθερά, υπό την ηγεσία του Λένιν. Αν αυτό συνέβαινε, τότε θα μιλούσαμε για ένα συνηδισμένο αντικομμουνιστικό λογοτέχνημα χωρίς περαιτέρω ενδιαφέρον. Αυτό που προσφυώς επιτυγχάνει ο Ζαμιάτιν με το κείμενό του είναι να συνδέσει μια εντομολογικής ακρίβειας διεισδυτικότετη οντολογία του ολοκληρωτισμού, πολύ πιο αποτελεσματική από τους εξίσου ευρηματικούς του ακολούθους, Όργουελ και Χάξλεϋ. Στον πυρήνα της αντίληψής του για τις μοιραίες διακλαδώσεις κάθε ουτοπιστικής μέγγενης βρίσκεται η κατάφωρη δυσπιστία του απέναντι στο κοσμοείδωλο των Διαφωτιστών και τις ορθολογιστικές διακηρύξεις του. Εξού και τάχθηγε αναμφίλεκτα εναντίον της υλιστικής, αποπνευματωποιημένης και σφόδρα εργαλειοποιημένης κοινωνίας που οραματίζονταν οι κρονόληροι ζηλωτές του Μπολσεβικικού Κόμματος. Στη γκρίζα, γοτθική φαντασμαγορία του *Εμείς* ανιχνεύονται όλα εκείνα τα στοιχεία, που αργότερα οι αριστεριστές και οι νεομαρξιστές θα πιστώσουν, περιδεείς, στη δήθεν διαστρέβλωση ή προδοσία της ιερής παρακαταθήκης που μας κληροδότησε ο πάνσοφος πρεσβύτες Λένιν, λίγο πριν αποδημήσει για την παραδείσια αιωνιότητα.

Σημαντική μερίδα της κριτικής επικύρωσε τον αποσυνάγωγο, φυγόκεντρα «ρομαντικό» χαρακτήρα του *Εμείς*, το οποίο γρά-

---

<sup>2</sup> Ό.π., σ. 86.

φτηκε σε μια έκρυθμη εποχή βίαιων, κατακλυσμαίων ιδεοληψιών που αποθέωνε την πρόοδο, την επιστήμη και την αλματώδη ανάπτυξη της τεχνολογίας. Δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα εμφανίστηκε το ρηξικέλευθο –παρ’ όλη την ακάδεκτη μυωπία της εμπροσθοφυλακής του– φουτουριστικό κίνημα, ενώ η πρωτοποριακή, τότε, ρωσική τέχνη εμπνεόταν αφειδώς από το εργοστάσιο και τη βιομηχανία. Η γυάλινη, διαμπερής επικράτεια που απεικονίζει με τα μελανότερα χρώματα ο Ζαμιάτιν (άλλη μια ευφάνταστη λογοτεχνική αποτύπωση του Πανοπτικού) θα μπορούσε να είχε καταπλήξει τον Φουκώ, τον Μποντριγιάρ ή τον Μπάλλαρντ. Ο απόλυτα ελεγχόμενος, εργαστηριακός κόσμος που εξουσιάζει ο Ευεργέτης προσπαθεί με κάθε τρόπο να περιορίσει την αποσαθρωτική επενέργεια της εντροπίας, η οποία απειλεί να διαλύσει την τάξη του συστήματος: «[...] υπάρχουν δυο δυνάμεις στον κόσμο, η εντροπία και η ενέργεια. Η μία οδηγεί στην ευδαιμονική ηρεμία, στην ευτυχισμένη ισορροπία. Η άλλη οδηγεί στη διάσπαση της ισορροπίας, στο βασανιστήριο μιας αδιάκοπης κίνησης. Οι δικοί μας –ή μάλλον οι δικοί σας– πρόγονοι, οι Χριστιανοί, λάτρευαν την εντροπία όπως και τον Θεό. Εμείς, όμως, οι αντιχριστιανοί, εμείς...».<sup>3</sup> Σ’ αυτό το διεστραμμένο κάτεργο της εξουθενωτικής διαφάνειας, ύστατη λύση απέναντι στο επικίνδυνο σύμπτωμα του έρωτα δεν μπορεί παρά να είναι η τελική «εγχείρηση», η χειρουργική αφαίρεση της ψυχής, η οποία αντιμετωπίζεται από το καθεστώς ως ένα είδος νεοπλασίας, ενός λεμφώματος που έρχεται να αποδιοργανώσει ανεπανόρθωτα την ορθολογική συνείδηση των υπηκόων. Η εγκάθειρκτη, κλινική κοινωνία του Μονοκράτους (όπως και τα δύο μείζονα φρικαλέα πειράματα της νεωτερικής εσχατολογίας, ο ναζισμός και ο κομμουνισμός) είναι οργανωμένη στη βάση μιας οικονομίας της παραγωγής, της συσσώρευσης και της χρησιμότητας. Στο στυγνά αιτιοκρατικό της σύμπαν δεν υπάρχει δαπάνη, θυσία ή απώλεια: «Αλλά εκείνοι υπηρετούσαν τον παράλογο, άγνωστο Θεό τους ενώ εμείς υπηρετούμε κάτι λογικό και απόλυτα γνωστό. Ο Θεός τους δεν τους έδινε τίποτα παρά αιώνια ταραχώδη αναζήτηση. Ο Θεός τους δεν μπορούσε να σκεφτεί τίποτα εξυπνότερο από την ιδέα να θυσιάζεσαι, χωρίς να έχει σημασία ο λόγος. Ε-

---

<sup>3</sup> Ό.π., σ. 201.

μείς, όμως, κάνουμε μια ήρεμη, λογική, προσεκτικά μελετημένη δυσία στο Θεό μας, το Μονοκράτος».<sup>4</sup> Ακόμη (κι εδώ έγκειται η *avant la lettre* μεταμοντερνιστική του φιλοσοφία), στο *Εμείς* η δυστοπία λαμβάνει χώρα, πρώτα απ' όλα, εντός της γλώσσας. Η γραφή, και οι ποικίλες εκφύσεις ή διαστρωματώσεις της, τίθεται εξαρχής στο επίκεντρο της προβληματικής του δαιμόνιου Ζαμιάτιν. Το μυθιστόρημα συναρθρώνεται από τις αποσπασματικές, άναρχες σημειώσεις του πρωταγωνιστή, ο οποίος, αίφνης, αποφασίζει να επιδοθεί στο πλέον προσωπικό, ιδιοσυγκρασιακό –και γι' αυτό πολιτικά ανατρεπτικό– είδος λογοτεχνίας, το ημερολόγιο (πράξη που είναι αυστηρά απαγορευμένη και στο 1984 του Όργουελ). Εξάλλου, το ζήτημα της ισοπεδωτικής συλλογικότητας, η οποία στερεώνεται δια της βίας (και όχι ως προαίρεση ή εσωτερική ανάγκη), προκύπτει κατευθείαν από τον τίτλο: η άκαμπτη, υπηρέσιακή γλώσσα του Μονοκράτους επιτρέπει τη χρήση αποκλειστικά του πρώτου πληθυντικού της προσωπικής αντωνυμίας – *Εμείς*– και καθόλου του πρώτου ενικού).<sup>5</sup>

Πέρα από μια εξαιρετικά οξυδερκή ανατομία των νοσηρών μεθόδων συντριβής της ανθρωπίνης αξιοπρέπειας, η δυσφορική αφήγηση του Ζαμιάτιν αποδεικνύεται εξίσου αισθητικά δραστική με τους δύο προβεβλημένους μυθιστορηματικούς του συνοδοιπόρους. Κατ' αρχάς, το *Εμείς* έχει τη μορφή θραυσματικών, ασυνεχών καταγραφών, οι οποίες υποσκάπτουν εκ βάθρων κάθε γλαφυρή ψευδαίσθηση περί ολότητας ή «τετράγωνης αρμονίας». Το ασθμαίνον χρονικό του D-503 μνημειώνει εύγλωττα τη βασανι-

---

<sup>4</sup> Ό.π., σ. 59.

<sup>5</sup> Στον αδρότερο Υμνο της Ραντ, οι κάπως πληκτικές, μάλλον μουντές περιπέτειες της εμβρυώδους πλοκής απολήγουν στη διάτορη αυτοσυνειδησία του ήρωα, ο οποίος εν τέλει θ' αρθρώσει το πολυπόθητο φθέγμα: «Εγώ». Η θριαμβική επανοικείωση με τον μέχρι πρότινος χειραγωγημένο και σιδηροδέσμιο από τις σόλοιζες μεσσιανικές ψυχώσεις της αδηφάγας Κοινότητας εαυτό θα προσυπογραφεί επιτελεστικά μέσω της ηχηρής εκφώνησης της επίμαχης αντωνυμίας, εκείνου του εξορκιστήριου συνθήματος που θα επιτρέψει την ακροτελεύτια έξοδο από τα βδελυρά μπουντρούμια της Ιδεολογίας. Ο Ζαμιάτιν, αντ' αυτού, με το αδιαφιλονίκητο *magnum opus* του παρωδεί την παγερή, θανατόφιλη στην ουσία της, σοσιαλφασιστική αισθητική του ρωμαλέου «Νέου Ανθρώπου», χλευάζοντας τον ευήθη πλην κούφιο πουριτανισμό των αδέκαστων προλετάρων που ενορχηστρώνονται πρόθυμα κάτω από τις αυστηρές, σωτηριολογικές υποδείξεις του Ευεργέτη.

στική –όσο και τραγελαφική– κάθοδο από την αυτάρεσκη ιδεολογική βεβαιότητα στη χαώδη αμφιβολία του έρωτα, τη σύγκορμη τόλμη της εξέγερσης και, τέλος, στον οριστικό συναισθηματικό ενουχισμό και στην τιμωρία της ανίατης καθυπόταξης. Δεν θα μπορούσε ανώδυνα και ελαφρά τη καρδία, άλλωστε, να ηττηθεί ο Λεβιάθαν της φαιοκόκκινης εκατόμβης μέσω μιας άλλης επιτυχημένης επανάστασης. Ο Ζαμιάτιν δεν έτρεφε καμία ζωτική φρεναπάτη, ούτε σκόπευε να εκπέσει σε φτηνές μελοδραματικές διδαχές. Από την άλλη πλευρά, το λογοτεχνικό είδος του ημερολογίου, με τον εξομολογητικό χαρακτήρα και την έντονη, συχνά, συναισθηματική φόρτιση, αντιπαραβάλλεται με τον ψυχρό, αποστειρωμένο και μηχανιστικό κόσμο που έντεχνα σκιαγραφεί ο ικανότατος Ρώσος μυθοπλάστης. Επιπροσθέτως, στο κείμενο ενδυλακώνονται διαρκώς σπάνιας στιλπνότητας ειρωνικές παρεκβάσεις, οι οποίες θυμίζουν επικίνδυνα την ανησυχητική, υπόκωφα καφκική ατμόσφαιρα της *Φάρμας των Ζώων* του Όργουελ. Παραδόξως, πολλά κεφάλαια του *Εμείς* μοιάζουν να έχουν αποσπαστεί από άτεγκτο εγχειρίδιο διαφώτισης ή περισπούδαστο, επίσημο «δοκίμιο» της Ιδεολογικής Επιτροπής του Κομμουνιστικού Κόμματος.

Αξίζει να σημειωθεί πως το μυθιστόρημα του Ζαμιάτιν δεν περιορίζεται σε μια σκληρή, σατιρική στηλίτευση του νεοπαγούς σοβιετικού καθεστώτος. Ο ιδιοφυής συγγραφέας κατορθώνει να εισχωρήσει στον μυχό της ολοκληρωτικής ιδεολογίας. Η πλειονότητα της ημεδαπής κριτικής έκανε λόγο για «αντιτεχνολογική δυστοπία», εμμένοντας στην παρωχημένη και τεχνοφοβική, «ρομαντικών καταβολών» κοσμοθεώρηση του Ζαμιάτιν. Πολλαπλώς ενδιαφέρουσα είναι, συν τοις άλλοις, η βιβλιοπαρουσίαση του Φώτη Τερζάκη,<sup>6</sup> επειδή αναπαράγει αγόγγυστα τους κυρίαρχους άξονες της μεταμαρξιστικής και αναρχικής σκέψης για την σταλινική παράκρουση. Η καθ' όλα εμπειριστατωμένη συλλογιστική του πάντα ευδαρσούς Τερζάκη διαπράττει τα εξής δύο αποτήματα: αφενός, επιμένει να διαχωρίζει κάθετα τις λοιμώδεις εκείνες εκβλαστήσεις από την πηγαία, αυθεντική καθαρότητα της «υγιούς» λενινιστικής ορθοδοξίας αλλά και των αγέραστων διαψαλ-

---

<sup>6</sup> Βλ. Φώτης Τερζάκης, «Η επιστημονική φύση του ολοκληρωτισμού», *Βιβλιοθήκη της Ελευθεροτυπίας*, τχ. 652, 22.4.2011.

μάτων του πατρώου, μογιλάλου Μαρξ, αθρώνοντας έτσι την ακράδαντη κτηνωδία της ιστορικοϋλιστικής φενάκης και, αφετέρου, αποφεύγει ή διστάζει να κατονομάσει τη γρανίτινη ορθολογιστική μονολιδικότητα ως τη βασική επιστημολογική συνθήκη του κομμουνιστικού οδοστρωτήρα. Μολοντούτο, αυτά είναι εκκω-φαντικά εναργή στο *Εμείς*: η εξονυχιστική απομάγευση του κό-σμου, η αφελής λατρεία της μηχανής και η βαθιά μισάνθρωπη εξύμνηση της ύλης, ο παραμορφωτικός επιστημονισμός, η απη-νής κατάπνιξη του συναισθήματος, οι άθραυστες αλυσίδες της καταναγκαστικής, μαζοποιητικής συλλογικότητας, η σαρωτική εξάλειψη κάθε έννοιας ατομικότητας και ιδιωτικότητας, η επιτήρηση και η περιστολή του σώματος κάτω απ' τον μανδύα της ασκητικής αφιέρωσης στα προτάγματα της σαρκοβόρας ουτοπίας, η λεπταίσθητη «μικροφυσική» (για να θυμηθούμε τον Φουκώ) της παράνοιας, ο αστείρευτος αστυνομευτικός οίστρος, η απαρέγκλιτη πίστη στις αδιάλλακτες νομοτέλειες της Ιστορίας κ.λπ. Η ευθεία σύγκρουση του *Εμείς* με το ηλιθιωδώς «ηρωικό» και ασφυκτικά «ριζοσπαστικό» παράδειγμα εκείνων των τόσο χαλεπών καιρών δεν οφείλεται σε μια επάρατη, δήθεν «ρομαντική συστροφή» του αντιρρησία Ζαμιάτιν αλλά, αντίθετα, τον αγκυροβολεί απροκάλυπτα στις παρυφές του Μεταμοντερνισμού. Ο Ζαμιάτιν διόλου δεν προτίθεται να παλινορθώσει το προ πολλού καθημαγμένο –αν όχι μουσειακό– ρομαντικό ιδεώδες, αλλά να υπερβεί τη παχύσαρξη αφήγηση της Νεωτερικότητας, αποδομώντας μία προς μία τις ιδεολογικές και αισθητικές της αγκυλώσεις. Μοιραία, λοιπόν, στιγματίστηκε ως παρακμιακός, αρνούμενος να προϋπαντήσει με ανεπιφύλακτες ενθουσιαστικές ιαχές τις λαίμαργες χίμαιρες και τις τυρβώδεις ονειροφантаσίες που στρατοπέδευσαν στις λόγχμες του θάλλοντος Καινούργιου Κόσμου.

Το αχαλίνωτο μαύρο χιούμορ με το οποίο ο Ζαμιάτιν υποδέχεται τη γεωμετρικά διογκούμενη προσωπολατρία και τον επουράνιο, δυναστευτικό Ευεργέτη που κυβερνά το Μονοκράτος αναπόφευκτα προοικονομεί τον επερχόμενο Τρόμο που θα κορυφωνόταν στις διαβόητες, αιματηρότατες δίκες της Μόσχας, αλλά και στο απόρρητο έρεβος των γκουλάγκ. Ευλόγως ο φαρμακερός μυθιστοριογράφος θα μειδιούσε, ακούγοντας πως το *Εμείς* του «υπήρξε προφητικό». Ο Ζαμιάτιν θέλησε με το έργο του να εκδι-

πλώσει μερικές εξόχως μακάβριες πτυχές του «εφιαλτικά αισιόδοξου» παρόντος που βίωνε τότε, παρά τους εντατικούς, κλιμακούμενους ορυμαγδούς της πολυπλόκαμης κυβερνητικής προπαγάνδας. Το αποδεικνύουν περίτρανα το σεπτό, κρυστάλλινο μανωλιό με την αναλλοίωτη, εις τους αιώνας των αιώνων, μούμια του Ηγέτη, καθώς και οι επισμαλτωμένες καρφίτσες με τη βαθυπόρφυρη προτομή του, οι οποίες κοσμούσαν τα σφύζοντα στήθη κάθε αφοσιωμένης Κομσομόλας για περισσότερο από εξήντα μαρτυρικά χρόνια, μέχρι την αλυσιδωτή κατεδάφιση του '89-'90. Και τα περί χυδαίας παραχάραξης των άσπιδων ιδανικών του φωσφορούχου, μεγαλιδικού Βλαδίμηρου; Θρασύτατες υπεκφυγές, προφανώς επειδή δεν επρόκειτο, σε καμία περίπτωση, για παραμόρφωση, οπισθοδρομηση ή σκοτεινή παρένθεση στην οραματική «πορεία προς τον ουρανό» που ευαγγελίζονταν σιελορροώντας οι ψωραλέες ύαινες της «Επανάστασης», οι χαλύβδινοι καθοδηγητές και οι αγέρωχοι κομισάριοι, αλλά φυσικό επακόλουθό της. Κι αν η σταλινική ψύχωση δεν ήταν η παιδική ασθένεια του κομμουνισμού, ήταν η ακμαία εφηβεία του και, ευτυχώς, ο τερματικός του καρχίνος.

12.9.2014





## Έρημοι, πτώματα και άδεια κελύφη. Σημειώσεις για τον Ζαν Μποντριγιάρ

**Σ**τις 6 Μαρτίου 2007 η λευχαιμία εξαχνώνει τον Ζαν Μποντριγιάρ, έναν από τους σημαντικότερους διανοητές των τελευταίων πενήντα χρόνων. Ρηξικέλευθος σημειολόγος της μεταμοντέρνας παράνοιας, βλοσυρός φιλόσοφος των ερειπίων, ανελέητος σαρκαστής κάθε «ζωτικής μας αυταπάτης», ο Μποντριγιάρ μάς χάρισε μια πλειάδα λεπτοφυών, θανατηφόρων ασκήσεων θεωρητικής τρομοκρατίας, βέβηλων παραδοξογραφημάτων που βυθοσκοπούν τις ζοφερές φαντασιώσεις της σύγχρονης Αποκάλυψης.

Τα πρώτα βιβλία του, στα τέλη της δεκαετίας του 1960 (*Το σύστημα των αντικειμένων*, η *Καταναλωτική κοινωνία*<sup>1</sup> και το *Για μια κριτική της πολιτικής οικονομίας του σημείου*), κινούνται εντός του πλαισίου της νεομαρξιστικής κριτικής των καπιταλιστικών κοινωνιών που άσκησε η Σχολή της Φραγκφούρτης (μέσω του Αντόρνο και, κυρίως, του Μαρκούζε). Ο Μποντριγιάρ γράφει για την επένδυση των αντικειμένων μ' ένα ευρύ, πολύπλοκο σύστημα σημείων και συμβόλων, το οποίο υπερβαίνει θεαματικά τους ορίζοντες της χρηστικής/ανταλλακτικής τους αξίας, προσδίδοντάς τους μιαν αδιαφιλονίκητη αίγλη δύναμης, εξουσίας ή κύρους (όπως, φέρ' ειπείν, η κατοχή ενός πολυτελούς αυτοκινήτου, ακριβών κοσμημάτων ή ρούχων υψηλής ραπτικής). Για τον πρώιμο Μποντριγιάρ, η καταναλωτική κοινωνία δομείται με βάση τη διαδικασία της *πραγμοποίησης*: στον γαλαξία της τα εμπορεύματα τείνουν να κυριαρχούν επί των ανθρώπων, αλλοτριώνοντάς τους. Στην προκλητική *Καταναλωτική κοινωνία*, υπάρχουν μερικοί εξόχως εμπρηστικοί στοχασμοί για το κιτς, την εμμονή του εαυτού με τον κυκεώνα των συσκευών που δήθεν διευκολύνουν την – ολοένα πιο απαιτητική– καθημερινότητά του, αλλά και τη σταδιακή «εμπορευματοποίηση» του ίδιου του ανθρώπινου σώματος.

---

<sup>1</sup> Ζαν Μποντριγιάρ, *Η καταναλωτική κοινωνία. Οι μύθοι της, οι δομές της*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, Νησίδες, Αθήνα 2005.

Η πραγματική τομή, ωστόσο, επέρχεται με τον *Καθρέφτη της παραγωγής*<sup>2</sup>, όπου ο Μποντριγιάρ απομακρύνεται πλήρως από τις νεομαρξιστικές καταβολές του: ο κλασικός μαρξισμός, ακινητοποιημένος σε μια πολιτική οικονομία της παραγωγής, δεν αποτελεί παρά μια αντανάκλαση της αστικής/καπιταλιστικής/καταναλωτικής κοινωνίας, η οποία, κατά κάποιο τρόπο, φετιχοποιεί την παραγωγική νομοτέλεια, ανάγοντάς την σε δεσπόζουσα οργανωτική της αρχή. Στο *Συμβολική ανταλλαγή και θάνατος*, ο Γάλλος στοχαστής απορρίπτει την ορθολογιστική, οικονομίστικη και εργαλειακή θέσμιση του νεωτερικού κόσμου, στρέφοντας το ενδιαφέρον του σε προνεωτερικές μορφές κοινωνικής οργάνωσης, με πυρήνα τις θεωρίες του Μπατάιγ για τη δαπάνη και του Μως για το δώρο. Σε αντίθεση με την ωφελιμότητα, την κατανάλωση και το κέρδος, ο Μποντριγιάρ επικροτεί τη «συμβολική ανταλλαγή», μέσω της θυσίας, του potlatch, της καταστροφής και του ξοδέματος άνευ όρων.

Το *Ομοιώματα και προσομοίωση*, εμβληματικό magnum opus της μεταμοντέρνας θεωρίας, εισάγει την κομβική έννοια της προσομοίωσης, αυτού του διηνεκούς παιχνιδιού των εικόνων και των συμβόλων, η οποία αντικατέστησε την παραγωγή. Πρόκειται για μεταστατική αναπαραγωγή σημειακών κωδίκων από μια σειρά «προσομοιωτών» (όπως, λόγου χάρη, η τηλεόραση, ή, πιο πρόσφατα, το ίντερνετ), που απομιμούνται και αντικαθιστούν την απεμπλουτισμένη πραγματικότητα. Ο Μποντριγιάρ, τηρουμένων των αναλογιών, ωθεί στα άκρα την αντίληψη του Πλάτωνα για τον αισθητό κόσμο: αυτός απαρτίζεται από αναρίθμητα είδωλα ειδώλων, τα οποία πολλαπλασιάζονται αδιάκοπα και, το κυριότερο, δεν έχουν αντικείμενα αναφοράς, δεν κατοπτρίζουν τίποτα. Έτσι, οι μάζες, δέσμιες σε μια ειρική σαγηνευτικών προσομοιώσεων, συνιστούν «σιωπηλές πλειονότητες», αδύναμες να εξεγερθούν, χάνοντας όχι μόνο την «ταξική» τους αίγλη, αλλά και την ίδια την κοινωνική τους ταυτότητα. Βιώνουμε, γράφει ο Μποντριγιάρ, το τέλος του κοινωνικού και τον θάνατο της πολιτικής. Οι «μεγάλες αφηγήσεις» της επανάστασης και της απελευθέρωσης έχουν οριστικά καταρρεύσει. Αργότερα, ο Γάλλος φιλόσοφος θα κάνει

---

<sup>2</sup> Jean Baudrillard, *Ο καθρέφτης της παραγωγής ή η κριτική ανταπάτη του ιστορικού υλισμού*, μτφρ. Σπύρος Μπενετάτος, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1990.

λόγο για *υπερσάρκωση*, ήτοι για αλματώδη υπερέκκριση πληροφοριών, αγαθών, συμβόλων και αντιγράφων, η οποία δημιουργεί ένα αδιαπέραστο, απόρθητο δίκτυο «υπερπραγματικότητας». Αυτός ο κορεσμός έχει ως αποτέλεσμα μια εντροπική σχεδόν καταβύθιση, μια απαθή απορρύθμιση των ανθρώπων που βασανίζονται από τη νεύρωση της υπερχειλίζουσας πληρότητάς τους.

Η *προσομοίωση*, λοιπόν, περιγράφει το κυρίαρχο χαρακτηριστικό της μετανεωτερικής κοινωνίας. Η μαρξική κοσμοθεωρία που ερμηνεύει τον κόσμο υπό το φως των άτεγκτων, απαράβατων νόμων μιας πολιτικής οικονομίας της *παραγωγής* καθίσταται αναποτελεσματική, ακριβώς εξαιτίας του ότι αποδεικνύεται τερατώδως απλουστευτική όσο και προ πολλού παρωχημένη. Ο Γάλλος στοχαστής υποστηρίζει πως η υπερπραγματικότητα έχει ολοσχερώς αντικαταστήσει το κάποτε στέρεο πλέγμα της πραγματικότητας: πρόκειται για έναν *ϊκό*, *καρκινικό* πολλαπλασιασμό ομοιωμάτων χωρίς σταθερό αντικείμενο αναφοράς στην «ιστορική» αλήθεια ή κάποιο άλλο αρραγές οντολογικό θεμέλιο. Κάθε τι συνιστά *ομοίωμα ομοιωμάτων στη νιοστή δύναμη*. Πρέπει, νομίζω, να εξηγήσουμε την προσομοίωση ως έναν ιδιότυπο μηχανισμό σημειοδότησης και, ως έναν βαθμό, παθητικής «συμβολοποιίας». Ο Μποντριγάρ μιλά για μια θεμελιώδη μετατόπιση από τον νεωτερικό ανθρωπισμό στη μετανεωτερική *πραγματοποίηση*: διανύουμε έναν προηγμένο και ψυχρό «πολιτισμό» των αντικειμένων, στον οποίο τα καταναλωτικά αγαθά έχουν χάσει την πρωτογενή ανταλλακτική τους αξία, καθώς μετατρέπονται ραγδαία σε ισχυρά σύμβολα πανανθρώπινης, σχεδόν αρχετυπικής εμβέλειας. Η συγκεντρωτική *καπιταλιστική* οικονομία αντικαταστάθηκε από μια αυτοαναφορική, τελετουργική *συμβολική ανταλλαγή*, μια νέα όσο και παντοδύναμη μεταμοντέρνα μυθολογία.

Σε αντίθεση με τον Λυοτάρ, ο οποίος χαιρέτησε με ενθουσιασμό τον σαρωτικό θάνατο των μεγάλων αφηγήσεων, ο Μποντριγάρ υπήρξε μέχρι τέλους κυνικά απαισιόδοξος. Οι νεοφανείς «μετα-αφηγήσεις» επιμένουν, παρά τη φαινομενική αποσπασματικότητα και την προσχηματική εναντίωσή τους στις ολικές, ποδηγετικές ερμηνείες του κόσμου, να αποβαίνουν βαθιά ελεγκτικές και εξουσιαστικές. Το εγγενώς ψευδαισθητικό σύμπαν της διογκούμενης υπερπραγματικότητας είναι μια μηχανή ακατάσχετης, μολυσματικής έκκρισης απεικασμάτων. Η τηλεόραση και, πολύ

περισσότερο, οι αχανείς μαϊάνδροι του κυβερνοδιαστήματος μοιάζουν να εγχολπώνονται αναιδέστατα το υπερπραγματικό. Η ολόενα διογκούμενη κοινότητα του φέιςμπουκ και των συναφών σελίδων «κοινωνικής δικτύωσης» αντιπροσωπεύει την καταγιτιστική εισβολή της προσομοίωσης στην «πραγματική» ζωή. Η υπερπραγματικότητα δεν καταργεί ούτε ακυρώνει την πραγματικότητα· την επεκτείνει και την παραμορφώνει, ενόσω προστίθεται βίαια πάνω της, διασαλεύοντας και αποσαθρώνοντάς την. Εδώ θα μπορούσαμε, καθ' υπερβολή, να χρησιμοποιήσουμε την ιατρική μεταφορά της επιθετικής μεταστατικής νεοπλασίας. Αυτή η συλλογική φαντασίωση δεν βιώνεται ως μια σύντομη, μάλλον αστραπιαία, ευφορική παραίσθηση, ούτε μπορεί να διακριθεί επαρκώς από την «αντικειμενική» πραγματικότητα. Ο Μποντριγιάρ κηρύσσει πως η υπερπραγματικότητα πρέπει να αναγνωστεί ως η μόνη υπαρκτή πραγματικότητα. Το πραγματικό έχει καταστεί ένας ημιθανής, καθημαγμένος και απισχνασμένος κενός χώρος, ένας άδειος πυρήνας που περιβάλλεται από άπειρα, παραπληρωματικά στρώματα ομοιωμάτων, μια εκτρωματική ρώσικη κούκλα που θέλει να διαιρείται επ' άπειρον.

Επιπλέον, ο Μποντριγιάρ γράφει για μια ριζική και ολοκληρωτική *αισθητικοποίηση* της πραγματικότητας. Κάθε πτυχή του κοινωνικού γίνεσθαι έχει προ πολλού μετατραπεί σε καλλιτεχνικό «γεγονός», με αποτέλεσμα τη δραματική αποδυνάμωση του ίδιου του καλλιτεχνικού φαινομένου. Η ζωή αντιμετωπίζεται ως τέχνη, δηλαδή ως ακραίο, τεχνητό και επινοημένο αισθητικό συμβάν, ώστε η δραστηριότητα κάθε καλλιτεχνικής πράξης αναπόφευκτα να εξασθενεί, αφού προσκρούει στην εκθαμβωτική επιφάνεια της παράλογης, υπερβολικής «γεωμετρίας» των αλλεπάλληλων ομοιωμάτων.

Στην αριστουργηματική *Διαφάνεια του κακού*<sup>3</sup>, ο Μποντριγιάρ απομακρύνεται τελείως από τις συμβάσεις του αυστηρού ακαδημαϊκού λόγου, υιοθετώντας ένα παιγνιώδες, λογοτεχνικό και εντυπωσιοθηρικό ιδίωμα. Η γραφή του γίνεται συνειρμική, ελλειπτική και αποσπασματική, επιλέγοντας την ερμητικότητα του

---

<sup>3</sup> Jean Baudrillard, *Η διαφάνεια του κακού*. Δοκίμιο πάνω στα ακραία φαινόμενα, μτφρ. Ζήσης Ζαρίκας, Εξάντας, Αθήνα 1996.

αφορισμού και αδιαφορώντας συχνά για την τεκμηρίωση των ισχυρισμών της.

Είδαμε πως η μετανεωτερική εποχή δεν δομείται πάνω στην παραγωγή, αλλά στην προσομοίωση, μέσω μιας ατέρμονης αναπαραγωγής συμβόλων και εικόνων χωρίς ανάφορα. Σύμφωνα με τον Μποντριγιάρ, η πραγματικότητα έχει ανεπανόρθωτα εξουθενωθεί, αν όχι εκλείψει, έχοντας αντικατασταθεί από λαβυρινθώδεις αναπαραστατικούς μηχανισμούς που την προσομοιώνονται. Όπως θ' αρθρώσει ο αινιγματικός Μορφέας του *Matrix* στον Νίο, «καλωσορίσατε στην έρημο του πραγματικού», τον άνυδρο, αποσυμβολοποιημένο εκείνο τόπο της απόλυτης διαφάνειας. Ο Μποντριγιάρ θα σκιαγραφήσει έναν μετανεωτερικό κόσμο ενδόρρηξης, όπου κάθε αυτόνομη σφαίρα της κοινωνίας ή του πολιτισμού (φύλα, σεξουαλικότητα, πολιτική, τέχνη) διαχέεται η μία μέσα στην άλλη, εξαλείφοντας οποιαδήποτε ορατή και εμφανή διαφοροποίηση. Το «τέλειο έγκλημα» είναι ο ίδιος ο θάνατος της πραγματικότητας και η αντικατάστασή της από τη σαγήνη της αυταπάτης, την ανεξέλεγκτη υπερσυσσώρευση ομοιωμάτων σ' έναν κόσμο χωρίς κανένα οντολογικό θεμέλιο. Η ίδια η Ιστορία (ως νεωτερική σύλληψη) έχει οριστικά τελειώσει, όχι με τον κατά Φουκουγιάμα θρίαμβο του καπιταλισμού, αλλά εξαιτίας της σκανδαλώδους ακινησίας που επιτάσσει η προσομοιωμένη υπερπραγματικότητα. Ακόμη και η επίθεση στους Δίδυμους Πύργους, παρότι ανέκοψε την «απεργία των συμβάντων», διεξήχθη με όρους θεάματος, εν είδει ενός μακάβριου, πολύνεκρου χάπενινγκ.

Για τον Μποντριγιάρ, αν κάτι εγκαινιάζει την πανηγυρική μας είσοδο στην επικράτεια της μετανεωτερικότητας και την ανυπέρθετη παράδοσή μας στα ερέβη της αφιλόξενης γοητείας της είναι η ανήκεστη εξαφάνιση της πραγματικότητας, η μη αναστρέψιμη ερημοποίησή της, με την έννοια της εξάλειψης κάθε υπερβατικότητας μέσα σ' έναν κόσμο που χειραγωγείται από την αυταπάτη του ομοιώματος. Άραγε, πώς εξηγείται η διαρκώς αυξανόμενη λατρεία για τη λογοτεχνία του φανταστικού, η ακόρεστη δίψα του κοινού για παρηγορητικές μυθοπλασίες επικής *fantasy* που εικονογραφούν περίεργους, παράλληλους κόσμους μεσαιωνικής τρικυμίας, όπου η μαγεία και ο μύθος (ακραιφνώς προνεωτερικά χαρακτηριστικά) αποθεώνονται βροντωδώς;

Ήδη από το 1960, ο Γάλλος φιλόσοφος αντιτάχθηκε στους πολέμους της Αλγερίας και του Βιετνάμ, ενώ συνδέθηκε με την εξωκοινοβουλευτική Αριστερά, το κίνημα της «22 Νοέμβρη» και τον Ντανιέλ Κον-Μπεντίτ. Για τον Μποντριγιάρ του 1960, η αλλοτρίωση του ανθρώπου από τον κόσμο των αντικειμένων μπορεί να ανατραπεί με «πολλαπλές μορφές απόρριψης» των συμπεριφορών που υπαγορεύει η στυγνή οικονομία της παραγωγής/κατανάλωσης. Η *Καταναλωτική κοινωνία*, μάλιστα, κλείνει με την προσδοκία «βίαιων εκρήξεων και ευθείας διάλυσης», οι οποίες θα επιτεθούν στη «λευκή μάζα της κατανάλωσης».

Στα τέλη της δεκαετίας του 1960, δραστηριοποιήθηκε γύρω απ' το περιοδικό *Utopie*, το οποίο, επηρεασμένο από τον Ντεμπόρ και τους καταστασιακούς, εξερευνούσε τη δυνατότητα δημιουργίας εναλλακτικών, ελευθεριακών κοινοτήτων στον πυρήνα μιας διεπιστημονικής αντίληψης της γνώσης. Με τον *Καθρέφτη της παραγωγής*, η απομάκρυνση από τον μαρξισμό θα είναι αμετάκλητη. Ο Μποντριγιάρ δείχνει να συναινεί σε προνεωτερικές μορφές κοινωνικής οργάνωσης, αντιδρώντας στην εργαλειακή ορθολογικότητα του ιστορικού υλισμού. Σημειωτέον πως η σκέψη του τώρα γίνεται περισσότερο «αριστοκρατική» και «αισθητιστική», καθώς προσεταιρίζεται τον Νίτσε και τον Μπατάιγ. Θα γράψει κάπου πως «ο μαρξισμός είναι μόνον ο απομαγευμένος ορίζοντας του κεφαλαίου – καθετί που προηγείται η έπεται απ' αυτόν είναι πιο ριζοσπαστικό».

Στα επόμενα έργα του, η πολιτική μοιάζει να παραγκωνίζεται σ' ένα θαμπό, αβλαβές περιδώριο, αναιμική και άσφαιρη, διεμβολισμένη στην άβυσσο της ατέρμονης προσομοίωσης. Ακριβώς επειδή το πολιτικό έχει διαχυθεί, υπερσαρκωμένο, παντού, η ισχύς του έχει ανασταλεί και απονήσει. Οι μάζες, φυλακισμένες στην ιογενή σαγήνη των ομοιωμάτων, εντροπικά παγιδευμένες στην αδράνεια που επιβάλλει η υπερπραγματικότητα, είναι ανίκανες να χειραφετηθούν ή να επαναστατήσουν. Το τέλος του Ψυχρού Πολέμου, για τον Μποντριγιάρ, δεν σήμανε την ιδεολογική νίκη του δυτικού καπιταλισμού έναντι του κομμουνισμού, αλλά μάλλον την ταυτόχρονη κατάρρευσή τους (μέσω της μεταστατικής ενδόρρηξης). Ο θάνατος της Ιστορίας συνέβη, ακριβώς επειδή επήλθε το «τέλειο έγκλημα», ο θάνατος της ίδιας της πραγματικότητας. Έτσι, ο πόλεμος του Κόλπου και του Αφγανιστάν δεν α-

ποτελούν παρά «αδύναμα συμβάντα», θεαματικοποιημένες και προσομοιωμένες συρράξεις, παρόμοιες με άψογα σκηνοθετημένα τηλεοπτικά προγράμματα, όπως αντίστοιχα το στίλβον χρονικό της αμερικανικής προσελήνωσης.

Ωστόσο, το τρομοκρατικό χτύπημα στους Δίδυμους Πύργους οδήγησε τον Μποντριγιάρ σε πλήρη αναθεώρηση<sup>4</sup>: οι τρομοκράτες αποφάσισαν να πολεμήσουν τη Δύση με τα ίδια της τα όπλα, παράγοντας ένα γιγαντιαίο δολοφονικό θέαμα. Πρόκειται, πλέον, για το «έσχατο συμβάν». Παράλληλα, γράφει ο Μποντριγιάρ, οι επιθέσεις της 11ης Σεπτεμβρίου σηματοδότησαν έναν τέταρτο παγκόσμιο πόλεμο. Ο πρώτος τερμάτισε την ευρωπαϊκή αποικιοκρατία, ο δεύτερος τον ναζισμό και ο τρίτος τον κομμουνισμό. Αυτός ο τέταρτος, φράκταλ πόλεμος οδηγεί στο τέλος της την παγκοσμιοποίηση που οραματίστηκαν οι δυτικές διαφωτιστικές ιδεοληψίες. Στην ουσία, η ίδια η Παγκόσμια Τάξη Πραγμάτων μάχεται τον εαυτό της, αναμετράται με τη φαντασίωση του ίδιου της του τέλους.

Υπάρχουν, βέβαια, στιγμές που αυτές οι εμπαιθείς, τυμπανιαίες σκέψεις ηχούν απελπιστικά εξωπραγματικές, αυτάρεσκα υπερφίαλες ή, κατ' άλλους, επικίνδυνα αποϊδεολογικοποιημένες. Ο Ντάγκλας Κέλνερ, επί παραδείγματι, στο εμβριθέστατο αλλά προκατειλημμένο δοκίμιό του *Ζαν Μποντριγιάρ. Πρόκληση και αμφισβήτηση*,<sup>5</sup> διατείνεται πως οι «ιστορίες θεωρητικής φαντασίας» του Μποντριγιάρ, προεξοφλώντας παρά σχολιάζοντας ή ερμηνεύοντας το παρόν, θυμίζουν τα δυστοπικά μυθιστορήματα του Φίλιπ Ντικ και τους κυβερνοπάνκ εφιάλτες του Ουίλιαμ Γκίμπσον.

Παρ' όλα αυτά, οι αναλύσεις του Μποντριγιάρ κατορθώνουν να συλλάβουν στο ακέραιο τη ρευστή μεταμοντέρνα κατάσταση, όντας εξαιρετικά πολύτιμοι οδοδείκτες για την κατανόηση του γυμνού μας παρόντος. Σε καμία περίπτωση, φυσικά, δεν αποτελούν συμπαγή, συνεκτικό και, το κυριότερο, συνεπή θεωρητικό λόγο: αν αυτό συνέβαινε, ο Γάλλος φιλόσοφος θα πρόδιδε την προκλητική, «αποδομητική» στρατηγική του.

---

<sup>4</sup> Βλ. Jean Baudrillard, *Το πνεύμα της τρομοκρατίας*, μτφρ. Πάρις Μπουρλάκης, Κριτική, Αθήνα 2002 και *Power Inferno. Τρομοκρατία και παγκόσμια βία*, μτφρ. Φώτης Σιάτιστας, Κριτική, Αθήνα 2005.

<sup>5</sup> μτφρ. Ζήσης Σαρίκας, Πανοπτικόν, Θεσσαλονίκη 2007.

Παρακολουθώντας την εξέλιξη της σκέψης του Μποντριγιάρ, στην πορεία της από την ιδεολογικά φορτισμένη δεκαετία του 1960 στο «ανορεξικό μιλένιουμ», διαπιστώνουμε πόσο εντυπωσιακά πολυσχιδής διανοητής υπήρξε. Ως εκ τούτου, μπορούμε να εντρυφούμε με απύθμενο δέος στη βαρύθυμη ακράτεια του *Ομοιώματα και προσομοίωση*, ατενίζοντας το εξημμένο, εκρηξιγενές ύφος του, το οποίο τοποθετείται πλησιέστερα στις δεινές αφοριστικές ακροβασίες του Νίτσε. Και η Αμερική, αυτός ο νεφελώδης και στείρος παράδεισος του υπερπραγματικού, ο απαστράπτων τερματικός σταθμός ολόκληρου του δυτικού πολιτισμού, ενσαρκώνει την κατά Μποντριγιάρ μετανεωτερική δυστοπία<sup>6</sup>: αγκυροβλημένη στον άθραυστο κλωβό της ταχύτητας και της διαφάνειας, καταδικασμένη να τρέφεται με τις καννιβαλιστικές ιδεοληψίες της, απέραντο μαυσωλείο του Τέλους της Ιστορίας, επιδεικνύει με ωραιοπάθεια τα σεληνιακά της τοπία, τους ιλιγγιώδεις δαιδάλους των ατελεύτητων αυτοκινητοδρόμων, τους τιτάνιους κρυστάλλινους ουρανοξύστες, τα παγωμένα πάλλευκα χαμόγελα των νεκροζώντανων κατοίκων της.

29.9.2014

---

<sup>6</sup> Βλ. Jean Baudrillard, *Αμερική*, μτφρ. Νικόλας Χρηστάκης, Futura, Αθήνα 2004.



## Αμερικάνικα φαντάσματα

**Ο** Τσακ Παλάνιουκ συγκαταλέγεται στην αριστοκρατική χορεία των ελάχιστων σημαντικών δημιουργών που τόλμησαν –και κατόρθωσαν– να φωταγωγήσουν το μυθιστορηματικό πάνθεον της τελευταίας εικοσαετίας. Η γραφή του, ανατριχιαστικά ζοφερή και ταυτόχρονα διαβρωτικά αστεία, σφυγμομετρεί τις παθογένειες, τα φαντάσματα και τις ψευδαισθήσεις ενός πολιτισμού που σφραδάζει βυθισμένος στα συντρίμια της ίδιας του της εξολόθρευσης. Οι παραληρηματικές θεωρίες συνωμοσίας, η αρρωστημένη εμμονή του σύγχρονου ανθρώπου με την εξωτερική του εμφάνιση, η λατρευτική απογείωση της ταχύτητας και της εικόνας, η πορνογραφοποίηση της ερωτικής επιθυμίας, η ολοκληρωτική κυριαρχία μιας φρικαλέας τεχνολογίας ελέγχου της συνείδησης από τα παντοδύναμα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας, το σεξ και η παράνοια –οι επάρατες φλεγμονές της Μετανεωτερικότητας, σύμφωνα με τον Τζ. Γκ. Μπάλλαρντ–, καθώς και η αγωνιώδης αναζήτηση της αθανασίας σ' έναν κόσμο αμετάκλητα νεκρό, συγκροτούν τις δεσπόζουσες μυθοπλαστικές σταθερές του μεγαλοφυούς Παλάνιουκ.

Το διαβόητο *Fight Club*,<sup>1</sup> με την αστραφτερή του πρόζα, το στεγνό, φρενήρες ύφος, αλλά κυρίως με το αδυσώπητο μηδενιστικό χιούμορ του και την ψυχρή, σχεδόν κλινική εικονογράφηση των ρημαγμένων του χαρακτήρων, κεραυνοβόλησε την ανυποψίαστη, ευπειδή ακινησία του αμερικανικού κοινού το 1996. Πρόκειται για αριστουργηματικό μυθιστόρημα, έναν πραγματικό καταγισμό αχαλίνωτου μαύρου χιούμορ, μηδενιστικής βίας και γκροτέσκας εικονοποιίας. Κάθε πρότασή του μοιάζει άλλοτε με εκτυφλωτικό πυροτέχνημα και άλλοτε με αιμοσταγή έκρηξη δυναμική. Αυτό που εντυπωσιάζει περισσότερο είναι το φιλοσοφικό υπόβαθρο της αφήγησης του Πάλανιουκ. Το *Fight Club* θα μπορούσε να διαβαστεί ως σαρωτική παρωδία των νιτσεϊκών επεξεργασιών περί υπερανθρώπου και αιώνιας επιστροφής. Οι θανατόφιλες, αποκαλυψιακές φαντασιώσεις του αφηγητή, πλήρως εναρμονισμένες στην παραισθησιογόνο ατμόσφαιρα που δημιουργήσε

---

<sup>1</sup> Chuck Palahniuk, *Fight Club*, μτφρ. Γιάννης Πολύζος, Οξύ, Αθήνα 2000.

η εποχή της προσομοίωσης, μοιάζουν να έχουν δραπετεύσει από τα οριακά αφηγήματα του Μπατάιγ ή του Κλοσοφσκι. Στο ρευστό, ασεβώς ειρωνικό σύμπαν του Παλάνιουκ, ο αναγνώστης αδυνατεί να καταλήξει σε ασφαλή, οριστικά συμπεράσματα αναφορικά με το βαθύτερο ιδεολογικό στίγμα της «Ομάδας Πάλης» του Τάιλερ Ντάρντεν, πολιτογραφώντας τον, ελαφρά τη καρδία, «αναρχικό», «φασίστα» ή «επαναστατημένο νιχιλιστή». Στις κάθιδρες αρένες του *Fight Club* αποδομείται, με ανελέητο σαρκασμό, η πλειονότητα των στερεοτύπων της δυτικής λογοκεντρικής παράδοσης για το σώμα, το φύλο, τη βία, την υγεία, την οικογένεια και τη σεξουαλικότητα. Το περίφημο σαπούνι του Ντάρντεν δεν πυργώνεται από τα κατάλοιπα αποτεφρωμένων Εβραίων στα ναζιστικά κρεματόρια, αλλά από τις λιποαναροφές πλουσίων –πλην παχύσαρκων– γυναικών. Η ακατάσχετη συνωμοσιολαγνία, η βάνουση κριτική του καταναλωτικού τρόπου ζωής, τα μισανθρωπικά ντελίρια και οι εσχατολογικές διακηρύξεις για το αναπόφευκτο τέλος κάθε –απονευρωμένης και παρηκμασμένης– φενάκης που βαυκάλιζε τον σύγχρονο άνθρωπο δημιουργούν έντονες αναλογίες με τη λογοτεχνία του Μπάλλαρντ, του Κούβερ και του ΝτεΛίλλο. Η Αμερική αναδεικνύεται σε εξακολουθητικά αγαπημένο θέμα των ριψοκίνδυνων μυθοπλαστικών ακροβασιών του αιρετικού συγγραφέα: κάποτε στυγερό καρναβάλι ωμοτήτων και κτηνωδιών, κάποτε χρυσοποίκιλτο τηλεοπτικό στούντιο-μαιευτήριο των πιο βέβηλων θαυμάτων. Το *Fight Club* σκιαγραφεί, αναμφίβολα, μια μεταμοντέρνα δυστοπία: την εποχή της εκπλήρωσης του αμερικανικού ονείρου και της ογκώδους, έκλυτης ευμάρειας, όπου το θέαμα, η διαφάνεια και η προσομοίωση έχουν ισοπεδωτικά κυριαρχήσει, η κερματισμένη ψυχή αποτελεί την κατεξοχήν «έρημο του πραγματικού». Σε αντίθεση με τις μείζονες δυστοπικές αφηγήσεις του μοντερνισμού, στα κακοτράχαλα μετανεωτερικά μας βάραθρα η δυστοπία συστέλλεται, μοιάζει να σμικρύνεται θεαματικά: πλέον διεμβολίζει την επικράτεια που χαράσσουν κυρίως ατομικοί κόσμοι, πολύπλοκες ψυχογεωγραφίες μεμονωμένων προσώπων. Θα μπορούσαμε μάλιστα να πούμε πως σχεδόν αγγίζει τα όρια της αυτιστικής περίκλεισης, αφού κινείται στο φάσμα του καφκικού –δηλαδή του κατεξοχήν ιδιωτικού– εφιάλτη, λαμβάνοντας τώρα διαστάσεις ανθρώπινου μυαλού. Έτσι, τα σύνεργα επιβίωσης στο έκρυθμο

«θαυμάσιο χάος» είναι η παράνοια και η συνωμοσιολογία. Πρόκειται για νέες, ιδιόρρυθμες και αποκλίνουσες νησίδες συλλογικότητας, ενάντια στη μοναξιά και την αλλοτρίωση που κατακλύζουν τον σημερινό άνθρωπο. Αυτή η μυθιστοριογραφία λοιπόν αναφέρεται κατά κύριο λόγο σε διακλαδώσεις που σμιλεύονται στις εσώτατες στιβάδες του εαυτού, αλλόκοτες και λοξές απεικονίσεις του υποσυνειδήτου. Εν ολίγοις, ο πυρήνας της μεταμοντέρνας δυστοπίας βρίσκεται μέσα μας, στις μύχιες αβύσσους του μετανεωτερικού υποκειμένου. Γι' αυτό ίσως συμβαίνει μια ουσιαστική μεταβολή, σε σχέση με τις προηγούμενες λογοτεχνικές δυστοπίες (*Εμείς*, 1984, *Θαυμαστός καινούργιος κόσμος κ.ά.*): το «δυστοπικό» δεν αφορά πλέον σ' ένα μακρινό μέλλον όπου ο πλανήτης έχει φυλλορροήσει ή ποδηγετείται από παντοειδή ολοκληρωτικά καθεστώτα, αλλά στο ίδιο το άτομο (όπως στο *Fight Club* του Παλάνιουκ, την *Αμερικάνικη ψύχωση* του Έλλις, το *Κοσμόπολις* του ΝτεΛίλλο) ή μια ομάδα ατόμων (επί παραδείγματι, οι εδισμένοι στις αυτοκινητιστικές εκατόμβες του *Crash*, η σέχτα που εφορμά κατά της ομορφιάς στο *Invisible monsters* του Παλάνιουκ ή οι δυσλειτουργικές «οικογένειες» του *Πάδους της Νέας Εύας* της Αντζελα Κάρτερ), τα οποία δρουν ως μονάδες εναντιοδρομίας, σπεύδοντας να βανδαλίσουν τα μακάρια, τιμαλφή τοτέμ της υπόλοιπης κοινωνίας. Η δυστοπία βιώνεται στις ανοίξεις λόγχες του υποσυνειδήτου, ως σχιζοφρενική ιδεοληψία, θανάσιμη εμμονή ή σκοτεινή φαντασίωση. Υπάρχει, παράλληλα, μια υποχώρηση ή διάχυση του πολιτικού στοιχείου: συνήθως η πολιτική ταυτίζεται με την τρομοκρατία, ως το άκρον άωτον μιας επιδειξιμανούς ιλιγγιώδους παράκρουσης.

Με το *Είμαστε όλοι στοιχειωμένοι*,<sup>2</sup> ο Παλάνιουκ παρωδεί εξοχυχιστικά τη μεταστατική εξάπλωση των reality shows που σημάδεψε την τελευταία δεκαετία του 20ού αιώνα, προς επίρρωση των βλοσυρών προφητειών ενός Μποντριγιάρ ή ενός Φίλιπ Ντικ: δεκαοκτώ άτομα αποφασίζουν να επαναλάβουν το εμβληματικό γοτδικό πείραμα της Βίλας Ντιοντάτι, συμμετέχοντας σ' ένα εργαστήριο δημιουργικής γραφής υπό τη διεύθυνση ενός περίεργου «ετοιμοθάνατου άντρα». Εγκλωβισμένοι στο σκιερό, απέραντο οί-

---

<sup>2</sup> Chuck Palahniuk, *Είμαστε όλοι στοιχειωμένοι*, μτφρ. Βασίλης Μπαμπούρης, Οξύ, Αθήνα 2007.

κυμα, κολασμένο «Μουσείο» της βασανιστικής πραγματικότητάς τους, γράφουν ποιήματα και διηγήματα εμπνευσμένα από τις προσωπικές τους εμπειρίες. Ωστόσο, ο λαβύρινθος όπου διαμένουν αρχίζει να μετατρέπεται σ' έναν δηλητηριώδη ιστό, μια εφιαλτική παγίδα θανάτου: ένας ένας, οι επίδοξοι συγγραφείς δολοφονούνται φρικτά. Σ' αυτό το μεταμοντέρνο στρατόπεδο συγκέντρωσης, η Νέα Εποχή και το σκληρόβρωτο κουφάρι του παρισινού Μάη εκτρέφουν τα εκτρωματικά τρωκτικά τους. Εδώ η γραφή του Παλάνιουκ άλλοτε γίνεται αγοραία τηλεοπτική, φλερτάροντας με το κραυγαλέο, πολύχρωμο κιτς των καλωδιακών καναλιών και άλλοτε αποτίνει υποδόριους φόρους τιμής στην αιμόφυρτη αισθητική των φτηνών ταινιών τρόμου που γαλούχησαν τις φαντασιώσεις του μέσου Αμερικανού εφήβου. Το *Είμαστε όλοι στοιχειωμένοι* αποτελεί το πλέον φιλόδοξο μυθιστορηματικό σύνδεμα του Παλάνιουκ, έναν ιδιότροπο, *sui generis* μεταμυθοπλαστικό καμβά, ο οποίος συναιρεί και δεινώνει όλα τα θεματικά και υφολογικά χαρακτηριστικά της επώδυνης λογοτεχνίας του.

Ο Παλάνιουκ είναι εξόχως δημοφιλής στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό, γεγονός αξιοθαύμαστο, δεδομένης της ιδιοσυγκρασιακής θεματικής αλλά και της απαιτητικής, δύσκαμπτης γραφής του. Μοιάζει αρκετά με το άλλο «τρομερό παιδί» της γενιάς του MTV και της τεφρής, χημικής νεολαίας των nineties, τον Μπρετ Έστον Έλλις, η *Αμερικάνικη Ψύχωση*<sup>3</sup> του οποίου γρονθοκόπησε τους αμύητους αναγνώστες με τον σαδισμό και την ιδεοψυχαναγκαστική απάθεια του παράφρονα πρωταγωνιστή της. Ο Έλλις, διεισδυτικός ανατόμος των νεκρών ψυχών που βουλιάζουν στα πηχτά ερέβη του γκροτέσκου θεάματος και της υδροκέφαλης διαφήμισης, θήτευσε εποικοδομητικά στις αιχμηρές εγχοπές της γραφής των Πίντσον και ΝτεΛίλλο, για να μας παραδώσει μια σειρά αληθινά μεταμοντέρνων μυθιστορημάτων τα οποία ανιχνεύουν τις ανεξίτηλες ουλές του μεταπολεμικού συλλογικού τραύματος, του τραύματος που κληροδότησαν το άδοξο Τέλος της Ιστορίας και ο πανηγυρικός Θάνατος του Νοήματος. Ηδονοθήρας και μισογύνης, ο Πάτρικ Μπέητμαν της *Αμερικάνικης Ψύχωσης* συνιστά μια γιγαντωμένη εκδοχή των διεστραμμένων εστέτ

---

<sup>3</sup> Bret Easton Ellis, *Αμερικάνικη Ψύχωση*, μτφρ. Χρίστος Τόμπρας, Σμίλη, Αθήνα 1992.

του Ουάιλντ και του Ύσμάν: τα αποτρόπαια δολοφονικά κρεσέντο του πρέπει να ερμηνευθούν ως οι αφίκορες ταλαντώσεις μιας λεπταίσθητης καλλιτεχνικής φύσης. Οι νόμοι της έλξης, πολυφωνικό αφήγημα με τη μορφή θραυσματικών ημερολογιακών καταγραφών, εικονίζει με απαράμιλλη κινηματογραφική μαεστρία στιγμιότυπα από την τραγελαφική ζωή μιας ομάδας φοιτητών σ' ένα αμερικανικό πανεπιστήμιο της «αθώας», ψευδεπίγραφα ευφορικής, ποπ δεκαετίας του '90. Οι ήρωες, στην πλειονότητά τους γόννοι εκατομμυριούχων, περιφέρονται ως εφήμερα ανδρώπινα ράκη και αναλώνονται στο τυφλό κυνήγι του πρόσκαιρου σεξ, στην κίβδηλη σαγήνη των ουσιών και την παροξυσμική μανία της υπερκατανάλωσης.

Τα πυρετώδη αυτά μυθιστορήματα αποτυπώνουν, ελλειπτικά και σαρδόνια, πτυχές από τη δυσκίνητη καθημερινότητα βαδία ηττημένων ανθρώπων, όντας τραχιές, οξικές χρονογραφίες του παρόντος μας ή, μάλλον χειρότερα, του εν πολλοίς καθορισμένου μέλλοντός μας.

13.10.2014



## Οι υπερβολές του Χάρολντ Μπλουμ

**Α**διαμφισβήτητα, ο Χάρολντ Μπλουμ αποτελεί ένα από τα ιδιοφυέστερα και παραγωγικότερα κριτικά πνεύματα της εποχής μας. Ωστόσο, η έπαρση και η εριστικότητα που συνηθίζει να επιδεικνύει τα τελευταία χρόνια στις κατά καιρούς συνεντεύξεις του<sup>1</sup> ηχούν ενοχλητικά μονόχορδες. Ο διάσημος Αμερικανός συγγραφέας του μνημειώδους *Δυτικού κανόνα*, παρά το κατακλυσμιαίο λογοτεχνικό αισθητήριο και την ακράδαντη οξυδέρκεια που σταθερά τον διακρίνει, έχει ανεπιστρεπτί βυθιστεί σε ένα άγονο, αυτιστικό και αισθητιστικό τέλμα. Προσωποποιεί τον ματαιόδοξο, κοντόφθαλμο διανοούμενο που διασκεδάζει κατ' αποκλειστικότητα με τα δυσνόητα γλωσσολαγνικά λογοπαίγνια του Τζόυς και τις βαρύγδουπες, υπερτροφικές προτάσεις του Προυστ. Από την άλλη πλευρά, ο Μπλουμ ενσαρκώνει τον ελιτιστή, κατεξοχήν μνησίκακο στοχαστή που εχθρεύεται με σφοδρότητα και βδελυγμία ο,τιδήποτε χαίρει της μαζικής εκτίμησης του μεγάλου κοινού. Θα ήταν τουλάχιστον αφελές να έχουμε την προσδοκία ο Κάφκα ή ο Μπροχ να τέρπουν τις πλατιές αναγνωστικές μάζες. Κάτι τέτοιο μόνο βαρβαρότητα θα μπορούσε να αντανακλά, όπως σημείωνε κάποτε, με τη γνωστή αφοριστική της λάμψη, η αείμνηστη Μαλβίνα Κάραλη. Και, προς Θεού, τόσο τα «λαϊκά» μυθιστορήματα του Στίβεν Κινγκ όσο και ο κατασκευοφαντημένος *Χάρι Πότερ*, συνιστούν σπουδαία λογοτεχνία, αρκεί να διαβαστούν εντός του αυστηρού πλαισίου που επιτάσσει το γραμματολογικό τους είδος. Δικαιούμαστε, άραγε, να απαιτούμε από τους συγγραφείς αστυνομικής ή φανταστικής μυθοπλασίας να γράφουν όπως οι κλασικοί ρεαλιστές; Πρόκειται για μεγέθη τελείως διαφορετικής τάξεως, και, ως εκ τούτου, μη συγκρίσιμα. Θα ήμασταν καταγέλαστοι αν αναζητούσαμε το ύφος και τη δεματολογία του Μπέκετ στον Τσάντλερ ή στην Χάισμιθ, φερ' ειπείν. Εξάλλου, ο κόσμος που ονειρεύεται ο αδεράπευτα

---

<sup>1</sup> Βλ, για παράδειγμα, Λαμπρινή Κουζέλη, «Χάρολντ Μπλουμ: Απελλιτιστική η παρακμή του αναγνωστικού κοινού, εφημ. *Το Βήμα*, 25 Σεπτεμβρίου 2011 (ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=421556>).

ρομαντικός Μπλουμ, εκείνος ο άσπιλος, σεμνοπρεπής λειμώνας όπου σπινθηροβόλα νήπια θα αναλύονται σε βροντερούς σπασμούς απολαμβάνοντας στο έπακρο τα εγκεφαλικά λογοπαίγνια της *Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, μοιάζει το λιγότερο δυστοπικός.

Ο Μπλουμ ανήκει στη συνωμοταξία των κριτικών που επιμένουν να φέρονται ως έγκλειστοι και φυγόκοσμοι, αιχμάλωτοι στο απόρρητο και απαρασάλευτο διανοητικό τους φρούριο. Ενώ αδιακρίτως καταδικάζει κάθε ιδεολογική ερμηνεία, εξορίζοντάς την από την πραγματικότητα του έργου τέχνης, δείχνει να αφομοιώνεται πλήρως από τη δική του άκαμπτη ιδεολογία: αυτήν του αεροστεγούς, περίκλειστου ατομικιστικού θριάμβου. Ο σημαντικός διανοητής προκρίνει, από όσο μπορώ να καταλάβω, την ανάγνωση (όπως, αντίστοιχα, και τη συγγραφή) ως μια απόλαυση που πραγματώνεται κατά μόνας. Αν, για τον Μπλουμ, μέγιστη μορφή ελευθερίας είναι αυτή ακριβώς η πράξη της ανάγνωσης, τότε, φαίνεται και εμπράκτως να εναντιώνεται συλλήβδην σε κάθε μορφή συλλογικότητας. Φυσικά, πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι ανδρώθηκε σε μια εποχή που βίωσε με τον πλέον ζοφερό τρόπο την κτηνωδία των φιλοτύραννων ιδεοληψιών και τη φρίκη των ολοκληρωτικών κολαστηρίων. Όμως, σε καμία περίπτωση, η λογοτεχνία δεν εξαντλείται αποκλειστικά στην αισθητική σφαίρα. Μια τέτοια στενή, σχεδόν ασφυκτική, οπτική θα συρρίκνωνα απελπιστικά την πελώρια ευρύτητα ενός καλλιτεχνικού έργου.

Εν ολίγοις, οι αναλύσεις του Μπλουμ επαναλαμβάνουν το επικίνδυνο εγελιανό σχήμα της διαλεκτικής κυρίου-δούλου. Το ερμηνευτικό οικοδόμημα της εν λόγω ανάγνωσης στηρίζεται προφανώς στην περιβόητη έννοια της επίδρασης. Έτσι, το κείμενο νοείται ως ένα πυκνό δίκτυο διακειμενικών αναφορών, το πεδίο τέλεσης αιματηρών πατροκτονιών και καθηλωτικών οιδιπόδειων συμπλεγμάτων. Παρόλ' αυτά, το σχήμα που προτείνει εξοβελίζει ουσιαστικά τον αναγνώστη, υποβαθμίζοντας σιωπηρά τη σημασία που επωμίζεται η πρόσληψη του έργου στο, εγγενώς διαδραστικό, λογοτεχνικό «παιχνίδι». Υπάρχουν αφενός οι συγγραφείς-δημιουργοί, οι οποίοι παράγουν λογοτεχνία, όντας σε συνεχή, αδυσώπητο ανταγωνισμό με τους καταξιωμένους τους προγόνους, αφετέρου οι κριτικοί, εξίσου δημιουργοί με τη σειρά τους (αφού, κατά τον Μπλουμ, η κριτική είναι ποίηση σε πεζό),



που επιβάλλουν τις (παρ)αναγνώσεις τους, μορφοποιώντας έτσι τον «Κανόνα». Το αναγνωστικό κοινό, επομένως, παραγκωνίζεται, εφόσον αναγκαστικά υποτάσσεται στις άνωθεν επιβολές (αυτές των λογοτεχνών-ερμηνευτών). Η αναγνωστική κοινότητα είναι, για τον Μπλουμ, κάτι το αόριστο, το συγκεχυμένο και το ετερόκλητο, αφού ο αναγνώστης δρα πάντοτε εξατομικευμένα. Εκεί μάλλον έγκειται η γενικευμένη δυσπιστία του απέναντι στις κοινωνικοπολιτικές συνδηλώσεις του λογοτεχνικού κειμένου.

Εκπλήσσει αρνητικά, επίσης, το αδικαιολόγητο μένος του εναντίον των φεμινιστικών και πολιτισμικών σπουδών. Οικτρά φοβικά σύνδρομα αυτού του είδους, για την αξία και το κύρος ενός Μπλουμ, φαντάζουν όχι μόνο αδιανόητα αλλά και ανεπίτρεπτα. Μήπως και ο ίδιος, στις παλαιότερες ρηξικέλευθες μελέτες του, δεν χρησιμοποίησε –με επιτυχία– εργαλεία από άλλες επιστημονικές σφαίρες, όπως λόγου χάρη η ψυχανάλυση; Πόσο μακριά βρίσκεται, αλήθεια, από τον μέχρι τέλους διαλλακτικό, ανεκτικό και γενναιόδωρο κριτικό λόγο του κοσμοπολίτη Ντερριντά. Ο Ντερριντά, που τόσο κατηγορήθηκε και λοιδορήθηκε από ισχυρή μερίδα της διανοήσης, συναινούσε, με το πάντα ενδιαφέρον έργο του, στην ανοχή του διαφορετικού, στην πολυσημία και, τελικά, στον αδήριτο σεβασμό του Άλλου. Ολόκληρη η επικεντρωμένη στη γραφή ντερριντιανή σκέψη ανέδειξε το κείμενο ως τον κατεξοχήν δημοκρατικό χώρο, ένα πλέγμα πολλών και διαφορετικών φωνών που διαχέονται και συγχωνεύονται, ώστε η περίφημη «διαφορά», με το παιχνίδι της ατέρμονης διολίσθησης και τη σαρωτική αστάθεια του νοήματος, να καθίσταται τρομερά απελευθερωτική. Εκεί έγκειται η καινοτόμος συμβολή της αποδόμησης, η οποία προσπάθησε να απαλλάξει τον φιλοσοφικό στοχασμό από στείρες δογματικές αυταπάτες και αδιέξοδες μισαλλοδοξίες. Η τελευταία, σπάνιας διαύγειας, συνέντευξη<sup>2</sup> του καταβεβλημένου από τον καρκίνο Ντερριντά συνοψίζει μοναδικά το ακρογωνιαίο του εγχείρημα, επιβεβαιώνοντας πανηγυρικά το σημαίνον του μέγεθος ως φιλοσόφου· παρά τις άστοχες αιτιάσεις για πρόδηλα μηδενιστικά ριζώματα και νιτσεική δυσπιστία, η ντερριντιανή γραφή

---

<sup>2</sup> Jacques Derrida, *Μαθαίνοντας να ζεις εν τέλει. Συνέντευξη με τον Jean Birtbaum*, μτφρ. Βαγγέλης Μπιτσώρης, Άγρα, Αθήνα 2006.

καταφάσκει απεγνωσμένα, εκκωφαντικά και σχεδόν μυστικιστικά τη ζωή και τον άνθρωπο.

Η εκρηκτική αλαζονεία του Χάρολντ Μπλουμ αποδεικνύει για μια ακόμη φορά το τεράστιο αδιέξοδο στο οποίο έχει προ πολλού οδηγηθεί η ακαδημαϊκή κριτική σκέψη σε παγκόσμιο επίπεδο. Πακτωλός εμπάθειας και κενοδοξίας, άκαμπτη συντηρητική ορθοφροσύνη, εμετική σοβαροφάνεια και ανεξιχνίαστα αυτιστικά σύνδρομα ταλανίζουν τη συντριπτική πλειονότητα του σύγχρονου κριτικού λόγου. Οι ελάχιστες εξαιρέσεις, που τολμούν να υψώσουν το ανάστημά τους μέσα στους εχθρικούς κόλπους της γενικευμένης διανοητικής καχεξίας, επιπλέον, ασπείρουσες και μοναχικές, στο συμπαγές σκοτάδι της αβύσσου.

28.1.2015

## Ο Καβάφης, ο Καρυωτάκης, η Δημουλά και οι σατραπείες της παρανάγνωσης

**Η** ορθοπολιτική κριτική, θλιβερά επαρχιωτική και τυφλωμένη από τη μυωπία της σεμνοτυφίας, υπήρξε ανέκαθεν κακεντρεχής και ζηλόφθονη απέναντι στα μεγέθη εκείνα που αδυνατούσε να συλλάβει. Συνακόλουθα, οτιδήποτε υπερβαίνει τις δεδομένες αισθητικές νόρμες αυτομάτως αφορίζεται ως δυσνόητο, πειραματικό, περίκλειστο, γλωσσοκεντρικό ή κρυπτικό. Διερευνώντας τη γενεαλογία της κριτικής πρόσληψης τριών ποιητών του νεοελληνικού Κανόνα –του Καβάφη, του Καρυωτάκη και της Δημουλά– αντλούμε πολύτιμες πληροφορίες για τις ποικίλες πρακτικές, υπόγειες ή εξόφθαλμες, βάσει των οποίων δεμελιώνεται η καδιέρωση ενός συγγραφέα.

Η ρηξικέλευθη ποίηση του Καρυωτάκη δέχτηκε πυρά από σχεδόν όλα τα μέτωπα της δεσπόζουσας κριτικής.<sup>1</sup> Η γενιά του '30 – και οι εντεταλμένοι της κήνσορες– έσπευσε να αποσιωπήσει το ενοχλητικό έργο του και να υποβαθμίσει την καταιγιστική επίδρασή του. Έφτασε στο σημείο, μάλιστα, να επινοήσει τον εκτρωματικό όρο «καρυωτακισμός» προκειμένου να καταγγείλει την τοξική, δήθεν ολοκληρωτική κυριαρχία της ιδιοσυγκρασίας του χολερικού αυτοκτόνου στους ποιητικούς κύκλους. Από την άλλη πλευρά, ο Καρυωτάκης λαιδορήθηκε από τους δυσώνυμους ζντανοφίσκους του προλεταριακού παρανασού ως ο άρρωστος,

---

<sup>1</sup> Ο μεσοπόλεμος, με τους σπινθήρες του μεσσιανικού μπαρόκ, τις ριζοσπαστικές ιδεοληψίες και την πνιγμονή των αποκαλυψιακών του σκοταδιών, λίκνο των βαρύγδουπων ουτοπιών που μάγεψαν τα στίφη των πληβείων *ad nauseam*, υπήρξε μέχρι σήμερα το περίλαμπρο φετίχ τόσο των αταλάντων. Οι κολοβές σαλαμάνδρες που βολοδέρνουν στα σύδαμπα των ακαδημαϊκών τους αχυρώνων –αφού ξόρκισαν όπως όπως το στοιχείο του Καρυωτάκη– βαυκαλίζονται κραδαίνοντας τα μακάρια τοτέμ της καλπάζουσας ασημαντολαγνείας τους: τον στιχοπλόκο Φώτη Αγγουλέ και τον φραγγελιοφόρο Νίκο Βέλμο, τους Παρορίτες και τους Ελιγιάδες, τον χαλκέντερο βαναυσουργό του Σαίξπηρ μπαρμπα-Βασίλη Ρώτα μαζί με τους ηλίθιους ακολούθους του, τις άσπιλες εποποιίες του Κοτζιούλα και τις βουνίσσιες υλακές των αγγελοκρουσμένων μαχητών που φλόγιζαν τις νύχτες της Έλλης Αλεξίου, κορωμένης, μανιακής και κάθιδρης, όταν ονειρευόταν τον γλυκό παράδεισο μέσα στις ατσάλινες φτερούγες του Παραπετάσματος.

μικροαστός αιρεσιάρχης ενός κόσμου που πνιγόταν μέσα στην ίδια τη χρεωκοπημένη του διαστροφή. Η ωχρά σπειροχαίτη και η άβυσσος του νου ως ενδεχόμενο δεν έπρεπε σε καμία περίπτωση να μολύνει τα επαναστατικά αντανακλαστικά της πρωτοπόρας εργατικής τάξης. Κατανοητό. Τα ποιήματα του Καρυωτάκη, υπέρμετρα καυστικά, θα οξειδωναν το ατσάλι πριν δεθεί. Η ελευσόμενη λαοκρατική Εδέμ επ' ουδενί δεν ήταν διατεθειμένη να κινδυνεύσει από τα καινά δαιμόνια της υποψίας. Έτσι, ο κολοφών της κομμουνιστικής διανόησης Γιάννης Κορδάτος θα αποκαλέσει τον Καρυωτάκη «βλαμμένο» στην περισπούδαστη Ιστορία του, ενώ ο αλήστου μνήμης, «αγλαός» Μ. Μ. Παπαϊωάννου θα διατρανώσει τις σοβαρότατες επιφυλάξεις του για τον παρακμία αυτόχειρα της Πρέβεζας. Πολύ αργότερα, και αφού αποδεώθηκε από τη «γενιά της αμφισβήτησης», ο Καρυωτάκης θα γίνει βορά των δεύτερης κοπής νεοσταλινικών, νεοζντανοφικών, αριστεριστών κ.λπ. κ.λπ., τώρα πλέον ως «ελλείπουσα κριτική φωνή της Αριστεράς», εξέχων πολιτικός ποιητής, θερμόαιμος κοινωνικός επαναστάτης και άλλα τοιαύτα καταγέλαστα.

Όμως ο Καρυωτάκης ήταν αντιπροσωπευτικός χρονογράφος του «πνεύματος της εποχής του» (όπως επιμένουν να ισχυρίζονται οι αμετανόητοι διασώτες μιας κατά βάσει πολιτικής ανάγνωσης της καρυωτακικής σάτιρας) ή ένας διαβολικός αμφισβητίας, ένας οργίλος παραβάτης που έπρεπε πάση θυσία να τεθεί στο περιθώριο;

Μισό αιώνα μετά, η ιδανική αυτόχειρας του σύγχρονου αγγλικού θεάτρου Σάρα Κέιν θα δώσει την απάντηση, στο πυρετικό κύκνειο άσμα της 4.48 *Ψύχωση*: «Θα με αγαπήσουν γι' αυτό που με ρημάζει / το ξίφος στα όνειρά μου / τη σκόνη στις σκέψεις μου / την αρρώστια που τρέφεται στις δίπλες του μυαλού μου»<sup>2</sup>.

Η περιπέτεια της πορείας του Καβάφη στους αιχμηρούς σκοπέλους της στρατευμένης οχλαγωγίας υπήρξε, εν πολλοίς, παράλληλη με αυτήν του Καρυωτάκη. Η χυδαία εργαλειακή, αιτιοκρατική και, εν τέλει, βολονταριστική αντιμετώπιση των δύο ποιητών από τις αλλοπρόσαλλες κομματικές γραφίδες αντικατοπτρίζει τις χρόνιες αγκυλώσεις που εγκλωβίζουν την καθ' ημάς

---

<sup>2</sup> Σάρα Κέιν, 4.48 *Ψύχωση*, μτφρ. Ρούλα Πατεράκη-Αντώνης Γαλέος, Κοάν, Αθήνα 2001, σ. 24.

κριτική σε εμπαιθείς και κενόσοφες διαπιστώσεις. Αφού αρχικά εξοστρακίστηκαν μετά περιστής αηδίας από σύμπασα τη μαρξιστική συμμορία ως φορείς μιας ζοφερής μισανθρωπικής δυσπιστίας, σταδιακά, και χωρίς την αχλή που χαρίζουν οι μείζονες «προοδευτικές» φωνές (Ο Βάρναλης και ο Ρίτσος, απελπιστικά μέτριοι, δεν αρκούσαν ως επίσημοι προπαγανδιστικοί κονδυλοφόροι), δέχθηκαν τις ληστρικές θωπιές του αριστερόστροφου συρφετού. Έτσι, στο περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης*, το 1955 (δύο χρόνια μετά την αναπάντεχη έφοδο του Πατερούλη στους βαθυγάλαζους ουρανού της αιωνιότητας), αρχίζει ένας άκρως ενδιαφέρον διάλογος σχετικά με τα «φαινόμενα παρακμής στη νεοελληνική μας λογοτεχνία». Οι σταλινικοί Αυγέρης, Παπαϊωάννου και Βουρνάς στηλιτεύουν απερίφραστα τους Καβάφη και Καρυωτάκη ως φυγόκοσμους, πεισιδάνατους εκπροσώπους ενός παρωχημένου παρελθόντος που αναπόδραστα κατέρρευε. Ο Μανόλης Λαμπρίδης (ο οποίος μετέπειτα προσχώρησε στους σπινθηροβόλους κόλπους της ιδιόμορφης, τροτσκιστικών αποχρώσεων, συντροφιάς των *Σημειώσεων*) διαφώνησε έντονα, με το σκεπτικό πως οι δύο ποιητές ανήκουν μεν στην αντίδραση αλλά διόλου δεν την εκφράζουν με τη γραφή τους· αντίθετα, βρίσκονται «pro domo» της αστικής τάξης, δυσφορώντας απέναντι στις αναπόφευκτες θνησιγένειες της κοινωνίας που τους εξέθρεψε. Ο Στρατής Τσίρκας εν συνεχεία θα μας χαρίσει το αχαρακτήριστο πόνημα *Ο πολιτικός Καβάφης*, όπου προσπαθεί, με τη γνωστή ιησουιτική φιλαρέσκεια των ακλόνητων μυσταγωγών του «λαϊκού δικαίωματος στην Ουτοπία», να κατασκευάσει έναν Καβάφη υπόρρητα έως κραυγαλέα αντιμπεριαλιστή και προλεταριακό, σχεδόν υποσυνείδητο μαρξιστή ο οποίος θέτει το ποιητικό του έργο στην υπηρεσία του αδέκαστου ελέγχου των Αρχόντων και των χθαμαλών τους μεθόδων. Συνεπώς, κατά τον επιμελή παραχαράκτη Τσίρκα, ο Αλεξανδρινός το μόνο που πράττει είναι να μέμφεται τους Ρωμαίους και Βυζαντινούς αυτοκράτορες, τους Αλεξανδρινούς πατρικίους και την εκμεταλλευτική αποικιακή πολιτική της Βρετανίας εναντίον του αιγυπτιακού λαού. Παραδόξως, αυτές οι βορβορώδεις φαιδρότητες όχι μόνο δεν κατακεραυνώθηκαν αλλά έτυχαν διθυραμβικής υποδοχής από την πλειονότητα της ιθαγενούς συντεχνίας. Φυσικά, όλοι αυτοί οι αυτόκλητοι δεματοφύλακες των οσίων της ποιητικής τέχνης φροντίζουν συ-

στηματικά να περιφρονούν δύο σημαντικότερες βιογραφικές λεπτομέρειες: την ομοφυλοφιλία του Καβάφη και την αυτοχειρία του Καρυωτάκη. Στην περίπτωση του Καβάφη, η περιβόητη ερωτική παρέκκλιση αφηνιάζε τους ανδροπρεπείς, έμπλεους ανόδευτης τεστοστερόνης, κομμουνιστές· ήταν αναγκαίο να εξοβελιστεί λοιπόν, ως το νομοτελειακό σύμπτωμα της λεπτεπίλεπτης, πολυτελούς και τρυφηλής γαλούχησης στα βελούδινα σαλόνια της αριστοκρατίας. Ο Τσίρκας, μάλιστα, εφηύρε μια ανύπαρκτη, νοητή τομή που διαχωρίζει κάθεται τον σοβαρό, σημαντικό Καβάφη των ιστορικών ποιημάτων, από τον ύστερο διαταραγμένο, γηραλέο ποιητή της αποχαλινωμένης αρσενοκοιτίας και της βδελυρής ανανιστικής ψυχοπάθειας. Ο δημόσιος υπάλληλος της Πρέβεζας, σοσιαλιστής και αυτός κατά βάθος, ισοπεδώθηκε από τα θλαστικά γρανάζια του αστικού τέρατος και η απονενοημένη πράξη του ήταν στην ουσία διατεταγμένη πολιτική δολοφονία. Ο Καρυωτάκης, υποστηρίζουν οι χειραφετημένοι μας διανοούμενοι-κινηματίες, εκβιαζόταν στυγνά από το σαρχοβόρο καθεστώς, λόγω της αμαρτωλής συνδικαλιστικής του δράσης. Και αν οι συγκυρίες δεν τον ωδούσαν σε αυτό το στιγμιαίο, ολέθριο λάθος, ενδέχεται να ακολουθούσε κι εκείνος τον ορθό δρόμο της οξυμμένης ταξικής του συνείδησης: αυτόν της ολόψυχης στράτευσης στο τετιμημένο, ένδοξο Κόμμα της επερχόμενης σωτηρίας.

Ανέφελες προσεγγίσεις τέτοιου είδους παρακάμπτουν ανεργυθρίαστα κάθε επικίνδυνη για τα ιδανικά της «Επανάστασης» πτυχή μιας βαθύτατα υπαρξιακής, αιμάσσουσας ποίησης: τις στυγερές σαρχαστικές εξάρσεις, τη μηδενιστική απαισιοδοξία, τη στυφή κατάφαση στο αμετάβλητο της ανθρωπίνης συνθήκης. Εν ολίγοις, καμία κοινωνική ή «λαϊκή» ευαισθησία δεν είχαν οι δύο βλοσυροί πρίγκιπες της νεοελληνικής μας λογοτεχνίας. Τουλάχιστον, όχι με τη βάρβαρη, αγοραία έννοια που αγωνιούν να προσδώσουν στα γραπτά τους οι παντοειδείς οιστρηλατημένοι νεοσσοί που λυμαίνονται τα χέρσα εδάφη του πρωτόγονου μαρξιστικού τους ευαγγελίου.

Η αποσυνάγωγη οπτική του Καβάφη θα άξιζε να συνεξετασθεί παράλληλα με κάποιες πραγματολογικές παραμέτρους: αφενός, την οικονομική χρεωκοπία της οικογένειάς του και, αφετέρου, την ερωτική του απόκλιση. Ο Καβάφης μοιάζει να πλαγιοκοπεί συνεχώς το έλασσον και το μεθωριακό, ενώ η λατρεία του για την

παρακμή εδράζεται στην ισχυρή επιρροή που άσκησε πάνω του το, θάλλον τότε, ρεύμα του αισθητισμού. Ο Αλεξανδρινός αναδεικνύει ως προσφιλή του ιστορική εποχή τα μεταβατικά ελληνιστικά χρόνια, μια περίοδο πτώσης, εκφυλιστικής αδράνειας και παλινωδίας. Πρόκειται, αναμφίβολα, για έναν ποιητή που προγραμματικά επιλέγει να μνημειώσει τις παρυφές και τις ρωγμές της Ιστορίας και όχι τις οραματικές και «ελληνολατρικές» στιγμές (πράγμα αδιανόητο για τους «εθνικούς» και στιβαρούς Βαλαωρίτη και Παλαμά, επί παραδείγματι). Για τον Καβάφη, πάντοτε ειρωνικά αποστασιοποιημένο θεατή των τεκταινόμενων, το άτομο ανέκαθεν συντριβόταν από τους αδυσώπητους μοχλούς του ιστορικού γίγνεσθαι. Υπάρχει κάτι το δραματικά μοιραίο στις ανθρώπινες πράξεις. Το απαρέγκλιτο πεπρωμένο του ανθρώπου τον οδηγεί με μαθηματική ακρίβεια στην καταστροφή. Ο άνθρωπος συνθλίβεται από τον οδοστρωτήρα των γεγονότων ακριβώς λόγω της απαρηγόρητης ατέλειάς του, της εγγενούς αδυναμίας του να εποπτεύσει σφαιρικά την αενάως μεταβαλλόμενη πραγματικότητα. Η έλλειψη γνώσης καθίσταται, έτσι, θανάσιμη σ' έναν σαφώς θραυσματικό και εχθρικά αποπροσανατολιστικό κόσμο. Η ιδιότυπη μεταφυσική του Καβάφη, όπως άλλωστε και του Νίτσε, παρότι αποφαιτική, συνιστά στην πραγματικότητα έναν αντεστραμμένο (και μάλλον διαψευσμένο) ιδεαλισμό. Η προσφυής μεϊξη δύο ετερόνυμων τρόπων, του κωμικού και του τραγικού, δημιουργεί αυτή την τόσο εκκωφαντική έκρηξη. Αλλά ο καβαφικός λόγος, που απεχθανόταν σφόδρα τις λυρικές υπερχειλίσεις, ουδέποτε υπήρξε «οργανικός», ανοικονόμητος ή χειμαρρώδης. Τα στεγνά, καθημαγμένα ποιήματά του έχουν κάτι από τη μορφή των σπασμένων ιωνικών αγαλμάτων. Συνεπώς, το μεγαλοφυές αυτό έργο υπερβαίνει κάθε αφελή συζήτηση περί στράτευσης εξουδετερώνοντας μανιχαϊστικές κατηγοριοποιήσεις ή μονολιδικές δογματικές βεβαιότητες. Ο Καβάφης, μαζί με τον Καρυωτάκη, δηλητηρίασαν, χάριν εκδίκησης ασφαλώς, μια μικρονοϊκή εποχή που έκανε το παν για να τους εξαφανίσει. Η Ιστορία, για τον ποιητή, δεν εκτυλίσσεται γραμμικά, προοδευτικά και ανωφერώς αλλά μάλλον κυκλικά, χαράσσοντας μακρές επαναλαμβανόμενες τροχιές. Η μόνη ενδεδειγμένη και αρμόζουσα στάση απέναντι σ' αυτή τη σαρωτική εισβολή του τυχαίου είναι το τραγικό μεγαλείο που γεννά η στωική παραδοχή της ήττας. Η λυπημένη, μαρτυρική α-

ξιοπρέπεια των καβαφικών ηρώων, η οποία συχνά αγγίζει την αυτοθυσία, τους καθοσιώνει ρυμουλκώντας τους στα υψίπεδα της ποιητικής αθανασίας. Τότε μόνο, το συνήθως μνησικάκο βλέμμα του Καβάφη απαλύνει και εξιδανικεύει τα λογοτεχνικά του πλάσματα (*Καισαρίων, Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον*). Η ψυχαναγκαστική ενασχόληση του Καβάφη με τις αλλεπάλληλες ταλαντώσεις της Ιστορίας γίνεται το αναγκαίο πρόσχημα για την εις βάθος πραγμάτευση των αιώνιων σταθερών: του γήρατος, της φθοράς και του θανάτου. Ο γκρίζος «αισθητής» του ανήκεστου, αγκυροβολημένος στον θριαμβικό του ερειπιώνα και ψάδοντας τις σκιές που ρίχνει η αποκρουστική λάμπα στο διαρκώς μονήρες δωμάτιο, ψηλαφίζει το έρεβος της μνήμης πενθώντας για τον εσαεί χαμένο χρόνο, για το εφηβικό σώμα της επιθυμίας που βέβηλα ξοδεύτηκε.

Η Κική Δημουλά, μέγιστη εν ζωή ποιήτρια και τρανό κεφάλαιο των ευρωπαϊκών γραμμάτων, λοιδορήθηκε απηνώς από τους μοχθηρούς εργολάβους του συντεχνιακού κατεστημένου. Οι αιτιάσεις εναντίον της μπορούν να ομαδοποιηθούν σε δύο σκέλη: στις αντιρρήσεις σχετικά με αυτό καθεαυτό το ποιητικό της έργο, και σ' εκείνες που στοχεύουν στο πρόσωπο Δημουλά, την ερωτοτροπία της με τη δημοσιότητα, τους δεσμούς και το εν γένει «σύστημα». Όσοι διατηρούν αμφιβολίες ως προς την αξία της ποίησής της κάνουν λόγο για εξαντλητική επανάληψη, «κόπωση θεμάτων», περιορισμένο ορίζοντα, στρυφνή εγκεφαλικότητα, αυτάρεσκες λεκτικές ακροβασίες, ακόμη και κιτς αισθητική. Για τους υπόλοιπους, η Δημουλά συνιστά μεν μια σεβαστή μορφή των γραμμάτων, ωστόσο μοιάζει να ακολουθήσε την οδό της συμβιβασμένης ευήθειας, οπισθοχωρώντας απέναντι στα θέλητρα της εξουσίας: δέχτηκε ασμένως την έδρα της Ακαδημίας και καρπώθηκε την αίγλη ενός πλήρως αναγνωρίσιμου, «δεσμικού» προσώπου. Επιπλέον, οι θαλαμοφύλακες της αριστερής όχθης, κραδαινοντας τα σπαδιά των σοσιαλφασιστικών τους οραμάτων, της καταλόγισαν μια σχεδόν σκανδαλιστική αδιαφορία για τα μείζονα και φλέγοντα κοινωνικά προβλήματα: η ενοχλητικά «απολίτικη» Δημουλά παρατηρεί τα εγκόσμια με τις χρυσοποίκιλτες διόπτρες της έπαρσής της, ακινητοποιημένη στο ασφαλές μούχρωμα του ελεφάντινου πύργου της, και –το κυριότερο– χωρίς καμία διάθεση να καταγγείλει και να στηλιτεύσει τα κακώς κείμενα μιας κοινω-



νίας απροκάλυπτα δυναστευτικής. Η Δημουλά δείχνει να μικροσκοπεί, με νοσηρή επιμονή, το πένθος και την απώλεια, τα σκληρά εύρετρα του γήρατος, το τέλος του έρωτα και τη συχνή επίσκεψη της προδοσίας, χωρίς διόλου να την προβληματίζει η αδηφάγος επέλαση του καπιταλιστικού Λεβιάθαν και οι νεοφιλεύθερες χυδαιότητες της τρόικας. Καταδύεται στα παγωμένα ύδατα των φωτογραφιών, υποκύπτει στους αδέξιους συνειρμούς της μνήμης, συγκρούεται με τα λεπιδωτά ελάσματα της έλλειψης, ομνύει με πικρή συγκατάβαση στη στάχτη και τη σκόννη, τα ανέκφραστα βλέμματα των προτομών, την εξοργιστικά σιωπηλή φύση εκείνες τις οδυνηρές στιγμές της μοναξιάς ή απευθύνεται, μ' ένα τρομαγμένο αλλά αύθαδες γέλιο, στην άδεια καρέκλα που περιμένει απέναντί της.

Αυτή η εσωστρεφής θέαση των πραγμάτων, ο αμείλικτα ειρωνικός τόνος και η βαθιά ηττοπάθεια καθιστούν την ποίηση της Δημουλά τουλάχιστον ανυπόφορη για όσους αρέσκονται σε υψίφωνους θούριους, στεντόρειες ιαχές και σθεναρά, αιμοχαρή σαλπίσματα. Δυστυχώς γι' αυτούς, δεν θέλησε ποτέ να στιχουργήσει λιπαρά συναξάρια ταξικής επαγρύπνησης και άκαμπτης κομμουνιστικής ορδοφροσύνης. Υπάρχει ένα αδιόρατο νήμα που συνδέει τη σπουδαία μεταπολεμική ποιήτρια με τον Καρυωτάκη. Αν η μακάβρια διάθεση που διατρέχει ολόκληρο το έργο του αυτόχειρα της Πρέβεζας συμπίεστηκε κάτω από τις κοντόφθαλμες παραναγνώσεις των αριστερών μεταπρατών, η έμμονη αυτοαναφορική βύθιση της Δημουλά συναρτήθηκε άμεσα με τον μικροαστικό συντηρητισμό, τη φυγόμαχη δειλία και τον ναρκισσιστικό αναχωρητισμό μιας (προώρως έστω) γηραιάς κυρίας, η οποία, απασχολημένη με τις υποχόνδριες μεταλλαγές της κλωνισμένης της ψυχικής διάθεσης, αδυνατεί να σκεφτεί πολιτικά, να κοινωνικοποιηθεί και να κατέλθει –επιτέλους!– στην αγορά προκειμένου να φονεύσει το θηρίο (ήτοι την αδικία των αστών εκμεταλλευτών απέναντι στα απροστάτευτα πλήθη των εργαζομένων).

Άλλωστε, το μικρόψυχο σινάφι δεν συγχωρεί στη Δημουλά την απρόσμενη όσο και εξακολουθητική δημοφιλία της, η οποία μεταφράζεται σε μια ιδιαίτερα υπολογίσιμη αναγνωσιμότητα. Οι πολλαπλές εκδόσεις των συλλογών της αποστομώνουν όλους εκείνους που συνήθισαν να διακινούν τα άνευρα πονήματά τους στα αποπνικτικά φιλολογικά πατάρια των κλειστών συνεταιρι-

στικών συμφερόντων, με «τιμής ένεκεν» δωρήματα, επηρμένες αφιερώσεις, φιλικές χειραψίες, πληρωμένες βιβλιοκριτικές και πλαδαρά διδυραμβικά σημειώματα. Και ακριβώς επειδή αυτή η ποίηση δεν είναι εύπεπτη, ηχηρή, επαναστατική και πολεμική, μεγαλόστομη και ενθουσιώδης, εθνεγεργτική και εθνοσωτήρια, γλοιωδώς ερωτική, λεπταίσθητα μελαγχολική ή ανέμελα ρομαντική, καταβαράθρωνεται μέχρι εσχάτων.

Οι αήθεις μύδροι κατά της Δημουλά αποκάλυψαν τα ανίατα συμπλέγματα και τις ρηχές συντηρητικές φενάκες μιας Αριστεράς αυτιστικής και δοκησίσοφης, η οποία, όταν εγκαταλείπει τις γελοίες γυμναστικές της και τη φαρισαϊκή θρηνολογία υπέρ αδυνάτων, κανοναρχεί εκστρατείες πειθαρχικών διώξεων, σκηνοθετεί λυσσαλέες δίκες προθέσεων και ενορχηστρώνει σωρείες συκοφαντικών δυσφημίσεων, στο όνομα της μίας και μοναδικής αλήθειας και του ιερού χρέους που αυτή επιτάσσει. Επί ματαίω βέβαια, όπως θα υπογράμμιζε μειδιώντας η σαρδόνια ποιήτρια: η συμπαγής λάμψη του ταλέντου της αρκεί για να διαλύσει τα ισχνά ράκη κάθε σαδρής ιδεολογικής περιχαράκωσης που θέλει να μεταμφιέζεται σε εμπεριστατωμένη αισθητική κρίση.

27.10.2014

## Τα τοξικά απόβλητα μετά το θαύμα

**Ε**λάχιστες σελίδες από την πεζογραφία του Τόμας Μπέρνχαρντ αρκούν για να υποκλιθεί κανείς μπροστά στο έκπαγλη ρώμη της απaráμιλλης πρόζας του. Το έργο του ακτινοβολεί μέσα σε αυτόν τον ανοικονόμητο συρφετό μετριότητας και φλυαρίας που επιμένει να μας βομβαρδίζει. Ξεφυλλίζοντας, λόγου χάριν, το εξάισιο *Μπετόν*, στη θαυμάσια μετάφραση του Αλέξανδρου Ίσαρη,<sup>1</sup> μαγεύεται από τον ασθματικό, κατακλυσμιαίο ρυθμό και την αδιαφιλονίκητη μουσική πυκνότητα της φράσης του. Το αλλόκοτο μυθοπλαστικό σύμπαν του, στην ουσία μονόχορδο και εσχατολογικό, αιμοδοτείται κρουνηδόν απ' τους ραδιενεργούς εφιάλτες του Κάφκα, τον αμείλικτο ζόφο του *Ταξιδιού στην άκρη της νύχτας* και τις σεληνιακές χαράδρες της μεκετικής αποκάλυψης. Ο Μπέρνχαρντ σε κάθε του βιβλίο μοιάζει να βουλιάζει ολοκληρωτικά στην επικίνδυνη άβυσσο της γλώσσας, και ό,τι διασώζεται από τη λυσσασμένη, αιματηρή του αναμέτρηση με τον αδίστακτο κλοιό των λέξεων είναι αυτά τα στυγερά κατάλοιπα: εναγώνιοι, τρομώδεις, σχεδόν παραληρηματικοί μονόλογοι που βιάζονται να αιχμαλωτίσουν το άναρδρο. Οι ήρωες του δύσθυμου Αυστριακού είναι βαδιά και ανεπίστρεπτα ηττημένοι, ρημάζουν από μια άγνωστη, άδικη μοίρα που τους καταδίκασε στην πιο βασανιστική μοναξιά. Ερημίτες διανοούμενοι ή αναχωρητές μουσικοί, εγκλωβισμένοι σε γυμνά, απόξενα κάστρα, με μόνη συντροφιά τα βιβλία και τα φαντάσματα φευγαλέων ευτυχισμένων αναμνήσεων, λιμνάζουν αδικαίωτοι στις στάχτες του παρελθόντος. Κρίσιμα θέματα όπως η αρρώστια, η τρέλα και ο θάνατος, η παράνοια του έρωτα, το αδιέξοδο των ανθρώπινων σχέσεων, η απρόσμενη προδοσία των φίλων, το απόλυτο της καλλιτεχνικής δημιουργίας, η αρνησικοσμία και το πένθος στοιχειώνουν την πυρέσσουσα γραφή ενός από τους σπουδαιότερους μεταπολεμικούς λογοτέχνες. Από τα κείμενα αυτά, που αντιστέκονται σθεναρά στους συνήθειες και απαρέγκλιτους ειδολογικούς προσδιορισμούς, εκλύεται ένα αδυσώπητο μένος ε-

---

<sup>1</sup> Τόμας Μπέρνχαρντ, *Μπετόν*, μτφρ. Αλέξανδρος Ίσαρης, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 2008.

ναντίον της Αυστρίας και των ανυποψίαστων κατοίκων της. Ο Μπέρνχαρντ χαίρεται να χλευάζει το επονείδιστο ναζιστικό παρελθόν της χώρας του και τα εξασθενημένα αντανακλαστικά των αμνημόνων πολιτών της, τη μικροπρέπεια και τη βαρβαρότητα του –καθόλου αδώου ή άμοιρου ευθυνών– λαού, την προϊούσα σήψη του πολιτικού χώρου, την απύθμενη πολιτισμική καχεξία. Κάτω, όμως, από τον μανδύα της μηδενιστικής θλίψης και της σαρωτικής μισανθρωπίας, διακρίνουμε την πληγωμένη ευαισθησία ενός υπέρμετρα ιδεαλιστή καλλιτέχνη που η στείρα αντιπνευματική λαγνεία των καιρών του συνέθλιψε θανάσιμα. Ο Μπέρνχαρντ, σ' ολόκληρη τη σύντομη ζωή του, προσπάθησε ηρωικά να αντιπαλέψει τον καταστροφικό μέσο όρο και τη φρικτή κακεντρέχεια της κοινής γνώμης. Μέσα σε αυτό το απέραντο, παγωμένο νεκροτομείο όπου καθοσιώνεται αναντίρρητα το αλάνθαστο της όποιας «πλειοψηφίας», η συντριβή, για ανθρώπους της δικής του ευαίσθητης ψυχοσύνθεσης, ήταν μάλλον προδιαγεγραμμένη. Ο πικρόχολος αισθητισμός του συνιστούσε υπαρξιακή ασθένεια και όχι αργόσχολη εκζήτηση ή επηρμένη, άσφαιρη βλασφημία. Η ακράδαντη αλήθεια αυτής της έκκεντρης γραφής μόνο εχδρότητα μπορεί να προκαλέσει. Ο αμύητος θα εξοργιστεί, θα τρομοκρατηθεί, θα σωπάσει. Καθόλου δεν πρέπει να μεμφόμαστε λοιπόν όλα εκείνα τα σεμνότυφα πρόσωπα που ισοπεδώθηκαν από το αγέρωχο μεγαλείο των ιδεών του και οικτρά φυγομάχησαν, εκτοξεύοντας πληκτικές κοινοτοπίες περί αφόρητης αυτοαναφορικότητας, κραυγαλέας μανιέρας ή άγονης φορμαλιστικής φρενίτιδας. Μια τόσο σκληρή και επικίνδυνη λογοτεχνία θα παραμένει για πάντα, δυστυχώς, «ειδικού ενδιαφέροντος».

Καθόλου τυχαίο δεν είναι το ανεπιφύλακτο δέος της Ελφρίντε Γέλινεκ για τα κείμενα του Μπέρνχαρντ. Οι περισσότεροι διάβασαν τη στρυφνή συγγραφέα με ασυγχώρητη καδυστέρηση, μετά τον εκκωφαντικό ορυμαγδό που προκάλεσε η παράδοξη απόφαση της σουηδικής Ακαδημίας να βραβεύσει μια ιδιότυπη και, εν πολλοίς, περιθωριακή φωνή, σε σύγκριση πάντα με παλαιότερες, περισσότερο αστραφτερές και προβεβλημένες επιλογές, όπως, φέρ' ειπείν, ο Μάρκες ή ο Σαραμάγκου.

Εξάλλου, η λογοτεχνία που γράφεται από γυναίκες γίνεται συχνά αντιπαθής, ακριβώς λόγω της υπερχειλισμένης συναισθηματικής περίσσειας και της εκνευριστικής της απερισκεψίας, σε συν-

δυσασμό με έναν αδέξιο, υδροκέφαλο φεμινιστικό οίστρο που μαστίζει σχεδόν όλα τα φιλόδοξα πονήματα των τελευταίων δεκαετιών. Οι περισσότερες θηλυκές γραφίδες εκχυδαΐζουν το ανεκπλήρωτο αναμνησιολογώντας ακατάσχετα, υπό τον μανδύα μιας κακόγουστης, εξογκωμένης λυρικής παράκρουσης. Οι φωτεινές εξαιρέσεις, δυστυχώς, ελάχιστες: η εκθαμβωτική ιδιοφυία της Αντζελα Κάρτερ, το φαρμακερό μένος της Τζούνα Μπαρνς, οι μανιώδεις λεκτικές αναδιφήσεις της Γερτρούδης Στάιν, η στυγνή ωμότητα της Σάρα Κέιν. Στα καθ' ημάς, διασώζονται μόνο οι μαρμαρυγές της λεπταίσθητης Ζυράννας Ζατέλη, το εξαίσιο έρεβος της Μαρίας Μήτσορα και η οξυδερκής ειρωνεία της Έρσης Σωτηροπούλου. Ίσως, η μελαγχολική συγκατάβαση της ύστερης Αξιώτη και το ανεπανάληπτο ταλέντο της ολιγογράφου Μαστοράκη.

Η αμιγώς στρατευμένη γραφή της Γέλινεκ απεκδεδυμένη από ηχηρούς επαναστατικούς μύδρους και γελοίες ιεροφαντικές ιαχές, διατρανώνει με οξική ενάργεια την αδιάλλακτη πολιτική της θέση, εναντίον κάθε, κατ' επίφαση γενναίου και ανθρωπιστή, οραματικού υπέρμαχου του «κοινού καλού» και των «λαϊκών δικαιωμάτων». Η ενοχλητική μυθοπλασία της ασκεί δριμύτατη κριτική στο βάνουσο θάυμα της Αυστρίας του μεταπολεμικού θάλλους και της ραγδαίας οικονομικής ανάπτυξης. Καταγγέλλει τον εκφασισμό του δημόσιου πολιτικού λόγου και αποδομεί τις ανέφελες αστικές βεβαιότητες για τον έρωτα, την οικογένεια, τη μητρότητα και την εργασία. Η αριστοτεχνικά σκηνοθετημένη πλοκή, άλλοτε καταγιγιστική και άλλοτε βασανιστικά αργόσυρτη, πάντοτε όμως αποδραματοποιημένη και αναστοχαστική, κατακερματίζει, με ακρίβεια εντομολόγου και σχεδόν μοχθηρά, τα λογοτεχνικά της πλάσματα. Στην κατάφωρα μεταμοντέρνα αφήγησή της, οι γυναικείοι χαρακτήρες πρωταγωνιστούν· εγκάθειρκοι σ' έναν κυκλώνα καταπιεστικών εξουσιαστικών δομών, προσπαθούν να ξεγερθούν μέσω της θηριωδίας και του εγκλήματος, με αμφίβολα όμως αποτελέσματα. Γιατί και αυτοί, εν τέλει, μελλοντικά θα διαλυθούν, συνειδητοποιώντας πικρά το ανήκεστο και περιοριζόμενοι σε ανούσιες, άναρθρες κραυγές. Η βέβηλη συγγραφέας δείχνει να αγκαλιάζει αυτά τα απεχθή τέρατα με μια μάλλον εκδικητική αλληλεγγύη.

Η Έρικα Κόχουτ, η απρόσιτη πιανίστρια του ομώνυμου μυθιστορήματος<sup>2</sup>, ένα μοναχικό και στερημένο πλάσμα, κατοικίδιο στον ζωολογικό κήπο της αυταρχικής μητέρας της, θα ερωτευτεί παράφορα τον νεαρό μαθητή της και θα παραδοθεί σ' έναν λαβύρινθο άπλετου πόνου, κτηνώδους πάθους, ζήλιας και μνησικακίας, για να εγκαταλειφθεί δραματικά από αυτόν και να επιστρέψει, ηττημένη και απαρηγόρητη, στον ασφαλή θρίαμβο της προσωπικής φυλακής της. Στους *Αποκλεισμένους*<sup>3</sup>, παρακολουθούμε, έντρομοι, τις τεφρές ζωές μιας ομάδας δυσλειτουργικών εφήβων που έρπουν στην ακμάζουσα Βιέννη του 1950. Επιδίδονται σε κλοπές και αναίτιους βανδαλισμούς, διαβάζοντας Καμύ, Μπατάιγ και Ντε Σαντ, προσπαθώντας επί ματαίω να απαγκιστρωθούν από την προδιαγεγραμμένη τροχιά της κοινωνικής τους τάξης. Ένας από αυτούς, παρασυρμένος από την υπαρξιακή του αηδία και στραγγισμένος από την περιδίνησή του στους στροβίλους μιας άκαρπης ερωτικής μάχης, θα εξοντώσει την οικογένειά του και θα αυτοκτονήσει.

Οι δαιδαλώδεις παλινδρομήσεις του σαφώς προσχηματικού μύθου και η διαβρωτική ειρωνεία ίσως δηλητηριάσουν τους αμέριμνους αναγνώστες που ικανοποιούνται με εύπεπτες διδακτικές λύσεις, συναρπαστικούς νόστους ή δακρύβρεχτα φληναφήματα βουκολικής γαλήνης. Η ζοφερή περιπλάνηση που θαρραλέα προτείνει η Γέλινεκ συνιστά προπάντων μια κατακόρυφη πτώση στον αδηφάγο βυθό του σπαραγμού και της απόγνωσης, μια παράτολμη αναμέτρηση με το αδιαπέραστο σκοτάδι της ανθρωπίνης τραγωδίας.

24.11.2014

---

<sup>2</sup> Ελφρίντε Γέλινεκ, *Η πιανίστρια*, μτφρ., Μαριάννα Σπυροπούλου-Λευτέρης Αναγνώστου, Εκκρεμές, Αθήνα 2004.

<sup>3</sup> Ελφρίντε Γέλινεκ, *Οι αποκλεισμένοι*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, Εκκρεμές, Αθήνα 2001.

## Βυθομετρώντας το κενό

**Σ**τις 20 Φεβρουαρίου 2009 η δραματική συγγραφέας Σάρα Κέιν βρέθηκε απαγχονισμένη, με τα κορδόνια των παπουτσιών της, στο δωμάτιο της κλινικής στην οποία νοσηλευόταν με οξύ καταθλιπτικό επεισόδιο. Ελάχιστοι εξεπλάγησαν. Το αγγελτήριο της κηδείας είχε αρχίσει να πάλλεται ήδη από το πρώτο δημοσιευμένο της γραπτό, το *Έλεος*<sup>1</sup>. Με μόλις τέσσερα έργα, η βάνουσα Αγγλίδα πρόλαβε να διανύσει μια μοναχική, αστραφτερή τροχιά, ταράζοντας συθέμελα τη βαλτώδη αιθρία μιας αφρόντιστα φιλήσυχης θεατρικής σοδιάς που για τουλάχιστον μισό αιώνα ξοδεύεται σε γλυκανάλατα γρυλίσματα και καχεκτικές μωροσοφίες.

Ο αιφνίδιος θρίαμβος του *Ελέους* τρομοκράτησε τους κοντόφθαλμους κριτικούς, οι οποίοι έσπευσαν να αποφανθούν πως η Κέιν χρήζει ψυχιατρικής θεραπείας (όπως άλλωστε συνέβη με το ρηξικέλευθο *Crash* του Τζ. Γκ. Μπάλλαρντ). Περισσότερο μια μοχθηρή μνεία στον παράφρονα νατουραλισμό του Στρίντμπεργκ και λιγότερο μια τραχιά αλληγορία για τον πόλεμο, το ανώριμο *Έλεος*, ακροβολισμένο στα υψίπεδα της ολομέτωπης πρόκλησης, είναι προορισμένο να διχάσει. Στον μεστότερο *Φαίδρας έρωτα*<sup>2</sup>, ο μύθος της περιώνυμης ηρωίδας του Ευριπίδη και του Ρακίνα στρεβλώνεται για να καταλήξει μια γκροτέσκα φαντασμαγορία, ένας δύσοσμος χείμαρρος αχαλίνωτου γέλιου. Ο σνομπ αμφισβητίας Ιππόλυτος, αυτό το τέρας κυνικής ασχήμιας και βιτριολικής απάθειας, μοιάζει να καρπώνεται την υπερφυσική αχλή του καταχθόνιου πρίγκιπα που αφανίζεται μέσα στις σπείρες της ανήμερης αηδίας του. Τα λοξά δράματα της Κέιν, τιμαλφή και ανόσια, –έξω από τις ηλίδιες φενάκες που βαυκαλίζουν τους στρατευμένους ρεαλιστές και τα θρασύδειλα μορμολύκεια της κομμουνιστικής αγυρτείας–, σκηνοθετούν ένα γκραν γκινιόλ εμβατήριο μαυλιστικού ολέθρου και άπλετης φρίκης: στα έργα της παρελαύνουν μειλίχια κτήνη και λεπταίσθητοι κανίβαλοι, πικράντε-

<sup>1</sup> Sarah Kane, *Έλεος & Φαίδρας Έρωτος*, μτφρ. Αθηνά Παραπονιάρη, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 137-202.

<sup>2</sup> Ο.π., σ. 41-136.

ρες λεσβίες και δασύτριχοι δήμιοι· έκπαγλα ναυάγια λάγνων στρατιωτών και ντροπαλών πληβείων, πολύκλωνες συστάδες λαίμαργων κορμιών που σφαδιάζουν στον λαβύρινθο της ση-πτικής τους αλλοτριώσης, υφαίνοντας ένα γλαφυρό κρεσέντο βάρβαρης αδηφαγίας.

Με το *Καθαροί, πια*<sup>3</sup> η Κέιν σμιλεύει ένα κείμενο σπαρακτικής μορφιάς και μακάβριας σκληρότητας, ταγμένο να σαβανώσει με τη ραδιενεργή πάχνη της δαντέλας του τις ανέφελες –και ανέμελες– ιδεοληψίες μας. Η ολοσχερής καταστροφή του ανδρώπινου σώματος, που πλέκει με σαδιστική απόλαυση, αρχίζει απ’ τις αιμοσταγείς ονειρώξεις των ελισαβετιανών δραματοουργών και τα βλάσφημα κελεύσματα του Αντονέν Αρτώ για ένα θέατρο τελετουργικό, ωμό και αφίκορο σαν φλεγόμενο ξυράφι. Στους ρηχούς δαιδάλους ενός απροσδιόριστου «Πανεπιστημίου», παρακολουθούμε τη διαδοχική αλληλοεξόντωση έξι προσώπων: η Γκρέης, ο Γκράχαμ, ο Ροντ, ο Καρλ, ο Ρόμπιν και ο Τίνκερ, ριγμένοι σ’ ένα τεφρό κολαστήριο και παγιδευμένοι στην άθραυστη φυλακή του μυαλού τους, τρεκλίζουν σαν ασπόνδυλες μαριονέτες στις εσχατιές του σκοταδιού. Θα μπορούσε να εκτυλίσσεται στην απονευρωμένη, νεκρική λευκότητα κάποιου εκπαιδευτικού συγκροτήματος μιας βορειοευρωπαϊκής πολίχνης παρά στους επάρατους τόπους μαρτυρίου που μηχανεύτηκαν οι στυγνές θανατοπολιτικές της Νεωτερικότητας. Νυχοπατώντας στους γαμψούς μαιάνδρους του παγωμένου ερειπιώνα της, βουλιάζουμε γρήγορα σε μια επικράτεια ερήμωσης και μολυσματικού ζόφου. Το *Καθαροί πια*, με τη σπασμωδική στοργή των φοβισμένων του πλασμάτων, πραγματεύεται το αδιαπέραστο έρεβος της αρρώστιας, τις πληγές της προδοσίας, τον εθισμό, την ιογόνο ζαλάδα του έρωτα, τις δύσβατες φλεγμονές της αγάπης. Οι παραλυτικοί εφιάλτες της Κέιν χαράσσουν ένα σύμπαν απροσδόκητων αντανάκλασεων και βέβηλων μεταμφιέσεων, μια θάλασσα σαρδόνιου θρήνου και τυφλής σφαγής, στα μαύρα νερά της οποίας παφλάζουν τα συντρίμια ενός εαυτού που παλεύει με τα δαιμόνια της τρέλας, των ναρκωτικών και της απύθμενης απουσίας.

---

<sup>3</sup> Σάρα Κέιν, *Καθαροί, πια*, μτφρ. Τζένη Μαστοράκη, Η Νέα Σκηνή, Αθήνα 2001.



Στο λεπιδωτό παραλήρημα του *Λαχταρώ*<sup>4</sup>, η δράση συρρικνώνεται θεαματικά. Προσγειωνόμαστε στους κρατήρες ενός εχθρικού σεληνιακού τοπίου, στον φρυγμένο Αρμαγεδδώνα του υποσυνειδήτου. Σ' αυτό το σφοδρό ελεγείο του πένθους και της αποσάθρωσης, ο στριγκός οίστρος των ξεκούρδιστων ανδρείκελων που κλυδωνίζονται στο μεταλλικό ικρίωμα του πάλκου, μέσα απ' τις άγρυπνες περιδινήσεις τους, γίνεται μια σαρκοβόρος χοάνη έτοιμη να καταβροχθίσει την οικουμένη. Ο θρηνητικός ογκόλιθος της Κέιν, άλλοτε φρενήρης και άλλοτε αργόσυρτος, συνιστά ένα πυκνό, πρισματικό ποίημα, το οποίο στίζεται από ετερόκλητους διακειμενικούς θύλακες και παρέμβλητα θρύψαλα που το δυναμιτίζουν σ' ένα εκρηξιγενές, έμπυρο παλίμψηστο: η Βίβλος, ο Σαίξπηρ, ο Έλιοτ και ο Μπέκετ ενορχηστρώνονται επιδέξια σε μια καταγιμιστική ψυχογεωγραφία της αχόρταγης, εσαεί αδικαιώτης επιθυμίας. Και οι πλέον αμαθείς μπορούν να ψηλαφήσουν τα στέρεα κρηπιδώματα των συνειρμικών ενατενίσεων που χαλυβδώνουν την εικονοκλαστική της ιδιοφυΐα. Στο 4:48 *Ψύχωση*<sup>5</sup>, η άφατη πνιγμονή της πνευματικής κατάρρευσης μετατονίζεται σ' έναν εκκωφαντικό ορυμαγδό φονικών στίχων. Αμείλικτη βυθοσκόπος του πόνου και της απώλειας, η Κέιν δεν παύει να χλευάζει τις παθογένειες και την παράνοια της σεμνότυφης Εδέμ που χτίστηκε για χάρη μας απ' τις νωθρές συμμορίες των απανταχού φαρισαίων και πτωχαλαζόνων ζηλωτών.

Σε αντίθεση με τα διάφανα, λιποδιαίτα γλωσσοκοπήματα του Πίντερ και τις δύσκαμπτες ακαδημαϊκές πομφόλυγες του –ελέω Μπρεχτ– σοβαροφανούς σχολάρχη Χάινερ Μύλλερ, το υδραργυρικό πείραμα της Κέιν κερδίζει δίχως να λειαινεί τη βασανιστική του κόψη με φλύαρες καλλιέπειες ή φρούδα μεσσιανικά μανιφέστα. Η πρόωρα χαμένη Βρετανίδα, μεθυσμένη και φαύλη, ποτέ δεν υποκύπτει σε κούφιας πολιτικολογίες ή πελώριους παιάνες ρωμαλέας επαναστατικότητας. (Βροντωδώς αρνησίκοςμη, δεν υπήρξε –και ευτυχώς– δημαγωγός, προφήτης ή σωτήρας. Αμαχητί παραχώρησε στον Ντάριο Φο και τους χαμερπείς ομοίους του τις

<sup>4</sup> Σάρα Κέιν, *Λαχταρώ*, μτφρ. Τζένη Μαστοράκη, Η Νέα Σκηνή, Αθήνα 2003. Βλ. και Σάρα Κέιν, *Crave [Δίψα]*, μτφρ. Κ. Αλέξης Αλάτσης, Κοάν, Αθήνα 2001.

<sup>5</sup> Σάρα Κέιν, *4.48 Ψύχωση*, μτφρ. Ρούλα Πατεράκη-Αντώνης Γαλέος, Κοάν, Αθήνα 2001.

γάργαρες δάφνες του μεγαλομανούς ιεραποστόλου: την αφελή, νηπιακή και στείρα κατήχηση των σεβάσμιων ελπιδεμπόρων, μετά το πέρας της οποίας όλοι εγκαταλείπουν την αίθουσα σαγηνευμένοι, μηρυκάζοντας τα σκύβαλα του άπεφθου φθόνου τους, με την ψυχρή γαλήνη που σφίγγουν οι πηχτοί πέπλοι της αισιοδοξίας). Ειδικά το 4:48 Ψύχωση δεν συνοψίζει απλώς τους κοχλαστικούς ιλίγγους μιας ευάλωτης, ραγισμένης γυναίκας που κραυγάζει εκλιπαρώντας για βοήθεια. Η Κέιν, στραγγαλισμένη μάγισσα του ανέφικτου, προσπάθησε να ξεορκίσει μέσω της γραφής το υπαρξιακό της κενό, ανασκαλεύοντας με τα ίδια της τα σπλάγχνα τον βόρβορο μιας ασίγαστης, επιτάφιας συντριβής. Αυτές οι περιδεείς πλην αγέρωχες ασκήσεις επί χάρτου, οικτρές δολιχοδρομίες και ανελέητες προσκρούσεις, παρά την αλχημιστική τους αίγλη, πραγματοποιήθηκαν με στόχο να καθυστερήσουν, για λίγο, την ηδονική στίλβη της δύσης, η οποία σχεδιαζόταν μεθοδικά, λέξη προς λέξη. Έτσι, το 4:48 Ψύχωση μνημειώνει την αυτοθανατογραφία της Κέιν, το αποσπασματικό και συγκεχυμένο χρονικό της ήττας, και, ταυτόχρονα, τον εκθαμβωτικό στρόβιλο των πολλαπλών εσωτερικών της φωνών, οι οποίες συμπορεύτηκαν και συνενώθηκαν, ώστε να ξιφουλκήσουν μαινόμενες στις απαρέγκλιτες ατραπούς της βίαιης Εξόδου. Αυτό που τα βάραθρα του 4:48 Ψύχωση κατορθώνουν να γυμνώσουν μέχρι το ύστατο κομμάτισμά είναι το άσωτο άλγος της μελαγχολίας και η διαρκής συνομιλία με το τέρμα, το οποίο δείχνει να πυργώνεται με ανάμεικτα συναισθήματα, είτε ως η μοναδική λύτρωση σε μια ζωή στερημένη από νόημα, είτε ως άλλο ένα μισητό, τραγελαφικό ενδεχόμενο, εξίσου απεχθές με την ασθένεια που ροκανίζει τα σωδικά της. Παρ' όλα αυτά, δεν πρόκειται για μία ακόμη δακρύβρεχτη αποχαιρετιστήρια επιστολή ενός αυτόχειρα, αλλά κυρίως για τη βλοσυρή (εξ)ιστόρηση του *εν τω γίγνεσθαι θανάτου* του.

Η Σάρα Κέιν δεν θέλει ν' ανήκει σε κανέναν: ούτε στη θρησκευτική σφηκοφωλιά της σπαταλημένης εφηβείας της, ούτε στους οργίλους προλετάριους που λυμαίνονται με νυσταλέα κακεντρέχεια τη λαμπρή της στάχτη, πόσο μάλλον στις λάβρες φεμνίστριες, στους λυσσασμένους κήρυκες των κάθε λογής ακλόνητων «έμφυλων» παραναγνώσεων ή στους φυματικούς αρουραίους που μυκτηρίζουν στους οχετούς του συντεχνιακού κατεστημένου. Αγκυρωμένη στην εξορία του ασύμπτωτου, μας απενίζει πάνω στο

βαδυκύανο βελούδο του αιρετικού και απόξενου θρόνου της. Ο τραυματισμένος κυνισμός της, τις σπάνιες στιγμές της γενναίας κατάφασης στην πολιορκία της μοίρας, μας επιτρέπει κάθε τόσο να εισπνεύσουμε τα τοξικά ρινίσματα και τον αλλόκοτο φώσφορο του δηλητηριώδους νέφους που εκπέμπουν οι διαβρωτικές της φράσεις.

5.1.2015



## Ο κανόνας και οι εξαιρέσεις της μυθιστορηματικής μας ένδειας

**Η** καθ' ημάς κριτική, ασφυκτικά εγκλωβισμένη στον αδιάβροχο νυμφώνα του ενδημικού επαρχιωτισμού της, αντιμετωπίζει την απουσία μείζονος νεοελληνικού μυθιστορήματος με σιωπηλή παραδοχή, ενίοτε με τη συνήθη οργίλη στρεψοδικία. Εφημεριδογράφοι, βιβλιοπαρουσιαστές και αφοσιωμένοι ταγοί της συντεχνιακής ορδοφροσύνης εις μάτην πασχίζουν να διασκεδάσουν αυτή τη σκανδαλώδη ανυπαρξία, εξαπολύοντας καθησυχαστικούς διθυράμβους, αποθεώνοντας το «πηγαίο» και το «βιωματικό», νοσταλγώντας «χλοερές πατρίδες» και «χαμένα κέντρα».

Η ερμηνεία που συναρτά άμεσα την εξέλιξη του μυθιστορηματικού είδους με τη σταθεροποίηση και ακμή της αστικής τάξης φαντάζει σήμερα ελλιπής, αποσπασματική και σίγουρα περιορισμένης εμβέλειας. Αναπόφευκτα, οι οικονομικοκοινωνικές αλλαγές που προκάλεσε η ταχεία άνοδος της αστικής τάξης στα κράτη της Ευρώπης είχαν άμεσο αντίκτυπο και στην πολιτισμική σφαίρα. Μια σειρά σημαντικών κατακτήσεων όπως η επιστημονική έκρηξη του Διαφωτισμού αλλά και η μαζική διάδοση του βιβλίου, λόγω της πλατιάς άνθισης της τυπογραφίας, σηματοδότησαν την απαρχή της μεγάλης μυθιστορηματικής αφήγησης. Ωστόσο, μια τόσο άτεγκτα μηχανιστική θεωρία της γένεσης του μυθιστορήματος –η οποία ερείδεται σε ανέμελες κοινωνιολογικές βεβαιότητες– ηχεί αφάνταστα παρωχημένη. Εκτός αυτού, υπήρχε μήπως ισχυρή, θάλλουσα αστική τάξη στη Ρωσία των Τολστόι και Ντοστογιέφσκι, την Κούβα του Χοσέ Λεσάμα Λίμα ή την Τσεχία του Πάβελ Κόχουτ και του Μίλαν Κούντερα; Το ζήτημα είναι, αναμφίβολα, πολυσύνθετο.

Η αναιμική μυθιστορηματική παραγωγή της χώρας μας οφείλεται, σε μεγάλο βαθμό, στην ιδιοσυστασία της περιφερειακής λογοτεχνικής μας παράδοσης. Η Ελλάδα, στην κρίσιμη περίοδο μετά την απελευθέρωση, δεν κατόρθωσε ποτέ να συντονιστεί απολύτως με τα κυρίαρχα καλλιτεχνικά ρεύματα της Γηραιάς Ηπείρου, πόσο μάλλον να διαδραματίσει σημαίνοντα ρόλο στη διαμόρφωση και εξέλιξή τους. Έτσι, για παράδειγμα, η μυθιστοριογραφία των

ετών 1830-1880 προσέλαβε ατελώς και, κάπως διεστραμμένα, το ρομαντικό κίνημα, προσαρμόζοντάς το στα εγγενώς περιορισμένα ζητούμενα μιας αμιγούς εθνικής λογοτεχνίας, σφόδρα πατριωτικής, εθνεγερτικής και ψυχωφελούς. Οι ρεαλιστικές και οι νατουραλιστικές αποκρυσταλλώσεις, ενόσω θριάμβευαν στην Αγγλία και την Γαλλία, άφησαν τα ίχνη τους πιο έντονα (αν και συγκεχυμένα), ενώ το εντόπιο συμβολιστικό μυθιστόρημα φάνηκε εξίσου καχεκτικό (με εξαίρεση το ανάδελφο Φθινόπωρο του Χατζόπουλου). Αυτή η εξόφθαλμη έλλειψη άλκιμων αφηγηματικών βάσεων, καθώς και η απουσία πλούσιας μυθιστορηματικής παρακαταθήκης, καθήλωσαν το νεοελληνικό μυθιστόρημα σε μια θλιβερή, αναπότρεπτη στασιμότητα. Η εν λόγω εκκωφαντική ακινησία θα μπορούσε να συνδυαστεί, μάλιστα, με τη διάπορη σπάνη (πλην ελαχίστων εξαιρέσεων) πρωτότυπου, στιβαρού φιλοσοφικού λόγου και στοχασμού. Φαίνεται πως η λογοτεχνία μας δεν κατόρθωσε, μέχρι σήμερα, να υπερβεί τον πυκνό κλοιό των σαρωτικών επιδράσεων και να τολμήσει το καθοριστικό επόμενο βήμα, αυτό της δυναμικής αυτάρκειας.

Πόσα, άραγε, νεοελληνικά πεζογραφικά έργα μπορούν να συναγωνιστούν, ή έστω να παρακολουθήσουν από απόσταση ασφαλείας, τα υψίπεδα της ευρωπαϊκής και αμερικανικής μυθιστοριογραφίας; Ακόμη και ο πλέον πρόχειρος νοερός απολογισμός δημιουργεί αποκαρδιωτικά συναισθήματα. Ούτε ο εμφανώς γερασμένος και υποτονικός σήμερα Τερζάκης, ούτε ο χειμαρρώδης αλλά επιπόλαια ανοικονόμητος και ασπόνδυλος Καραγάτσης, πόσο μάλλον ο εγκεφαλικός Θεοτοκάς ή ο εκνευριστικά φλύαρος Βενέζης επαρκούν για να χρήσουν την εγχώρια μυθιστορηματική μυθοπλασία αξιόλογη στο σύνολό της.

Η συντριπτική πλειονότητα των μυθιστορημάτων που τυπώνονται σήμερα μοιάζει τρομερά άνευρη και, το κυριότερο, απελπιστικά μέτρια. «Επαγγελματίες», πολυγραφότατοι πεζογράφοι (Ραπτόπουλος, Τατσόπουλος, Χωμενίδης, Κορτώ) έχουν δυστυχώς προσβληθεί από έναν ακατάσχετο συγγραφικό οίστρο, με αποτελέσματα θεαματικά μεν σε μέγεθος, αμφίβολης αισθητικής αξίας δε. Παλαιότεροι, από την άλλη πλευρά, συγγραφείς, οι οποίοι στο παρελθόν έδωσαν κάποια ενδιαφέροντα δείγματα, εκφύλισαν ραγδαία τη μυθοπλαστική τους ικανότητα, εγκαταλελειμμένοι στην υποτονική ασφάλεια της μανιέρας (Κουμανταρέας, Βασιλικός) ή

επιδιδόμενοι σε υπερφίαλες λεκτικές ακροβασίες, μοιραία καταδικασμένες σε παταγώδη αποτυχία.

Αφηγήματα που σφράγισαν τον νεοελληνικό λογοτεχνικό κανόνα, όπως το εμβληματικό *Ζιγκ Ζαγκ στις νεραντζιές* της Έρσης Σωτηροπούλου, το *Ο ήλιος δύω* της Μαρίας Μήτσορα ή το σπουδαίο *Flash στη νύχτα* του Γιώργου Αριστηνού, όντας μάλλον εκτεταμένες νουβέλες, πόρρω απέχουν απ' το να συγκαταλεχθούν στη χορεία των καθαρόαιμων μυθιστορηματικών συνθέσεων, όσο κι αν διευρύνουμε, επεικώς και γενναιόδωρα, τα όρια της ειδολογικής τους ταυτότητας. Ανυπέρβλητοι τεχνίτες της μικρής φόρμας, όπως ο Κουφόπουλος, ο Δημητριάδης ή ο Παπαδημητράκοπουλος, αντιστέκονται σθεναρά στον πειρασμό του μυθιστορήματος, ενώ ακράδαντα ταλαντούχες γραφίδες επαναπαύθηκαν σχεδόν αυτιστικά στις ολέθριες δάφνες μιας οικτρής έπαρσης, παραδίδοντάς μας υδροκέφαλες, αυτοαναφορικές ασκήσεις: τα τελευταία κείμενα της Καραπάνου και της Ζατέλη το αποδεικνύουν περίτρανα.

Ξεχωρίζουν, βεβαίως, τα δύο εκκεντρικά παλίμψηστα του Γιάννη Πάνου, οι μεμονωμένες, μοναχικές και ανεπανάληπτες, φωνές των Αλεξάνδρου και Καχτίτση, ο αδιαφιλονίκητα *sui generis* Πεντζίκης (όπως και συλλήβδην η Σχολή της Θεσσαλονίκης, στον γόνιμο διάλογό της με τα προτάγματα της ευρωπαϊκής μοντερνιστικής παρακαταθήκης), αλλά και η εκθαμβωτικά πρωτοποριακή Μέλπω Αξιώτη των *Δύσκολων Νυχτών* ή της *Κάδμωσ*.

Ως εκ τούτου, ο Αλέξανδρος Κοτζιάς αποδεικνύεται ο ικανότερος και συνεπέστερος μεταπολεμικός μυθιστοριογράφος, το έργο του οποίου ακτινοβολεί, συγκρινόμενο με τις απείρως υποδεέστερες, ωστόσο άδικα και ανέλεγκτα προβεβλημένες, σύγχρονές του συγγραφικές απόπειρες. Ο Κοτζιάς εκμεταλλεύτηκε στο έπακρο τη μακρά, συστηματική αναγνωστική του θητεία στους κολοσσούς του κλασικού μυθιστορήματος (Τολστόι, Ντοστογιέφσκι, Μπαλζάκ, Ντίκενς), όσο και τις μεγαλόπνοες κατακτήσεις του υψηλού μοντερνιστικού καταυγάσματος (Κάφκα, Τζόυς, Γουλφ, Φώκνερ). Ο όγκος και η ποιότητα των συνθεμάτων του Κοτζιά τον κατατάσσουν, ανεπιφύλακτα, στην πλειάδα των βαρυσήμαντων ευρωπαϊών συγγραφέων μυθιστορηματικής μυθοπλασίας. Τα επτά μυθιστορήματα που εμπνεύστηκε αναδεικνύουν εναργέστατα τη γλαφυρή αφηγηματική του δεξιοτεχνία, τη δημιουργική αφομοί-

ωση των επιρροών, την τελειοθηρική μανία του για τη γλώσσα αλλά και μια εντυπωσιακή εξέλιξη από το ένα βιβλίο στο άλλο (εκκινώντας από την ντοστογιεφσκική *Πολιορκία* και καταλήγοντας στη μεταμοντέρνα *Φανταστική περιπέτεια*).

Θα ήμασταν επίσης ασυγχώρητοι αν παραλείπαμε τον ιδιοφυή, απαστράπτοντα Βαλτινό των *Στοιχείων για τη δεκαετία του '60*, της *Ορθοκωστιάς* και του *Συναξαριού του Αντρέα Κορδοπάτη*, αλλά και τον παραγνωρισμένο Παύλο Μάτεσι. Η γραφή του Μάτεσι, παρότι συχνά στρυφνή και δύσκαμπτη –ομνύοντας σε μια έκρυθμη, χλευαστικά ανεστραμμένη απεικόνιση του κόσμου–, δεν υποκύπτει ποτέ στην παγίδα της εύπεπτης, ρηχής ακαδημαϊκής ορθοφροσύνης, ούτε στη γλυκερή αυταρέσκεια και τις φολκλόρ εξάρσεις που μαστίζουν τους ιθαγενείς ιεροκήρυκες της «αδούλωτης ελληνικής αυθεντικότητας». Ενώ τα πρώιμα διηγήματα της *Υλης δάσους* οφείλουν πολλά στον Κάφκα, στον Μπέκετ και στο θέατρο του παραλόγου εν γένει, όλα τα επόμενα πεζογραφήματά του αρδεύονται από τον σκοτεινό φωκνερικό καταρράκτη. Η ανέλπιστα δημοφιλής *Μητέρα του σκύλου* απομακρύνεται ριζικά από την αφελή, περίκομπη ηθογραφία της κραυγαλέας ωραιοποίησης της λαϊκότητας που τόσο ταλάνισε τη νεοελληνική μας πεζογραφία (ελέω των ανίατων ιδεοληψιών της Γενιάς του Τριάντα και των απειράριθμων κακόζηλων ψιττακιστών της), για να βυθοσκοπήσει τα άρρωστα σπλάγχνα μιας Ελλάδας, τεφρής και λασπωμένης, η οποία σπαράσσεται απ' τα αδηφάγα φαντάσματα της Κατοχής και του Εμφυλίου. Το *Πάντα καλά*, εντούτοις, παρόλο που υπογράφεται «αισθηματικό μυθιστόρημα», αποτελεί μια περισσότερο επιτηδευμένη και σαρκαστική εκδοχή του *Τρίτου στεφανιού*. Εδώ ο ευφάνταστος Μάτεσις γελοιοποιεί ανηλεώς όχι μόνο την καθυπνωτική ελαφρότητα της αφόρητης συναισθηματολογίας που χαρακτηρίζει τη λεγόμενη «γυναικεία λογοτεχνία», αλλά και τις φεμινιστικές υπερβολές της ανερμάτιστης, ηλιθιωδώς αισιόδοξης δεκαετίας του ογδόντα. Αν όμως το κίτς στον Ταχτσή (αλλά και στον αφοσιωμένο σημερινό θαυμαστή του, Μιχάλη Γεννάρη) είναι μάλλον ακούσιο και απροσχημάτιστο (το χαριτωμένα ασυναίσθητο κίτς της μετεμφυλιακής μικροαστικής τάξης), στον Μάτεσι απογειώνεται στα υψίπεδα της μαπαρόκ φαντασμαγορίας. Στον *Παλαιό των ημερών*, ο Μάτεσις προσεγγίζει περισσότερο τη μυστηριακή ατμόσφαιρα του *Και με το φως του*



λύκων επανέρχονται της Ζατέλη, ενώ μπορεί κανείς να διακρίνει αμυδρές συγγένειες με το ύφος και τη σκηνοθεσία του Χειμωνά (ιδίως στην τετραλογία του «τέλους του καιρού», αλλά και στον *Εχθρό του ποιητή*). Βέβαια, ενώ η Ζατέλη εμπνέεται πρωτίστως από τον πληθωρικό μαγικό ρεαλισμό του Μάρκες και ο Χειμωνάς εμμένει σε μια εξημμένη, τελετουργική απεικόνιση της Αποκάλυψης, στο ιδιότροπο σύμπαν του Μάτεσι δεσπόζει το γκροτέσκο – με τις πολύκλωνες, αστραφτερές εκφύσεις του, την καρναβαλική παραφορά και τις συχνά παρωδιακές εκρήξεις. Σ' αυτή την περίπτωση, αναδύεται ο σπηλαιώδης Φώκνερ και οι επιδέξιοι Νοτιοαμερικανοί ανατόμοι του γοτθικού ζόφου.

Ίσως ο μόνος αξιοπρόσεκτος σύγχρονος συγγραφέας, ο οποίος, στο διάστημα μιας δεκαετίας, μας έχει χαρίσει τουλάχιστον τρία σημαντικά μυθιστορήματα, είναι ο Μιχάλης Μιχαηλίδης. Η γοητευτικά ασύδοτη μυθοπλασία του Μιχαηλίδη συνομιλεί, μ' έναν άκρως ιδιосуγκρασιακό τρόπο, κατευθείαν με το αμερικανικό μεταμοντέρνο μυθιστόρημα. Από τον πρωτόλειο *Μηχανισμό της Σύγχυσης*, την αριστουργηματική *Σκύλα και το κουτάβι*, έως την εφιαλτική *Νυχτερινή διαδρομή* και τους βλάσφημους παροξυσμικούς στροβίλους της *Πινακοθήκης τεράτων*, ο αποσυνάγωγος Μιχαηλίδης εκπλήσσει υπέροχα με την αφηγηματική δεινότητα αλλά και την περίτεχνη επεξεργασία του ύφους. Εξάλλου, η κρίσιμη θεματολογία που θέλγει τον Μιχαηλίδη τον τοποθετεί επάξια δίπλα στους ακαταμάχητους Αμερικανούς ομοτέχνους του: ο δαιμονικός υπερκαταναλωτικός οίστρος, η βάνουση, πορνογραφική επέλαση της τηλεόρασης, το κτηνώδες, αιμοχαρές πρόσωπο της εξουσίας, η ακόρεστη δίψα για σεξ, βία και θέαμα, η αναπόφευκτη κατάρρευση των άλλοτε πανίσχυρων μύθων που εξέθρεψε η Νεωτερικότητα, η σχιζοφρενική συνωμοσιολαγνία της ανώνυμης, εσαεί χειραγωγούμενης μάζας.

Μένει λοιπόν οι επίδοξοι κριτικοί να αποφανθούν συστηματικά και εμπειριστατωμένα για το διαρκές αίτιγμα της παρατεταμένης νηπιακής ηλικίας που διανύει η νεοελληνική μας μυθιστοριογραφία, απαλλαγμένοι από τις επάρατες ιδεοληψίες και τις τοξικές αγκυλώσεις του παρελθόντος. Και ποιος ξέρει, ίσως, κάποτε, να διαψευσθεί η μοχθηρή κοινοτοπία του «δυστυχώς ή ευτυχώς, έχουμε το μυθιστόρημα που μας αξίζει».

23.4.2015



## Η εμπρηστική μαγεία της Άντζελα Κάρτερ

**Ο**ι περισσότεροι γνώρισαν την Άντζελα Κάρτερ εξ αφορμής της θαυμάσιας ταινίας του Νιλ Τζόρνταν *Η παρέα των λύκων*, το σενάριο της οποίας υπογράφηκε από την πληθωρική Αγγλίδα συγγραφέα ως επέκταση ενός πυκνού διηγήματός της που περιλαμβάνεται στη συλλογή *Η ματωμένη κάμαρα*.<sup>1</sup> Και όχι αδικώς. Η αέρινη σκηνοθεσία του Τζόρνταν εναρμονίστηκε πλήρως με την υδραργυρική ατμόσφαιρα που διαπνέει τον μυθοπλαστικό κόσμο της Κάρτερ. Γεννημένη το 1940, η Κάρτερ ξεδίπλωσε το συγγραφικό της ταλέντο και ωρίμασε δημιουργικά σε μια εποχή τεκτονικών συγκρούσεων και κατακλυσμιαίων αλλαγών: ο βάκιλος του μεταμοντέρνου χάους είχε ανιάτα μολύνει την επικράτεια της Θεωρίας απλώνοντας τα αγκιστροειδή του ριζίδια στα απόρρητα μέλαθρα της λογοτεχνίας. Οι τιτάνιες περιπτώσεις μυθιστοριογράφων όπως ο Πίντσον, ο Γκάντις, ο Μπαρθ ή ο ΝτεΛίλλο προσκρούουν με τον πλέον εκκωφαντικό τρόπο στην ευρύτατα διαδεδομένη αντίληψη πως η μυθοπλασία της τελευταίας πενήκονταετίας μηρυκάζει με ασύστολο πείσμα τα αστραφτερά περιπτώματα της παραδείσιας μοντερνιστικής εμπροσδοφυλακής. Στο μεταξύ, οι οιστρηλατημένοι αποδομητικοί μονόκεροι, ελέω μοχθηρού Ντερριντά, απειλούσαν να διακορεύσουν τους αισχυντηλούς υμένες της αειπάρθενου ορθοπολιτικής σοβαροφάνειας. Το βέβηλο πνεύμα του Θείου Μαρκησίου, εξάλλου, είχε ήδη χωνευθεί και απεκκριθεί απ' τη λαμπρή συμμορία των καταραμένων του Παρισιού. Τα φαντάσματα του Νίτσε, αφού παγιδεύτηκαν στα βελούδινα δόκανα του συντεχνιακού κατεστημένου, απολιπάνθησαν σε τέτοιο βαθμό, ώστε να καταλήξουν ανέμελα, αβλαβή μορμολύχεια, έτοιμα να τονώσουν τα κάθε λογής φιλοαναρχικά συμπλέγματα και τους παιδαριώδεις μωροφιλόδοξους αμφισβητίες. Ως συνήθως, οι ευέλικτοι ζντανοφίσκοι εγκατέλειψαν γρήγορα τα παράφωνα βαβίσματα της λακανικής ιδιολέκτου για να μικροσκοπήσουν, με τη βοήθεια του Φουκώ και της αλεξιέραυνης «μεθόδου» του, τις εκβολές της πανταχού πα-

---

<sup>1</sup> Άντζελα Κάρτερ, *Η ματωμένη κάμαρα*, μτφρ. Αργυρώ Μαντόγλου, Χατζηνικολή, Αθήνα 2001.

ρούσας Εξουσίας που υδραγωγούν ανεπαίσθητα τα γρανάζια του βιοπολιτικού μας εκκρεμούς (αυτή η εμμονική διάθεση αστυνόμησης εναντίον κάθε λαθρεπιβάτη λογοθετικού μηχανισμού δεν συνιστά, στην ουσία, άλλη μια ωραιοπαθή και εξεζητημένη εκδοχή της αλήστου μαρξιστικής συνωμοσιοπαράνοιας;).

Η ηφαιστειακή γραφή της Κάρτερ, εντούτοις, επ' ουδενί δεν πρέπει να συγκαταλεχθεί στις τραχιές, εγκεφαλικές απόπειρες ατελώνιστου εκλογοτεχνισμού των διάφορων γευστικών θεωριών που βαυκαλίζουν την αμβλύνοια τόσων και τόσων ανέφελων επικαιρογράφων. Όλα ανεξαιρέτως τα έργα της μπορούν να ενταχθούν στο νευραλγικό είδος της φανταστικής λογοτεχνίας, αφού πραγματεύονται με απαράμιλλο τρόπο οριακά θέματα όπως η γυναικεία σεξουαλικότητα, η μαγεία, η μετά θάνατον ζωή ή το θρησκευτικό όραμα, ενώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι πρωτοπόρες και αιρετικές «νεομυθολογικές» αναγνώσεις της. Το ογκωδέστατο έργο της δεν περιορίζεται αμαχητί σε εύπεπτες κατηγοριοποιήσεις, συνδυάζοντας μια πληθώρα ετερόκλητων τρόπων και υπονομεύοντας έντεχνα τις τραυματισμένες συμβάσεις του είδους. Η Κάρτερ αρέσκειται να επαναδιηγείται κλασικούς μύθους και πασίγνωστα παραμύθια, προκειμένου να συστήσει μια παράδοξη και ερμητική χώρα θανμάτων, η οποία αναδύεται απαστράπτουσα μέσα από ατάκτως ερριμμένα διακειμενικά ερείπια. Ως αδιαφιλονίκητους προγόνους και προνομιακούς συνομιλητές της αναγνωρίζει τους αδελφούς Γκριμ, τον σαρδόνιο Μαρκήσιο Ντε Σαντ, την Έμιλυ Μπροντέ, τον Μπαρτ και τον Μπατάιγ, σε συνδυασμό με την τοξική, ανελέητη πρόζα του ύστερου Μπάροουζ. Η αστείρευτη συγγραφέας εξερευνά μοναδικά τον τρόπο και το γκροτέσκο, παράγοντας παράξενα, υβριδικά κείμενα που αντιστέκονται σθεναρά σε εύκολες ειδολογικές ταξινομήσεις ή απαρέγκλιτες δογματικές αποφάνσεις. Στο δυσπρόσιτο και ρευστό μυθοπλαστικό σύμπαν της δαιμόνιας Κάρτερ, ο αμύητος αναγνώστης αναπόφευκτα εγκλωβίζεται σ' έναν ζοφερό δαίδαλο υφέρποντος φόβου, αιματηρών ανθρωποφαγικών τελετουργιών και ανεξιχνίαστων, καταιγιστικών παρακρούσεων. Επί παραδείγματι, το *Πάδος της Νέας Εύας*<sup>2</sup> αναφέρεται στη συνωμοτική δράση μι-

---

<sup>2</sup> Άντζελα Κάρτερ, *Το πάδος της Νέας Εύας*, μτφρ. Τόνια Κοβαλένκο, Χατζηνικολή, Αθήνα 1987.

ας «φεμινιστικής», μητριαρχικής θρησκευτικής οργάνωσης που λατρεύει ένα τερατώδες θηλυκό πλάσμα ως θεά του έρωτα και της γονιμότητας, στοχεύοντας στην εξολόθρευση κάθε αρσενικού όντος και, συνακόλουθα, στην ολοκληρωτική επικράτηση των γυναικών επί της γης. Οι διαρκείς μεταμορφώσεις του ήρωα παρέχουν το έναυσμα για την κατεδαφιστική παρώδηση μιας πλειάδας λογοτεχνικών στερεοτύπων της ευρωπαϊκής πεζογραφίας των τριών τελευταίων αιώνων. Μαγνητίζει, επίσης, η σκιαγράφηση της αισθαντικής σταρ του κινηματογράφου Τριστέσα, η οποία, έχοντας αποσυρθεί απ' τη δημοσιότητα, ζει απομονωμένη σ' έναν απόκρημνο κρυστάλλινο πύργο (άλλο ένα, μποντριγιαρικής έμπνευσης, δηκτικό σχόλιο για την ιογόνο μετανεωτερική μας διαφάνεια). Η Τριστέσα, που η μορφή της παραπέμπει στην ομιχλώδη Γκρέτα Γκάρμπο και τη σκοτεινή της θηλυκότητα, αποδεικνύεται πως είναι στην πραγματικότητα άνδρας, ένα απόκοσμα εύθραυστο τραβεστί εγκλωβισμένο στη μοναξιά του μύθου που το ίδιο δημιούργησε.

Στο εξάισιο *Ήρωες και Κακοί*, το οποίο εκδόθηκε στην Αγγλία το 1969 και κυκλοφόρησε σε ελληνική μετάφραση του Γιώργου Σαραφιανού από την ακτινοβόλο Ιωάννα Χατζηνικολή το 1996, η οραματική συγγραφέας σμιλεύει μια ακαθόριστα μελλοντική δυστοπία αγωνίας και ερήμωσης, όπου οι πολιτισμένοι «στρατιώτες» βρίσκονται σε αδυσώπητο πόλεμο με τους θηριώδεις «βαρβάρους», ομάδες ανθρώπων που έχουν συνειδητά επιστρέψει σε πρωτόγονες, προϊστορικές μορφές κοινωνικής οργάνωσης.

Με τη σαγηνευτικά χαώδη *Ματωμένη κάμαρα*, η Κάρτερ ξαναδιαβάζει από μια λοξή φεμινιστική σκοπιά, μια πλειάδα εμβληματικών παραμυθιών (Ο Κυανοπώγων, Ο Παπουτσωμένος Γάτος, Η Ωραία και το Τέρας), επιχειρώντας να διαβρώσει δραστικά τις παραδοσιακές, συμβατικές εξουσιαστικές σχέσεις που υποτίθεται πως αντανακλούν υπόρρητα όλες αυτές οι παλιές, δήθεν αθώες διηγήσεις. Έτσι, η Χιονάτη της εκτυφλωτικά ολιγόλεκτης, ομώνυμης βινιέτας, μια φασματική, σχεδόν άυλη μορφή, γεννήθηκε από την υποσυνείδητη ερωτική επιθυμία του πατέρα (και όχι της μητέρας, όπως στο αυθεντικό παραμύδι) και πέθανε από την καταστροφική ορμή θανάτου της ζηλότυπης μητριάς. Η *Ματωμένη κάμαρα* εμπεριέχει πολλούς απ' τους θεματικούς πυρήνες οι οποίοι θα παραelάσουν στα μείζονα μυθιστορηματικά συνδέματα

της Κάρτερ: σαρκαστική εξάρθρωση των φθαρμένων γοτθικών μοτίβων. Αλλεπάλληλοι εφιάλτες σε τεφρά, πέτρινα φρούρια (τα κατεξοχήν άντρα του πιο αποτρόπαιου κανιβαλισμού). Ανεκπλήρωτοι έρωτες και φαρμακερές προδοσίες. Παρατεταμένες αιμομικτικές παραισθήσεις. Μεταμφιεσμένα τέρατα, ευαίσθητοι δράκοι. Σιωπηλές, θλιμμένες μητέρες. Ακόρεστοι τίγρεις. Ευνουχίστριες πριγκίπισσες και απροστάτευτα γύναια.

Στα δύο σπουδαιότερα μυθιστορήματά της, τα *Σοφά παιδιά* και τις *Νύχτες στο τσίρκο*, η Κάρτερ παρασύρεται σ' έναν αχαλίνωτο παροξυσμό θλαστικού χιούμορ και καρναβαλικής έκρηξης, αποθεώνοντας το αγέρωχο μεγαλείο της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Από την άλλη πλευρά, μπορεί κανείς να διακρίνει κάτι το πεποιημένο και το σχηματικό στη μυθοπλασία αυτού του είδους. Παρότι αυτό που κυρίως χαρακτηρίζει τη μεταμοντέρνα πεζογραφία είναι η παιγνιώδης (ή και συχνά παρωδιακή) ανάδειξη της κατασκευαστικής της συνθήκης (οι συνδετικοί αρμοί χαλαρώνουν επικίνδυνα, ώστε να φανούν τα μύχια της ύφανσης σε όλο τους το εύρος και να τονιστεί πως το οικοδόμημα υπήρξε, μέχρι την ύστατη πλίνθο του, σκόπιμα διάτρητο), οι ορκωτοί παραδοσιοκράτες της ορθόφρονος ανάγνωσης εύλογα θα δυσφορήσουν.

Εν τέλει, η Κάρτερ, σε όλο τον πολυσχιδή λογοτεχνικό της καμβά, απεγνωσμένα καταφάσκει στη θαρραλέα επαναμάγευση – μέσω του μύθου και της απόκρυφης γνώσης– της θανάσιμα καθημαγμένης μας μεταδιαφωτιστικής πραγματικότητας. Εκλεκτοί της σύγχρονης λογοτεχνικής σκηνής όπως η Τάνιθ Λι, η Μαρίνα Γουόρνερ ή η Ζανέτ Ουίντερσον ακολουθούν με βλάσφημη έκσταση το νήμα των απείθαρχων περιπλανήσεων της πρόωρα χαμένης δημιουργού.

29.4.2015

## Μερικές σκέψεις για τη συγγραφή και την ανάγνωση

Στον Δημήτρη Καρακίτσο

**Η** περίφημη «λευκή σελίδα» έχει γίνει το πλέον κοινότοπο φόβητρο στους συγγραφικούς κύκλους και το οποίο πρέπει να εξορκιστεί πάση θυσία. Τα διάφορα εγχειρίδια δημιουργικής γραφής απεργάζονται τρόπους και τεχνικές προκειμένου να υπερνικηθεί αυτή η καταστροφική εμπλοκή, έτσι ώστε ο λογοτέχνης να παραδοθεί απερίσπαστος στα κύματα της απρόσκοπτης, κατακλυσμαίας έμπνευσης. Πρόκειται, βέβαια, για φυγόμαχους ερασιτεχνισμούς, οι οποίοι ουδεμία σχέση έχουν με την επίπονη πλεύση στους απόκρημνους μυχούς του λογοτεχνικού φαινομένου. Ο αληθινός δημιουργός, αντίθετα, θέλγεται απ' το λευκό, εφόσον η γραφή του είναι εξαρχής προορισμένη να καταλήξει στο κενό. Ο Κάφκα, ο Προυστ, ο Μαλλαρμέ, ο Ντοστογιέφσκι ή ο Μπέρνχαρντ, βυθισμένοι στη διαβρωτική τους ανασφάλεια και πυρπολημένοι από τα μοχθηρά φαντάσματα της αμφιβολίας, αντιπάλεψαν τη σιωπή και το άρρητο, θεωρώντας το έργο τους ημιτελές, ελλειμματικό και ανολοκλήρωτο.

Το λογοτεχνικό έργο ανέκαθεν βιωνόταν απ' τον παραγωγό του ως ο βάνουσος πάταγος της σφοδρής –και φρικτής– αποτυχίας του. Αφ' ενός γιατί το κείμενο, η απτή μορφή της Ιδέας, προσκρούει βίαια στη βασανιστική τελειοθηρία του συγγραφέα, αφ' ετέρου επειδή η ιδιαίτερη, διαταραγμένη φύση του καλλιτέχνη, εγγενώς ανικανοποίητη, επηρμένη και, προπαντός, άπληστη για το Άλλο (ο δημιουργός επιζητά απεγνωσμένα το Άλλο και η τραγωδία του έγκειται στο ότι, δυστυχώς, σχεδόν πάντα αυτή η συνάντηση αναβάλλεται επ' αόριστον) δεν μπορεί ποτέ να ησυχάσει, να κορεσθεί, να επαναπαυθεί στις δάφνες μιας εξισορροπητικής, αυτάρεσκης ματαιοδοξίας. Η ίδια η λογοτεχνική πράξη, –εκείνο το αλόγιστο, σκανδαλώδες ψυχορράγημα–, εξάλλου, αντανακλά μια διαρκή και αμείλικτη πάλη με το ανείπωτο. Τα απαστράπτοντα σπαράγματα του Σολωμού το αποδεικνύουν περίτρανα. Ο Σολωμός δεν αποθέωσε εξαρχής την αποσπασματική μορφή, ούτε

αφιερώθηκε προγραμματικά στη ρομαντική αισθητική του δράματος. Η περιβόητη αποσπασματικότητα των μειζόνων σολωμικών συνθεμάτων αντικατοπτρίζει ακριβώς αυτή την ύστατη, ολοσχερή ήττα του ποιητή από το Έργο. Το Έργο συνιστά το αιμόφυρτο ίζημα μιας στυγερής, μέχρις εσχάτων, μάχης δύο αδυσώπητα εχθρικών στρατοπέδων, του εαυτού και της πραγματικότητας. Η ζωή, το πλήθος, ο καιρός ληστεύει, λοιδορεί, εξαπατά και διαψεύδει τον νοσηρά ευαίσθητο νου του συγγραφέα. Ως αδεράπευτος ιδεαλιστής, όμως, εκδικείται φρικτά την πραγματικότητα, μ' έναν ρημαγμένο, ασύδοτο θρίαμβο, συνθέτοντας έργα που την αποσαθρώνουν και την υπερβαίνουν, προξενώντας ύπουλες, ανεπανόρθωτες ρωγμές στην έτσι κι αλλιώς επισφαλή συνοχή της. Ο αυθεντικός λογοτέχνης, εκείνες τις σπάνιες στιγμές της σύγκορμης ανάφλεξης, διασώζει κάτι από τον μανικό οίστρο της διονυσιακής βακχείας ή τη θρησκευτική έκσταση των θεοπτόν ασκητών. Το ιερό, ευλογημένο εκείνο πλάσμα του *υπερπέραν* κατέχει το απαραίμιλλο χάρισμα να πλαστοουργεί φαντασμαγορικές, έναστρες επικράτειες, καταργώντας θαρραλέα τα σύνορα που χωρίζουν την πραγματικότητα από τη φαντασία. Το Έργο είναι η λεπτή, αραχνοϋφαντη αερογέφυρα μεταξύ των δύο αντικρουόμενων κόσμων, το φθορίζον εκείνο κατώφλι που χάσκει στις ακρώρειες ενός ανεξερεύνητου λαβυρίνθου. Η Λογοτεχνία καθόλου δεν περιορίζεται στην ξηρή, «αντικειμενική» φωτογράφιση του εξωτερικού, αισθητού περιβάλλοντος (τότε θα επρόκειτο περί τετριμμένης, αγοραίας δημοσιογραφίας), ούτε στην ιμπρεσιονιστική πραγματέυση της βιογραφίας του συγγραφέα (τότε θα εξέπιπτε σε υπερτροφική, καλπάζουσα συναισθηματολογία). Η Λογοτεχνία είναι αδιαφιλονίκητα αυτό το ανελέητο μεταξύ, το οριακό και αδικαίωτο, η ραγδαία μεταμόρφωση, η σφοδρή μετουσίωση του ατομικού σε Σύμπαν. Γράφω σημαίνει υπόσχομαι, με απελπισμένη ερωτική αφοσίωση, την ολότητά μου στη στυγνή εξουσία του θανάτου. Η εποχή της γραφής μου συμπίπτει με την εποχή του θανάτου μου. Γράφω όντας νεκρός, δηλαδή γράφω μη όντας. Η υπερβολή του *μη όντας*, το ανακόλουθο, συνοψίζει το Έργο. Το Έργο είναι μόνο. Πέραν του τόπου και του χρόνου, ακροβατώντας βέβηλα στον ίλιγγο που σβαρνίζει τους περίλαμπρους θρόνους του *εκτός*. Εξουδετερώνει την πεπερασμένη, ιστορική ύπαρξη του δημιουργού του. Ανευλαβές και ανεπίσχετο,



βδελύσσεται τη στράτευση, απεχθάνεται ο,τιδήποτε αβρό, περι- κλεές, ευφρόσυνο ή κοινωνικά χρήσιμο, κατακρημνίζει όσους το ανατέμνουν στοχεύοντας ν' αγκυροβολήσουν σε καδυπνωτικά ε- ρείσματα και αδιάβροχες, παρηγορητικές νησίδες. Έλκεται παρά- φορα από το Πιθανό, συνομιλεί αποκλειστικά με το Αόρατο, το Άφατο και το Αμετάβατο. Το Έργο, εν τέλει, γράφει τον συγ- γραφέα του παρά γράφεται από αυτόν. Διεισδύει, εξαπλώνεται μέσα σου, ώσπου να γίνει εσύ και εσύ να μην είσαι τίποτε άλλο παρά ένας φευγαλέος, ουτιδανός αρμός στους σκοτεινούς, ανεξι- χνίαστους δαιδάλους του. Πασχίζει να εξουθενώσει τις αν(τ)οχές σου, μολύνοντάς σε κρουνηδόν με την ανίατη μελαγχολία του ανέφικτου.

Η λογοτεχνία δεν είναι πάρεργο ή παράπλευρη δραστηριότητα, δεν αποκρυσταλλώνει μια ευχάριστη παρένθεση στη ζωή του συγ- γραφέα. Τέτοιες ασεβείς ή άκριτες συμπεριφορές, αναπόφευκτα, οδηγούν σε ισχαιμικά φαντασιοκοπήματα ενός εξογκωμένου, επι- πόλαιου και γραφομανούς ψυχισμού. Γράφοντας κανείς ικανο- ποιεί την ασίγαστη δίψα του για επικοινωνία. Η επιθυμία για γραφή ενοφθαλμίζει αυτή την αναγκαία φιλοδοξία του μεταδό- σιμου. Ο δημιουργός εκλιπαρεί, με έντρομη αγωνία, για τον ά- γνωστο, μοναδικό του αναγνώστη.

Ο άπειρος συγγραφέας θέλει καταρχήν να «εκφραστεί». Έχει την ακλόνητη πίστη πως η ειλικρίνεια του βιώματος, η γύμνια του συναισθήματος και η αλήθεια της εξομολόγησης θα εκτιμη- θούν δεόντως. Γράφει λοιπόν, προσπαθώντας να αποτυπώσει την προσωπική του ιστορία, να διηγηθεί την ατομική του περίπτωση. Ωστόσο, σχεδόν ποτέ δεν κατορθώνει να υπερβεί τα στενά όρια που θέτει αυτή η ατέρμονη ομφαλοσκόπηση του εαυτού του, συνθέτοντας κείμενα που συχνά θυμίζουν άνευρο βιογράφημα ή αμήχανα θρύψαλα ημερολογίου. Τα γραπτά του, τις περισσότερες φορές, μοιάζουν ασπόνδυλα, χωρίς δομικό άξονα και ισχυρά δε- μέλια. Ο άπειρος συγγραφέας σπάνια ενδιαφέρεται για τον ανα- γνώστη, κορωμένος από την αλαζονεία του εκλεκτού που μνημειώνει την αθανασία και απενίζει την αιωνιότητα. Κι αυτό γιατί ξεχνά πως η λογοτεχνία είναι πρωτίστως απόλαυση. Άλλοτε, επειδή χειρίζεται αδέξια το υλικό του, παρασύρεται σε λεκτικές υπερβολές, γίνεται εντυπωσιοθήρας, δυναμιτίζει την οικονομία του γραπτού του με πλαδαρές παρεκβάσεις, αχρείαστες επαναλή-

ψεις, ενοχλητικές παλινωδίες ή μελοδραματικές εξάρσεις. Ο άπειρος συγγραφέας μένει εκνευριστικά προσκολλημένος στα αναγνώσματα που τον καθόρισαν, με αποτέλεσμα οι πρώτες λογοτεχνικές του δοκιμές να είναι άτεχνες μιμήσεις, χωρίς ίχνος πρωτοτυπίας, έντονης δημιουργικής πνοής ή βλάσφημης ανατρεπτικότητας.

Η βαρύτητα του θέματος συνιστά τον αναγκαίο σπινθήρα που εκκινεί κάθε καινούργιο στοίχημα του έμπειρου συγγραφέα. Το θέμα επιβάλλει όχι μόνο το είδος, αλλά και το ύφος. Τα ώριμα κείμενα προκύπτουν από την αρμονική κράση μορφής και περιεχομένου, λέξης και ιδέας. Ο πεπειραμένος συγγραφέας δεν τελματώνει στην κρουστή ευδία των εμμονών του, ούτε ηρεμεί θεωρώντας πως κατέκτησε την τέχνη του· καινοτομεί, στροβιλίζεται μέσα στον χείμαρρο των ενοχών του, σφυροκοπά με πάθος τα τείχη της ακινησίας, χλευάζει τη νηνεμία των ανυποψίαστων, απορρίπτει με βάρβαρη πυγμή καθετί που θωπεύει τις λαγαρές ψευδαισθήσεις της αγέλης. Κυρίαρχο μέλημά του πρέπει να είναι ο αναγνώστης, χωρίς ωστόσο να υποχωρεί στις απαιτήσεις του συρμού και τις ευήθειες ανοησίες που ψελλίζουν οι αναίσχυντες ορδές των αφελών (ειδάλλως κινδυνεύει να καταλήξει οικτρός λαϊκιστής, ο οποίος παραπλανά με καλλιεπείς κοινοτοπίες). Ο έμπειρος συγγραφέας δεν αντιγράφει ούτε μιμείται· διαλέγεται, υπονομεύει, αποδομεί.

Ο άπειρος αναγνώστης σαγηνεύεται από τη γλαφυρή αφήγηση και τους καλοσχηματισμένους χαρακτήρες, μαγνητίζεται από κείμενα τα οποία ρέουν αβίαστα, με τις σελίδες να κυλούν η μία μετά την άλλη με μεγάλη ταχύτητα (εξού και η αγαστή δημοφιλία των μπεστσέλλερς). Ταυτίζεται τόσο πολύ με τους ήρωες, ώστε τρέφει την ψευδαισθήση πως το λογοτεχνικό έργο περιγράφει εκείνον αποκλειστικά. Έτσι, παρακάμπτει το γεγονός πως η λογοτεχνία γράφεται με λέξεις. Παρασύρεται από τη συγκίνηση και την αληθοφάνεια, ομνύει στη συναισθηματική υπερεκχείλιση, θωρακίζεται πίσω απ' την καταγιγιστική δράση, επιζητεί μανιωδώς τον ρεαλισμό, ανασκαλεύει την κειμενική ύλη ψάχνοντας για πραγματολογικά στοιχεία και αφηγήσεις «βασισμένες σε αληθινές ιστορίες». Ο άπειρος αναγνώστης δυσφορεί με τη λογοτεχνία εκείνη που κατεδαφίζει στερεότυπα, μονολιθικές πεποιδήσεις και άκαμπτα δόγματα, επιθυμώντας εύπεπτα, αποψιλωμένα κείμενα που γαληνεύουν τους βαυκαλισμούς του.

Ο έμπειρος αναγνώστης είναι στην ουσία συνδημιουργός, εφάμιλλος και συνένοχος του συγγραφέα. Δεν σταθμεύει στις διάφανες λεπτομέρειες που στίζουν την επιδερμίδα του κείμενου (όπως, λόγου χάρη, οι περιδινήσεις και οι διαστρωματώσεις του μύθου ή οι κλυδωνισμοί των ηρώων), αλλά αντλεί απόλαυση απ' τον πυρήνα της λογοτεχνικής δημιουργίας, τη γλώσσα. Εφόσον δεξιώνεται το έργο με την απαραίτητη (κάποτε ειρωνική) αποστασιοποίηση, είναι σε θέση να αντιληφθεί και να αποκωδικοποιήσει τους ενδότερους μηχανισμούς του, τη βαδύτερη οικονομία του, το υλικό του πλέγμα (με τους θρόμβους, τα χάσματα, τις τυφλές κηλίδες, τα σημεία ραφής). Για τον πεπειραμένο αναγνώστη, κάθε βιβλίο δεν φανερώνει απλώς έναν αυθύπαρκτο και αυτόφωτο γαλαξία, αλλά μια ακόμη πολύτιμη ψηφίδα στο άναρχο συνεχές της γραφής, έναν επιπλέον τόμο στην απέραντη Βιβλιοθήκη της Βαβέλ που ονειρεύτηκε ο Μπόρχες.

8.6.2015



## Το μελάνι των κανιβάλων

**Α**ρκετό καιρό τώρα, παρακολουθώ, με ανάμεικτα συναισθήματα, όσους δημοσιολογούν στο διαδίκτυο. Υπάρχουν στιγμές που υποκύπτω στη σαγήνη των αστραπιαίων αντανακλαστικών τους: παραδόξως, βρίσκονται πάντα εκεί, ετοιμοπόλεμοι, με τους κυνόδοντές τους σε κοινή θέα και τα νύχια τους αρκούντως αιχμηρά, λυσσαλέοι ιαγουάροι που ονειρεύονται νυχθημερόν τον κατασπαραγμό. Τις περισσότερες φορές, όμως, μου προκαλούν ένα αφόρητο αίσθημα ναυτίας: με αγχώνει η δορυβώδης τους διαφάνεια, ο μολυσματικός παροξυσμός, η διαβρωτική ζέση τους να δηλώσουν επιδεικτικά την εκκωφαντική τους παρουσία. Μερικοί εξ αυτών, οι πιο χυδαίοι, έχουν εξελιχθεί σε εθνικής εμβέλειας παντογράφους, γενικών καθηκόντων χαλκέντερους κοινωνικούς σχολιαστές, οι οποίοι ταχυγραφούν εν ριπή οφθαλμού για το οτιδήποτε (ανακριβές: το καθ' όλα ευρύτατο γνωστικό τους φάσμα δεν έχει, μέχρι στιγμής, συμπεριλάβει την εντομολογία, τη λιθογλυπτική, τις αποφράξεις φρεατίων και την υψηλή ραπτική). Φαίνεται πως η υποσημείωσή τους –άλλοτε σιελορροούντως παιγνιώδης και άλλοτε αχρείαστα σοβαροφανής– προτίθεται να εισδύσει (ως ταύρος μαινόμενος) ή να επικαθίσει (όπως η σκόννη ή ο λεκές) όπου βρει ελεύθερο χώρο, δηλαδή και εν ολίγοις παντού. Επαληθεύεται, έτσι, η πασίγνωστη θεωρία περί των λίαν αφροδισιακών ιδιοτήτων της εξουσίας: στη συγκεκριμένη περίπτωση, τον πυρέσσοντα φαλλό αντικαθιστά η ένστυτη γραφίδα (ή, μάλλον, η σχεδόν τελετουργική κίνηση των δακτύλων επί του πληκτρολογίου – κίνηση τετριμμένη και μηχανιστική όπως οι έντονες παλινδρομήσεις της ιδρωμένης παλάμης στον αυνανισμό). Γραφή κατεξοχήν φαλλική (παρότι εκ των πραγμάτων ανεγκέφαλη), η οποία εγκολπώνεται λάθρα τον κώδικα και τη ρητορική της πορνογραφίας: αυτού του είδους ο λόγος, κατ' αναλογία με το υπερμέγεδες γεννητικό όργανο του άνδρα-επιβήτορα στα πορνογραφικά φιλμ, οφείλει να διογκωθεί, να ανυψωθεί και να σκληρύνει μέχρις εσχάτων, ώστε να ικανοποιήσει πλήρως τις χαμερπείς ορέξεις του (εντός ή εκτός κάδρου) αναγνώστη. Αυτός ο λόγος, όμως, στην πραγματικότητα δεν μπορεί

ούτε να διακορεύσει ούτε να γονιμοποιήσει. Οι υμένες έχουν προ πολλού διαρραγεί και τα αιδοία πλημμυρίζουν σπερματοκτόνα. Εν τέλει, ό,τι μένει είναι τα κατάλοιπα μιας εκτυφλωτικά θεαματικής σε διάρκεια και ποσότητα εκσπερμάτωσης. Αρκεί όμως αυτό; Εδώ πρόκειται προφανέστατα για άλλης τάξεως σύμπτωμα: η γραφή εκπίπτει σ' ένα ακατάσχετο εντυπωσιοθηρικό δημοσιογραφείν, προορισμένο να αγρεύσει όσο το δυνατόν περισσότερες επευφημίες. Το αδικαίωτο δράμα του γραφομανούς έγκειται στην ίδια του τη νεύρωση: επιθυμεί διακαώς η τελευταία λέξη (και κάθε τελευταία λέξη) να είναι αποκλειστικά δική του. Από την άλλη, ο γραφομανής βδελύσσεται, σε βαθμό ψύχωσης, τον κενό χώρο: κάθε τι πρέπει πάση θυσία να επεξηγηθεί, να αναπαραχθεί, να διχοτομηθεί, να πολλαπλασιασθεί. Κι αυτό, επειδή ο horror vacui λειτουργεί ως καθρέφτης: σε φέρνει πρόσωπο με πρόσωπο με την ίδια σου την κενότητα. Αυτός ο τρόμος, άλλωστε, προκάλεσε τον θάνατο της Μέδουσας. Η αντανάκλασή της, ο μοναδικός αδιάφευστος μάρτυρας της φονικής της τερατωδίας.

Ο Μίλαν Κούντερα περιγράφει εξάίσια ανάλογες μορφές δαφνοστεφών μυσταγωγών της ιδεολογικής αδιαλλαξίας στο συγκλονιστικό μυθιστόρημά του *Η ζωή είναι αλλού*.<sup>1</sup> Παρατηρώντας κανείς φευγαλέα τους ωχρούς ποετάστρους που αναδύθηκαν απ' τα χέρσα ερέβη μιας δύσαρδρης ήβης και ανδρώθηκαν στους γόνιμους νυμφώνες της πενταετούς κρίσης, δύναται πάραυτα να οσφρανθεί, άναυδος, την ασύδοτη καταβαράθρωση του σύγχρονου δημόσιου λόγου. Οι αρειμάνιοι μαρκήσιοι της ανέφελης *vita contemplativa*, αφού εγκατέλειψαν τα ζεστά τους ελεφάντινα μέλαθρα, με τη γάργαρη χορεία των απολαύσεων και τις λιπαρές ασωτίες, προσάραξαν στις παρυφές του Αρμαγεδδώνα, κραδαίνοντας ό,τι πιο σεπτό: το σολοικοβάμβαρο, φαραωνικό ιδίωμα, την έμφυτη ρητορική στιλπνότητα και, κυρίως, το απροσκύνητο σθένος. Ως άλλοι δασύτριχοι, πριαπικοί τιτάνες της Γρηγορούσας Πρωτοπορίας, μετατράπηκαν με ευλαβικό πάθος στην κομψεπίκομψη θρυαλλίδα που πυροδότησε άλλη μια κατακλυσμιαία έκρηξη ανάμεσα στις μεραρχίες των αρχαίων αντιπάλων. Το χρέος διττό: αφενός να διαφωτίσουν τα πλήθη ψηλαφώντας την αίγλη της

---

<sup>1</sup> Μίλαν Κούντερα, *Η ζωή είναι αλλού*, μτφρ. Γιάννης Η. Χάρης, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 2008.

ελευσόμενης σωτηρίας, αφετέρου να εξοντώσουν ολοσχερώς τους μιαιρούς αρουραίους που επιμένουν να εμφωλεύουν στα σκύβαλα του σκωληκόβρωτου σοσιαλδημοκρατικού κήτους. Ομοβροντίες. Ορυμαγδός. Εξαντλητικοί μαραθώνιοι μέσα στα χυμένα σπλάγγνα του –αδόξως και αδεξίως– αποκεφαλισμένου Πασόκ. Τα (ερειπωμένα) χειμερινά ανάκτορα κηλιδώθηκαν απ’ το πηχτό, βαθυπόρφυρο αίμα. Η διάτορη κονίστρα της Überpolitik, με το εκστατικό θάμβος και την αχαλίνωτη μεσσιανική της βία, δημιουργεί – αναπόφευκτα– απύθμενο δέος, σκορπίζοντας αφειδώς λοιμογόνες φολίδες άναρθρου ζόφου.

Αργότερα, όταν αποκτηνώθηκε η φίλαρχη δίψα τους, έσπευσαν να διεκδικήσουν ρόλο πολιτισμικού αναμορφωτή: αστερόεντες προφήτες και πλανόδιοι διδάχοι, αφίκοροι σημειολόγοι, θλαστικοί χιουμορίστες, αδέκαστοι ξυλευτές κάθε ωμής συντηρητικής στερεοτυπίας, πηγαίοι στιχοπλόχοι, φιλόσοφοι εκ του προχείρου, κραταιοί βιβλιοκριτικοί και, προσφάτως, ογκηροί μυθιστοριογράφοι επιστράτευσαν και την παραμικρή ρανίδα φαιάς ουσίας για να προστατεύσουν τα αρτιγέννητα λάφυρα που εξασφάλισε η «νικητήριος επέλαση», αλλά και να χαλυβδώσουν τα επαναστατικά ορμέμφυτα του αγγελοκρουσμένου τους όχλου. Η συνταγή, βεβαίως, θλιβερά κοινότοπη: εύπεπτες ασκήσεις ανθρωπιστικής γυμναστικής, ανεργάτιστα μανιφέστα που παπαγαλίζουν τα γλαφυρά προσευχητάρια του μελίχιου Ζντάνοφ, σπαρταριστές πτήσεις (χωρίς αλεξίπτωτο) στις ανέξοδες εδεμικές ουτοπίες (ήτοι τα πιο βάνανσα, στυγερά κολαστήρια), ασπόνδυλοι μύδροι και απηνείς λεκτικές φραγγελώσεις, μακρόσυρτες διελκυστίνδες οδύμων πρόθυμες να καταπραΰνουν τις λεγεώνες των ανήμπορων και των βασανισμένων (πάντοτε σε κραυγαλέα μελοδραματικές αποχρώσεις), φλύαρες αοριστίες για μια τεχνηέντως θολή ελευθεριακότητα, άφθονη πίστη στο αγνό, αλάνθαστο ένστικτο του «περήφανου λαού», ηχηρά καταγγελτικά ρεκάσματα και ρηχή συνθηματολογία σε ισόποσες δόσεις. Ό, τι δηλαδή ο Κούντερα θα εξόριζε ευχαρίστως στο σιδηρόφρακτο γκουλάγκ της λήθης.

Ωστόσο, η ολοφρενής αφοσίωση σύσσωμων των εντεταλμένων κειμενογράφων στην αδιάκοπη λιτανεία υπέρ των οσίων του κυβερνητικού συρμού δεν πρέπει να πιστωθεί σε ανεξιχνίαστα ψυχοπαθολογικά σύνδρομα ή σκοτεινές, ενδόμυχες παρορμήσεις. Καμιά φλογερή ζάλη, αλίμονο, δεν συντάραξε την ερπετόδερμη

νηνεμία τους. Υπάρχει μονάχα η εναγώνια, ακατάβλητη λαγνεία της αναρρίχησης στα υψίπεδα του συντεχνιακού κατεστημένου, η οποία, προφανώς, θα επιτευχθεί με οιονδήποτε τρόπο και όρο. Αν δεν κατόρθωσαν να διαπρέψουν ως μαιευτήρες λεπταίσθητων υφολογικών ταλαντώσεων, τουλάχιστον διακρίθηκαν ως αδιαφιλονίκητοι δεξιοτέχνες της κυβίστησης. Πράγματι, αυτή η χαμαιλεοντική προσαρμοστικότητα –ίσως το μοναδικό τους αγκάλισμα, μαζί με το υδροκέφαλο θράσος– έμελλε να εξακοντιστεί σε ολύμπια ύψη. Παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, ομολογουμένως, όσον αφορά στις συνειδησιακές περιδινήσεις πολλών ακάθεκτων ιεροκηρύκων του αγέρωχου προλεταριακού μεγαλείου, η ραγδαία διολίσθηση από το βλοσυρό, πικρόχολο φλέγμα του (νεο)φιλελεύθερου ψύχους στην ακάνθινη τύρβη της λάβρας αριστεροφροσύνης.

Ανένδοτα κλειδωμένοι μέσα στον αδιάβροχο μανδύα της μακάριας πτωχείας και βυθισμένοι στα συμπαγή φυλλώματα της στρεψόδικης νάρκης τους, κομπορρημονούν και κορδακίζονται, εκτοξεύοντας αγκυλωτούς κρωγμούς και αστραφτερά αποφδέγματα για να υπερφαλαγγίσουν τον εχθρό (η κίβδηλη λάμψη του αφορισμού υπήρξε ανέκαθεν το ασφαλές καταφύγιο της απολεπισμένης σκέψης που αφυδατώθηκε στη μέγγενη της αφαίρεσης). Αντινάζουν κάθε τόσο τα τελματωμένα τους κρανία και ψελλίζουν ασυνάρτητους παιάνες, φυματικές αρές, βελούδινες ύβρεις.

Εξαιτίας της συνένοχης αλληλεγγύης εκείνου του περίφημου ομαδόν (χωρίς το οποίο τίποτα δεν θα είχε επιτευχθεί και ευοδωθεί), –με τις ενορχηστρωμένες επιδέσεις, τις προπηλακίσεις, τους ιοβόλους σωρείτες των συκοφαντήσεων, τη σκληροπυρηνική μισαλλοδοξία του φανατισμένου ή την ιδιότυπη λογοκρισία στο όνομα μιας νεφελώδους ηθικής επιταγής–, η ρυπαρή συμμορία των πτωχαλαζόνων ανθυποστοχαστών κρηπιδώθηκε δίχως απώλειες, εκπορδώντας ένα προς ένα τα φρούρια των μίσθαρνων και των εξωνημένων. Στέφθηκαν πανηγυρικά, επομένως, οι ιδανικοί προπαγανδιστές της νεόκοπης ηγεμονίας, με την ευφορική, δήθεν απενοχοποιημένη εξύμνηση της αισχρότητας, τις χονδροειδείς ακροβασίες, την τραβεστί οξυδέρχεια, τον υπερεκχειλίζοντα κυνισμό (χαριτωμένα τραχύ και ασεβώς οργίλο, εμβαπτισμένο στην εύδρυπτη χρυσόσκονη του παλαιοαριστερού jargon, ό,τι πρέπει δηλαδή για να κατευνάσει τους απροφικούς –πλην λαίμαργους– στομάχους των διαφόρων εξωμήτριων του Στάλιν και των πάσης



φύσεως «αγανακτισμένων»), την πεζοδρομιακή επιθεωρησιογραφία, τους ανεκδιήγητους μαρξιστικούς λήρους και την απείρως γελοιωδέστερη εξουσιολατρία, η οποία ασφυκτιά κάτω από τους διάτρητους χιτώνες μιας επαρχιωτίστικης ειρωνείας... Άλλοτε πάλι, ανέσυραν από το αστείρευτο οπλοστάσιο της παχυλής, ασθμαίνουσας υπεροψίας τους μικρόψυχες και μεμψίμοιρες συνωμοσιοπαρανοϊκές κορώνες, με απώτερο στόχο την καθύπνωση, τη φίμωση και την παραπλάνηση ετερόδοξων ή ομονοούντων.

Παρασυρμένοι από τον στρόβιλο μιας ανίατης αυταρέσκειας, επιδόθηκαν σε φρικτά διανοητικά ανοσιουργήματα, βλακώδεις σοφιστείες και αγοραίες ιερεμιάδες, όπως, επί παραδείγματι, τη δακρύβρεκτη σταυροφορία εναντίον της τοξικής «κεντρίας συναίνεσης», ωσάν οι αυστηρές –στην άτεγκτη ακρίβεια της κοινωνιοβιολογικής νομοτέλειας– συντεταγμένες του αφελέστατου μαρξισμού τους να επέβαλαν αποκλειστικά και μόνο τους εξής δύο ακραιφνείς πόλους της προαιώνιας ταξικής πάλης: (ριζοσπαστική, κομμουνιστική, αναρχίζουσα) Αριστερά και (δαιμονόληπτο, αμοράλ, σαρκοβόρο) Κέντρο μάχονται ανηλεώς, με το καλλίκομο φάντασμα της αγίας, διαφορικής Δεξιάς να πλανάται τη δική του οικτράν (ωστόσο απολύτως αθώα) πλάνην... Ωσάν, επίσης, οι ταλαίπωροι ιδαλγοί του ημιτελούς εκσυγχρονιστικού παραδείσου και τα λοιπά αδέσποτα των αλήστου μνήμης «58» να αποτελούν την ειδεχθή εμπροσθοφυλακή του εγχώριου κεφαλαιοκρατικού Λεβιάθαν...

Ο αναιδής διάπλους τους στον πνιγηρό χείμαρρο του κυβερνοδιαστήματος, παρά τα πυκνά κύματα θελκτικής αχλύος που εκπέμπει, συνιστά καθαρή ματαιοπονία, αφού ό,τι θα επιζήσει από την πρόσκρουση θα είναι ο ίδιος ο ίλιγγος της ταχύτητας, η συναρπαστική ανάφλεξη, οι ανώδυνες συστροφές του κοχλία στον δαίδαλο των αλληπάλληλων στιβάδων που συγκροτούν τη μεταμοντέρνα μας χοάνη. Ας γινόταν, τουλάχιστον, στις γκροτέσκες διακτινώσεις αυτής της παρατεταμένης φάρσας να ανιχνεύσουμε ελάχιστα έστω ρινίσματα ακέραιης συντριβής ή ανείπωτου άλγους· απ' το άψογο, πετρώδες γέλιο τους να εκλυόταν ο παλλόμενος μυελός μιας φωνής επαμφοτερίζουσας, ακηδεμόνευτης και ανενδοίαστα ειλικρινούς, που οξειδώνεται, ασπαίρει και καταρρακώνεται, που μεταμφιέζει τη λύπη της σε σαρδόνια ιαχή και συ-

χνά στομώνει τις λεπίδες της πάνω στις πληγές μιας ασίγαστης απελπισίας.

Αίφνης, στάθμευσαν στην αριστοκρατική μέθη που χαρίζει η κατεδαφιστική διακωμώδηση. Πότε, επιτέλους, όλοι αυτοί οι πυγμαίοι μείρακες, με τον νηπιακό οίστρο και τον δύσμορφο στόμφο, θα αντιληφθούν πως η σάτιρα (ακόμη και η πλέον ανάλαφρη) απαιτεί ανυπερθέτως ευμεγέθεις όρχεις, τους οποίους η δική τους συνομοταξία (εξέχουσα αλλά μάλλον παγερά πολυπληθής) ούτε κατά διάνοια δεν διαδέτει; Τουλάχιστον, η απροσποίητη, ναΐφ παρακμή του συνοικιακού καφενείου προσφέρει, ακουσίως, μερικούς σπινθήρες γνήσιας ευφυΐας.

4.9.2015

## Τα ιογενή γεύματα του Μπάροουζ

**Α**κόμη και σήμερα, σχεδόν είκοσι χρόνια μετά τον θάνατο του Ουίλιαμ Μπάροουζ, σημαντική μερίδα της κριτικής συνεχίζει να τρέφει σοβαρές επιφυλάξεις για την αληθινή αξία του έργου του. Επηρεασμένη αρνητικά εξαιτίας της προβοκατόρικης, κραυγαλέας και εν πολλοίς σκανδαλώδους ζωής του, πιστεύει, εσφαλμένα, πως σε μεγάλο βαθμό η τεράστια φήμη του ήταν απότοκος της σθεναρά προκλητικής του στάσης και της σαρωτικής αυθάδειας που συστηματικά επεδείκνυε εναντίον όλων. Ο Μπάροουζ φαντάζει στα μάτια της ως ακόμα μία οξυδερκής – πλην υπερεκτιμημένη – μετριότητα, προστατευμένη πίσω απ' τους πέπλους της εμπρηστικής δημόσιας εικόνας της, η οποία, λόγω μιας σειράς ευτυχών συγκυριών, κατόρθωσε να διατηρείται στο προσκήνιο, ανανεώνοντας το ενδιαφέρον του αδηφάγου (αναγνωστικού και όχι μόνο) κοινού με επιδέξιους λεκτικούς βομβαρδισμούς ανούσιων και άτεχνων φληναφημάτων. Συχνά, η θηριώδης άγνοια αναφορικά με το ασύλληπτο μέγεθος του –εκνευριστικά– πολυσχιδούς Μπάροουζ μεταφραζόταν πρόχειρα στο κάπως νηπιακό σλόγκαν: «ο γκουρού της μπητ γενιάς, ίσως ο πιο επιδραστικός ροκ συγγραφέας». Για όσους δεν έχουν ακόμη εξοικειωθεί με ύφη και τρόπους γραφής που παρεξέκλιναν κατά πολύ από την στρωτή, παραδοσιακή αφήγηση, κείμενα όπως το περιβόητο *Γυμνό γεύμα*<sup>1</sup>, φαίνονται στρυφνά, απωθητικά και ακατανόητα.

Το *Γυμνό γεύμα* ανήκει στα μοχθηρά, μνησίκακα εκείνα μυθιστορήματα που παγιδεύουν αβοήθητα τον αναγνώστη στο ακαταμάχητο σύμπαν τους: αργά και υπόγεια, ύπουλα και βραδυφλεγώς, αρέσκονται να βασανίζουν όποιον τολμηρό θα διακινδυνεύσει να αναμετρηθεί μαζί τους. Ο όρος «μυθιστόρημα» χρησιμοποιείται εδώ καταχρηστικά, αφού αυτό το κείμενο πολύ δύσκολα μπορεί να ταξινομηθεί με βάση τις υπάρχουσες, παραδεδεγμένες, καθεστωτικές γραμματολογικές κατηγορίες της στείρας ακαδημαϊκής μας ορθόπειας. Η πλοκή είναι αποσπασματική, ανεξέλεγκτα

---

<sup>1</sup> Ουίλιαμ Μπάροουζ, *Γυμνό γεύμα*, μτφρ. Γιώργος Γούτας, Απόπειρα, Αθήνα 2004 και Ουίλιαμ Μπάροουζ, *Γυμνό γεύμα. Το αποκατεστημένο κείμενο*, μτφρ. Γιώργος Μπέτσος, επίμ. Τζ. Γκ. Μπάλλαρντ, Τόπος, Αθήνα 2010.

φυγόκεντρη, σχεδόν προσχηματική: αυτό που εν τέλει αναδύεται μέσα από τις αλλεπάλληλες σπείρες των κατακερματισμένων αφηγηματικών της θυλάκων, είναι η παραληρηματική, ιδιότυπα καφκική, βύθιση του ήρωα στον ζόφο των παραισθησιογόνων ουσιών και την ψύχωση της εξάρτησης. Κυρίως, όμως, το *Γυμνό γεύμα* αποτελεί μια έξοχη, ανησυχητική σπουδή πάνω στην απαρσάλευτη κτηνωδία των συστημάτων χειραγώγησης που η εκάστοτε εξουσία διαχρονικά εφαρμόζει στις μάζες. Ο Μπάροουζ εντελώς λανθασμένα ταυτίστηκε με το κίνημα των μπήτνικς. Πέραν της διόλου αμελητέας ηλικιακής διαφοράς με τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας (Κέρουακ, Γκίνσμπεργκ, Κάσαντι κ.ά.), η στόχευση και το βάθος της θλαστικής, απαστράπτουσας πρόζας του τον απομακρύνει από τα στενά, περιορισμένα αιτούμενα της μπητ ποιητικής. Ο Μπάροουζ, κατεξοχήν μεταμοντέρνος πεζογράφος, εξερεύνησε με τα γραπτά του επικίνδυνες, αιματηρές πτυχές, οι οποίες υπερβαίνουν κατά πολύ την αμφισβητησιακή, αριστερίζουσα, επιφανειακά μηδενιστική οπτική των αδιάλειπτα «καταραμένων» του Σαν Φρανσίσκο. Και, ενώ τα –μάλλον ισχνά– κείμενα αυτών των λογοτεχνών σήμερα μόνο ως ιστορικές, χρονογραφικές αποτυπώσεις του τεταμένου, εκρηκτικού κλίματος των ευφορικών δεκαετιών του '50-'60 μπορούν να προσληφθούν, η γραφή του Μπάροουζ αποδεικνύεται επιμόνως και εξακολουθητικά επίκαιρη.

Το *Γυμνό γεύμα* δημοσιεύθηκε το 1959 και η επίπονα δραματική φόρμα του, οι ιλιγγιώδεις περιδινήσεις της αφήγησης, αλλά και οι αλλοπρόσαλλοι σχιζοφρενικοί χαρακτήρες πυροδότησαν τις κυκλώπειες μυθοπλασίες των Πίντσον, Γκάντις, Κούβερ και ΝτεΑίλλο που απογείωσαν τις λογοτεχνικές κατακτήσεις της τελευταίας πεντηκονταετίας. Ο ανέκαθεν κρυπτικός Πίντσον, θα ομολογήσει, εξάλλου, τις ανυπολόγιστες οφειλές του στον «αόρατο άνθρωπο με τη γκρίζα ρεπούμπλικα»: μυθιστορήματα όπως το *V*, το *Ουράνιο τόξο της βαρύτητας*, αλλά και το *Vineland*, γράφτηκαν υπό το ραδιενεργό, τοξικό φως των κειμένων του Μπάροουζ. Μια πλειάδα οραματικών δημιουργών θα προεκτείνει τα ακανθώδη ζητήματα που πρώτος αυτός πραγματεύτηκε ανεπανάληπτα, με την επίφαση της ψυχροπολεμικής παράνοιας: συντριπτικές τεχνολογίες ελέγχου και γενοκτονίες, καθολική διάδοση της τοξικομανίας σ' έναν απονευρωμένο, κατάμαυρο κόσμο διά-

λυσης και παρακμής, αφειδώλευτα μεγαλυνάρια υπέρ μιας ομοφυλοφιλικής διδυραμβικής και ρηξικέλευθης που αντιστρατεύεται την ορκωτή ετεροκανονικότητα του δυτικού πολιτισμού, δυστοπικά κολαστήρια, εξωγήινες οντότητες και σεξουαλικά μεταδιδόμενες επιδημίες (λέγεται, καθ' υπερβολήν βέβαια, πως ο Μπάρουζ προέβλεψε την επερχόμενη μάστιγα του Aids, αναφέροντας μια ασθένεια με παρόμοια συμπτώματα στο *Γυμνό γεύμα*, είκοσι χρόνια πριν το πρώτο κρούσμα του ιού). Φυσικά, μια τόσο απαιτητική, «κατακόρυφη» –για να μνημονεύσουμε τον Γιώργο Χειμωνά–, λογοτεχνία αναπόφευκτα απομακρύνει τους αμήτους, οι οποίοι δικαίως δυσανασχετούν με την απερίφραστη έλλειψη αργαλούς, συνεκτικής υπόθεσης, τις αχαλίνωτες γλωσσικές ακροβασίες και την παράδοξη, αφόρητα νοσηρή (αλλά πάντοτε συναρπαστικά περιπαικτική), θεματολογία. Η αγέρωχη αυταρέσκεια και ο βαρύθυμος ναρκισσισμός τέτοιων αμετανόητα σκληροπυρηνικών δημιουργών μοιραία μας στέρησε τις απαραίτητες εκείνες ασφαλιστικές δικλίδες ή τα χρήσιμα καθοδηγητικά νήματα που θα επέτρεπαν την όσο το δυνατόν απρόσκοπτη ανάβαση στα κοφτερά, γεμάτα κακοτράχαλες χαράδρες, εδάφη ρηξικέλευθων, ακρογωνιαίων έργων της τάξης του *Γυμνού γεύματος*. Ωστόσο, ο Μπάρουζ, εμπαθής αριστοκράτης της γραφής και ασίγαστος ανατόμος του αργόσυρτου εφιάλτη που δυναμιτίζει την ανθρώπινη κατάσταση, ποτέ δεν επαναπαύθηκε ακκιζόμενος στις δάφνες του αλλά μέχρι το τέλος της μακράς και απόκρημνης ζωής του πειραματίστηκε ανηλεώς με τη μορφή και οδήγησε την τέχνη του σε δυσθεώρητα ύψη, σύμφωνα με τα αυστηρά διδάγματα του ανυπέμβλητου δασκάλου του, Τζόυς. Αφού επιδόθηκε με λαμπρή προσήλωση στις μεθόδους του «cut-up», του «fold in» και του κολλάζ μαζί με τον αφοσιωμένο συνεργάτη του, ιδιοφυή εικαστικό Μπράιον Γκάζιν, εκδίδοντας έργα-σταθμούς στην ιστορία της αβανγκάρντ λογοτεχνίας, όπως το *The Soft Machine* και το *Nova Express*<sup>2</sup>, επαναπροσάρμοσε και διεύρυνε τον μυθοπλαστικό του ορίζοντα.

Με τον εξαίσιο, χειμαρρώδη θρίαμβο των *Άγριων αγοριών*, ο Μπάρουζ φαντασιώνεται μια εναλλακτική κοινότητα εφήβων

---

<sup>2</sup> Ουίλλιαμ Μπάρουζ, *Νόβα εξπρές*, μτφρ. Γιώργος Γούτας, Ελεύθερος τύπος, Αθήνα 1986.

που αποθεώνουν τα ναρκωτικά και το έγκλημα, ηδονιζόμενοι με πράξεις απεχθούς βίας. Στα ύστερά του αριστουργηματικά βιβλία (*Ο τόπος των νεκρών δρόμων*<sup>3</sup>, *Οι πόλεις της κόκκινης νύχτας*<sup>4</sup>, *Δυτικές χώρες*), επανέρχεται πανηγυρικά στην αφήγηση εγκαταλείποντας περίτεχνες φορμαλιστικές τεχνικές που φαίνεται να εξάντλησαν τη δυναμική τους. Εδώ, οι οπερατικές, δαιδαλώδεις διακτινώσεις της πλοκής, οι ενίοτε γλαφυρές συστροφές του προσχωσιγενούς, παλίμψηστου μύθου, η εσχατολογική ρητορεία, η ακατάσχετη συνωμοσιολαγνία, η άτεγκτη προσήλωση στις ιοβόλους δυνατότητες της γλώσσας, το αναρχικό, διαβρωτικό πνεύμα, η στυγνή μικροσκοπηση της φύσης του Κακού, ο βλοσυρός σατιρικός οίστρος, η θανάσιμη πάλη με τα δαιμόνια του εθισμού, η μεσσιανική πίστη σε μελλοντικές, αυτοδιαχειριζόμενες ουτοπίες, η μπαταϊγική θανατοφιλία και η αμείλικτη στηλίτευση του αμερικανικού *modus vivendi* καθίστανται οι εμβληματικοί άξονες που θα γονιμοποιήσουν τη μεταμοντέρνα μυθιστοριογραφία των επιγόνων: από τον εμπνευσμένο μαθητή και συνοδοιπόρο Τζ. Γκ. Μπάλλαρντ, έως τις κυβερνοπάνκ φαντασμαγορίες του Ουίλιαμ Γκίμπσον, τον αφύ Τσακ Παλάνιουκ και τον πένθιμα σαρδόνιο Γουίλ Σελφ.

23.10.2015

---

<sup>3</sup> Ουίλιαμ Μπάροουζ, *Ο τόπος των νεκρών δρόμων*, μτφρ. Έφη Καλλιφατίδη, Απόπειρα, Αθήνα 1990.

<sup>4</sup> Ουίλιαμ Μπάροουζ, *Οι πόλεις της κόκκινης νύχτας*, μτφρ. Νίκος Ρέγκας, Απόπειρα 1987.

Εκδοχές της ιστοριογραφικής μεταμυθοπλασίας:  
Επίσκεψη στους κόσμους του Τόμας Πίντσον  
και του Πέτερ Εστερχάζι

**Μ**ια από τις πιο ενδιαφέρουσες τροπές της μεταμοντέρνας μυθιστορηματικής αφήγησης, όπως έχει αναδείξει προσφύως η Καναδή Λίντα Χάτσεον<sup>1</sup>, είναι η ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία. Ανασυστήνοντας και επαναμαγεύοντας τις φθαρμένες συμβάσεις του είδους, το ιστοριογραφικό μεταμυθιστόρημα, στις λεπταίσθητες εκφάνσεις του, έδωσε μέχρι σήμερα λαμπρά δείγματα, με σημαντικές κορυφώσεις το *Μείσον και Ντίξον*<sup>2</sup> του Τόμας Πίντσον και την *Ουράνια αρμονία*<sup>3</sup> του Πέτερ Εστερχάζι. Οργανική απότοκος των ευρύτερων φιλοσοφικών αναζητήσεων του μεταμοντερνισμού, η ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία εμπνέεται, σε μεγάλο βαθμό, από τις θεωρητικές επεξεργασίες του Χέιντεν Γουάιτ, οι οποίες αποκρυσταλλώθηκαν έξοχα στην εμβληματική του *Μεταϊστορία*. Εις πείσμα όσων επιμένουν αμετανόητα σε «αντικειμενικές», απαρέγκλιτες αλήθειες και αυστηρές επιστημονικές μεθοδολογίες, ο Γουάιτ διατυμπανίζει με εντυπωσιακή ενάργεια τη στείρα ματαιότητα τέτοιων φιλόδοξων εγχειρημάτων. Το ίδιο το ιστορικό γίνεσθαι νοείται ως κείμενο, όχι τόσο με την έννοια του συγκεκριμένου, ελεγχόμενου και προσβάσιμου γραπτού σώματος, όσο στη λογική ενός εγγενώς ανοικτού γινομένου σημείων που επιδέχεται πολλαπλών –αν όχι άπειρων– ερμηνειών και αναγνώσεων. Η Ιστορία αντιμετωπίζεται πλέον όχι ως μία νομοτελειακή διαδικασία που διαθέτει ισχύ απαράβατου φυσικού νόμου αλλά, ακριβώς επειδή συνιστά το κατεξοχήν αντιφέγγισμα της περίπλοκης και πολυσύνθετης ανθρωπίνης κατάστασης (για την ακρίβεια, αποτελεί το έμπρακτο, ορα-

<sup>1</sup> Βλ. “Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History” στο *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, (επιμ. P. O’Donnell και Robert Con Davis), Johns Hopkins University Press, Βαλτιμόρη 1989, σ. 3-32.

<sup>2</sup> Τόμας Πίντσον, *Mason & Dixon*, μτφρ. Γιώργος Κυριαζής, Χατζηνικολή, Αθήνα 2003.

<sup>3</sup> Πέτερ Εστερχάζι, *Ουράνια αρμονία*, μτφρ. Μαργαρίτα Ζαχαριάδου-Μανουέλα Μπέρκη, Ποταμός, Αθήνα 2005.

τό ίχνος της ή την απτή, εν χρόνω «εφαρμογή» της), πραγματώνεται πρωτίστως ως αφήγηση. «Δεν υπάρχει τίποτα πέραν του κειμένου» τονίζει, σε ανύποπτο χρόνο, ο Ζακ Ντερριντά με το *Περί Γραμματολογίας* του, χωρίς φυσικά να εννοεί πως παραμένουμε αναπόφευκτα εγκλωβισμένοι στη δαιδαλώδη φυλακή των βιβλίων. Ο Γάλλος φιλόσοφος ουδόλως καταφάσκει έναν χυδαίο, μηδενιστικό σχετικισμό σύμφωνα με τον οποίο «όλα επιτρέπονται» ή, φευ, «η πραγματικότητα έχει ανεπανόρθωτα διαβρωθεί από τη λογοτεχνία». Ο Ντερριντά απλώς προειδοποιεί τους ανέμελους διασώτες της άπεφθης ερμηνευτικής μονοσημίας πως δεν υπάρχει πουθενά γυμνό γεγονός απόλυτης, καταγωγικής αντικειμενικότητας. Τα πάντα είναι δυνάμει αναγνώσιμα, δηλαδή τείνουν να λαμβάνουν διαφορετικές, και συχνά αντικρουόμενες, υποκειμενικές ερμηνείες.

Επομένως, ο ιστοριογράφος δεν κατορθώνει –παρά τις υψηλόφρονες προγραμματικές του προθέσεις– να συγγράψει αδέκαστη ή ουδέτερη «Ιστορία» επειδή δεν δύναται να απαλείψει το ατομικό του στίγμα ως αφηγητή και, κατά συνέπεια, κυρίαρχο –ή και αποκλειστικό– οργανωτή των υπό καταγραφή γεγονότων. Εν ολίγοις, η ίδια η φύση του ιστοριογραφικού κειμένου επιβάλλει την αυταρχική δεσποτεία της (ούτως ή άλλως «στρατευμένης») οπτικής γωνίας του δημιουργού του. Οι κατά καιρούς διαφορετικές ιστορικές γραφές ενδιαφέρουν περισσότερο για τους ιδιαίτερους ρητορικούς χειρισμούς τους, καθώς και για την όποια τυχόν αισθητική τους δραστηριότητα. Έτσι, επί παραδείγματι, διαβάζοντας την περίφημη *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* του Παπαρρηγόπουλου σήμερα, δεν αναζητούμε ακλόνητες, πηγαίες ή αμιγείς αλήθειες αλλά μάλλον αναλύουμε τους οιονεί μυθιστορηματικούς τρόπους με τους οποίους ο συγγραφέας επινοεί και κατασκευάζει μια συνεπή «Ιστορία του Ελληνισμού», η οποία θα ανταποκρίνεται πιστά στην προσωπική του κοσμοθεωρητική αντίληψη των πραγμάτων (Μεγάλη Ιδέα, αίσθημα της ιστορικής συνέχειας, εθνικισμός κ.λπ.).

Ως εκ τούτου, το μεταμοντερνιστικό ιστορικό μυθιστόρημα καθόλου δεν στοχεύει στην πιστή, «φωτογραφική» ή αμερόληπτη αποτύπωση των γεγονότων αλλά μάλλον υποσκάπτει, παρωδεί, απομυθοποιεί και απορρυθμίζει, συναινώντας στη σαρωτική αποσάθρωση κάθε προκατασκευασμένης αντίληψης ή στέρεου, αδιάλ-



λακτου ιδεολογήματος. Ο πολυπλόκαμος και εμπαθής διάλογος που εκκινεί ο μυθιστοριογράφος με την Ιστορία δεν είναι αναπαγωγικός ή αντανακλαστικός, αλλά πρωτίστως διαχειμενικός και μετακριτικός. Η λεγόμενη «επιστημονική» ιστοριογραφία καθίσταται άλλο ένα λογοτεχνικό κείμενο προς δημιουργική και θλαστική ερμηνευτική εξακτίνωση, ένα πολύσημο γλωσσικό ενέργημα το οποίο επιδέχεται αμφισβήτησης, απόρριψης ή ακόμη και παιγνιώδους παρώδησης. Περαιτέρω, όλοι οι σπουδαίοι μεταμοντέρνοι μυθιστοριογράφοι δυσπιστούν κατάφωρα απέναντι στις κυρίαρχες «μεγάλες αφηγήσεις» και την ενοχλητικά κοινότοπη, καθεστωτική περιγραφή τους. Ο Πίντσον, λόγου χάρη, ενδιαφέρεται περισσότερο για εναλλακτικές, «παράλληλες» απεικονίσεις της πραγματικότητας, εμμένοντας στη σκοτεινή, αθέατη πλευρά των συμβάντων και ανασκαλεύοντας υπόγειες θεωρίες συνωμοσίας ή αλλοπρόσαλλους αστικούς θρύλους προκειμένου να εξηγήσει την εν πολλοίς χαοτική εξέλιξη των πραγμάτων. Στο *Μέισον και Ντίξον*, επιλέγοντας να υιοθετήσει την άκαμπτη μιμητική «φωνή» του κλασικού ιστορικού μυθιστορήματος, επιτυγχάνει την πυριφλεγή «ανοικείωση», σύμφωνα με τα προτάγματα των Ρώσων φορμαλιστών, χάρη στην ειρωνική αποστασιοποίηση του ευφάνταστου Τσέρικοουκ απέναντι στα τεκταινόμενα, καθώς και στους περίτεχνους, ιλιγγιώδεις μαιάνδρους της αφήγησης που πλαστοουργεί με απαστράπτουσα ζέση ο Αμερικανός αναχωρητής. Ο Ντον ΝτεΛίλλο, από την άλλη πλευρά, στον θαυμάσιο *Ζυγό* του, καταδέτει την προσωπική –εξίσου εκκεντρική και συνωμοσιολογική– εκδοχή του περί της δολοφονίας του Κένεντι, συνδέοντας μια πλασματική, ψευδοϊστορική βιογραφία του Λη Χάρβει Όσβαλντ και συναιρώντας, κατ' αυτό τον τρόπο, απαράμιλλα μυθοπλασία και ιστορ(ιογραφ)ική αφήγηση. Εξέχουσα περίπτωση αποτελεί κι ένας άλλος μείζων μεταμοντέρνος συγγραφέας, ο Ρόμπερτ Κούβερ, ο οποίος στο κεφαλαιώδες μυθιστόρημά του *The Public Burning* αναδιηγείται βέβηλα την εκτέλεση των Τζούλιους και Έθελ Ρόζενμπεργκ, αυτή τη φορά ως φαντασμαγορικό λαϊκό θέαμα, εν είδει ενός βάρβαρου, αιμοσταγούς Κολοσσαίου, σκηνοθετημένο από τον χολιγουντιανό κινηματογραφιστή Σεσίλ Ντε Μιλλ.

Τόσο ο Πίντσον όσο και ο Εστερχάζι, από διαφορετικές αφετηρίες, δείχνουν να σμιλεύουν μια παραβατική, αιρετική και απο-

συνάγωγή εκδοχή των ιστορικών πεπραγμένων. Ο Πίντσον, στο πλαίσιο ενός στίλβοντος «υστερικού ρεαλισμού» (όπως εύστοχα μια μερίδα κριτικογράφων αρέσκειται να χαρακτηρίζει τα έργα του ορκισμένου ερημίτη) εντρυφά σε κρυφές, λανθάνουσες ή ζοφερές πτυχές που εναντιώνονται στην επίσημη και συστημική εξήγηση των συμβεβηκότων. Στο παρανοϊκά ερεβώδες σύμπαν του Αμερικανού μυθιστοριογράφου, το άτομο συντρίβεται ανηλεώς από τους αδυσώπητους μηχανισμούς μιας αμείλικτης, σαρκοβόρας και απρόσωπης Εξουσίας που μηχανορραφεί και βυσσοδομεί ακατάσχετα κατά πάντων. Στον παραισθητικό, αδιόρατα μεταφυσικό ιστό που εξυφαίνει με τολμηρή δεξιοτεχνία ο Πίντσον, η οικουμένη βρίθει μυστικών πρακτόρων, στυγνών προδοτών και αδίστακτων κατασκόπων. Ένας ολοκληρωτικός, πανοπτικός Έλεγχος φαίνεται να καλύπτει αποπνικτικά κάθε ρανίδα της ανθρωπίνης δραστηριότητας.

Από την άλλη πλευρά, οι βαθύτερες στοχεύσεις του Ούγγρου συγγραφέα της *Ουράνιας Αρμονίας* επ' ουδενί δεν περιορίζονται στο να συνδέσει απλώς ένα ακόμη σύννηδες ιστορικό μυθιστόρημα ούτε να αναδιηγηθεί χρονογραφικά, με πρόσχημα την όντως συναρπαστική βιογραφία του αριστοκρατικού γένους του, την ηρωική και μακραίωνη ιστορία της πατρίδας του. Αντίθετα, η ιδιόρρυθμη ιστορική επανανάγνωση που γενναία προτείνει ο Εστερχάζι, ενόσω διαδλάται πρωτίστως μέσα από την παραμορφωτική και αρχούντως σκοτεινή σφαίρα της λογοτεχνίας, προϋποθέτει απαραιτήτως τη διακειμενικότητα καθώς και έναν δεινό, μνημένο αναγνώστη –εμμανή λάτρη της παγκόσμιας λογοτεχνικής παράδοσης– που θα παρακάμψει τα εξωτερικά, «πραγματικά» συμβάντα προκειμένου να σταθμεύσει στην παλίμψηστη υφή του μεγαλόπνοου και αναμφίλεκτα πολυφωνικού κειμενικού σύμπαντος. Σε κάποια απ' τις πάμπολλες διακλαδώσεις της πλοκής, ο «πατέρας» του ανώνυμου αφηγητή τεχνηέντως παραλληλίζεται με τον πεφωτισμένο ηγέτη Μωσή και ο συγγραφικός λαός με το περιούσιο εβραϊκό έθνος. Άραγε, ο δαιμόνιος δημιουργός επιθυμεί να προβάλλει την πεποίθησή του για τον αμετάβλητα επαναλαμβανόμενο χαρακτήρα του ιστορικού γίνεσθαι ή μήπως, μέσω της ιδιάζουσας, σχεδόν σαρκαστικής αποδραματοποίησης που προκαλούν οι αλλεπάλληλοι διακειμενικοί συνειρμοί, οι συχνές ρητορικές εκδιπλώσεις και η αλυσιτελής «αισθητικοποίηση» της Ιστο-

ρίας, η παρωδιακά επική αφήγηση μετατρέπεται σε ένα άκρως δηκτικό σχόλιο για το «ένδοξο πολεμικό παρελθόν» της Ουγγαρίας; Εκτός αυτού, η *Ουράνια Αρμονία* υπερβαίνει θεαματικά τις μάλλον περιορισμένες διαστάσεις του λογοτεχνικού χρονικού των ουγγρικών πεπραγμένων για να αποτελέσει έναν λαμπερό, πολυσύνθετο φιλοσοφικό στοχασμό για τη φύση της Ιστορίας αλλά και την ίδια την ανθρωπίνη συνθήκη. Ο Εστερχάκι υποσκάπτει κάθε παραδοσιακό κανόνα περί απαρασάλευτης χωροχρονικής ενότητας, αυστηρής δομής, γραμμικής εξέλιξης του μύθου ή αναγκαίας αληθοφάνειας για να δημιουργήσει ένα υβριδικό, φυγόκεντρο, λαβυρινθώδες (αλλά, εν τέλει, αδιάλειπτα κραταιό) αφήγημα που συμφύρει ποίηση, πεζογραφία, δοκίμιο και ιστοριογραφικό λόγο.

Το *Ουράνιο Τόξο της Βαρύτητας*, ίσως το πιο στρυφνό και δύστροπο γραπτό του Πίντσον, ενοφθαλμίζει μερικές αριστουργηματικές αφηγηματικές περιδινήσεις οι οποίες θα μπορούσαν κάλλιστα να ενταχθούν στις προϋποθέσεις που επιτάσσει η ιστοριογραφική μεταμυθοπλασία. Σε ορισμένες σελίδες, μάλιστα, ο σκόπιμα διασαλευμένος ειρμός μοιάζει να εξανεμίζεται ανεπιστρεπτί, σβήνοντας σε διελκυστίνδες γκροτέσκων λεκτικών εκρήξεων. Με το *Μείσον και Ντίξον*, ο Πίντσον συγγράφει, ένα πλούσιο, εύγλωττο και διακειμενικά θωρακισμένο μεταμοντέρνο *αντιμυθιστόρημα μαθητείας*, ακολουθώντας το νήμα των εκπληκτικών *Ταξιδιών του Γκιούλιβερ* ή του *Τρίστραμ Σάντι*. Οι δύο ήρωες, περιδιαβαίνοντας τον θαυμαστό καινούργιο κόσμο της παρθένου αμερικανικής ηπείρου, αναγκάζονται να εγκαταλείψουν τις ορθολογιστικές πανοπλίες τους και να θέσουν υπό εξονυχιστική δοκιμασία κάθε άτεγκτη, δογματική και προκατασκευασμένη πίστη, καθώς βυθίζονται προοδευτικά σ' έναν εκστατικό στρόβιλο ανεξέλεγκτης μαγείας και σαγηνευτικών παραδοξοτήτων. Όπως οι επιδέξιοι προπάτορες Σουίφτ και Στερν –διόλου τυχαία κληρικοί, όπως ο κλειδοκράτορας του πιντσονικού καλειδοσκόπιου Αιδεσιμότατος Τσέρικουσκ– χλευάζουν τη θλιβερή έλλειψη φαντασίας των συγχρόνων τους, ο Πίντσον ενορχηστρώνει μια αδίστακτη, κατά μέτωπο επίθεση στον αμετροεπή και επηρμένο επιστημονικό θρίαμβο του «πάμφωτου» 19ου αιώνα. Συν τοις άλλοις, η απολαυστική ξενάγηση του Ντίξον στον υπόγειο πολιτισμό των αλλόκοτων, νανοειδών πλασμάτων παραπέμπει ευθέως στην πασί-

γνωστη, ουτοπική Λιλιπούτη του Σουίφτ. Ταυτόχρονα, το *Μείσον και Ντίξον* αποτελεί υποδόριο φόρο τιμής σ' ένα από τα πλέον μεγαλιδικά κείμενα της αγγλοσαξονικής γραμματείας, το αδιαφιλονίκητο magnum opus του, επίσης ιερωμένου, Ρίτσαρντ Μπέρτον. Η τόσο υπέρογκη, γοητευτικά απροσπέλαστη *Ανατομία της Μελαγχολίας* –εξίσου ιδιοσυγκρασιακό και ακρογωνιαίο bildungsroman– μπορεί να αναγνωσθεί και ως μια εγκυκλοπαιδική, μυθιστορηματική ασκητεία στη λύπη, μια γενεαλογική προσέγγιση της ψυχικής διαταραχής ως κατεξοχήν λογοτεχνικού τόπου.

Φυσικά, μια τόσο αγέρωχη, πολυπρισματική μυθιστοριογραφία δεν αρκείται να μηρυκάζει, με ανέφελη, συνετή κι ευήθη σεμνοπρέπεια, τις εκζητήσεις, τις παραδρομές ή τις παλινωδίες της θεωρίας, ούτε βέβαια αρέσκεται να συντονίζεται άκριτα με τις λιπαρές κοινοτοπίες του εκάστοτε συρμού· αποφεύγοντας σχηματοποιήσεις, στερεότυπα και καδιζήσεις, εκτοξεύεται στα υψίπεδα της γνήσιας, συμπαγούς και ακατάβλητης λογοτεχνικής δημιουργίας.

11.12.2015

## Το πικρότατο χρονικό της νιότης

*Μες στην ομάδα ήμουν  
άχρηστος πάντα  
σαν ένα σαν  
Για την ομάδα ήμουν  
ύποπτος πάντα  
σαν την αλήθεια  
Άρης Αλεξάνδρου<sup>1</sup>*

**Τ**ο *Για την αγάπη της γεωμετρίας*,<sup>2</sup> που εκδόθηκε το 2011, αποτελεί το ένατο κατά σειρά μυθιστόρημα το οποίο έρχεται να προστεθεί στην πολύπτυχη, πληθωρική συγγραφική παρουσία της Σώτης Τριανταφύλλου. Πρόκειται, όπως εύγλωττα μας πληροφορεί η κατατοπιστική περίληψη του οπισθόφυλλου, για το «πικρότατο χρονικό της νιότης». Μιας νιότης συντετριμμένης και οικτρά σπαταλημένης, αιχμάλωτης μέσα στα δολοφονικά γρανάζια που συνέχουν την αυταρχική οικογένεια Μπότσαρη. Η ερεθιστική, γλαφυρή αφήγηση της Τριανταφύλλου καλύπτει σχεδόν μια τριακονταετία, εκκινώντας απ' το 1971 και τερματίζοντας στο 2000, συμπεριλαμβανομένης μιας εκτενούς αναδρομής που εκτοξεύει τη δράση στην αποφράδα 21<sup>η</sup> Απριλίου 1967<sup>3</sup>. Το *Για την αγάπη της γεωμετρίας* διασταυρώνεται πολλαπλώς με την συναρπαστική μυθιστορηματική της αυτοβιογραφία υπό τον τίτλο *Ο χρόνος πάλι*<sup>4</sup>, κείμενα ομόκεντρα που αξίζει να διαβαστούν παράλληλα.

Η πλοκή παρακολουθεί τη βαθμιαία κατάρρευση της Ανατολής, η εφηβεία της οποίας σημαδεύεται από την προβληματική συμβίωση με τους γονείς της. Ο Λευτέρης Μπότσαρης, επιτυχημένος δικηγόρος, ιδεοληπτικός κομμουνιστής και δηλωσίας της Μακρονήσου, βάνανσος σύζυγος και πατέρας, παλινδρομεί ανάμεσα στην τρυφήλότητα της μεσοαστικής του ευμάρειας και στην αταλάντευτη, σχεδόν θρησκευτική του αφιέρωση στο ΚΚΕ και τα ουτοπικά ιδανικά της, κραταιής τότε, Σοβιετικής Ένωσης. Η μη-

<sup>1</sup> «Αλεξανδροστρόι», *Άγονος γραμμή*, 1952.

<sup>2</sup> Σώτη Τριανταφύλλου, *Για την αγάπη της γεωμετρίας*, Πατάκης, Αθήνα 2011.

<sup>3</sup> *Ο.π.*, σ. 52-101.

<sup>4</sup> Σώτη Τριανταφύλλου, *Ο χρόνος πάλι*, Πατάκης, Αθήνα 2009.

τέρα Βασιλεία, επίσης δικηγόρος, ένα άβουλο και νευρωτικό πλάσμα, υφίσταται τη βία, τις προσβολές και την περιφρόνηση του Λευτέρη και της μοχθηρής, δεσποτικής πεθεράς της. Στην οικία των Μπότσαρη παρελαύνει μια πλειάδα συγγενών, κυρίως πολιτικών προσφύγων, εξόριστων και τυφλών ζηλωτών: μεταξύ των άλλων, συναντούμε τον χολερικό αντάρτη Λουκά, με την ασπόνδυλη ιδιοσυγκρασία και τα τσακισμένα νεύρα, καθώς και τον Μάξιμο, ηγετικό στέλεχος της ζαχαριαδικής, «αντιχρυσόστοφικής» φράξιας της Τασκένδης, εκδότη και διαπρύσιο κήρυκα της εφημερίδας *Κόκκινο σφυροδρέπανο*. Η Ανατολή, απείθαρχη και παρορμητική, επιβιώνει ακούγοντας ροκ, καταβροχθίζοντας περιπαθώς λογοτεχνία και παρασύρεται στην εκστατική περιδίνηση που της προσφέρει η μαγεία της γεωμετρίας. Καταστρώνει λίστες και τοπ-τεν, συναναστρέφεται τους αφίκορους ήρωες του Τσαρλς Ντίκενς και του Τόμας Χάρντυ, χορεύει μανιωδώς με υπόκρουση τις τραχιές μελωδίες των Joy Division και ονειρεύεται πολύεδρα. Ο μικρότερος αδελφός της Τού ξαφνικά βουβαίνεται, αντιμετωπίζοντας τη διογκούμενη νοσηρότητα μέσα στην ασφάλεια που του χαρίζει η άσπιλη πανοπλία της σιωπής, για να αγκυροβολήσει, ενήλικος πια, στη φιλήσυχη ραστώνη του αδιάρρηκτου συμβιβασμού του, απορροφημένος από την ευήδη ηρεμία του έγγαμου βίου, βλέποντας τηλεόραση και διαβάζοντας *Ριζοσπάστη*. Σ' αυτό το βλοσυρό σύμπαν απόξενης αιδημοσύνης και αδιάλλακτης ερήμωσης, μοναδικοί συμπαραστάτες της είναι η Αγγλίδα κουβερνάντα Γκρίνα και, κυρίως, ο Παύλος, με τον οποίο μοιράζονται τη γλυκιά συνενοχή μιας αφοσιωμένης ερωτικής φιλίας. Ο Παύλος αναχωρεί για σπουδές στο Λονδίνο και η Ανατολή, απόκληρη και ραγισμένη, αποτυγχάνει στις εισαγωγικές εξετάσεις της Μαθηματικής Σχολής, μετά τον άγριο ξυλοδαρμό της από τον Λευτέρη. Εγκαταλείπει άρον άρον το πατρικό διαμέρισμα, εργάζεται ως ωρομίσθια καθηγήτρια σε φροντιστήρια αγγλικών και παντρεύεται τον Μιχάλη, έναν άξεστο, σκληροπυρηνικό Κνίτη, κακέκτυπο επί το λαϊκότερον του αυστηρού, απόμακρου πατέρα της, επαναλαμβάνοντας τον φαύλο κύκλο των ανέμων ταπεινώσεων που εξαπέλυε σωρηδόν ο άκαμπτος Μπότσαρης. Η εξουθενωμένη, αλλά μεχρι τέλους αιχμηρή και αδογματίστη ευφυΐα της Ανατολής απεχθάνεται τους αναισχυντους φαρισαίους που παρασιτούν στο ρυπογόνο κουφάρι του Κόμματος, το οποίο θυμίζει «εκκλησιαστική

οργάνωση» (σ. 275), μια «αγέλη φανατικών πουριτανών» (σ. 217), μια «αποτρόπαιη αίρεση» (σ. 263). Ακριβώς όπως συνέβαινε στην αεροστεγή σατραπεία του Λευτέρη, η Ανατολή υποφέρει τα πάνδεινα από αυτή την ανενδοίαστη συναγωγή βαρβάρων που ηδονίζεται θωπεύοντας τις δαγκάνες ενός απαρχαιωμένου και μονολιθικού κοινοτιστικού παραδείσου. Ο Μιχάλης, παρά τις αμφιβολίες και τους οδυνηρούς κλυδωνισμούς του σχετικά με την αποτελεσματικότητα της στράτευσης, ξοδεύεται σε «άθλιες, ντουμανιασμένες αίθουσες» (σ. 217), μαζί με εκείνη την καταγέλαστη συνομοταξία που απαρτίζουν οι «συντρόφισσες», ασήμαντες, κενές γυναίκες προορισμένες κατά βάθος να γίνουν μάνες και μιλίχιες, αμίλητες νοικοκυρές. Ο Παύλος νυμφεύεται την άχρωμη, τυχάρπαστη Πέννυ όταν αυτή μένει έγκυος, εξαγοράζοντας τις τύψεις που τον κατακλύζουν για τη συμπεριφορά του απέναντι στην Ανατολή με την ανέφελη ακινησία ενός γάμου απ' τον οποίο εκλείπει παντελώς το συναίσθημα. Ο Μπότσαρης θα αυτοκτονήσει με υπερβολική δόση ινσουλίνης, «ήσυχα στην πολυθρόνα του» (σ. 315), το 1995, πέντε χρόνια μετά την κατάρρευση του υπαρκτού σοσιαλισμού. Παρότι η Ανατολή εξελίσσει το σπουδαίο ταλέντο της, πρωτεύοντας στην Ολυμπιάδα Μαθηματικών, βιώνει για μια ακόμη φορά την απόρριψη σ' ένα κατάμεστο –αλλά καχύποπτο και δύσθυμο– ακροατήριο του Πανεπιστημίου Κέμπριτζ της Μασσαχουσέττης. Εν τέλει παραπαίει, ασυγκρότητη και συγκεχυμένη, διασχίζοντας έναν παραληρηματικό κυκεώνα ακυρωμένων επιθυμιών και απαρηγόρητων αναμνήσεων: «Κι εγώ δεν είμαι αυτή που ήμουν· όσο περνάει ο καιρός μοιάζω όλο και λιγότερο σ' αυτό που ήμουν» (σ. 346).

Εκτυλίσσεται, συνεπώς, μπροστά μας η άψογη ενορχήστρωση μιας έκρυθμης, σπαρακτικής και στοιχειωμένης ελεγείας για το ανεκπλήρωτο και την απώλεια. Η πυκνή, απροσχημάτιστη και δωρική αφήγηση που σμιλεύει με τη γνωστή της αδόρυβη στιβαρότητα η Τριανταφύλλου, εναλλάσσεται σε πρωτοπρόσωπη και τριτοπρόσωπη, ενώ άκρως ενδιαφέρουσες αποδεικνύονται οι περίκομπες μεταμυθοπλαστικές εκβλαστήσεις, οι οποίες δυναμιτίζουν την ένταση των εξιστορούμενων: συγκεκριμένα, παρεμβάλλονται θραυσματικές, συνειρμικές σημειώσεις που ονομάζονται «Ημερολόγιο του κάρβουνου» από την εποχή της επεισοδιακής παραμονής της σε ψυχιατρική κλινική χάριν φρονηματοπισμού, καθώς και

σύντομα, δοκιμιακής υφής, πλαγιογραφημένα σχόλια, τα οποία συχνά διακρίνονται για την οξύτατη αφοριστική τους διατύπωση. Ο μυθιστορηματικός κόσμος της Σώτης πόρρω απέχει απ' τις ξεκούρδιστες ονειρώξεις που βαυκαλίζουν τη σεμνότητη, λαγαρή ηθογραφία των τελευταίων ετών. Το *Για την αγάπη της γεωμετρίας* δεν στοχεύει φυσικά να βυθοσκοπήσει τις ιλαροτραγικές διαψεύσεις του εγχώριου κομμουνιστικού κινήματος<sup>5</sup>, ούτε να σφυγμομετρήσει την υδροκέφαλη, κιτς φαντασμαγορία της Μεταπολίτευσης, πόσο μάλλον να σκηνοθετήσει ένα βαρύγδουπο θέατρο δωματίου με επίκεντρο τις αλληπάλληλες αιμοβόρες σκιμαχίες μιας κατ' ουσίαν άρρωστης οικογένειας που βασανίζει και κανιβαλίζεται. Η Τριανταφύλλου κατορθώνει να μας ξεναγήσει σ' αυτό το τεφρό, αποπνικτικό σφαιρίδιο με απαράμιλλη δεξιοτεχνία. Η εφιαλτική κατάβαση της Ανατολής στο έρεβος του ψυχιατρείου και οι διαλυτικοί στροβιλισμοί της στην ασφυξία του οικιακού κολαστηρίου δεν αποτυπώνονται με γκροτέσκες υπερχειλίσεις, πηχυαίες λεκτικές συσπειρώσεις ή μπαρόκ μελοδραματικές εξάρσεις. Η έμπειρη συγγραφέας καρυκεύει τον μίτο της πλοκής της με λεπτούς υπαινιγμούς, αδιόρατες υπόνοιες και θαρραλέες ειρωνικές αποστρακίσεις, χωρίς ούτε στιγμή να υποκύπτει στον πειρασμό του στείρου καταγγελτικού λόγου, της στρυφνής αλληγορίας ή του ανεργμάτιστου ιμπρεσιονιστικού ψηφιδωτού. Εντούτοις, εμπλουτίζει το παλίμψηστο κείμενό της με σελίδες απόφιας λυτρωτικής ελαφρότητας, νησίδες αχαλίνωτου οίστρου και ακαριαίες εκλάμψεις χαρούμενης αθωότητας. Εκτός από πυρετώδες, ασθματικό συναξάρι της προδοσίας, του άφατου πόνου και της απόγνωσης, το ζέον αυτό αφήγημα συνιστά και μια έξοχη, λοξή παρωδία του κλασικού Bildungsroman, ανανεώνοντας δραστικά τις φθαρμένες συμβάσεις μιας μακραίωνης λογοτεχνικής παρακα-

---

<sup>5</sup> Παρά τις εκκρεμείς οφειλές και τα ανεπούλωτα τραύματα, όπως καταπίθενται στο πηγαία εξομολογητικό *Ο χρόνος πάλι*, η συγγραφέας ουδόλως δεν ναρκισσέυεται στηλιτεύοντας τις ανήκεστες παθογένειες της ελληνικής Αριστεράς, με τις νηπιακές αυταπάτες, τη γλοιώδη χαμέρπεια, την αποκτηνωμένη εκδικητικότητα μιας συμμορίας κοντόφθαλμων φονταμενταλιστών που καταπιέζει το ευάλωτο, εννουχισμένο ποιμνιό της με πλημμυρίδες τοξικών συμπλεγμάτων και κάθε λογής φθονερές τιμωρίες: «Χρόνια αργότερα, όταν μιλήσεις για όλ' αυτά –σίγουρα θα μιλήσεις–, θυμήσου τα και μίλα γι' αυτά με επιείκεια και καλοσύνη» (*Για την αγάπη της γεωμετρίας*, ό.π., σ. 338).



ταδήκης. Η αρκούντως ευφάνταστη Τριανταφύλλου επιλέγει να κλείσει το ωριμότερο ίσως μυθιστόρημά της με μια μελαγχολική, μάλλον στυφή ακροτελεύτια απόφανση που υπογραμμίζει εμφαντικά την ανίατη σύνθλιψη της Ανατολής Μπότσαρη στο χειρουργείο του αδηφάγου συστήματος, ένα φαρμακερό επιμύθιο κατά τα πρότυπα του μελανόκαρδου Εμίλ Σιοράν: «Θα χάσεις αυτούς που αγαπάς όλους· στο τέλος, θα χάσεις τον εαυτό σου και τη γη» (σ. 346). Ωστόσο, παρ' όλη τη στωική αποδοχή της ήττας, η καταστροφική παραφορά της ηρωίδας διόλου δεν καταλήγει σ' ένα ασυνάρτητο ξέσπασμα, μια μετέωρη κραυγή απελπισίας στο κενό: η Τριανταφύλλου δεν συγχωρεί τους άσφαιρους μηδενιστικούς παιάνες· η ζωή της Ανατολής θα μπορούσε όντως να ήταν διαφορετική. Αγέρωχο και συνταρακτικό, οργισμένο και αποστομωτικά ρομαντικό, χωρίς ίχνος απάνθρωπης γαλήνης ή πεισιδάνατης αλαζονείας, το *Για την αγάπη της γεωμετρίας* ομνύει μεγαλοφώνως στην αδιαμφισβήτητη αυταξία της ατομικότητας ενάντια στους ολοκληρωτισμούς και τις μισαλλοδοξίες κάθε είδους.

19.2.2016



## Η νωθρή αίγλη του Ράσελ Έντσον

**Ο** γεννημένος το 1935 Ράσελ Έντσον, πεισματικά λαθρόβιος και μέχρι τέλους μυστικοπαθής μέσα στην κακόφημη τύρβη της αμερικανικής ενδοχώρας, ανήκει στη χορεία των σημαντικότερων ποιητών του 20ού αιώνα. Γιός του σπουδαίου καρτουνίστα Γκας Έντσον, κληρονόμησε απ' τον πατέρα του το απαράμιλλο χάρισμα να μνημειώνει το ακαριαίο και να αιχμαλωτίζει το αδιόρατο. Άλλοτε ανησυχητικά γκροτέσκο κι άλλοτε εξουθενωτικά αστείο, το πλουσιοπάροχο έργο του, μολονότι φαίνεται μονόχορδο, κλιμακώνεται σ' έναν αστερισμό αλυσιδωτών εκρήξεων που γοητεύουν με τον λαίμαργο οίστρο των μαρμαρυγών τους. Κι ενώ δείχνει να επαίρεται για την ανάδελφη αλκή του, υφαίνει ένα πυκνό διακειμενικό δίκτυο σαν ιστό αράχνης έτοιμο να παγιδεύσει στοργικά το θήραμά του, κλειδώνοντάς το στον στρόβιλο μιας σπαρακτικής –και τόσο σαγηνευτικής– μελαγχολίας. Πράγματι, κανείς δεν κατορθώνει να μείνει αλώβητος απ' την ψυχρή γαλαζωπή αχλή του *Βασανισμένου καθρέφτη*<sup>1</sup>, να μη νικηθεί βουλιάζοντας στις μαυλιστικές σπείρες που χαράζουν οι στίχοι των συνήθως ολιγόλεκτων βεγγαλικών του. Ο φιλέρεννος –και ριψοκίνδυνος– ιχνηλάτης ο οποίος θ' αποπειραθεί να πολιορκήσει το κούφιο υπερρεαλιστικό κέλυφος των ποιημάτων του, θα γευθεί τους γάργαρους χυμούς μιας τέχνης αινιγματικής και φυγόκεντρης, εντούτοις συμπαγούς και ακονισμένης σαν χειρουργική λεπίδα που γδέρνει το στυφό της ατσάλι πάνω στα κεραυνοβολημένα βλέμματά μας. Ο Έντσον θα χλεύαζε την κενόσοφη φλυαρία του Μπρετόν, τον βουκολικό στόμφο του Ελύαρ ή την πλαδαρή αφέλεια του Αραγκόν και όσων μηχανεύονταν κομψολίδια μανιφέστα βουτηγμένα στη φρεσκοχυμένη, αιμόφυρτη χολή των απανταχού μπολσεβίκων. Η δυσοίωνη πανουργία των καλειδοσκοπικών βιβλίων του οφείλει περισσότερο στο θέατρο του Αντονέν Αρτώ και τα κοφτερά ταχυδράματα του Δανιήλ Χαρμς, ομνύοντας στην αγέρωχη λάμψη της μηδενιστικής φάρσας και όχι στις γελοίες ονειρώξεις που φλόμωσαν τα πειναλέα

---

<sup>1</sup> Russell Edson, *The tormented mirror*, University of Pittsburgh Press, 2001.

υπογάζστρια των πωρωμένων ορδών του Παρισιού. Πρόκειται μάλλον για μαύρες οντολογικές κωμωδίες, ασπόνδυλες εκβλαστήσεις απ' τους πολύκλωνους τερατόσχημους καταρράκτες του Κάφκα και του Μπέκετ. Η υγρασία της γραφής του, σμιλεύοντας υδραργυρικά τοπία πικρών θαυμάτων κι ανόσιων ερήμων, εκπέμπει μια βρυώδη, πένθιμη οσμή κεντροευρωπαϊκού ζόφου, σαν αυτή που αναδίδουν οι τραχιές φράσεις του Σλάβομιρ Μρόζεκ ή ο ερμαφρόδιτος κλαυσίγελως του Μπρούνο Σουλτς. Αντηχεί τους μακάβριους βρυγμούς της Τζόυς Μανσούρ, ενώ αρδεύεται απ' τη δαιμονισμένη ζωολογία της Λεωνόρα Κάρρινγκτον, σκορπίζοντας αλλεπάλληλους θυσάνους τοξικού φλέγματος, όπως ο βλοσυρός βιρτουόζος της λεπταίσθητης ειρωνείας, Σάκι. Οι –κρυσταλλικής αρχιτεκτόνισης– εφιάλτες του, με την αμφίστομη σκηνοθεσία και την αμείλικτη λαμπρότητά τους, μοιάζουν να δυναμιτίζονται χάρη στον σαρκοβόρο φώσφορο που στραγγίζει τις αφηγήσεις της Άντζελα Κάρτερ, καθώς και στην αδηφάγο σιωπή του σαρδόνιου Πίντερ, ο πνιχτός ρόγχος του οποίου σπεύδει να υποτιτλίσει γενναιόδωρα τον τραγέλαφο της άγρυπνης μεταπολεμικής μας ψύχωσης. Αυτά τα παράξενα πεζόμορφα ποιήματα χαρτογραφούν στιλπνά θρύψαλα ιστοριών, λοξά σπαράγματα μύθων και κρυπτικών διηγήσεων που πυροδοτούνται απ' τα ερέβη των πιο αρχέγονων τρόμων του ανθρώπινου υποσυνειδήτου· ερμητικές αλληγορίες ή βέβηλους γρίφους που σε φυλακίζουν στους λαβυρίνθους της απόκοσμης θαμπάδας τους. Ο Ράσελ Έντσον πέθανε αδύρβα το 2014.

13.10.2016

Οι πληγές του κόσμου  
και η ανεστειότητα του καπετάνιου-ποιητή  
Σκέψεις για τις *Γάτες του ποιητή Ι. Δ. Αντωνίου*  
του Δημήτρη Καρακίτσου

Το 1939, ο ναυτικός Δ. Ι. Αντωνίου, φίλος, συνοδοιπόρος και ομοτράπεζος του Γιώργου Σεφέρη, του Οδυσσέα Ελύτη και εξέχον μέλος της περιώνυμης Γενιάς του Τριάντα, εκδίδει την πρώτη του ποιητική συλλογή σε ηλικία τριάντα τριών ετών. Ο πάντα προσεκτικός και φειδωλός στις κριτικές αποτιμήσεις του Σεφέρη θα γράψει στις *Δοκιμές* του για τον Αντώνιου: «Η ποιητική φωνή του Αντωνίου είναι πλασμένη από άσκηση και στερήσεις. Δεν θα του βρούμε πουθενά λέξεις που δεν έχουν σημασία ή βάρος. Ίσως για αυτό άνθρωποι που συνήθισαν να αντικρίζουν την ποιητική γλώσσα όπως την καθημερινή μας κουβέντα, είπαν τον Αντωνίου σκοτεινό. Στην καθημερινή μας κουβέντα λέμε άπειρα πράγματα χωρίς σημασία. Ενώ στον ποιητικό λόγο τίποτα δεν μπορεί να ζήσει χωρίς σημασία, ούτε και η παραμικρή λεπτομέρεια».<sup>1</sup> Και συνεχίζει: «Η ουσία της ποίησης του Αντωνίου ανάγεται σ' ένα αιώνιο θέμα. Θέμα παμπάλαιο, αφού είναι το ίδιο με το θέμα της Οδύσσειας. Θέμα πανελλήνιο, αφού ο Έλληνας είναι ο πιο ταξιδεμένος άνθρωπος του κόσμου. Το θέμα αυτό είναι η μοίρα του ανθρώπου που ταξιδεύει».<sup>2</sup> Το 2012, ο συμπτωματικά επίσης τριαντατριάχρονος Δημήτρης Καρακίτσος ξεκινά την παρθενική του διαδρομή στα γράμματα με τις *Γάτες του ποιητή Δ. Ι. Αντωνίου*, έναν πολύπτυχο, εμπνευσμένο διάλογο με το έργο του λογοτεχνικού του προγόνου. Τον εκ πρώτης όψεως περίεργο αυτό τίτλο αποκωδικοποιεί ένα γλαφυρό πορτραίτο του Αντωνίου που φιλοτέχνησε ο Ελύτης στο *Χρονικό μιας δεκαετίας*, περιγράφοντάς το πλημμυρισμένο γάτες οίκημα του ποιητή στην Αθήνα, γάτες που είχε φέρει από τα διάφορα ταξίδια του στις χώρες της Ανατολής.

Οι γάτες μονοπωλούν τη συντριπτική πλειονότητα των ποιημάτων που απαρτίζουν τη συλλογή. Πρόκειται όχι τόσο για τα

<sup>1</sup> Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, Ίκαρος, Αθήνα 1984, σ. 170-172.

<sup>2</sup> Ό.π.

«ενθύμια φρίκης» του Καρούζου όσο για τα κτερίσματα μιας «αναμνηστικής λήθης», «λάφυρ[α] ενός μακρινού ταξιδιού» (σ. 34), ευαίσθητα ηχεία απ' όπου εκβάλλεται, παλλόμενη και κερματισμένη, η φωνή του ποιητή. Για τον Καρακίτσο, η γάτα δεν είναι το μοχθηρό, δαιμονικό αιλουροειδές της δυτικής μεσαιωνικής φαντασίας, αλλά μάλλον το υπερφυσικό, αστείο και θαυματουργό πλάσμα του ανατολίτικου παραμυθιού το οποίο φαίνεται να ασκεί μια παράξενη, μυστηριακή γοητεία. Ένα «ζώ[ο] ιερ[ό]» (σ. 39) με θεϊκή καταγωγή (σ. 44), ον σπαρακτικής ομορφιάς που ενσαρκώνει σε όλη του την έξαψη το μεγαλείο της ποιητικής δημιουργίας. Η χρυσή γάτα της Καμπούλ, λόγου χάριν, σ' ένα από τα ωραιότερα ποιήματα της συλλογής, με όχημα το όνειρο του ποιητή, μεταμορφώνει ριζικά το μουντό τοπίο του Πειραιά, πυροδοτώντας μια αλυσιδωτή έκρηξη εξωπραγματικών συμβάντων.

Προτιμώ να διαβάσω τις *Γάτες* ως ενιαίο ποιητικό σύνθεμα και όχι ως παρατακτική συνομάδωση επιμέρους ποιημάτων τα οποία μπορούν να αποσπαστούν από το σύνολο, χωρίς να διαταραχθεί η ενότητα της σύνθεσης. Ο Καρακίτσος θέλγεται από την πυκνή φράση και τη δωρική καθαρότητα της εικόνας, καταταίνοντας σε μια υποδόρια και υποβλητική μελαγχολία, χωρίς ποτέ να υποκύπτει σε ριψοκίνδυνους εγκεφαλικούς ακροβατισμούς και ανοικονόμητες εντυπωσιοθηρικές εκλάμψεις. Το μότο της συλλογής («Όλα αυτά τα 'χω δει σε φτερά πεταλούδας...») από τις *Ινδίες* του Αντωνίου ήδη προϊδεάζει για τα υλικά της ποιητικής τέχνης του Καρακίτσου: το ονειρικό στοιχείο που διαπερνά σαν αδιόρατο νήμα τους αρμούς της συλλογής, συνοψίζοντας ταυτόχρονα με εξαιρετική ενάργεια τους βασικούς της προβληματισμούς για την ευθραυστότητα, το ευμετάβολο και το εφήμερο της ανθρώπινης συνθήκης.

Έχουμε να κάνουμε λοιπόν με «το ωραίο ταξίδι» που μνημειώσε ο Αλεξανδρινός στο γνωστότερο ποίημά του; Όχι ακριβώς. Η περιπλάνηση δεν συνοδεύεται απ' την ξέφρενη γοητεία των *flâneurs* ούτε βέβαια ενδείκνυται για ανέφελες συλλογές εμπειριών ή επικές ποντοπόρες περιπέτειες. Αντίθετα, προϋποθέτει νόστο, οδύσσεια, εξορία ή, όπως εύστοχα έγραψε κάπου ο Γιώργος Χειμωνάς, «θητεία λύπης», αγωνιώδη πλεύση στα άγρυπνα πελάγη της εσωτερικής εμπειρίας. Αν κάτι επιζεί από αυτά τα ταξίδια, εκτός απ' τις πανέμορφες, νωθρές γάτες που διασχίζουν απτόητες

το σπίτι του ποιητή Αντωνίου, είναι η διαρκής ανεσιτότητα του καπετάνιου-ποιητή, ο οποίος αισθάνεται παντού και πάντα ξένος, παράταιρος και αδεράπευτα μόνος, άλλοτε χωρίς καθόλου όνειρα (σ. 26) και άλλοτε φορτωμένος με τις «Απελπισίες των ονείρων» (σ. 27), έκπτωτος «μπροστάρης του σπαραγμού» (σ. 18), μάταια επιθυμώντας χρησμό προκειμένου να γνωρίσει τον εαυτό του: «Τη γραφή του προσώπου μου ζήτησα / Ρίχνοντας κάμποσα τυφλά νομίσματα / Κι αυτά σκόρπισαν στο δρόμο ειρωνικώς / Και χάθηκαν // Τρύπωσαν στη μουσκεμένη γη κι εξαφανίστηκαν» (σ. 15). Αξίζει να σημειωθεί η εμμονική επανάληψη του μοτίβου της πληγής, του κόσμου που χαίνει, υπενθυμίζοντας υπόρρητα τον εμβληματικό στίχο του Σεφέρη: «όπου κι αν ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει» («Με τον τρόπο του Γ. Σ.»): «Ω Ραμαζάν, δε συνειδητοποιείς / Το γυμνό της εποχής, και τα κορμιά τους που πληγιάσανε», σ. 21· «Ο κελουστής υπέφερε από ρευματισμούς και / Τα πόδια του ήσαν πληγιασμένα», σ. 23· «Τα κίτρινα πρόσωπα που σαν παραθυρόφυλλα χαίνουν», σ. 24· «Όλα τα δειλινά πληγές που χαίνουν», σ. 28· «μια φάλαινα την είχε ξεβράσει το κύμα. Οι πληγές της είχαν βάψει την ακτή», σ. 40· «όταν το μάτι χορταίνει, όταν η ψυχή πληγιάζει», σ. 41· «Διπλή η αγωνία κι η εποχή που χαίνει, και το κακοπάθημα των ονείρων μας των φίλων των στοχασμών», σ. 43· «Άλλοι είν' οι άνθρωποι με πληγές. Που γελούν, γελούν, γελούν φριχτά», σ. 44. Φυσικά, αν το ποίημα του Σεφέρη σφραγίζουν οι ζοφεροί απόηχοι της μεταξικής δικτατορίας του 1936 (η σκοτεινή αύρα της οποίας έχει διαποτίσει και τις *Γάτες*) και ο «ανίατα Μεσοπόλεμος», κατά τον προσφυή στίχο του Βύρωνα Λεοντάρη, η σκηνοθεσία του Καρακίτσου εντείνει και διευρύνει το βαρύ, δυσφορικό αίσθημα του κενού και της αποξένωσης, αποκαλύπτοντας τη βαθιά υπαρξιακή του διάσταση: «Δεν υπάρχει κατάστρωμα / Δεν υπάρχουν ναυαγοί, ψυχές / Δεν υπάρχουν» (σ. 32).

Παρ' όλες τις ομολογημένες επιρροές από τον παραγνωρισμένο Αντωνίου, η ατμόσφαιρα αυτών των ποιημάτων δεν δυναστεύεται απ' τη φυγόκοσμη έξαρση ενός ασίγαστου και απεγνωσμένου wanderlust. Ο Καρακίτσος δεν καταφεύγει στον μυθώδη εξωτισμό της οριενταλιστικής φαντασιοκοπίας ούτε στην αυτοκαταστροφική σαγήνη που ασκεί η θάλασσα και ο παραισθησιογόνος της υπόκοσμος στον καταραμένο Νίκο Καββαδία. Αντίθετα, ανα-

δύεται η αποφθεγματική στιλπνότητα και το χαμηλόφωνο στοχαστικό βάθος της σεφερικής απαισιοδοξίας. Η Σαγκάη και η Κουάλα Λαμπούρ, η Σιγκαπούρη και η Σουμάτρα, η Μαλαισία και η Τάι-Πεχ, μακρινοί τόποι που παρελαύνουν άλλοτε με αμυδρά, σχεδόν διάφανα και άλλοτε με ζωηρά χρώματα, χαρτογραφούν μια επικράτεια μοναξιάς, ερήμωσης και ψυχικού μαρασμού. Είναι η Ελλάδα αυτή που ταξιδεύει, όπως διαπίστωνε πικρά ο Σεφέρης.

Ο Καρακίτσος ενορχηστρώνει ένα περίτεχνο πλέγμα διακειμενικών αναφορών με φασματικό πυρήνα το ποιητικό έργο του Δ. Ι. Αντωνίου, το οποίο εκτείνεται απ' τα «κεχριμπάρια» της καβαφικής «Ιθάκης» («Να σου πουλήσουν, θαρρείς, κεχριμπάρια κι άλλα τέτοια», Η γάτα της Σιγκαπούρης, σ. 24), πρωτίστως τον μεγαλιδικό Σεφέρη του *Μυθιστορήματος* («σώματα που δεν ξέρουν πια πώς ν' αγαπήσουν» / «Άνθρωποι που δεν ξέρουν πώς ν' αγαπηθούν», Η γάτα της Τάι-Πεχ, σ. 13), του Ραμαζάν απ' τις «Γάτες του Αϊ-Νικόλα» και του «Σπιτιού κοντά στη θάλασσα» («έτυχε να 'ναι τα χρόνια δίσεκτα: πόλεμοι, χαλασμοί, ξενιτεμοί» / «Προτού τα δίσεκτα χρόνια και προτού τα ανάμεικτα συναισθήματα», Συνάντηση στο σπίτι του ποιητή, σ. 51), έως τον Εγγονόπουλο του «Τραμ και Ακρόπολις», τα *Θαλάσσια ξύλα* του Ζήσιμου Λορεντζάτου, αλλά και το «φρικτό γέλιο των ανθρώπων» που τρομάζει τους «Ιδανικούς αυτόχειρες» του Καρυωτάκη («Άλλοι είν' οι άνθρωποι με πληγές. Που γελούν, γελούν φριχτά», Αλληγορία, σ. 44). Οι *Γάτες* χρωστούν πολλά στον πεισιθάνατο ιδαλγό της Πρέβεζας, διαμεσολαβημένο, έστω, από το επιδέξιο και υπόκωφο εγγαστρίμυθο ιδίωμα του Σεφέρη. Αρκεί κανείς να διαβάσει υπό λοξή γωνία τη συλλογή για να το διαπιστώσει. Άλλωστε, το κατάμαυρο, παραμορφωμένο γέλιο του άρρωστου πιερότου αντηχεί σε ολόκληρη τη συλλογή.

Η γραφή των *Γατών*, υπαινικτική και πολύτροπα ρυθμική, δεν γίνεται ποτέ σκοτεινή ή ενοχλητικά ερμητική, προκρίνοντας τη δραματική οικονομία και όχι τις λυρικές αδολεσχίες ή εκείνες τις αχρείαστες συναισθηματικές υπερεκχειλίσεις που τόσο ταλάνισαν τη νεοελληνική ποίηση. Η γλώσσα τους αρδεύεται από τα πλούσια κοιτάσματα της Γενιάς του Τριάντα, επιτυγχάνοντας μια σπάνιας ωριμότητας εκφραστική ακρίβεια.



Ποιος όμως μιλά στις *Γάτες*; Ερώτημα άκαιρο και μάλλον παρωχημένο στη δύση μιας εποχής που ευαγγελίστηκε και μεθόδευσε τη θανάσιμη εξάχνωση του συγγραφικού υποκειμένου. Ακούμε, άραγε, τον Δ. Ι. Αντωνίου, αδιαφιλονίκητο πρωταγωνιστή της σύνθεσης, τον ανώνυμο αφηγητή ο οποίος συνάντησε τον «εκκεντρικό» ποιητή στο «λαβυρινθώδες» σπίτι του και τώρα υποκλέπτει τη φωνή του υποδυόμενός την πειστικότητα ή μήπως τις ίδιες τις γάτες που, μεταξύ των άλλων, διαδέτουν και το χάρισμα της ομιλίας; Μένει στον αναγνώστη να ξεδιαλύνει αυτόν τον επίμονο μίτο.

Ολιγόστιχοι εξομολογητικοί μονόλογοι αρθρωμένοι σχεδόν ψιθυριστά, ένα άψογο χαϊ-κού με τον τρόπο του Δ. Ι. Αντωνίου, πεζόμορφα ποιήματα που μοιάζουν με θραυσματικές καταγραφές ενός άτακτου, συνειρμικού ημερολογίου, διασκευές, παραλλαγές και καθηλωτικές παραχαράξεις, ένας επεξηγηματικός επίλογος εν είδει μεταμυθοπλαστικής επισημείωσης κι ένα αινιγματικό ποίημα ποιητικής που αποτελεί μια έξοχη αλληγορία για την επώδυνη πορεία διαμόρφωσης του καλλιτέχνη συγκροτούν το ανάγλυφο παλίμψηστο των *Γατών*, ένα αμάλγαμα από κυμαινόμενες φωνές, υπόνοιες, αχνά περιγράμματα και ανεπαίσθητες εντάσεις.

Άριστος γνώστης «της τέχνης των διχτυών», ο Δημήτρης Καρακίτσος, όπως ο Κουμασάκα-μεταμορφωμένος σε Τομοκόρου απ' τον θεό της θάλασσας στο εξάισιο «γιαπωνέζικο νοθευμένο παραμύθι» του (σ. 45-49), κατόρθωσε να μας παρασύρει σ' έναν θαυμάσιο διάπλου μεστής ποιητικής ρώμης και κερδισμένης αυτόγνωσίας. Ας αφήσουμε, για το τέλος, τη χρυσή γάτα της Καμπούλ να μας ξεναγήσει στο μαγευτικό, φαντασμαγορικό της σύμπαν:

Την περασμένη βδομάδα στο όνειρό μου  
Η χρυσή γάτα της Καμπούλ έβγαζε φτερά  
Ελεύθερη καθώς ήτανε να τριγυρνά.

Σκαρφαλωμένη στις στέγες στις κεραίες στα γείσα  
Ή πάνω στις φυλλωσιές  
Συνομιλούσε με τις κουκουβάγιες και  
Τις τριανταφυλλιές

Και το τρίχωμά της το χρυσό λαμποκοπούσε.

Πετούσε κι έπαιρνε τη μορφή παράξενων φυτών.  
Φυτά σε δάση εξωτικά σε εξωτικές αυλές  
Σε κήπους της Ανατολής σε συντριβάνια της Ινδίας.

Και κάποιο βράδυ

Πήρε τη μορφή μιας παλιάς μεσοπολεμικής Σεβρολέτ.

Ανέβηκα με τους φίλους μου και γυρίζαμε την Ελλάδα  
Γυρίσαμε τον κόσμο τα σύννεφα. (σ. 35)

26.4.2015

## Κατάλογος ανεπίκαιρων συμβάντων

**Ή**ταν το σωτήριο θέρους του 2014, σύμφωνα με τις γραφές· ακόμη μαινόταν η σφαγή των Ελλήνων και ο μαύρος δαίμονας της Κρίσης, με το πελώριο γιαταγάκι και τη φαιόχρωμη καλύπτρα του δημίου, θέριζε καρδιές, ψυχές και περιουσίες. Κανείς δεν θέλησε να κρεμαστεί στους μαιανδρικούς βοστρύχους της Λεωφόρου Εμετού. Δεν διάλεξαν σκληρά καλώδια, δεν έπλεξαν ελαστικές θηλιές από τη λάσπη των ιδίων τους των σπλάγχων, επ' ουδενί δεν πίσσωσαν τους χνουδωτούς αυχένες τους στη μακάβρια τριχιά της αγχόνης, ούτε τραντάχθηκαν απ' τα σαρόνια ρίγη του καρκίνου μέχρι το μεδούλι. Δεν ξήλωσαν μεμιάς τις γαλαζόπετρες της πηχτής τους οφθαλμόρροιας, δεν έστερξαν να ξεβιδώσουν τους σπλήνες και τις γλώσσες, τα στρεβλά σαρόνια, τις αρμαδιές των ψόφιων τους σπονδύλων, δεν τσάκισαν τις λόχμες των βρεγματικών λοβών, τους μάρσιπους των συκωτιών, τις μολυσμένες κρούστες των βλεφάρων, δεν κλώτσησαν τους γαζωμένους πέπλους των νεφρών, τα σκύβαλα των μασητήρων, ούτε ψαλίδισαν με δύναμη τους διχαλωτούς τους οισοφάγους. Οικόσιτοι και χθαμαλοί, στειρωμένοι και βουβοί σαν ψάρια, δεν αξιωθήκαμε να δρέψουμε τον θρίαμβο της σπαραγμένης θλίψης, στιγμή δεν γονατίσαμε στον όλεθρο που μηχανεύτηκαν οι δράκοντες της φονικής Ευρώπης εναντίον μας. Καρφιτσωμένοι στις παρθένες χλωρασιές της ηλιόλουστης ρώμης μας, δεν έμελλε να κολυμπήσουμε στην άγρια τέφρα της θυσίας. Τι κι αν οι κόνδορες των Βησιγότθων, κουρνιαάζοντας στα φαλακρά δέντρα της πληγωμένης Χώρας μας, διψούσαν να τραγανίσουν το ισχνό δέρμα των ηρώων. Αίφνης τα ρακένδυτα σμάρια των ιθαγενών αλαιάζουν, ιδροκοπούν, φανατίζονται. Απ' τον σεπτό θρόνο της παραδείσιας αίγλης του δεσπότη, ως συνήθως, ο δεσπότης στρατηλάτης Αλέξανδρος· δαφνοστεφής, αήττητος, ταριχευμένος στην χρυσοποίκιλη λεοντή του. Η γάργαρα στίλβη της κληρονομιάς που άφησαν οι προπατορικοί μας Μακεδόνες πλημμύρησε τον τύμβο της Αμφίπολης ως η τελευταία ψηφίδα στο λαμπρό μεγαθήριο μιας πενταετίας αγαστών μεταρρυθμίσεων, σπεύδουν να διατρανώσουν οι ετοιμοπόλεμοι κλειδούχοι της γλαφυρής κυ-

βερνητικής προπαγάνδας, πασχίζοντας –εις μάτην– να καρπωθούν το τεράστιο συμβολικό κεφάλαιο του μνημείου. Εξού και ανασύρθηκε το βραδύκαυστο πτώμα της γυναίκας με τον κορακίσιο λάρυγγα και τις ασημόγκριζες ανταύγειες απ’ τα λεπρά πλοκάμια του σκουληκιασμένου Λεβιάθαν που κοπρίζει το μαυσωλείο της δεξιάς μας αγιότητας. Θεμιτό. Χρειαζόταν επειγόντως ο ευφάνταστος ενορχηστρωτής της πανηγύρεως, ο ριψοκίνδυνος σκηνοθέτης του παχύσαρκου καρναβαλιού της αστραφτερής μας εθνικοφροσύνης. Ύψιπετείς πατριδολάτρες, άγρυπνοι πελταστές και λοιποί ονειροπόλοι χειροκρότησαν ασμένως. Ο ζείδωρος Λαός μας, ιερομάρτυς, πλαστοουργός και μυροβλύτης, αμείβει πλουσιπάροχα όσους τολμούν να βαυκαλίζονται δολιχοδρομώντας στα θησαυροφυλάκια των αχράντων μυστηρίων του. Απεχθάνεται το πάθος του ερωτευμένου, τη γαμπή οξύνοια του ποιητή, τη θέρμη του προφήτη· μέμφεται τους πένδιμους ιλίγγους των φρενοβλαβών, τους βέβηλους στροβίλους των πεισιθανάτων· αγνός και πάλλευκος σαν κύκνος, επιβραβεύει τη λύσσα του επαγγελματία ζηλωτή, τον πωρωμένο φθόνο του θρησκόληπτου, τον άρρωστο οίστρο του ποιμνίου· αφού γευθεί και την παραμικρή θρεπτική σταγόνα του μυαλού τους, θάβει στην άβυσσο τα κουβάρια των κορμιών σαν άδεια καύκαλα, στοιβάζοντάς τους στα κρύα βάραθρα της λήθης, μισότρελους και μαραμένους, οξειδωμένους απ’ τις μύξες του στυφού τους μεσσία, ζώφια που λιμνάζουν στη γαλήνια νάρκη τους. Οι συμμορίες των γραφομανών παραληρούν γδέρονοντας τα συφιλιδικά στομάχια τους στις εσχατιές του μισδοσυντήρητου ζόφου. Αναπόφευκτα, γενναίες ποσότητες χολής χύθηκαν απ’ τους χαιρέκακους ρητορίσκους του πλαδαρού «ριζοσπαστικού» τόξου, η αρχαιομάθεια των οποίων, όταν δεν εξαντλείται σε ξεκούρδιστους ρόγγους, βραχνές υλακές και στριγκούς βόγκους υπέρ ενός ζελατινώδους εδεμικού νεφελώματος, αρχίζει και τελειώνει στη θεάρεστη, σεμνοπρεπή φενάκη του υλιστή Δημόκριτου και την αιθαλή σαγήνη των Ιώνων φυσικών (πλην Ηρακλείτου, βέβαια, με τον δύσπεπτο κλαυσίγελο των πικράντερων χρησμών του και τους απαισιόδοξους παιάνες που πάλλονται μέσα στις αιμόφυρτες μαρμαρυγές μιας τοξικής –μισάνθρωπης και αρνησικόσμης– σιωπής). Μένει, λοιπόν, να στερεωθεί το πολύτιμο λείψανο στο τραπέζι του ανατόμου, ώστε να εξορχθούν, με τη βία έστω, οι απαντήσεις εκείνες που θα κορέσουν τη

λαίμαργη περιέργεια και τις νεκρόφιλες επιθυμίες μας. Χωρίς το δράμα της φαντασμαγορικής οχλοβοής, η βελούδινη πείνα μας αρκείται να καταβροχθίζει το νόστιμο γλεύκος που σωρηδόν προσφέρουν οι χίμαιρες της προγονόπληκτης μας νοσταλγίας. Η μοίρα μας φωλιάζει σαν τυφλό μυρμήγκι στα σμαραγδένια πούπουλα του μηδενός. Πεθαίνουμε ξανά. Είθε να μας σαρώσει το σκοτάδι.

20.12.2016



Εναντίον – σημειώσεις για τα ράκη της στρατευμένης  
«ποίησης»

**Ο** τίτλος, με τη βλάσφημη ρητορική, το θράσος και την ένταση της ισχυρογνωμοσύνης της, οφείλει να χρεωθεί στο κλασικό, πικρής οξύδερχειας όσο και κυνικής αυθάδειας, κείμενο του Ντίνου Χριστιανόπουλου<sup>1</sup>. Φαίνεται πως ο κονιορτός των ασεβών όταν δεν σωρεύει μάζες ομοιοκαταληξιών ρουφώντας τη λάσπη της δελφικής του φθίσης, λούζεται στα ζείδωρανάματα της αριστερόστροφης θρησκοληψίας. Ομνύει στον Βάρναλη, τον Αγγουλέ και τους λοιπούς βασιλοκτόνους, ψειρίζει τα τραγιά του Παρορίτη, θαμπώνεται και σπινθηρίζει τραυλίζοντας τις γκροτέσκες αφηγήσεις του Βαρίκα και του Πάρνη. Ύπήρξαν ωστόσο πολλοί που, σε πείσμα των καιρών, δεν έπαψαν να σιχαίνονται τις βαρύγδουπες αηδίες των άψογων παραδείσων που μηχανεύτηκαν τα μορμολύκεια της σταλινικής αποκτήνωσης. Λοιδορούσαν τις γλαφυρές μπαρόκ πομφόλυγες του Ρίτσου, χλεύαζαν τις δήθεν ερμητικές, αμφίστομες θρηνωδίες του Αναγνωστάκη, τις ηδυπαθείς φούγκες του Λεοντάρη, τη μολυσματική πυόρροια του Δημήτρη Δούκαρη, τις σόλοικες ριμάδες του Κοτζιούλα, την Αλεξίου και τους πένθιμους πληβείους της. Οι βάτραχοι του «δημοκρατικού» μας πάλκου ριγούν με τα δεινά της Κατεδάφισης φτύνοντας νεκρόφιλες πεισιδανάτιες υλακές για τα όσια της τάξης και του έθνους, την εύρωστη προλεταριακή σάρκα που ξοδεύτηκε σμιλεύοντας θουρίους, κούφια μαρτυρολόγια και πλουσιοπάροχα κοντάκια ή κλαίγοντας τα κολχόζ που γκρεμίστηκαν αμαχητί, μέσα στον στρόμβο μιας λαίμαργης και σχεδόν βουλιμικής μοιρολατρίας. Αν δεν χειροκροτούσαν με τη σαρδόνια σεμνοπρέπεια και το βουβό, νωχελικό τους οίστρο την αγκύλωση στα κλέη και την αχλή της κομμουνιστικής σημαίας, κυνηγούσαν κάθε τι ρηξικέλευθο, πυριφλεγές και τοξικό για το στομάχι της δαφνοστεφούς Εδέμ που φρόντισε την εργατιά μας θάβοντάς την στα σπήλαια της στοργικής της χόβολης. Αυτό που φανερωνόταν ήταν μια «ποίηση» δήθεν καινόσπουδη και ριζοσπαστική, μα στην

---

<sup>1</sup> *Εναντίον*, Ιανός, Θεσσαλονίκη 2012.

ουσία της αιμοχαρής, κακόζηλη, βαθιά μισαλλόδοξη και σκοταδιστική.

Λυσσαλέοι στρατοπεδάρχες του ζόφου και της αλητείας, σιδερόφραχτοι κήρυκες κοπρολάγων κοσμοθεωριών και νόθων ιδεοληψιών, ιερουργοί και κιβδηλοποιοί, ναρκομανείς της άδολης διαλεκτικής και του δίκιου των γονατισμένων, σοβιετόφιλοι κήνσορες και ζντανοφίσκοι που καρφώθηκαν στις επάλξεις της «αντίστασης», εγγαστρίμυθοι κλόουν, σαλτιμπάγκοι και τρισάθλιοι τυμβωρύχοι που ψιττακίζουν βάνουσα την υποδούλωση, την ερεβώδη γλίτσα και τη βαρβαρότητα, τόλμησαν να σκύψουν, ακολουθώντας τον Γιάρομιλ του Μίλαν Κούντερα<sup>2</sup>, σε ό,τι πιο πρόστυχο, ειδεχθές και φονικό κρυβόταν στους ασημόλευκους μεγάλιθους του εικοστού αιώνα και των θνησιγενών δυστοπιών του. Ασπόνδυλοι μεταπράτες του αρχαγγελικού εκείνου όλβου που φανατίζει τις ορδές των ηλιθίων, διακρίθηκαν στη βρώμικη τέχνη της συκοφαντίας, ενορχηστρώνοντας χειμάρρους δολοπλοκιών και καθυβρίσεων, σκηνοθετώντας τέλος την εξόντωση των αιρετικών, των οραματιστών και των παράφωνων αυτού του μελαγχολικού πανηγυριού. Όσο για τα πληκτικά και ταπεινόφρονα φιλολογάρια, πάντοτε τύρβαζαν απ' την ασφάλεια της σφηκοφωλιάς τους. Όταν δεν θυσιάζουν πρόθυμα την κάθε φλέβα της ενέργειάς τους σε μικρόψυχες ξιφουλκίες και ιοβόλες μηχανορραφίες προς υπεράσπιση της ετοιμόρροπης ακαδημαϊκής τους χαρουργής, σπεύδουν να φυλακίσουν τις άγριες μεσοπολεμικές τους ονειρώξεις σε πολυπλόκαμες αφυδατωμένες διατριβές, αρθρίδια που λαμποκοπούν σαν φλεγμονές, ραχιτικές βιβλιοκρισίες, ρικνά δοκίμια και χολερικούς λιβέλους καταψύχοντας στο λάρυγγα του χρόνου το πάμφωτο, ουρανόμηκες έπος του τροπαιοφόρου μας λαού. Πτωχαλαζόνες φυσιοδίφες και σχολαστικά σκουλήκια που θέλησαν να σβαρνίσουν δίχως πανοπλία τις αλχημικές αβύσσους του νοήματος ιδρώνουν και ζαλίζονται ματαιοπονώντας: γαντζώθηκαν στα τοτέμ των φαντασμαγορικών τους γραφημάτων, τους μωρόσοφους αλγεβρικούς πτερυγισμούς και τις οικτρές ποσοστιαίες αναλύσεις μιας κολοβής, οξειδωμένης αίγλης που σιγοπνίγεται για χάρη της αδογμάτιστης «επιστημονικής» αδιαλλαξίας.

---

<sup>2</sup> Η ζωή είναι αλλού, μτφρ. Γιάννης Η. Χάρης, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 2004.



Μακάβρια σεραφείμ του θεότυφλου κομματικού Λεβιάθαν, με τους μανδύες, τα χρυσοποίκιλτα γαλάζια ράσα και τις ασπιρίνες, τώρα φρουμάζουν στις μειλίχιες χλωρασιές της δόξας τους: αφού χόρτασαν σφαγές, ανδροκτασίες και προπηλακίσεις, σαν τις σκολόπενδρες δηλητηρίασαν τη λεία τους μέχρι να μαλακώσει και να τη σπαράξουν ήσυχα: βιάζοντας και στρεβλώνοντας την ιστορία, φιμώνοντας τους «αντιδραστικούς», διώκοντας τους «δηλωσίες».

Η περιπέτεια του στρατευμένου «καλλιτέχνη» στους λαβυρίνθους της ολοκληρωτικής σκέψης, με τις αναθεωρήσεις, τις κυβιστήσεις και τις συσπειρώσεις της, έρχεται να φωτίσει το δράμα ενός εαυτού που κλυδωνίζεται και παραπαίει, καταλήγοντας να σφηνωθεί μεμιάς στη σφαίρα του γελοίου. Πόσο μακριά απ' τον Καρούζο και τη Δημουλά, τον Ασλάνογλου, τον Βαρβέρη και τη Χατζιδάκι, τον Δημητριάδη, τον Αρανίτση και τον Γονατά, τη Μαστοράκη και τον μυθικό Παναγιωτόπουλο, τον αγλαό Νίκο Φωκά και τον Δ. Ι. Σουρβίνο. Λίγοι προβληματίστηκαν ουσιαστικά για την ίδια τη φύση και το εύρος της ποιητικής έκφρασης ψηλαφώντας τις ακρόρειες μιας γλώσσας υδραργυρικής και ασπαιρούσας που τερματίζει στο καθαρό μηδέν της αυτοεξάλειψης. Αγνόησαν, έτσι, τους συριστικούς ρόγχους και τα ξόρκια που τους καλούσαν να θερίσουν τον ορυμαγδό του πλήθους και να ψοφήσουν γλείφοντας τις λόχμες της οπαδικής αμβλύνοιας. Τιμαλφείς μυστικιστές της λέξης, όπως ο Καίσαρ Εμμανουήλ ή ο λαθρόβιος Γ. Σ. Πατριαρχέας, υποχρεώθηκαν βέβαια να σφυρηλατήσουν το κάποτε τραχύ τους ύφος, δαμάζοντάς το με το μαστίγιο της διαρκούς εκλέπτυνσης στην υψικάμινο μιας στιλπνής, μάλλον αποφθεγματικής αλληλουχίας ήχων που πασχίζει να γραπωθεί στα ξέφτια της σιωπής. Στάθηκαν κερδισμένοι.

23.6.2017



## Περιεχόμενα

Η Μοναδική οικογένεια του Λευτέρη Καλοσπύρου  
9

Μια τοξικομανής της εναντιοδρομίας. Σκέψεις για τη Σώτη  
Τριανταφύλλου  
13

Ο πεζογράφος Γιώργος Χειμωνάς  
21

Η ωμή φαντασμαγορία της Αποκάλυψης  
39

Επιβάλλοντας το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο  
47

Έρημοι, πτώματα και άδεια κελύφη. Σημειώσεις για τον Ζαν Μποντριγιάρ  
55

Αμερικάνικα φαντάσματα  
63

Οι υπερβολές του Χάρολντ Μπλουμ  
69

Ο Καβάφης, ο Καρυωτάκης, η Δημουλά και οι σατραπείες της  
παρανάγνωσης  
73

Τα τοξικά απόβλητα μετά το θαύμα  
81

Βυθομετρώντας το κενό  
85

Ο κανόνας και οι εξαιρέσεις της μυθιστορηματικής μας ένδειας  
91

Η εμπρηστική μαγεία της Αντζελα Κάρτερ

97

Μερικές σκέψεις για τη συγγραφή και την ανάγνωση

101

Το μελάνι των κανιβάλων

107

Τα ιογενή γεύματα του Μπάροουζ

113

Εκδοχές της ιστοριογραφικής μεταμυθοπλασίας: Επίσκεψη στους κόσμους  
του Τόμας Πίντσον και του Πέτερ Εστερχάζι

117

Το πικρότατο χρονικό της νιότης

123

Η νωθρή αίγλη του Ράσελ Έντσον

129

Οι πληγές του κόσμου και η ανεσιτότητα του καπετάνιου-ποιητή. Σκέψεις  
για τις *Γάτες του ποιητή* Ι. Δ. Αντωνίου του Δημήτρη Καρακίτσου

131

Κατάλογος ανεπίκαιρων συμβάντων

137

Εναντίον – σημειώσεις για τα ράκη της στρατευμένης «ποίησης»

141

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΘΟΔΩΡΗ ΣΤΑΜΑΤΗ  
*Ο ΤΥΠΟΣ ΤΩΝ ΗΛΩΝ* ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗ  
ΣΕ ΚΑΙ ΕΠΙΜΕΛΗΘΗΚΕ Ο ΓΙΩΡΓΟΣ  
ΠΙΝΑΚΟΥΛΑΣ ΚΑΙ ΕΚΔΟΘΗΚΕ ΗΛΕ  
ΚΤΡΟΝΙΚΑ ΤΟΝ ΟΚΤΩΒΡΙΟ ΤΟΥ  
2017 ΓΙΑ ΤΗ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ ΧΡΗΣΙ  
ΜΟΠΟΙΗΘΗΚΕ Η ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΕΙΡΑ  
ΒΟΔΟΝΙ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙ  
ΚΩΝ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ