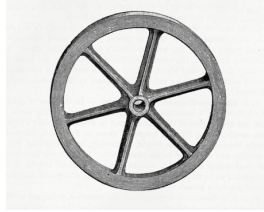


Πολ και Λόρα, ζωγραφική εκ του φυσικού

Paul & Laura, a painting after nature

Υστερόγραφο του συγγραφέα
(Διαβάζεται και ως πρόλογος)





Τρέχει χωρίς σταματημό, ανάσα δεν παίρνει, ορμάει μπροστά, δεν φοβάται τίποτε. Ταξιδεύει ψηλά στα σύννεφα. Προκαλεί τ' αστέρια. Εκτείνεται στις διαστάσεις του σύμπαντος. Διεισδύει στους μύθους, τους καταστρέφει, τους ανασυνθέτει.

Thierry Paquot, *Les faiseurs de nuages*, 1980.¹

Μελετούσε επίσης βίους ασυμμορφώτων «αγίων», όπως του Πολ Λαφάργκ και της Λόρα Μαρξ – ειδικά με αυτούς τους δύο, κανείς ποτέ δεν έμαθε τον ακριβή λόγο, αισθανόταν μια περίεργη εκλεκτική συγγένεια.

Α.Μ., *Αγάπη, Κήποι, Αχαριστία*, (1993) 2002.²

¹ Ο επικός χαρακτηρισμός περιγράφει τον Πολ Λαφάργκ. Στο Thierry Paquot, *Les faiseurs de nuages: essai sur la genèse des marxismes français (1880-1914)*, εκδ. Le Sycomore, σειρά «Contradiction» (διεύθυνση: Charles Bettelheim), Παρίσι 1980, σ. 57. (Το πρωτότυπο: Il court sans répit, ne reprend pas son souffle, il fonce, il n'a peur de rien. Il vogue au niveau des nuages. Il interpelle les astres. Il se gonfle à la dimension du cosmos. Il pénètre les mythes, les détruit, les recompose.)

² Το απόσπασμα προέρχεται από την πρώτη έκδοση του ροέμ εν προση του Α.Μ. *Αγάπη, Κήποι, Αχαριστία*, εκδ. Κέδρος 2002, κεφ. «Η αρχαία ροδιά», σ. 227. Αυτή η μυθοπλασία εν πολλοίς βασίζεται σε «σύλληψη» παλαιότερου, κατηγορημένου έργου του συγγραφέα όπου εκεί για πρώτη φορά (1993) συναντιέται η εδώ αναφορά στο ζεύγος Λαφάργκ (*Πορτρέτο Θλιμμένου Άντρα σε Τρένο*, εκδ. Σμίλη. Βλ.: www.arisgrandmangr.com, «Μυθοπλασίες» / «Τριλογία Σανιδόπουλου»).

I. Μυθολογία / ομολογία

Όποιος αφηγείται στον κόσμο ψευτοεπαναστατικά παραμύθια, όποιος τον διασκεδάζει με χαριτωμένες ιστορίες, είναι εξίσου εγκληματίας με τον γεωγράφο που φτιάχνει ψεύτικους χάρτες ναυσιπλοΐας.

Προσπέρ Ολιβιέ Λισαγκαρέ,
Ιστορία της Κομμούνας του 1871, 1876.

Ο Πολ και η Λόρα με στοιχειώνουν από τα νεανικά μου χρόνια. Γι' αυτό και σχεδόν δεν υπάρχει βιβλίο μου όπου να μην υπάρχει κάποια, μικρή έστω, αναφορά στον Πολ και τη Λόρα Λαφάργκ. Αυτό συμβαίνει πολύ απλά επειδή το *Δικαίωμα στην Τεμπελιά* όπως και ο βίος αυτού του ζευγαριού έχει πολλαπλώς εμβολιάσει τη σκέψη μου. Κιόλας στο πρώτο μου μυθιστόρημα, το *Όλντσομπιλ* (1982), που έχει ως άξονα το «ιδιότροπο» ζευγάρι Paul (sic) και Ida,³ διαπιστώνει κανείς τα πρώιμα σημάδια αυτής της προσωπικής μυθολογίας. Στη συνέχεια, στο μυθιστόρημα *Πορτρέτο Θλιμμένου Άντρα σε Τρένο* (1993) υπάρχει μια εικόνα η οποία, αν και ελληνικότατη στις (υφολογικές) αναφορές της, προσεγγίζει ευθέως τις αναζητήσεις του παρόντος μυθιστορήματος:

Ο Πολ και η Λόρα κοιμήθηκαν ήρεμα σ' εκείνον τον μακρινό Νοέμβρη... οι κήποι είχαν ακόμα γλυκά χρώματα και το κρύο δεν ήταν σκληρό... κι αυτός [ενν. ο κεντρικός ήρωας, ο Βενιαμίν Σανιδόπουλος] σμερδαλέον ώμωξεν: *Πολ, Λόρα, φίλοι μου, γιατί μ' αφήσατε μόνο...!* Οι λυγμοί του τον έφερναν κοντά στο Κακό, ζαλιζόταν άσκημα, στέναζε, θόλωνε ο νους του, αρπάχτηκε για να σωθεί από τη συμβουλή του ποιητή, τον Σολωμό και τον Παπαδιαμάντη...⁴

Στο ίδιο βιβλίο λίγο παρακάτω (σ. 175) διαβάζουμε μια μάλλον ρομαντική αποστροφή:

Δεν υπάρχει κανείς στον κόσμο που θα τον ακούσει χωρίς να γελάσει. Δεν υπάρχει κανείς. Δεν ζούμε στα χρόνια του Μάρκου Αυρήλιου ούτε του Πολ Λαφάργκ!

Στο μεταγενέστερο ροέμε en prose *Αγάπη, Κήποι, Αχαριστία*⁵ (2002) οι αναφορές πολλαπλασιάζονται. Εδώ οι Λαφάργκ εντάσσονται στα διαχρονικά συμφοραζόμενα της επαναστατικής αυτογνωσίας του ήρωα Βενιαμίν Σανιδόπουλου που υπερβαίνει (κατά τον τρόπο του νεαρού Λαφάργκ) πατρίδες, φύλα, πολιτισμούς

Ήταν ή δεν ήταν ατίθαση Λαοδάμεια, μετανιωμένος Αχιλλέας, αλήτης Οδυσσέας, ξοφλημένος Ρήγας, ρημαγμένος Μακρυγιάννης, ταπεινωμένος Θεόφιλος, θλιμμένος Άρης, προδομένος Μπελογιάννης, μαρτυρικός Πλουμπίδης, παθιασμένος Λαμπράκης, *Πολ Λαφάργκ και Λόρα Μαρξ μαζί*, τσακισμένος φοιτητής του εξήντα οχτώ και του εβδομήντα τρία, έστω καταφρονημένος ποιητής – ή μήπως ήταν, απλώς, μια αχρηστεμένη, ανώφελη ζωή;

³ *Όλτσομπιλ*, εκδ. Ελεύθερος Τύπος, 1982.

⁴ Εκδ. Σμίλη, 1993, σσ. 169-170.

⁵ Εκδ. Κέδρος, 2002. Το επόμενο απόσπασμα από το κεφ. «Στον Κήπο των Ελαιών» σ. 190. Το μεθεπόμενο από το κεφ. «Εξήτησα Αυτόν και ουχ», σ. 218. Το τρίτο από το κεφ. «Η Αρχαία Ροδιά», σ. 227.

...πριν ενταχθούν με σαφήνεια στο ιστορικό τους πλαίσιο, στην εποχή τους:

Μυρίζει πάλι 1848, μυρίζει αργά το βράδυ Κουρμπέ και Λαφάργκ και τους άλλους φίλους από τα παλιά...

Τέλος, στο ίδιο βιβλίο περιλαμβάνεται και το απόσπασμα που έχει προταχθεί ως μόντο στο εδώ Επίμετρο, όπου πλέον, ανοιχτά ομολογείται (διά του ήρωα πάντα, του Βενιαμίν Σανιδόπουλου) η «μελέτη» των δύο «ασυμμόρφωτων» ηρώων της προσωπικής μου μυθολογίας.

Ήδη το 2001, στην *Κυριακάτικη Αυγή*, δημοσιεύτηκε ένα κατά παραγγελίαν κείμενο όπου όφειλα να αναφέρω τις επιρροές μου στη γραφή. Το κείμενο έφερε τον εύγλωττο τίτλο *Ο παππούς Καρλ και η εξαδέλφη Λάουρα*.⁶ Ιδού χαρακτηριστικό απόσπασμα:

Υπάρχει, τέλος, ένας ακόμα δημιουργός που με καθόρισε διά βίου: ο Πολ Λαφάργκ. Το *Δικαίωμα στην Τεμπελιά*, το διάβασα αργότερα, γύρω στα 26 μου. Ο γήινος ριζοσπαστισμός του με τράνταξε σε άλλα μήκη και πλάτη· το *Κοινωνικό Συμβόλαιο* του Ρουσό και το *Κομμουνιστικό Μανιφέστο* του Μαρξ ένωσα ότι ωχριούσαν εμπρός του. Δεν είναι τυχαίο ότι η μοναδική πλήρης βιογραφία που έχω διαβάσει στη ζωή μου (εκτός από του Έλμαν για τον Τζόις που τη διάβασα κατ' ανάγκην, όταν έγραφα βιβλίο για το έργο του) είναι του Πολ Λαφάργκ και της Λόρα Μαρξ. Αυτοί οι δύο, οι αιωνίως ερωτευμένοι επαναστάτες, που έζησαν κάτω από τη βαριά σκιά του μεγάλου πατέρα και πεθερού, δεν έπαψαν ποτέ να αγριεύουν τα όνειρά μου· αν ο Μαρξ, ο Τζόις και ο Πικάσο υπήρξαν οι σοφοί παππούδες, αυτοί οι δύο είναι τα πρώτα μου ξαδέλφια: ετοιμαζόμαστε πάντα να «ξαναπαίζουμε» την Κομμούνια του '71 και ύστερα, κλείνοντας τα εβδομήντα μας, να αυτοκτονήσουμε ομαδικά...

Ακόμα και πολύ προσφάτως, σε μια ανύποπτη φράση στη νουβέλα *True Love* (2008), το αγαπημένο ζευγάρι εμφανίζεται ξανά:

...αυτός μπορεί να είναι χίλιοι Πικάσο που δρασκελίζουν το *El Gato*, χίλιοι Απολινέρ, χίλιοι Κουρτ Σβίτερς, χίλιοι τόσοι Μαρσέλ Ντισάν, *χίλιοι δύο άγνωστοι και σπουδαίοι Πολ Λαφάργκ και Λόρα μαζί*, όμως για την ανθρωπότητα δεν τρέχει τίποτε σπουδαίο...⁷

Είναι η εποχή που η ιδέα για το *Πολ και Λόρα*, *ζωγραφική εκ του φυσικού* αρχίζει να ωριμάζει σε μια υφολογική και ιδεολογική αναζήτηση ευθέως ανάλογη με την αντίστοιχη δουλειά στο άλλο ιστορικό ζευγάρι, εκείνο του Αντώνη Αμπατιέλου και της Μπέτι Μπάρτλετ (*Χαστουκόδεντρο*, 2012). Είναι, εξάλλου, η εποχή που πλησιάζω κι εγώ τα κρίσιμα (κατά Λαφάργκ) εβδομήντα, η εποχή που διαπιστώνω ότι όλα αυτά τα χρόνια έχω μαζέψει τόσα και τόσα πράγματα γύρω από το ζεύγος, τόσες και τόσες σκέψεις και αισθήματα... (Σημάδια όλων αυτών είναι κατ' ουσίαν τα σχόλια που συγκροτούν το εκτενές Επίμετρο Β' που ακολουθεί.)

Με όλα τα παραπάνω, που ίσως τα βρίσκεις περιττά, αναγνώστη, έχω ανάγκη να πω ότι το μυθιστόρημα που κρατάς στα χέρια σου *υπήρξε πριν ακόμα υπάρξει*, πολλά πολλά χρόνια πριν: συνδεόταν υπογείως με τις άλλες ιστορίες, τις άλλες ανάγκες, τους άλλους ήρωές μου, την άλλη ζωή μου.

⁶ Λάουρα αντί Λόρα: παλαιότερα υιοθετούσα την εκφορά του ονόματος όπως εμφανίζεται σε παλιές μεταφράσεις μυθιστορημάτων του 19ου αιώνα. Τα Χριστούγεννα του 2002 το κείμενο αυτό εκδόθηκε σε μια μικρή πλακέτα άνευ εμπορίου που μοιράστηκε σε 250 αριθμημένα αντίτυπα σε φίλους και γνωστούς (εκδ. τυπογραφείου Β. & Π. Αβραμοπούλου Δεκ. 2002, σελίδες 16). Βλ. σήμερα στο www.arisgrandmangr.com/ «Εκλεκτικές συγγενείες», *Ο παππούς Καρλ και η εξαδέλφη Λόρα*.

⁷ *True Love*, κεφ. VI, «Μπλογκ «2046»», εκδ. Τόπος 2008, σ. 56.

II. Μυθιστορία / Μυθιστόρημα

Τα πράγματα υπάρχουν επειδή τα βλέπουμε, και ό,τι βλέπουμε, μαζί και ο τρόπος που το βλέπουμε, εξαρτάται από τις Τέχνες που μας έχουν επηρεάσει. Να κοιτάζεις κάτι είναι πολύ διαφορετικό από το να το βλέπεις. Βλέπεις κάτι μονάχα όταν δεις την ομορφιά του.

Όσκαρ Ουάιλντ, *The Decay of Lying* / Η τέχνη του ψεύδεσθαι, 1891.

Το ανά χειράς βιβλίο είναι, φυσικά, μυθιστόρημα. Όποιος έχει φτάσει την ανάγνωσή του ως εδώ το έχει ασφαλώς αντιληφθεί. Χρειάζεται όμως αυτό να υπογραμμιστεί για να αποφευχθούν κάποιες συγχύσεις ανάλογες με εκείνες που δημιουργήθηκαν σε προηγούμενο μυθιστόρημά μας (*Το Χαστουκόδεντρο*, 2012). Συγχύσεις που υποθέτουμε ότι κυρίως οφείλονται στο γεγονός ότι εκεί επιλέξαμε τον όρο *μυθιστορία*⁸ για να χαρακτηρίσουμε το φιλολογικό είδος όπου εντάσσουμε τη μυθοπλασία μας.

Ο λόγος για τον οποίο αναβίωσαμε τον λησμονημένο όρο που πρώτος χρησιμοποίησε ο Κοραΐς (για την ελληνική απόδοση του γαλλικού roman) είναι μια υπόθεση εξηγημένη (και εξαντλημένη σε συνεντεύξεις κ.λπ.) την οποία δεν ωφελεί να επαναλάβουμε εδώ.⁹ Οπωσδήποτε όμως ο καλοπροαίρετος αναγνώστης γνωρίζει ότι ο όρος αυτός δεν υιοθετήθηκε με στόχο να υπογραμμιστεί αποκλειστικά το ιστορικό περιεχόμενο των βιβλίων μας· κι αυτό, για τον απλό λόγο ότι, επί της ουσίας, οι ιστορίες μας είναι πρώτον, εμφανέστατα λογοτεχνικές κατασκευές, *μυθοπλασίες*, και δεύτερον, αφηγήσεις με *κοινωνικό και πολιτικό περιεχόμενο*¹⁰ – και αυτά τόσο σε επίπεδο προθέσεων όσο και σε αναγνωστικό αποτέλεσμα.¹¹

Τονίζουμε αυτό το πράγμα επειδή στο αναφερθέν προηγούμενο έργο μας επιφυλάχτηκε μια προσέγγιση από ομάδα αξιόλογων, κατά τα άλλα, ιστορικών που, από την πλευρά της αμιγούς λογοτεχνικής κριτικής, θα μπορούσε να θεωρηθεί παρανάγνωση. Η προσέγγιση αυτή εντάσσει τη μυθοπλασία μας στη λεγόμενη «δημόσια ιστορία»¹² – ανάγνωση απολύτως θεμιτή (και σε πρώτο επίπεδο ίσως κολακευτική για κάποιον συγγραφέα), αλλά που δεν λαμβάνει υπόψη τους πολύ διαφορετικούς από την επιστήμη της Ιστορίας όρους με τους οποίους λειτουργεί η τέχνη της μυθοπλασίας και άρα η μέσω αυτής λογοτεχνική «Μίμησις» του ιστορικού φαινομένου.¹³

Αφήνοντας, επομένως, κατά μέρος το στενά φιλολογικό θέμα της ειδολογικής κατάταξης του μυθιστορήματός μας, μπορούμε να εκθέσουμε τους ακριβείς λόγους για τους οποίους παρατίθεται ένα τόσο εκτενές εύρος ιστορικών πληροφοριών.

⁸ Όρος που, δυστυχώς, στη συνέχεια υιοθετήθηκε άκριτα από διάφορους αγοραίους πεζολόγους που σκυλεύουν την Ιστορία ως συλητές αρχαίων τάφων.

⁹ Βλ. επί του θέματος, με αφορμή το *Χαστουκόδεντρο*, εδώ: www.arisgrandmangr.com/the-slap-tree.html και εδώ: <http://www.arisgrandmangr.com/interviews.html>

¹⁰ Ο όρος αυτός μπορεί να παρεξηγηθεί σε μια εποχή, όπου, παρά την κρισιμότητά της, εξακολουθεί να κυριαρχεί αφενός ένας απολίτικος ωχαδερφισμός και αφετέρου μια μη παρεμβατική αριστερά. Το πολιτικό εδώ, αφορά την κοινωνική συνθήκη στην εκάστοτε δίνη της οποίας εμπλέκονται οι ατομικοί βίοι των ανθρώπων, είτε αυτοί συμμετέχουν ενεργά σ' αυτήν είτε όχι. Το πολιτικό, υπό αυτή την έννοια, δεν αναφέρεται στη *μικροπολιτική επικαιρότητα* των εφημερών ειδήσεων. Ή, πιο σωστά, αναφέρεται μόνον στον βαθμό που επεμβαίνει στον συλλογικό τρόπο σκέψης και γενικότερα στο φαντασιακό της συλλογικής συνείδησης.

¹¹ Το γεγονός έχει άλλωστε επισημανθεί και από πλείστες καλές, κακές, ή αδιάφορες κριτικές εκ μέρους διαφορετικών κριτικών. Βλ. πάντα με αφορμή αυτό το βιβλίο «Slap-tree» / «Κριτικές», στον ιστότοπο: www.arisgrandmangr.com.

¹² Βλ. Γ. Κόκκινος - Π. Κιμουρτζής - Μ. Ματούση, «Ιστορία και λογοτεχνία: Χάδια, χαστούκια και το *Χαστουκόδεντρο* του Α. Μαραγκόπουλου», στο: *Η Δημόσια Ιστορία στην Ελλάδα, χρήσεις και καταχρήσεις της ιστορίας*, επιμ. Ε. Πασχαλούδη, εκδ. Επίκεντρο 2015, σσ. 153-185.

¹³ Σε αντίθεση με αυτή τη στάση αξίζει να προσεχθεί η διαφορετική πανεπιστημιακή προσέγγιση με όρους, όμως, λογοτεχνικής ανάγνωσης ενός άλλου μυθιστορήματός μας με παρόμοιο κοινωνικό-πολιτικό περιεχόμενο (*Η μανία με την Άνοιξη*, β' εκδ. Τόπος 2009): Βασιλική Πέτσα, *Όταν γράφει το μολύβι, Πολιτική βία και μνήμη στη σύγχρονη ελληνική και ιταλική πεζογραφία*, (εκδ. Πόλις 2016, σσ. 128-149).

I. Διότι ναι, τα πρόσωπα από τα οποία εμπνέεται η μυθοπλασία μας είναι γνωστά ιστορικά πρόσωπα, για τα οποία οι επιμέρους πληροφορίες δεν είναι προσιτές και γνωστές στον καθένα – στον βαθμό ειδικά που η εγκύκλιος παιδεία επιφυλάσσει κατά κανόνα μια ψιττάκειο και όχι μια αναστοχαστική ανάγνωση / διδασκαλία της Ιστορίας. Να προσθέσουμε με την ευκαιρία ότι με τα περισσότερα πρόσωπα και γεγονότα που παρελαύνουν εδώ δεν είναι εξοικειωμένοι ακόμα και αναγνώστες που κατέχουν σε κάποιο βαθμό την πολιτική Ιστορία της νεότερης Ευρώπης.

II. Διότι η συγκεκριμένη περίοδος της Ιστορίας που ο συγγραφέας επιλέγει ως πλαίσιο δράσης της μυθοπλασίας του είναι φορτισμένη με «κλέα ανδρών» που υπερβαίνουν και την πιο τρελή φαντασία. Επομένως η όποια τεκμηρίωση στο εδώ Επίμετρο επιτρέπει να αποσαφηνίζονται τα όρια ανάμεσα στο τεκμηριωμένο και στο εξ υποθέσεως ή εκ της μυθοπλασίας γεγονός.

III. Διότι μπορεί το βιβλίο να εμπνέεται από διασταυρωμένα τεκμήρια εποχής, όμως, η απόσταση ανάμεσα στα τεκμήρια και την εδώ μυθοπλασία υπερβαίνει κατά πολύ ακόμα και τη φυσιολογική, ως ένα βαθμό, ανήσυχη επιφύλαξη που συνοδεύει κάθε ανάγνωση ιστορικών πηγών. Οπωσδήποτε, η αριστοτελική διατύπωση για τη σχέση Ιστορίας και ποίησης, για το *εικός και το αναγκαίον*¹⁴ είναι αυτή που διαμορφώνει τις προθέσεις του συγγραφέα (τόσο εδώ όσο και στα προηγούμενα εγχειρήματά του). Σε αυτό το προγραμματικό πλαίσιο ο συγγραφέας επιχειρεί να αναδείξει «διά της ποιήσεως» κάποιες *γκρίζες ζώνες, κάποιες σκιές, κάποιες ρωγμές* που αφήνονται έκθετες στην απέραντη τοιχογραφία της Ιστορίας. Παραθέτοντας στο Επίμετρο *γνωστά σημάδια* που συνδέονται αμέσως ή εμμέσως με αυτές τις σκιασμένες όψεις του Ιστορικού διευκολύνεται η κατανόηση από τον αναγνώστη της μυθοπλασίας που τις αναδεικνύει και (πιθανότατα) πολλαπλασιάζεται και η όποια αναγνωστική απόλαυση.

Με άλλα λόγια, είναι σαν να λέμε ευθέως στον αναγνώστη: «Η Ιστορία είναι εκεί, πάντα. Κάνε τις συγκρίσεις σου, σκέψου, κρίνε κατά το εικός, κρίνε κατά το αναγκαίον, προχώρα πέρα από το μυθιστόρημα και πέρα από τη (δοσμένη) Ιστορία».

Υπ' αυτή την οπτική πρέπει να διαβάζονται τα σχόλια του Επιμέτρου γι' αυτό και, κάποτε, σαφώς υπερβαίνουν εκείνα τα όρια, βιβλιογραφικά, ερευνητικά ή άλλα, που θέτει ως πληροφοριακή ανάγκη το ίδιο το μυθοπλαστικό κείμενο. Βεβαίως, από την άλλη, η λογοτεχνία έχει τους δικούς της «μυστήριους» δρόμους: η εμμονή στην εξαντλητική ιστορική λεπτομέρεια, καθώς είναι αναμενόμενο, διαβάζεται ως *αντιστικτική αφήγηση* προς εκείνη της μυθοπλασίας: αυτός ο πολύ προσωπικός «ιστορικός ρεαλισμός» ευλόγως προσκαλεί και ορισμένη λογοτεχνική ανάγνωση...

Συμπερασματικά: το *Πολ και Λόρα, ζωγραφική εκ του φυσικού*, παρότι εμπνέεται από υπαρκτά ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα του ευρωπαϊκού 19ου αιώνα, παρότι συνοδεύεται από εκτενή ιστορικά σχόλια, αποτελεί προϊόν μυθοπλασίας, ή, για να υιοθετήσουμε την επιτυχή διατύπωση του Στρατή Τσίρκα «...συμπυκνώνει την ουσία του δράματος και κάνει Ιστορία και μένει μέσα στην Ιστορία μόνο όσο χρειάζεται, μόνο όσο το απαιτεί η εσωτερική ζωή των ηρώων του».¹⁵

Υπό αυτή την έννοια θα αποτελούσε τραγική παρανόηση για το μυθιστόρημά μας να διαβαστεί ως μια λιγότερο ή περισσότερο αξιόπιστη ιστορική βιογραφία του ζεύγους Πολ Λαφάργκ-Λόρα Μαρξ.

Το *Πολ και Λόρα, ζωγραφική εκ του φυσικού* είναι το μυθιστόρημα μιας ολόκληρης εποχής, όχι και τόσο απόμακρης, όπου την αντίληψη της κοινωνίας για τον εαυτό της καθόριζε κυρίως η (δεινή για την

¹⁴ Αριστοτέλους, *Περί ποιητικής*, (9, 1451b1-10): ...Διό και φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. Ἔστιν δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖα ἅττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκός ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὗ στοχάζεται ἡ ποίησις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη... (Μτφρ.: ...Εἶναι αὐτός ο λόγος που ἡ ποίηση εἶναι πιο στοχαστικὴ καὶ σημαντικὴ ἀπὸ τὴν ἱστορία· διότι ἡ ποίηση ἐστιάζει περισσότερο στὴ *συνολικὴ εἰκόνα* ἐνῶ ἡ ἱστορία στα ἐπιμέρους *περιστατικά* κάθε περίπτωσης. Με τὸ «συνολικὴ εἰκόνα» ἐννοοῦνται λόγια ἢ πράξεις κάποιου που ἀποδίδονται ὡς συμβάντα κατὰ τὴν *πιθανότητα* ἢ τὴν *ἀναγκαιότητα* που διαβλέπει ὁ ποιητὴς καὶ τὰ ὁποῖα ντύνει με ὀνόματα...)

¹⁵ Στρατῆς Τσίρκας, *Τα ἡμερολόγια τῆς Τριλογίας*, 1973, σ. 14 (ὁ συγγραφέας ἀναφέρεται στὸ βιβλίο *Ελπίδα* τοῦ Αντρέ Μαλρό).

πλειονότητα) πραγματικότητα της καλπάζουσας τότε καπιταλιστικής ανάπτυξης· εποχής, όπου κάποιοι άνθρωποι αφιέρωσαν ψυχή και σώμα στο όραμα της κοινωνικής Ουτοπίας. Το παρόν μυθιστόρημα επιχειρεί να κατανοήσει τη δραματική ζωή αυτών των ανθρώπων σ' εκείνη τη συνταρακτική εποχή, μήτρα της σημερινής Ευρώπης.

III. Παραξένισμα / Ετερότητα

Για να γεννήσεις το μέλλον τίποτε καλύτερο από το όνειρο.
Ουτοπία σήμερα, σάρκα και οστά αύριο.

Βικτόρ Ιγκό, *Οι Άθλιοι*, 1862.¹⁶

Η εμμονή του συγγραφέα στην παράθεση αριθμού φράσεων και παραθεμάτων σε ξένη γλώσσα, υπακούει σε μια λογική η οποία, με όρους λογοτεχνικής μετάφρασης, μπορεί να αποδοθεί ως «ξένισμα». Αυτό συμβαίνει επειδή το βιβλίο, κατά κάποιο τρόπο, διαρκώς *μεταφράζει την ετερότητα*: ανθολογεί, αποδίδει, ερμηνεύει, μεθερμηνεύει, απομιμείται, παραφράζει, αλλοιώνει, αποδομεί, δικαιολογεί, διαβάζει, *θαυμάζει ως ξένα*, πριν καταγράψει με τη σειρά του στα νέα συμφραζόμενα της μυθοπλασίας, στοιχεία από τα διαφορετικά τεκμήρια της εποχής καθώς και από κάποια εμβληματικά κείμενα: εμβληματικά αυτά, όχι τόσο ως γνωστά τεκμήρια όσο ως *συμβολικές αναπαραστάσεις* της κουλτούρας της, του *zeitgeist*, του πολιτισμικού «milieu» της.¹⁷

Σ' αυτό το μυθιστόρημα η αφήγηση προγραμματικά «απομιμείται» τη ζωή σε μια διαλεκτική, αμφίδρομη σχέση μαζί της: κατά τη μεταφορά, της ζώσας ύλης από τη μια γλώσσα στην άλλη, από τη μια κουλτούρα στην άλλη, από τον ένα πολιτισμό στον άλλο, από τον ένα ήρωα στον άλλο, από το ένα όνομα στο άλλο, από τη μια τάξη στην άλλη, από τη μια εποχή στην άλλη ακόμα κι από το ένα γεγονός στο άλλο (που δεν είναι πάντα το *προηγούμενο* ή το *επόμενο*) και, όχι μικρότερο σε σημασία όπως εκτενώς ήδη τονίστηκε, κατά τη μεταφορά από το ιστορικό γεγονός στο μυθικό ψεύδος.

Στην εποχή των Λαφάργκ η φωτογραφία έχει *de facto* ανατρέψει τις έως τότε κυρίαρχες παραδοχές για τη χρήση της ζωγραφικής ως απεικόνισης εκ του φυσικού, ως μιμήσεως, ως τεκμηρίωσης του Πραγματικού.¹⁸ Έχει περισσότερο ενισχύσει τις απόψεις που θέλουν την εικαστική τέχνη ως προσπάθεια να αποδοθεί μέσα από την «τέχνη του ψεύδεσθαι» που έγραφε ο Ουάλντ, η όποια αισθητική, η όποια αλήθεια, το όποιο όραμα του καλλιτέχνη. Κάθε μυθιστόρημα, επομένως, που δοκιμάζει να «απεικονίσει» αυτή την εποχή, αναπόφευκτα λαμβάνει υπόψη αυτό το γεγονός.

Η συζήτηση για τη Μίμηση, δηλαδή για την αληθοφάνεια της απεικόνισης του Φυσικού, είναι επίμονη και παλιά όσο και η τέχνη: από το εικός και αναγκαίον του Αριστοτέλη, τη «ζωγραφική της ψυχής» του Πλουτάρχου¹⁹ και όλη εκείνη τη γνωστή «μυθολογία» γύρω από τις αναπαραστατικές αψιμαχίες του Ζεύξη και του Παράσιου,²⁰ το «ut pictura poesis» του Οράτιου, έως τον *Λαοκόοντα* κατά

¹⁶ Victor Hugo, *Les Misérables*, 1862, III, 4, 1.

¹⁷ Στην ίδια λογική του «ξενίσματος» υπακούει και η απόδοση στην πρωτότυπη εκφορά τους των περισσότερων ονομάτων που η κοινή χρήση έχει παλαιόθεν καθιερώσει με τη φωνητική απόδοσή τους: διότι, όπως θα συμφωνήσουν οι επαρκείς μεταφραστές άλλο Γαργαντούας και άλλο *Γκαργκαντιά*, άλλο Ιαβέρης και άλλο *Ζαβέρ* κ.ο.κ.

¹⁸ Για τις επιπτώσεις στην εικαστική μίμηση μετά την επέλαση της φωτογραφίας βλ. το κλασικό πλέον μελέτημα του Aaron Scharf: *Art and Photography*, εκδ. Penguin Books 1968.

¹⁹ Βλ. Πλουτάρχου *Βίοι Παράλληλοι*, «Βίος Αλεξάνδρου» (1, γ): ... ὥσπερ οὖν οἱ ζωγράφοι τὰς ὁμοιότητας ἀπὸ τοῦ προσώπου καὶ τῶν περὶ τὴν ὄψιν εἰδῶν οἷς ἐμφαίνεται τὸ ἦθος ἀναλαμβάνουσιν, ἐλάχιστα τῶν λοιπῶν μερῶν φροντίζοντες, οὕτως ἡμῖν δοτέον εἰς τὰ τῆς ψυχῆς σημεῖα μᾶλλον ἐνδύεσθαι, καὶ διὰ τούτων εἰδοποιεῖν τὸν ἐκάστου βίον, ἐάσαντας ἑτέροις τὰ μεγέθη καὶ τοὺς ἀγῶνας (μτφρ.: Ὅπως λοιπὸν οἱ ζωγράφοι αντιγράφουν ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου καὶ τῆς μορφῆς ἐκεῖνα ἀπ' ὅπου διαφαίνεται τὸ ἦθος, δίνοντας μικρὴ σημασία στα υπόλοιπα μέρη, ἀς ἐπιτραπεί καὶ σ' ἐμᾶς νὰ διεισδύσουμε στα σημεῖα τῆς ψυχῆς περισσότερο καὶ μέσα ἀπ' αὐτὰ νὰ ἀπεικονίσουμε τὸν βίον τοῦ καθενὸς ἀφήνοντας στους ἄλλους τὰ μεγαλεῖα καὶ τοὺς ἀγῶνες.)

²⁰ Πλίνιος ο πρεσβύτερος: *Naturalis Historia* 35.65. Βλ. τις σχετικές θεωρίες στην αρχαιότητα στο: *A Companion to Ancient Aesthetics*, επιμ. P. Destée και P. Murray, Hariclia Brecolouaki: *Greek Painting and the Challenge of Mimesis*, εκδ. Wiley-Blackwell 2015, σσ. 218-236.

Βίνκελμαν (1755) και κατά Λέσινγκ (1766)²¹, τις αισθητικές θέσεις του Καντ και του Χέγκελ, φτάνοντας ως τον Μαρξ και τον εξαντλητικό επί του θέματος Αντόρνο για τον οποίο οπωσδήποτε «η τέχνη είναι μαγεία χειραφετημένη από το ψέμα ότι είναι η αλήθεια».²²

Με άξονα αυτόν τον προβληματισμό που θέτει ξανά και ξανά η ίδια η Ιστορία ο αναγνώστης μπορεί να αναρωτηθεί τους λόγους για τους οποίους το αλλόγλωσσο κείμενο, ως «μίμησις» του Άλλου, διεκδικεί ζωτικό ρόλο ως αφηγηματική μέθοδος²³ σ' ένα μυθιστόρημα που δοκιμάζει να ζωγραφίσει «εκ του φυσικού» μια εποχή ανατροπών ως προς την έννοια του «φυσικού» στην κουλτούρα, στην κοινωνία, στην αναπαράσταση της Ιστορίας.

Αν ο αναγνώστης δυσανασχετεί κάποιες φορές γι' αυτή την «ιδιοτροπία», ο συγγραφέας έχει ως μόνη απάντηση το γεγονός ότι η αφήγησή του δοκιμάζει, και με τον τρόπο του μεταφραστικού (παρα)ξενίσματος, να σταθεί στο ύψος συγκεκριμένων προθέσεών του.

Α.Μ.

Αθήνα, καλοκαίρι-φθινόπωρο 2016.



²¹ Ο αναγνώστης διαβάζει εκτενώς επ' αυτών στο κείμενο: Μέρος Β', κεφ. II και στο αντίστοιχο σχόλιο εδώ: «ut pictura poesis».

²² Βλ. π.χ. την έννοια του Schein (της αισθητικής μορφής) στα *Minima Moralia* §136, 143 (απ' όπου και το εδώ παράθεμα), 145 κ.λπ.

²³ Πέραν αυτού του συλλογισμού, ο συγγραφέας θεωρεί (μπορεί και λαθεμένα) ότι το ξένο παράθεμα προσθέτει μια μικρή ψηφίδα στην αναγνωστική λειτουργία και απόλαυση του συγκεκριμένου μυθιστορήματος. Οπωσδήποτε η πλειονότητα των ξένων κειμένων, συνοδεύεται από την (σε υποσέλιδη σημείωση) απόδοσή τους στη νεοελληνική.