

## *Η Μανία με την Άνοιξη*

μια κριτική

του Νικόλα Καλόγηρου (\*)

Ένα πολιτικό θρίλερ, μήπως το πρώτο ολοκληρωμένο ελληνικό terrorist novel, μια λογοτεχνική πραγματεία πάνω στο ζήτημα της πολιτικής βίας ή ένα διακειμενικό εγχείρημα που διαυγάζει τη συγκριτολογική φύση της νεότερης μας πεζογραφίας; Το ερώτημα αφορά τη *Μανία με την Άνοιξη* (εκδόσεις Τόπος, 2009) του Άρη Μαραγκόπουλου και παραμένει ρητορικό στο βαθμό που ο αναγνώστης εισέρχεται στον αφειδή πλούτο των πολλαπλών επιπέδων προσέγγισής του.

Έχουν περάσει σχεδόν εννιά χρόνια από την αναθεωρημένη έκδοση του βιβλίου, το λογοτεχνικό έργο έχει χαράξει τη δική του πορεία στα πεπραγμένα της εγχώριας λογοτεχνικής παραγωγής (βλέπε [Μυθιστορία της Συντροφικής Ζωής](#)) οπότε μια εκτενής αναφορά στην πλοκή κρίνεται, εδώ, περιττή.

Το παρόν σημείωμα εστιάζει στο πλέγμα των διακειμενικών αναφορών μέσα στο οποίο λειτουργεί η *Μανία με την Άνοιξη* και προσπαθεί να ανιχνεύσει τις αλυσίδες της συσχέτισής της (ή τις απουσίες τους) με άλλα κείμενα. Τα μεθοδολογικά και τεχνικά εργαλεία σε αυτή την δαιδαλώδη πολυεστιακή διαδρομή είναι ποικίλα και ισχυρά. Τρεις δεκαετίες μετά από εκείνον τον ταραγμένο Ιούλη, όλα έχουν αλλάξει. *Αν όμως, δεν;*

Ανοίγοντας την αναθεωρημένη επανέκδοση, ο αναγνώστης βρίσκεται ενώπιον του προλογικού σημειώματος που τιτλοφορείται «Μου είχαν πει ότι ζει ανάμεσά μας (Αντί προλόγου)» (σ. 13). Ευθύς εξαρχής ο Μαραγκόπουλος εξηγεί όχι μόνο τη σχέση του με τη «λογοτεχνική» Φλώρα Μουνκ της *Χαμένης Άνοιξης* του Στρατή Τσίρκα (1976) αλλά παράλληλα τροχοδρομεί τις βασικές μορφές της υπερ-επικοινωνίας των δυο έργων. Η ίδια, λοιπόν, «αισθαντική Φλώρα» του Τσίρκα είναι πια εξήντα χρονών και διατηρεί έναν καφενέ σε κάποιο νησί του Αιγαίου. Ενώ όμως ο Μαραγκόπουλος ήδη από τον πρόλογο εστιάζει το βλέμμα του αναγνώστη στο σημείο αναφοράς και την αναγνωρίσιμη λειτουργικότητά του, στη συνέχεια προχωρά παραπέρα. Το εγχείρημα είναι πως για το νέο μυθιστόρημα, η διακειμενική αναφορά δε γίνεται για την όποια σαγηνευτική αισθητική του διακειμενικού παιχνιδιού *per se* ούτε αποτελεί –σε αντίστιξη με την πρώτη ανάγνωση του τίτλου- κάποια φιλολογική «εμμονή» του συγγραφέα. Αντίθετα, το «δάνειο» της Φλώρας αποτελεί ένα εργαλείο για να απελευθερωθεί η φωνή, να δημιουργηθεί ένας νέος ορίζοντας που θα

υπερβαίνει το πλαίσιο της αναφοράς και εντέλει να καταστεί ο τρόπος για να επαν-εφευρεθεί μιαν άλλη Φλώρα – με αυτόνομη και ξεχωριστή λογοτεχνική ζωή. Ο βατήρας από τον οποίο πηδάει η Φλώρα για να «αναπαρασταθεί» εκ νέου στους αντικατοπτρισμούς που γεννά η ελληνική πρόζα είναι το συνεχές γαϊτανάκι που πλέκουν οι πάσης φύσης ονειροπόλοι διεκδικητές των ανεμόμυλων, αυτοί που δρουν έστω και από θέσεις άμυνας *ενάντια στη μέρα*, καταπώς τους κρυστάλλωσε ο Μάριος Χάκκας: «παράξενος απελευθερωτής καναρινιών στο καταχρυσωμένο που θα τα φάνε οι γάτες». Και μπορεί μεγαλώνοντας, η Φλώρα να μετατρέπηκε από μια απολίτικη νεαρή *expat*, έρμαια των ερωτικών παθών και του αλκοόλ σε μια μάχιμη ακτιβίστρια της Άκρας Αριστεράς που έστησε δεσμούς με τους ένοπλους του «δεύτερου αντάρτικου», ωστόσο το *σώμα* ως ταυτοτικό χαρακτηριστικό της εξακολουθεί να βρίσκεται στον πυρήνα της ψυχοσύνθεσής της. Μέσα από αυτό το δίκτυο συμβαίνει και η αλληλεπίδραση με τον άλλο ήρωα του βιβλίου, η φασματική παρουσία του οποίου είναι εξίσου ενδιαφέρουσα. Πρόκειται για τον Βενιαμίν (Μπεν) Σανιδόπουλο, πρώην δημοσιογράφο που έχει επιστρέψει από πολιτική αυτοεξορία στο Παρίσι – το άτυπο λογοτεχνικό *alter ego* του συγγραφέα, πρωταγωνιστής του βιβλίου του *Οι ωραίες μέρες του Βενιαμίν Σανιδόπουλου* (Κέδρος 1998) αλλά και χαρακτήρας στο *Χαστουκόδεντρο* (Τόπος 2012).

Στο πρόσωπό του, ο αναγνώστης θα ιχνηλατήσει αρχικά έναν παλιό ριζοσπάστη που επιστρέφοντας στην Ελλάδα πυροδοτεί μια πράξη πολιτικής αντεκδίκησης: δοσμένη με μια σύγχρονη *punk* αισθητική αλλά και διανθισμένη με πινελιές των αναρχικών εμπρηστών του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ο Μπεν Σανιδόπουλος προβαίνει σε μια αυτοδικία συμβολικής οργής ενάντια στα γραφεία της εφημερίδας όπου εργαζόταν. Μετά την άφιξή του στο νησί μαζί με την παρέα του για διακοπές 2000, ο Σανιδόπουλος εισέρχεται σε ένα κλίμα «μετα-κοινοβιακού» ηδονισμού με τις δύο Φλώρες (μεγάλη και μικρή) που συνοδεύεται από ένα είδος πνευματικής αφύπνισης.

Σε αυτό το σημείο κρίνεται σκόπιμη η αναφορά στον νησιώτικο στοιχείο, που ως τόπος άνευ ονοματοδοσίας γίνεται μη-τόπος ή μάλλον στρέφει το βλέμμα προς τις φουκωικές ετεροτοπίες αφού στην επικράτειά του συγκροτούνται κοινότητες ριζικά έτερες ως προς το κυρίαρχο παράδειγμα (πολιτικό, πολιτισμικό κλπ). Το αίσθημα του κοινού χώρου, το δυνατό αίσθημα περηφάνιας που χαρακτηρίζει τους νησιώτες της *Μανίας* γνέφει υπόκωφα στην προλεταριακή περηφάνια της «τελευταίας ελευθερώτριας τάξης». Ενδιαφέρον, ωστόσο, παρουσιάζει από την αντίθετη πλευρά, το φίλτρο της θέασης από τη σκοπιά της *mainstream*

ιδεολογίας που τους αντιλαμβάνεται ως «περίεργους» επειδή δεν υπακούουν στις σταθερές ροές του εμπορεύματος, ανεστραμμένα φολκλόρ επειδή αρνούνται να αποικιοποιηθούν εντελώς από το τουριστικό βλέμμα, κι οριακά λοξούς. Όπως το «Πλοίο των Τρελών» του Ιερώνυμου Μπος περικυκλώνεται από η θάλασσα και το υγρό στοιχείο, έτσι ακριβώς και οι νησιώτες «φρουροί» του τελευταίου ελληνικού Σοβιέτ.

Προς το τέλος, μέσα από τη στάση του Σανιδόπουλου, ο συγγραφέας επιτίθεται στη μικροαστική πανούκλα του πάση θυσία πλουτισμού, των εγωπαθών δογμάτων της λατρείας του Εαυτού, το «πατάω επί πτωμάτων» και την κυρίαρχη νεοελληνική ιδεολογία της πολιτικής προσόδου. Ωστόσο, η απόγνωση του σύγχρονου ανένταχτου αριστερού τις εμμονές του οποίου πλέον «περισυλλέγουνε τα σκουπιδιάρικα», το τέλμα της παλιάς ελευθεριακής ουτοπίας και η ξεφτισμένη πια ορμή των αντιφάσεών του καθιστούν τελικά τον Μπεν μια εξαιρετικά κρίσιμη, για το βιβλίο, φιγούρα.

Η διαίωνιση του «αρχέγονου εμφύλιου θυμού», η αντιδραστική λογική της ανάθεσης και ο προβληματικός τρόπος με τον οποίο το ελληνικό κράτος έτρεξε την κούρσα του μεταρρυθμιστικού εκδημοκρατισμού του είναι κάποιοι –σύμφωνα με τον συγγραφέα– από τους παράγοντες της ανοχής μιας μεγάλης μερίδας της κοινωνίας στην βία των οργανώσεων του ένοπλου αντάρτικου πόλεων που έδρασαν στη Μεταπολίτευση. Σχεδόν όλοι οι ήρωες της *Μανίας* θα βρεθούν αργά ή γρήγορα αντιμέτωποι με αυτού του είδους την ενατένιση του ελληνικού πολιτικού γίγνεσθαι. Οι αντανακλάσεις αυτών των στιγμών λαμβάνουν χώρα σε μια σαφώς προσδιορισμένη από πολιτικό πρόσημο εποχή και γεωγραφία: στα λημέρια των ανταρτών του Εμφυλίου, στον ορεινό όγκο του νησιού.

Το πλέγμα των διακειμενικών αναφορών συμπληρώνεται –αλλά δε σταματά να δικτυώνεται– με την *Κριτική του Προγράμματος της Γκότα* του Καρλ Μαρξ. Σύμφωνα με τον ίδιο τον Μαραγκόπουλο πρόκειται για «λάιτ μοτίβ με διάφορες συνδηλώσεις» πάνω στο μυθιστόρημα. Εδώ μοιάζει να σημειώνεται μιας μορφής «βιβλιομαντεία», στο τέλος του βιβλίου, από τη μικρή Φλώρα που δεν μπορεί παρά να φέρει στο νου την αναλογία με ό,τι συμβαίνει στη *Χαμένη Άνοιξη* με τα *Απομνημονεύματα* του Μακρυγιάννη.

Συμπερασματικά, θα μπορούσε να ειπωθεί πως οι διακειμενικές συνομιλίες της «Μανίας» είναι ένα στοίχημα που οπωσδήποτε πετυχαίνει. Η διακειμενική χειρονομία εδώ είναι απροσδόκητα πρωτότυπη, ιδιόμορφη και δημιουργική. Ο Μαραγκόπουλος δεν επιχειρεί ένα μεταμοντέρνο re-writing ούτε φυσικά αιθεροβατεί πως μπορεί η τριλογία «Δίσεκτα Χρόνια» να συνεχιστεί καθ' οιονδήποτε τρόπο. Είναι ξεκάθαρος: γραφεί για την ηρωίδα του Τσίρκα

την ώρα που την ανασύρει σα σπάνιο άρωμα μέσα από τη δακρυδόχο ή μάλλον τη βυθίζει σε μια καινούρια εκδοχή του λογοτεχνικού της εαυτού σαν το παγάκι των ούζων «χωρίς μεζέδες» που η Φλώρα παρήγγειλε στα στέκια των Αμερικάνων αυτοεξόριστων, του Στηβ, του Μπιλ και του Μπέρτυ εκείνον τον Ιούλη του '65. Οι τεχνικές του λογοτεχνικού bricolage που μετέρχεται ο συγγραφέας με τρόπο εντούτοις *ρεαλιστικό*, το παιχνίδι των αναλογιών όπου η παραφθαρμένη λογοτεχνική μνήμη του orpus minor (όπως τόσο άστοχα έχει φευ χαρακτηριστεί) του Στρατή Τσίρκα που στροβιλίζει τους χαρακτήρες, αναδιανέμει κειμενικά συμφραζόμενα, επανανοηματοδοτεί συγκεκριμένες φράσεις / εδάφια και αναδιατάσσει ριζικά τα πόνια στην πεζογραφική σκακιέρα, είναι δηλωτικά της ευγένειας με βάση την οποία προσεγγίζονται οι πρώτες του ύλες της γραφής. Το γεγονός δε, ότι η *Χαμένη Άνοιξη* διαβάζεται ως μυθιστόρημα μέσα στο βιβλίο από τη Μαρία (και το ότι αναφέρονται ρητά οι *Ωραίες Μέρες*) προσθέτει περαιτέρω στοιχεία μιας λογοτεχνικής μετα-γλώσσας, ένα είδος inceptio στο στυλ της μοσχοβίτικης μπάμπουσкас που περικλείει και περικλείεται ταυτόχρονα κι εξακολουθητικά, αντιλαλώντας τον συγκλονιστικό τρόπο του Πόε να αναρωτιέται για το αν όλα όσα βλέπουμε είναι «όνειρο μέσα σε όνειρο».

(\* ) Ο Νικόλας Καλόγηρος είναι καθηγητής αγγλικών και συγγραφέας.