

Η γοητεία του ψευδεπίγραφου

Περιοδικό *Διαβάζω*
τ.402, σελ. 98-102, Δεκέμβριος 1999
Γράφει η Λίλυ Εξαρχοπούλου

«Με το ημερολόγιο παρακολουθείς από κοντά το τρεχαλητό των ημερών. Με το γράψιμο αντιστέκεσαι λιγάκι στη βρωμιά του κόσμου». Με αυτά τα λόγια, από μια εγγραφή του 1992 στο ημερολόγιο του Σανιδόπουλου, θα μπορούσε ίσως να συνοψιστεί αυτή η ελεγεία της δεκαετίας του '80, που φέρει την υπογραφή του Άρη Μαραγκόπουλου. Το ενδιαφέρον που παρουσιάζει είναι πολλαπλό και, ενδεικτικά και μόνο, θα αναφερθώ σε μερικές παραμέτρους: τον τρόπο, τον χρόνο, τον τόπο, το φύλο, τη βία, τη φθορά.

Όσον αφορά τον **τρόπο**, που ίσως αποτελεί την πιο ενδιαφέρουσα παράμετρο στις πρώτες αναγνώσεις, ο Μαραγκόπουλος σε αναγκάζει να κατατάξεις το έργο του σε κάποιο ρεύμα του πεζού λόγου (μοντέρνο, μεταμοντέρνο, καθ' υπέρβασην ρεαλιστικό;) αφού μάλιστα έχει προκαθορίσει ο ίδιος, σε πλήρη αντιστοιχία με τη φιλολογική περσόνα της εισαγωγής, το είδος του πεζού λόγου που θεραπεύει ως *μυθιστορία*. Πρόκειται ωστόσο για ένα πόνημα, όπου περιέχονται ημερολογιακές καταγραφές, ποιήματα και ένα διήγημα, που μόνο ως σύνολο μπορεί να εκληφθεί, εν μέσω ειδολογικών αντεγκλήσεων, ως μυθιστορία. Ο ίδιος ο τίτλος του αποτελεί μια ειρωνική αναφορά: τα έργα και οι ημέρες του Σανιδόπουλου δεν είναι ιδιαίτερα «ωραίες», αλλά είναι φορτισμένες με όλες τις σχετικές λογοτεχνικές αναφορές από Σεφέρη έως Μπέκετ. Ο Μαραγκόπουλος στις πρώτες κίχλας σελίδες της εισαγωγής, εμφανίζεται ως ο παραλήπτης και επιμελητής του ανέκδοτου έργου κάποιου Σανιδόπουλου, το οποίο καλούμαστε να αποτιμήσουμε αφού διαβάσουμε το ανά χείρας βιβλίο. Με λίγα λόγια ο ίδιος ο συγγραφέας Μαραγκόπουλος εμφανίζεται ως συγγραφέας στο εξώφυλλο, φιλόλογος/επιμελητής στις πρώτες σελίδες, δευτερευών ήρωας εξαιτίας των αναφορών του Σανιδόπουλου σ' αυτόν μέσα στα ημερολόγιά του. Και αυτή η «αποπροσανατολιστική» ετερότητα που καταλήγει, σχεδόν αμέσως, σε ταυτοπροσωπία, αναδεικνύεται ακόμη πιο έντονα στις πρώτες γραμμές: «Η ανά χείρας *Εκλογή* από το ανέκδοτο έργο του Σανιδόπουλου κατ' ουσίαν έγινε από μερικούς καλούς του φίλους. Ο ίδιος σπανίως αναφέρονταν σ' αυτούς, αλλά αμφότεροι ε γνώριζαν και υπολόγιζαν την υπερβατική παρουσία και συμπαράσταση του Άλλου. Ένας είχε την αρχική σκέψη της *Εκλογής* αυτής, άλλος συμφώνησε, άλλος πρόσθεσε τον τίτλο, άλλος αφαίρεσε, άλλος συμπλήρωσε» (σ. 11, δικές μου

υπογραμμίσεις). Ήδη παρατηρείται εδώ ένα παιχνίδι με ετερότητες: οι φίλοι είναι μερικοί, δύο, διάφοροι; Η persona της μυθιστορίας είναι μία, δύο (Σανιδόπουλος, Μαραγκόπουλος) ή αντιστοιχεί σε πολλαπλά εγώ; Πόσο μάλλον που κάποιοι αναγνώστες γνωρίζουν ότι η αναφορά στην πρώτη κιάλας υποσημείωση: «*Η Αυτοβιογραφία Θλιμμένου Άντρα σε Τραίνο* θα αποτελέσει τον επόμενο τόμο της έρευνάς μας γι' αυτόν τον περιθωριακό στοχαστή», αντιστοιχεί στο προηγούμενο μυθιστόρημα του Μαραγκόπουλου: *Πορτραίτο Θλιμμένου Άντρα σε Τραίνο* (Σμίλη, Αθήνα, 1993). Το παιχνίδι αυτό συνεχίζεται σε όλη τη διάρκεια του έργου, αφού persona και Σανιδόπουλος μοιάζουν να αλληλοκαλύπτονται και μάλιστα στο τέλος του έργου, στο διήγημα του Σανιδόπουλου «*Δικέφαλος Έλληνας*», για το οποίο μας είχαν προϊδεάσει τόσο οι αναφορές σ' αυτό του ίδιου του εννοούμενου συγγραφέα του όσο και του επιμελητή του έργου του, αποκτούν έναν ακόμη κλώνο, τον Αλιθέρη Μαστορίδη. Τόσο το επώνυμο του τελευταίου, ο οποίος είναι δημιουργήμα φρανκεσταϊνικού τύπου και έχει δυο κεφάλια (διπλός δολιχοκέφαλος), όσο και κάποιες σκέψεις που του αποδίδονται μοιάζουν να συμπλέουν με τους γεννήτορές του. Η ταύτιση των δύο κυρίων προσώπων (Σανιδόπουλου / Μαραγκόπουλου) μπορεί να θεμελιωθεί σε πλήθος αναφορών (ηλικία, σπουδές, απόψεις) αλλά και σε ταυτοσημία της πορείας τους, πλην βεβαίως της εξαφάνισης του Σανιδόπουλου.

Ο **χρόνος** είναι εξίσου καθοριστικός. Η δεκαετία του '80 και η άμεση συνέχειά της (ο Σανιδόπουλος εξαφανίζεται τέλη του '92) είναι η δεκαετία που συγκλόνισε στο τελευταίο τέταρτο του αιώνα τόσο το «παγκόσμιο σκορπιοχώρι» όσο και την Ελλάδα. Πρόκειται για μια δεκαετία κρίσης και επανάκαμψης, στυγνού Θατσερισμού και Ρεϊγκανισμού, δημιουργίας της «τάξης» των γιάπηδων, κατάρρευσης του «υπαρκτού» σοσιαλισμού, γεγονότα που συμβάλλουν στην εμφάνιση ενός «πολιτισμού χωρίς ιδιότητες», πλήρους όμως από τρομακτικά συμβάντα. «Χτες βράδυ έπιασαν ρίγη τη Βοσνία από την ψυχρή αδιαφορία του κοσμάκη». Επίσης είναι μια δεκαετία που μέρος της γενιάς των τότε τριάντα και κάτι, που στα νιάτα της είχε συμπλεύσει με τα οράματα του Μάη του '68, ζει ως φενάκη, ως κατάρρευση των ονείρων της και προμήνυμα χειρότερης ανελευθερίας. Αυτά είναι τα βιώματα και τα «κολλήματα» που φέρει μαζί του ο Σανιδόπουλος και πολλοί συνομήλικοί του και αυτά μασά και αναμασά επιζητώντας μια διαυγή λύση των προσωπικών υπαρξιακών του ερωτημάτων αλλά και της γενικότερης κατάστασης. Τα επιμέρους θέματα, όπως η όψιμη (;) αγάπη του για τη φύση που προσεγγίζει μια Καντιανή λογική, η μερική ενασχόληση με το παρελθόν (οικογένεια, γυναίκες), η υπόστασή του ως αρθογράφου

σε εφημερίδα, η αγάπη του για τη λογοτεχνία, τον κινηματογράφο, τη μαγειρική, οι εσωτερικές αμφιβολίες για το ρόλο μονοτονικού και πολυτονικού που τελικά βοηθούν στη συγκρότηση άποψης. Οι παρατηρήσεις του για τη θέση της τέχνης στις διάφορες εποχές, είναι ζητήματα δευτερεύοντα που βοηθούν ωστόσο στη σύνθεση του πορτρέτου του.

Ο **τόπος** δηλαδή η σύγχρονη Ελλάδα και η Αθήνα, πέρα από κάποιες αναφορές στο Παρισινό παρελθόν, μοιάζει να ασφυκτιά μέσα στις σελίδες, όπως αντίστοιχα ασφυκτιά και ο Σανιδόπουλος. Η εποχή του «Εδώ και τώρα» με τις συγκεντρώσεις, τις διαδηλώσεις, την πολύκοσμη βουή, μοιάζει να εξυπηρετεί διπλό ρόλο: αποτελεί την αντίστιξη από τη μια, σ' ένα νοσταλγικό παρελθόν που αποτυπώνεται στα απλά πράγματα (μια μυρωδιά, μια εικόνα, ένα παλιό σπίτι) και, από την άλλη, στη συνεχή ροπή προς τη νοητική και σωματική ακινησία. Εξάλλου αυτή η οπτική συνάδει με τους ευρύτερους στοχασμούς του Σανιδόπουλου: «Αυτή η *λανθάνουσα ζωή*, μες στην κανονικότητα της άγριας ζωής, με ενδιαφέρει περισσότερο από τον ρόγχο της Αντιγόνης» (σελ. 112). Ο Σανιδόπουλος αποκαλύπτεται λάτρης της εξοχής, της επαφής με τη φύση αλλά, από την άλλη, είτε στις ημερολογιακές του σελίδες είτε ως αφηγητής του διηγήματός του φέρεται ως κρυφός λάτρης του αθηναϊκού μικροκοσμοπολιτισμού. Η Αθήνα είναι η πρωτεύουσα και ως τέτοια είναι και η πρωτεύουσα της χούντας, η κυρίαρχη πόλη στη μεταπολίτευση, το οποίο –έστω και αμφισβητήσιμο– πνευματικό κέντρο, το κέντρο-απόκεντρο της φερόμενης παγκοσμιοποίησης. Με μια έννοια δεν θα μπορούσε να ήταν κι αλλιώς, μια και ο Σανιδόπουλος (αλλά και ο Μαραγκόπουλος) συχνά φέρεται να κινείται με μεγαλύτερη άνεση μέσα στα κελεύσματα και τις επιταγές των πάσης φύσεως κλασικών κειμένων, παρά στην πραγματική ζωή. Ακόμα και όταν χαιρέται τη φύση, μοιάζει να τη χαιρέται μέσα από τις αναφορές.

Το **φύλο** παίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του τελικού κειμένου. Η ματιά και οι φαντασιώσεις για το γυναικείο φύλλο είναι σαφώς έμφυλες, η οπτική γωνία συχνά ηδονοβλεπτική, η αυταρέσκεια τυπικά αντρική. Αξιοσημείωτη από αυτή την άποψη είναι η πρόσκληση των τεσσάρων ερωμένων (Ερινυών), που όλες φέρουν αρχετυπικά ονόματα μυθιστορηματικών ηρωίδων στον Βασιλικό κήπο. Ο συγγραφέας και η persona του διαθέτουν έντονη συναίσθηση της αντρικής ηδονοθηρικής τους υπόστασης και, παρότι συχνά υφέρπει η συναίσθηση των γυναικείων χαρακτηριστικών που ενυπάρχουν στην ιδιοσυστασία του και εκφράζονται από κάποιες πιθανές αμφισημίες. Ο τρόπος θέασης του άλλου φύλου είναι

χαρακτηριστικός. Οι γυναίκες χωρίζονται σε «ανδρόβουλες» και «χαριτωμένες», όπου οι δεύτερες είναι πηγή χαράς και οι πρώτες προκαλούν απαξία με πιθανή προέλευση τον συγκαλυμμένο φόβο. Ο Σανιδόπουλος αρέσκεται στις κατηγοριοποιήσεις σύμφωνα με τα φιλολογικά ή μυθικά πρότυπα των γυναικών και στις περισσότερες φέρεται να παραβλέπει παντελώς την απλή καθημερινή τους υπόσταση. Ο «επιμελητής» Μαραγκόπουλος αρνείται να φέρει στο φως κάποιες πτυχές της προσωπικής ζωής του Σανιδόπουλου, που πιθανώς θα αποκάλυπταν τους λόγους του ενίοτε υφέρποντος μισογυνισμού, με το πρόσχημα ότι αυτές θα αποκαλυφθούν στον επόμενο τόμο του έργου του Σανιδόπουλου κι έτσι τον αφήνει εκτεθειμένο, να παραπαίει ανάμεσα στα γυναικεία αρχέτυπα της Παρθένου και της πόρνης.

Η **βία**, συγκαλυμμένη ή φανερή, περιγράφει κατά τη γνώμη μου διάφορες καταστάσεις τις οποίες βιώνει ο Σανιδόπουλος. Η χαρακτηριστικότερη μορφή βίας, που εξετάζεται κυρίως στο διήγημά του «Δικέφαλος Έλληνας» αλλά υφέρπει και σε σκόρπιες αναφορές στις ημερολογιακές εγγραφές του, είναι ο καταναγκασμός της δικτατορίας, ο «γύψος» της επταετίας. Η περίοδος αυτή περιγράφεται ως μελανή, παράγει θύματα και θύτες και θέτει προϋποθέσεις για περιπτώσεις όπου τα θύματα, όπως ο Αλιθέρης Μαστορίδης, γίνονται θύτες. Εδώ ο σχολιασμός του συγγραφέα Μαραγκόπουλου στρέφεται σ' εκείνον τον ιδεολογικό αλλά και ψυχολογικό μηχανισμό που ευνουχίζει τα θύματά του και τα μετατρέπει, πραγματικά ή φαντασιακά (όπως σ' ένα από τα μονόπρακτα του Γιώργου Σκούρτη στο *Κομμάτια και Θρόψαλα*) σε βάνανους εκδικητές, στον τρόπο με τον οποίο η βία γεννά τη βία. Η άλλη βία, αλλά οικειοθελής αυτή τη φορά κατάσταση, είναι αυτή που εξαναγκάζει τους οπαδούς κάποιου πολιτικού ρεύματος σε εθελοντική τύφλωση έναντι της σκέψης και των διαλογισμών στοχαστών διαφορετικής πολιτικής απόχρωσης, και η σοβαροφάνεια που τους στερεί τις μικρές απολαύσεις της ζωής. «Εκείνη την εποχή ήταν αδύνατο να διακρίνουμε την αστεία πλευρά των πραγμάτων. Ήμασταν θεληματικές μικρογραφίες του Τσε καταδικασμένοι να θυσιαστούμε ψάλλοντας την Ωδή στον Γεώργιο Καραϊσκάκη» (σελ. 107). Βία είναι και η κατάσταση των ερώτων του Σανιδόπουλου, γεμάτη προδοσίες είτε από την πλευρά του, είτε από την πλευρά του γυναικείου φύλου. Διάφορες άλλες εκφάνσεις συγκαλυμμένης ή αποκάλυπτης βιαιότητας αξίζει να αναζητηθούν και στα διάσπαρτα δευτερεύοντα μοτίβα.

Η **φθορά** του σώματος, μια βιαιότητα κι αυτή, είναι ένα στοιχείο που απασχολεί τον ήρωα, και μάλιστα ίσως κάπως πρώιμα. Η φθορά αυτή μοιάζει να συμπλέει με τη φθορά των αρχέγονων αξιών και την επικράτηση στη θέση τους «του φονταμενταλισμού του pulp-fiction» και την ουσιαστικοποίηση του επιθέτου αμερικάνικος / αμερικάνικη. Παρ' όλο όμως το βίωμα της φθοράς στο οποίο θα δοθεί λύση με την αναχώρηση / αποχώρηση / έξοδο του Σανιδόπουλου, ο ίδιος σε κάποιες αναφορές του αφήνει κάποια περιθώρια για αντίδραση / αφύπνιση: «Ίσως... η συσσωρευμένη χολή του κόσμου για το "αμερικάνικο" προκαλέσει νέα είδη στη λογοτεχνία και στην τέχνη, άγνωστα ακόμα σ' εμάς: είδη που θα εμπεριέχουν στα συστατικά τους περισσότερη σοφία και πίστη και ελπίδα...» (σελ. 174-5). Η «έξοδος» που προετοιμάζεται από μια σειρά εγγραφών ενόρασης, που ξεκινούν με τη λέξη «οραματίζομαι» και θυμίζουν από το «Imagine» του Τζον Λένον μέχρι το «I had a dream» του Μ. Λ. Κινγκ και μοιάζουν σαφώς με υποθήκη προς το μέλλον, συνεχίζεται με ρήματα με όλο και μεγαλύτερη συναισθηματική φόρτιση που καταλήγει, στην τελευταία εγγραφή, με τη χρήση του αορίστου (γνώρισα, βίασα, εθίστηκα) που συνοψίζει τον βίο του.

Γοητευτικό για τον ειδικό είναι το παιχνίδι της κατηγοριοποίησης της μυθιστορίας του Μαραγκόπουλου σε κάποιο λογοτεχνικό ρεύμα, αλλά αυτό το θέμα είναι μάλλον ειδικού ενδιαφέροντος, παρότι είναι βέβαιο ότι το έργο αυτό απευθύνεται στον επαρκή αναγνώστη. Από μια άποψη εξίσου ενδιαφέρουσα θα ήταν και η αναφορά στην ποίηση του Σανιδόπουλου που είναι έντονα λυρική, ανεξάρτητα από τις όποιες Εμπειρίκειες, Εγγονοπουλικές ή άλλες επιρροές της. Ακριβώς πάντως επειδή είναι ανομοιογενής, προσωπικά θα συνιστούσα την ανάγνωσή της σε αντιστοιχία με τις σχετικές ημερολογιακές εγγραφές και δεν νομίζω ότι ευνοείται η ανεξάρτητη ανάγνωσή τους, μια άποψη στην οποία «κλίνει» και ο «επιμελητής» Μαραγκόπουλος. Πολλές φορές πάντως η φιλολογική προσέγγιση του «επιμελητή» με τον συχνό υπομνηματισμό, ανακόπτει τη ροή του έργου και, ενώ είναι σαφές ότι αυτό αποτελεί μέρος της κατασκευής του, του στερεί κάτι από την αυτεξούσια γοητεία του.

Για να ξεδιπλωθεί ο μίτος «των ωραίων ημερών του Βενιαμίν Σανιδόπουλου» χρειάζεται η συνέργεια του αναγνώστη. Εκείνο το στοιχείο που γοητεύει δεν είναι η πρωτοτυπία τους (αντίστοιχου τύπου έργα, αν και λίγα, υπάρχουν στην ξένη και σπανιότερα στην ελληνική πεζογραφία) αλλά η αποτύπωση της περιόδου που περιγράφει και ο στοχασμός γύρω από αυτήν. Το έργο διαθέτει τον εσωτερικό παλμό του σκεπτόμενου υποκειμένου με τις ιδιαιτερότητες και αμφιταλαντεύσεις του αλλά

και τις προσπάθειές του, τη βοήθεια του αναγνώστη, για τη σύνθεση ενός όλου. Πρόκειται σαφώς για το σημείο όπου συγγραφέας, αναγνώστης, επιμελητής και κεντρικός χαρακτήρας συναντώνται. Οι εμμονές του τελευταίου είναι αποτέλεσμα του εγκλωβισμού του σ' έναν δικό του, οικείο κόσμο όπου έχει αναγκαστεί να αναδιπλωθεί εξαιτίας του αβάσταχτου ρυθμού και ολικού /συντριπτικού κατακερματισμού της εποχής αλλά και ολόκληρου του αιώνα. Οι φωτογραφίες, που κοσμούν το βιβλίο και φέρονται ως δημιουργίες του Σανιδόπουλου (και δεν τις σχολιάζει ο Μαραγκόπουλος), συνδέονται αρμονικά με το θέμα των «ωραίων ημερών» και σχολιάζουν το μοτίβο της **απόστασης** (μέσα από κάγκελο / εμπόδιο), εμπλουτίζοντας την ιδιαίτερα καλαίσθητη έκδοση του «Κέδρου».