

Στο βασίλειο της κόκκινης Φλώρας

(Μια κριτική για το μυθιστόρημα *Η μανία με την Άνοιξη*, του Άρη Μαραγκόπουλου)

Δημοσθένης Κούρτοβικ,
«Βιβλιοδρόμιος», *Τα Νέα*, 10.03.07

Το 2002 ο Άρης Μαραγκόπουλος, θαυμαστής και μελετητής του Τζόυς, έκανε κάτι ασυνήθιστο για συγγραφέα. Δημοσίευσε, με διαφορά λίγων μηνών, δύο πεζογραφήματα που ακολουθούσαν διαφορετικές και αντιθετικές λογοτεχνικές παραδόσεις: το ακραία αντιαφηγηματικό, θραυσματικό, εσωστρεφές *Αγάπη, Κήποι, Αχαριστία* και το κλασικότροπο *Τα δεδομένα της ζωής μας*, μια επιστολική νουβέλα που ο μύθος της αναφέρεται σε ατομικές πράξεις (ήπιας) τρομοκρατίας ως κοινωνικής διαμαρτυρίας. Αυτή η διπλή κίνηση υποδήλωνε έναν διχασμό, ένα μεταίχμιο: ο ενθουσιωδώς και απαρέγκλιτα μοντερνιστής συγγραφέας αισθανόταν πως η γνωστή μοντερνιστική απέχθεια για τη μυθοπλασία αφ' ενός, για την «επικαιρότητα» αφ' ετέρου δεν τον κάλυπτε πια.

Τέσσερα χρόνια αργότερα, ο Μαραγκόπουλος φαίνεται να έχει λύσει το δίλημμά του. Η μανία με την άνοιξη είναι ένα άμεσα πολιτικό μυθιστόρημα με θέμα την τρομοκρατία, ένα μυθιστόρημα με πλοκή και «στρωτή» αφήγηση (αν εξαιρέσουμε το μάλλον ξεκάρφωτο πρώτο μέρος), αλλά και με διάσπαρτα στοιχεία μοντερνιστικής τεχνικής, που τώρα εντάσσονται ομαλά στον αφηγηματικό ιστό, δίνοντάς του περισσότερο νεύρο και φρεσκάδα.

Το βιβλίο έχει την πρωτοτυπία να αποτελεί συνέχεια όχι ενός, αλλά δύο άλλων μυθιστορημάτων. Το ένα από αυτά είναι του ίδιου του Μαραγκόπουλου: *Οι ωραίες ημέρες του Βενιαμίν Σανιδόπουλου*, από το 1998. Το άλλο είναι *Η χαμένη άνοιξη*, το – κατά την κυρίαρχη άποψη όχι πολύ εύφωνο – κύκνειο άσμα του Στρατή Τσίρκα, από το 1976. Ο Βενιαμίν Σανιδόπουλος (πρόδηλο alter ego του συγγραφέα), παλιός αριστερός ριζοσπάστης, επιστρέφει στην Ελλάδα την αυγή της νέας χιλιετίας, πενήντα πια, έπειτα από δεκαετή διαμονή στο εξωτερικό, όπου δραστηριοποιούνταν, όχι χωρίς σκεπτικισμό, σε διάφορες μη κυβερνητικές οργανώσεις. Αφού πάρει μια όψιμη, όπως συνιστάται, εκδίκηση κάνοντάς τα γυαλιά-καρφιά στην εφημερίδα όπου δούλευε κάποτε, φεύγει με τον επιστήθιο φίλο του Παναγή και τις κατά πολύ νεότερες ερωμένες τους, τη Φλώρα και τη Μαρία, για διακοπές σ' ένα νησί του Αιγαίου. Εκεί γνωρίζει μια δεύτερη Φλώρα: την απολιτική και ερωτικά ευένδοτη Αμερικανίδα του βιβλίου του Τσίρκα, η οποία, παραμένοντας στα εξήντα κάτι της μια ιδιαίτερα ερωτική γυναίκα, έχει στο μεταξύ μεταλλαγεί σε ακτιβίστρια και άτυπο ηγέτη της τοπικής κοινότητας, αφού προσηλυτίστηκε από έναν, πεθαμένο πια, εραστή της, παλιό κομμουνιστή αντάρτη και λαϊκό θρύλο στο νησί, όπου η Φλώρα εγκαταστάθηκε πριν από 35 χρόνια, αμέσως μετά τα Ιουλιανά, στη βράση των οποίων την είχε αφήσει ο Τσίρκας.

Η Χώρα, η επικράτεια της Φλώρας, είναι από κάθε άποψη ο αντίποδας της άλλης πλευράς του νησιού, όπου δεσπόζει η βάρβαρη, ψευτοευρωπαϊκή Ελλάδα του νεοπλουτισμού, της αποχαύνωσης και της τζάμπα μαγκιάς. Εδώ οι κάτοικοι έχουν μια περήφανη, λιτή αυτάρκεια, ανοίγουν τα μαγαζιά τους τα μεσάνυχτα, περιφρονώντας τον τουρισμό, οι τηλεοράσεις μένουν συνήθως κλειστές και λειτουργεί ένας τοπικός συνεταιρισμός όπου γίνονται λαϊκές συνελεύσεις, διαβάζονται και συζητούνται βιβλία, οργανώνονται θεατρικές παραστάσεις κ.λπ. Σε όλα αυτά, ιδιαίτερα στον

συνεταιρισμό, είναι αποτυπωμένη η σφραγίδα της Φλώρας, που με δεξί χέρι της τη Λουκία, μια ντόπια με τραγικό οικογενειακό παρελθόν, εξουσιάζει την περιοχή σαν καλή μάγισσα.

Υπάρχει όμως κάτι αινιγματικό στη στάση των ντόπιων, ένα κλίμα συνωμοτικότητας, το οποίο αντιλαμβάνεται ο Παναγής, όχι όμως και ο φίλος του ο Βενιαμίν Σανιδόπουλος. Και αυτό επειδή ο τελευταίος εντρυφεί σε ερωτικές ευωχίες με τη μεγάλη Φλώρα σ' ένα βουκολικό περιβάλλον που θυμίζει το Δάφνις και Χλόη, αλλά προφανώς υποβάλλει τολμηρότερες ερωτικές εμπνεύσεις, αφού στις ευρηματικές σεξουαλικές συνεδρίες των δύο δεν αργεί να προσχωρήσει η άλλη Φλώρα, η μικρή, και το αισθησιακό κοκτέιλ που προκύπτει έτσι νοστιμεύει και άλλο με την προσθήκη λεσβιακών καρυκευμάτων. Ο «Μπεν» βιώνει τη δική του καθυστερημένη άνοιξη, έναν παράδεισο βγαλμένο από τις ουτοπίες των δεκαετιών του 1960 και του 1970, ένα μείγμα αγροτικού κομμουνισμού, ερωτικής ελευθερίας και πνευματικής έφεσης «για την αλήθεια και την ομορφιά», σύμφωνα με το παλιό σύνθημα του Σανιδόπουλου. Το ειδυλλιακό σκηνικό κουρελιάζεται όμως από την έκρηξη, στη Χώρα, μιας βόμβας που αφήνει πίσω της νεκρούς τρεις μισητούς τύπους, σύμβολα της καθεστωτικής εξουσίας- έναν βουλευτή, έναν διεφθαρμένο ηγούμενο και έναν απατεώνα γιατρό- αλλά και μια αθώα ντόπια κοπέλα, τη Στέλλα. Το τελευταίο αυτό θύμα γίνεται αιτία να κλονιστεί για πρώτη φορά η ανοχή, αν όχι η παθητική συναίνεση της κοινότητας σε τέτοιες ενέργειες. Όσο για τους δράστες, δεν έχουμε στο μεταξύ καμία αμφιβολία για την ταυτότητά τους...

Στα σχετικά λίγα έργα της ελληνικής πεζογραφίας που καταπιάστηκαν με την εγχώρια τρομοκρατία, το φαινόμενο παρουσιάστηκε σαν συνέχεια του αντιδικτατορικού αγώνα (Δημήτρης Νόλλας, *Το πέμπτο γένος*, 1988) με αντιμπεριαλιστικές προεκτάσεις (του ίδιου, *Ο άνθρωπος που ξεχάστηκε*, 1994), σαν εξέγερση κατά της μικροαστικής μιζέριας (Νένη Ευθυμιάδη, *Οι πολίτες της σιωπής*, 1993), σαν έκφραση ενός συγκεχυμένου βολонταριστικού ριζοσπαστισμού, που τον παρατείνει ο νόμος της αδράνειας, αλλά και τον διαβρώνει ο νόμος της εντροπίας (Θόδωρος Θεοδωρόπουλος, *Άγγελοι από το Νοέμβρη*, 1989) ή σαν τραγελαφική υλοποίηση της πάνδημης φαντασίωσης των Νεοελλήνων για έναν «βαρβάτο» εκδικητή κάθε συλλογικής ή ατομικής προσβολής (Χ. Α. Χωμενίδης, *Το σπίτι και το κελλί*, 2005). Σε σχέση με αυτά τα βιβλία, το μυθιστόρημα του Μαραγκόπουλου έχει δύο ιδιαιτερότητες: πρώτον, τοποθετεί την ελληνική τρομοκρατία σ' έναν βαθύτερο ιστορικό και κοινωνικό ορίζοντα, και δεύτερον, αναπτύσσει μια πολιτική κριτική της, την πρώτη ουσιαστικά στην ελληνική λογοτεχνία. Ο Μαραγκόπουλος, σωστά κατά τη γνώμη μου, εντοπίζει τις ρίζες του φαινομένου όχι στην περίοδο της Χούντας, όπως γίνεται συνήθως, αλλά στον Εμφύλιο. Η εμφύλια σύρραξη και η συμπεριφορά των νικητών είχαν ως αποτέλεσμα να μένει διαρκώς μετέωρο το αίτημα μιας ριζικής (όχι απαραίτητα όπως την ήθελε η επαναστατική Αριστερά) μεταρρύθμισης της ελληνικής κοινωνίας, να ματαιώνεται, με τη βία ή με τους συμβιβασμούς και τον πολιτικό εκφυλισμό, η «άνοιξη» που προαναγγελλόταν κατά καιρούς. Ένα πολύ μεγάλο κομμάτι του ελληνικού λαού περιθωριοποιήθηκε, ταπεινώθηκε, διώχθηκε, εγκαταλείφθηκε. Η συνέπεια ήταν η συσσώρευση μιας καταπιεσμένης οργής, η διαιώνιση του «εμφύλιου θυμού». Αυτό εξηγεί τη χαρακτηριστική μακροχρόνια ανοχή ή απάθεια μιας πολύ μεγάλης μερίδας της ελληνικής κοινής γνώμης για τις αιματηρές τρομοκρατικές επιθέσεις. Εξηγεί, επίσης, γιατί οι τρομοκρατικές οργανώσεις στην Ελλάδα είχαν ή έχουν φυσιογνωμία λιγότερο μαρξιστική και

περισσότερο λαϊκιστική (στο μυθιστόρημα, αυτό υποδηλώνεται από την επιλογή των τριών στόχων).

Ωστόσο, αν η «μανία με την άνοιξη» είναι ιστορικά, κοινωνικά και ηθικά δικαιολογημένη, η συγκεκριμένη οδός διοχέτευσης της βρίσκεται πια εκτός χρόνου και Ιστορίας. Η κοινότητα της Χώρας κερδίζει την αυτάρκειά της μόνο χάρη στην αποκοπή της από τον έξω κόσμο, χάρη στη μετατροπή της σ' ένα κοινωνικό θερμοκήπιο. Μαζί με την αυτονομία της διατηρεί και διαιωνίζει επίσης τις ψυχώσεις της, τα φαντάσματα του παρελθόντος. Ο κόσμος στο μεταξύ κινείται προς άλλες κατευθύνσεις, τα αιτήματα του παλιού πολιτικού ριζοσπαστισμού διαχέονται σε νέες, γενικότερες, αν και αμορφοποίητες ακόμα εναισθησίες. Αυτή ακριβώς είναι η λειτουργία που επιτελούν στην οικονομία της αφήγησης τα τρία κορίτσια, η Φλώρα, η Μαρία και η Στέλλα, ιδιαίτερα στην ωραία σκηνή όπου η Φλώρα και η Στέλλα επικοινωνούν μέσα από τα τραγούδια της Μπιρκ και των Portishead, ενώ ο ηλικιωμένος προοδευτικός δάσκαλος του χωριού αδυνατεί να τις παρακολουθήσει, παρά την καλή προαίρεσή του. Ο βίαιος θάνατος της Στέλλας, αμέσως έπειτα από αυτό το επεισόδιο, ταραξίζει τους ντόπιους όχι μόνον επειδή ήταν αθώα, αλλά και επειδή γίνεται συμβολική παράσταση ενός μέλλοντος που θυσιάζεται στο όνομα ενός στοιχειωμένου παρελθόντος. Υπάρχουν σ' αυτό το μυθιστόρημα σκηνές και εικόνες που μένουν χαραγμένες στον νου του αναγνώστη πολύ μετά την ανάγνωση: το παράξενο θέαμα της Λουκίας, της βοηθού της Φλώρας, όταν στριφογυρίζει ταχυδακτυλουργικά τους πολύχρωμους σπάγκους της με τις λαστιχένιες μπάλες, ένα αυτοσχέδιο σύστημα, όπως θα μάθουμε, για να στέλνει από απόσταση κωδικοποιημένα μηνύματα στους «μυημένους»: το πλήθος που κατεβαίνει με αινιγματική έκφραση στην κηδεία της Στέλλας, μια πομπή που παραλληλίζεται πολύ όμορφα με την, αναλυμένη από τον δάσκαλο λίγες μέρες πριν, απεικόνιση της πομπής των Παναθηναίων στη ζωφόρο του Παρθενώνα, η εκπληκτική σκηνή όπου σε μια διαδήλωση δεξιών νοικοκυραίων κατά της τρομοκρατίας παρεισφρέουν αριστεροί, που τους αντιπαρατίθενται φωνάζοντας το ίδιο σύνθημα, «η τρομοκρατία δεν θα περάσει», αλλά με εντελώς διαφορετικό ηχόχρωμα, που αναδεικνύει την αβυσσαλέα διαφορά ιστορικών βιωμάτων και πολιτικής κουλτούρας των δύο παρατάξεων.

Από την άλλη, οι πανσεξουαλικές σκηνές, που περιγράφονται με ιδιαίτερο οίστρο, είναι συχνά άκαιρες και ακόμη συχνότερα αψυχολόγητες, αν και αυτό ουδόλως θα ενοχλήσει τους μερακλήδες. Πιθανότερη αιτία αναγνωστικής δυσανασχέτησης είναι οι βασικοί χαρακτήρες του μυθιστορήματος. Αν η μεγάλη Φλώρα είναι μια ενδιαφέρουσα φιγούρα, κράμα αυταρχισμού και ερωτισμού, αδιαλλαξίας και μητρικότητας, μεταλλαγή αρχαίας πληγής σε αδιαπέραστη ασπίδα της ψυχής, οι τέσσερις επισκέπτες του νησιού παραείναι πλαδαροί για να τους αντέξουμε επί τετρακόσιες σελίδες. Ιδιαίτερα εκνευριστικός είναι ο ξενέρωτος, φαφλατάς Σανιδόπουλος, που και η πιο διεστραμμένη φαντασία δεν μπορεί να εξηγήσει την ερωτική έκσταση που προκαλεί, εκ περιτροπής ή και ταυτόχρονα, στις δύο Φλώρες του. Τέλος, ο συγγραφέας δείχνει σε αρκετά σημεία αδυναμία να αναπτύξει τις ιδέες του μέσα από την εξέλιξη της ιστορίας και τη συμπεριφορά των χαρακτήρων του (πλην της μεγάλης Φλώρας), οπότε καταφεύγει στην εύκολη λύση των αγορευσεων.

Συνολικά, ωστόσο, πρόκειται για ένα ενδιαφέρον και κατά διαστήματα απολαυστικό μυθιστόρημα. Ο τίτλος που του έδωσε ο συγγραφέας έχει μια ειρωνική και ίσως

δυσοίωνη αμφισημία. Η «μανία με την άνοιξη» φαίνεται να καταλαγιάζει στο τέλος του βιβλίου. Η πραγματικότητα όμως μπορεί να είναι πιο δύστροπη.