

ΔΙΑ – ΚΕΙΜΕΝΑ

*Ετήσια έκδοση
Εργαστηρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας Α.Π.Θ.*

*Σοφία ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΟΥ
Ευαγγελία ΔΑΜΟΥΛΗ-ΦΙΛΙΑ
Βασιλική ΛΑΛΑΓΙΑΝΝΗ
Μαρία ΛΙΤΣΑΡΔΑΚΗ
Μαίρη ΜΑΚΡΟΠΟΥΛΟΥ
Αγάθη ΜΑΡΚΑΤΗ
Ιφιγένεια ΜΠΟΤΟΥΡΟΠΟΥΛΟΥ
Εύη ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ
Καλλιόπη ΠΛΟΥΜΙΣΤΑΚΗ
Αλεξάνδρα ΡΑΣΙΔΑΚΗ
Σωτήρα ΣΤΑΥΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ
Βαλια ΤΣΑΪΤΑ-ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ
Σταυρούλα ΤΣΟΥΠΡΟΥ*

ΤΑΞΙΔΙ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

*Georges FRÉRIS
Tugrul INAL
Sophie MARRET
Elvire MAUROUARD
Mona SARAYA
Ολυμπία ΑΝΤΩΝΙΑΔΟΥ
Σμάτση ΓΕΜΕΝΕΤΖΗ-ΜΑΛΛΑΘΟΥΝΗ
Δανάη ΟΤΑΤΖΗ*



Τεύχος 13

Θεσσαλονίκη

Ιούνιος 2011

ΔΙΑ - ΚΕΙΜΕΝΑ

Ετήσια Έκδοση

Εργαστηρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας
Α.Π.Θ.

Διεύθυνση: Εργαστήριο Συγκριτικής Γραμματολογίας Α.Π.Θ.
Τ.Θ. 81 - 541 24 Θεσσαλονίκη

Τηλέφωνα: 23.10. 99.74.94

Τηλεομοιότυπο: 23.10. 99.75.65

Ηλεκτρονική Διεύθυνση: freris@frl.auth.gr

Ιστοσελίδα: <http://esg.frl.auth.gr/>

Συντακτική Επιτροπή:

- *Kravets Yarema* (Πανεπιστήμιο του Λβιβ - Ουκρανία)
- *Montadon Alain* (Πανεπιστήμιο του Κλερμόν-Φεράν - Γαλλία)
- *Redouane Najib* (Πανεπιστήμιο της Καλοφόρνια - Η.Π.Α.)
- *Schmeling Manfred* (Πανεπιστήμιο του Σααρμπρούκεν - Γερμανία)
- *Semujanga Josias* (Πανεπιστήμιο του Μοντρεάλ - Καναδάς)
- *Z.I.Σιαφλέκης* (Πανεπιστήμιο Αθηνών - Ελλάδα)
- *Soncini Anna* (Πανεπιστήμιο της Μπολόνια - Ιταλία)
- *Torrez Vicente* (Πανεπιστήμιο των Άνδεων - Κολομβία)
- *Lélia Trocan* (Πανεπιστήμιο Κράιβας - Ρουμανία)
- *Μιχάλης Τσιανίκας* (Πανεπιστήμιο Φλίντερς - Αυστραλία)
- *Γιώργος Φρέρης* (Α.Π.Θ. - Ελλάδα)

Τα κείμενα που αποστέλλονται για δημοσίευση στο περιοδικό, διαβάζονται ανώνυμα για να αξιολογηθούν από δύο μέλη της Συντακτικής Επιτροπής καθώς και από ειδικούς επιστήμονες κατά περίπτωση.

Υπεύθυνος έκδοσης σύμφωνα με το νόμο: Καθηγητής Γιώργος Φρέρης
Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας Α.Π.Θ.
Τ.Θ. 81 - 541 24 Θεσσαλονίκη

Υπεύθυνη διορθώσεων : Ολυμπία Αντωνιάδου,
Καλλιόπη Πλουμιστάκη,
Γκρατσιέλλα-Φωτεινή Καστελλάνου.

ISSN: 2 2 4 1 - 1 1 8 6

INTER-TEXTES

*Revue Annuelle du Laboratoire de Littérature Comparée
de l'Université Aristote de Thessalonique*

*Adresse: Laboratoire de Littérature Comparée
Université Aristote de Thessalonique
B.P. 81 - GR 541 24 Thessalonique*

*Tél: +0030-23.10. 99.74.94
Télécopieur: +0030-23.10.99.75.65*

*Courriel: freris@frl.auth.gr
Site: <http://esg.frl.auth.gr/>*

Comité Scientifique :

- *Fréris Georges (Université Aristote de Thessalonique - Grèce)*
- *Kravets Yarema (Université de Lviv - Ukraine)*
- *Montadon Alain (Université de Clermont-Ferrand - France)*
- *Redouane Najib (California State University - U.S.A.)*
- *Schmeling Manfred (Université de Saarbrücken - Allemagne)*
- *Semujanga Josias (Université de Montréal- Canada)*
- *Siafléki Z.I. (Université d'Athènes - Grèce)*
- *Soncini Anna (Université de Bologne - Italie)*
- *Torrez Vicente (Université des Andes - Colombie)*
- *Trocan Lélia (Université de Craiova – Roumanie)*
- *Tsianikas Mihalis (Flinders University - Australie)*

Les textes reçus pour être publiés à la revue, sont envoyés anonymement pour évaluation à deux membres du Comité de Rédaction, mais aussi à des spécialistes selon le cas de chaque article.

*Responsable devant la loi de l'édition: Professeur Georges Fréris
Département de Langue et de Littérature Françaises
B.P. 81 - GR 541 24 Thessalonique*

*Responsable des corrections: Olympia Antoniadou,
Kalliopi Ploumistaki,
Gratsiella-Photini Kastellanou.*

ISSN: 2 2 4 1 - 1 1 8 6

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σημείωμα της Σύνταξης 7 - 8

I. Ημερίδα : Ταξίδι και λογοτεχνία

Εισαγωγή στην Ημερίδα 9 – 10

- *Γαβριηλίδου, Σοφία* : Τόποι της φαντασίας στην παιδική λογοτεχνία. 11 – 22
- *Πλουμιστάκη, Καλλιόπη* : Το μοναχικό ταξίδι του J.-J. Rousseau. Από την παρατήρηση στη φύση ως την πνευματική άσκηση. 23 - 32
- *Λιτσάρδακη, Μαρία* : Το χωροχρονικό ταξίδι στην *Υμιπόλη* της Μ. Λαμπαδαρίδου-Πόθου. 33 - 40
- *Μαρκάτη, Αγάθη* : Νίκ. Καζαντζάκης: Ταξίδι στην Επανάσταση. 41 - 54
- *Σταυρακοπούλου, Σωτηρία* : Το ταξίδι στη μεταπολεμική ρεαλιστική διηγηματογραφία μας. 55 - 68
- *Δαμουλή-Φίλια, Ευαγγελία*: Η Αθωνική εμπειρία ως λογοτεχνική έμπνευση: Φώτης Κόντογλου και Γιώργος Βαφόπουλος. 69 - 78
- *Μακροπούλου, Μαίρη* : Γκύ ντε Μωπασσάν: *Ταξιδιωτικά Χρονικά*, μια υποτιμημένη πτυχή του έργου του. 79 - 86
- *Μποτουροπούλου, Ιφιγένεια* : Ερνέστ Ρενάν, *Ταξίδι στη Νορβηγία*. 87 - 92
- *Τσάιτα-Τσιλιμένη, Βάλια* : Το φανταστικό και ουτοπικό ταξίδι: Ουράνης και Baudelaire. 93 - 98
- *Πετροπούλου, Εύη* : Περιπλάνηση στην πόλη. Ταξίδια στον χώρο, τον χρόνο και τη μνήμη. Η περίπτωση του Walter Benjamin. 99 - 106
- *Τσούπρου, Σταυρούλα* : Μανώλης Γιαλουράκης: Μικρή Εισαγωγή στην ταξιδιωτική πεζογραφία του 107 – 114
- *Αλαγιάννη, Βασιλική* : Γυναίκες, ταξίδι, αποικίες και εθνική ταυτότητα. 115 – 124
- *Ρασιδάκη, Αλεξάνδρα* : Δισταχτικοί ταξιδιώτες, απραγματοποίητα ταξίδια: ο απόηχος ενός ρομαντικού μοτίβου στα διηγήματα του Γ. Βιζυηνού. 125 - 136

II. Δια-Κειμενικά :

- *Γεμεντζή-Μαλαθούνη, Σμάτη* : Ταξίδι στην Ελλάδα: Αμερικανοί Φιλέλληνες στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα και η *Αηδονόπιττα* του Ισ. Ζούργου. 139 – 150

- *Marret, Sophie : Pierre Loti «Ecrire le corps».* 151 – 166
- *Fréris, Georges : Quel avenir pour un Centre universitaire d'Etudes Hulaïnes dans un monde débordé de technologie ?* 167 – 174
- *Saraya, Mona : Sémantique et symbolisme des ideologies dans Raza de bronze de Alcides Arguedas, El Alquimista de Paulo Coelho et L'Enfant des loups de Régine Déforges.* 175 – 184
- *Inal, Tugrul : Une lecture dramatique pour Baudelaire.* 185 – 190
- *Maurouard, Elvire : Victor Hugo et les nègres.* 191 – 202
- *Οτατζή, Δανάη : Σεφερικές «απορίες» στο έργο του Κάλβου.* 203 – 208
- *Antoniadou, Olympie : Marginalité et hétéroculture dans le roman d'Albert Cohen.* 209 - 220

III. Βιβλιοκριτική :

- *Ελένη Κονδύλη-Μπασούκου, Hilary KILPATRICK, Making the Great Book of Songs. Compilation and the author's craft in Abû l-Faraj al-Isbahânî's Kitâb al-aghânî, εκδόσεις RoutledgeCurzon, London - New York 2003.* 223 -226
- *Constantin Irodotou : René Schérer, Pour un nouvel anarchisme, Paris, Cartouche, 2008.* 226 – 227
- *Danaé Otatzi : Gérard RAULET (dir.), Les Romantismes politiques en Europe, Editions de la Maison des sciences de l'homme , coll. « Philia », 2009.* 227 – 228
- *Χριστίνα Μητσοπούλου, Mario Antonio BAZZUCHI, Personaggio e romanzo nel Novecento italiano, Bruno Mondadori, «Campus», 2009.* 228 – 229
- *Παναγιώτης Ξουπλίδης, Montessat IGLESIAS SANTOS [Εκδοτική επιμέλεια], Imágenes del Otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine [Εικόνες του Άλλου. Ταυτότητα και μετανάστευση στην λογοτεχνία και τον κινηματογράφο]. Editorial Biblioteca Nueva, S. L., Madrid, 2010.* 229 – 231
- *Γιώργος Φρέρης, Μανώλης ΜΑΡΑΓΚΟΥΛΗΣ, «Καιρός να συγχρονισθώμεν». Η Αίγυπτος και η αιγυπτιακή διανόηση (1919-1939). Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κύπρου και Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2011.* 231 – 233
- *Γιώργος Φρέρης, Απόστολος ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΣ – Αντώνης ΜΠΑΛΑΣΟΠΟΥΛΟΣ, Χώρες της θεωρίας. Ιστορία και γεωγραφία των κριτικών αφηγημάτων, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2009.* 233 - 236

Σημείωμα της Σύνταξης

Φίλε Αναγνώστη,

Με το δέκατο τρίτο τεύχος των *Δια-Κειμένων*, το Εργαστήριο Συγκριτικής Γραμματολογίας του Τμήματος Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Α.Π.Θ. επιχειρεί να μελετήσει τη σχέση της λογοτεχνίας με το ταξίδι. Θέμα που στις μέρες μας έχει πάρει διαστάσεις «μυθικές». αφού το ταξίδι έχει μεταμορφωθεί σε αντικείμενο καταναλωτικό, με την ανάπτυξη της τουριστικής βιομηχανίας.

Το ταξίδι έχει άμεση σχέση με τη λογοτεχνία, αφού η γραφή μπορεί να θεωρηθεί ως ένα ταξίδι στη μυθοπλασία, στο φανταστικό, μια φυγή από την πραγματικότητα, μια αλλαγή της κατάστασης που βιώνουμε. Κι αυτό γιατί το ταξίδι ως έννοια, σε συνδυασμό με την φυσική ανάγκη για διακοπές, αποτελεί μεγάλο μέρος της καθημερινής σκέψης και κυρίως των ονείρων κάθε ανθρώπου, που διαθέτει κάποια παιδεία, έναν καημό προσωπικό, μια εσωτερική ανάγκη έκφρασης. Αν η έννοια του ταξιδιού φαίνεται να παραπέμπει σε κάτι το αφελές ή το παραμυθένιο, σε κάτι το πολύ απλό, στην ουσία εκφράζει κάτι το πολύ σύνθετο που ο αναγνώστης της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας ανακαλύπτει και ανακαλύπτεται.

Με στόχο λοιπόν τη σχέση του ταξιδιού με τη λογοτεχνία, σε ελληνικό και διεθνές επίπεδο, εξετάζουμε στις σελίδες που ακολουθούν, πως το θέμα αυτό εκφράζεται στον έντεχνο λόγο, ποια θεματική διαπραγματεύεται, ποιά αποτελέσματα έχει, πόσο έχει αναπτυχθεί και γιατί και ποιό είναι το αναγνωστικό του κοινό. Η όλη σημερινή ερευνητική προσπάθεια εστιάστηκε αποκλειστικά σε κείμενα λογοτεχνικά που άπτονται των ακόλουθων μορφών της έννοιας του ταξιδιού με τη λογοτεχνία:

1. Το ταξίδι της επιστροφής (η έννοια των ριζών- γιατί έχει ανάγκη ο άνθρωπος να νιώθει ότι ανήκει κάπου και πρέπει να επιστρέφει;)
2. Η διάρκεια του ταξιδιού (τι εμπειρίες συλλέγουμε από τα ταξίδια μας- γιατί είναι αναγκαίο να συναναστρεφόμαστε με άλλους ανθρώπους και πολιτισμούς)
3. Την έννοια της αφοσίωσης
4. Την έννοια της συντροφικότητας (φιλία - αλληλεξάρτηση ανθρώπων - κοινή μοίρα και πορεία)
5. Την έννοια των πειρασμών που συναντά κανείς στην πορεία πραγματοποίησης των στόχων του.
6. Την έννοια της διαχρονικότητας και η σύνδεση του παρελθόντος με το παρόν και το μέλλον.
7. Την έννοια της λήθης
8. Την έννοια της ισότητας των δύο φύλλων και τη σημαντικότητα της γυναίκας.

Οι ανακοινώσεις των ερευνητών αποτελούν και τα πρακτικά της διεπιστημονικής ημερίδας, με θέμα : « Ταξίδι και λογοτεχνία » που το Εργαστήριο Συγκριτικής Γραμματολογίας διοργάνωσε την Παρασκευή, 26 Νοεμβρίου 2010, στην αίθουσα της

Δημοτικής Βιβλιοθήκης του Δήμου Θεσσαλονίκης, με τη συνδρομή και του Ιδρύματος «Κώστα και Ελένης Ουράνη». Στη διάρκεια της ημερίδας τέθηκαν ερωτήματα όπως : γιατί, πως και τι μπορεί να εκφράζει το ταξίδι στη λογοτεχνία, πως εισχωρεί στο κοινό της, πως αυτό αντιδρά κυρίως μπρος στην ετερότητα κλπ.

Οι απαντήσεις που δόθηκαν δημιούργησαν άλλες παραμέτρους, γεγονός θετικό, αφού το Εργαστήριο Συγκριτικής Γραμματολογίας στοχεύει στο να προβληματίζει το κοινό, ν'ανοίγει νέους ορίζοντες, να διευρύνει στενές αντιλήψεις, καλώντας το σε μια ευρύτερη συζήτηση γύρω από θέματα της σύγχρονης έντεχνης γραφής, σε μια περίοδο μάλιστα όπου παράδοση, τεχνολογία και νέα κοινωνικά δεδομένα συναντώνται, ταυτίζονται και δημιουργούν κάτι καινούργιο. Η μεγάλη προσέλευση του κοινού και η συμμετοχή του με ερωτήσεις και τοποθετήσεις, υπήρξε για μας μεγάλη ικανοποίηση αφού μ'αυτόν τον τρόπο επιτεύθηκαν οι στόχοι μας.

Το τεύχος αυτό φιλοξενεί επιπλέον μελέτες από την Αίγυπτο και την Αϊτή, τη Γαλλία και την Τουρκία. Επιπλέον νέοι επιστήμονες παρουσιάζουν βιβλιοκρισίες καινούριων εκδόσεων και εμπλουτίζουν την καταγραφή της γραμματολογικής έρευνας στη χώρα μας.

Όπως και τα προηγούμενα, το παρόν τεύχος εκδίδεται με τη συνδρομή του Τμήματος Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Α.Π.Θ. το οποίο και ευχαριστούμε, καθώς και την Αντιδημαρχία Πολιτισμού του Δήμου Θεσσαλονίκης και το Κέντρο Ιστορίας του Δήμου Θεσσαλονίκης για την μέχρι τώρα συνδρομή τους στη διοργάνωση των επιστημονικών ημερίδων του Εργαστηρίου, η πραγματοποίηση των οποίων γίνεται εκτός των στενών ακαδημαϊκών πλαισίων, συμβάλλοντας μ'αυτόν τον τρόπο στην ευρύτερη διάδοση της πανεπιστημιακής έρευνας προς την κοινωνία και συνδέοντας με άρρηκτους δεσμούς την πόλη με την πανεπιστημιακή κοινότητα.

Το Εργαστήριο Συγκριτικής Γραμματολογίας του Α.Π.Θ., δίνει για άλλη μια φορά δυναμικά το παρόν στον ευρύτερο ερευνητικό χώρο της Συγκριτικής Γραμματολογίας, καταθέτοντας τη συμβολή του στην έρευνα και στις συγκριτολογικές σπουδές, σε καιρούς χαλεπούς για τις ανθρωπιστικές σπουδές, όχι μόνο στο Α.Π.Θ. ή στη χώρα μας, αλλά και σε διεθνές επίπεδο. Γι αυτό το λόγο ευχαριστούμε θερμά, όλους τους ερευνητές, Έλληνες και ξένους, που δέχθηκαν τη συνεργασία που τους προτείναμε. Τέλος εκφράζουμε την ευγνωμοσύνη μας προς την Πρυτανεία και την Επιτροπή Ερευνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου, που πάντα στέκονται αρωγοί στην επίτευξη των ερευνητικών μας στόχων.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Κυρίες και κύριοι,

Με ιδιαίτερη χαρά, σας καλοσωρίζω στη σημερινή διεπιστημονική εκδήλωση με θέμα : *Ταξίδι και λογοτεχνία*, που συνδιοργανώνουν το Εργαστήριο Συγκριτικής Γραμματολογίας του Τμήματος Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Α.Π.Θ., και η Κεντρική Δημοτική Βιβλιοθήκη του Δήμου Θεσσαλονίκης.

Σκεφτήκαμε να αφιερώσουμε μια ημερίδα για τη σημασία του ταξιδιού στη λογοτεχνική δημιουργία, γιατί το ταξίδι ήταν ανέκαθεν για την τέχνη του λόγου, όχι μόνον ένα απλό μέσο αναψυχής, όπως το θέλει η καταναλωτική μας κοινωνία, αλλά ένας σημαντικός φορέας που συμβάλλει στην πρόσληψη ιδεών, ποικίλων θεματικών, διαφόρων συμπεριφορών κλπ. Η ταξιδιωτική περιγραφή, από την εποχή του Παιανία μέχρι και σήμερα, δεν έπαψε να κεντρίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, ίσως γιατί ένα ταξίδι ολοκληρώνεται μόνον όταν συνοψιστεί σε κάποια μορφή αφήγησης, έστω και προφορικής. Και εδώ βρίσκεται η απαρχή και η μακρά εξέλιξη της ταξιδιωτικής γραφής. Γι αυτό το λόγο, παρά την ιδιότητα του κάθε περιηγητή (είτε είναι έμπορος, πολεμιστής, αγγελιαφόρος, φιλόσοφος, συγγραφέας ή επιστήμων), ο ταξιδιώτης εξιστορεί, όταν επιστρέψει στον τόπο του, όσα είδε κι έμαθε στα μέρη που επισκέφθηκε. Το ίδιο άλλωστε κάνει κι ο σύγχρονος ταξιδιώτης που αρέσκεται μάλιστα να παρουσιάζει αποδεικτικό υλικό των περιπλανήσεών του : φωτογραφίες και βίντεο, καρτ-ποστάλ και σουβενίρ. Ενώ η γραπτή αφήγηση, που για χιλιετίες είχε τον πρώτο λόγο με τις ημερολογιακές καταγραφές, τις μακροσκελείς ταξιδιωτικές επιστολές, τα οδοιπορικά, τις ηθογραφικές πραγματείες, τις γεωγραφικές παρατηρήσεις, τους απολογισμούς εξερευνητικών αποστολών, τις ναυτικές περιπέτειες, γρήγορα προσάρμοσε όλο αυτό το υλικό σε λόγο τέχνης και από τον 19^ο αιώνα και μετά μπορούμε να μιλάμε για ταξιδιωτική λογοτεχνία και να μην εκλαμβάνουμε ως τέτοια κάθε γραπτό κείμενο που ακολουθεί ή αναφέρεται σε κάποιο ταξίδι. Μια εξέλιξη που δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί αν δεν είχε προηγουμένως αλλάξει η ταξιδιωτική συμπεριφορά των ανθρώπων από τα χρόνια του ρομαντισμού και εξής. Γιατί με τον ρομαντισμό το ταξίδι παύει να έχει ως αφετηρία κάποια οικονομική ή άλλη αναγκαιότητα και γίνεται αυτοσκοπός, αργότερα παράγοντας της προσωπικής ελευθερίας για να καταλήξει σαν ένα είδος απόδρασης από την καθημερινότητα όπου η ίδια η λογοτεχνική παραγωγή υποκαθιστά το ταξίδι.

Επιδίωξη των συγγραφέων που ασχολούνται μ' αυτό το είδος είναι να μεταδώσουν και να δημιουργήσουν στο μυαλό του αναγνώστη, που αναζητά έστω και νοερά την απόδραση, μια όσο το δυνατόν πιο πλήρη και εναργή εικόνα του ξένου τόπου επιμένοντας, για τον σκοπό αυτό, από τη μία στην περιγραφή φυσικών ή αστικών τοπίων καθώς και μνημείων του παρελθόντος, ενώ από την άλλη, στη συναισθηματική συμμετοχή συγγραφέων και αναγνωστών στα περιγραφόμενα.

Σήμερα, με την εξέλιξη στα μέσα μεταφοράς, δίνεται η δυνατότητα σε όλο και περισσότερους ανθρώπους να ταξιδέψουν. Το ταξίδι δεν είναι πλέον προνόμιο των

ολίγων. Εξελίχθηκε σε καταναλωτικό αγαθό ενώ η τηλεόραση, ο κινηματογράφος, τα περιοδικά, το διαδίκτυο αλλά και η εκπαίδευση έφεραν και φέρνουν εικόνες και πληροφορίες απ' όλο τον κόσμο μέσα σε κάθε σπίτι, δημιουργώντας την εντύπωση πως όλα είναι γνωστά και συνεπώς λίγα πράγματα έχει να προσφέρει η ταξιδιωτική λογοτεχνία στον σημερινό αναγνώστη.

Τη θέση της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας έχει αντικαταστήσει το ταξιδιωτικό ρεπορτάζ, με συναρπαστικά πολλές φορές αποτελέσματα. Αν όμως η ταξιδιωτική γραφή παραμένει αναγκαία και έχει κάποια χρησιμότητα στην εποχή μας, αυτή δεν μπορεί παρά να έγκειται στην εξοικείωση του σύγχρονου ανθρώπου στην τέχνη του ταξιδιού. Και οι σύγχρονοι ταξιδιογράφοι φαίνεται να γνωρίζουν καλά την καταστροφική επίδραση που έχει ο τουρισμός της εποχής μας στο ταξίδι, και με τη γραφή τους, προσπαθούν να προσφέρουν στους αναγνώστες όχι μόνο απόλαυση και γνώσεις, αλλά κυρίως αισθητική κι ένα νέο τρόπο αντιμετώπισης του ταξιδιού-περιπέτειας.

Τα τελευταία χρόνια παρατηρούμε μια ποικιλία τόσο στη θεματολογία όσο και στη μορφή. Οι συγγραφείς του είδους αποκρυσταλλώνοντας τις σύγχρονες προκλήσεις ή απαιτήσεις οδηγούν τη γραφή σε νέους δρόμους, αποκαλύπτοντας την ψυχή του κάθε τόπου ενώ παρατηρούμε κι ένα μεγάλο αριθμό καλογραμμένων έργων. με αποτέλεσμα να έχουμε μια αναβάθμιση και μια εντυπωσιακή διεύρυνση της ταξιδιωτικής γραφής.

Όλες αυτές τις πτυχές της σχέσης του ταξιδιού με τη λογοτεχνία θα μας παρουσιάσουν διακεκριμένοι ερευνητές που ασχολούνται με την ταξιδιωτική λογοτεχνία και τους οποίους θερμά ευχαριστώ για την ανταπόκρισή τους στο κάλεσμά μας και για τον κόπο που κατέβαλαν προκειμένου να μας ανακοινώσουν τα πορίσματα της έρευνάς τους.

Φυσικά η σημερινή εκδήλωση δεν θα μπορούσε να υλοποιηθεί αν δε συνέδραμε η Αντιδημαρχία Πολιτισμού του Δήμου Θεσσαλονίκης, η Επιτροπή Ερευνών του Α.Π.Θ., η Πρυτανεία του Α.Π.Θ. και το Ίδρυμα « Κώστα και Ελένης Ουράνη » της Ακαδημίας Αθηνών, φορείς που ευχαριστούμε για τη συμπαράστασή τους. Επίσης ευχαριστούμε και τη μεταπτυχιακή μας φοιτήτρια, κ. Γιώτα Γκάτση αλλά και την κ. Σοφία Φούρλαρη, τη Γραμματέα του Εργαστηρίου μας, που συνέβαλαν ενεργά στη σημερινή διοργάνωση καθώς και όλους εσάς, που με την παρουσία σας τιμάτε αυτήν την εκδήλωση.

Καθηγητής Γιώργος Φρέρης
Διευθυντής Εργαστηρίου
Συγκριτικής Γραμματολογίας

ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΟΥ ΣΟΦΙΑ*

**ΤΟΠΟΙ ΤΗΣ ΦΑΝΤΑΣΙΑΣ
ΣΤΗΝ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ**

- Εισαγωγικά. Στόχοι εξέτασης -

Η παιδική λογοτεχνία είναι γεμάτη από ιστορίες παιδιών που, ακούσια ή εκούσια, ολοκληρώνουν ένα ταξίδι, με την κυριολεκτική ή μεταφορική του σημασία, κατά κανόνα μακριά από τον προστατευτικό κλοιό της οικογένειάς τους: από τον Χάνσελ και την Γκρέτελ ή τον Κοντορεβυθούλη, μέχρι την Αλίκη ή τον Νιλς Χόλγκερσον. Η βασική πλοκή εξάλλου της προφορικής λαϊκής λογοτεχνίας την οποία αξιοποιεί και η παιδική λογοτεχνία βασίζεται στο σχήμα: σπίτι – αναχώρηση από το σπίτι – περιπέτειες – επιστροφή¹. Η απομάκρυνση από την ασφάλεια του σπιτιού, μοιάζει βέβαια συναρπαστική διότι επιφυλάσσει εκπλήξεις, προσφέρει γνώσεις και εμπειρίες ή μπορεί να θέσει διλήμματα, να αποκαλύψει μυστικά αλλά μπορεί συνακόλουθα να κρύβει και κινδύνους. Κάθε απομάκρυνση/ταξίδι από το οικείο και γνώριμο ανταποκρίνεται σε κάποια σκοπιμότητα, ολοκληρώνει έναν στόχο, ακόμη κι αν αυτός δεν έχει καθοριστεί εξαρχής. Οι τόποι στους οποίους μεταβαίνουν τα αφηγηματικά πρόσωπα της παιδικής λογοτεχνίας μπορεί να είναι φανταστικοί, όπως είναι η «Χώρα των Εργατικών Μελισσών» που επισκέπτεται ο Πινόκιο, η «Χώρα του Μάγου του Οζ» που αναζητά η Ντόροθυ ή μπορεί να είναι πραγματικοί όπως ο Μισισιπής που τον απολαμβάνει, στην αρχή τουλάχιστον, ο Τομ Σώγιερ πάνω στη σχεδία του.

Στα περισσότερα βιβλία για παιδιά συχνά τα όρια μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας είναι δυσδιάκριτα, καθώς αναπαριστούν γεγονότα ή πρόσωπα που αντιγράφουν την πραγματική ζωή και βρίσκονται σε αρμονία με φανταστικούς χαρακτήρες ή/και με σουρεαλιστικές ή μη αληθοφανείς συνθήκες². Το στοιχείο της φαντασίας στην παιδική λογοτεχνία προσλαμβάνει ιδιαίτερα χαρακτηριστικά επειδή αυτή διαφοροποιείται από το γενικότερο σώμα της λογοτεχνίας. Μεταξύ άλλων διαφοροποιείται και ως προς τους στόχους και τους λόγους δημιουργίας της. Για το λόγο αυτό διαφοροποιούνται οι ορισμοί και οι ταξινομήσεις/είδη της φαντασίας και του ρεαλισμού στην παιδική λογοτεχνία³. Σύμφωνα με μία απλουστευτική διατύπωση του ορισμού της φαντασίας στην παιδική λογοτεχνία της Janet Hickman⁴ ως φαντασία

* Επίκουρη Καθηγήτρια στο Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης του Α.Π.Θ., με αντικείμενο τη Συγκριτική Παιδική Λογοτεχνία. Το ερευνητικό και συγγραφικό της έργο επικεντρώνεται στις μεταφράσεις/διασκευές βιβλίων για παιδιά, στα κλασσικά έργα της Παιδικής Λογοτεχνίας και σε ζητήματα που συνδέονται με τις αντιλήψεις περί ομογενοποίησης της Παιδικής Λογοτεχνίας. Γράφει και μεταφράζει, από την ιταλική, βιβλία για παιδιά. Είναι εκπρόσωπος στην Ελλάδα του κρατικού Ιδρύματος – Κέντρου Μελετών «Fondazione Nazionale ‘Carlo Collodi’» - Pescia.

ορίζεται κάθε κατάσταση που αντιτίθεται στους κανόνες που διέπουν την πραγματική ζωή, όπως την ορίζουμε εμείς ως τέτοια, και επινοεί μια διαφορετική ή εναλλακτική πραγματικότητα με δικούς της κανόνες. Από την άλλη, ο όρος ρεαλισμός στην παιδική λογοτεχνία χρησιμοποιείται για να περιγράψει τις ιστορίες που θα μπορούσαν όντως να είχαν συμβεί σε ανθρώπους ή ζώα και όταν οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες αντιδρούν σε μία κατάσταση με τον ίδιο τρόπο που θα αντιδρούσαν και οι πραγματικοί άνθρωποι⁵. Για τον John Stephens⁶ ο ρεαλισμός στην παιδική λογοτεχνία αντικατοπτρίζει τη ζωή όπως είναι, παρουσιάζοντας την κοινωνική δομή της και την ανθρώπινη συμπεριφορά, η φαντασία όμως μπορεί να προσφέρει νέες εμπειρίες, καθώς απομακρύνεται από τη συμβατική πραγματικότητα προσφέροντας μια άλλη όψη της.

Οι λογοτεχνικές μελέτες, εστιάζοντας και επανερχόμενες συχνά στη σχέση της κοινωνίας με τη λογοτεχνία, δεν παραλείπουν να σχολιάζουν τη σχέση της λογοτεχνίας με τη φαντασία αλλά και τη σχέση της φαντασίας με την πραγματικότητα⁷. Καταλήγουν ότι, λόγω της μυθοπλαστικής φύσης της λογοτεχνίας, δεν μπορεί να νομιμοποιηθεί ούτε και η ρεαλιστική λογοτεχνία ως πεδίο αντικειμενικής απεικόνισης μιας συνθήκης ή ενός γεγονότος της πραγματικής ζωής, παρόλο που λογοτεχνικά κείμενα έχουν συχνά αξιοποιηθεί ως ντοκουμέντο και ως πηγή πληροφοριών. Κι αυτό προφανώς συμβαίνει επειδή μόνο η τέχνη, και ειδικότερα η λογοτεχνία, ή ένας προσωπικός λόγος, έντεχνος ή μη, μπορεί να αποδώσει ιδιαίτερες εκφάνσεις και αποχρώσεις της πραγματικότητας, συμπληρώνοντας συνακόλουθα το έργο άλλων πεδίων έρευνας όπως η Ιστορία ή η Κοινωνιολογία. Ωστόσο, παρά την αντικειμενική αλήθεια που συλλαμβάνει ο λογοτεχνικός λόγος, η λογοτεχνία αποτελεί μια επινόηση, μια κατασκευή, ένα σύστημα δηλαδή που ανήκει στο χώρο του μη πραγματικού. Ανήκει στο πεδίο της μυθοπλασίας που, αντιτιθέμενο με το αντικειμενικά αληθές, τη συσχετίζει αναπόφευκτα με το μη έγκυρο, το αναληθές, το φανταστικό.

Οι συμβάσεις ωστόσο που ορίζουν τη φαντασία και τον ρεαλισμό διαφέρουν, ώστε να θεωρείται ότι η φαντασία και ο ρεαλισμός στη λογοτεχνία αποτελούν διαφορετικά είδη. Ο Τσβετάν Τοντόροφ, στη θεμελιακής σημασίας για τη φανταστική λογοτεχνία μελέτη του⁸, αναγνωρίζει τη φαντασία στη λογοτεχνία ως λογοτεχνικό 'τρόπο' και την ταξινομεί σχηματικά σε επίπεδα, από το αμιγές παράξενο στο αμιγές θαυμαστό, ανάλογα με το βαθμό και τη φύση της φαντασίας που περιέχει, τον τρόπο με τον οποίο συναντάται η πραγματικότητα με τη φαντασία και τις διεργασίες που συνοδεύουν αυτήν τη συνάντηση.

Η Kathryn Hume⁹ θεωρεί ότι για τη λογοτεχνική κατασκευή συνεργάζονται δύο παρορμήσεις: i) της μίμησης, που θέλει να αναπαραστήσει με αληθοφάνεια γεγονότα, συνθήκες και πρόσωπα, ανταποκρινόμενη στην ανάγκη να μοιραστούμε εμπειρίες, και ii) της φαντασίας, που αφορά κάθε απόκλιση από την συμβατική πραγματικότητα. Οι δύο παρορμήσεις, μίμηση και φαντασία, σύμφωνα με τη διατύπωση της Hume, δεν είναι απαραίτητα αντιθετικές. Αν η μίμηση ή ο ρεαλισμός στη λογοτεχνία απεικονίζει την πραγματικότητα, η φαντασία, όταν αντιπαρατίθεται στην πραγματικότητα, συχνά αποτελεί πρόταση είτε να αλλάξει αυτή η πραγματικότητα είτε να επιβεβαιωθεί, να γίνει δηλαδή κατανοητή και να εκτιμηθεί. Η Hume προβαίνει σε επιμέρους ταξινομήσεις, που βοηθούν να οργανώσουμε καλύτερα τις σκέψεις μας σχετικά με το ρόλο της φαντασίας, τις πιθανές λειτουργίες και στόχους της και σε κείμενα για παιδιά. Διακρίνει τη λογοτεχνία της ψευδαισθήσης (literature of illusion) η οποία προβλέπει τρόπους να δραπετεύσουμε από την πραγματικότητα, χωρίς να προσφέρει αφορμές για περαιτέρω σκέψεις¹⁰, τη λογοτεχνία της όρασης (literature of vision), που παρουσιάζει νέους κόσμους ή προσθέτει νέες διαστάσεις στους ήδη γνωστούς και, ενθαρρύνοντας τη σύγκρισή τους με την εξωτερική πραγματικότητα, δημιουργεί προϋποθέσεις για κοινωνική κριτική¹¹, τη λογοτεχνία της αναθεώρησης (literature of revision), που περιλαμβάνει ηθικές διδασκαλίες, αφηγήσεις ουτοπικές και μεσσιανικές, και προτείνει

την αξιοποίηση της φαντασίας για τον επαναπροσδιορισμό των συστήματος αξιών¹² και τη λογοτεχνία της απογοήτευσης (literature of disillusion) όπου οι ανθρώπινες αισθήσεις φαίνονται αδύναμες και αναξιόπιστες για να κατανοήσουν την πραγματικότητά τους και δημιουργείται η δυσάρεστη αίσθηση της σύγχυσης και την αδυναμία κατανόησης¹³. Είναι βέβαια δυνατόν να εντοπιστούν σε ένα μόνο κείμενο διάφορα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των κατηγοριών αυτών¹⁴.

Βασική λειτουργία της παιδικής λογοτεχνίας είναι η κοινωνικοποίηση των παιδιών/αναγνωστών, εννοώντας όχι απλώς την εξοικείωσή τους με τη δομή και τις συμβάσεις της κοινωνίας αλλά και τη βαθύτερη κατανόηση και επεξεργασία τους, την κατανόηση της ανθρώπινης φύσης, την ενθάρρυνση στην ανάληψη πρωτοβουλιών και την ανάπτυξη της αξιολογικής κρίσης. Με δεδομένους τους στόχους της παιδικής λογοτεχνίας, λαμβάνοντας υπόψη τις λειτουργίες της φαντασίας όπως τις προσεγγίζει η Hume και συνεκτιμώντας τη διατύπωση του Stephens, συνάγεται ότι η παιδική λογοτεχνία έχει πολύ καλούς λόγους να δημιουργεί φανταστικούς τόπους. Μπορεί δηλαδή να δημιουργήσει φανταστικούς τόπους και να τους διαχειριστεί για να προβάλλει έμμεσα, και πιθανόν πειστικότερα από μια ρεαλιστική αφήγηση, καθολικές αξίες και παραδοχές. Μπορεί να αναδείξει μια άλλη όψη της πραγματικότητας, να πειραματιστεί με μια εναλλακτική κατασκευή μιας άλλης πραγματικότητας που να θέτει προβληματισμούς που αφορούν την εξωλογοτεχνική ζωή. Επίσης, αξιοποιώντας τις δυνατότητες της φαντασίας στη ζωή της παιδικής λογοτεχνίας για τη δημιουργία φανταστικών τόπων, μπορούν να μεταφερθούν σύνθετες ιδέες σε συμβολικό επίπεδο που θα ήταν δύσκολο να γίνουν κατανοητές αν αναπτυσσόταν σε αληθοφανές περιβάλλον. Μπορούμε επομένως να υποθέσουμε ακόμη ότι η λογοτεχνική διαμόρφωση του φανταστικού τόπου, ως φυσικού περιβάλλοντος, ως υλικού και ηθικού πολιτισμού, επειδή πιθανόν θέτει, σε αφηγηματικό πλαίσιο, μια σειρά από ερωτήματα και προβληματικές της κοινωνικής εξωλογοτεχνικής πραγματικότητας, αντανακλά την ιδέα που έχουμε περί ιδανικού τόπου. Με τις σκέψεις αυτές, στην παρούσα εξέταση το ενδιαφέρον προσανατολίζεται στη διερεύνηση τυχόν προβολής συγκεκριμένων διατυπώσεων ιδεολογικής διάστασης και κοινωνικής αξίας, ή/και πριμοδότησης της κυρίαρχης ιδεολογίας ή αμφισβήτησής της. Ενδιαφέρει να εξάγουμε νοήματα και εικόνες πολιτισμικής έκφρασης όπως διαμορφώνονται μέσα από συμβάντα, περιγραφές, πράξεις στην παιδική λογοτεχνία. Ενδιαφέρει να δούμε τι κάνει η παιδική λογοτεχνία όταν εισβάλλει στο χώρο της φαντασίας, ενώ δεν απασχολούν οι πιθανές νοηματοδοτήσεις των παιδιών αναγνωστών.

Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας υιοθετείται το νοηματικό περιεχόμενο που προτείνει καταρχήν ο Τοντόροφ (1970, μτφρ. στην ελληνική 1991) για τον φανταστικό τόπο, γύρω από το οποίο κινούνται εξάλλου και μεταγενέστερες προσεγγίσεις όπως ήδη διαφάνηκε. Ως φανταστικοί θεωρούνται επομένως οι τόποι των οποίων η δομή και η λειτουργία δεν μπορεί να ερμηνευθεί με τους οικείους νόμους της φύσης ή της εμπειρίας και οι οποίοι ρυθμίζονται από συμβάσεις και κανόνες ανοίκειους ή διαφορετικούς από αυτούς της πραγματικότητας των αναγνωστών. Συχνά υιοθετείται ο όρος «δευτερογενής κόσμος» ή «δευτεροβάθμιος» (secondary world fantasy), που αρχικά προτάθηκε από τον Tolkien, για να περιγράψει τον φανταστικό και αντίστοιχα προέκυψε ο «πρωτογενής κόσμος» ή «πρωτοβάθμιος» (primary world) που αντιγράφει την οικεία πραγματικότητα¹⁵, όροι τους οποίους θα αξιοποιήσουμε για τις ανάγκες της παρούσας εξέτασης.

- Υλικό έρευνας. Μέθοδοι προσεγγίσεις -

Υλικό έρευνας αποτελούν σύντομες και σύγχρονες φανταστικές αφηγήσεις που απευθύνονται σε παιδιά πρώτης σχολικής ηλικίας, ακολουθούν γραμμική αφήγηση και

είναι κατά κανόνα εικονογραφημένες. Πρόκειται για κείμενα τα οποία ειδολογικά ανήκουν στις «μικρές ιστορίες» ή, έχοντας μεγαλύτερη έκταση, εμφανίζουν τα περισσότερα από τα βασικά γνωρίσματά τους. Δεν απασχόλησαν βιβλία επιστημονικής φαντασίας επειδή το περιεχόμενο των κειμένων αυτών είναι επιστημονικοφανές και αιτιολογεί τα περιεργα με αληθοφανείς επιστημονικές ερμηνείες¹⁶. Έχουν αποκλεισθεί επίσης τα παραμύθια, κατ' επέκταση και τα ανατρεπτικά παραμύθια. Παρόλο που συχνά συζητώνται μαζί η φανταστική αφήγηση για παιδιά και το παραμύθι, οι διαφορές τους, σημαντικές σε δομικό και νοηματικό περιεχόμενο, γίνονται δυσδιάκριτες επειδή δομικά και μαγικά στοιχεία των παραμυθικών αφηγήσεων εισέρχονται στις φανταστικές. Καταρχήν διαφοροποιούνται οι γενεσιουργικές αιτίες τους: το παραμύθι έχει τις ρίζες του στην αρχαϊκή κοινωνία και σκέψη ενώ οι φανταστικές αφηγήσεις για παιδιά οφείλουν τη δημιουργία τους στον ρομαντισμό και στο ενδιαφέρον για τη λαϊκή παράδοση (που συμπίπτει χρονικά με τη συνειδητοποιημένη παραγωγή βιβλίων για παιδιά). Αυτό που έχει αξία να επισημανθεί είναι ότι οι φανταστικές αφηγήσεις για παιδιά, σε αντίθεση με τα λαϊκά παραμύθια, αποτελούν μια συνειδητή συγγραφική επιλογή. Το κτίσιμο των φανταστικών τόπων, η φυσιολογία τους, η δομή τους και ό,τι συμβαίνει εκεί ακολουθεί ένα σχεδιασμό, εστιάζει σε κάποιο στόχο για τη διαμόρφωση του οποίου λαμβάνεται υπόψη και το αναγνωστικό κοινό.

Τα βιβλία που εξετάστηκαν εκδόθηκαν μετά το 1980, όταν σημειώνεται συστηματική έκδοση μικρών ιστοριών¹⁷ αλλά και αξιοσημείωτη ανάπτυξη του παιδικού βιβλίου στη χώρα μας τόσο σε επίπεδο περιεχομένου (θεματικής, αφηγηματικών τεχνικών, ιδεολογικών προτάσεων) όσο και εξωτερικής αισθητικής, σηματοδοτώντας μια νέα περίοδο για την παιδική λογοτεχνία. Βασικό κριτήριο της επιλογής των βιβλίων ήταν η επικοινωνία τού ή των κεντρικών χαρακτήρων με δύο τύπους: του πραγματικού και του φανταστικού. Γι' αυτό, θα μας απασχολήσουν κείμενα με κυκλική δομή, όπου ο κεντρικός χαρακτήρας ξεκινώντας από έναν πρωτογενή κόσμο επισκέπτεται ένα φανταστικό και επιστρέφει στον τόπο αναχώρησής του. Κι αυτό επειδή ο μεταβαίνων σε φανταστικό τόπο, έχοντας ίσως αποκομίσει μια γνώση, μια εμπειρία με αξία για τη ζωή του, κατά την επιστροφή του πιθανόν να προβεί σε συγκρίσεις και εκτιμήσεις. Το κριτήριο αυτό περιόρισε σημαντικά τον αριθμό των υπό εξέταση βιβλίων¹⁸. Από την έρευνα που έγινε για την αναζήτηση του υλικού διαπιστώθηκε ότι είναι συγκριτικά πολύ μικρότερος ο αριθμός των βιβλίων που επιλέγουν το σχήμα υπαρκτός/πρωτογενής κόσμος – επίσκεψη σε φανταστικό τόπο – επιστροφή στον πρωτογενή. Συνηθέστερο σχήμα είναι η επίσκεψη παράξενων φανταστικών οντοτήτων στον οικείο αληθοφανή χώρο δράσης των μικρών πρωταγωνιστών των αφηγήσεων ή η εξέλιξη της πλοκής σε τόπους εξαρχής φανταστικούς χωρίς την ύπαρξη, ή υπόνοια ύπαρξης, ενός άλλου κόσμου, και επομένως χωρίς τη δυνατότητα αποτιμήσεων από τη μεριά του επισκέπτη. Κριτήριο επιλογής των κειμένων δεν ήταν αυτό που ονομάζουμε λογοτεχνικότητα, ούτε η πρωτοτυπία τους, εφόσον το ενδιαφέρον προσανατολίστηκε στις πληροφορίες που αναδεικνύουν τον τρόπο με τον οποίο η παιδική λογοτεχνία ενσωματώνει, κωδικοποιεί και αναπαραγάγει αντιλήψεις κοινωνικούς προβληματισμούς και θεσμούς, και συνεπώς ιδεολογίες που τους περιβάλλουν. Γι' αυτό, αξιοποιώντας τις προτάσεις της ποιοτικής και ποσοτικής θεματικής ανάλυσης περιεχομένου¹⁹ θα αποκωδικοποιηθούν φράσεις, θέματα, νοήματα των κειμένων, και κατ' επέκταση προκαταλήψεις, προθέσεις, αντιλήψεις που δίνουν πληροφορίες σχετικά με τον φανταστικό τόπο ως προς i) την κοινωνική δομή, ii) τους ηθικούς κώδικες, iii) τον υλικό πολιτισμό, iv) την τοπιογραφία του, αλλά και ως προς v) τον στόχο, τις συνθήκες και το αποτέλεσμα του ταξιδιού/επίσκεψης σ' αυτόν. Η θεματική ανάλυση περιεχομένου, αν και λόγω της πολυσημίας του λογοτεχνικού λόγου δεν μπορεί να απαλείψει τελείως την υποκειμενικότητα στην κρίση, κρίνεται ότι επιτρέπει αντικειμενικούς συσχετισμούς και ότι εξασφαλίζει επαρκώς την

αντικειμενικότητα στην αξιολόγηση και ερμηνεία²⁰. Η εξέταση υποστηρίζεται θεωρητικά από τις φορμαλιστικές προσεγγίσεις σύμφωνα με τις οποίες την πλοκή του λογοτεχνικού έργου συνθέτουν θεματικά στοιχεία που συνδέονται μεταξύ τους: κινητήρια, όπως πράξεις και γεγονότα, και στατικά, όπως περιγραφές τόπου, συνθηκών, προσώπων. Τα θεματικά στοιχεία ή αφηγηματικές μονάδες ευθύνονται για τη χρονική και αιτιακή σχέση των συμβάντων²¹. Συνεπώς η καταγραφή των θεματικών στοιχείων και η αξιολόγηση μέσα από τα ποιοτικά και ποσοτικά τους χαρακτηριστικά, μπορεί να είναι ιδιαίτερα αποκαλυπτική των ιδεολογικών γραμμών και προθέσεων των έργων. Αυτό που έχει σημασία είναι ότι οι φορμαλιστικές αναλύσεις, μέσα από συγκριτικές μελέτες, απέδειξαν ότι ένα κύριο κινητήριο θέμα μεταπηδά κατ' επανάληψη από έργο σε έργο. Οι λογοτεχνικοί τύποι που εμφανίζονται με συχνότητα κουβαλούν ένα πολύ συγκεκριμένο σημασιολογικό φορτίο²². Σ' αυτήν την προοπτική αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον, όχι μόνο η εξέταση των επαναλαμβανόμενων σταθερών θεματικών στοιχείων των λογοτεχνικών κειμένων της εξέτασης, αλλά και οι τυχόν μεταβλητές και αντιστάσεις τους που έρχονται σε ρήξη με σταθερά μοτίβα. Αυτές θα αναδείξουν τα σχήματα που αξιοποιούνται για την εκλογίκευση, χειραγώγηση, αξιοποίηση του παράξενου. Θα προκύψουν έτσι πληροφορίες σχετικά με τα όρια στα οποία κινείται η παιδική λογοτεχνία, τις εμμονές και τις προτάσεις της. Συνεξετάζονται και υφολογικές επινοήσεις, λεκτικές επιλογές και διαπιστωτικές ή επιτελεστικής αξίας εκφωνήσεις ως πηγές πληροφόρησης για περιγραφές και δράσεις²³ που συνθέτουν την εικόνα των φανταστικών τύπων.

- Παρατηρήσεις -

Οι παρατηρήσεις και ο σχολιασμός τους επικεντρώθηκαν στην εξέταση των ομοιοτήτων, αναλογιών και διαφοροποιήσεων που εμφανίζουν οι φανταστικοί τύποι, ως προς τις λειτουργίες και τα βασικά χαρακτηριστικά τους. Πρέπει να επισημανθεί ωστόσο ότι κάθε φανταστικός τύπος, όπως και κάθε αφήγημα, έχει τη δική του δυναμική και ιδιαιτερότητα. Αναπόφευκτα, για λόγους που επιβάλλει η μεθοδολογία της εξέτασης, πιθανόν να μην καταστεί δυνατόν να αναδειχθούν όλες οι ιδιαίτερες αποχρώσεις που τους ορίζουν και τους περιγράφουν, παρόλο που απασχόλησαν την εξέταση οι διακριτές ιδιαιτερότητές τους οι οποίες συνέβαλαν εξάλλου στους στόχους της διερεύνησης.

I. Βασικό κινητήριο θέμα όλων σχεδόν των κειμένων είναι η απομάκρυνση από την ενήλικη παρουσία: i) απομάκρυνση από κοινωνικές πιέσεις, δηλαδή από την ενήλικη θέληση που είναι αντίθετη με τις επιθυμίες των λογοτεχνικών προσώπων/παιδιών ή ii) απομάκρυνση από τον ενήλικο έλεγχο, λόγω της εγγενούς ιδιότητας της παιδικής ηλικίας για ελευθερία, για ελεύθερη διαχείριση του εαυτού.

Με ένα εξαιρετικά σύντομο ταξίδι, που συνήθως διαρκεί λίγα δευτερόλεπτα, όσο ακριβώς χρειάζεται για «να κλείσεις σφιχτά τα ματιά τυλιγμένος στο χρωματιστό πάπλωμα» ή ζαλισμένος να αποκάμεις «στο δροσερό καταφύγιο μιας συκιάς», οι μικροί ταξιδιώτες φυγάδες φτάνουν σε τόπους παράξενους. Εκεί, εναλλαγές από ευχάριστα και δυσάρεστα γεγονότα θέτουν σε δοκιμασία τις γνώσεις τους, την επινοητικότητά τους, την ηρωική πλευρά του εαυτού τους, τη δυνατότητα να πάρουν πρωτοβουλίες και να αναπτύξουν δράση. Εκεί διδάσκονται και διδάσκουν. Ο φανταστικός τύπος συνιστά πεδίο επεξεργασίας σκέψεων και αποκαλύψεων. Διότι οι μικροί ταξιδιώτες, αν και οι ίδιοι επιδιώκουν το ταξίδι που τελικά ολοκληρώνουν, ή ανταποκρίνονται πρόθυμα και χωρίς αντιστάσεις στο κάλεσμα της φαντασίας, οφείλουν να αναλάβουν ρίσκα για τα οποία ήταν κατά κανόνα απροετοίμαστοι. Μετά την είσοδο στον φανταστικό τόπο, οι αρχικοί στόχοι αναθεωρούνται ή αλλάζουν και για την επίτευξή τους κρίνεται

απαραίτητη η συνεργασία/επικοινωνία των δύο κόσμων, παρόλο που η κύρια δράση γίνεται στον φανταστικό τόπο.

II. Αυτό όμως που έχει σημασία δεν είναι τόσο οι στόχοι αλλά τα αποτελέσματα του ταξιδιού, η εμπειρία δηλαδή που αποκτάται στους άγνωστους τόπους της φαντασίας, η γνώση που αμφισβητείται ή επιβεβαιώνεται. Παρά τις ποικίλες εκφάνσεις της συνιστά κατά κύριο λόγο ηθική διδασκαλία²⁴ ή ηθική ικανοποίηση²⁵. Συνδέεται με ευρύτερα ζητήματα κοινωνικοπολιτικής διάστασης που έχουν ηθική και πρακτική αξία για τους μικρούς ταξιδευτές/δραπέτες της πραγματικότητάς τους. Τείνει ωστόσο να ταυτιστεί με την ενήλικη οπτική και να αποδεχθεί αδιαπραγμάτευτα το σύστημα αξιών του πρωτογενούς κόσμου.

Η απόκτηση μιας γνώσης για το προσωπικό όφελος του κεντρικού χαρακτήρα, και συνακόλουθα του περιβάλλοντός του, αποτελεί εμφανή συνισταμένη των περισσότερων βιβλίων. Ο φανταστικός τόπος παρέχει τις βολικές συνθήκες για διαπραγματεύσεις και μαθήματα-παθήματα ώστε οι μικροί ταξιδευτές να επανέρχονται στον τόπο από τον οποίο ξεκίνησαν έχοντας όμως συνειδητοποιήσει την ανάγκη προσαρμογής και συμμόρφωσής τους στις δεδομένες οικείες αρχές του πρωτογενούς κόσμου: η μικρή Χριστίνα, στις Περιπέτειες του Μπιρμπίρη στη μυθική χώρα, μαθαίνει να ελέγχει και να εκλογικεύει τα συναισθήματα ζήλιας προς τον αδελφό της, ο Ονόματα δε λέμε, στο ομώνυμο βιβλίο, θα χρειαστεί να μεταβεί σ' έναν τόπο πρωτόγονο με βάρβαρους κατοίκους, να τιμωρηθεί για το πνεύμα αντιλογίας του και να επιστρέψει αφού θα έχει «συνετιστεί» και θα είναι αποφασισμένος να ακολουθεί τις ενήλικες παραινέσεις και ο μικρός Κάρολος θα αποκτήσει οικολογική συνείδηση σε ένα ταξίδι μαθητείας σε έναν τόπο περίεργο που κρύβει Το μυστήριο της Ανομβρίδας. Σ' αυτήν την κατηγορία εντάσσονται και τα βιβλία με εμφανή την πρόθεση να προβάλλουν την αξία της σχολικής εκπαίδευσης, περιορισμένης κυρίως στην εκμάθηση γραφής, ανάγνωσης και αριθμητικής²⁶. Για να αναφέρουμε ένα παράδειγμα, όλη η εξιστόρηση του βιβλίου με τον αποκαλυπτικό τίτλο Ταξίδι στη χώρα χωρίς σχολεία, συνομιλεί με τις περιπέτειες που έζησε ο Πινόκιο στη «Χώρα χωρίς σχολεία» για να καταλήξει στην αναγνώριση της υπεροχής του πρωτογενούς και «με σχολικά βιβλία» κόσμου.

Η βελτίωση/αποκατάσταση των συνθηκών ενός ατόμου ή ομάδας ατόμων του δευτερογενούς κόσμου, χάρη στη γνώση και την επινοητικότητα φορέων του πρωτογενούς, αποτελεί ένα βολικό σχήμα για την επιβεβαίωση του πολιτισμικού συστήματος του πρωτογενούς. Ο Μίμης ταξίδεψε Πετώντας στην Ομπρελοχώρα όπου οι χλωμοί και σκυθρωποί κάτοικοί του κυκλοφορούσαν ασταμάτητα και, κρυμμένοι κάτω από μία ομπρέλα, βιάζονταν να ζήσουν χωρίς να τους βλέπει κανείς. Αν ο Μίμης με την παρέμβασή του έκανε ευτυχισμένες τις «εκατομμύρια μοναξιές», ο Πέτρος, στο ταξίδι του στη Λιμνοχώρα, συνταξιδιώτης των παράξενων υπάρξεων που τον συντρόφευαν, χάρη στο θάρρος και στις πρωτοβουλίες του, γνώστης του ηθικά και κοινωνικά δίκαιου, συμβάλλει στην αποκατάσταση της ειρήνης στην ονειρική Λιμνοχώρα. Παρατηρείται ότι το γνωστό μοτίβο της παιδικής λογοτεχνίας των ιδιαίτερα έξυπνων και ικανών παιδιών επαναλαμβάνεται, στερώντας από την παιδική ηλικία την ευλογισία του λάθους, την αδυναμία λόγω έλλειψης ωριμότητας.

Μια ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί το βιβλίο Για το χαμόγελο της Νεφέλης. Ο κεντρικός ήρωας ο Νικόλας, σε ευθυγράμμιση με τον Δομίνικο, τον ήρωα του ομώνυμου βιβλίου του Κοντολέοντα, πρέπει να βρει το γιατρικό, ένα θαλασσινό τριφύλλι, για να λύσει τα μάγια από το παιδικό προσωπάκι της φίλης του, της Νεφέλης. Προϋπόθεση για να συμβεί αποτελεί η μετάβαση στον φανταστικό τόπο, όπου βρίσκεται η γνώση ή το μυστικό για την επίτευξη του στόχου. Το ταξίδι αυτό στη μυστική ζωή της θάλασσας, συνειδητό και αποφασισμένο, αν δεν μπορεί να θεωρηθεί

μύησης και ενηλικίωσης, είναι τουλάχιστον μια αλληγορία για την αξία της ζωής, της φιλίας, και τη μάχη για την επιβίωση.

III. Οι μικροί ταξιδευτές στον κόσμο της φαντασίας, στις περισσότερες αφηγήσεις αναπτύσσουν φιλικές σχέσεις²⁷ με κάποιες από τις φανταστικές οντότητες που συναντούν. Η συνάντηση δύο διαφορετικών οντοτήτων όπου αποδέχονται ο ένας τον άλλον για αυτό που καθένας είναι, χωρίς ενδοιασμούς και επιφυλάξεις, έχει ιδιαίτερη σημασία για την προφανή διαπολιτισμική της διάσταση. Ομήλικοι των πρωταγωνιστών και αρωγοί, οι κάτοικοι των φανταστικών τόπων, περίεργες φιγούρες εξωτερικά, μοιράζονται με τους ταξιδιώτες τις ίδιες αξίες και πεποιθήσεις, μοιράζονται τέλος τα προβλήματα και τις δυσκολίες του τόπου τους. Η παρουσία τους αναδεικνύεται συχνά προϋπόθεση για την αίσια έκβαση του όποιου στόχου έχουν αναλάβει να ολοκληρώσουν οι προερχόμενοι από τον αληθοφανή πρωτογενή κόσμο. Το μοτίβο των αρωγών των λαϊκών παραμυθιών, με ποικιλία εκφάνσεων στα κείμενα της εξέτασης, συμπληρώνει το αφηγηματικό σχέδιο, αναπαράγοντας ικανοποιητικά τα κανονιστικά σχήματα των λαϊκών παραμυθιών.

IV. Οι περιγραφές του φυσικού περιβάλλοντος του φανταστικού τόπου έχουν καθαρά συμβολικό χαρακτήρα. Λεκτικό και οπτικό κείμενο συνεργάζονται για την απεικόνιση της τοπιογραφίας. Τα στοιχεία που συνθέτουν την εικόνα των τόπων λειτουργούν συνδηλωτικά και εμφατικά στην περιγραφή συναισθημάτων, αξιών, συμπεριφορών. Τα στοιχεία της φύσης, σε ένα συμβολικό επίπεδο, αναπαριστούν συναισθηματικές καταστάσεις προιδεάζοντας για τους κινδύνους²⁸ και τις δυσκολίες²⁹ ή αντίστροφα λειτουργούν εφησυχαστικά με την αποκάλυψη των πιο ωραίων εικόνων της φύσης: εικόνες οπτικές, ακουστικές και κινητικές ή στατικές, που πλαισιώνονται από ήχους, χρώματα και μυρωδιές, ενεργοποιώντας όλες τις αισθήσεις³⁰.

Οι περιγραφές αντλούν από μύθους και από το συλλογικό συνειδητό αποκαλύπτοντας τη σχέση της λογοτεχνίας, και της παιδικής λογοτεχνίας, με την πολιτισμική κληρονομιά. Σημεία και σύμβολα με συναισθηματικό και πολιτισμικό φορτίο, τυπικά στοιχεία της φαντασίας με οικουμενικό χαρακτήρα, απειλητικές φιγούρες, μάγισσες³¹, παλάτια, μεσαιωνικά κάστρα³², πρόσωπα των παραμυθιών³³, αλλά και στοιχεία της ελληνικής λαϊκής παράδοσης³⁴, στοιχειώνουν και συνθέτουν τους φανταστικούς προορισμούς. Αξιοσημείωτη είναι η απουσία αστικού περιβάλλοντος, με προφανές επακόλουθο την απουσία αντιπαράθεσής του με το φυσικό και προβολής σχετικών προβληματισμών.

Οι τόποι ωστόσο προσδιορίζονται κυρίως από τη δράση και τη φύση των κατοίκων τους. Καθώς τα περισσότερα κείμενα είναι ενταγμένα σε αφηγηματικό πλαίσιο που αναπτύσσεται σε αντιθετικά σχήματα, αλλόκοτες υπάρξεις με ακραίες συμπεριφορές διαταράσσουν τη γαλήνη του επίσης αλλόκοτου σκηνικού του φανταστικού τόπου. Παρά το αρχικό ξάφνιασμα και την αμηχανία, οι μικροί επισκέπτες συναλλάσσονται με το συχνά απειλητικό³⁵ παράξενο διαφορετικό, χωρίς ιδιαίτερη δυσκολία. Έχουν ωστόσο συνείδηση των ιδιαιτεροτήτων του διατηρώντας δεσμό με τον πρωτογενή κόσμο. Το αφηγηματικό σχέδιο προβλέπει έτσι ώστε η ρήξη από τον πρωτογενή κόσμο να έχει χαρακτήρα πρόσκαιρο.

Συνυπολογίζοντας ότι τόσο οι εικονογραφικές διατυπώσεις όσο και οι λεκτικές απεικονίζουν απλοποιημένη και σχηματική την πολιτισμική και κοινωνική δομή και λειτουργία του φανταστικού τόπου, υπονοείται ανωτερότητα του πρωτογενούς κόσμου που δημιουργεί στους μικρούς δραπέτες εφησυχαστικά συναισθήματα για τον κόσμο από τον οποίο προέρχονται και στον οποίο ανήκουν. Από την άλλη, η σχηματική και απλοποιημένη δομή των φανταστικών τόπων λειτουργεί έτσι ώστε να αναδείξει και να συζητήσει μια συγκεκριμένη πτυχή του πραγματικού κόσμου, ένα ζήτημα που την

ταλανίζει. Η φαντασία ρίχνει φως στα προβλήματα του πραγματικού κόσμου, υποδεικνύοντας και τις λύσεις. Για παράδειγμα στο Πετώντας στην Ομπρέλα ο Μίμης βρίσκεται σε μια χώρα όπου κάθε κάτοικος είναι κάτω από την ομπρέλα του. Έτσι κανένας δεν μπορεί να επικοινωνήσει με τον άλλον, ούτε καν να τον κοιτάξει. Η ομπρέλα συμβολίζει την έλλειψη επικοινωνίας, το τείχος που κρατάει απομονωμένους τους κατοίκους της ίδιας χώρας. Με την παρέμβαση του Μίμη, οι ομπρέλες έκλεισαν και έτσι μπορούσε ο ένας να χαιρετά, να χαμογελά και να αγκαλιάζει τον άλλον. Το μόνο προσδιοριστικό στοιχείο αυτής της χώρας ήταν οι αμίλητοι και σκυθρωποί κάτοικοι, καθένας κάτω από την ομπρέλα του. Όλη η δομή, ο πολιτισμός, η καθημερινότητα της φανταστικής χώρας περιγράφεται απλοποιημένα από αυτήν την συνθήκη. Το ζήτημα της μοναξιάς και της κοινωνικής απομόνωσης αφορά τις σύγχρονες κοινωνίες. Η ανάδειξή του με σχηματικό τρόπο το καθιστά ευκρινέστερο και επιτρέπει ευκολότερα τη διαχείρισή του.

V. Η επιθυμία της επιστροφής είναι αυτονόητη και επιβεβλημένη είτε λόγω του εχθρικού, γεμάτο κινδύνους, τόπου είτε επειδή ο φανταστικός τόπος, άγονος και μονοσήμαντος, δεν προσφέρει τις προϋποθέσεις για παράταση της εκεί παραμονής. Και τότε νοσταλγία³⁶ και επιθυμία επιστροφής³⁷ εκδηλώνεται με σκέψεις και λεκτικές διατυπώσεις ή/και (συν-)δηλώνεται μέσα από πράξεις και πρωτοβουλίες. Η νοσταλγία και η επιστροφή στο τέλος συνιστούν επιβεβαίωση ότι η ασφάλεια βρίσκεται, αν όχι στο σπίτι, τουλάχιστον στο οικείο και γνώριμο. Έντονα συναισθήματα φόβου, και κατ' επέκταση την έντονη διάθεση να επιστρέψει στην οικογένειά της εκφράζει μόνο η μοναδική ηρωίδα, η Χριστίνα³⁸. Αυτό μας επιτρέπει να θεωρήσουμε ότι για μια ακόμη φορά η παιδική λογοτεχνία δεν μπορεί να αντισταθεί στην έλξη που της ασκούν οι έμφυλες στερεότυπες ταυτότητες.

VI. Οι ταξιδευτές κεντρικοί χαρακτήρες, όπως διαφάνηκε, είναι πάντα παιδιά. Απομακρύνονται από το σπίτι και τον τόπο τους χωρίς τη συνοδεία ενηλίκων μορφών³⁹. Αλλά η ενήλικη μορφή είναι πάντα παρούσα. Με κάποιο τρόπο η ενήλικη οπτική του πρωτογενούς κόσμου βρίσκεται σε όλη τη διάρκεια του ταξιδιού και θέτει όρια και εμπόδια. Αλλά και στον φανταστικό τόπο, είναι η ενήλικη παρουσία που ευθύνεται για τη μη ομαλή λειτουργία του⁴⁰. Οι κόσμοι που δημιουργεί η παιδική λογοτεχνία, παρά την ελευθερία που της επιτρέπει η φαντασία, δεν μπορούν να υπάρξουν χωρίς τον έλεγχο ενηλίκων μορφών. Αυτές οι ενήλικες μορφές, φιλικές, εχθρικές ή απειλητικές, είναι που ελέγχουν όμως καθολικά τις επιλογές του λογοτεχνικού χαρακτήρα/παιδί. Τις περισσότερες φορές τον παγιδεύουν, τον δεσμεύουν ή του δεν επιτρέπουν να δράσει ελεύθερα.

- Επιλογικοί σχολιασμοί -

Παρά την αρχική υπόθεση και τη δυναμική της φαντασίας να αποκαλύπτει επιπλέον όψεις της πραγματικότητας και να τις σχολιάζει αποφεύγοντας το τετριμμένο και επιφανειακό, υποδεικνύοντας έτσι νέους και εναλλακτικούς τρόπους σκέψης, διαπιστώνεται ότι η λογοτεχνική κατασκευή των φανταστικών τόπων στα κείμενα της εξέτασης αξιοποιείται κυρίως ως άλλοθι για την επιβεβαίωση της ήδη οικείας πραγματικότητας. Θέτει προβληματικές με κύριο προσανατολισμό την ερμηνεία και εδραίωση του ήδη ισχύοντος και επιθυμητού πολιτισμικού συστήματος. Διότι συχνά, όπως αναφέρθηκε, είναι ο επισκέπτης του πρωτογενούς κόσμου που μεριμνά για τη βελτίωση του δευτερογενούς. Επιβάλλει τους δικούς του κανόνες και προβάλλει τη δική του οπτική. Αναπτύσσει δυναμική δράση, ενεργοποιεί τις αξίες του, επιστρέφει νικητής. Κερδίζει όμως με ανθρώπινες ιδιότητες, χάρη στη γνώση του και τη λογική του, που προέρχονται από το πολιτισμικό σύστημά του, αλλά και χάρη στις ιδιότητες

του χαρακτήρα του. Αυτή η διάσταση αποτυπώνει προφανώς θαρραλέους και δυναμικούς αφηγηματικούς χαρακτήρες, αποτυπώνει όμως και τη δυσκαμψία απομάκρυνσης από τους κανόνες της πραγματικότητας, ή ακόμη τη δυσκολία να παίξουμε και να πειραματιστούμε με αυτούς τους κανόνες. Αλλά και η εχθρική ατμόσφαιρα των φανταστικών τόπων, όπως και η μονοσήμαντη απλοϊκή δομή του, υπονοεί προκατάληψη για το μη οικείο υπερφυσικό και ενδεχομένως αδυναμία οικείωσης με το διαφορετικό. Υπονομεύεται ό,τι ανήκει στον φανταστικό κόσμο ή ό,τι δεν ανήκει στον αληθοφανή. Το μοτίβο αυτό δηλώνει την υπεροχή και ανωτερότητα του πρωτογενούς κόσμου περιορίζοντας τις πιθανότητες αμφισβήτησής του. Σ' αυτό συνηγορεί και η επιθυμία των ταξιδιωτών να επιστρέψουν στον κόσμο τους. Αν και αυτό ως επιχείρημα κρίνεται αδύναμο διότι αποτέλεσε εξαρχής κριτήριο της επιλογής των βιβλίων, έχει σημασία να επισημανθεί ότι στο αφηγηματικό πρόγραμμα η επάνοδος αφορά ειδικότερα το σμίξιμο με την οικογένεια: είναι η επιστροφή στην ασφάλεια του σπιτιού, κάποιες φορές, στην ακόμη μεγαλύτερη ασφάλεια κάτω από τα ζεστά παπλώματα του κρεβατιού.

Προσκολλημένη τελικά η παιδική λογοτεχνία στη λειτουργία της να κοινοποιήσει την κοινωνική και ηθική δομή της πραγματικότητας προσανατολίζεται σε ιδέες που ενισχύουν την σταθερότητα και αναπαραγωγή αυτής της δομής. Ενώ δεν απουσιάζουν από το γενικότερο σώμα της παιδικής λογοτεχνίας κείμενα τα οποία προτείνουν αναθεώρηση ή επαναπροσδιορισμό κοινωνικών αντιλήψεων, συνακόλουθα και ιδεολογική ανανέωση, οι φανταστικοί τόποι στα κείμενα της εξέτασης με σειρά δηλωτικών σημείων, άλλοτε άμεσα και άλλοτε υπαινικτικά, προσανατολίζονται στο συμβατικό εφησυχαστικό οικείο.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι αυτό ακριβώς που αποτελούσε κίνητρο για το ταξίδι, δηλαδή η απομάκρυνση από την ενήλικη βούληση, δεν επιτυγχάνεται όπως κι αν είναι πλασμένοι οι φανταστικοί τόποι. Η παιδική ηλικία, και στην παιδική λογοτεχνία, δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς την ενήλικη παρουσία ή τον έλεγχο των ενηλίκων. Προφανώς αυτό οφείλεται στην αντίληψη ότι «η παιδική ηλικία, επειδή είναι αθώα, πρέπει να προστατευθεί», γι' αυτό η ενήλικη οπτική, «μέσα από συμβολικές εικόνες που επινοούνται για να εκφραστούν οι άγνωστες εμπειρίες που απειλούν και τρομοκρατούν τα παιδιά»⁴¹, επιβάλλει την παρουσία της και στους φανταστικούς τόπους. Η ενήλικη οπτική είναι εξάλλου αυτή που δημιουργεί και εξετάζει την παιδική λογοτεχνία. Γι' αυτό οι πρωταγωνιστές/παιδιά, κατασκευή των ενηλίκων δημιουργών, αν και αποδοκιμάζουν, «εγκρίνουν» τέλος την εμφανή κοινωνικοποιητική ενήλικη παρέμβαση⁴². Διότι, ακόμη και όταν οι αφηγήσεις έχουν παιδοκεντρικό σχεδιασμό, αντανakλούν τις προθέσεις των ενηλίκων και ικανοποιούν τις αναγνωστικές προσδοκίες τους επειδή, κατά την άποψή τους, ανταποκρίνονται στις προσδοκίες της παιδικής ηλικίας.

¹ Maria Nikolajeva, *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, Lanham, MD, Scarecrow, 2002, 159.

² Ενδιαφέρουσες οι σχετικές προσεγγίσεις των Αγγελική Γιαννικοπούλου, «Θαλάσσιοι τόποι στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους», και Αλεξάνδρα Ζερβού, «Το θαλασσινό τοπίο στις οδυσσειακές διασκευές και στα κλασικά παιδικά βιβλία. Χρήσεις και μεταμορφώσεις», στο *Τόπος Αλλού. Θαλάσσιοι τόποι στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*, Πρακτικά Συμποσίου, 29-30/9/01, Σύμη, Πατάκης, 2003, 35-54 και 55-81 αντίστοιχα.

³ Rebecca Lukens, *A Critical Handbook of Children's Literature*, Longman, ⁶1999, 20-22, 31-32.

⁴ Janet Hickman «Fantasy», in Bernice E. Cullinan & Diane G. Person (Eds), *Continuum Encyclopedia of Children's Literature*, London, Continuum International Publishing Group, 2005, 275-276.

- ⁵ Nikki Gamble & Sally Yates, *Exploring Children's Literature*, London, Sage Publications, 2008, 117.
- ⁶ John Stephens, *Language and Ideology in Children's Fiction*, London and New York, 1992, 242.
- ⁷ Βλ. ενδεικτικά Robert Scholes, *Στοιχεία της πεζογραφίας*, μτφρ. Αριστέα Παρίση, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδη, 1985, 21-22 και Angenot Marc, Jean Bessière, Douwe Fokkema & Eva Kushner, *Θεωρία της λογοτεχνίας. Προβλήματα και προοπτικές*, μτφρ. Δημητρούλια Τιτίκα, επιμ. μτφρ. Ζαχαρίας Σιαφλέκης, Αθήνα, Gutenberg, 2010: 498-500.
- ⁸ Τσβετάν Τοντόροφ, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, μτφρ. Αριστέα Παρίση, Αθήνα, Οδυσσέας, 1991.
- ⁹ Kathryn Hume, *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*, New York: Methuen, 1984, 20.
- ¹⁰ *Ibid*, 59-60.
- ¹¹ *Ibid*, 81-87.
- ¹² *Ibid*, 112-114.
- ¹³ *Ibid*, 123-125.
- ¹⁴ *Ibid*, 56-58.
- ¹⁵ Maria Nikolajeva, *Children's Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetic*, New York and London, Garland Publishing, 1996, 123.
- ¹⁶ Γιώργος Παπαντωνάκης, *Εισαγωγή στο ελληνικό παιδικό μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας*, Αθήνα, Κέδρος, 2001, 42-44.
- ¹⁷ Τασούλα Τσιλιμένη, *Οι μικρές ιστορίες κατά την εικοσαετία 1970-1990*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2003.
- ¹⁸ Βασικό υλικό εξέτασης αποτέλεσαν τα βιβλία:
 [1]Αυτζής, Μερκούριος, «Το Χρυσόφτερο Περιστερί» στη συλλογή *Ιστορίες που λαμπυρίζουν*, Ελληνικά Γράμματα, 1999, 27-39.
 [2]Αυτζής, Μερκούριος, «Παρέα με ένα Κριαράστερο» στη συλλογή *Ιστορίες που λαμπυρίζουν*, Ελληνικά Γράμματα, 1999, 41-52
 [3]Βασιλακάκη, Πόλυ, *Για το χαμόγελο της Νεφέλης*, Πατάκης, 1999.
 [4]Βογιατζόγλου, Στέλλα, *Οι περιπέτειες του Μπιρμπίρη στη μυθική χώρα*, εικ. Κατερίνα Βερούτσου, Κέδρος, 4^η 1996.
 [5]Γεωργιάδου, Σγουρή, *Πετώντας ως την Ομπρελοχώρα*, εικ. Τρις Σαμαρτζή, Διάπλαση, 2009.
 [6]Γκρέκου, Γλυκερία, *Ο Χάρι Πι δε μένει πια εδώ*, Άγκυρα, 2009.
 [7]Ιακώβου, Άννα, *Αλέξανδρος ο Μέγας*, Παπαδόπουλος, 2004.
 [8]Καπλάνογλου, Μάνια, *Οι πειρατές της Λιμνοχώρας*, εικ. Νικόλας Ανδικόπουλος, Ελληνικά Γράμματα, 1998.
 [9]Κοκορέλη, Αργυρώ, *Ονόματα δε λέμε*, εικ. Γιώργος Χαλκιάς, Πατάκης, 1996.
 [10]Καββαδά, Μαριλένα, *Ταξίδι στη «Χώρα χωρίς σχολεία»*, εικ. Νεκτάριος Ντεληγιώργης, Διάπλαση, 2008.
 [11]Ξανθούλης, Γιάννης, *Πλανήτης Φουρ*, Αστέρι, 1980.
 [12]Ρώσση-Ζαΐρη, Ρένα, «Μια απίστευτη περιπέτεια» στο *Στη χώρα της φαντασίας*. 67 ελληνικά παραμύθια, ιστορίες και ποιήματα για παιδιά, Άγκυρα, 2001, 71-73.
 [13]Χαλαράς, Κώστας, *Το μυστήριο της Ανομβρίδας*, εικ. Βασίλης Παπατσαρούχας, Κάστωρ, 2002.
 [14]-----, *Όλα έχουν μόνο μία πλευρά*, Παπαδόπουλος, 2007.
 [15]-----, *Ένας ιππότης στο πλυντήριο*, εικ. Σοφία Τουλιάτου, Παπαδόπουλος, 2009.
- ¹⁹ Bernard Berelson, *Content analysis in Communication Research*, Glencoe Illinois, Free Press, 1952, 18 και Kim Christian Schroder, "Discourses of fact", in Klaus Bruhn Jensen (ed), *A Handbook of qualitative methodologies for mass communication research*, New York, Routledge, 2002, 98-116.
- ²⁰ Πάλλα Μαρία, «Η ανάλυση περιεχομένου», π. *Φιλολόγος*, τχ. 67 (1992), 45-54, 48.
- ²¹ Τοματσέφσκι Μπόρις, «Θεματική», στο Τσ. Τοντόροφ (επιλογή-παρουσίαση), *Θεωρία Λογοτεχνίας*, μτφρ. Η. Π. Νικολούδης. Αθήνα, Οδυσσέας, 1995, 281-91, 289-290, Wallace Martin, «Αφηγηματική δομή: μια σύγκριση μεθόδων», μτφρ. Αγγέλα Κουφού, στο *Θεωρία της Αφήγησης*, Αθήνα, Εξάντας, 1991, 11-46, 19-23 και Γιώργος Παπαντωνάκης, *Θεωρίες*

λογοτεχνίας και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κειμένων για παιδιά και νέους, Αθήνα: Πατάκης, 2009, 353-354.

²² Κανατσούλη Μένη, «Χώροι συμβολικοί και χώρες συμβολικές σε κείμενα της Παιδικής Λογοτεχνίας», *Τέχνες και Γράμματα*, τχ. 77 (Απρίλιος-Ιούνιος 1996), 31-32.

²³ Τζόνιαφαν Κάλλερ, *Λογοτεχνική Θεωρία. Μια συνοπτική εισαγωγή*, μτφρ. Καίτη Διαμαντάκου, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1998, 135-138.

²⁴ « - Μια στιγμή, καλό μου περιστέρι , πρόλαβα και είπα καθώς κατηφορίζαμε. Ποιο είναι το μυστικό που φέρνει κοντά τον άνθρωπο με το χρυσόφτερο περιστέρι του; - Μια μόνο λέξη, φώναξε δυνατά και χάθηκε από μπρος μου: αγάπη!», «Το Χρυσόφτερο Περιστέρι», 38-39.

²⁵ Η μητέρα του Οδυσσέα στο *Όλα έχουν μόνο μια πλευρά*, απευθυνόμενη στο γιο της προβαίνει στη διατύπωση: «Αν κάτι πρέπει να σου μείνει από αυτήν την περιπέτεια, όποιο κι αν είναι το τέλος της, είναι ότι έκανες ένα βήμα πέρα από τη γκρίνια σου. Πήρες την απόφαση να πολεμήσεις αυτό το πράγμα που ήρθε στα καλά καθούμενα να καταλάβει την πόλη μας και τους ανθρώπους της ... είσαι ένας μικρός πολεμιστής και όχι ένας γκρινιάρης που θα προτιμούσε να μείνει στο πάρκο του και ν' αφήνει τους άλλους να βγάζουν τα κάστανα από τη φωτιά», 62.

²⁶ Ο μικρός Αριστείδης μαθαίνει κατά την επίσκεψή του στον *Πλανήτη Φουρ αριθμητική*. Πείθεται επίσης ότι «δεν υπάρχει δεν μπορώ. Υπάρχει δεν θέλω. Με τη θέληση καταφέρνεις πολλά».

²⁷ *Οι περιπέτειες του Μπιρμπίρη στη μυθική χώρα, Οι πειρατές της Λιμνοθάλασσας, Όλα έχουν μόνο μια πλευρά, Το μυστήριο της Ανομβρίδας*, «Μια απίστευτη περιπέτεια» κ.ά.

²⁸ Ενδεικτικά: «...Σκοτεινίασε απότομα πολύ. Ο ήλιος κρύφτηκε στα σύννεφα. Αχ! Τι είναι αυτό που ακούστηκε; Μπουμπουνητό; Ο ουρανός γέμισε από κόκκινα φίδια, τρέμει συθέμελα», *Οι περιπέτειες του Μπιρμπίρη στη μυθική χώρα και «Τα μάτια του αντίκρισαν μακριά την έρημη πεδιάδα με τ' αγκάθια. Δεν είχε τέλος»*, *Ο Ονόματα δε λέμε*, 31.

²⁹ Ενδεικτικά: «Μια ξεθωριασμένη πινακίδα ενημέρωνε τους περαστικούς ότι από κει και πέρα απλωνόταν η Πολιτεία της Ανομβρίδας Η βόλτα στους σκονισμένους δρόμους της Ανομβρίδας σταματούσε κάθε τόσο σ' ένα ακόμη πάρκο παραξενών κάκτων», *Το μυστήριο της Ανομβρίδας*, 10, 17.

³⁰ «Ονειρεύτηκαν έναν ορίζοντα διάφανο και καθαρό σαν ρούχο που κάποιος το 'πλυνε και τ' άπλωσε να στεγνώσει. Το σκοτάδι δεν είχε σκορπίσει ακόμα από τις κοιλάδες και τις πλαγιές των βουνών. Όμως, ακόμη κι αν δεν τα 'βλεπες, ήξερες πως όλα αυτά υπήρχαν γύρω σου καλυμμένα από τους ίσκιους της νύχτας και πως σε λίγο θα γεννιούνταν με τα καινούρια τους πρωινά χρώματα, πράσινα και καφετιά και πορτοκαλιά και γαλάζια», *Οι Πειρατές της Λιμνοχώρας*, και «Η ευωδία των λουλουδιών σκέπαζε τα πάντα ... μόλις πατήσαμε το πόδι μας στο διάδρομο ήχησε μια γλυκιά μελωδία, που γλυκύτερη δεν είχα ξανακούσει», *Το Χρυσόφτερο Περιστέρι*, 34.

³¹ «Μα, αν, από λιοντάρι που 'γινες, μπορείς να μεταμορφωθείς και σε ποντικάκι, τότε είσαι πράγματι η μεγαλύτερη μάγισσα που έζησε ποτέ!», *Οι περιπέτειες του Μπιρμπίρη στη μυθική χώρα*.

³² «Βρέθηκε μπροστά σε μια ξύλινη πόρτα, με χοντρά καρφιά κι αμπάρες, που τη φύλαγαν δυο αρματωμένοι στρατιώτες», *Ο Ονόματα δε λέμε*, 24.

³³ «Τώρα πια ήξερα πού κατοικούν οι αγαπημένοι μου παραμυθάνθρωποι. Γνώριζα πού είναι το σπίτι της Σταχτοπούτας, ο αλευρόμυλος του καλού μυλωνά, το με δάσος με τη Χιονάτη και τους εφτά νάνους», «Παρέα με ένα Κριαράστρο», 46.

³⁴ «- Δεν είμαι ψάρι. Κοίταξέ με καλά! Είμαι η Γοργόνα. Ζω απ' τ' αρχαία χρόνια εδώ. Ακόμη θυμάμαι τον Ποσειδώνα που, σαν θύμωνε, χτυπούσε την τρίαινά του κι ανατάραζε το βυθό. Μα σε ρώτησα κάτι και θέλω αμέσως απάντηση. Ζει ο βασιλιάς Αλέξανδρος;», *Για το χαμόγελο της Νεφέλης*, 29.

³⁵ «Οι παράξενοι άνθρωποι, που έμοιαζαν με σκουπόξυλα, αγνόησαν τις φωνές του και συνέχισαν να μιλάνε δυνατά μεταξύ τους, δείχνοντάς τον με τα μακριά τους δάχτυλα. Έμοιαζε να διαφωνούν, γιατί κάθε τόσο ο ένας χτυπούσε τον άλλο στο σβέρκο σαν να ήθελε να τον πείσει για κάτι», *Ο Ονόματα δε λέμε*, 29 και «Οι άγριες φωνές συνεχίστηκαν και ο Πέτρος μπόρεσε να ξεχωρίσει ένα 'Μην τους αφήσετε να ξεφύγουν' και 'κλείστε τους στα πιο βαθιά και τρίσβαθα μπουντρούμια'», *Οι Πειρατές της Λιμνοχώρας*.

³⁶ «Την άλλη μέρα το πρωί, ο Κάρολος άνοιξε τα μάτια του ελπίζοντας πως ό,τι του είχε συμβεί ήταν ένα παράξενο όνειρο και σε λίγο θα έπαιρνε πρωινό με την οικογένειά του. Αντί όμως γι' αυτό αντίκρισε πάνω από το μαξιλάρι του την Κουέντα ντυμένη με στολή κακοκαιρίας», και «η εικόνα της οικογένειας του που τόσο του έλειπε στριφογύριζε νοσταλγικά στο κεφάλι του», *Το μυστήριο της Ανομβρίδας*, 18, 14 και «ένιωθε λύπη που θα άφηνε τους δικούς του», *Πλανήτης Φουρ*.

³⁷ «Μας έβγαλαν από τον ανελκυστήρα και μας οδηγούσαν μέσα από έναν μακρύ διάδρομο, ενώ μου ήρθε ξαφνικά η όρεξη να δοκιμάσω λίγο από την παλιά νοστιμιά της ζωής, να μπορούσα ν' ανοίξω το στόμα μου και να φάω ένα ολόκληρο πρωινό με τον ήλιο να ξεπροβάλλει ζεστός πίσω από ένα βρεγμένο λόφο...», *Όλα έχουν μόνο μία πλευρά*, 96.

³⁸ «Τώρα, τώρα τι θα γίνει; Δεν αντέχω άλλο. Δεν αντέχω ... Κι εγώ τρέμω σύγκορμη στη σκέψη ότι αν δε με φάνε τ' αγρίμια, σίγουρα θα πεθάνω από πνευμονία ... Ούτε πεινώ πια ούτε κρυώνω, μόνο που φοβάμαι. Φοβάμαι! Φοβάμαι! Φοβάμαι! ... Άσε με να φύγω. Άσε με ... Μαμά, μαμά, βοήθεια, βοήθεια! ... Θέλω να γυρίσω κοντά σας. Θέλω να γυρίσω!!!», *Οι περιπέτειες του Μπιρμπιρή στη μυθική χώρα*.

³⁹ Εξαίρεση αποτελεί το *Όλα έχουν μόνο μία πλευρά*, όπου ο μικρός Οδυσσέας μαζί με τη μητέρα του αντιμετωπίζουν μια ομάδα ενηλίκων που μετατρέπουν σταδιακά την πόλη τους σε μονοδιάστατο σύστημα, για να επιβάλουν μια καινούργια τάξη πραγμάτων όπου όλα θα έχουν μόνο πλευρά.

⁴⁰ Ο Σαράντης είναι ο περίεργος κύριος με το 40, στην ηλικία του πατέρα του μικρού πρωταγωνιστή Οδυσσέα, που «βάλθηκε με τη συμμορία του, μέσα σε λίγες μέρες να κατακτήσει τον κόσμο με τις αλλοπρόσαλλες ιδέες του» και τα «σατανικά του σχέδια», *Όλα έχουν μία πλευρά*, 82-83.

⁴¹ Κανατσούλη Μένη, «Χώροι συμβολικοί και χώρες συμβολικές σε κείμενα της Παιδικής Λογοτεχνίας», 31.

⁴² Sarah Gilead, *Magic Abjured: «Closure in Children's Fantasy Fiction»*, στο Peter Hunt (ed.), *Literature for Children contemporary Criticism*, New York, Routledge, 1992, 80-109.

ΤΟ ΜΟΝΑΧΙΚΟ ΤΑΞΙΔΙ ΤΟΥ J.-J. ROUSSEAU

Από την παρατήρηση στη φύση έως την πνευματική άσκηση

Το ταξίδι εμφανίζεται ήδη στα πρώτα λογοτεχνικά κείμενα. Θεωρείται ίσως από τα αρχετυπικά εκείνα στοιχεία της λογοτεχνικής δημιουργίας, τα οποία καθορίζουν τόσο την εξέλιξη και γέννηση των λογοτεχνικών ειδών (το θέμα του ταξιδιού συναντάται σε διάφορα είδη όπως το ημερολόγιο, τα μυθιστορήματα, οι επιστολές, τα διηγήματα), όσο και σε επίπεδο περιεχομένου (έννοιες, θεματολογία και μοτίβο pláθονται σύμφωνα με τις ταξιδιωτικές περιηγήσεις). Σε σύγκριση με τις διαστάσεις του χρόνου, ο γεωγραφικός χώρος αποτελεί πιο πλούσια πηγή έμπνευσης αφού προσφέρει στο δημιουργό εικόνες, αισθήσεις, φιγούρες, απόψεις για την κουλτούρα του Άλλου. Γενικά, συνιστά ένα καλλιτεχνικό φαινόμενο που θα μπορούσε να αποδίδεται με τον όρο «γεωποιητική».

Αν εξετάζαμε το δίπτυχο ταξίδι-λογοτεχνία από την οπτική του συγγραφέα, θα διαπιστώναμε ότι υπάρχουν συγγραφείς που ταξιδεύουν, για να γράψουν (ταξιδιωτική/περιηγητική λογοτεχνία), και συγγραφείς που γράφουν, για να ταξιδέψουν νοερά (φανταστική λογοτεχνία, αυτοβιογραφία). Στη μεν πρώτη κατηγορία, το ταξίδι γίνεται το κεντρικό αντικείμενο του κειμένου, ο χωροχρόνος δείχνει φυσικός, ρεαλιστικός, απτός, και η αφήγηση είναι κυρίως περιγραφική. Στη δε δεύτερη κατηγορία – ίσως και την πιο ελεύθερη και αδέσμευτη – ο χωροχρόνος είναι φανταστικός, αν όχι αμιγώς προσωπικός, αφού οι αναφορές δεν παραπέμπουν απαραίτητα στο αληθινό και το συγκεκριμένο. Εδώ, ο ταξιδιωτικός προορισμός αποδίδεται ως το γενικό πλαίσιο της ιστορίας.

Βάσει αυτής της σύντομης κατηγοριοποίησης, το βιβλίο *Οι ονειροπολήσεις του μοναχικού οδοιπόρου (Les rêveries du promeneur solitaire, 1776-1778)* του J.-J. Rousseau (Ζ.-Ζ. Ρουσσώ) δείχνει να ταλαντεύεται ανάμεσα στις δυο κατηγορίες: ξεκινά ως φαινομενικά συνηθισμένο οδοιπορικό, και καταλήγει σε μεταφυσική περιήγηση. Ο Ρουσσώ ταξιδεύει μέσα στη φύση και γράφει τις εμπειρίες του. Για την ιστορία της γαλλικής λογοτεχνίας από το 18^ο αιώνα και έπειτα, *Οι ονειροπολήσεις του μοναχικού οδοιπόρου* αναγνωρίζονται ως έργο πρωτότυπο, επειδή:

* Καθηγήτρια Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση, τιτλούχος του Διδακτορικού Ανώτατων Ευρωπαϊκών Σπουδών (Δ.Α.Ε.Σ) του Α.Π.Θ, μεταδιδακτορική ερευνήτρια και επιστημονική συνεργάτης του Εργαστηρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας. Το επιστημονικό της ενδιαφέρον επικεντρώνεται στη θεωρία και κυρίως στην ιστορία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Έχει γράψει άρθρα για το φανταστικό, την παραλογοτεχνία, τους Έλληνες γαλλόφωνους συγγραφείς. Δημοσιεύει άρθρα στο ηλεκτρονικό περιοδικό *RILUNE*, και βιβλιοκριτικές στο περιοδικό *ΔΙΑ-ΚΕΙΜΕΝΑ*.

- το θέμα της ονειροπόλησης προμηνύει το ρομαντικό κίνημα του 19ου αιώνα, ειδικά για τους Alphonse de Lamartine (Λαμαρτίνο) και Victor Hugo (Βίκτωρ Ουγκώ), καθιστώντας το βιβλίο ως δείγμα προ-ρομαντικής τάσης σε αντιπαράθεση με το πνεύμα του κλασικισμού και της αυστηρότητας του αιώνα του Διαφωτισμού·

- η αφήγηση γίνεται σε πρώτο πρόσωπο συμπεριλαμβάνοντας κάποια αυτοβιογραφικά στοιχεία, όπως η συνάντηση με ορισμένα σημαντικά πρόσωπα για τη ζωή του Ρουσσώ, και δυο ατυχήματά του που τον στιγμάτισαν·

- τεχνικά, υπάρχει ο διαχωρισμός σε δέκα κεφάλαια-περιπάτους των οποίων η δομή είναι αρκετά ελαστική και ασύνδετη σα να αντανακλά τη λειτουργία της ονειροπόλησης·

- το ταξίδι γίνεται με τα πόδια ως φυσική και εσωτερική ανάγκη.

Ο Ρουσσώ γράφει αυτό το βιβλίο όταν οι ταξιδιωτικές διηγήσεις κατά τον 18ο αιώνα στη Γαλλία ήταν ιδιαίτερα δημοφιλείς στο κοινό που είτε αναζητούσε τη διασκέδαση μέσα από τα θαυμαστά ή εξωτικά χαρακτηριστικά των άλλων πολιτισμών, είτε αντλούσε κοινωνιολογικού, εθνολογικού και ανθρωπολογικού χαρακτήρα στοιχεία προς όφελος των επιστημονικών κύκλων. Παρουσιάζονται πολλοί τύποι ταξιδιωτών-συγγραφέων¹: μαθηματικοί, αστρονόμοι, γιατροί, φυσιοδίφες, έμποροι, αλλά και ναυτικοί, διπλωμάτες ιεραπόστολοι. Μετά το 1750 εμφανίζεται ο ταξιδιώτης, καλλιτέχνης ή φιλόσοφος, του οποίου τα ενδιαφέροντα είναι κυρίως επιστημονικά και αποσκοπούν στην προσωπική του ευχαρίστηση και μόρφωση. Τα εν λόγω κείμενα διακρίνονται μερικές φορές για την λογοτεχνική τους αρτιότητα, αλλά θέτονται κυρίως υπό αμφισβήτηση. Για παράδειγμα, ο μαρκήσιος του Condorcet θα αναρωτιέται για την ακρίβεια των πληροφοριών από όλους αυτούς τους παρατηρητές, επειδή θεωρεί ότι δεν έχουν τον απαραίτητο χρόνο για να κατανοήσουν ό,τι βλέπουν, και κρίνουν πάντα βάσει της δικής τους χώρας προέλευσης². Ωστόσο, το φιλοσοφικό ταξίδι στον αιώνα του Διαφωτισμού, όπως αποτυπώνεται στις *Φιλοσοφικές Επιστολές (Lettres Philosophiques)* του Βολταίρου, στο *Ταξίδι στην Ολλανδία (Voyage en Hollande)* του Ντιντερό, στις *Περσικές επιστολές (Lettres persanes)* του Μοντεσκιέ αντιπροσωπεύει ένα τρόπο διαφυγής από τη λογοκρισία του τόπου τους μέσα από την εικόνα του Άλλου, έμμεσης κριτικής, και από την αναφορά στη γοητεία που ασκεί η μυθική Ανατολή.

Μέσα από τις *Ονειροπολήσεις* λοιπόν διακρίνονται τρεις βασικοί άξονες προς ανάπτυξη, οι οποίοι σχετίζονται με το ταξίδι:

- το ταξίδι στη φύση το οποίο εμπεριέχει ρομαντικά στοιχεία,
- το ταξίδι ως μέσο εκδήλωσης της ελευθερίας και της ονειροπόλησης, και
- το «ταξίδι» που πραγματώνεται στον εσωτερικό κόσμο του αφηγητή.

1. Το ρομαντικό ταξίδι στη φύση

Ο Ρουσσώ επιλέγει να ταξιδέψει με τα πόδια χωρίς καμία συντροφιά. Ακόμη και από την ετοιμολογία της λέξης ταξίδι στα γαλλικά διαπιστώνεται πόσο πετυχημένα συμπίπτει η όλη προτίμηση του Ρουσσώ· η λέξη voyage προέρχεται από το λατινικό viaticum και vīa, και αναφέρεται στο ταξίδι με τα πόδια από το δρόμο που διέσχιζαν οι άμαξες. Αυτό το είδος ταξιδιού, αρκετά δημοφιλές στους Ρομαντικούς του επόμενου αιώνα, παραπέμπει στην πρωταρχική/πρωτόγονη μορφή πραγματοποίησης ενός ταξιδιού, αλλά και στην άμεση επαφή με το φυσικό περιβάλλον, με τα φυτά και την ανάμνηση της παλαιάς του ενασχόλησης με τη βοτανική. Ο Ρουσσώ εξηγεί:

Η βοτανική είναι μελέτη για έναν αργόσχολο και τεμπέλη μοναχικό άνθρωπο: ένα σουγιαδάκι κ' ένας φακός είναι όλα κι όλα τα σύνεργα που χρειάζεται για να τα παρατηρήσει. Περπατάει, τριγυρίζει ελεύθερα απ' το ένα φυτό στο άλλο, εξετάζει κάθε λουλούδι μ' ενδιαφέρον και περιέργεια, και μόλις αρχίσει να μαντεύει τους νόμους της

διαμόρφωσής τους νιώθει παρατηρώντας τα μian αγνή ευχαρίστηση τόσο έντονη που λες και του στοίχισε πολλά³.

Κατά την περιγραφή της πεζοπορίας του, ανακαλύπτει τα φυτά και τις πρασινάδες, και μαζί με την αναβίωση γνώσεων του παρελθόντος, αισθάνεται άνετα στο χώρο, διασκεδάζει κι ευχαριστείται την κάθε στιγμή.



Πηγή: <http://bernard.langellier.pagesperso-orange.fr/imgbiogra/rousseau-herborisant.gif>

Οραματίζεται ίσως την απλή ζωή στην εξοχή, την ευτυχισμένη παιδική ηλικία. Δεν αφήνεται όμως μόνο στην μελέτη των επιστημονικών βιβλίων, αλλά περνά και στην καταγραφή των φυτών στο νησί του Αγίου Πέτρου, συγκεντρώνει δείγματα για να ολοκληρώσει τη συλλογή του. Διασκεδάει με το να παρατηρεί και να ασκεί το σώμα και το πνεύμα του. Δεν δρα ως φυσιοδίφης, αλλά περιορίζεται στην ερασιτεχνική διάσταση της ασχολίας του. Ο επιστημονικός ζήλος του δεν αποσκοπεί στη σύνταξη επιστημονικών εγχειριδίων, αλλά στην προσωπική ικανοποίηση και ολοκλήρωση, αφού οι συνάνθρωποί του δεν μπορούν να του δώσουν πια τη χαρά της ουσιαστικής επαφής. Περιγράφει το μεγαλείο της φύσης με τον παρακάτω τρόπο:

Τίποτα δεν είναι πιο παράξενο από τη γοητεία, την έκσταση που ένιωθα σε κάθε παρατήρηση που έκανα για τη φυτική δομή κι οργάνωση, και για το ρόλο των σεξουαλικών μερών στη γονιμοποίηση, που το σύστημά του ήταν εντελώς νέο για μένα.

[...] έν' απ' τα πιο συχνά μου ταξίδια ήταν να πηγαίνω απ' το μεγάλο στο μικρό νησί, ν' αποβιβάζομαι σ' αυτό και να περνώ εκεί το απόγεμα, πότε σε μικρούς περιπάτους ανάμεσα σε βούρλα, σε φραγγούλες, σε περσικάριες, σε δεντράκια κάθε λογής, και πότε καθίζοντας στην κορφή ενός αμμουδερού ψηλώματος σκεπασμένου με χορτάρι, με θυμάρι, μ' ανθάκια, ακόμα και με τριβούλια και τριφύλλι [...]⁴.



Πηγή: <http://unproductivepoetry.files.wordpress.com/2010/04/ile-st-pierre-1220462498.jpg>

Αυτή η τελευταία εικόνα, δηλαδή ο αφηγητής που ατενίζει και θαυμάζει τα στοιχεία της φύσης, που βρίσκει τη «συντροφικότητα», θα εμπνεύσει τόσο τον Λαμαρτίνο των *Méditations poétiques* όσο και τον Ουγκώ των *Chansons des rues et des bois*. Ενδεικτικά, ο τελευταίος θα συγκεντρώσει όλες αυτές τις έννοιες στο στίχο «Η φύση είναι γεμάτη από αγάπη» («La nature est pleine d'amour») σε αντίθεση με την ανθρώπινη φύση, όπως θα έλεγε ο Ρουσσώ. Είναι σα να βρίσκονται σε χώρο ιερό που φέρνει στο νου τις αναμνήσεις και τις λύπες του παρελθόντος, την ελπίδα για το ιδανικό μοντέλο του ανθρώπου, την απελπισία για την πορεία του συνανθρώπου, το φόβο μπροστά στο θάνατο. Το φυσικό τοπίο σημαδεύεται από τους αναστεναγμούς του μοναχικού οδοιπόρου.



Casper David Friedrich, *Ο Ταξιδιώτης που θαυμάζει μια θάλασσα από σύννεφα*, 95 × 75, Αμβούργο, [Kunsthalle de Hambourg](http://www.kunsthalle.de), 1818. Πηγή: http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Voyageur_contemplant_une_mer_de_nuages

Αυτή η φίλη-φύση δε διαχωρίζεται από τις ψυχικές εξάρσεις του ποιητή. Μέσα από αυτό το μοναχικό οδοιπορικό επέρχονται η ατομική ευχαρίστηση, η ψυχική γαλήνη, η τάση για ολοκλήρωση, η συναισθηματική αρμονία, η εξοικείωση με την άγρια φύση, η παρηγοριά κατόπιν απογοητεύσεων από την κοσμική ζωή. Η προσοχή του διασπάται από τα διακριτικά αρώματα, τα ζωηρά χρώματα, την κομψή ομορφιά των εικόνων της φύσης. Συναντάται η τελειότητα σε αντίθεση με το αλλοτριωμένο αστικό περιβάλλον. Δίνεται ο απαραίτητος χώρος για τη διερεύνηση του εγώ, αποκομμένο όμως από την υπόλοιπη δόλια κοινωνία. Ο Ρουσσώ αποφεύγει τον Άλλο, επειδή η επαφή με τους συνανθρώπους του έφερε δυστυχία και λύπη:

Όσο κι αν έφευγα στ' αβαθή του δάσους, ένα ενοχλητικό πλήθος μ' ακολουθούσε παντού και θόλωνε για μένα όλη τη φύση. Μόνο όταν πια αποσπάστηκα από τα κοινωνικά πάθη και τη θλιβερή τους συνοδεία μπόρεσα να την ξανάβρω μ' όλα τα θέλητρά της⁵.

Αν και το μήνυμα του φαίνεται αρκετά απαισιόδοξο για την αρμονική συμβίωση με τα άλλα άτομα, το γεγονός αυτό επισκιάζεται από το μήνυμα που θέλει να περάσει για το μεγαλείο της φύσης. Σε περιόδους απογοήτευσης, ο Ρουσσώ προτείνει ως μοντέλο για την κατάκτηση της ευτυχίας την επιστροφή στη φύση-καταφύγιο, η οποία προφυλάσσει από την κακία, λυτρώνει από τις επιθέσεις, διευκολύνει την ονειροπόληση, τρέφει το πνεύμα όπως και το σώμα ως αποθήκη τροφίμων και γιατρικών. Κατά τον ίδιο τρόπο, οι Γάλλοι Ρομαντικοί συγγραφείς θα στραφούν στη φύση σε κάθε προσωπική αποτυχία ή αδιέξοδη συναισθηματική κατάσταση.

Κατ' εικόνα του επιστήμονα, ο Ρουσσώ ταξιδεύει μέσα στη φύση για να συλλέξει βότανα, όνειρα, εμπειρίες, έρευνες, αναμνήσεις, και στη συνέχεια να ολοκληρώσει το τετράδιο της συλλογής των φυτών για όταν δε θα μπορεί να περιπλανιέται λόγω φυσικής αδυναμίας και γηρατειών. Πάνω από όλα όμως μέσα από αυτή τη μεταφορά της συλλογής-συγκομιδής καταγράφει σε δέκα περιπάτους – ο τελευταίος έμεινε ημιτελής – τη διαδρομή της ευχαρίστησης. Αυτό το ρομαντικό ταξίδι στη φύση θα αποτελέσει σημείο αναφοράς για το γαλλικό ρομαντισμό του 19ου αιώνα, επειδή αναγγέλλει την εσωστρέφεια και την κατεύθυνση προς τη φύση, όπου έμμεσα γίνεται αναφορά στο μεγαλείο του Δημιουργού.

2. Το ταξίδι της ελευθερίας και της ονειροπόλησης

Σε μια εποχή όπου οι εύπορες τάξεις διάγουν αστικό βίο και καθιστική ζωή, ο Ρουσσώ δε δεσμεύεται και δεν εξαρτάται από κάποιο μεταφορικό μέσο. Συνεπώς, δεν ακολουθεί πρόγραμμα συγκεκριμένης και καθορισμένης πορείας, δεν υπακούει σε περιορισμούς. Ακόμη και σε προγενέστερα έργα του, στον *Αιμίλιο* και στις *Εξομολογήσεις*, εκδηλώνει την προτίμησή του για τα ταξίδια με τα πόδια, επειδή απολαμβάνει την απόλυτη ελευθερία και την ανεξαρτησία. Απομακρύνεται από το οικείο, αστικό περιβάλλον, για να απελευθερωθεί από ό,τι τον δυσχεραίνει μέσα στη θορυβώδη κοινωνία. Αρνείται τη συντροφιά φίλων και συγγενών, ώστε ελεύθερος να ζήσει την απόλυτη ησυχία και ξεκούραση που θα του επιτρέψουν να μελετήσει πτυχές του εαυτού του, όπως δηλώνει ευθαρσώς:

Οι άνθρωποι θα μπορούσαν να 'ρχονται σ' εμένα, δε θα με ξανάβρισκαν πια. Με την καταφρόνια που μου έχουν εμπνεύσει, η συναναστροφή τους θα μου ήταν ανούσια και μάλιστα φορτική, κ' είμαι εκατό φορές πιο ευχαριστημένος μέσα στη μοναξιά μου απ' ό,τι θα μπορούσα να είμαι αν ζούσα μαζί τους⁶.

Αρνεύεται την εξάρτηση από τον υλικό κόσμο και την πολυτέλεια. Αφήνει τα ίχνη του μόνο στα μονοπάτια και στα φύλλα της γραφής του. Το ταξίδι του το βιώνει τουλάχιστον δυο φορές: στον πραγματικό χρόνο της περιπλάνησης και της αναζήτησης του εγώ, και στο χρόνο της γραφής. Γι' αυτό επιλέγει να προχωράει και μόνος του, για να μη δεσμεύεται από υλικούς και κοινωνικούς περιορισμούς, για να μπορεί να απελευθερωθεί από τις κοινωνικές νόρμες που χωρίς νόημα επιβάλλονται. Διευκρινίζει με κάθε λεπτομέρεια αυτή του την επιλογή:

Άφησα τον κόσμο και τα μεγαλεία του, απαρνήθηκα κάθε στολίδι: ούτε σπαθί, ούτε ρολόι, ούτε λευκές κάλτσες, χρυσαφικά, χτενίσματα· μια πολύ απλή περούκα, ένα καλό φόρεμα από χοντρό ύφασμα, και, το καλύτερο απ' όλα, ξερίζωσα απ' την καρδιά μου τις απληστίες και τις ορέξεις που δίνουν αξία σ' ό,τι εγκατέλειπα⁷.

Η μοναξιά και η ελευθερία αποδεικνύονται για το φιλόσοφο οι ιδανικές συνθήκες για ένα ταξίδι κατά το οποίο η σκέψη και η ονειροπόληση προκύπτουν αναπάντεχα και μοιραία. Δείχνει να ζει το ταξίδι του ονείρου, και κατ' επέκταση και η γραφή του αποκτά την ιδιομορφία της κίνησης και την τεχνική της ονειροπόλησης, σε απάντηση πιθανόν του αυστηρού δοκιμιακού λόγου, των αλληγοριών και των φιλοσοφικών διηγημάτων των κλασικών της εποχής του. Ο Ρουσσώ τολμά να δείξει τη συγκίνηση και την ειλικρίνεια της ψυχής. Η απελευθέρωση του πνεύματος ταυτίζεται και με την ευελιξία των αφηγηματικών τεχνικών, όπως ο ίδιος ο Ρουσσώ παραδέχεται:

Αυτές οι σελίδες δε θα είναι ουσιαστικά παρά ένα άτυπο ημερολόγιο των ονειροπολήσεών μου. Θα γίνεται εκεί πολύς λόγος για μένα, γιατί ένας μοναχικός που σκέφτεται, απασχολείται αναγκαστικά πολύ με τον εαυτό του. Εξάλλου όλες οι ξένες ιδέες που περνούν απ' το νου μου καθώς περπατώ θα βρουν εδώ αντίστοιχα τη θέση τους. Θα πω αυτό που σκέφτομαι ακριβώς όπως μου έρχεται και με τόσο λίγη συσχέτιση όσο οι ιδέες του χτες έχουν συνήθως με τις ιδέες του αύριο⁸.

Οι «ιδέες του χτες» και «του αύριο» σηματοδοτούν και τις αλλαγές που θα επέλθουν και στη λογοτεχνική γραφή. Με αυτό τον τρόπο διευκρινίζεται η απουσία επεξεργασίας των στοχασμών, και η αυτουσία αναπαράστασή τους, όταν ο συγγραφέας αφήνει τον εαυτό του εντελώς ελεύθερο. Εξάλλου, ακόμη και η γαλλική λέξη *rêverie* προέρχεται από το λατινικό *re-ex-vagari* που σημαίνει αρχικά πηγαίνω εδώ κι εκεί, και αργότερα κατά τον 17ο αιώνα αποκτά την έννοια του ονειρεύομαι. Άρα, αυτός ο όρος συμπεριλαμβάνει και τις δυο κινήσεις που ακολουθεί ο Ρουσσώ: η σωματική κίνηση τροφοδοτεί και ενεργοποιεί την πνευματική άσκηση.

Λόγω των γηρατειών, δε νιώθει τόσο τη δύναμη να δημιουργήσει όσο να αναπολήσει. Η τακτική της φιλοσοφικής σκέψης που αποτελεί επίπονη, στενάχωρη και κοπιαστική διεργασία, εγκαταλείπεται ως ένα σημείο, για να παραχωρήσει τη θέση της στην ξεκούραστη και διασκεδαστική ονειροπόληση ως άλλη μορφή δημιουργίας. Χωρίς να εμπνέεται από τη φυσική ονειροπόληση κατά το σούρουπο, η φιλοσοφική ονειροπόληση του Ρουσσώ αποδεικνύεται ως ένας τρόπος έκφρασης απελευθερωτικής, για να πει ό,τι υπάρχει μέσα στην καρδιά του⁹. Ονειροπολεί κατά τη διάρκεια της ημέρας, και το περιεχόμενο των ονειροπολήσεών του παραπέμπει σε παρελθοντικά συμβάντα τα οποία χαρακτηρίζονται από αγνότητα και ηρεμία. Ακόμη κι αν σ' αυτό το ταξίδι προς το παρελθόν διακρίνεται η μελαγχολία και η νοσταλγία, δε βαρύνεται όμως από δαιμονικούς εφιάλτες και τρομερές εμμονές¹⁰.

Εκτός από τον περίπατο ο Ρουσσώ παραδίδεται και στη γοητεία της βαρκάδας. Περιγράφει την εμπειρία του αυτή με την εξής εικόνα:

ξαπλώνοντας φαρδύς-πλατύς μέσα στη βάρκα, με τα μάτια γυρισμένα στον ουρανό, άφωνα να με παρασύρει αργά το νερό όπου ήθελε, [...] βυθισμένος σε χίλιες

ανάκατες αλλά γλυκές ονειροπολήσεις, οι οποίες, χωρίς να έχουν κανέναν καλά καθορισμένο ή σταθερό σκοπό, δεν έπαυαν να είναι κατά τη γνώμη μου εκατό φορές προτιμότερες απ' ό,τι πιο γλυκό είχα βρει σ' αυτό που λένε χαρές της ζωής¹¹.

Η παρουσία του υγρού στοιχείου, όπως και η βάρκα, πιθανόν να συμβολίζουν το τελευταίο αναπόφευκτο ταξίδι, έτσι όπως έχει την αρχετυπική του μορφή στην αρχαία ελληνική μυθολογία με τη βάρκα του Χάροντα. Αλλά στον Ρουσσώ δεν παρουσιάζεται κάτι το μακάβριο ή το αγωνιώδες, διότι το νερό αντιπροσωπεύει τη συνέχεια. Η ροή και ο θόρυβος του νερού συνοδεύουν τις χίμαιρές του, τις υπαρξιακές του ανησυχίες, όπως πολύ ζωντανά περιγράφει:

Τα πήγαιν' -έλα του νερού, ο αδιάκοπος θόρυβός του που πότε-πότε δυνάμωνε, κι απασχολούσε διαρκώς τ' αυτιά μου και τα μάτια μου, συμπλήρωναν τις εσωτερικές κινήσεις που η ονειροπόληση έσβηνε μέσα μου κι αρκούσαν να με κέουν να νιώσω μ' ευχαρίστηση την ύπαρξή μου, χωρίς να κάνω τον κόπο να σκεφτώ¹².

Ο φιλόσοφος Gaston Bachelard, όπως υποστηρίζει και στο βιβλίο του *Η ποιητική της ονειροπόλησης*, θα ερμήνευε αυτές τις εικόνες πλάι στο νερό ως μια καλή σχέση και επαφή με την *anima* – τη θηλυκή πλευρά του ατόμου. Χάρη στο υγρό στοιχείο, ο Ρουσσώ αποκτά διάθεση υπνωτική, και ενσωματώνεται εύκολα στην ονειρική ατμόσφαιρα. Ξεκουράζεται και ρεμβάζει στα στάσιμα, σκοτεινά και γαλήνια νερά της λίμνης, δηλαδή σε ένα περιβάλλον απόλυτης μοναξιάς, ψυχικής ηρεμίας και ανάπαυλας¹³ απομακρυσμένο από το χρόνο. Η ρευστότητα του νερού μετουσιώνεται σε ρευστότητα της σκέψης, σε φαντασία που αντικατοπτρίζει τον κόσμο¹⁴ και τη διαφάνεια. Η ονειροπόληση λοιπόν αποτελεί μια ξεκούραστη τακτική για το ανήσυχο πνεύμα του φιλοσόφου, το οποίο δοκιμάζεται από πλήθος θεωριών και ιδεών.

3. Το εσωτερικό «ταξίδι»

Ο Ρουσσώ δεν ενδιαφέρεται να περιγράψει ρεαλιστικά τοπία, όπως τα αποτύπωναν οι ζωγράφοι του 18ου αιώνα (Boucher, Fragonard, Watteau). Τον ενδιαφέρει να ακολουθήσει ένα εσωτερικό «ταξίδι» ανάμεσα στις σκέψεις και τις ιδέες, όπως άλλωστε επιτάσσει και το γενικότερο κλίμα του αιώνα του Διαφωτισμού, οι οποίες δεν καταλήγουν σε ένα συγκεκριμένο γεωγραφικό τόπο, αλλά υπονούν τον ύστατο προορισμό, το τέλος της ζωής. Η τεχνική του είναι αρκετά εμφανής: χρησιμοποιεί το λόγο του ως τρόπο ανάλυσης της σκέψης του, και η γραφή με τη σειρά της γίνεται τρόπος ανάλυσης του λόγου του¹⁵. Μέσα από αυτή τη σύνθετη διαδικασία ανακαλύπτει πλευρές του εαυτού του:

[...] κι άρχισα να ονειροπολώ με μεγαλύτερη άνεση, σκεφτόμενος πως βρισκόμουν εκεί σ' ένα καταφύγιο άγνωστο απ' όλο τον κόσμο, όπου οι διώκτες μου δε θα με ξετρύπωναν. Ένα αίσθημα περηφάνιας αναμείχθηκε γρήγορα σ' αυτή την ονειροπόληση. Σύγκρινα τον εαυτό μου μ' εκείνους τους μεγάλους ταξιδευτές που ανακαλύπτουν ένα ερημονήσι, και συλλογιζόμουν μ' ικανοποίηση πως σίγουρα ήμουν ο πρώτος που είχε εισχωρήσει ως εδώ· έβλεπα τον εαυτό μου σχεδόν σαν ένα νέο Κολόμβο¹⁶.

Ο Ρουσσώ αντιλαμβάνεται ότι η διεύρυνση του εγώ μπορεί να εκτελεσθεί σε μοναχική μόνο διαδρομή. Χάρη στη γραφή διασώζονται οι στοχασμοί και οι επιλεκτικές αναμνήσεις του. Ο προορισμός του ταξιδιού του είναι πολλαπλός. Προσπαθεί να διαπιστώσει τις ψυχικές αλλαγές, ώστε να εξοικειωθεί με τον εαυτό του· να εντοπίσει την ευτυχία στην εσωτερική διάσταση του ατόμου και όχι μέσω του Άλλου· να ταυτιστεί με τις διαφορετικές όψεις της φύσης· να αναζητήσει και να διδάξει

τις αρετές της ζωής (αλήθεια, αρετή, δικαιοσύνη)· να έχει κουράγιο να ανέχεται τα γηρατειά, και τελικά να αντιμετωπίσει την ιδέα του θανάτου.

Ο μοναχικός λοιπόν αυτός οδοιπόρος σκιαγραφεί ένα οντολογικό πλάνο. Η φιλοσοφική του ονειροπόληση μετατρέπεται σε ποιητικό στοιχείο, όταν ορίζει την ευτυχία:

Η ευτυχία δεν έχει κανένα εξωτερικό σημάδι: για να τη γνωρίσεις, θα 'πρεπε να διαβάσεις την καρδιά του ευτυχισμένου ανθρώπου· αλλά η ευχαρίστηση διαβάζεται στα μάτια, στη στάση, στον τόνο της φωνής, στο βάδισμα, και μοιάζει να μεταδίνεται σ' εκείνον που τη βλέπει¹⁷.

Ο ίδιος απολαμβάνει ευτυχισμένες στιγμές μέσα στη φύση σώζοντας τον εαυτό του από ό,τι και όποιον τον διέφθειρε και τον έβλαψε στην εχθρική πόλη. Το ότι ταξιδεύει πλάι σε ευαίσθητα αντικείμενα, όπως είναι τα φυτά και τα λουλούδια, εξασφαλίζει, κατά τη δική του θεώρηση για την ύπαρξη, την αγνότητα και την αθωότητα, σα να διέθετε το φυτικό βασίλειο μια μαγική δύναμη εξαγνισμού των βασανισμένων ψυχών. Η κίνηση και ο περίπατος θέτουν σε λειτουργία τη σκέψη του, ώστε να αποδράσει και να ανακαλύψει τον εσωτερικό του κόσμο. Το εσωτερικό «ταξίδι» του Ρουσσώ ξεκινάει κατόπιν απέχθειας για την πραγματικότητα, και σιγά-σιγά η διαδρομή στη φύση μετατρέπεται σε ευχάριστη διαδικασία, σε έκφραση. Ο Ρουσσώ αποκτά την ισχυρή δύναμη και την πληρότητα μέσα από αυτό το οδοιπορικό του πέρα από τον χρόνο και τις συμβάσεις, ώστε να μην μπορεί κανείς πια να τον μολύνει.

Οι Ονειροπολήσεις του μοναχικού οδοιπόρου εντοπίζουν αυτή τη μυστική γλώσσα, τον κρυφό κώδικα μεταξύ του εσωτερικού κόσμου και της φύσης, όπου το θείο είναι περισσότερο παρόν από οπουδήποτε αλλού. Τα ίχνη των βημάτων στη φιλόξενη γη μετουσιώνονται σε ιδέες που δε θα χαθούν χάρη στη γραφή. Για να αποκαλυφθεί η αγνή φύση του ανθρώπου, δεν ακολουθείται ένα απλό ταξίδι, αλλά ένα ταξίδι μέσα στις σκέψεις και τα όνειρα. Η ονειροπόληση ενεργοποιείται στη φύση, και η φύση έπειτα ταυτίζεται με την ψυχική ευφορία. Ταυτόχρονα, ο περίπατος εξελίσσεται σε πράξη ελευθερίας, και η γραφή αποκαλύπτει την αλήθεια απορρίπτοντας την κοινωνία του φαίνεσθαι, και καλωσορίζοντας τη θέληση για αυθεντικότητα της φύσης του ανθρώπου.

¹ Η διάκριση αυτή αναλύεται στο άρθρο «Voyages et géographie au XVIII^e siècle» του Broc Numa (in *Revue d'histoire des sciences et de leurs applications*, 1969, τ. 22, N^o 2, σ. 137-154) δημοσιευμένο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhs_0048_7996_1969_num_22_2_2585 (18.11.2010).

² «Les voyageurs sont presque toujours des observateurs inexacts; ils voient les objets avec trop de rapidité, au travers des préjugés de leur pays», *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*, Éditions Sociales, σ. 250.

³ Ζαν-Ζακ Ρουσσώ, *Οι ονειροπολήσεις του μοναχικού οδοιπόρου*, μτφ. Ν. Σημηριώτης, Αθήνα, Εκδοτικός οίκος Ι. Ζαχαρόπουλος & Σια Ο.Ε., 1990, σ. 118.

⁴ *Ο.π.*, σ. 85.

⁵ *Ο.π.*, σ. 136.

⁶ *Ο.π.*, σ. 24.

⁷ *Ο.π.*, σ. 46-47.

⁸ *Ο.π.*, σ. 27.

⁹ Για περισσότερη ανάλυση σχετικά με την ονειροπόληση στο Ρουσσώ: Arnaud Tripet, *La Réverie littéraire. Essai sur Rousseau*, Γενεύη, Librairie Droz, 1979.

¹⁰ Ο Gaston Bachelard διευκρινίζει πως το είδος της ονειροπόλησης εξαρτάται και από τη χρονική στιγμή κατά την οποία συμβαίνει: «la rêverie du jour bénéficie d'une tranquillité lucide.

Même si elle se teinte de mélancolie, c'est une mélancolie reposante, une mélancolie liante qui donne une continuité à notre repos.»(*La poétique de la rêverie*, Παρίσι, P.U.F, 1993, σ. 54).

¹¹ Ζαν-Ζακ Ρουσσώ, *Οι Ονειροπολήσεις του μοναχικού οδοιπόρου*, ό.π., σ. 86-87.

¹² *Ό.π.*, σ. 87.

¹³ G. Bachelard, *ό.π.*, σ. 111: «L'eau, toujours vient nous tranquilliser.»

¹⁴ *Ό.π.*, σ. 170-171: «Le lac, l'étang, l'eau dormante, par la beauté d'un monde reflété, éveillent tout naturellement notre imagination cosmique. Un rêveur, près d'eux, reçoit une bien simple leçon pour imaginer le monde, pour doubler le monde réel par un monde imaginé. Le lac est un maître en aquarelles naturelles. Les couleurs du monde reflété sont plus tendres, plus douces, plus bellement artificielles que les couleurs substantielles.»

¹⁵ Αυτή ακριβώς την ιδέα αναλύει ο Jean Starobinski στο βιβλίο του *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*: «la parole est le signe analytique de la pensée, et l'écriture est à son tour le signe analytique de la parole» (Παρίσι, Gallimard, συλλ.: «TEL», σ. 170).

¹⁶ *Ό.π.*, σ. 120.

¹⁷ Ζαν-Ζακ Ρουσσώ, *Οι Ονειροπολήσεις του μοναχικού οδοιπόρου*, ό.π., σ. 138.

ΜΑΡΙΑ ΛΙΤΣΑΡΔΑΚΗ *

**ΜΙΑ «ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΞΕΝΑΓΗΣΗ»:
ΤΟ ΧΩΡΟΧΡΟΝΙΚΟ ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΗΝ ΥΠΙΠΥΛΗ
ΤΗΣ Μ. ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΔΟΥ-ΠΟΘΟΥ**

«Στέκομαι στην άκρη του χρόνου και κοιτάζω. Πατώ προσεκτικά ανάμεσα στους τριάντα τρεις αιώνες του μύθου μου και στο φθινοπωρινό σήμερα που με έβγαλε εδώ, σε τούτο το ερημικό ακρογιάλι με τις πατημασιές των γλάρων πάνω στην υγρή αμμουδιά»¹. Οι πρώτες αυτές φράσεις από το βιβλίο της Μ. Λαμπαδαρίδου αποτυπώνουν στη σελίδα την αρχή του συγγραφικού εγχειρήματος, το οποίο παρακολουθεί την ιδιότυπη κίνηση της συγγραφέως, ένα σαγηνευτικό μετεωρισμό θα λέγαμε ανάμεσα στο μυθικό χθες και το βιωματικό σήμερα. Ο μύθος της Υπιπύλης, της βασίλισσας των Αμαζόνων και των γυναικών της Λήμνου, υπεύθυνες όλες για τον ομαδικό φόνο των ανδρών του νησιού, έχει κυριέψει τη σκέψη της και καθοδηγεί την προσπάθειά της να ανασυνθέσει τον τραγικό μύθο. Έτσι ξεκινά τη συγγραφική της περιπλάνηση, με το δεδομένο των γεωγραφικών συντεταγμένων του μύθου να ταυτίζονται με τον τόπο καταγωγής της, το νησί της Λήμνου, ενώ οι χρονικές συντεταγμένες των τριάντα τριών αιώνων απόστασης από το σήμερα της γραφής και της σύγχρονης πραγματικότητας, οριοθετούν μια χρονική διάσταση που η συγγραφέας καταλύει ουσιαστικά, βρίσκοντας, χάρη στη δύναμη της ενόρασης, τη ρωγή του χρόνου που την «έφερε -όπως θα πει- στην ίδια παράλληλο με τις γυναίκες του μύθου» (σ. 140). Μέσω της γραφής, πραγματοποιεί λοιπόν ένα ταξίδι στο χρόνο, που παρουσιάζεται όμως με τις αποχρώσεις ταξιδιωτικού οδοιπορικού. Μέσα σε οκτώ «Περιπλανήσεις»-κεφάλαια, περιδιαβαίνει το νησί, αναπλάθοντας το φυσικό σκηνικό όπου εκτυλίχθηκαν τα «δρώμενα» του μύθου, τα πέντε «Τελετουργικά» όπως τα ονομάζει στα αντίστοιχα κεφάλαια. Ακολουθώντας τα βήματα της συγγραφέως ο αναγνώστης, αληθινός συνοδοιπόρος, διασχίζει τα τοπία της Λήμνου και, χάρη στην παραστατικότητα της περιγραφής της Λαμπαδαρίδου, το νοητό του ταξίδι αποκτά τις διαστάσεις φυσικής παρουσίας στο χώρο:

Ο Πέτασος είναι το βουνό που σαν αρμονικός βραχίονας προεκτείνεται μέσα στη θάλασσα, λίγο έξω από τη Μύρινα, προς την πλευρά όπου βρίσκεται το Ιερό της θεάς Άρτεμης. [...] Αντίκρυ από τον Πέτασο, αριστερά, το μεγαλόπρεπο ενετικό κάστρο όπου βρισκόταν η ακρόπολη των μυθικών χρόνων. Ο Πέτασος και το κάστρο, μαζί με την παράλια ακτή του Ρωμείου Γιαλού και πιο πάνω των Ρηχών Νερών, σχηματίζουν μια πελώρια νερένια αγκαλιά που φτάνει ως τον Αθω. (σ. 21-22)

* Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια του Τμήματος Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Α.Π.Θ. Πεδία έρευνας: Γαλλική Λογοτεχνία της Αναγέννησης, Θεωρία Λογοτεχνίας, Γαλλική και Ελληνική ποίηση.

Ο ναός, με όλα τα ερείπια που σώθηκαν, βρίσκεται πολύ κοντά, δίπλα σχεδόν, στη σπηλιά του Φιλοκτήτη, στο νοτιοανατολικό ακρωτήριο της Λήμνου σε ένα μαγευτικό τοπίο, κατάχρυσο.(σ. 45)²

Από την «Πρώτη Περιπλάνηση» ήδη, τα τοπία του νησιού δημιουργούν έναν χρονότοπο-πλαίσιο που εννοιοδοτεί το ταξίδι: «Η Λήμνος μεταμορφώνεται σε καράβι πέτρινο και με ταξιδεύει στο χρόνο», λέει η συγγραφέας, συμπληρώνοντας στη συνέχεια: «Αυτό το ταξίδι είναι πολύ μακρύ. Πολύ επώδυνο. Σαν να παλεύω με το χρόνο.[...] Αυτό το ταξίδι θα το κάνω, λέω. Πρέπει να βρω κάποια πράγματα πριν τα κουκουλώσει η λήθη. Και ξεκινώ» (σ. 20). Αναζητώντας τα ίχνη του μύθου στον πραγματικό χώρο –την αρχαία πόλη, το βασιλικό ανάκτορο, τον τόπο της συνομωσίας, του φονικού, εκείνον της τελετουργίας της κάθαρσης– η συγγραφέας εντάσσει, τοποθετεί κυριολεκτικά τα μυθικά γεγονότα στο χώρο, κυριευμένη από αγωνία και λαχάρα συνάμα για την ανασυγκρότηση του μύθου, αλλά και για τον χωρικό του προσδιορισμό. Η καταγραφή γίνεται με τη μορφή μονολόγων:

Πρέπει να μαντέψω πού θα μπορούσε να ήταν η πόλη τους. Πού οι βρύσες με τα τρεχούμενα νερά. [...] Μπορεί να ήταν κοντά στο Ιερό της θεάς Άρτεμης [...]. Μπορεί ακόμα, λέω, η πόλη τους να ήταν ο αρχαίος οικισμός που ανακαλύφθηκε πρόσφατα έξω από τη Μύρινα και που, είπαν, είναι προγενέστερος της Τροίας. Ή, ακόμα, η πόλη τους μπορεί να ήταν εκεί που βρίσκεται η σημερινή Μύρινα. Η ακρόπολη της πόλης στα μυθικά αλλά και ιστορικά χρόνια της αρχαιότητας βρισκόταν πάνω στο σημερινό κάστρο. (σ. 66, 67)

Και καθώς οι τοποθεσίες αποκτούν τη μυθική ταυτότητα και αναδύεται η τοπιογραφία του μύθου, η περιδιάβαση στο χώρο μετουσιώνεται σε ακροβασία πάνω στο χρονικό άνυσμα. Τα μονοπάτια της φύσης, τα δρομάκια της Μύρινας μετατρέπονται σε μίτο της Αριάδνης που την οδηγεί στους λαβύρινθους του μυθικού χρόνου:

Περπατώ στα σοκάκια της Μύρινας κι αναρωτιέμαι αν είναι τα ίδια αυτά, λίγο παραλλαγμένα, όπου ίσως περπάτησε η Υψιπύλη. Σοκάκια ή ακρογιαλιές, ή λόφοι χρυσαφένιοι που σήκωναν πάνω τους τα Ιερά, και η σελήνη ίδια από τότε να ασημίζει το γυμνό τους σχήμα μέσα στο χρόνο. [...] Αύριο θα γίνει το τελετουργικό του αίματος.

Κι εγώ έχω μια μέρα και μια νύχτα για να περιπλανηθώ στο ίδιο σεληνιακό τοπίο. (σ. 81)

Σε λίγο θα πέσει το σκοτάδι. Σε λίγο θα βγει η σελήνη. Η ίδια από τότε. Κι εγώ δεν θα ξέρω σε ποιο χρόνο υπάρχω. (σ. 82)

Η συγγραφέας βιώνει συγχρόνως «το Τότε και το Τώρα [που] ενώνονται» (σ. 98) όπως θα πει χαρακτηριστικά, σε μια ποιητική και μεταφυσική εμπειρία σύνθετης στιγμής, όπου πλέκονται συγχρονίες και καταργείται η συνοχή και η συνέχεια του συμβατικού διαδοχικού χρόνου³. Από την απαλοιφή των χρονικών ιεραρχιών, την αχρονία⁴ και το συγκερασμό των δύο χρονικών στιγμών απορρέει αναπόφευκτα η ταύτιση των στοιχείων τους και των ερεθισμάτων που τις σηματοδοτούν. Κατά συνέπεια, η σύγκλιση του χρόνου που πραγματώνεται μέσω του χώρου, επιτρέπει στο εγώ της γράφουσας την απρόσκοπτη μετάβαση από τον πραγματικό χρόνο στο μυθικό. Η ανάδρομη αυτή πορεία στο χρόνο που εκτυλίσσεται στη γη της Λήμνου ζωογονείται εκφραστικά με τον ενεστώτα και το πρώτο πρόσωπο των ρημάτων. Αυτόματα καταλύεται η αδιαπερατότητα της έννοιας του χρόνου και η συγγραφέας μετατρέπεται σε θεατή των γεγονότων που συντελέστηκαν στο μυθικό παρελθόν, ενώ από αφηγηματολογικής απόψεως αναλαμβάνει ενδοδιηγηματικό ρόλο:

Προχωρώ προς το δώμα της Πολυξώς που είναι στο βάθος του βασιλικού ανάκτορου. [...]

Περνώ από το βασιλικό ανάκτορο. Όλα είναι ήσυχα. Ο Θόας κοιμάται στη βασιλική του κλίνη αμέριμνος, με το παράθυρο ανοιχτό να μπαίνει η θαλασσινή αύρα. [...] Και κάτι αλυχτίσματα που ακούγονται από τα βάθη της νύχτας με κάνουν και ριγώ. [...]

Μπορεί τούτα τα αλυχτίσματα να έρχονται από τα βάθη της ίδιας εκείνης νύχτας, σκέφτομαι. Η κύκλια κίνηση του χρόνου τα φέρνει.

Το σκοτάδι με κυκλώνει. Με δυσκολία διακρίνω τις κινήσεις των ανθρώπων (σ. 87)

Γέρνω όσο μπορώ να δω καλύτερα.

Τρεις. Τρεις γυναίκες δουλεύουν με βιασύνη. [...]

Κρύβομαι πίσω από το χαμηλό παράθυρο και τις κοιτάζω. Καμιά τους δεν μιλά. (σ. 88)

Αυτόπτης και αόρατος μάρτυρας του τραγικού φονικού και των προηγηθέντων και επακόλουθων συμβάντων, η Λαμπαδαρίδου αποκρυπτογραφεί και συντονίζει με τη γραφή της την αλληλουχία των γεγονότων, δίνει ζωή εκ νέου στα πρόσωπα του μύθου με έντονα φορτισμένους μεταξύ τους διαλόγους, διανθίζει με λεπτομέρειες κάθε περιγραφή, λειτουργώντας πράγματι σαν παρών και παντογνώστης συγγραφέας που παρατηρεί και καταγράφει. Την ιδιότητα αυτή της προσδίδει αφενός ο ιστορικός χρόνος που έχει μεσολαβήσει και η επακόλουθη γνώση που προσφέρουν οι πηγές, ιστορικές και λογοτεχνικές, στις οποίες προστρέχει η ίδια για να συρράψει το παζλ του μύθου και να αποκαταστήσει τα απόντα τμήματά του. Αφετέρου, το ίδιο το χρονικό ταξίδι, «έτσι που ζ[ει] το χρόνο μέσα και έξω από τον μύθο» (σ. 90), όπως με νόημα τονίζει, είναι εκείνο που της επιτρέπει να ξαναζωντανεύει το εκάστοτε γεγονός με τις πραγματικές του διαστάσεις και συνέπειες:

Πρέπει να βιαστώ. Να πάω στα πλατάνια και στα ματωμένα νερά.

Όπου να 'ναι θ' αρχίσει ο θρήνος.

Οι γυναίκες της Λήμνου θα βγουν από την πέτρα. Και ο σπαραγμός τους θ' ακουστεί ως τα γύρω νησιά. (σ. 122)

Πατώ άκρη άκρη πάνω στην ίδια διαδρομή των ματωμένων νερών και φτάνω στον τόπο του αίματος. Ακόμα πετρωμένες είναι, όπως τις άφησα ξημερώματα σχεδόν, στο τέλος της τελετής του αίματος. [...] Σε λίγο ο χρόνος θα κυλήσει ξανά γι' αυτές. Γιατί πρέπει να θρηνήσουν τα αγαπημένα τους πρόσωπα, πρέπει να πενήσουν, να σπαράξουν.

Σε λίγο. Όταν όλα θα είναι έτοιμα γι' αυτό το σπαραγμό. (σ. 124)

Είμαι εδώ ακόμα, πλάι στις γυναίκες που κοιτάζουν το πλοίο να πλησιάζει, η Αργώ. Δεν ξέρουν ακόμα πως το πλοίο το λένε Αργώ. (σ. 170)

Η σχέση με το χρόνο ανάγεται σε κλειδί της αφήγησης, ενώ ο ίδιος ο χρόνος προβάλλεται θα λέγαμε σε πρωταγωνιστή της, έχοντας απωλέσει την ιδιότητα της διαδοχικής εξέλιξης και τη διαμορφωτική αρχή της ιστορικής συνέχειας. Πολυάριθμες αναφορές επανέρχονται τόσο στο παρακειμενικό επίπεδο, τίτλους, υπότιτλους, όσο και στο κειμενικό, επισημαίνοντας ακριβώς τη σχέση του εγώ με τη χρονική διάρκεια, την παρελθοντική στιγμή, αλλά κυρίως τη μετάβαση στο τότε, ή την ταυτόσή του με το τώρα. «Σήμερα», γράφει η Λαμπαδαρίδου, «η καθεμιά από τις γυναίκες της Λήμνος θα είναι μονάχη στο θρήνο της» (σ. 95), «Σήμερα όλες αυτές οι άμοιρες γυναίκες θα φτάσουν στην τέλεια συντριβή» (στο ίδιο) και η επανάληψη του χρονικού επιρρήματος αποδίδει μια διάσταση που εμπερικλείει τόσο το οντολογικό παρόν της συγγραφέως όσο και το παρόν του μύθου συντονίζοντας μια συγχρονία, η ένταση της οποίας αποβλέπει στη συνειδησιακή βίωση του δράματος. Στο ίδιο αποτέλεσμα συγκλίνουν και

άλλες επιρρηματικές εκφράσεις, «εδώ», «τώρα», «αύριο», η χρήση των οποίων όχι μόνο οριοθετεί τα γεγονότα, αλλά κυρίως εξασφαλίζει τη χωροχρονική εγγύτητα.

Αν από τα μονοπάτια της Λήμνιας γης γίνεται η καταβύθιση στο χρόνο το μυθικό, η Λήμνος, τόπος καταγωγής της συγγραφέως, οικεία και αγαπημένη, κινητοποιεί μία άλλη διαδρομή, στα μονοπάτια της προσωπικής μνήμης πλέον. Η περιδιάβαση της Λαμπαδαρίδου διασχίζει τότε το συλλογικό παρελθόν μέσα από το ατομικό και από τα μυθικά γεγονότα οδηγείται στα ιστορικά της περιόδου της Κατοχής:

Τη μέρα που μπήκαν οι Γερμανοί στο νησί, εμείς όλοι είχαμε μαζευτεί στις Αμυγδαλιές. Ήταν κάμπος τότε ακόμα, λόφοι ήρεμοι όπου πηγαίναμε την Καθαρή Δευτέρα και την Πρωτομαγιά, με καλαθάκια γεμάτα φαγητά. (σ. 31)

Η μνήμη που συνδέεται με τον τόπο ενεργοποιεί με τη σειρά της τη γραφή σε μια αμφίδρομη ευεργετική κίνηση, που ανασύρει από τη λήθη και συγχρόνως δημιουργεί ποιητικά με τη δύναμη που η συγγραφέας αποκαλεί «ποιητική της μνήμης»:

Μια μαρτυρία είναι πάντα ευεργετική. Μπορεί και άλλοι να έζησαν παρόμοιες στιγμές και να θέλουν έτσι, με την ποιητική της μνήμης, να τις βρουν στην ομίχλη του χρόνου. (σ. 32)

Εξάλλου, η προσωπική σχέση της συγγραφέως με το νησί προσδίδει σε συγκεκριμένους χώρους μία μοναδική δύναμη, καθιστώντας τους εφιαλτήρια επιστροφής στον απωλεσθέντα και παρελθόντα χρόνο. Αναφερόμαστε πρωτίστως στο σπίτι της στη Λήμο. Με το όνομα της Υψιπύλης στον οδοδείκτη του δρόμου, η ταύτιση του χώρου ανάμεσα στο τότε και το τώρα αποκτά διαστάσεις που ξεπερνούν την τυχαία σύμπτωση και γεννούν τη βεβαιότητα της ύπαρξης του αρχαίου παλατιού στη συγκεκριμένη τοποθεσία:

Τοποθετώ το παλάτι της Υψιπύλης στο σημείο που βρίσκεται το σπίτι μου, κάθομαι σε μια γωνιά και περιμένω. Άλλωστε και ο δρόμος –το σοκάκι– έξω από το σπίτι μου, οδός Υψιπύλης λέγεται. (σ. 150)

Σήμερα σκέφτομαι πως μπορεί και να μην είναι τυχαίο που ο δρόμος του σπιτιού μου λέγεται Οδός Υψιπύλης. (σ. 204)

Επιπλέον, σημαντικό ρόλο φαίνεται να παίζει και το εσωτερικό του σπιτιού της, με «την παλιά ξύλινη σκάλα» και το «σκοτεινό κατώ» (σ. 138), χώροι με έντονο ψυχολογικό και συναισθηματικό φορτίο, σύμβολα κατεξοχήν του ψυχικού κόσμου, σημεία όπου τέμνεται το παρελθόν με το παρόν. Η σκάλα και το κατώ ιδιαίτερα αντλούν μία επιπρόσθετη σημασία, καθώς ανάγονται σε βασικούς χρονότοπους⁵, χώρους δηλαδή που κάνουν εφικτή τη μετάβαση στο παρελθόν και την αναβίωσή του, όχι μόνο το προσωπικό παρελθόν αλλά κυρίως το μυθικό. Το ανεβοκατέβασμα της σκάλας και η αναζήτηση των παλαιών αντικειμένων υπερβαίνουν τα χρονικά πλαίσια, ανασυνθέτοντας την αίσθηση του αλλοτινού χρόνου και μετατρέποντας την κίνηση στη σκάλα σε χρονική παλινδρόμηση. Κοχύλια που «βρίσκονταν εκεί από Τότε. [Γιατί] χρησίμευαν ως τροφή στους ανθρώπους που έχτιζαν το θέατρο Τότε » (στο ίδιο), ανασύρει η συγγραφέας από τα συσσωρευμένα αντικείμενα και, καθώς αυτά τα επουσιώδη και ασήμαντα αναδύονται στην επιφάνεια, δημιουργούν ένα μαγικό άνοιγμα στο χρόνο από το οποίο η συγγραφέας καταδύεται στο μύθο:

Θυμώμουν ακόμα πως μέσα εκεί υπήρχε ένα σπασμένο πήλινο λυχνάρι. [...] και ψάχνω τα θρύψαλα ένα ένα. [...] Και το βρίσκω.

Το παίρνω στα χέρια μου. [...] Από την εποχή της Υψιπύλης, λέω. Από την εποχή του μύθου.

[...]

Το αγγίζω με ιερό δέος. Ψάχνω να βρω πάνω του την αφή από τα δάχτυλα εκείνα των τριάντα τριών αιώνων. Ο χρόνος με παιδεύει και πάλι. [...]

Να το Τότε και το Τώρα, συλλογίζομαι. Εδώ είναι, πάνω στην πήλινη αφή του λυχναριού. Για μια στιγμή μου φάνηκε πως άγγιξα τα δάχτυλα των γυναικών. Και ήταν εξαίσιο. Μέσα από τις αόρατες διαδρομές του χρόνου, τα δάχτυλά μας ενώθηκαν σ' εκείνη την ελάχιστη στιγμή. Άγγιγμα φευγαλέο. Και κανείς δεν μπορεί να πει πως ήταν στη φαντασία μου μόνο. [...]

Όμως η αφή του λυχναριού μου έδωσε μια άλλη ποιητική του χώρου. (σ. 139-140)

Χάρη στην καταλυτική λειτουργία των χρονότοπων που «συγκεκριμενοποιούν το χρόνο μέσα στο χώρο»⁶, η αφηγήτρια αναστηλώνει τα ερείπια του μύθου και προσδίδει στα γεγονότα συγκεκριμένες χρονικές και χωρικές δομές.

Η απόκλιση από τη συμβατικότητα της αφήγησης στηρίζεται εξίσου σε στοιχεία της φύσης, που ενεργοποιούν τη συμβολική τους φόρτιση και σηματοδοτούν τη συνειδησιακή διαδρομή ανάμεσα στο τότε και στο τώρα, συμβάλλοντας έτσι στην ποιητική της ανασύστασης του χρόνου. Πρόκειται για στοιχεία όπως το τρεχούμενο νερό που καθρεφτίζει το φως των λυχναριών και, απορροφώντας το στα βάθη του, αντανακλά μέσω της υφής του τη χρονική διαδρομή προς το μυθικό παρελθόν:

Λυχνάρια σκορπισμένα πάνω στους βράχους, στο χορτάρι, στα κλαδιά των πλατανιών. Λυχνάρια πάνω στα τρεχούμενα νερά που κυλούν μαζί τους.

Ο χρόνος.

[...]

Ο χρόνος έγινε λυχνάρι πάνω στο βράχο.

Κοιτάζω τη φλόγα του πήλινου λυχναριού που πέφτει στα τρεχούμενα νερά και κυλά ως τ' άπατα βάθη.

Μια τόση δα τρεμουλιαστή φλογίτσα.

Ο χρόνος.

Άκρη άκρη πατώ πάνω σε τούτη την τρεμουλιαστή ροή. Σαν φυτίλι αναμένο που σέρνει τη φωτιά του. Φτάνω ίσαμε τα βάθη τα άπατα. (σ. 97-98)

Το υδάτινο στοιχείο με τη μορφή του νερού της βροχής υπαγορεύει κατά τον ίδιο τρόπο το ταξίδι στο χρόνο, διαγράφοντας συμβολικά με την κάθετη κίνησή του το χρονικό άξονα μεταξύ των δυο σημείων, του πριν και του τώρα, ενώ με τη διαχρονικά πανομοιότυπη ροή του και την εξαγνιστική του ικανότητα εξυφαίνει ένα πλέγμα συγχρονίας ανάμεσα στο μύθο και στο παρόν:

Ήταν αργά τη νύχτα που ήρθε η βροχή. Δυο χρόνια είχε να βρέξει. Και η γη έμοιαζε καρβουνιασμένη από τις μαύρες στάχτες και τα αίματα που δεν είχαν ακόμα ξεπλυθεί. [...] Τούτη η βροχή ήταν για το νησί η κάθαρση. (σ. 164)

Και η Μύρινα, μια πόλη πλωτή κι αυτή μετά τη χτεσινή βροχή, με μεταφέρει με την ίδια άνεση στο μακρινό παρελθόν όσο και στο αβέβαιο αύριο. (σ. 165)

Περπατώ στο ίδιο σεληνιακό τοπίο. Τριάντα τρεις αιώνες μετά. Ακόμα μοσκοβολά πλυμένο το τοπίο. Λαμποκοπά από τη χτεσινή νεροποντή. (σ. 166)

Δεσπόζουσα μορφή τέλος είναι το δένδρο, κοσμικό σύμβολο της αναγέννησης της ζωής και της κυκλικής επαναφοράς του χρόνου⁷, «ο γερο-πλάτανος από όπου κοιτάζ[ε] ακροπατώντας στην άκρη του χρόνου» (σ. 166) η συγγραφέας, ο οποίος υποστηρίζει την αναδόμηση του μύθου και το ταξίδι της χρονικής υπέρβασης προσφέροντας με τη μακροβιότητά του εγγύηση πιστότητας στην καταγραφή των γεγονότων, σαν ένας άλλος αυτόπτης μάρτυρας που συμπαρίσταται στη συγγραφέα:

Εδώ στέκομαι, πίσω από τα κλαδιά του πλάτανου, εδώ στην άκρη των νερών και κοιτάζω. (σ. 98)

Εδώ θα προσφέρουν τις χοές.

Εδώ.

Καθεμιά τα δικά της λόγια.

Τις δικές της προσφορές.

Ψάχνω να βρω τις πατημασιές μου. Να σταθώ στο ίδιο σημείο άκρη άκρη του χρόνου. Ο γερο-πλάτανος με προστατεύει. Τις βλέπω που λυγίζουν αργά το σώμα ν' αγγίζουν τη γη. (σ. 152)

Καθώς το κείμενο απεικονίζει την παραδοξότητα της χωροχρονικής διαδρομής με την αμεσότητα και τη διαύγεια που απορρέουν από ένα αληθινό βίωμα, η πρώτη ύλη της γραφής φαίνεται να επηρεάζεται συχνά από την ένταση και την οδύνη των γεγονότων. Οι λέξεις γίνονται τότε απειλητικές, επώδυνες και εύθραυστες, κρατυλικής υπόστασης σημαίνοντα εννοιών δυσβάσταχτων, όταν το φριχτό φονικό των Λήμνιων γυναικών έχει συντελεστεί, ενώ ο θρήνος και ο καθαρισμός δεν έχουν ακόμη εξαγνίσει τις ψυχές και τον τόπο:

Πρώτη φορά φοβάμαι τις λέξεις. Σαν να έγιναν εχθρικές ξαφνικά. Ή σαν να με απειλούν. Προσπαθώ να περιγράψω μια κίνηση ή μια κατάσταση και αντί για λέξεις βρίσκω μπροστά μου σπαραγμένα σώματα που τα καλύπτει το χάος. Ένα χάος γλιστερό και κόκκινο σαν αίμα νωπό. Και σαν να πρέπει με τα υλικά αυτά να πλάσω τις λέξεις μου. Προσεκτικά. Είναι υλικό που πονάει. Ένα εύθραυστο υλικό που πρέπει ιδιαίτερα να προσέξω. Ο πόνος που κλείνει μέσα του μπορεί να πέσει πάνω μου. (σ. 114)

Όταν η ανασύσταση του μύθου ολοκληρώνεται, με τον έρωτα της Υψιπύλης και του Ιάσονα τραγουδισμένο από τη λύρα του Ορφέα, με την επαναφορά του φυσιολογικού ρυθμού της ζωής στο νησί και τον απόπλου των Αργοναυτών, τερματίζεται ταυτόχρονα και η περιπλάνηση της συγγραφέως. Όσο κι αν στο νησί «η σημερινή Μύρινα από πραγματικότητα στέρεα και η άλλη, η μυθική, από ψυχές που κοιμούνται στις ρωγμές του χρόνου, πάντα θα συνυπάρχουν, πάντα θα αναδύεται η μια μέσα από την άλλη» (σ. 199), το τέλος του συγκλονιστικού αυτού ταξιδιού αφήνει το στίγμα του κενού και μιας αδυναμίας προσαρμογής στην πραγματικότητα, συναισθήματα παρόμοια με εκείνα που προκαλεί το τέλος ενός αληθινού ταξιδιού: «Δεν έχω πού να πάω πια» (σ. 198), μονολογεί η Λαμπαδαρίδου και αποχαιρετά όχι το βιβλίο που θα φύγει από τα χέρια της, ούτε την ηρωίδα της την Υψιπύλη, αλλά «ένα κομμάτι από χρόνο καταργημένο που του έδω[ε] ζωή και τώρα πρέπει να το βυθίσει ξανά στη σιωπή και τη λήθη» (σ. 200).

Στην τελευταία περιπλάνηση-κεφάλαιο θα δηλώσει :

Τελικά ο χρόνος είναι το υλικό μου. Μ' αυτόν χτίζω και ξηλώνω τη ζωή. Ζωή παρούσα και καταργημένη. Ζωή και ποίηση της ζωής. (σ. 170)

Η οραματική σύλληψη της Λαμπαδαρίδου διακινδυνεύει όρια και εγκαταλείπει βεβαιότητες, επιχειρεί μια μεταφυσική αναζήτηση, όμοια και συνάμα διαφορετική από εκείνες προηγούμενων μυθιστορημάτων της. Με την *Υψιπύλη* προτείνει τελικά ένα μυθικό ταξίδι στο χρόνο και στο χώρο, με το ρόλο του μύστη να τον επωμίζεται η ίδια, διαγράφοντας συγχρόνως τη εσωτερική της διαδρομή στην ψυχή και στις μνήμες της. «Από μια οπτική, είναι ένα βιβλίο και της δικής μου ιστορίας. Για το πώς έζησα από τα παιδικά μου χρόνια το μύθο της Υψιπύλης, πώς τον μετα-ποίησα μέσα στη φαντασία μου για να μπορέσω να την αγαπήσω. [...] Περιπάτησα τα ίδια σοκάκια και έζησα τα δικά μου βιώματα. Όμως πάντα σε μια σχέση ακατάλυτη με τον Πέτασο και την

Υπιπύλη, με το αίμα» (σ. 204), θα εξομολογηθεί στο τέλος. Στον αναγνώστη-συνοδοιπόρο απομένει να αφεθεί στη μαγεία της ανάγνωσης του βιβλίου που, κατ' ομολογία της ίδιας της Λαμπαδαρίδου «είναι μύθος και αλήθεια μαζί. Παραμύθι και ποίηση ζωής. Ένα οδοιπορικό στο χαμένο τραγούδι της αγάπης και του αιώνιου σπαραγμού. [...] Ή, ίσως, ποιητική ξενάγηση στις μυθικές διαδρομές του χρόνου και της ανθρώπινης ψυχής» (σ. 205).

¹ *Υπιπύλη, η βασίλισσα του αίματος*, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 2010, σ. 9. Στο εξής, οι παραπομπές μας στο έργο θα συνοδεύονται από την αναφορά της σελίδας σε παρενθέσεις, μέσα στο κείμενό μας.

² Παρόμοιες περιγραφές απαντώνται σε πολυάριθμα σημεία του βιβλίου, συνοδευόμενες συχνά από επικριτικές παρατηρήσεις της συγγραφέως για την εμπορευματική εκμετάλλευση του φυσικού περιβάλλοντος και τις τουριστικές επιδρομές στο νησί της (για παράδειγμα, βλ. σ. 33, 44, 66, 119).

³ Πρόκειται για την «ποιητική στιγμή» σύμφωνα με τη θεώρηση του Γκαστόν Μπασλάρ, ο οποίος προσδίδει στο χρόνο της ποίησης την κάθετη διάσταση μέσα από μια μεταφυσική προοπτική, σε αντιπαράθεση με την οριζόντια διάσταση του συμβατικού χρόνου της ζωής και της προσωπίας. Βλ. Gaston Bachelard, «Instant poétique et instant métaphysique», *Le droit de rêver*, Paris, Stock, 1970 (1988), σ. 225.

⁴ Την αντικατάσταση των χρονικών σχέσεων και διαδοχικοτήτων αντιμετωπίζει ο Μικαΐλ Μπαχτίν από μια άλλη οπτική και μιλά για τον «κάθετο χρονότοπο» στη λογοτεχνία. Βλ. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978, σ. 304.

⁵ Με τον όρο «χρονότοπο» ο Μπαχτίν προσδιορίζει τον αδιάσπαστο χαρακτήρα της σχέσης χρόνου-τόπου, όπου ο χρόνος εμφανίζεται ως η τέταρτη διάσταση του χώρου. Αντιλαμβάνεται δε τον χρονότοπο σαν «μια λογοτεχνική κατηγορία της μορφής και του περιεχομένου [όπου] λαμβάνει χώρα ο συγκερασμός των ενδείξεων του χρόνου και του τόπου [...] ο χρόνος συμπυκνώνεται και γίνεται συμπαγής ενώ ο χώρος εντείνεται και βαθαίνει από την κίνηση του χρόνου, του υποκειμένου, της Ιστορίας. Οι χρονικοί δείκτες αποκαλύπτονται στο χώρο, η αντίληψη και η μέτρηση του οποίου αποδίδονται από το χρόνο», βλ. M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, σ. 237.

⁶ M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, σ. 391.

⁷ Βλ. Jean Chevalier-Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, «arbre».

ΜΑΡΚΑΤΗ ΑΓΑΘΗ *

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ :
ΤΑΞΙΔΙΑ ΣΤΗΝ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ

«..Είναι ακόμη όλη η θάλασσα, όλο το όραμα της μοναξιάς και της αιωνιότητας μέσα στα μάτια μου, ...και ξαφνικά αναπηδά εντός μου η εφήμερη, η φλεγόμενη αγάπη προς τον άνθρωπο, η απελπισμένη τούτη κι εξάλλη εποχή, όπου μου έλαχε να γεννηθώ, κι όλος ο Κύκλος μαζεύεται σ' ένα πύρινο σημείο-στην άμεση πράξη»¹.

Ταξιδευτής με αγάπη για τους τόπους που επισκέφθηκε στάθηκε ο Ν. Καζαντζάκης...

Μυθιστοριογράφος και ποιητής, θεατρογράφος και αρθρογράφος, κριτικός λογοτεχνίας, πολιτικός και ταξιδιωτικός ανταποκριτής, φιλόσοφος και ιδρυτής πολιτικού κόμματος, αλλά και της ένωσης Ελλήνων Λογοτεχνών, μέλος του Ο.Η.Ε. και βραβευμένος της Ειρήνης... Περιδιάβηκε, αλλά και έζησε, σε χώρες και χώρες: εκτός από την Ελλάδα, στη Γαλλία, Ελβετία, Αυστρία, Γερμανία, Ιταλία, στη Ρωσία δηλ. στην τότε Σοβιετική Ένωση, στην Παλαιστίνη και την Κύπρο, την Ισπανία, την Αίγυπτο, το Σινά, την Ιαπωνία και την Κίνα, την Αγγλία. Ως κι ο θάνατος τον βρίσκει στην Ευρώπη, αυτοεξόριστο λόγω των ιδεών του.

Ταξίδια, μετακινήσεις, περιπλανήσεις, αποδημίες, συλλογή από εικόνες, ιδέες, ζωές, συνθήσεις: «Να γυρίζεις τη γη – να βλέπεις και να μη χορταίνεις καινούργια χρώματα και θάλασσες κι ανθρώπους και ιδέες», κατά τα λόγια του. Με τις μετακινήσεις του αναζητά ιδέες και δράση. Βαθύτερα, αγωνιά για το μυστήριο της ύπαρξης, τον τελικό σκοπό της ζωής, τα ερωτήματα της Ψυχής και της Πράξης.

Απ' όλα τα ταξίδια του διαλέξαμε τα «τέσσερα» στη Ρωσία, τη «δεκαετία 1919-1929». Οι μελετητές του τα θεωρούν τα πιο πολύπλοκα και πολύπλευρα προβλήματα της ζωής και της πράξης του².

* Απεφοίτησε από το Φιλοσοφικό τμήμα της Φιλοσοφικής των Αθηνών (1976). Αναγνώρισε το πτυχίο της στη Φιλοσοφική Σχολή της Heidelberg (1978). Παρακολούθησε Νεότερη Φιλοσοφία, Ιστορία της Τέχνης, Ψυχόδραμα και Gestalt, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας, Κοινωνιολογία και Συγκριτική Μελέτη των ευρωπαϊκών κινημάτων του 19^{ου} και 20^{ου} αι. Διαπρεπείς καθηγητές της υπήρξαν οι : Picht, Gadamer και Moreno. Έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στα Παιδαγωγικά, στο Montreal του Καναδά (1986) και Διατριβή στη Φιλοσοφία στη Φιλοσοφική του Καποδιστριακού, με θέμα «Φιλοσοφική και ερμηνευτική προσέγγιση στην Ασκητική του Καζαντζάκη» (2004). Συνεργάζεται με τον Τομέα Παιδαγωγικών του Πανεπιστημίου Αθηνών. Άρθρα και ομιλίες της έχουν δημοσιευτεί σε ελληνικά και γαλλικά περιοδικά.

Για μας, Ταξίδια στα τοπία και την ουτοπία. Ταξίδι στην Επανάσταση.

Πρώτο ταξίδι (1919)

1919, καλοκαίρι. Ο Καζαντζάκης γενικός διευθυντής του νεοσύστατου «Υπουργείου Περιθάλλμεως», αποστέλλεται από τον πρωθυπουργό Ελευθέριο Βενιζέλο, στον Καύκασο. Αποστολή του να μεριμνήσει, ώστε να επαναπατρισθούν εκατόν πενήντα χιλιάδες έλληνες πρόσφυγες από τη Σοβιετική Ένωση. Γράφει : «Η Μαύρη θάλασσα κυμάτιζε ελαφρά, σκούρα λουλακιά (...) Ο Καύκασος είχε σβήσει μέσα στο φως...».³ Στα μυθιστορήματά του *Ο Χριστός ζανασταυρώνεται*, στις *Αδελφοφάδες*, ακόμη και στην *Αναφορά στο Γκρέκο* (κεφ. ΚΖ) αφηγείται, σαν μία νέα Έξοδο, την περιπέτεια της μεταφοράς τους. Οργώνει τη Μακεδονία και τη Θράκη για να αποκαταστήσει τους πρόσφυγες στην Ελλάδα: «φρικώδης, πυρετώδης δουλειά» εξομολογείται⁴. Όμως, ο Βενιζέλος και οι φιλελεύθεροι ηττώνται στις εκλογές (Νοέμβρης του 1920) και ο Καζαντζάκης επιστρέφει στην παρηγορία της ποιητικής δημιουργίας⁵.

Ωστόσο, το 1919 ο ποιητής μας δεν έχει μνηθεί ακόμη στον κομμουνισμό, ο οποίος κομμουνισμός ήδη έχει προελάσει στη Ρωσία από το Φλεβάρη του 1917⁶. Ας αναφερθούμε πώς ο ίδιος προσχώρησε ψυχικά στην Κοινωνική Επανάσταση, σ' αυτήν που εκφραστής της είναι ο Lenin, ο τέταρτος προφήτης - κατά τα λόγια του - ύστερα από τον Νίτσε, το Χριστό, το Βούδα.

Βερολίνο, 1919. Η κομμουνιστική οργάνωση «Σπάρτακος» συγκαλεί σε γενική απεργία και εξέγερση. Σοσιαλδημοκράτες καταπνίγουν την εξέγερση, ακροδεξιοί δε, το Γενάρη του ίδιου χρόνου, δολοφονούν τους κομμουνιστές ηγέτες Rosa Luxembourg και Karl Liebknecht. Εδώ, στο Βερολίνο, ζει, κατά το πλείστον, ο Ν. Καζαντζάκης από τις αρχές του 1921. Η Γερμανία ηττημένη, μετά τον Α' παγκόσμιο πόλεμο, μαστίζεται από μεγάλη νομισματική και οικονομική κρίση. Δύσκολα χρόνια, αλλά η δυναμική τους ενεργοποιεί ταξικές αντιπαράθεσεις μεταξύ του αστικού κράτους και των εργατών, όπως επίσης και πνευματικές ζυμώσεις στους χώρους των διανοουμένων. Ο Ν. Καζαντζάκης τον Οκτώβρη του 1922 σε Συνέδριο Αναμορφωτών της Παιδείας, γνωρίζει τον Πολωνοεβραία Rahel Lipstein. Η Rahel τον φέρνει σε επαφή με έναν πύρινο κύκλο νεαρών γυναικών, που τον μούν στον κομμουνισμό. Σημαντικότερη ανάμεσά τους η Itka Horowitz: die marxistische Abteilung meiner Seele (το μαρξιστικό κομμάτι της ψυχής μου) σημειώνει γι' αυτήν στο ημερολόγιό του.⁷ Ο Καζαντζάκης βιώνει δραματικά την κοινωνική, πολιτική και οικονομική κατάσταση της Γερμανίας. Την αποτυπώνει στις *Επιστολές προς τη Γαλάτεια*,⁸ την πρώτη του γυναίκα, που, κατά το ίδιο διάστημα, βρίσκεται στην Αθήνα:

Πείνα, απελπισία, αθλιότητα φτωχών (Επιστολή 12).

Η φρίκη της πείνας συνδέει ανθρώπους κάτω από τη σημαία του κομμουνιστικού κόμματος, πληθωρισμός και μεγάλη νομισματική κρίση (Επιστολή 15).

Σιωπηλοί και απελπισμένοι οι απεργοί... Χιλιάδες στις διαδηλώσεις, έκρυθμη η κατάσταση (Επιστολή 19 και 23).

Ανελέητο κρύο, φτώχεια, 'ξυπόλητα τάγματα' ακόμη και διανοουμένων και καλλιτεχνών (Επιστολή 33).

Απαγορεύτηκαν τα τρόφιμα στις προθήκες να μην τα βλέπει ο λαός και ερεθίζεται. (Επιστολή 51).

Ακόμη και σαράντα χρόνια μετά, αναφέρει στο *Ζορμπά*:

Οι άνθρωποι πέφτουν σαν τα φύλλα στους δρόμους. Στα μωρά δίνουν ένα λάστιχο να το μασουλίζουν, να ξεγελούνται, να μην κλαίνε από την πείνα. Η

αστυνομία περιπολεί τα γιοφύρια του ποταμού να μην πέφτουν οι μανάδες με τα παιδιά τους για να γλιτώσουν⁹.

Την ίδια εποχή, ζει το σπαραγμό της μικρασιατικής καταστροφής. Αποκαθαίρεται από τις παλιές αριστοκρατικές και εθνοκεντρικές αντιλήψεις του Ίωνα Δραγούμη¹⁰. Ως ελπίδα στο ιδεολογικό του κενό, έρχεται η Επανάσταση του 1917, που ενσαρκώνει, κατά τα λόγια του, ο «θεοφόρος λαός», στη «σταυρωμένη Ρωσία», υπό την καθοδήγηση ενός «ένοπλου προφήτη», του Lenin. Ο Lenin κατακτά την ψυχή του. Ο Lenin, όχι ο Marx. Ο μαρξισμός θεωρείται κληρονόμος της λογοκρατίας που η δυτική σκέψη έχει αποσεισει. Άλλωστε ο ιστορικός υλισμός βρίσκεται στους αντίποδες της φιλοσοφίας, που ο ίδιος έχει αφομοιώσει. Αντίθετα, ο Lenin εκπροσωπεί μια ορμή ανεξέλεγκτη από τη Λογική. Στο *Ταξιδεύοντας στη Ρουσία* την χαρακτηρίζει ως «την κοσμογονική Δύναμη που μεταχειρίζεται εμάς τους ανθρώπους [...] και βιάζεται να νάχει ένα Σκοπό και ένα δρόμο»¹¹. Ο συγγραφέας μας αφήνεται στη λαίλαπα της εποχής και στο όνειρο που κυφορείται.

Εδώ, στο Βερολίνο, από το Δεκέμβρη του 1922 έως το Μάρτη του 1923 γράφει την *Ασκητική* του, χωρίς, όμως, το κεφ. *Σιγή*. Δεν είναι μόνο το «τι» γράφεται στην *Ασκητική* είναι και το «πώς».

Άλλοτε οι βασιλιάδες, οι ιερείς, οι αρχόντοι, οι αστοί, δημιουργούσαν πολιτισμούς (...) Σήμερα ο Θεός είναι αργάτης, αγριεμένος από τον κάματο, την οργή και την πείνα (...) Φωτιά! Να το μέγα χρέος μας σήμερα μέσα στο τόσο ανήθικο και ανέλπιδο χάος (...) Πόλεμο στους άπιστους! Άπιστοι είναι οι χορτασμένοι, οι ευχαριστημένοι, οι στείροι... Φωτιά να καθαρίσει η γής! (...) Ένας κόσμος γκρεμίζεται, ένας άλλος δεν έχει ακόμη γεννηθεί (...) Ζούμε τη φοβερή έφοδο! Ο άνεμος του ολέθρου φυσάει· αυτή είναι σήμερα η πνοή του Θεού μας· ας πάμε μαζί του¹².

Νομίζουμε ότι ακούμε συλλαλητήρια ανέργων ή τη φωνή της Rosa Luxemburg¹³. Ο ποιητής μας συμμετέχει, από καρδιάς, στην εμπύρετη ζωή της απαθλιωμένης και εξαγριωμένης Γερμανίας. Όχι μόνο γοητεύεται από τις επαναστατικές θεωρίες στην τέχνη, στη σκέψη, στη δράση. Αρχίζει να μαθαίνει ρωσικά: σχεδιάζει να εγκατασταθεί στην επαναστατημένη Ρωσία και να εργαστεί, για να υλοποιηθεί το νέο κοινωνικό όραμα. «Αχ, ας ήμουν Ρούσος! Ας μπορούσα να 'ξερα τη γλώσσα τους να μιλώ σε Ρούσους! Σήμερα δεν υπάρχει άλλη ψυχή τόσο έτοιμη»¹⁴.

Η επιφοίτηση του Lenin τυροδοτεί εκρήξεις, όχι μόνο στην *Ασκητική*, αλλά και στο υπόλοιπο έργο του. Πενήντα χρόνια μετά, γράφει στην *Αναφορά στον Γκρέκο*:

Μάχουμαι να δω καθαρά το σύγχρονο χρέος [...] Βαθύτατα νιώθω: ένας Αγωνιζόμενος ανηφορίζει [...] και μάχεται για λεφτεριά. Σε κάθε κρίσιμη εποχή ο Αγωνιζόμενος παίρνει και νέα όψη· σήμερα η όψη του είναι ετούτη: είναι ο αρχηγός της προλετάριας τάξης που [...] φωνάζει, δίνει συνθήματα: Δικαιοσύνη, ευτυχία, λευτεριά! και γκαρδιώνει τους συντρόφους [...] Αυτή την αιώνια έφοδο μέσα στην ειδική μας εποχή, χρέος έχουμε ν' ακολουθούμε, να βοηθούμε, να συνεργαζόμαστε μαζί της¹⁵.

Δεύτερο Ταξίδι (1925-1926)

Πριν το δεύτερο ταξίδι του, ας επισκοπήσουμε τα όσα συμβαίνουν στη Σοβιετική Ένωση.

Το χειμώνα του 1921-'22 - απερίγραπτη η δυστυχία: ενδεικτικά αναφέρουμε ότι 25 εκατομμύρια υποφέρουν από την πείνα, από τα οποία πεθαίνουν τουλάχιστον τα επτά¹⁶. Το Μάρτη του '21 οι ναύτες της Κροστάνδης, εμπροσθοφυλακή της Επανάστασης του

1917, εξεγείρονται. Η ανταρσία καταπνίγεται από τον Trotski. Τότε, ο Lenin εισηγείται νέα οικονομική πολιτική, που καταργεί τον «πολεμικό κομμουνισμό» κατά τα λόγια του. Εφαρμόζει έναν περιορισμένο ιδιωτικό τομέα με ελεύθερη επιχειρηματική διαχείριση και ανταγωνισμό: «θεσπίζω ένα περιορισμένο καπιταλιστικό σύστημα για μια περιορισμένη χρονική περίοδο»¹⁷. Είναι η περίφημη Ν.Ε.Π., πολιτική που οδηγεί σε αλματώδη ανάπτυξη τη χώρα.

Αρρωστος βαριά, από το 1922, ο Lenin προβληματίζεται για τους διαδόχους του:

Ο Σύντροφος Στάλιν είναι πολύ βάνουσος και από τότε που έγινε γενικός γραμματέας του Κόμματος, συγκεντρώνει στα χέρια του απεριόριστη δύναμη και δεν είμαι βέβαιος ότι γνωρίζει να τη χρησιμοποιεί με σωφροσύνη. Από την άλλη ο σύντροφος Τρότσκι είναι πολύ ικανός, έχει όμως υπερβολική αυτοπεποίθηση και άκρατη αφοσίωση στον καθαρά διοικητικό τομέα¹⁸.

Ο Lenin πεθαίνει το 1924.

Από τον Οχτώβρη του 1925 έως Γενάρη του 1926, για τέσσερις μήνες, η εφημερίδα *Ελεύθερος Λόγος* στέλνει τον Καζαντζάκη ως ταξιδιωτικό ανταποκριτή στη Σοβιετική Ένωση. «Ο κ. Καζαντζάκης εστάλη να ίδη αντικειμενικώς την κατάστασιν και να μας εκθέσει τα καλά και τα κακά που επετέλεσε ο μπολσεβικισμός. Με λίγα λόγια, να μας πληροφορήσει: τι είναι σήμερα η κομμουνιστική Ρωσία».¹⁹ Διγασμένο το ελληνικό κοινό παρακολουθεί μέσα από τις επιφυλλίδες του, όσα διαδραματίζονται εκεί. Και ο Καζαντζάκης περιγράφει τη ζωή και τους ανθρώπους:

Οδησός, 20.10.25. Αγαπητέ μου, πατέρα...Κάνει κρύο μα δεν με νοιάζει...Άβριο πάω στο Λένινγκραντ και μετά Μόσχα με το σιδηρόδρομο. Θα σας γράφω ταχτικά... Όμως τα γράμματα θα κάνουν ένα μήνα νάρθουν...Οι Ρώσοι είναι πολύ αγαθοί άνθρωποι, θα ζήσω μαζί τους καλά²⁰.

Επισκέπτεται μνημεία, μουσεία, πινακοθήκες, εκθέσεις ζωγραφικής, θέατρα, σχολεία, εργαστήρια, υπουργεία, κοινωφελείς οργανισμούς, άσυλα, φυλακές, νοσοκομεία, παρακολουθεί ομιλίες του Trotski, συναντά σημαντικές πολιτικές προσωπικότητες του νέου καθεστώτος. Μαγεύεται από «το ρούσικο λαό», τη «θεοφόρα ράτσα που προχωρά πιο πέρα την ιστορία». Γράφει: «Όλα εδώ είναι άπηχτα, φουσκωμένα από το μελλούμενο, κανένα καλούπι δεν μπορεί να τα χωρέσει». Ο τόπος, και μαζί του ο ποιητής μας, ζει ένα άλμα στο μέλλον, καλπάζει μερικές δεκαετίες μπροστά. Φλέγεται στον κρατήρα μιας κοσμογονίας²¹. Όμως, αυτό που τραβάει τον Καζαντζάκη στη Ρωσία δεν είναι η πολιτική θεωρία, είναι ένα ένστικτο πράξης. Είναι ο οργασμός που ευαγγελίζεται το νέο κόσμο.

Ας αναζητήσουμε και πάλι το νήμα των γεγονότων που ακολουθούν, στη Σοβιετική Ένωση.

Μετά το θάνατο του Λένιν, ο Στάλιν επικρατεί το 1927. Ο Τρότσκι εξορίζεται το '29. Εν τέλει, δολοφονείται το 1940. Απαλλαγμένος, τελικά, από αντιδράσεις ο Στάλιν υποτάσσει όλες τις παραγωγικές δραστηριότητες στον κρατικοποιημένο φορέα. Και ενώ, όλα δείχνουν ότι η οικονομία στην Ε.Σ.Σ.Δ. καλπάζει, και, ενώ θεαματικά παρέχονται εκπαίδευση και ίσες ευκαιρίες, το νέο καθεστώς συνοδεύεται σταδιακά από ωμές εκκαθαρίσεις, αποκάλυπτη προσωπολατρία και στυγνή γραφειοκρατία, στοιχεία, που, όμως, πολύ λίγο γίνονται γνωστά στις λαϊκές μάζες²².

Τον Αύγουστο του 1927 ο συγγραφέας μας δημοσιεύει την *Ασκητική* του, με υπότιτλο *Salvatores Dei*, στο περιοδικό *Αναγέννηση* του Δημ. Γληνού. Έχει προηγηθεί συζήτηση για τον ιστορικό υλισμό. Το τέλος της *Ασκητικής*, οι περίφημοι μακαρισμοί, συνάδουν με τη νέα κοσμογονία: «Πιστεύω στον άγρυπνο αγώνα. Πιστεύω στην καρδιά

του ανθρώπου. Μακάριοι όσοι βαστούν απάνου στους ώμους τους την Υπέριστη Ευθύνη»

Όμως, αν και το ύφος της *Ασκητικής* αφθονεί σε κραυγές και κροτεί σε προφητείες, η πολυεδρική συνείδηση του Καζαντζάκη έχει τραφεί από ετερόκλητα κηρύγματα ανατροπέων και προφητών. Στον πνευματικό του οπλισμό ανήκουν ο Ch. Fourier, ο Auguste Comte, ο Max Stirner, ο Georg. Sorel, ο Fried. Nietzsche και φυσικά ο Henr. Bergson.²³ Δυσανασχετεί από τον τρόπο που οι κομμουνιστές ενεργούν και στοχάζονται. Ο νέος τύπος ανθρώπου που κατεργάζεται η Ρωσία τον τρομάζει. Αναρωτιέται:

Πώς μπορεί να χωρέσει τον ορισμό του 'ανθρώπου' ένας που καταφρονάει τη μεταφυσική, αγνοεί την εσωτερική ζωή, κοροϊδεύει την περιπάθεια του έρωτα; Μια πνευματική παράδοση που έχει γεννήσει τους *Αδελφούς Καραμαζώφ* του Ντοστογιέφσκι και την *Εξομολόγηση* του Τολστόι πώς γίνεται να έχει περιπέσει σ' αυτόν τον στυγνό υλισμό, σ' αυτήν την ολική τυφλότητα μπρος στα έσχατα προβλήματα,²⁴

Γι αυτό το λόγο, δεν συγγράφει την *Ασκητική* του, για να διαβαστεί ποιητικά. Αν και στα χωρικά ύδατα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, την συνθέτει ως πολιτικό κείμενο με ένα μη πολιτικό περιεχόμενο, ως ένα διαφορετικό μανιφέστο, όχι κομμουνιστικό, αλλά μετα-κομμουνιστικό. Ως μανιφέστο οντολογίας... Κατά τα λόγια του: «σαν μια αίρεση ενάντια στη στενή, καθυστερημένη υλιστική αντίληψη της Κομμουνιστικής Ιδέας»²⁵. Εξυπακούεται, βέβαια, ότι αντιπαράτάσσει την *Ασκητική* στην άρχουσα ιδεολογία και στην πρακτική της καπιταλιστικής Δύσης, ώστε να συμβάλει στην ανατροπή της.

Η πολιτική του δράση επικυρώνει τα λόγια του: από το 1924 έως το 1925, οργανώνει παράνομη σοσιαλιστική κίνηση στο Ηράκλειο της Κρήτης και, γι αυτό το λόγο, διώκεται από τις ανακριτικές αρχές και προσωρινά φυλακίζεται²⁶.

Τρίτο Ταξίδι (1927)

Οκτώβρης 1927. Ο Καζαντζάκης αποδέχεται πρόσκληση της Σοβιετικής Κυβέρνησης: γιορτάζονται τα δέκα χρόνια από την Οκτωβριανή Επανάσταση. Γράφει στον Πρεβελάκη «27-10^{ου}, Μια κραυγή λύτρωσης κι ενθουσιασμού ξεφεύγει από το στήθος μου, όταν φτάνω στην κόκκινη Μέκκα». Κι αλλού:

Όποιος έρχεται από τον δυτικό πολιτισμό με τα παμπάλαια μεταφυσικά του ερωτήματα και τις μωρόλογες διανοητικές του επιφυλάξεις δεν μπορεί τίποτε να αντιληφθεί από την κοσμογονία της σημερινής Ρωσίας²⁷.

Η πίστη στο καθεστώς δεν τον έχει εγκαταλείψει, παρά τη στροφή της *Ασκητικής*. Ζει έως το Δεκέμβρη στη Μόσχα, παρακολουθεί εκδηλώσεις, συγκεντρώσεις, συνδικαλιστικές συνεδρίες. Εμπνέεται την υπόθεση του έργου του *Τόντα Ράμπα*, 'ο κόκκινος Χριστός'. Τίτλος στα γαλλικά *Moscou a crié. Η Μόσχα κραυγάζει*.

Γράφει και πάλι στον Πρεβελάκη:

Μόσχα, 28-10-1927, Αγαπητέ Αδελφέ, περπατώ στους χιονισμένους δρόμους αναπνέω τον αέρα της Μόσχας! Η χαρά μου και η συγκίνησή μου δεν λέγονται. Χτες βράδυ πήγα στο μνήμα του Lenin και τον είδα πάλι να κείτεται ολοζώντανος, με το γυμνό κρανίο, με το ξανθό γενάκι, ... Ξαναθωρώ ό,τι τόσο αγάπησα: τους χρυσούς τρούλους, τους σκοτεινούς άντρες, τις άγριες επικίντνες γυναίκες, τα ασιατικά χαρακτηριστικά, τα ανατολίτικα χρώματα... Εδώ όλα προχωρούν, στερεώνονται, η τάξη είναι φοβερή, η πειθαρχία πιεστική... Μα δυσκολίες οικονομικές και μεγάλη η αντίθεση στους αρχηγούς - σαν έρθω τα λέμε²⁸.

Μοναδικό σχόλιο, και μάλιστα ανολοκλήρωτο, για την τροπή που παίρνει η πολιτική κατάσταση στην Ε.Σ.Σ.Δ.!

Συναντά τις δυναμικές Klara Zetkin, Käthe Kollwitz και ξαναβρίσκει την Itka Horowitz, τη φίλη από την εποχή του Βερολίνου. Συνδέεται με τον ελληνο-ρουμάνο Παναίτ Ιστράτι, συγγραφέα της *Νερατζούλας* : «Είναι ένας αδελφός εξαισίου, δυνατός, θερμός, αποφασισμένος, κομμουνιστής σαν εμάς, πλατύς και λέφτερος. Είπαμε να μείνουμε στη Ρωσία και οι δύο»²⁹. Μαζί με άλλους προσκεκλημένους της σοβιετικής κυβέρνησης, περιηγούνται τον Καύκασο σιδηροδρομικά (Μόσχα, Χάρκοβο, Μπακού, Τυφλίδα, Μπατούμ, Κίεβο, Μόσχα)³⁰. Το ταξίδι τους το επισφραγίζει η απόφαση τους να αναλάβουν κοινή πολιτική και συγγραφική δράση.

Οραματίζονται να φέρουν την Επανάσταση και στην Ελλάδα. Πράγματι, το Γενάρη του 1928, ο Δημήτρης Γληνός και το περιοδικό του *Αναγέννηση*, οργανώνουν μεγάλη συγκέντρωση στο θέατρο «Αλάμπρα». Ο Καζαντζάκης και ο Ιστράτι μιλούν για τη Σοβιετική Ένωση. Πλήθος κόσμος συρρέει. Αλλά αστυνομική δύναμη διακόπτει την παρουσίαση. Ομιλητές και διοργανωτές διώκονται δικαστικά. Η δίκη αναβάλλεται αρκετές φορές. Τελικά ματαιώνεται.

Τέταρτο ταξίδι (1928-1929)

Απρίλης του 1928 και ο Νικ. Καζαντζάκης βρίσκεται ξανά στη Σοβιετική Ένωση. Θα την ταξιδεύει για ένα χρόνο, μέχρι τον Απρίλη του 1929. Στο Κίεβο συγγράφει το *Κόκκινο μαντήλι*, σενάριο για τον ρωσικό κινηματογράφο. Εγκαθίσταται μαζί με τον Ιστράτι στο Μπέκοβο, δάσος κοντά στη Μόσχα. Εκεί, διορθώνει το τέλος της *Ασκητικής* του: «Πρόσθεσα ένα μικρό κεφάλαιο ‘Σιγή’ - μπόμπα που ανατινάζει όλη την *Ασκητική*. Μα σε λίγων την καρδιά θα εκραγεί»³¹. Είναι φανερό ότι με αυτό το κεφάλαιο αναδιπλώνεται ιδεολογικά. Πικρά προφητεύει: «Διδασκαλία δεν υπάρχει, δεν υπάρχει λυτρωτής που ν’ ανοίξει δρόμο, δρόμος ν’ ανοιχτεί δεν υπάρχει»³². Οι ακτιβισμός της επανάστασης και ο Lenin εκπίπτουν μέσα του. Εκθρονίζεται ως και ο θεός του Bergson, θεός της ‘δημιουργικής εξέλιξης’. Ολισθαίνει μέχρι τη βουδιστική νιρβάνα: «Μακάριοι όσοι σε λύτρωσαν, σμίγουν μαζί σου, Κύριε, και λέν: εγώ κι εσύ είμαστε Ένα... Και το Ένα τούτο δεν υπάρχει»³³.

Τώρα πια, στα προσωπικά ιδεολογικά του αδιέξοδα προστίθεται «και» η ματαιώση από τον νεογέννητο σοσιαλισμό. Αλλά η πληγή είναι ακόμη βαθύτερη: τραυματίζει την εικόνα που έχει μορφώσει για τον εαυτό του. Πληγώνει τους αυτόκλητους μεσσιανικούς του πόθους. Εν τούτοις, αν και θεωρητικά ανασυντάσσει το πνεύμα της *Ασκητικής* του, συνεχίζει το ταξίδι του στη Σοβιετική Ένωση.

Οι δύο φίλοι ταξιδεύουν βόρεια, παράλληλα προς τα δυτικά σύνορα της Σοβιετικής Ένωσης : Ιούνης 1928, στο Λένινγκραντ (την Πετρούπολη) / Ιούλης, δεκαήμερο σιδηροδρομικό ταξίδι μέχρι το Μούρμανσκ (στο Βόρειο Παγωμένο Ωκεανό). Από εδώ γράφει στον Πρεβελάκη: «Πίκρα, αγριάδα, έρωτας της ερημίας, περιφρόνηση της ελπίδας, Σιγή, διασταυρώνονται στο στήθος μου»³⁴.

Αύγουστο του 1928 οι δύο συνοδοιπόροι, με τις συντρόφισσές τους, ξεκινούν για ένα τεράστιο ταξίδι στη Ν. Ρωσία! Σκοπεύουν να συγγράψουν μια σειρά άρθρων για τον παγκόσμιο τύπο, με τίτλο «Ακολουθώντας το κόκκινο αστέρι». Σταθμοί: Νίζνι Νοβογκορόδ - μέσω του Βόλγα στο Καζάν - Στάλινγκραντ - Αστραχάν. Μπαίνουν στο Αζερμπαϊτζάν: Τυφλίδα. Προχωρούν στον Βλαδικαύκασο: Μπορζούμ. Φτάνουν στην Αρμενία, μέχρι το όρος Αραράτ - Σοχούμ - Νέος Άθωνας.

Και πάλι από τα γράμματα στον Παντ. Πρεβελάκη:

Αστραχάν, 18. 9. 1928 / Τέλεψε το ταξίδι στο Βόλγα πούχει 40.000 πλεούμενα στα 300 ποτάμια που αποτελούν το Δέλτα του.

Σοχούμ, 1. 12. 28 /Θεία είναι η γλύκα του ήλιου του χειμωνιάτικου... Όμως...Φοβούμαι ότι τα άρθρα μου δεν θα τα δημοσιέψουν στην Ευρώπη ως πάρα πολύ κόκκινα. Ακόμη φοβούμαι μη δεν τ' αφήσουν καθόλου να βγουν απ' τη Ρουσία, ως πολά λίγο κόκκινα για τους Ρούσους. Έτσι, είναι γραφτό και χαίρουμε να μην μπορώ να γίνω δεχτός μήτε δεξιά μήτε ζερβά³⁵.

Φανερή η πολιτική στάση της ίσης απόστασης. Πώς να μην στέκουν καχύποπτα απέναντι του τα πάσης φύσης κατεστημένα: οι ένθεοι να τον θεωρούν άθεο και το αντίστροφο, οι συντηρητικοί κομμουνιστή και οι κομμουνιστές ιδεαλιστή.

Τέλη Δεκέμβρη του '28, επιστρέφουν στη Μόσχα και το Λένινγκραντ. Από εδώ αρχίζει η απομάκρυνση των δύο συν-οδοιπόρων. Ο Ιστράτι βρίσκεται μπερδεμένος στην περιλάλητη υπόθεση «Ρουσάκωφ». Ο κοινός τους φίλος Victor Serge και ο πεθερός του, Ρουσάκωφ, καταδιώκονται ως τροτσκιστές, απομονώνονται, εξορίζονται, η γυναίκα του πρώτου τρελαίνεται, το παιδί του απορφανίζεται. Ο Ιστράτι παίρνει δραματικά το μέρος τους. Η σταλινική γραφειοκρατία δείχνεται ανελέητη, πρελούδιο μιας γενικευμένης πολιτικής. Ο Καζαντζάκης απέχει από τα γεγονότα. Παρά τις ικεσίες του Ιστράτι, δεν δέχεται να σκιάσει το πρόσωπο της Ρωσίας. Παρόλα αυτά, η συγκεκριμένη πολιτική διαδικασία απομυθοποιεί μέσα του, ακόμη πιο βαθιά, τη Γη της Επαγγελίας. Ο Ιστράτι κλαίει και βλαστημάει από λύσσα. Οι δύο σύντροφοι χωρίζουν, «χωρίς να δώσουν τα χέρια»³⁶. Στην Αθήνα, το Δεκέμβρη του 1928, εκδίδεται το ταξιδιωτικό *Τι είδα στη Ρουσία*, αναφορά στα ταξίδια του συγγραφέα μας, το 1925-26³⁷.

1929. Ο Καζαντζάκης συνεχίζει ολομόναχος το ταξίδι, μέσα στο φονικό καταχείμωνο. Τρεις είναι οι απέραντες διαδρομές του, κατά το 1929.

- Η πρώτη, το Γενάρη, από το Λένινγκραντ μέχρι το Βόρειο Παγωμένο Ωκεανό: Πετροζαβόδοσκ- Κεμ- Μουρμπάνσκ. Ο ταξιδιώτης μας διαβλέπει τον πολιτικό κίνδυνο. Σχεδόν προφητεύει: «20-24 Γενάρη 1929. Ο πλανήτης παγωμένος και νιώθει την ανατριχίλα της μελλούμενης πανωλεθρίας».

- Η δεύτερη, το Φλεβάρη του ίδιου χρόνου. Περνάει τα Ουράλια, μπαίνει στη Σιβηρία: «Φριχτό κρύο, το γάλα το πουλούν με το μαχαίρι, ο ποταμός (Γενισέης), παγωμένος με όλους τους κυματισμούς του». Η πορεία του στο χάρτη κόβει την ανάσα! Υπερσιβηρικό το σιδηροδρομικό του δρομολόγιο. Όμσκ, Κρασνογιάρσκ, Ιρκούτσκ, ονόματα πόλεων που έχουμε ξανακούσει μόνο από το *Μιχαήλ Στρογγώφ!* Φτάνει μέχρι τα σύνορα της Μαντζουρίας. Όμως, μέσα του, τρεμοσβήνει η φλόγα της πίστης στο επαναστατικό κίνημα. Πνευματική ευαισθησία; Πολιτική διορατικότητα; Υπερβολές ή αγριότητες του ερυθρού καθεστώτος; Άμεση αντίληψη των όσων διαδραματίζονται στη Σοβιετική Ένωση, επειδή την διατρέχει από άκρου εις άκρον ; Γράφει:

16 Φλεβάρη. Τώρα καταλαβαίνω ότι αυτό που μ' ενδιαφέρει δεν είναι ο άνθρωπος, δεν είναι η γής, δεν είναι ο ουρανός, μα η φλόγα που τρώει τον άνθρωπο, τη γής, τον ουρανό. Αυτή τη φλόγα πρέπει να συλλάβω³⁸.

Στις 18 Φλεβάρη, βρίσκεται στο Βλαδιβοστόκ, απέναντι από την Ιαπωνία: «Έφτασα στο τελευταίο σημείο...Σήμερα είναι τα γενέθλιά μου... είμαι ήσυχος, ολομόναχος και κοιτάζω μπροστά μου τον Ειρηνικό Ωκεανό, γιομάτο πράσινα παγωμένα κύματα.»

- Μάρτη του 1929, ξεκινά την τρίτη του μεγάλη πορεία, αν και δηλώνει ότι: «η περιπέτεια της Ρωσίας μέσα μου τελείωσε, ο νους μου είναι στραμμένος στην *Οδύσσεια*»³⁹. Ξαναμπαίνει, λοιπόν, στην παλιά Ρωσία (Βολόγδα -Γιαροσλάβ -Ροστόβ, την μεσαιωνική Ρωσική πρωτεύουσα). Ξαναβρίσκει τη «μυστική, βαθιά, ρούσικη ψυχή...την παλιά Ρωσία, όλο ανθρώπινη γλύκα, πίκρα και κατανόηση». Αλλά, σ' αυτό, το τελευταίο του «προσκύνημα», μένει αποκλειστικά και μόνο ταξιδευτής. Στον

απολογισμό του ταξιδιού του, καταγράφει ως το πολυτιμότερο από τα βιώματα που αξιώθηκε 'τη μεγάλη, γόνιμη, θεία μέσα του σιωπή': «10 Μάρτη. Χάρηκα επί βδομάδες να κρατώ το στόμα μου κλειστό, αμόλευτο από κάθε λέξη». Πράγματι, το στόμα του κλειστό! Για τους δικούς του σκοπούς θηρεύει επίμονα υλικό για τη νέα ποιητική δημιουργία του, την *Οδύσσεια*. Ωστόσο, συνεχίζει! Μπαίνει χωρίς άδεια στο Τουρκεστάν: Σαμαρκάνδη, Μπουχάρα. Παραληρεί από ταξιδιωτικό ενθουσιασμό: «26 Μάρτη-Τασκένδη. Η Ρωσία είναι πια πίσου μου. Δεν την αρνούμαι, την παίρνω μαζί μου, γίνεται αίμα μου... γιατί είμαστε πια ένα σώμα. Η Σλάββα Σειρήνα είναι σαν ψωμί και κρασί και με θρέφει...»⁴⁰.

Τον Απρίλη του 1929, ο Καζαντζάκης αφήνει τη Ρωσία. Τελείωσαν τα ταξίδια στα τοπία και την ουτοπία :

Ό,τι ήθελα να δω, ν' ακούσω να μάθω, να χαρώ το έχω πια. Εμπειρία μεγάλη, μοναδική στη ζωή μου, ως τώρα. Δεν θέλω τίποτε άλλο. Η Ρουσία μου έδωσε ό,τι ήθελα⁴¹.

Με τις περιπλανήσεις του, έχει συνάξει αποχρώσεις έκφρασης και αισθαντικότητας, προβληματισμούς, ιδεολογικούς κραδασμούς. Όμως, δεν παραθέτει, ούτε μία, από τις ιδεολογικές του περιδιήσεις. Σιωπά, ενώ βρίσκεται στη Σοβιετική Ένωση, για ευνόητους λόγους. ... Όμως έχει και η σιωπή τη φωνήεσσα σημασία της. Ο συγγραφέας μας «έχει δει την Ασία να ταραίζεται»⁴². Ο πυρετός, που φλόγισε κι αυτόν και τους συγχρόνους του, τον έχει κατακάψει. Το πέρασμα από το 'Λένιν' στον 'Οδυσσέα' έχει κάνει κομμάτια την καρδιά του. Τον βρίσκουμε στο Gottesgab της Τσεχοσλοβακίας, συντετριμμένο, desperado, όπως ο Οδυσσέας του. Εξομολογείται:

Πίκρα απεριγράπτη, απελπισία με τα δόντια σφιγμένα, ήσυχη, ακατάδεχτη...Εδώ κάθουμαι στο βουνό...και μόλις κρατώ το κλάμα⁴³.

Και από εκεί, από την Τσεχοσλοβακία, όχι από την Σοβιετική Ένωση, σπάζει τη δίαυτα της σιωπής του. Από το γράμμα 92, τεκμήριο, όπως σχολιάζει ο Πρεβελάκης, για τη στάση του Καζ. απέναντι στον κομμουνισμό, σταχυολογούμε:

Gottesgab 28.8.29

Ύστερα από το μεγάλο μου ταξίδι στη Ρουσία, όπου είδα κι έζησα πλήθος ανθρώπους, γεγονότα και τοπία [...] νιώθω αληθινά πως έχω χρέος να μιλήσω [...]

1. [...] Ζώντας από κοντά ένα όνειρο που έγινε πραγματικότητα έφτασα στο συμπέρασμα τούτο: η κατάκτηση είναι κατώτερη από την έφοδο. Η υψηλή στιγμή της μέθης δεν μπορεί να βαστάξει για πολύ [...] Οι ψυχές δεν θέλουν πια να προχωρήσουν [...] Οι επαναστάτες έγιναν βολεμένοι, οι βολεμένοι γρήγορα καταντούν συντηρητικοί και σιγά-σιγά οι συντηρητικοί γίνονται αντιδραστικοί [...]

2. [...] Για να παρασυρθούν οι μάζες σε μιαν έφοδο χρειάζεται το κατάλληλο Σύνθημα. Κάθε εποχή που δημιούργησε πολιτισμό είχε το Σύνθημα αυτό που πήρε μορφή θρησκείας. Για την εποχή μας το σύνθημα αυτό χωρίς άλλο είναι το Κομμουνιστικό Σύνθημα [...] Ο Μαρξ βρήκε το κατάλληλο Σύνθημα που εσύνησε τις μάζες, τους έδωσε μια χίμαιρα, τους παρουσίασε τη χίμαιρα αυτή ως πραγματοποιήσιμη και μάλιστα ως κοινωνική ανάγκη και τους βεβαίωσε ότι μετά το θρίαμβο του προλεταριάτου θα πάψει κάθε ταξικός αγώνας, και θάρθει η δικαιοσύνη. Τους έδωσε δηλ. μία πίστη. Η πίστη αυτή είναι απλώς η ακρότατη και λογικότερη συνέπεια του αστικού πολιτισμού. Είναι η λατρεία της μηχανής και η Επιστήμη που θα υποτάξει τις φυσικές δυνάμεις.

3. [...] Αποστολή του κομμουνισμού δεν είναι η δημιουργία νέου πολιτισμού, μα η αποσύνθεση του αστικού πολιτισμού. Ο κομμουνισμός είναι το τέλος, όχι η αρχή. Έχει

όλα τα συμπτώματα του τέλους: υλισμό άκρατο, υπερτροφία του λογικού, θεοποίηση του πραχτικού σκοπού [...]

4. Ποιο είναι το χρέος μας; [...] Ο κομμουνισμός είναι το τέλος, μα, φυσικά, όπως κάθε τέλος, έχει μέσα του πολλά στοιχεία της μελλούμενης αρχής. Ποια είναι αυτά; Ποια στοιχεία θα χρησιμοποιηθούν στον ερχόμενο πολιτισμό; Απ' όλα τα εφήμερα ποια έχουν πιθανότητα σχετικής αθανασίας;

Ολοκληρώνοντας, αξίζει να αναφέρουμε ότι ο Καζαντζάκης τα πικρά χρόνια της μεταπολεμικής εποχής, 1944-1946, γίνεται ιδρυτικό μέλος της Εργατικής Σοσιαλιστικής Ένωσης.

Πώς άραγε περιμένετε να τελειώσει αυτή η παρουσίαση;

Δεινή υπαρξιακά είναι η φύση του ανθρώπου. Ο σπαραγμός, τελικά, αλλά, και η σοφία του, είναι να ερμηνεύει τον κόσμο, γύρω του, με αθεράπευτη αμφισημία. Το καλό αναμεμιγμένο με το κακό, η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην ευεργετική και στην δηλητηριώδη δόση του γιατρικού ασαφής. Όχι, όμως, επειδή δυσφημίστηκε το γιατρικό να ξεχάσουμε και την αρρώστια που ήθελε να θεραπεύσει. Όχι, επειδή κατέληξε το φάρμακο σε φαρμάκι, να νομίσουμε ότι θεραπεύτηκε και η αρρώστια που το γέννησε. Ως φάρμακο για τον καπιταλισμό ο κομμουνισμός ίσως δεν επιτέλεσε την υπόσχεσή του. Αλλά, και η αρρώστια που δεν έγιανε, πλήθυνε γύρω μας. Το μαρτυρά ο χάρτης μιας παγκοσμιοποιημένης υφελίου.

Οι κομμουνιστικές χώρες, ο Δεύτερος Κόσμος, κατέρρευσε. Οι αναπτυσσόμενες και υπανάπτυκτες χώρες, ο Τρίτος Κόσμος, απουσιάζει από το παγκόσμιο πολιτικό σκηνικό. Και ο Πρώτος Κόσμος, οι περίπου είκοσι πιο πλούσιες χώρες, εμφανίζονται κι αυτές χωρίς αυτοπεποίθηση για το μοντέλο που υπόσχονται και θλιβερά απορυθμισμένες⁴⁴.

Ποιος δεν ανησυχεί, σήμερα, όταν μολύνεται η ατμόσφαιρα, όταν υπερθερμαίνεται ο πλανήτης, όταν ερημοποιείται η γη; Ποιος δεν προβληματίζεται, όταν μετακινούνται τεράστια κύματα μεταναστών, όταν αυξάνονται οι άνεργοι, όταν πληθαίνουν οι φτωχοί, όταν μεγαλώνει η βία, η απληστία, ο ατομισμός, η διαφθορά;

Και πώς, κατά τα λόγια του Καζαντζάκη, να αξιωθεί ένα Σύνθημα, μία Κλήση, ένα 'πρόταγμα ζωής' ο μετανεωτερικός άνθρωπος; Όταν, σήμερα, βιώνει τέτοια καθολική αποδόμηση; Όταν απεξαρθρώνεται η εργασία, πλήττεται το Κράτος Πρόνοιας, όταν συρρικνώνονται οι συλλογικοί και δημοκρατικοί θεσμοί;

Ποια όπλα θα προτάξει; όταν, όσα ήταν ιερά και απαραβίαστα απο-ιερώθηκαν, σε χρονική διάρκεια μικρότερη από τη ζωή του; Τι θα κρατήσει ως μελλοντικές και αθάνατες αξίες, απέναντι στη φρίκη αυτού του αβέβαιου και αντιφατικού κόσμου;

Μήπως αυτά που πραγματικά του χρειάζονται είναι, κυρίως, ά-υλα; Πίστη στον Άνθρωπο, σεβασμό και αγάπη στη Φύση και στη Ζωή, κριτική πολιτική σκέψη, αυτονομία ύπαρξης αλλά συλλογικότητα δράσης, ήθος της θνητότητας; Και πάνω απ' όλα, Δικαιοσύνη, το ισοδύναμο της ηθικής ευθύνης του;

Γιατί η δικαιοσύνη είναι ποιοτικό χαρακτηριστικό, γνώρισμα της ανθρώπινης ύπαρξης, καθολικό και αιώνιο. Είναι η πρωταρχική συνθήκη, για να εξασφαλιστεί κάθε επιβίωση. Όπως πραγματώνεται ιστορικά, παρουσιάζεται ολίγη, ανεπαρκής. Αλλά, η μοίρα της δίκαιης κοινωνίας είναι να μην ικανοποιείται ποτέ από το πραγματοποιημένο επίπεδο δικαιοσύνης. Ποτέ να μην της επαρκεί. Να μην περαιούται από καμία επανάσταση. Επειδή είναι ταυτόσημη όχι με τον ιστορικό και τετελεσμένο άνθρωπο, αλλά με το είδος Άνθρωπος. Όπως το ίδιο ισχύει και για την Ριζική Φαντασία που γεννά το Όραμα. Όπως το ίδιο ισχύει και για την Ελευθερία. Ως οντολογικά χαρακτηριστικά της ύπαρξης, όχι μόνο συνέχουν τη ζωή, αλλά και την αναδιατυπώνουν. Ξανά και ξανά τη δημιουργούν...

Μήπως αυτό, λοιπόν, είναι το απέραντο Ταξίδι στην Επανάσταση; Σκοπός α-τελής, αλλά και χωρίς τέλος, που γνέφει για ζωή γεμάτη ταξίδια;

¹ Νίκ. Καζαντζάκης : *Καταχώριση στο ημερολόγιό του στις 15 Ιουλίου, 1924.*

² Νίκ. Πουλιόπουλος: *Ο Νίκος Καζαντζάκης και τα παγκόσμια ιδεολογικά ρεύματα*, Αθήνα, 1972, κεφ. 22: Μαρξισμός, σ. 342- 364.

³ Νίκ. Καζαντζάκης- *Ταξιδεύοντας με φως και με σκοτάδι*: Εκδ. Κρητικών ιστορικών Μελετών, πρόλογος: Αλέξης Καλοκαιρινός, σελ. 2 . Στη συγκεκριμένη αποστολή συμμετέχουν ο Ηρακλής Πολεμάρχης, ο Γιάννης Σταυριδάκης, πρόξενος της Ελλάδας στη Ζυρίχη, ο Γιώργος Ζορμπάς -ο λαϊκός τύπος από τη Μακεδονία που βαθιά επηρέασε τον Καζ- και ο Γιάννης Αγγελάκης.

⁴ Νίκ. Καζαντζάκης : *Επιστολές προς τη Γαλάτεια*, εκδ. Δίφρος, Αθήνα, 1958, σ. 189.

⁵ Η απέλαση των Ποντίων από τη Ρωσία αντίκειται, βέβαια, στη συνθήκη Brest-Litofsk με την οποία ο Lenin υποστηρίζει την αυτοδιάθεση των λαών. Πώς εξηγείται, όμως, ένα κομμουνιστικό καθεστώς να αποπέμπει τους Ποντίους; Αιτία μπορεί να θεωρηθεί η πολιτική του Βενιζέλου, που υπακούει στην αντικομμουνιστική πολιτική της Entante και αποστέλλει ελληνικό εκστρατευτικό σώμα, για να κατασταλεί η επανάσταση.

⁶ Τα σοβιέτ, δηλ. οι κατά τόπους λαϊκές επαναστατικές επιτροπές, εκθρονίζουν τον Τσάρο και σχηματίζουν δημοκρατική κυβέρνηση υπό τον Κερένσκι. Οκτώβρη του ίδιου χρόνου, οι μπολσεβίκοι με τους Λένιν, Τρότσκι, Στάλιν, Ζηνόβιεφ, Κάμενεφ κ.α., καταλαμβάνουν τα Χειμερινά Ανάκτορα και εγκαθιδρύουν τη Σοβιετική Δημοκρατία. Απαλλοτριώνουν επιχειρήσεις, αναδιανέμουν τη γη, συγκροτούν τον Κόκκινο Στρατό και νικούν σε εμφύλιο τους Λευκούς αντεπαναστάτες. Από το βιβλίο του Ζαν Ελλενστέιν: *Ιστορία της Σοβιετικής Ένωσης*.

⁷ Οι υπόλοιπες μνητρίες είναι : Dina Matus, Rosa Schulewitz.

⁸ Νίκ. Καζαντζάκης : *Επιστολές προς τη Γαλάτεια*, εκδ. Δίφρος, Αθήνα, 1958, σ. 34, 52, 63,79, 116, 170 έως 176.

⁹ Νίκ. Καζαντζάκης : *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* , εκδ. Ελ. Καζαντζάκη, Αθήνα, 1964, σ. 81.

¹⁰ «Υπήρξα καθαρουνισιάνος, νασιοναλιστής, δημοτικιστής, επιστήμονας, ποιητής, σοσιαλιστής, θρησκομανής, άθεος, esthete. Και τίποτε πια δεν μπορεί να με ξεγελάσει.» γράφει στη Γαλάτεια τον Απρίλη του 1923, Επιστολή 62

¹¹ Νίκ. Καζαντζάκης : *Ταξιδεύοντας-Ρουσία* , εκδ. Δίφρος, Αθήνα, 1956, σ. 10

¹² Νίκ. Καζαντζάκης : *Ασκητική* (Η Πράξη, Σχέση ανθρώπου και ανθρώπου), εκδ. Ελ. Καζαντζάκη, Αθήνα, 1971, ε' έκδοση, σ. 76-78.

¹³ Ρόζα Λούξενμπουργκ: : *Σοσιαλισμός και Δημοκρατία*, εκδ. Κοροντζή, Πρόλογος Νίκου Καζαντζάκη: « Η κραυγή της Ρόζας Λούξενμπουργκ», σ. 25-33.

¹⁴ Νίκ Καζαντζάκης: *Επιστολές προς τη Γαλάτεια*, όπ., σ. 174-75

¹⁵ Νίκ. Καζαντζάκης: *Αναφορά στον Γκρέκο*, εκδ. Ελ. Καζαντζάκη, Αθήνα, 1964, σ. 411 - 418.

¹⁶ Ζαν Ελλενστέιν: *Ιστορία του σταλινικού φαινομένου*, εκδ. Θεμέλιο, 1977, κεφ. 1, σ. 14 κ.ε. Στο βαρύτατο λιμό κατά το χειμώνα του 1920-21, προστίθενται ως προβλήματα, οι επιδημίες, οι νεκροί του Εμφυλίου, ο εμπορικός αποκλεισμός από τη Δύση, ο αναλφαβητισμός, η βαρβαρότητα και οι δεισιδαιμονίες, η γραφειοκρατική-τσαρική κρατική μηχανή.

¹⁷ Lenin: *Απαντα*, τομ. 33, σ. 55-58, γαλλ. έκδοση. Αναφορά από το 10^ο Συνέδριο των μπολσεβίκων.

¹⁸ Ντραγκίνια Άρσιτς: *Οι κοινωνικές και οικονομικές ρίζες του σταλινισμού*, εκδ. Ωκεανίς, Αθήνα, χ.χ. Η παραπομπή από τη Διαθήκη του Lenin , σ. 219.

¹⁹ Από το : *Καζαντζάκης 2004, Πολιτιστική Ολυμπιάδα*, εκδ. Υπουργείου Πολιτισμού, σ. 21.

²⁰ Νίκ. Καζαντζάκης- *Ταξιδεύοντας με φως και με σκοτάδι*: όπ., σ. 41

²¹ Παντ. Πρεβελάκης: *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, εκδ. Εστίας, Αθήνα, 1958, σ.. 209

²² Ζαν Ελλενστέιν: *Ιστορία της Σοβιετικής Ένωσης*, κεφ.V : Η μεγάλη στροφή, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 1976, σ. 284-301.

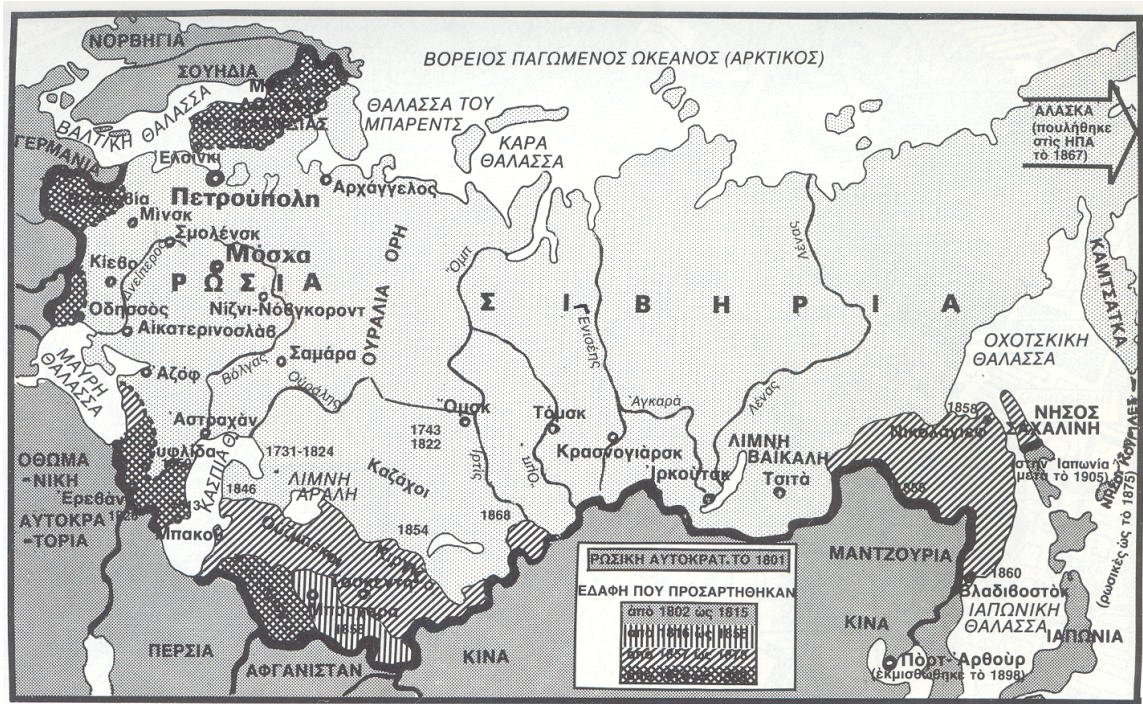
²³ Παντ. Πρεβελάκης: *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, ό.π. , σ. 210.

²⁴ Παντ. Πρεβελάκης: *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, ό.π. , σ. 211.

²⁵ Παντ. Πρεβελάκης: *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, ό.π. , σ 79.

²⁶ Pet. Bien : *Καζαντζάκης, η Πολιτική του Πνεύματος*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2001, σ. 103- 121.

-
- ²⁷ Παντ. Πρεβελάκης: *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, ό.π. , σ. 209.
- ²⁸ Νίκ. Καζαντζάκης: *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη* , εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα, 1984, σ. 56.
- ²⁹ Νίκ. Καζαντζάκης: *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα, 1984, σ. 60.
- ³⁰ Η εφημερίδα *Πρωία* δημοσιεύει τις εντυπώσεις του Καζ. Γράφει από το Μπακού:
«Τούτη είναι η μεγάλη ελπίδα του ταξιδευτή: να βρει στα πέρατα της γης, τις εικόνες που εκφράζουν την ψυχή του και τον βοηθούν να σώσει και να σωθεί. Όσο ταξιδεύω, νιώθω ότι το ταξίδι δεν είναι για μένα παρά ανάγκη ελευθερίας».
- ³¹ Νίκ. Καζαντζάκης: *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα, 1984, σ. 77.
- ³² Νικ. Καζαντζάκης: *Ασκητική*, εκδ. Ελ. Καζαντζάκη, ε' έκδοση, Αθήνα, κεφ. Σιγή, σ. 93.
- ³³ Νικ. Καζαντζάκης: *Ασκητική*, ό.π., Κεφ Σιγή, σ. 95.
- ³⁴ Νίκ. Καζαντζάκης: *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα, 1984, σ. 80.
- ³⁵ Παντ. Πρεβελάκης: *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, ό.π. , σ. 209
- ³⁶ Samios Eleni : *La verdadera tragedia de Panait Istrati*, εκδ. Ercilla, Santiago de Chile, 1938. Στο βιβλίο περιγράφεται το μεγάλο ταξίδι και η διχόνοια των δύο συντρόφων.
- ³⁷ Νικ. Καζαντζάκης: *Τι είδα στη Ρουσία*, δύο τόμοι (εντυπώσεις από τα ταξίδια 1925-26), εκδ. Στοχαστής, Αθήνα, 1928.
- ³⁸ Παντ. Πρεβελάκης: *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, ό.π. , σ. 228.
- ³⁹ Γράμμα 75, Σιβηρία, 20 Φλεβάρη Ο νους μου είναι κιόλας στραμμένος κατά την Οδύσεια..
Νίκ. Καζαντζάκης: *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα, 1984, σ. 113
- ⁴⁰ Νίκ. Καζαντζάκης: *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα, 1984, σ. 118
- ⁴¹ Νίκ. Καζαντζάκης: *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, εκδ. Ελένης Καζαντζάκη, Αθήνα, 1984, σελ 121
- ⁴² Παντ. Πρεβελάκης: *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, ό.π. , σελ. 232
- ⁴³ Παντ. Πρεβελάκης: *Ο ποιητής και το ποίημα της Οδύσσειας*, ό.π., σελ. 233.
- ⁴⁴ Bauman Zygmunt : *Η μετανεωτερικότητα και τα δεινά της*, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα, 2002, κεφ. Οι διαστάσεις της τωρινής αβεβαιότητας, σ. 52 κ.ε.



Χάρτης 1.



Χάρτης 2.



Χάρτης 3.

ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ
ΣΤΗ ΝΕΟΤΕΡΗ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑ ΜΑΣ

Το θέμα του ταξιδιού μάς απασχολεί εδώ ως προς τη λογοτεχνική του απόδοση και αξιοποίηση.¹ Θεωρώντας ότι αποτελεί συχνά βασική συνιστώσα της αφήγησης, θα εξετάσουμε τη θέση που κατέχει αυτό σε ορισμένα νεοελληνικά διηγήματα. Μας ενδιαφέρει να ανιχνεύσουμε με ποιους συγκεκριμένους τρόπους οργανώνεται και αξιοποιείται αφηγηματικά η παρουσίαση του ταξιδιού, πώς συνδέεται με την πλοκή και με ποιους τρόπους συμβάλλει στη δημιουργία μιας περιρρέουσας ατμόσφαιρας χαρακτηριστικής σε κάθε αφήγηση. Τέλος, λαμβάνοντας υπόψη τη συνολική αφηγηματική και ιδεολογική προοπτική των εξεταζόμενων κειμένων, θα επιχειρήσουμε να εντοπίσουμε στοιχειώδεις αναλογίες και διαφορές μεταξύ τους ως προς την επεξεργασία του συγκεκριμένου θέματος.

Η ανάλυση στηρίζεται σε διηγήματα τεσσάρων μεταπολεμικών συγγραφέων, δύο της δευτέρας μεταπολεμικής γενιάς και δύο της μεταπολιτευτικής περιόδου: «Τζέλτεν»² και «Θεσσαλονίκη-Αθήνα. Μια ερωτική σύγκριση»³ του Γιώργου Ιωάννου, «Χριστούγεννα στο Πήλιο»⁴ και «Ταξίδι αναψυχής»⁵ του Περικλή Σφυρίδη, «Από την πηγή»⁶ του Τάσου Καλούτσα, «Berlin»⁷ και «Μπουγάτσα με κρέμα»⁸ του Βασίλη Τσιαμπούση. Ας σημειωθεί ότι οι συγγραφείς αυτοί (οι τρεις πρώτοι προέρχονται από τον Κύκλο του περιοδικού *Διαγώνιος*, ο τελευταίος έχει δραστικά επηρεαστεί από τις αισθητικές αντιλήψεις, τις τεχνικές και την πεζογραφική ρητορική της *Διαγώνιου*) καλλιεργούν τη μικρή αφηγηματική φόρμα που ιχνογραφεί ανθρώπινους χαρακτήρες, καταγράφει στιγμιότυπα, αναδεικνύει αισθήσεις και βιώματα. Χρησιμοποιώντας κατά βάση τον ρεαλισμό που εξυπηρετεί ευχερέστερα την αποτύπωση της καθημερινότητας, τη μυθοποίηση του προσωπικού βιώματος και της ατομικής εμπειρίας, οι παραπάνω διηγηματογράφοι εμφανίζονται με μια πολυμορφία η οποία κάθε άλλο παρά αγνοεί τις νεωτερικές αναζητήσεις του καιρού τους (τεχνικές του μοντερνισμού, χρονικές αναδρομές/ αναλήψεις, ασυνέχεια της αφήγησης, κ.ά.).

Το «Τζέλτεν», από τη συλλογή *Η μόνη κληρονομιά* (την οποίας τα κείμενα παλιότερα ο Ιωάννου τα ονόμαζε «πεζογραφήματα», ενώ στην έκδοση του Κέδρου τα χαρακτηρίζει «διηγήματα») περιγράφει ένα ταξίδι από μια κεντρική πόλη, πιθανώς την Τρίπολη της Λιβύης, δυτικά, προς το Τζέλτεν, όπου βρίσκονται οι εγκαταστάσεις της άντλησης πετρελαίου από την ESSO, την αμερικάνικη εταιρεία. Καθώς είναι μπαϊράμι, ο αφηγητής πλήττει. Η πλήξη του οφείλεται στο ότι βλέπει

* Επίκουρη Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας στον Τομέα ΜΝΕΣ του Τμήματος Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, δημοσίευσε διάφορες μελέτες σε ζητήματα της νεοελληνικής φιλολογίας από τον 10^ο αιώνα μέχρι σήμερα. Έχει εκδώσει έξι λογοτεχνικά βιβλία και ασκεί συστηματικά την κριτική βιβλίου στα περιοδικά *Αντί* και *Ελληνικά*.

τους Άραβες γύρω του υποτιμητικά και δεν μπορεί να συνυπάρξει μαζί τους. Έτσι, αποφασίζει να κάνει ένα ταξίδι, τις μέρες που είναι η θρησκευτική τους γιορτή, στο Τζέλτεν, όπου ένας φίλος του Έλληνας δουλεύει ως επιστάτης στις εγκαταστάσεις της ESSO. Η απόσταση είναι μεγάλη, χρειάζονται δυο μέρες με το τζιπ. Στο μεταξύ, ο αναγνώστης έχει την ευκαιρία να γνωρίσει πώς γίνεται ένα ταξίδι στην έρημο, όπου η ασφαλτος ποτέ δεν είναι σίγουρη, διότι, καθώς φυσάει αέρας, πολλές φορές καλύπτεται από την άμμο, ή πέφτει παγωνιά τη νύχτα, ή έρχονται τροπικές καταιγίδες, κτλ. Καθώς ο αφηγητής προχωρά στην περιοχή αυτή, η μνήμη του ανασύρει στην επιφάνεια —κατά τη συνήθη τακτική του Ιωάννου— διάφορα γεγονότα από την ιστορία του τόπου. Π.χ., βλέποντας τα διάφορα πηγάδια πετρελαίου, που υπάρχουν μέσα στην έρημο, θυμάται ότι κατά τον πόλεμο ανάμεσα στην Ιταλία και τη Λιβύη —είναι γνωστό ότι ο Μουσολίνι είχε εκστρατεύσει εναντίον της Λιβύης για να την κατακτήσει—, ο στρατηγός Γκρατσιάνι έβαζε δηλητήριο στα πηγάδια του νερού και πολλοί Άραβες πέθαιναν, ενώ τα πτώματά τους έμεναν στην έρημο και τα έκαιγε ο ήλιος. Μαθαίνουμε, επομένως, κάποια ιστορικά στοιχεία. Επίσης, μας δίνονται ορισμένες πληροφορίες για τη ζωή των ντόπιων, όπως, π.χ., ότι οι αστυνομικοί της Λιβύης είναι φιλικόι κι εξυπηρετικοί προς τους ξένους, ή ακόμη και δουλοπρεπείς, ενώ απέναντι στους δικούς τους είναι βάνανσοι και σκληροί, κτλ. Όταν χρειάστηκε να διανυκτερεύσει ο αφηγητής —γιατί δεν διανυκτέρευε με τους Άραβες— σε ένα σταθμό αμερικάνικο με τροχόσπιτα, οι Αμερικανοί έπιναν μπύρες κι έπαιζαν χαρτιά και δεν του έδωσαν σημασία. Μόνο ένας ωραίος Άραβας, που ήταν υπηρέτης τους, τον πήρε στο τροχόσπιτό του και τον περιποιήθηκε, πράγμα που δεν θα το ξεχάσει, όπως υπονοεί ο Ιωάννου. Ενώ, δηλαδή, αντιπαθεί γενικά τους Άραβες ως φυλή, συμπαθεί ειδικά ένα άτομο. Την άλλη μέρα μπαίνει στην περιοχή, η οποία είναι περιφραγμένη από την ESSO. Υπάρχει εδώ μια εξαιρετική περιγραφή για τις διάφορες πηγές, από όπου βγαίνει το πετρέλαιο, και τις φωτιές που υψώνονται. Του έχουν δώσει έναν επιστάτη για να τον οδηγήσει στον φίλο του, τάχα για να τον ξεναγήσει, κυρίως όμως για να τον προσέχει μη τυχόν κάνει κανένα σαμποτάζ, βάλει καμιά φωτιά. Κι αυτός νιώθει υπερήφανος που τον θεωρούν ύποπτο, ικανό για όλα, κάτι που γι' αυτόν είναι σημαντικό. Εκεί, πάλι, βρίσκει έναν Τεξανό και ανάμεσά τους διεξάγεται μια χαρακτηριστική στιχομυθία, από την οποία αντιλαμβάνεται ότι ο συνομιλητής του δεν γνωρίζει τίποτε για τον ελληνικό πολιτισμό, δεν έχει ιδέα καν πού βρίσκεται η Ελλάδα. Το επεισόδιο αυτό μαρτυρεί από τη μια μεριά την άγνοια των Αμερικανών και από την άλλη, το πόσο οι Αμερικανοί υποτιμούν τους άλλους λαούς, και ιδίως τους Έλληνες, που είναι οικονομικά κατώτεροι. Στη συνέχεια, ο αφηγητής συναντά τον φίλο του, ο οποίος, για να τον ευχαριστήσει, πιάνει σταθμό Αθήνα στο ραδιόφωνο, αλλά, αυτός, από αντίδραση, του διαβάζει ένα απόσπασμα από τον Παπαδιαμάντη. Βλέποντας δε μερικά σακιά με χόμα της Μυκόνου, κατάλληλο για τα γεωτρύπανα, σηκώνεται και φεύγει. Τον πιάνει μια μανία να φύγει κι από εκεί. Γενικά διαπνέεται από ένα αίσθημα φυγής όλο το κείμενο. Ο αφηγητής, ο οποίος θεωρεί τον εαυτό του μορφωμένο και Ευρωπαίο, δεν είναι ικανοποιημένος ούτε από τους Άραβες, που τους θεωρεί πολιτισμικά κατώτερους, ούτε από τον φίλο του, που έχει μια αντίληψη για την Ελλάδα διαφορετική από τη δική του.

Τόποι και πρόσωπα στο παραπάνω διήγημα γίνονται αντικείμενα παρατήρησης. Ο ίδιος ο αφηγητής αποτελεί αντικείμενο αυτοπαρατήρησης στις σχέσεις του με τους ανθρώπους και τους τόπους. Ο χώρος⁹ αποκαλύπτεται μέσα από την οπτική γωνία του αφηγητή και με την υποστήριξη του λόγου του, συμβάλλει στη διαμόρφωση των ιδεολογικών θέσεων του κειμένου. Κυριαρχεί η αίσθηση του άγνωστου και του διαφορετικού: ξένες γλώσσες, διαφορετικοί άνθρωποι. Στο πλαίσιο του συστήματος αυτού στηρίζεται και η εμμονή στην πολιτισμική ταυτότητα των διαφορετικών λαών που συμβιώνουν στην περιοχή. Ο ξένος γεωγραφικός/πολιτισμικός χώρος, αρνητικά προσδιορισμένος, αλλάζει ακόμη

και τη γνωστή φυσιογνωμία του φίλου, τον οποίο ο αφηγητής θεωρεί ίσως χαμένο, στερημένο οριστικά από τη δυνατότητα επιστροφής. Προικισμένο, αντίθετα, με ζωτικές δυνάμεις, που δεν ερμηνεύονται με τη λογική, αλλά που ο αφηγητής τις βιώνει με το πνεύμα και τη μνήμη, το κείμενο του Παπαδιαμάντη λειτουργεί ως στήριγμα ψυχής, την καθαίρει, την αναβαφτίζει στα νάματα της παράδοσης. Το ταξίδι στην έρημο της Σαχάρας, τέλος, ανακαλεί στοιχεία του ιστορικού παρελθόντος, ενώ, γενικότερα, παρόν και παρελθόν χρησιμοποιούνται ως ορίζουσες των ιδεολογικών θέσεων που εκφράζονται στην αφήγηση.

Στο «πεζογράφημα Θεσσαλονίκη-Αθήνα. Μια ερωτική σύγκριση» από τη συλλογή *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* η περιγραφή και η χρήση του χώρου δεν εντάσσονται σε ένα ιδεολογικό σχήμα, όπως στο «Τζέλτεν», έχουν, όμως, ιδιαίτερο συναισθηματικό βάρος. Εδώ το ταξίδι παίζει τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Γνωρίζουμε ότι ο Ιωάννου ανεβοκατέβαινε στη Θεσσαλονίκη πάντα με το τρένο, κατάλοιπο ίσως της παιδικής του ηλικίας, γιατί ο πατέρας του, μηχανοδηγός στους συρμούς, τον έπαιρνε συχνά μαζί του στα ταξίδια. Μια χαρακτηριστική του ανάμνηση, από εκείνη την εποχή, αφορά τους Θηβαίους, τους κατοίκους της Θήβας, που ψηλά, από το κουβούκλιο του μηχανοδηγού, τους είδε ξαφνικά μικρούς σαν νάνους. Σχολιάζει λοιπόν πώς το ταξίδι αλλάζει τη συμπεριφορά των ατόμων ανάλογα με τον τόπο από τον οποίο έρχονται και αυτόν στον οποίο καταλήγουν. Η προσπάθεια να αποδοθεί ο πολυσήμαντος χαρακτήρας των πόλεων αφετηρίας και τέρματος καθιστά απαραίτητη τη λογοτεχνική περιγραφή, την οριοθέτηση των συγκεκριμένων τόπων μέσα από το κείμενο. Πρόκειται για την περιγραφική ανάπτυξη ενός ολόκληρου κόσμου που σταδιακά πραγματώνει ο αφηγητής ως εξής: λεπτομερώς, με πετάγματα από το ένα ζήτημα στο άλλο, με έμφαση στην ιδιαιτερότητα του θέματος, με έντονη εστίαση σε στοιχεία που οδηγούν στη συγκρότηση μιας ταυτότητας, με μια αξιοπερίεργη ρητορική ανάπτυξη, με ένα συναισθηματικό τόνο που αγγίζει κάποτε τα όρια της λαϊκής θυμοσοφίας: χαρακτηριστικά που έχουν εντοπισθεί νωρίτερα στον Πεντζίκη. Έτσι, ο Ιωάννου μας χαρίζει εξαιρετικές παρατηρήσεις για το πώς βλέπει τη Θεσσαλονίκη και την Αθήνα σ' αυτά τα ταξίδια, πώς συμπεριφέρονται οι Θεσσαλονικείς, πώς οι Αθηναίοι και πώς ο ίδιος ή κάποιοι άλλοι που ξεκινούν από τη Θεσσαλονίκη με μια ορισμένη συμπεριφορά, όταν φτάνουν στην Αθήνα, τον άλλο προορισμό, αλλάζει η συμπεριφορά τους, ώστε να εναρμονιστούν στο γενικότερο κλίμα των δύο διαφορετικών πόλεων. Επίσης, κάνει μια εκτενή αναφορά στο ότι οι άνθρωποι αλλάζουν και ως χαρακτήρες κατά τη διάρκεια του ταξιδιού. Γίνονται πιο προσηνείς, πιο φιλικοί, ιδίως στο μέσο του ταξιδιού, όπου η απόσταση είναι μακρινή και από την πόλη από την οποία ξεκίνησαν και από την πόλη που θα καταλήξουν, και όσο λιγοστεύουν τα χιλιόμετρα, τόσο πιο πολύ γίνονται απόμακροι και φτάνοντας, είναι σα να μη σε γνώρισαν, ενώ είχες συζητήσει μαζί τους, πολλές φορές είχες κοιμηθεί δίπλα τους, στην αγκαλιά τους, όπως λέγεται. Και αν τυχόν τους συναντήσεις και πας να τους μιλήσεις στο λεωφορείο, κάνουν πως σε αγνοούν και ίσως σε βρίσουν. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού δεν αλλάζει μονάχα η συμπεριφορά, αλλά και η βαθύτερη ψυχολογία των ανθρώπων που ταξιδεύουν. Τέλος, όλο το κείμενο, το οποίο κάνει λόγο κυρίως για την ιδιότυπη ερωτική συμπεριφορά στη Θεσσαλονίκη και στην Αθήνα, όπως ο αφηγητής την έζησε και την περιγράφει, βασίζεται ακριβώς πάνω στα ταξίδια με τρένο που έκανε ο ίδιος από τη μια πόλη στην άλλη, παίρνοντας βράδυ από την Αθήνα το τρένο και φτάνοντας χαράματα στη Θεσσαλονίκη ή αντίστροφα.

Σημαντικά στοιχεία που μπορούμε να επισημάνουμε και τα οποία χαρακτηρίζουν το συγκεκριμένο κείμενο είναι η συναισθηματική ένταση στην παρουσίαση του χώρου, η προβολή του υποκειμενικού και βιωματικού στοιχείου, η συμπλοκή με τη διάσταση του χρόνου. Καταρχήν, στο κείμενο κυριαρχεί η υποκειμενική πρόσληψη του χώρου, ο οποίος παρουσιάζεται συναισθηματικά φορτισμένος. Η παρατήρηση του χώρου επιτρέπει την έκφραση του ψυχισμού του

αφηγητή· επηρεάζει την εσωτερική του διάθεση, του υποβάλλει συναισθήματα και τον οδηγεί στην αποκάλυψη ενδόμυχων σκέψεων. Έπειτα, το ταξίδι αποτελεί το κέντρο βάρους της αφήγησης, την κινητήρια δύναμή της. Με τις δύο εκδοχές των επιμέρους χώρων, Αθήνας και Θεσσαλονίκης, δεν λειτουργεί ως ένα απλό πλαίσιο της αφήγησης, αλλά αποτελεί το κέντρο του ενδιαφέροντος, καθώς αναδεικνύεται η συμβολή του στη στήριξη της προσωπικότητας και της ταυτότητας του αφηγητή: η παρουσίαση του ταξιδιού συνδυάζεται με την καταγραφή μιας συγκεκριμένης στάσης ζωής που θεωρείται ότι προσιδιάζει κυρίως στον χώρο της Θεσσαλονίκης, τους τρόπους ύπαρξης και τους ρυθμούς της οποίας φαίνεται ότι αποδέχεται ο αφηγητής. Τέλος, το ταξίδι εδώ συνδέεται με την ανάμνηση γεγονότων και σκέψεων του παρελθόντος, γίνεται αφορμή να έρθουν στην επιφάνεια και να αναλυθούν με την οπτική του ενήλικα συναισθήματα της εποχής εκείνης, κυρίως, όμως, εμμένει στην επεξεργασία των δεδομένων του παρόντος.¹⁰

Στο διήγημα «Χριστούγεννα στο Πήλιο» του Περικλή Σφυρίδη, δύο φίλοι, ο Πέτρος και ο Στέφανος, ορμώμενοι από τη Θεσσαλονίκη, περιηγούνται (με σκοπό τη βαθύτερη γνωριμία του τόπου και των ανθρώπων) το Πήλιο. Δεκαετία του 1970, λίγο μετά την μεταπολίτευση, περίοδος Χριστουγέννων. Πρώτος σταθμός του ταξιδιού τους η Αργαλαστή, όπου ζουν μονάχοι οι ηλικιωμένοι γονείς του Στέφανου (ο ίδιος και η αδελφή του εγκαταστάθηκαν μετά τις σπουδές τους στη Θεσσαλονίκη). Ο λόγος των δύο γερόντων, βασισμένος στο ντόπιο γλωσσικό ιδίωμα, ακούγεται σπαρακτικός, καθώς στρέφεται γύρω από τη μοναξιά και το ρήγμα της ζωής τους. Στη συνέχεια, οι δύο εκδρομείς/περιηγητές κάνουν τον γύρο του Πηλίου φωτογραφίζοντας τα ακατοίκητα και μισοχαλασμένα παλιά αρχοντικά και καταλήγουν στη Ζαγορά. Κι εκεί εμφανίζεται η ίδια εικόνα της εγκατάλειψης και της ερήμωσης. Οι περισσότεροι κάτοικοι του άλλοτε ακμάζοντος χωριού έχουν μεταναστεύσει σε άλλες πόλεις της Ελλάδας ή στο εξωτερικό, προς ανεύρεση καλύτερης μοίρας, ενώ οι λιγιστοί εναπομείναντες χωρικοί που περνούν την ώρα τους στο καφενείο, φαίνεται να θαυμάζουν την εγγραμματοσύνη των δύο θεσσαλονικέων ταξιδιωτών και να επιζητούν λίγη παρέα και κουβέντα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η σκιαγράφηση της μορφής ενός πενήνταχρονου, φιλόξενου, διψασμένου για μάθηση, χωρικού, του Παναγιώτη. Στερημένος ο ίδιος της βασικής μόρφωσης, διότι πήρε μέρος στον Εμφύλιο με τις αριστερές δυνάμεις του βουνού, αλλά γεμάτος αγάπη για τα γράμματα, αποδίδει στις δραματικές ιστορικές περιπέτειες της φυλής, την Κατοχή, τον Εμφύλιο, τον διχασμό αριστερών-δεξιών, την ατομική του οπισθοδρόμηση. Το διήγημα κλείνει με την αναφορά στο ξενοδοχείο όπου διαμένουν οι δύο φίλοι, ένα δίπατο νεόκτιστο σπίτι, «βρισιά στην ηλιορευίτικη αρχιτεκτονική», το οποίο ο ιδιοκτήτης του εκμεταλλεύεται, νοικιάζοντάς το σε τουρίστες, με σκοπό το εύκολο κέρδος.

Ο κύριος χώρος ανάπτυξης της δράσης και θεμελίωσης του προβληματισμού του διηγήματος είναι το Πήλιο, από το οποίο κατάγεται και στο οποίο επιστρέφει ο ένας από τους δύο ήρωες. Ο χώρος παρουσιάζεται εδώ αποσπασματικά. Οι περιγραφές είναι σύντομες με έμφαση όχι στα φυσικά στοιχεία, αλλά στα πολιτισμικά. Από το γενικό πλαίσιο (πλατεία, δρόμοι), περνάμε στον οικείο χώρο, τον κατοικούμενο από ζωντανούς ανθρώπους, το σπίτι όπου ζουν ακόμη ορισμένα αγαπημένα πρόσωπα, το οποίο ανοίγει για να υποδεχτεί τον γιο που λείπει στη συμπρωτεύουσα και να γιορτάσει τη σύντομη επίσκεψή του. Ο περιβάλλον χώρος, όμως, φθαρμένος από τον πολιτισμό, λειτουργεί αρνητικά. Η αφήγηση προσφέρει στους ήρωες απογοητευτικές επαφές με το κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον, παρακολουθώντας την αντιδιαστολή προσδοκιών και πραγματικότητας. Τα χωριά που αναφέρονται στην αφήγηση κατονομάζονται και η περιγραφή των χώρων συμβάλλει στη δημιουργία μιας εντύπωσης πιστής απεικόνισης της πραγματικότητας. Χαρακτηριστικά του φυσικού περιβάλλοντος προβάλλονται, αναλαμβάνουν όμως και άλλες λειτουργίες με ιδεολογικό συναισθηματικό ή συμβολικό προσανατολισμό. Ενώ η παρατήρηση της φύσης υποστηρίζει την

αίσθηση του αιώνιου και αναλλοίωτου, το οικιστικό περιβάλλον, το οποίο κυρίως ενδιαφέρει την αφήγηση, βοηθά στην ανάδειξη των αλλαγών. Η φύση, οι ανθρώπινες κατασκευές και η δράση των προσώπων τροφοδοτούν συγκρίσεις με το παρελθόν. Οι αλλαγές στον χώρο παρουσιάζονται, πράγματι, βαθιές. Καθώς οι αποστάσεις έχουν ελαχιστοποιηθεί, ο τουρισμός εισβάλλει παντού. Ο χώρος καταστρέφεται λόγω της απληστίας των κατοίκων που αδυνατούν να τον προστατεύσουν και υποτάσσονται στην επιθυμία του εύκολου κέρδους· μεταμορφώνεται έτσι σε σημείο απώλειας και θανάτου από την εξέλιξη. Ο χρόνος είναι αυτός που αλλοιώνει τα πράγματα. Ωστόσο, τα σημάδια του ιστορικού παρελθόντος παραμένουν έντονα. Θραύσματα από τη ζωή στο παρελθόν, στοιχεία της ατομικής ιστορίας συνυφασμένα με την ιστορία του τόπου (Κατοχή, Δικτατορία, μεταπολίτευση) αναρριπίζονται στο κείμενο κυρίως μέσα από τις συζητήσεις των ανδρών στο καφενείο, που παρουσιάζονται να καυτηριάζουν τη μια ή την άλλη πολιτική παράταξη ως υπεύθυνη των δεινών του τόπου.

Το «Ταξίδι αναψυχής», από τη συλλογή *Κούφια λόγια*, με τις 45 πυκνοτυπωμένες σελίδες της πρώτης έκδοσης (ή τις 91 της δεύτερης), δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως διήγημα. Πρόκειται, ασφαλώς, για νουβέλα, αλλά τα πολλά πρόσωπα που παρελαύνουν, πέρα από τους δύο πρωταγωνιστές, έναν παντρεμένο μεσήλικα δικηγόρο και μια νεαρή αρραβωνιασμένη κοπέλα που υπήρξε πελάτισσά του, καθώς και τα πολλά επεισόδια που εξιστορούνται σταδιακά, δημιουργούν την αίσθηση ενός «συμπυκνωμένου» μυθιστορήματος. Τα δύο αυτά κεντρικά πρόσωπα δεν είναι ευχαριστημένα από τη ζωή τους και αποφασίζουν, μέσα από την ερωτική τους σχέση που αγνοφέγγει, να την αλλάξουν. Προφασίζονται επαγγελματικό ταξίδι στην Αθήνα για μια καλύτερη μεταξύ τους γνωριμία που θα δυνάμωνε το αίσθημά τους. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού τους με αυτοκίνητο, μιλάει ο καθένας για τις τραυματικές εμπειρίες που έχουν ζήσει, έτσι που η αφήγηση προχωρεί σε δύο επίπεδα: ένα σε παρόντα χρόνο (τα όσα συμβαίνουν στο oligoήμερο αυτό ταξίδι στην Αθήνα) και ένα άλλο σε παρελθόντα χρόνο (τα όσα έχουν συμβεί στον καθένα πριν γνωριστούν). Αυτό, όμως, το τραυματικό παρελθόν είναι που επηρεάζει και τη συμπεριφορά τους στο παρόν. Η κοπέλα έχει τραυματική σεξουαλική εμπειρία από παιδί (αφήνεται να εννοηθεί ότι τη βίαζε ο πατέρας της) και είναι ανοργασμική. Ο άντρας θεωρεί προϋπόθεση του δεσμού το σεξουαλικό τους δόσιμο. Μοιραία φτάνουν σε αδιέξοδο. Δέσμοι του παρελθόντος που τους προσδιορίζει στο παρόν, αλλά και στο μέλλον, δεν θα κατορθώσουν όχι μόνο έναν ουσιαστικό ερωτικό δεσμό να δημιουργήσουν – ένα δεσμό που τόσο επιθυμούν για να αλλάξει ο τροχός της ζωής τους –, αλλά ούτε μια σωστή σεξουαλική συνεύρεση να ολοκληρώσουν.

Ο συγγραφέας, εκμεταλλευόμενος αφηγηματικά το ταξίδι του ζευγαριού από τη Θεσσαλονίκη προς την Αθήνα με επιστροφή, θα αδράξει την ευκαιρία να ονοματίσει ενδιάμεσες στάσεις, τον Καραβόμυλο, το τράβελ στοπ της Λάρισας, το Μοτέλ του Πλαταμώνα, κτλ.¹¹ Ο περιβάλλον χώρος λειτουργεί ως ρεαλιστικό πλαίσιο της αφήγησης. Η ματιά του αφηγητή στρέφεται προς αυτόν και τον εντάσσει στην αφήγηση κυρίως στον βαθμό που συμβάλλει στην κατανόηση των γεγονότων που διαδραματίζονται. Η χρήση υπαρκτών τοπωνυμίων και, γενικότερα, τοπογραφικών δεδομένων που αναφέρονται σε μια πραγματικότητα εξωτερική στο διήγημα ισχυροποιούν οπωσδήποτε το ρεαλιστικό υπόβαθρο της αφήγησης στο επίπεδο του κειμενικού χωροχρόνου. Οι διάσπαρτες αναφορές στον χώρο, όμως, θέτουν τη διάσταση του ταξιδιού σε νέα αφηγηματικά συμφραζόμενα που ωθούν τον αναγνώστη να υιοθετήσει μια διαφορετική, υποψιασμένη οπτική για τη συνέχεια. Ο Σφυρίδης διαστίζει το κείμενό του με τοπικές αναφορές, ώστε να παγιώσει τον αναγνώστη σε ένα δίκτυο ερμηνευτικών επιλογών. Έτσι, αν και αναγνωρίσιμος ο χώρος, παραμένει ανοιχτός στο να προσλάβει τη σημασία που του προσδίδεται μέσα από τη συνολική οργάνωση του κειμένου. Ο συγγραφέας προτιμά να αφηγηματοποιήσει τον χώρο, να συγκροτήσει την εικόνα του μέσα από τις αφηγηματικές καταστάσεις, τις σχέσεις των προσώπων, αλλά και την κίνησή τους

μέσα στον χρόνο, αφού το αφηγηματικό του σύμπαν, όπως και το πραγματικό, στο οποίο ζούμε, συγκροτεί ένα σύνολο χωρο-χρονικό. Σχεδόν χωρίς να το αντιληφθεί, ο αναγνώστης καθίσταται πράγματι συμμετέχων σε ένα ταξίδι όχι τόσο στον χώρο, αλλά στον χρόνο, που έχει ήδη συσταθεί μέσα στο πλαίσιο μελαγχολικών ερωτικών ιστοριών. Η προσοχή της αφήγησης εστιάζεται στη διαδικασία επιστροφής στο παρελθόν—όπου και οι περισσότερες αναφορές— και την ψυχική επεξεργασία της επιστροφής. Τραυματικό το παρελθόν, καθορίζει και το παρόν· απωθείται, ωστόσο, και μόνο ο ήρωας επιδιώκει να συζητά γι' αυτό. Το παρελθόν αποτελεί για τα κεντρικά πρόσωπα ένα ψυχολογικό φορτίο που έχει επηρεάσει την προσωπικότητά τους, την προσωπική τους ιστορία, την αντίληψή τους για τον κόσμο. Το φορτίο αυτό βαραίνει στην απόπειρα επανασύνδεσης και συμβάλλει στη συνειδητοποίηση του αδιέξοδου. Παρουσιάζονται, στο μεταξύ, θραύσματα ζωής και επικοινωνίας δύσκολης με διάφορα πρόσωπα. Αλλά και η απόπειρα επανασύστασης του δεσμού και της επικοινωνίας μεταξύ των δύο αποδεικνύεται ατελέσφορη. Αδιέξοδη καταλήγει και η απόπειρα της δημιουργίας μιας νέας αρχής, γιατί οι πληγές του παρελθόντος είναι βαθιές. Βέβαια, η μοναξιά και η αποξένωση δεν αναδεικνύονται ως χαρακτηριστικά των συγκεκριμένων προσώπων, αλλά ως συστατικά στοιχεία της σύγχρονης κοινωνίας. Η θέση αυτή επανέρχεται με διάφορους τρόπους σε όλα τα κείμενα του Σφυρίδη και αποτελεί αφετηρία έντονου προβληματισμού στο έργο του. Ας σημειωθεί ότι συνυπάρχουν στο διήγημα διαφορετικοί χρόνοι (παιδική και νεανική ηλικία, ενήλικη ζωή). Το πέρασμα από το ένα επίπεδο στο άλλο γίνεται φαινομενικά τυχαία, ακολουθώντας τον ειρμό των σκέψεων του τριτοπρόσωπου αφηγητή ο οποίος εστιάζει, όμως, στην οπτική του κεντρικού ήρωα, του Πέτρου, που αποτελεί μια περσόνα του συγγραφέα. Πρόκειται, κατά βάση, για ένα κείμενο απολογισμού των ερωτικών πεπραγμένων της ζωής του ήρωα, με σημείο εκκίνησης την επιθυμία του να επαναπροσδιορίσει την ταυτότητά του και να κατακτήσει μια βιώσιμη εσωτερική ισορροπία. Έτσι, το ταξίδι συνδέεται περισσότερο με την ανάμνηση προσώπων, γεγονότων και σκέψεων του παρελθόντος. Οι σχέσεις ανάμεσα στον χώρο, τον χρόνο και τα πρόσωπα καθίστανται δυναμικές και εμφανίζονται υπό διαμόρφωση κατά τη διάρκεια της αφηγούμενης ιστορίας, ενώ συμβάλλουν, μεταξύ άλλων, στην ανάδειξη των χαρακτηριστικών των προσώπων.¹²

Αν στο παραπάνω διήγημα του Σφυρίδη έχουμε το ερωτικό ταξίδι ενός παράνομου ζευγαριού, το διήγημα «Από την πηγή» του Τάσου Καλούτσα εγκιβωτίζει το ταξίδι ενός νόμιμου ζευγαριού. Στο πρώτο διήγημα οι ήρωες ταξιδεύουν για να ανακαλύψουν τον εαυτό τους, ενώ στο δεύτερο ο ήρωας πραγματοποιεί το ταξίδι με τη γυναίκα του για εμπορικούς λόγους. Αλλά και τα δύο ταξίδια καταλήγουν σε μια ματαίωση, σε μια πίκρα. Το «Από την πηγή» περιγράφει από τη μια μεριά τη φρίκη της Αθήνας, σε μέρα καύσωνα, με τους εμπόρους, όπου ο ένας προσπαθεί να κλέψει τον άλλο, με τις διαδηλώσεις και τις φασαρίες, με τους παπατζήδες στην Ομόνοια, με τον καβγά ενός ομοφυλόφιλου, με τη φρικτή κατάσταση στα ξενοδοχεία, τα χαλασμένα ερκοντίσιον, τον θόρυβο κτλ. και από την άλλη μεριά, την ομορφιά της πηλιορείτικης φύσης, με το κρύο νερό της πηγής, το οποίο ανακουφίζει τον ταλαιπωρημένο ήρωα από την ψυχική ταλαιπωρία που υπέστη κατά το ταξίδι του στην Αθήνα.

Στο διήγημα του Καλούτσα τόπος αστικός/κλειστός και τόπος εξωαστικός/ανοιχτός ορίζουν από κοινού τη διάσταση του χώρου. Πόλη και ύπαιθρος λειτουργούν σε αντιδιαστολή και δημιουργούν τους δύο πόλους μιας αντίθεσης με ιδεολογικό χαρακτήρα και περιεχόμενο.¹³ Το φυσικό τοπίο του Πηλίου αντιδιαστέλλεται με τη ζωή της Αθήνας. Εδώ το περιβάλλον της υπαίθρου συμβάλλει στη δημιουργία μιας αίσθησης γαλήνης και ψυχικής πληρότητας. Μία ακόμη αντίθεση που αναπτύσσεται με αφετηρία ή αφορμή το ταξίδι εξυπηρετεί την έκφραση των ιδεολογικών θέσεων του κειμένου: αντίθεση ανάμεσα στη φύση και στον πολιτισμό. Η επεξεργασία του θέματος του ταξιδιού κατανοείται περισσότερο στο πλαίσιο του συστήματος αυτού. Οι περιγραφές της Αθήνας στο πρώτο μέρος

είναι αποσπασματικές, ο χώρος προκαλεί ασφυξία στον ήρωα. Η περιγραφή του χώρου, όπως αναπτύσσεται στο δεύτερο μέρος και δίνει έμφαση στα χαρακτηριστικά φυσικά στοιχεία, το νερό, κτλ. και η προβολή γνωρισμάτων του βουνίσιου περιβάλλοντος συνδυάζεται με την καταγραφή μιας συγκεκριμένης στάσης ζωής που θεωρείται ότι προσιδιάζει στον χώρο. Αποδεχόμενος ένα τρόπο ζωής και ένα ρυθμό ζωής διαφορετικό από αυτούς των μεγάλων πόλεων, ο ήρωας θεωρεί ότι απελευθερώνεται από εξωτερικές πιέσεις και ζει σε αρμονία με το περιβάλλον. Δεν απουσιάζει έτσι το συμβολικό φορτίο στην επεξεργασία των δεδομένων του ταξιδιού, αλλά ούτε και το συναίσθημα. Η σύγκριση με την Αθήνα παρουσιάζεται με τη μορφή μιας συναισθηματικά φορτισμένης αντιπαράθεσης. Ας μην ξεχνούμε ότι ο Καλούτσας έχει γράψει ωραία διηγήματα για τη ζωή στο χωριό, που την αντιπαραβάλλει με τη ζωή στην πόλη

Αν στο πεζογράφημα «Θεσσαλονίκη-Αθήνα...» του Ιωάννου, στο οποίο αναφερθήκαμε πιο πάνω, γίνεται σύγκριση μεταξύ δύο πόλεων, αλλά και των ανθρώπινων χαρακτήρων που ζουν σ' αυτές, στο διήγημα «Berlin» του Τσιαμπούση η σύγκριση γίνεται ανάμεσα σε δύο κράτη και δύο λαούς. Το «Berlin», από τη συλλογή *Η γλυκιά μπονόρα*, αναφέρεται στο ταξίδι τριών καθηγητών ενός τεχνικού σχολείου της Βόρειας Ελλάδας στο Βερολίνο και τα περίχωρά του. Το ταξίδι γίνεται τάχα για εκπαιδευτικούς σκοπούς, στο πλαίσιο ενός ευρωπαϊκού προγράμματος, στην πραγματικότητα όμως για να ξεδώσουν οι τρεις τους με έξοδα πληρωμένα από την Ευρωπαϊκή Ένωση. Στη διάρκεια του ταξιδιού αυτού συμβαίνουν πολλά γεγονότα που ο Τσιαμπούσης μάς τα δίνει σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση (φαίνεται, μάλιστα, ότι ο αφηγητής ταυτίζεται με τον συγγραφέα), με μια ανατρεπτική, σατιρική και, ενίοτε, αυτοσαρκαστική διάθεση. Με σημείο εκκίνησης το ταξίδι, περιγράφει, καταρχήν, πολλά χαρακτηριστικά στοιχεία της πόλης, τα μουσεία, τα πολιτιστικά κέντρα, τις συναυλίες της περίφημης Φιλαρμονικής, τα μπαρ, τα εστιατόρια, τους κινηματογράφους που προβάλλουν αισθησιακές ταινίες, αναφέρεται στις νέες μουσικές τάσεις, ερωτεύεται μια ανατολικογερμανίδα, την Κριστίν, που την πιάνει στα πράσα να πλαγιάζει με τον φίλο του, και απογοητεύεται τόσο από τον έρωτα όσο και από τη φίλια, περνάει στην πολιτική με τους φασίστες και τους μετανάστες, θίγει τα ελληνοτουρκικά θέματα, μάς δίνει τη γερμανική νοοτροπία, αλλά και την ελληνική μπαμπεσιά, τη συμβατική φίλια, το άρμεγμα των ευρωπαϊκών κονδυλίων, κτλ., και, τέλος, σκιαγραφεί την ίδια του τη ζωή, που κύριο χαρακτηριστικό της, όπως και όλων των άλλων προσώπων του διηγήματος, Γερμανών, Ελλήνων και Τούρκων, είναι ένα βαθύ αίσθημα μοναξιάς, το οποίο ακριβώς χαρακτηρίζει την εποχή μας. Τα αλληπάλληλα επεισόδια παρατίθενται με ένα τρόπο σατιρικό, σχεδόν γκροτέσκο, όπου ο αναγνώστης αφού πρώτα γελάσει με όσα διαβάζει, μετά αρχίζει και προβληματίζεται, διότι μέσα σ' αυτό το συγγραφικό κράμα, που μετεωρίζεται ανάμεσα στην παρωδία και την ιλαροτραγωδία, τη ρεαλιστική καταγραφή και τη μυθοπλασία, αναγνωρίζει χαρακτηριστικά της δικής του ζωής και στοιχεία του δικού του χαρακτήρα.

Στο παραπάνω διήγημα σχολιάζεται η πορεία μετάβασης του ήρωα/αφηγητή από την Ελλάδα σε ένα μεγάλο αστικό κέντρο της Ευρώπης. Ο χειρισμός του ταξιδιού εικονογραφεί κάποιες ιδεολογικές θέσεις, οριοθετώντας κάτω από το συγκεκριμένο πρίσμα τις σχέσεις ανάμεσα στο οικείο και στο ξένο. Οι θέσεις αυτές αποκαλύπτονται από τον πρωτοπρόσωπο αφηγητή, αλλά επιχειρείται επιπλέον η κατάδειξή τους μέσω της εξέλιξης της δράσης. Σε κείμενα, όπως το «Berlin», που εμπεριέχουν την έννοια της περιπέτειας/δράσης, χρειάζεται συνήθως μια αιτία ή ένα κίνητρο για την ανάπτυξη περιγραφικών τμημάτων, πολύ περισσότερο όταν αυτά φέρουν το βάρος της συναισθηματικής φόρτισης του αφηγητή. Το άλλοθι είναι εδώ το μοτίβο του βλέμματος, η αναγκαιότητα του οποίου δικαιολογεί την «επικίνδυνη» πράξη μετάβασης από τον ένα τόπο στον άλλο. Προεξέχων είναι ο ρόλος του τόπου στην περιγραφή, καθώς αυτός αποτελεί το θέμα, το βασικό

στοιχείο γύρω από το οποίο αρθρώνεται το περιγραφικό κείμενο. Ο συγγραφέας δεν ενδιαφέρεται να αποδώσει την εικόνα του Βερολίνου συγκροτώντας μια λεπτομερή τοπογραφία του μέσα από στατικές περιγραφές, αλλά επινοεί μια πρωτότυπη σκηνογραφία¹⁴ ιδιαίτερα ευφάνταστη σε ορισμένες περιπτώσεις —έχουμε να κάνουμε με ένα σκηνικό σε συνεχή μεταλλαγή— που συνοδεύει τη ροή της δράσης των προσώπων, δίνοντάς μας πληροφορίες όχι τόσο για τον χώρο όσο για τα πρόσωπα και τα γεγονότα που βρίσκονται σε άμεση συνάρτηση με αυτόν, ενώ πλουτίζει την αφήγησή του με τη διάσταση της περιπέτειας καθώς παρακολουθεί το οδοιπορικό του ήρωα στις άγνωστες γι' αυτό οδούς της γερμανικής κοινωνίας. Η εξωτερική διάρθρωση της πλοκής δεν στηρίζεται στην εξέλιξη της ψυχογραφίας του κεντρικού προσώπου, αλλά στην αλλοίωση των στοιχείων που το περιβάλλουν, στη διαρκή κίνηση. Αντιμέτωπος με καταστάσεις άγνωστες, και γι' αυτό μη αναγνωρίσιμες, ο ήρωας θα ανακαλύψει πράγματα που τον εκπλήσσουν. Οι περιπέτειες και οι πράξεις του, καθώς και ο αφηγηματικός προσανατολισμός του δημιουργού θα τον οδηγήσουν επεισοδιακά σε μια μύηση στον χώρο, μύηση που περνά απαραίτητως από τα τοπογραφικά/πολιτισμικά ορόσημα της πόλης, τα οποία επικρατούν στο ρεαλιστικό βλέμμα ή, κάποτε, και στην ανατρεπτική φαντασία. Απομένει, λοιπόν, ακολουθώντας το ίδιο το κείμενο, να προσεγγίσουμε το Βερολίνο όχι τόσο ως χώρο τοπογεωγραφικό όσο ως χώρο κοινωνικό/πολιτισμικό: χώρο, δηλαδή, συλλογικής συμβίωσης και ατομικών συμπεριφορών, γιατί στη συγκεκριμένη περίπτωση το ευρύτερο πλαίσιο της πόλης, τα θέατρα, τα μπαρ, τα περίχωρα, κτλ. δεν συνιστούν μόνο τον χώρο εξέλιξης της δράσης, αλλά συμβάλλουν και στην αποκωδικοποίηση της γερμανικής ανθρωπολογίας σχετικά με θέματα που αφορούν την κοινωνική διαστρωμάτωση, τις σχέσεις ντόπιων και μεταναστών, κτλ., και τις αντίστοιχες νοοτροπίες και συμπεριφορές. Μετά τη διάψευση των ερωτικών του προσδοκιών, που αφορούσαν την Κριστίν, και την κατάρρευση της φιλίας του με τον συνάδελφο καθηγητή, η αφήγηση που καλείται να φωτογραφίσει το πέρασμα από τον ένα εξωτερικό χώρο στο άλλο, από τη μια κατάσταση στην άλλη, εκπέμπει ένα λαχάνιασμα. Η γνωστή οικεία πραγματικότητα εκτοπίζεται από το προσκήνιο και αναδύεται το άγνωστο, το αλλότριο, το αινιγματικό. Ό,τι στην αρχή αποτελούσε την καθησυχαστική ομοιογένεια του τοπίου αλλάζει τώρα σε ένα ανεξήγητο, παράδοξο, σύμπτωμα παραφοράς της νυχτερινής μεγαλούπολης, γεγονός που αφήνει τον ήρωα εκτεθειμένο στη σύγχυση. Αντί, όμως, η αδυναμία του στο να αναγνωρίσει τα φαινόμενα να τον επαναφέρει στη γνώριμη παρέα των συναδέλφων του, με τους οποίους, άλλωστε, ξεκίνησε το ταξίδι, η παράξενη έκβαση των γεγονότων τον απομονώνει ακόμη πιο πολύ στον λαβύρινθο της προσωπικής του περιπλάνησης. Σε ολόκληρο το διήγημα έχουμε περάσματα από τον ένα χώρο στον άλλο, τα οποία με την επαναληπτικότητά τους τονίζουν, εντέλει, το αναγκαίο πέρασμα προς τη συνειδητοποίηση του εαυτού του, που στο τέλος του έργου θα την πραγματοποιήσει ο ήρωας με τρόπο επεισοδιακό («Εγώ είμαι εγώ ό,τι και να γίνει», είναι η φράση από μια παλιά ταινία που ψιθυρίζει). Στην περίπτωση αυτή ο χώρος, χρησιμεύοντας ως καθρέφτης των συναισθημάτων, παίρνει μια όψη απειλητική και ταυτόχρονα μισητή. Είναι, όμως, εμφανές ότι σε μια περισσότερο επεξεργασμένη και θεωρημένη λογοτεχνικά διατύπωσή του ο χώρος αποτελεί σταθερό θεμέλιο για την ανάπτυξη δομών που συνδυάζουν την πορεία του ήρωα μέσα σ' αυτόν, και γενικότερα το ταξίδι, με τη συνειδητοποίηση μιας συγγραφικής αποστολής: ο αφηγητής είναι πεζογράφος, μάλιστα διηγηματογράφος, και το τελευταίο του βιβλίο είναι η Γλυκιά Μπονόρα, όπου το διήγημα «Berlin» είναι το τελευταίο της συλλογής. Ας σημειωθεί ότι εννοιολογικές ταυτίσεις που συνδέουν το ταξίδι με τη ζωή, τον έρωτα, τον θάνατο, αλλά και την ίδια τη λογοτεχνία απαντούν συχνά στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία.¹⁵

Στο διήγημα «Μπουγάτσα με κρέμα» από τη συλλογή *Να σ' αγαπάει ο Θεός*, ο Τσιαμπούσης μάς δείχνει το ταξίδι μιας οικογένειας στην ευρύτερή της σύνθεση από τη Θεσσαλονίκη προς τον Βόλο, με αφορμή ένα συνοικέσιο που γίνεται σε μια

γεροντοκόρη θεία. Εδώ, με αλληπάλληλα χιουμοριστικά επεισόδια, ακολουθώντας την ίδια συσσωρευτική τεχνική που είχε εφαρμόσει και στο «Berlin» (και η οποία, ενδεχομένως, υπονομεύει την αληθοφάνεια της αφήγησης), φτάνοντας κάποτε στο γκροτέσκο, για να δώσει έμφαση σε ορισμένα σημεία της αφήγησης, ο συγγραφέας περνάει τη νοοτροπία της σύγχρονης ελληνικής οικογένειας, η οποία ξεκίνησε ως αγροτική από το χωριό για να γίνει αστική—για την ακρίβεια, μεσοαστική— και δεν είναι ούτε το ένα ούτε το άλλο. Κρατά, π.χ., ακόμη τις παραδόσεις του χωριού: Όλη η οικογένεια ενωμένη, η θεία, οι ανιψιές και ο μικρός αδελφός τους, ο οδηγός που είναι ο αρραβωνιαστικός της μιας, συμμετέχουν στα σημαντικά γεγονότα της ζωής. Το ίδιο το συνοικέσιο, εξάλλου, αυτό καθαυτό αποτελεί συνέχεια ή συντηρεί μια παλιά παράδοση. Μέσα στο πλαίσιο της ιστορίας του, και, πιο συγκεκριμένα, μέσα στο πλαίσιο των διαδοχικών ατυχιών που συμβαίνουν στους ήρωές του κατά τη διάρκεια του ταξιδιού με ένα νοικιασμένο αυτοκίνητο, ο Τσιαμπούσης προσπαθεί να διερευνήσει τις σχέσεις ανάμεσα στα μέλη μιας οικογένειας, σε συνάρτηση με τα δεδομένα του κοινωνικού γίνεσθαι, και, γενικότερα, τη συμπεριφορά των σύγχρονων Ελλήνων με τον εκνευρισμό, τον καβγά και τη φασαρία, αλλά και την τελική συμφιλίωση. Χαλάει το αυτοκίνητο, εμφανίζονται διάφοροι ψευτοειδικοί που χειροτερεύουν τα πράγματα· ακόμη και ένας τσομπάνης που ξέρει δήθεν από αυτοκίνητα, γιατί έχει τρακτέρ, παρεμβαίνει για να δώσει τα φώτα του. Χρειάζεται να τονίσω στο σημείο αυτό τον πρωταγωνιστικό ρόλο των γυναικείων προσώπων, της θείας Μαίρης και της Ξανθούλας, κυρίως επειδή, σύμφωνα με την κατασκευή του συγκεκριμένου κειμενικού κόσμου, το σπίτι, με την ευρύτερή του έννοια, αυτή της οικογενειακής εστίας, αποτελεί τον σημαντικότερο και κεντρικότερο χώρο, παρά το γεγονός ότι ο εξωτερικός χώρος διακίνησης των προσώπων καλύπτει εξολοκλήρου την κειμενική επιφάνεια. Η κυριαρχία των γυναικών μεταφέρεται από τον μέσα και στον έξω χώρο. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τη γλώσσα του χώρου για να αναπαραγάγει την παραδοσιακή ιδεολογία περί ανδρισμού και θηλυκότητας,¹⁶ περί ανδρικής και γυναικείας δραστηριότητας, γιατί το μέσα και το έξω δεν διαφοροποιούνται. Το έξω, το ταξίδι, έχει, στην πραγματικότητα, μια λειτουργία εσωτερική, καθαρά υποκειμενική, αφού συνιστά την αφετηρία και την πηγή της συγκινησιακής φόρτισης όλων των προσώπων, ανδρών και γυναικών. Εντέλει, είναι ένας χώρος βιωμένος από τα πρόσωπα, είναι η αντανάκλαση των ατομικών τους εμπειριών, φέρει όλα τα σημάδια μιας υποκειμενικότητας και ταυτόχρονα τα σημάδια της συλλογικής εμπειρίας και φαντασίας. Όλοι, π.χ., έχουμε πάει ένα ταξίδι με την οικογένεια κι έχουμε βρεθεί σε ανάλογες καταστάσεις. Τα ατομικά συμβάντα μπορεί να βρίσκονται στο επίκεντρο και να χρωματίζουν την αντίληψη του χώρου, συμπλέουν όμως και με τα κοινωνικά συμφραζόμενα. Στο συγκεκριμένο ταξίδι, λοιπόν, ιδιαίτερη σημασία προσδίδουν δεδομένα και όροι της κοινωνικής ζωής καθώς και ιδιαίτερα πολιτισμικά χαρακτηριστικά. Δίπλα σ' αυτά, συμπεριφορές, γούστα, νοοτροπίες, γεύσεις, κάποιες λεπτομέρειες της καθημερινότητας, χρωματίζουν τον χώρο αφετηρίας του ταξιδιού, τη Θεσσαλονίκη, τον καθιστούν χώρο ανάδειξης ενός ιδιαίτερου πνεύματος. Παρά την κάπως περιοριστική εκδοχή της πόλης, όπως παρουσιάζεται εδώ, η Θεσσαλονίκη, τόπος προέλευσης/καταγωγής των προσώπων, δεν παρουσιάζεται ως μια εξωτερική και αυτόνομη ως προς τα πρόσωπα πραγματικότητα, έτσι μας επιτρέπεται να την προσεγγίσουμε από κάποιες διόδους. Το διήγημα τελειώνει, πάντως, με τρόπο που ο χώρος—ή, τουλάχιστον, κάποια από τα στοιχεία που τον απαρτίζουν, όπως, π.χ., τα εστιατόρια και τα ζαχαροπλαστεία, με τα εμβληματικά εδέσματα, τον πατσά και τη μπουγάτσα— πρωταγωνιστεί, εκπέμποντας το γνωστό σήμα της πόλης ως γαστριμαργικού παραδείσου. Αντίθετα, ο τόπος προορισμού των ταξιδιωτών, ο Βόλος, ενδιαφέρει τον συγγραφέα ως μία από τις απαραίτητες συμβάσεις για να στηθεί το σκηνικό της αφήγησης, αφήνεται, όμως, να διαφανεί με τη συγκεκριμένη τοπωνυμική αναφορά στην επαρχιακή αυτή πόλη μια μάλλον ηθελημένη σύνδεση

με την ηθογραφική μας παράδοση, με σκοπό μια έμμεση παρώδησή της. Τέλος, ακολουθώντας τον προσωπικό χρόνο των προσώπων, θα λέγαμε ότι παρακολουθούμε ταυτόχρονα και την προσπάθεια του συγγραφέα να αναδείξει ένα συγκεκριμένο κοινωνικό περιβάλλον του καιρού μας.

Συνοψίζοντας: Το ταξίδι στα παραπάνω κείμενα λειτουργεί ως προσδοκία αλλαγής ή ανανέωσης, ως φυγή προς τα εμπρός. Οι ήρωες επιθυμούν να αλλάξουν κάτι από τη ζωή τους, να δουν ή να τους συμβεί κάτι καινούριο. Οι εμπειρίες, όμως, που αποκομίζουν από το ταξίδι είναι τέτοιες που ματαιώνουν τις προσδοκίες τους κι επιστρέφουν συναισθηματικά καταρρακωμένοι, εντέλει, όμως, πιο ώριμοι. Χαρακτηριστική είναι η κατακλείδα ή μάλλον ο τρόπος με τον οποίο ο κάθε συγγραφέας κλείνει την ιστορία του. Πρόκειται για μια ελεγειακή αναδίπλωση, για μια διάψευση των προσδοκιών από τις οποίες ήταν κυριευμένοι οι χαρακτήρες στην αρχή, σχεδιάζοντας εντελώς διαφορετικά την ολοκλήρωση του ταξιδιού τους. Στο «Τζέλτεν», π.χ., ο ήρωας ξεκινά για να συναντήσει τον φίλο του σε μια μακρινή χώρα. Η απογοήτευση από τους τόπους και τους ανθρώπους, ωστόσο, τον οδηγεί σε μια αναδίπλωση στην ελληνική λογοτεχνική/πολιτισμική παράδοση. Στο «Ταξίδι αναψυχής» οι ήρωες βιώνουν μια τραυματική εμπειρία και επιστρέφουν εκεί όπου ξεκίνησαν, έχοντας οριστικά πλέον την επίγνωση ότι θα κουβαλούν στο υπόλοιπο της ζωής τους το βάρος του παρελθόντος. Στο «Από την πηγή» ένα απλό ταξίδι στην πρωτεύουσα για εμπορικούς λόγους αποκαλύπτει στα μάτια του ήρωα τη μόλυνση του αστικού και του ανθρώπινου περιβάλλοντος, με αποτέλεσμα την επιστροφή στην αγνή, καθάρια φύση. Στο διήγημα «Χριστούγεννα στο Πήλιο», οι ήρωες φεύγουν από την επίσης μολυσμένη συμπρωτεύουσα, αναζητώντας ένα παρθένο, παραδοσιακό χώρο για τις διακοπές τους. Η απογοήτευση, αισθητικής κυρίως τάξης, που εισπράττουν, λόγω της τουριστικής άλωσης του χωριού, τους ρίχνει, όμως, πίσω, εκεί από όπου ξεκίνησαν, με ένα αίσθημα απώλειας: έχουν χάσει κάθε προσδοκία για μια άλλη ζωή σε ένα κόσμο γνησιότερο, ομορφότερο. Ο ήρωας του «Berlin», πάλι, ταξιδεύει στην Ευρώπη για να γνωρίσει ένα νέο, πολιτισμένο κόσμο, εξευτελίζεται, όμως, εκεί από άτομα και καταστάσεις κι αποκτά εμπειρίες δυσάρεστες που τον υποχρεώνουν να αναδιπλωθεί στον ίδιο του τον εαυτό. Στο διήγημα «Μπουγάτσα με κρέμα» τα πρόσωπα, που έχουν συγγενικούς δεσμούς μεταξύ τους, ύστερα από ένα άνοιγμα που επιχειρούν, ταξιδεύοντας οδικώς, από το άστυ προς έναν επαρχιακό, ανοίκειο ή και παράλογο κόσμο, αναδιπλώνονται και πάλι στην οικογένεια και στη γνώριμή τους πόλη. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του ταξιδιού στο κείμενο «Θεσσαλονίκη-Αθήνα...». Ο συγγραφέας φεύγει από τη Θεσσαλονίκη για να αλλάξει τη ζωή του προς το καλύτερο, καθώς έχει βαρεθεί την πόλη αυτή και τους ανθρώπους της. Με το που βρίσκεται, όμως, στον νέο τόπο διαμονής του, την Αθήνα, αρχίζει και πάλι να νοσταλγεί τη μακεδονική πόλη, για την οποία, άλλωστε, έχει γράψει ωραία κείμενα, μυθοποιώντας την.

Γίνεται αντιληπτό από τα παραπάνω ότι υπάρχει σε κάθε διήγημα ένα διπλό ταξίδι, το πραγματικό, μέσα από υπαρκτούς τόπους, και το εσωτερικό, της εμπειρίας, της αυτογνωσίας, που ενσωματώνεται σε μια συγκεκριμένη πλοκή. Δημιουργείται έτσι μια επέκταση προς διάφορες κατευθύνσεις, που οδηγεί στις περιπλοκότητες, τις ασυνέχειες και τους πειραματισμούς της νεωτερικότητας. Πολλά πράγματα λέγονται αποσπασματικά και εξαιρετικά συμπυκνωμένα λόγω της μικρής φόρμας του διηγήματος, ενώ, με μια διεξοδικότερη ακολουθία αιτίων και αποτελεσμάτων, θα μπορούσαν να αναπτυχθούν ανετότερα σε ένα παραδοσιακό μυθιστόρημα. Έτσι, ο αναγνώστης καλείται να συναγάγει από μια αδιόρατη λεπτομέρεια (η οποία βέβαια υπογραμμίζεται καταλλήλως μέσω μιας έντονης αντίθεσης ή αιχμής), το όλον ή να αποκωδικοποιήσει ορισμένα αναπαραστατικά τεχνικά και κειμενικά τεχνάσματα. Σε ό,τι αφορά την τεχνοτροπία, τα διηγήματα που εξετάσαμε είναι όλα ρεαλιστικά, βιωματικού χαρακτήρα, ορισμένα όμως συνοφαινούνται με τον λυρισμό (λυρικός ρεαλισμός: Σφυρίδης), ενώ άλλα

εκτρέπονται προς τον ιμπρεσιονισμό (ιμπρεσιονιστικός ρεαλισμός: Ιωάννου, Καλούτσας, Σφυρίδης) και τον εξπρεσιονισμό (εξπρεσιονιστικός ρεαλισμός: Τσιαμπούσης).

Η εγγραφή του θέματος του ταξιδιού στα λογοτεχνικά κείμενα που εξετάσαμε, εγείρει, όπως έχει ήδη φανεί, ζητήματα ποικίλα κι ενδιαφέροντα. Η μελέτη της αφηγηματικής τοπογραφίας, η λειτουργία και η οργάνωση της περιγραφής, η διερεύνηση των σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ χώρου, χρόνου, προσώπων και καταστάσεων,¹⁷ και του ρόλου που αυτές έχουν στη συνολική αφηγηματική οργάνωση και επεξεργασία του ταξιδιού, η ανάδειξη ενδεχόμενων ιδεολογικών ή συμβολικών σημασιών που προκύπτουν από την αναπαράσταση του χώρου, η σχέση λογοτεχνικού και πραγματικού χώρου, δημιουργούν αναμφισβήτητα ένα γόνιμο πεδίο έρευνας.

Ο ρόλος του χώρου, καταρχήν, που αντιστοιχεί στο ταξίδι, είναι σημαντικός στη συγκρότηση της ιστορίας, αλλά και στη χαρακτηρισμό της: συχνά λειτουργεί ως μια μεταφορά της μεταβατικότητας, προκειμένου να συμπληρώσει ή να υποκαταστήσει τη χρονική διαδικασία της σταδιακής εξέλιξης των χαρακτήρων, η οποία πρέπει να δοθεί συνοπτικά λόγω της συντομίας του διηγήματος. Η μετάβαση από τη μια κατάσταση στην άλλη, η αλληλουχία των επεισοδίων, η ολοκληρωμένη χρονική δομή και η εμπειρία της διάρκειας, αλλά και η σύλληψη και απόδοση μιας στιγμής, ενός στιγμιότυπου, ή φέτας ζωής, ή μιας φάσης από ένα συνολικό σχήμα δράσης, η ανάπτυξη των χαρακτήρων και η διεργασία των συναισθημάτων, η εξελικτική διαδικασία του συναισθήματος, η βαθμιαία ωρίμανση, αλλά και η τάση της διαρκούς αλλαγής, η ενδεχόμενη καθοριστική τροπή στη ζωή, την αντίληψη και τη συνείδηση των προσώπων, αλλά και η αντικειμενική παρατήρηση και παρουσίαση, αποδίδονται στα παραπάνω διηγήματα, που από τη φύση τους είναι μικρές αφηγηματικές φόρμες, με πυκνότητα και ένταση, αλλά και με μια ρεαλιστική αναπαραστασιακή/εικονιστική δύναμη που επιδρά στο συνολικό δραματικό περιεχόμενο. Το ταξίδι, τέλος, μπορεί να λειτουργήσει, εκτός των άλλων, και ως σημείο αναφοράς, αφηγηματικό αναδρομής στα περασμένα ή πηγή έμπνευσης. Αν παραλληλίσουμε, παρατηρεί ο Κάρολος Τσίζεκ, την κίνηση του αυτοκινήτου με τη ροή του χρόνου, με τις εικόνες της διαδρομής να πλησιάζουν, να κυριαρχούν και να σβήνουν στο καθρεφτάκι του οδηγού, μπορούμε κάπως να αντιληφθούμε τη διαδικασία με την οποία ο Ιωάννου, π.χ., ή ο Σφυρίδης αρμαθιάζουν τις ιστορίες τους στο μακρύ νήμα της ανάμνησης.¹⁸

Καταλήγοντας: Πέρα από την ανάδειξη των ιδιαιτεροτήτων, θα μπορούσαμε ίσως να διατυπώσουμε ορισμένες παρατηρήσεις που ισχύουν γενικότερα για τη διάσταση του ταξιδιού στη νεοελληνική διηγηματογραφία,¹⁹ θεωρούμενου ως σύστημα με συγκεκριμένους αφηγηματικούς στόχους: 1) υπάρχει στενή ανταπόκριση ανάμεσα στο θέμα / ιδέα του ταξιδιού και στη δομή του διηγήματος, το οποίο είναι σύντομο, αλλά συμπεκνώνει με τη βραχύτητα της φόρμας την αναλυτική ανάπτυξη δράσης και χαρακτήρων· 2) αποδίδεται εμφαστικά και με τη μεγαλύτερη δυνατή οικονομία των μέσων μια ειδική εντύπωση της ζωής και του κόσμου μέσα από την πλοκή, η οποία κάποτε ακολουθεί πλάγιους, υπαινικτικούς δρόμους και ενδοσκοπήσεις· 3) ο πραγματολογικός χαρακτήρας, που συνδέεται με τον γεωγραφικό χαρακτήρα του ταξιδιού, δεν είναι ξηρός, αλλά συνδυάζεται με ατμόσφαιρα ποιητική· 4) η πλοκή δεν είναι ιδιαίτερα σύνθετη, αλλά δημιουργεί μια ενιαία εντύπωση· ανθρωπίνους τύπους και χαρακτήρες μπλέκονται, κατά τη διάρκεια του ταξιδιού, σε καταστάσεις κωμικοτραγικές ή και δραματικές· 5) ανιχνεύεται, τέλος, μια ποικιλία αφηγηματικών τρόπων και τεχνικών (γραμμική δομή, ενότητα, πυκνότητα, ένταση, εστίαση της αφήγησης σε ένα περιστατικό ή σε ένα χαρακτήρα, αίσθηση ενιαίου αποτελέσματος, υποδήλωση, γενίκευση, τονισμός σημαντικών λεπτομερειών αντί της αναλυτικής παρουσίασης, παράλειψη ή και αποσιώπηση αντί της επέκτασης και της ανάπτυξης) που αποσκοπούν στην επίτευξη της ευελιξίας την οποία χρειάζεται το διήγημα, στην

απόδοση των ξαφνικών αλλαγών ή ανατροπών και στην απορρόφηση των κραδασμών του πολλαπλού μέσα από τη μερικότητα και την ασυνέχεια που χαρακτηρίζουν τη σύγχρονη αφήγηση.

¹ Γενικά για το ταξίδι στη λογοτεχνία βλ. τα σχετικά αφιερώματα των περ. *Διαβάζω* 131 (Ιούλ.-Αύγ. 2006) 130-153 και *Το Δέντρο* 31-32 (Ιούν.-Αύγ. 1987).

² Βλ. Γ. Ιωάννου, *Η μόνη κληρονομιά*, Αθήνα, «Κέδρος», 1981, σ. 78-86.

³ Βλ. Γ. Ιωάννου, *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, Αθήνα, «Κέδρος», 1984, σ. 9-28.

⁴ Περιλαμβάνεται στη συλλογή του Π. Σφυρίδη, *Χωρίς αντίκρισμα*, Θεσσαλονίκη, «Εκδόσεις Διαγωνίου», 1980, σ. 21-28. Η πρώτη μορφή του διηγήματος αυτού με τον τίτλο «Ζαγορά» δημοσιεύτηκε στην εφ. *Θεσσαλονίκη*, 4.2.1978.

⁵ Βλ. Π. Σφυρίδης, *Κούφια λόγια*, Θεσσαλονίκη, «Εκδόσεις Διαγωνίου», 1984, σ. 1-54 και Αθήνα, Καστανιώτης, 1990, σ. 9-100.

⁶ Βλ. Τ. Καλούτσας, *Το καινούριο αμάξι*, Αθήνα, «Νεφέλη», 1995, σ. 204-223.

⁷ Βλ. Β. Τσιμπούσης, *Η γλυκιά μπονόρα*, Αθήνα, «Κέδρος», 2000, σ. 245-276.

⁸ Βλ. Β. Τσιμπούσης, *Να σ' αγαπάει η ζωή*, Αθήνα, Πατάκης, 2006, σ. 85-107.

⁹ Για τη λειτουργία του χώρου μέσα στο λογοτεχνικό κείμενο βλ. ενδεικτικά: G. Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Παρίσι 1957· G. Matoré, *L' Espace humaine*, Παρίσι 1967· J.A. Kestner, *The spatiality of the novel*, Ντιτρόιτ 1978· P. Boudon, *Introduction à une sémiotique des lieux*, Μόντρεαλ 1981· Ph. Hamon, *Introduction à l' analyse du descriptif*, Παρίσι 1981· M. Czuzet, *Espaces romanesques*, Παρίσι 1982· M. Butor, «L' espace du roman», στο *Essais sur le roman*, Παρίσι 1992. Για μια τοπογραφική ανάλυση της σύγχρονης πεζογραφίας βλ. Α. Λεοντή, *Τοπογραφίες ελληνοισμού. Χαρτογραφώντας την πατρίδα*, Αθήνα, «Scripta», 1998· Β. Λαμπρόπουλος, «Μεθοριακή λογοτεχνία και κριτική», στο: Α. Σπυροπούλου-Θ. Τσιμπούκη (επιμ.), *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία. Διεθνείς προσανατολισμοί και διασταυρώσεις*, Αθήνα, «Αλεξάνδρεια», 2002, σ. 58· Δ. Τζιόβας, «Το ευρωπαϊκό ίνδαλμα και ο κλειστός τόπος: κεντρόφυγες και κεντρομόλες τάσεις στο ελληνικό μυθιστόρημα», στο *Σύγχρονη ελληνική πεζογραφία*, αυτόθι., σ. 89-96.

¹⁰ Για τη χρονοτοπική δομή στη λογοτεχνία βλ. J. Kristeva, *Le Texte du roman: approche sémiologique d' une structure discursive transformationnelle*, Χάγη-Παρίσι 1970, σ. 191-197 και M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Παρίσι 1978, σ. 384-398.

¹¹ Σύμφωνα με τη Λ. Τσιριμώκου, «Λογοτεχνία της πόλης/Πόλεις της λογοτεχνίας», στον τόμο *Εσωτερική ταχύτητα*, Αθήνα, «Άγρα», 2000, σ. 104, το ονομαστικό πλαίσιο αναφοράς εξασφαλίζει την αξιοπιστία της αφήγησης.

¹² Για τη στατική, τοπογραφική παρουσίαση του χώρου, αλλά και για το χρονοτοπικό επίπεδο προβολής του χώρου μέσω της χρονικής δομής και της δράσης των προσώπων βλ. G. Zoran, «Towards a theory of space in narrative», *Poetics Today* 5.2. (1984) 309-335.

¹³ Για την αντίθεση πόλης-υπαίθρου βλ. Λ. Τσιριμώκου, «Λογοτεχνία της πόλης/Πόλεις της λογοτεχνίας», στον τόμο *Εσωτερική ταχύτητα*, ό.π. (σημ. 11), σ. 84-98.

¹⁴ Για την τυπολογία και οργάνωση του μυθιστορηματικού σκηνικού βλ. F. Ricard, «Le décor romanesque», *Études françaises* 8.4 (1972) 343-362 και R. Ronen, «Space in fiction», *Poetics Today* 7.3 (1986) 421-438.

¹⁵ Βλ. σχετικά Άν. Φραντζή, «Υποθέσεις ανάγνωσης για το ταξίδι στη λογοτεχνία», *Το Δέντρο*, ό.π. (σημ. 1), σ. 139-143.

¹⁶ Για τη γλώσσα του χώρου ως μέσου καθορισμού της έμφυλης ταυτότητας βλ., ενδεικτικά, S. Ardener, *Women and Space: Ground rules and social maps*, Λονδίνο 1981· J. Dubisch (επιμ.), *Gender and power in rural Greece*, Πρίνστον 1986· Ε. Παπαταξιάρχης-Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα, «Πανεπιστήμιο Αιγαίου», 1992.

¹⁷ Για τη σχέση του ατόμου με τον χώρο βλ. F. Châtelet, *Histoire des idéologies*, Παρίσι 1978, τ. 1, σ. 10-11.

¹⁸ Βλ. Κ. Τσίζεκ, «Ο ιμπρεσιονιστικός ρεαλισμός του Περικλή Σφυρίδη», *Η Λέξη* 176 (Ιούλ.-Αύγ. 2003) 684-686, ιδίως σ. 684.

¹⁹ Για τις ιδιαιτερότητες του διηγήματος, που είναι μικρή αφηγηματική φόρμα, στη δομή και την τεχνική, βλ. ενδεικτικά: Ζ.Ι.Σιαφλέκης, «Στα όρια των λογοτεχνικών μορφών. Διήγημα, αφήγημα, ποίημα και οι επιταγές του μοντερνισμού», στον τόμο Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινού-Σ. Ντενίση (επιμ.), *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες. Θεωρία-Γραφή-Πρόσληψη*,

Αθήνα, «Gutenberg», 2009, σ. 127-149· Β. Αθανασόπουλος, «Για μια ασκητική της αφήγησης: ο αφηγηματικός μινιμαλισμός και το διήγημα», στον τόμο *Το διήγημα στην ελληνική και στις ξένες λογοτεχνίες, αυτόθι*, σ. 150- 163· ο ίδιος, «Δοκιμάζοντας τα όρια της αφήγησης», στον τόμο Θ. Θ. Νιάρχος (επιμ.), *Ανθολογία ελληνικού διηγήματος του 20^{ού} αι.*, σ. 459-478.

ΔΑΜΟΥΛΗ-ΦΙΛΙΑ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ *

**Η ΑΘΩΝΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ
ΩΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΕΜΠΝΕΥΣΗ.
ΝΕΟΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΤΟΥ 20^{ου} ΑΙΩΝΑ
ΣΤΟ ΑΓΙΟ ΟΡΟΣ:
Φ. ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ ΚΑΙ Γ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ**

Θα ήθελα να ξεκινήσω την εισήγησή μου με μία φράση του Ν. Καζαντζάκη που θα μπορούσε να ήταν χαιρετισμός και σύνθημα μαζί, για την επιστημονική μας ημερίδα: «Γεια σου ψυχή μου που έχεις για σημαία το ταξίδι»!

Ο Καζαντζάκης υποστηρίζει ότι, σε κάθε περίπτωση, το ταξίδι καθορίζεται από την οπτική γωνία του ταξιδιώτη. Τα κίνητρα για το ταξίδι είναι ενδεικτικά της ιδιοσυγκρασίας του κάθε συγγραφέα και ταυτόχρονα καθοριστικά του τρόπου με τον οποίο διάκεινται οι λογοτέχνες απέναντι στους τόπους που επισκέπτονται και στα στοιχεία που αναζητούν σε αυτούς. Έτσι, στο εξωτερικό ταξίδι συνάπτεται και το εσωτερικό, εκείνο της ψυχής, της αυτογνωσίας, της γνώσης του κόσμου και του ανθρώπου. Η εσωτερική οδύσσεια που κρύβει μέσα της τόσες και τόσες εξωτερικές οδύσσειες, προέρχεται από το βαθύ νόημα που περιέχει το ταξίδι. Το ταξίδι με την έννοια αυτή γίνεται ένα είδος παιδείας, μεταμόρφωσης του νου, της ψυχής και του πνεύματος.

Η περίοδος του Μεσοπολέμου και οι πρώτες δύο μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο δεκαετίες δίνουν θαυμάσιες ταξιδιωτικές σελίδες στην ελληνική λογοτεχνία, Έλληνες περιηγούνται τον κόσμο έχοντας πλήρη συνείδηση της διπλής σπουδαιότητας του ταξιδιού και υποκειμενικά και αντικειμενικά και για ότι δηλαδή μαρτυρεί για τον περιηγητή και για ότι μαρτυρεί ο περιηγητής γράφει ο Κ.Θ. Δημαράς.

Το Άγιον Όρος, κατά γενική ομολογία, κινούσε πάντα το ενδιαφέρον των Ελλήνων ταξιδιωτών που αναζητούσαν εκεί αναψυχή, ερμηνεία, απάντηση και

* Σπούδασε Γαλλική Φιλολογία στο Παν επιστήμιο της Aix-en-Provence και στο Paris III και Ελληνική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Εκπόνησε Διδακτορική Διατριβή στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο, όπου διδάσκει στο Τμήμα Αρχαιολογίας και Βιβλιοθηκονομίας και τα επιστημονικά της ενδιαφέροντα είναι η ταξιδιωτική λογοτεχνία και ο λαϊκός πολιτισμός.

διέξοδο στα μεγάλα διαχρονικά ζητήματα και ερωτήματα του καιρού τους. Τα κείμενα που ανά τους αιώνες συνδέθηκαν με τη χερσόνησο του Άθωνα είναι πολλά και διαφορετικά. Η Αθωνική εμπειρία, έγινε πηγή λογοτεχνικής έμπνευσης για πολλούς Νεοέλληνες συγγραφείς στον 20^ο αιώνα. Η ταξιδιωτική γραφή δημιουργεί ένα αμάλγαμα λογοτεχνικών ειδών. Άλλοτε παίρνει τη μορφή ταξιδιωτικών οδοιπορικών, άλλοτε προσωπικών ημερολογίων, άλλοτε επιστολών, άλλοτε μυθιστορημάτων, δοκιμίων ακόμη και ποιημάτων.

Θα αναφερθούμε σε κείμενα που αποτυπώνουν τη βιοματική συνάντηση μιας συγγραφικής προσωπικότητας με την Αθωνική Πολιτεία. Η ανακοίνωσή μας στοχεύει να μας γνωρίσει έναν «*Τόπο*», το Άγιον Όρος, γνωριμία που επιτελείται και συντελείται μ' ένα «*μέσο*», ένα λογοτεχνικό «*είδος*», την ταξιδιωτική καταγραφή μέσα από τα ταξιδιωτικά κείμενα του Μεσοπολέμου που έχει δώσει στην Νεοελληνική Λογοτεχνία θαυμάσιες ταξιδιωτικές σελίδες, όπως τα κείμενα των Φώτη Κόντογλου και Γιώργου Θ. Βαφόπουλου. Ιστορικά η Ελλάδα ζει εκείνη την εποχή με το δικό της τρόπο τις αντίστοιχες θεμελιακές μεταλλάξεις. Ο Βαλκανικός και ο Α΄ Παγκόσμιος πόλεμος, ο εθνικός διχασμός και η Μικρασιατική καταστροφή, επιφέρουν έντονα αρνητικές συνέπειες των οποίων οι προεκτάσεις ξεπερνούν το επίπεδο των πολιτικών, ταξικών και ιδεολογικών αντιπαραθέσεων και επεκτείνονται σε επίπεδο πολιτισμικών αξιών και προτύπων. Υποχώρηση του φιλελευθερισμού και εγκαθίδρυση δικτατοριών (Κονδύλη-Πάγκαλου-Μεταξά). Μετά την Μικρασιατική καταστροφή το 1922, η Ελληνική κοινωνία διέρχεται μια έντονη περίοδο ανακατατάξεων. Το ναυάγιο της Μεγάλης Ιδέας και η ενσωμάτωση και αφομοίωση από τον εθνικό κορμό προσφύγων από διαφορετικές γεωγραφικές περιοχές, δημιουργούν προβλήματα στις παραδοσιακές δομές του ελληνικού κράτους και προκαλούν πολιτική αστάθεια.

Οι λογοτέχνες και οι καλλιτέχνες έθεταν στον εαυτό τους το αίτημα της εθνικής ταυτότητας. Ενσωμάτωναν τις ξένες επιδράσεις αλλά δεν διακινδύνευαν την εθνική τους ιδιαιτερότητα. Αυτή η διαφοροποίηση στο επίπεδο της εθνικής συνειδητοποίησης ονομάστηκε «*αναζήτηση της ελληνικότητας*» και απετέλεσε το ιδεολογικό έμβλημα της αποκαλούμενης «*γενιάς του '30*», η οποία στηρίχτηκε, μεταξύ άλλων, στην «*εκμετάλλευση των ελληνικών πηγών*» (Viti, 1995: 19,1). Σαν πηγή έμπνευσης προβάλλει το Βυζάντιο και ο νεότερος λαϊκός πολιτισμός. Ο θαλασσόβρεχτος Άθωνας του Αιγαίου γίνεται καταφύγιο για πολλούς που έβλεπαν εκεί τη συνέχεια της φυλής που έχασαν στη Μικρασία. Κατά το Μεσοπόλεμο, το αίτημα της φυγής παρουσιάζεται ενισχυμένο από ιστορικές και γραμματολογικές συγκυρίες. Τέτοια είναι η φυγή ως φιλολογική στάση που κληρονόμησε η γενιά του Μεσοπολέμου από τους Ρομαντικούς κατά τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο¹. Ο Πάνος Καραβίας θεωρεί ότι η φυγή «

ξεσπά και διαστέλλεται σ' εποχές και κοινωνίες στερημένες από σταθερούς προσανατολισμούς χωρίς βαθιές πίστες, όπου το άτομο, ανακτυπιέται, σφραδάζει, ξεμοναχιασμένη, διασπασμένη μονάδα [...]².

Ο Δημ. Τσάκωνας γράφει ότι

η γενιά του 1920 αναζητά μια χώρα εξωτική έξω από την καθημερινότητα, τη χώρα του απόλυτου, της αληθινής ζωής και δημιουργίας. Η ιδέα ενός χαμένου, η αναζήτηση μιας αυθεντικής ουσίας μακριά από την κατάθλιψη της κοινωνικής ζωής [...]³.

Είναι η εποχή των *Μοιραίων* του Κ. Βάρναλη. Έτσι, στα τέλη του '20 αρχίζει «ένα έντονο ταξιδιωτικό ρεύμα που έμελλε να ανασταλεί απότομα δέκα

χρόνια αργότερα για να επαναληφθεί μετά το 1945, γενικευμένο από την ίδια γενιά ταξιδιογράφων [...]»⁴. «Η φυγή δεν μπορούσε να είναι άλλο τίποτε παρά η μεγάλη ουτοπία του Μεσοπολέμου»⁵, έδειξε πως κάτι νοσούσε βαριά στον αιώνα μας και υπήρχε έντονα η αίσθηση του ανικανοποίητου.

Δεν είναι τυχαίο που οι Έλληνες καλλιτέχνες όπως ο Φώτης Κόντογλου, που αναζήτησαν συνειδητά ένα ζωντανό δίδαγμα στη βυζαντινή παράδοση, είχαν μορφωθεί στη Σχολή του Παρισιού και αντιπροσώπευαν την καλλιτεχνική πορεία στον τόπο μας μαζί με τον Λυκούργο Κογεβίνα, τον Σπύρο Παπαλουκά και άλλους. Το παράδειγμα του Φώτη Κόντογλου να επισκεφθεί το Άγιον Όρος με απώτερο σκοπό να μελετήσει τη βυζαντινή τέχνη, το ακολούθησαν πολλοί φίλοι του. Το διπλό ενδιαφέρον του Φώτη Κόντογλου για τη λογοτεχνία και τη ζωγραφική τον καθιστά τον ιδανικότερο ταξιδιώτη, τον ιδανικότερο προσκυνητή κάθε τόπου γιατί η όρασή του είναι διπλή. Για τον Κόντογλου,

ο ποιητής είναι ανάγκη, δίχως άλλο, να 'χει χαρίσματα ζωγράφου [...]. Στην τέχνη του συγγραφέα, χρειάζεται να γίνει ζουγραφιά το κάθε τι, είτε αίσθημα είναι, είτε σκέψη [...].⁶

Ο Κόντογλου είναι διφυής καλλιτέχνης λέει ο Παντελής Πάσχος⁷. Η λογοτεχνία του είναι η λογοτεχνία της φυγής. Ο συγγραφέας συνδυάζει τρεις τρόπους φυγής στα κείμενά του: το παρελθόν, τη φύση και τη μοναξιά. Προσκαλεί τους αναγνώστες του να φύγουν σ' ένα καλύτερο, αυθεντικό, και γαλήνιο τόπο άλλοτε, μέσα από φανταστικές ιστορίες και άλλοτε μέσα από ταξίδια και προσκνήματα σε τόπους με αυθεντικότητα όπως το Άγιον Όρος με το οποίο συνδέθηκε μια ολόκληρη ζωή όπως μαρτυρά και η τακτική αλληλογραφία του με τον μοναχό και φίλο του Ισίδωρο Καυσοκαλυβίτη.

Η άνοδος του Φ. Κόντογλου στο Άγιον Όρος, γράφει ο Ι. Μ. Χατζηφώτης, είναι ο πιο μεγάλος σταθμός στη ζωή του και στη συγγραφική και καλλιτεχνική του πορεία. Ανεβαίνει στ' Αγιονόρος

σπρωγμένος από φυσική αγάπη προς την άγρια φύση και τις περίεργες περιπέτειες, ενθουσιάζεται από την τέχνη του Όρους⁸,

και παίρνει αντίγραφα από πολλά έργα σε κοινή έκθεση με τον Κων/νο Μαλέα. Κατά την διάρκεια της παραμονής του στο Όρος έγραψε πολλά κείμενα με τίτλους όπως «Στ' Άγιον Όρος», «Ωσαννά», «Επίλογος», τα οποία περιλαμβάνονται στην αχρονολόγητη έκδοση της *Βασάντα*. Ο ίδιος ο Κόντογλου στο Αϊβαλί σημειώνει:

Τότε που πρωτοπήγα στο Όρος ήταν άνοιξη. Τσακισμένος όπως ήμουνα από την προσφυγιά, σα να ξαναγεννήθηκα. Έλαχε να βρω τρεις πατριώτες μου, και έζησα μαζί τους, μια ζωή, που ακόμα τη θυμάμαι και κλαίω γιατί βάσταξε τόσο λίγο.⁹

Στον Άθωνα ο συγγραφέας μετακινείται συνέχεια από τον Πύργο των Αμαλφινών το Μάιο του 1923, στο ερημοδάσος του Άθωνα. Μετά στο Μοναστήρι του Καρακάλλου, στα Καυσοκαλύβια του Ιουνίου του 1923. Επισκέφθηκε, σύμφωνα με τις περιγραφές του, τη Μεγίστη Λαύρα, τη Μονή Ξηροποτάμου και τη ρουμάνικη σκήτη του Προδρόμου.

Στο Αγιονόρος, ο Κόντογλου δεν πήγαινε μόνο για την τέχνη που τελικά οριστικά τροποποίησε (όσον αφορά την αγιογραφία στο Όρος), τον τραβούσε και η φύση, που του θύμιζε τη χαμένη του Μικρά Ασία. Ενθουσιάζόταν με την παρέα των Αγιορειτών ψαράδων και καλογέρων από το Αϊβαλί που του θύμιζαν του θείο του ιερομόναχο Στέφανο που τον ανέθρεψε. Για τον Κόντογλου το Όρος είναι η ήρεμη και αγιασμένη ζωή, τη θεωρεί «*δεύτερη πατρίδα*»¹⁰, και είναι, σύμφωνα με

την αλληλογραφία του, «η χώρα της καρδιάς του». Η απόδραση από την πολύβουη Αθήνα γινόταν γι' αυτόν πάντα σε χώρους ιστορικούς, του παρελθόντος. Το Αγιονόρος, στο οποίο συχνά καταφεύγει, είναι η κοιτίδα μιας παράδοσης που την θεωρεί σαν την μόνη «αμόλεπτη πραγματικότητα». Αυτή η τάση επιστροφής – καταφυγής στην παράδοση αποκτά και μια ιδεολογική απόχρωση και θα μπορούσε να τοποθετηθεί μέσα στο πλαίσιο της Μεγάλης Ιδέας. Τα κείμενα της Βασάντα προοιωνίζουν τη μελλοντική εξέλιξη της αφηγηματικής τέχνης του συγγραφέα που θα καλλιεργήσει μια διάδοχο ιδεολογία της Μεγάλης Ιδέας που ναυάγησε με την καταστροφή του 1922. Ο Κόντογλου πιστεύει ότι με την διατήρηση και διάσωση της παράδοσης και των αξιών της θα σταθεί ο ελληνισμός και η Ορθοδοξία αντίβαρο στην απώλεια των εδαφών στη Μ. Ασία.

Η αναζήτηση της «ελληνικότητας» ξεκίνησε με τον Φώτη Κόντογλου στην προσπάθεια να εκφράσει μέσα από το χρωστήρα και το λόγο το αληθινό πρόσωπο του τόπου μας με τη συνένωση μορφής και περιεχομένου, που αποτελεί ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της ελληνικής ιδιομορφίας κατά τον Νίκο Ζία¹¹. Ο Ι. Μ. Χατζηφώτης και πολλοί άλλοι χαρακτηρίζουν τον Κόντογλου ως αναχωρητή¹². Για τον Κόντογλου η ελληνικότητα έχει δύο σκέλη: Ορθοδοξία και Ρωμιοσύνη και η μία προέρχεται από την άλλη. Το Άγιον Όρος ήταν γι' αυτόν η παρηγοριά για όσα χάθηκαν στην Ανατολή και η ελπίδα για το μέλλον. Η παράδοση του τόπου μας διασώζεται στον Άθωνα ως γλώσσα, τέχνη, πίστη, ιστορία, πολιτισμός. Με τη διπλή ιδιότητά του ο Κόντογλου προσπάθησε ν' αποδείξει ότι ο πολιτισμός μας είναι μεταβυζαντινός και στην τοποθέτησή του αυτή επηρέασε μεταγενέστερους λογοτέχνες και ζωγράφους από τον Ηλία Βενέζη έως και τον Κωστή Μπασιά και από τον Γιάννη Τσαρούχη έως και τον Ν. Εγγονόπουλο.

Οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις και περιγραφές της Βασάντα και των βιβλίων που έπονται «είναι γραμμένες για ν' αποδώσουν όχι τόσο τον αντικειμενικό χώρο όσο το υποκειμενικό τοπίο του δημιουργού»¹³. Το ταξίδι και η γραφή τον οδηγούν σε μία εσωστρέφεια, σε μια περιπλάνηση της φαντασίας και της μνήμης. Η γραφή για τον Κόντογλου είναι μια διέξοδος από μια πραγματικότητα ατομική, κοινωνική και εθνική που αποστρέφεται γιατί αισθάνεται ξεριζωμένος, τραυματισμένος από το χάσιμο της Ανατολής και του Βυζαντίου στο οποίο μεγάλωσε και αναγκάστηκε να εγκαταλείψει. Ο μαθητής του Πέτρος Βαμπούλης γράφει: «

Είναι ο Μικρασιάτης που έχασε την Ομηρική και Βυζαντινή του πατρίδα, που ερχόταν να μας γυρίσει τα βλέμματα προς την ανατολική ακτή του Αιγαίου, την Αιολία και την Ιωνία, [...] πιστή και αφοσιωμένη στις δημοτικές παραδόσεις του Ευαγγελίου και των θρύλων του αλύτρωτου χριστιανικού πληθυσμού της Ανατολής [...]»¹⁴.

Για τον Κόντογλου το Αγιονόρος είναι «η αγιασμένη κληρονομιά του Βυζαντίου», το «ασάλευτο θεμέλιο»¹⁵ αστείρευτη πηγή λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής έμπνευσης.

Πρόσφυγας από τη Γευγελή ο Γιώργος Βαφόπουλος εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη στη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου. Έζησε τα νεανικά του χρόνια μέσα στη δυστυχία τη δική του και των γύρω του. Δημοσιογράφος στην αρχή και εκδότης έπειτα του περιοδικού Μακεδονικές ημέρες, γνώρισε τους περισσότερους λογοτέχνες και λογίους της εποχής του που ανήκαν στο εσωτερικό και ευρύτερο κύκλο του περιοδικού.

Στις Σελίδες Αυτοβιογραφίας, ο ποιητής των Ρόδων της Μυρτάλης παρουσιάζεται και ως ταξιδευτής του εσωτερικού του κόσμου που προσπαθεί, όπως κι άλλοι της γενιάς του, να καταλάβει τη λειτουργία της συνείδησης, την εσωτερική περιπέτεια του υποκειμένου και τις μεταμορφώσεις του «εγώ». Θα

κρατήσει ημερολογιακές σημειώσεις όπως το έκαναν κι άλλοι στη γενιά του '30. Για την καταγραφή της εσωτερικής αγωνίας στη διάρκειά της και για την αποτύπωση των εντυπώσεων των εσωτερικών παραστάσεων, το ημερολόγιο και το τετράδιο αποτελούν τα καλύτερα μέσα. Στους δύο πρώτους τόμους της *Αυτοβιογραφίας* του Γιώργου Βαφόπουλου, έχουμε σελίδες αναγόμενες στη χρονική περίοδο 1903-1935, 1935-1951, όπου υπάρχουν πολλά εξομολογητικά κείμενα. Οι *Σελίδες Αυτοβιογραφίας* είναι ένα οδοιπορικό προσωπικό αλλά ταυτόχρονα εθνικό, πολιτικό, πνευματικό στο χρόνο και στον τόπο. Μέσα από την περιπέτεια του Βαφόπουλου και της οικογένειάς του, διαγράφεται όλη η ιστορία της Μακεδονίας και της Βόρειας Ελλάδας.

Ο Γ. Θ. Βαφόπουλος ζητούσε μέσα από τη φυγή μία εκτόνωση στην εσωτερική του πάλη και στο ψυχικό του πάθος. Μετά από το αδιέξοδο της προσωπικής του σχέσης με την ποιήτρια Ανθούλα Σταθοπούλου, φεύγει ξαφνικά και αναπάντεχα για την Αθήνα χωρίς να προειδοποιήσει κανένα. Μετά έτσι πάλι αναπάντεχα «φορτωμένος ένα ακόμα σταυρό, έμπαινε σ' ένα καράβι»¹⁶ για το Άγιον Όρος. Εκεί ψάχνει να βρει

τη γαλήνη της ψυχής μέσα στη μοναξιά και να γνωρίσει το νόημα της αληθινής αγάπης αντλώντας θάρρος από το μαρτύριο του Χριστού¹⁷. Στην έσχατη απελπισία, δε μένει παρά η θύρα του θεού. Όμως θ' ανοίξει,¹⁸

αναρωτιέται ο Γιώργος Βαφόπουλος καθώς ταξιδεύει προς το Άγιον Όρος μετά από συμβουλή του φίλου του Μανόλη Μάνου που είχε περιφέρει την αγωνία του ανάμεσα σε παλιά και νέα φιλοσοφικά συστήματα και στο τέλος βρήκε τη γαλήνη της ψυχής του στους κόλπους της χριστιανικής πίστης. Στις ψυχικές περιπέτειες ο Βαφόπουλος έμοιαζε του Μάνου γι' αυτό του ζήτησε τη συμβουλή του.

Στο *Πάθος*, ο συγγραφέας δίνει πολλές φορές την εντύπωση ότι βολοδέρνει στη δίνη του χάους, ότι βρίσκεται σ' ένα μαγγανοπήγαδο γύρω από την άβυσσο, αβोधήτος ανάμεσα σε πάρα πολλά προβλήματα. Παραπαίει σε διάφορα μονοπάτια χωρίς να έχει βρει το δρόμο του. Θα 'λεγε κανείς ότι προσπαθεί να ξεφύγει από κάτι που του στήνει ενέδρα. Όπως θα εξομολογηθεί αργότερα στις *Σελίδες Αυτοβιογραφίας*,

το θέμα του θανάτου διαποτίζει ολόκληρη την ποίησή μου. Η στάση μου απέναντί του δεν υπήρξε στάση φιλοσοφικής περιέργειας που υπαγορεύθηκε από ένα είδος «πνευματικού συρμού» της εποχής μου. Ήταν αγώνας και συνεχής άμυνα εναντίον μιας ακατανόητης δύναμης, που την ένιωθα να κατευθύνεται προς την ύπαρξή μου [...]. Η συνεχής η αδιάλειπτη αναμονή του θανάτου κι η οργάνωση μιας απεγνωσμένης άμυνας για την απόκρουσή του, και τελικά στην παραδοχή της ύπαρξής του¹⁹.

Ο Βαφόπουλος και η φίλη του χτυπημένοι από τη φυματίωση που θέριζε τότε, αμύνονταν καθημερινά να ξεφύγουν από το θάνατο. Η απόφασή του να τραπεί σε φυγή και να καταφύγει στο Άγιον Όρος θα αποτελέσει σταθμό και αφετηρία νέας πορείας για τη ζωή του, όπως κι άλλες φυγές και ταξίδια αργότερα. Ο Κώστας Στεργιόπουλος γράφει:

Η απομόνωση του συγγραφέα στο Άγιον Όρος (κρύβει) μια ιδιάζουσα αναχωρητική διάθεση, που αποτελεί τη μόνη λύση στο ψυχολογικό του αδιέξοδο, αλλά ταυτόχρονα κι ένα απ' τα βασικά γνωρίσματα της ιδιοτυπίας του. Η ποίησή του είναι μια ποίηση του κλειστού χώρου κι ακόμα πιο κλειστή: του κλεισμένου στον εαυτό του ανθρώπου [...] απ' όπου απουσιάζει και η φύση [...] και μονάχα το ανθρώπινο τοπίο μας υποβάλλεται [...]»²⁰.

Ο συγγραφέας θα αποφύγει οποιαδήποτε περιγραφή της φύσης και του τοπίου στο Άγιον Όρος. Το 1931 με μοναδικό διαβατήριο την ποιητική του συλλογή, Τα Ρόδα της Μυρτάλης (1931)²¹ και την ιδιότητά του ως δημοσιογράφου, ο Βαφόπουλος διαφοροποιείται αμέσως στην συνείδηση του πατρός Ανθεμίου του καλόγερου-τυπογράφου. Ο συγγραφέας βγάζει στο φως την δυστυχία και την υποκρισία που κρύβεται στο Άγιον Όρος κάτω από το σχήμα: γέροντας – υποτακτικοί, και τη στηλιτεύει με ειρωνεία: «Στο Άγιο Όρος το παράλογο, η αδικία και η δυστυχία βασιλεύουν φορώντας διαφορετικά «προσωπεία» απ’ ότι έξω στον κόσμο, και στην πολιτεία»²². Ο Βαφόπουλος θεωρεί ότι ο μοναχισμός «είναι μέλος ενός χορού κάποιας τραγωδίας»²³. Κέντρο προβληματισμού του Βαφόπουλου στο Άγιον Όρος είναι ο θάνατος, με δεύτερο το θέμα του χρόνου και παρόν και άλτο το πρόβλημα της πίστης και του Θεού. Ο Μπένγιαμιν έγραψε ότι

[...] κάθε μορφή της περιπλάνησης είναι ένας αστερισμός των αντιφάσεων της εποχής στο υψηλότερο σημείο της έντασής τους [...]. Κι είναι η κορύφωση αυτής της έντασης που επιτρέπει να δεις ότι βρίσκεται στο χείλος μιας καταστροφής αλλά και κάτω από τις αστραπιαίες λάμπεις του ανέλπιστου αυτού που δεν υπάρχει ακόμα²⁴.

Η διαπίστωση αυτή του Μπένγιαμιν επαληθεύεται στην περίπτωση του Γ. Θ. Βαφόπουλου σε όλη την διάρκεια της ζωής του, και στην περιπλάνησή του στο Άγιον Όρος.

Τώρα αγωνιζόμουν να ξανακερδίσω τη χαμένη μου πίστη. Ήμουν ένας άπιστος, μέσα στον κόσμο τούτο των πιστών, κι η φωνή της ψυχής μου ζητούσε απεγνωσμένα να εναρμονισθεί με τη φωνή των μαυροφορεμένων τούτων ανθρώπων [...]. Η πίστη δεν ήταν για μένα τώρα απλώς, ένα μέσον λυτρώσεως, μια θεολογική βιοθεωρία, που θα έλυνε το πρόβλημα της ψυχικής μου γαλήνης. Ήταν μια βιολογική ανάγκη, γιατί τώρα είχαν αποκοπεί όλες οι γέφυρες, πίσω μου, είχε εξαφανισθεί ο δρόμος της επιστροφής. Κι έπρεπε, με τη βοήθεια της κερδισμένης πίστης, να φκιάζω τον καινούργιο μου κόσμο, να δημιουργήσω την ποίηση του Θεού²⁵.

Ο θάνατος του έρωτα είχε σπρώξει τον Βαφόπουλο να ζητήσει καταφύγιο στο Άγιο Όρος. Αναζήτησε εκεί το Θεό, πέρασε από τα απαραίτητα στάδια δοκιμασίας και μύησης και τον ανακάλυψε. Τον βρήκε σ’ ένα άγιο άνθρωπο, τον μοναχό Θεοδόσιο που ζούσε σ’ ένα κελί ενενήντα χρόνων και κάτι. «Ήταν απλός, ως τα πετεινά του ουρανού, απαίδευτος, ώσπερ «σκύμνος κυνός», όμως το πνεύμα του Θεού είχε κατοικήσει μέσα του [...]»²⁶. Ο γέροντας εκείνος, που δεν είχε γνωρίσει τον «άλλον κόσμο» [...] ήταν έμπλεος κοσμικής σοφίας. Η πνευματική του δύναμη είχε καταστήσει τον απαίδευτο γέροντα πνευματικό εξομολογητή των πεπαιδευμένων και σοφών»²⁷.

Όπως ο Ν. Καζαντζάκης και ο Τάκης Παπατσώνης έτσι και ο Γιώργος Βαφόπουλος ανακάλυψε την πνευματική δύναμη και την αγιοσύνη όχι στη σοφία και στις μεγάλες μονές, αλλά σ’ έναν ασκητή, σ’ ένα κελί, στην απαίδευσία. Ο γέρο Θεοδόσιος που βρισκόταν μεταξύ ζωής και θανάτου, ήταν ο μόνος άξιος για το μέγα μυστήριο της εξομολόγησης. Ο συγγραφέας αφέθηκε στην ολονύκτια αγρυπνία και προσευχήθηκε για να ξαναβρεί την πίστη που είχε όταν ήταν νήπιο: «Θεέ μου, δώσε μου την δύναμη να βυθιστώ στην κατάνυξη τούτων των απλών ανθρώπων [...]»²⁸. Ο γερο Θεοδόσιος τον ρώτησε γιατί ήρθε στο Όρος και ο Βαφόπουλος του απάντησε: «[...] η μεγάλη αγάπη, ο μεγάλος πόνος, κι η ανάγκη της γαλήνης μιας φουρτουνιασμένης ψυχής»²⁹.

Η αγωνιώδης προσπάθεια του Βαφόπουλου να διεισδύσει στην ουσία της ίδιας του της ψυχής, με την προσωπική ενόραση των πραγμάτων σημάδεψε τη ζωή και την ποίησή του. Ο Βαφόπουλος, όπως και ο Ντοστογιέφσκι, είναι «η τιτανική μορφή[...] Είναι μια μεγάλη ανθρώπινη ψυχή που τανύσθηκε να εγγίσει τα πόδια του Θεού».³⁰ Ο Βαφόπουλος έφυγε από το Όρος αλλαγμένος με πίστη και αποφασιστικότητα για τη ζωή. Παντρεύτηκε και γύρισε σελίδα. Ο έρωτας και ο θάνατος συμπίπτουν απόλυτα στον πρώτο τόμο των Σελίδων Αυτοβιογραφίας με τίτλο το Πάθος. Ο θάνατος της αγαπημένης του Ανθούλας τον φέρνει αντιμέτωπο με το μεταφυσικό του νόημα και θα προσπαθήσει να συμφιλιωθεί σιγά-σιγά με την κοσμική αντίληψη της ζωής μέσα από το Άγιον Όρος και θα συντελεστεί η Ανάσταση³¹ στο δεύτερο τόμο των σελίδων της αυτοβιογραφίας του.

Η μελέτη της περίπτωσης των κειμένων του Φώτη Κόντογλου και των *Σελίδων Αυτοβιογραφίας* του Γιώργου Θ. Βαφόπουλου στο Άγιον Όρος, συμπίπτει με αυτό που έγραψε ο Παναγιώτης Μουλλάς ότι τα ταξιδιωτικά κείμενα είναι αναβαθμοί της υποκειμενικότητας:

Το ταξίδι δεν είναι πραγματικό γεγονός γιατί ταξιδεύω δεν σημαίνει απλώς βρίσκω, σημαίνει και αναζητώ (και δημιουργώ) την Ελλάδα που μου ταιριάζει, εξισορροπώ τον χώρο και τον χρόνο μου, μεταφέρομαι και μεταφέρω τα ιδεολογικά μου πρότυπα, τελικά κρίνω, συγκρίνω και κρίνομαι, βλέπω και ονειρεύομαι, ίσως κάποτε ονειρεύομαι και λιγότερο βλέπω³².

Με την έννοια αυτή το ταξίδι είναι μια εμπειρία και ένα βίωμα, μια «αφύπνιση», σύμφωνα με τον Carl Rogers³³ που μερικές φορές οδηγεί και σε μια μεταστροφή και διαφοροποίηση και αποβαίνει καθοριστικό για τη μετέπειτα πορεία της ζωής του ταξιδιώτη. Τέτοια είναι και η ταξιδιωτική εμπειρία τόσο του Φώτη Κόντογλου όσο και του Γιώργου Βαφόπουλου και πολλών άλλων Νεοελλήνων συγγραφέων στο Άγιον Όρος. Το ταξίδι στο Άγιον Όρος ισοδυναμεί γι' αυτούς με πολλά εσωτερικά ταξίδια για την κατάκτηση του εαυτού τους³⁴. Η ταξιδιωτική εμπειρία και η ένταση των βιωμάτων των σ' ένα τόσο ιδιαίτερο τόπο για τον ελληνισμό, τα Βαλκάνια αλλά και παγκόσμια, όπως είναι ο Άθωνας, οδήγησε στη λογοτεχνική έμπνευση και στη «γραφή»³⁵. Κάθε ένας από τους δύο συγγραφείς που εξετάσαμε έχει μια προσωπική στάση απέναντι στην Αγιορειτική πραγματικότητα κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου στην οποία αναφερθήκαμε, περίοδο εθνικών αδιεξόδων και κοινωνικών προβληματισμών για όλους.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

I. ΚΕΙΜΕΝΑ

- Βαφόπουλος Γ.Θ., *Τα ρόδα της Μυρτάλης*, ποιήματα, 1931.
- Βαφόπουλος Γ. Θ., *Σελίδες Αυτοβιογραφίας*, τόμος πρώτος, Το πάθος, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1970.
- Βαφόπουλος Γ. Θ., *Σελίδες Αυτοβιογραφίας*, τόμος δεύτερος, Η Ανάσταση, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1971.
- Κόντογλου Φώτης, *Αρχαίοι άνθρωποι της Ανατολής*, εκδόσεις Σπύρου Γ. Νικόπουλου, Αθήνα 1945.
- Κόντογλου Φώτης, *Αρχαίοι άνθρωποι της Ανατολής*, εκδόσεις Σπύρου Γ. Νικόπουλου, Αθήνα 1945
- Κόντογλου Φώτης, *Έργα*, τ. 1-6, Εκδοτικός οίκος «Αστήρ», Αλ. & Ε. Παπαδημητρίου, Αθήνα, 1962-1977.
- Κόντογλου Φώτης, *Ασάλευτο θεμέλιο*, πρόλογος – Επιμέλεια: Κώστας Σαρδελής, Εκδόσεις Ακρίτας, Οκτώβριος 2000.

II. ΜΕΛΕΤΕΣ

- Αθανασόπουλος Βαγγέλης, *Η θεωρία και η πράξη της αφηγηματικής τέχνης του Φ. Κόντογλου*, εκδ. Καρδαμίτσα, 1986.
- Rogers Carl, *On becoming a person: Houghton Mifflin*.
- Δημαράς Κ.Θ., «Επιλεγόμενα» τ. *Περιηγήσεις στον Ελληνικό χώρο*, Αθήνα, 1968.
- Ζίας Νίκος, *Φώτης Κόντογλου ζωγράφος*, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα 1991.
- Θεοδοωρακόπουλος Ι. Ν., «Μνήμη Κόντογλου», «Αστήρ», Παπαδημητρίου, Αθήνα 1975.
- Καραβίας Πάνος, *Τσκιος και φως*, Αθήνα, Ίκαρος, 1981.
- Ιερομόναχος Μάξιμος Καυσοκαλυβίτης, *Ασκητικές Μορφές και διηγήσεις από τον Άθω*, Άγιον Όρος 2001. Μουλλάς Παναγιώτης, *Σελίδες για την Ελλάδα του 20^{ου} αιώνα. Κείμενα Γάλλων ταξιδιωτών*, Επιμέλεια Παν. Μουλλάς – Βάσω Μέντζου, Αθήνα, Ολκός, 1995.
- Μπαλούμης Επαμ. Γ., *Πεζογραφία του '20. Ο Μεσοπόλεμος*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1996.
- Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., *Η ηθική του συμφέροντος*, Αθήνα, Φιλιππό-της, 1979.
- Πανάρετου Αννίτα Π. *Ελληνική Ταξιδιωτική Λογοτεχνία*, εκδόσεις Επικαιρότητα, Αθήνα, Φεβρουάριος, 1995.
- Παράσχος Κλέων, *Μορφές και Ιδέες*, Αθήνα, 1938.
- Πάσχος Π. Β., Κόντογλου. *Εισαγωγή στη Λογοτεχνία του μ' ένα Επίμετρο ανθολόγιο κειμένων του*, Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα 1991.
- Σάββας Μιχαήλ, *Μορφές της περιπλάνησης*, εκδόσεις Άγρα 2004.
- Τσάκωνας Δημήτριος, *Λογοτεχνία και κοινωνία στο Μεσοπόλεμο*, Κάκτος 1987.
- Χατζηφώτης Ι.Μ., *Κόντογλου ο αναχωρητής, βιογραφία*, Αθήνα, εκδόσεις Κάκτος, 1995.

III. ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

- Βαμπούλης Πέτρος, «Αφιέρωμα στον Φώτη Κόντογλου», *Κριτικά φύλλα*, τχ. 22-23, Απρίλιος – Μάιος 1975.
- *Εφημερίδα Μακεδονία, Θεσσαλονίκη 3 Ιανουαρίου 1938*.
- Ιωαννίδης Κλείτος, «Εσωτερικό και Εξωτερικό ταξίδι», *Ευθύνη*, τχ. 221, Μάιος 1990.
- Μνήμη Κόντογλου Δέκα χρόνια από την κοίμησή του, Εκδοτικός οίκος «Αστήρ» Αλ. & Ε. Παπαδημητρίου, Αθήνα 1975.
- Στεργιόπουλος Κώστας, «Η ποίηση του Γ.Θ. Βαφόπουλου», *Νέα Εστία*, Αφιέρωμα στον Γ.Θ. Βαφόπουλο.

¹ Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, *Η ηθική του συμφέροντος*, «Το αίτημα της φυγής», Αθήνα, Φιλιππότης 1979, σ. 139-141.

² Αννίτα Π. Πανάρετου, *Ελληνική ταξιδιωτική Λογοτεχνία*, τομ. 3, Ο εικοστός αιώνας: Η άνοδος και η ακμή, σ. 69, Εκδόσεις Επικαιρότητας, Αθήνα, Φεβρουάριος 1995.

³ Δημ. Γρ. Τσάκωνας, *Λογοτεχνία και Κοινωνία στο Μεσοπόλεμο*, εκδόσεις Κάκτος, 1987, σ.105.

⁴ *Αυτόθι*.

⁵ *Αυτόθι*.

⁶ Φώτης Κόντογλου, *Έργα*, τ.Α – ΣΤ', εκδοτικός οίκος «Αστήρ» Αλ. & Ε. Παπαδημητρίου, Αθήνα, 1962-1977, τ. Ε', σ. 14.

⁷ Π.Π. Πάσχος, «Σχέδιο με μολύβι», στον τόμο: *Μνήμη Κόντογλου Δέκα χρόνια από την κοίμησή του*. Εκδοτικός Οίκος «Αστήρ» Αλ. & Ε. Παπαδημητρίου, Αθήνα 1975, σ. 68.

⁸ Ι.Μ. Χατζηφώτης, *Φώτης Κόντογλου, Βιογραφία*, εκδόσεις Κάκτος, 1995, σ. 67.

⁹ Φώτης Κόντογλου, *Έργα*, τ. Α', ο.π. σ. 248.

¹⁰ Ιερομόναχος Μάξιμος Καυσοκαλυβίτης, *Ασκητικές μορφές και διηγήσεις από τον Άθω*, Άγιον Όρος 2001, σ. 323.

¹¹ Νίκος Ζίας, *Φώτης Κόντογλου ζωγράφος*, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδας, Αθήνα 1991.

¹² Ι. Μ. Χατζηφώτης, *Κόντογλου ο αναχωρητής*, εκδόσεις Κάκτος 1995.

-
- ¹³ Επαμ. Γ. Μπαλούμης, *Πεζογραφία του '20, Μεσοπόλεμος*, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1996, σ. 245.
- ¹⁴ Πέτρος Βαμπούλης, «Αφιέρωμα στον Φώτη Κόντογλου», περ. *Κριτικά φύλλα*, τ. 22-23, Απρίλιος-Μάιος 1975.
- ¹⁵ Φώτης Κόντογλου, *Ασάλευτο θεμέλιο*, Έργα, εκδοτ. Οίκος «Αστήρ» Αλ & Ε. Παπαδημητρίου, Αθήνα 1962-1977, σ. 120-121.
- ¹⁶ Γ. Θ. Βαφόπουλος, *Σελίδες Αυτοβιογραφίας*, τ. πρώτος ΤΟ ΠΑΘΟΣ, εκδόσεις Εστίας, Αθήναι 1970, σ. 387.
- ¹⁷ Γ. Θ. Β. *αυτόθι*, σ. 386.
- ¹⁸ Γ. Θ. Β. *αυτόθι*, σ. 387.
- ¹⁹ Γ. Θ. Β. *Σελίδες Αυτοβιογραφίας. Ταξίδια και παρανθέσεις Α'*, Αθήνα 1973, σ.σ. 199-200.
- ²⁰ Κώστας Στεργιόπουλος, «Η ποίηση του Γ.Θ. Βαφόπουλου», περιοδ. *Νέα Εστία*, Αφιέρωμα στον Γιώργο Θ. Βαφόπουλο, σ. 459.
- ²¹ Γ. Θ. Βαφόπουλος, *Τα ρόδα της Μυρτάλης*, ποιήματα, 1931.
- ²² Γ. Θ. Βαφόπουλος, *Σελίδες Αυτοβιογραφίας*, ο.π. σ. 390.
- ²³ Γ. Θ. Βαφόπουλος, *αυτόθι*, σ. 90.
- ²⁴ Μιχαήλ Σάββας, *Μορφές της περιπλάνησης*, εκδόσεις Άγρα, 2004, σ.σ. 15-16.
- ²⁵ Γ. Θ. Βαφόπουλος, *Σελίδες Αυτοβιογραφίας*, ο.π., σ. 392.
- ²⁶ Γ. Θ. Βαφόπουλος, *αυτόθι*, σ. 393.
- ²⁷ *Αυτόθι*.
- ²⁸ *Αυτόθι*.
- ²⁹ *Αυτόθι*.
- ³⁰ Εφημερίδα *Μακεδονία*, Θεσσαλονίκη 3 Ιανουαρίου 1938.
- ³¹ Γ. Θ. Βαφόπουλος, *Σελίδες Αυτοβιογραφίας*, τ. δεύτερος, Η Ανάσταση, εκδ. Εστίας, Αθήνα, 1971, σ. 15.
- ³² Παν. Μουλλάς, *Η Ελλάδα του 20^{ου} αιώνα. Κείμενα Γάλλων ταξιδιωτών*. Επιμέλεια Παν. Μουλλάς – Βάσω Μέντζου, Αθήνα, Ολκός 1995, Προλεγόμενα Ι, σ. 8.
- ³³ Carl Rogers, *On becoming a person*, Boston: Houghton Mifflin, σ.σ. 22-24.
- ³⁴ Κλείτος Ιωαννίδης «Εσωτερικό και εξωτερικό ταξίδι», περιοδ. *Ευθύνη*, τευχ. 221, Μάιος 1990, σ. 219-220.
- ³⁵ Κ. Θ. Δημαράς, «Επιλεγόμενα», τ. *Περιηγήσεις στον ελληνικό χώρο*, Αθήνα, 1968, σ. 145.

ΜΑΚΡΟΠΟΥΛΟΥ ΜΑΙΡΗ *

ΓΚΥΝΤΕ ΜΩΠΑΣΣΑΝ: ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ
ΜΙΑ ΥΠΟΤΙΜΗΜΕΝΗ ΠΤΥΧΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ

Μέσα στον πλούτο και την ποικιλία του έργου του Μωπασσάν (Maupassant), η ταξιδιωτική ιδιότητα του συγγραφέα συχνά υποβαθμίζεται ενώ αντίθετα αναδεικνύεται ο νατουραλιστής μυθιστοριογράφος και διηγηματογράφος, ο ποιητής ακόμη και ο χρονικογράφος. Ο Ανρί Μιττεράν (Henri Mitterand) υποστηρίζει ότι «τα Ταξιδιωτικά Χρονικά είναι η στερνή πτυχή του έργου του αλλά ταυτόχρονα η πιο σύγχρονη και η πιο ελκυστική». Ωστόσο, αν το σύνολο του έργου του Μωπασσάν μαρτυρεί μια επιθυμία φυγής και περιπλάνησης, αυτή συνδέεται κυρίως με την αγάπη του Νότου, του νερού και της θάλασσας, όπως αποδεικνύεται και από τους τίτλους των περισσότερων ταξιδιωτικών χρονικών. Από πολύ μικρή ηλικία ο Νορμανδός πεζογράφος επιδίδεται σε όλες τις «χαρές του νερού» όπως κολύμπι, ψάρεμα, κωπηλασία, ενώ αργότερα γίνεται δεινός θαλασσοπόρος. Στη κ. Lecomte de Nouy αναφέρει το 1886 «δουλεύω και ταξιδεύω στη θάλασσα, αυτή είναι όλη μου η ζωή». Το πάθος του αυτό συχνά το εξομολογείται στα βιβλία του έτσι ώστε η γνωστή φράση του Μπασελάρ (Bachelard) στο έργο *Το νερό και τα όνειρα (L'eau et les rêves)*: «Ο άνθρωπος ...στο νερό είναι άνθρωπος σε κατάσταση παραζάλης» φαίνεται να είναι γραμμένη απόλυτα γι' αυτόν. Αυτό το κυρίαρχο στοιχείο της δημιουργίας του έγινε εξάλλου αφορμή για πολλές μελέτες.

Συνεχής κίνηση και μετακίνηση, φυγή, περιπλάνηση, το έργο του Μωπασσάν επιβάλλει τον μύθο ενός τόπου ειδυλλιακού που δεν ικανοποιείται παρά μόνο στα όνειρα και τη γραφή. Στην τελευταία σελίδα του χρονικού του με τίτλο *Στο Νερό (Sur l'eau)*, ο συγγραφέας εξομολογείται: «Επωφελήθηκα της πλωτής μοναξιάς μου για να σταματήσω τις περιπλανώμενες ιδέες που διασχίζουν το μυαλό μας σαν τα πουλιά». Θα πρέπει επομένως να εντάξουμε τα στερνά ταξίδια του πεζογράφου σ' ένα πλαίσιο απελευθέρωσης, καθώς η ευεργετική μοναξιά του θαλάσσιου ταξιδιού και η άφεση στην απεραντοσύνη του σύμπαντος εξασφαλίζουν μια κατάσταση εφορίας, μέσα από την εκμηδένιση της βούλησης και των αισθήσεων, κατάσταση που εξισορροπεί εντέλει το άγχος του θανάτου και επιβάλλει την εικόνα ενός ευτυχισμένου τέλους. Στην Gisèle d'Estoc ο θαλασσοπόρος εκμυστηρεύεται: «Μου συμβαίνει

* Καθηγήτρια στο Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Α.Π.Θ. ασχολείται με τη Γαλλική λογοτεχνία του 19^{ου} αιώνα, το Ρεαλιστικό και νατουραλιστικό μυθιστόρημα, το μυθιστόρημα της παρακμής (ιστορία, θεωρία, θεματική, γραφή), τις σχέσεις μυθιστορήματος και ιστορίας, ρεαλισμού και φαντασιακού καθώς και τη μελέτη μυθιστορήματος και θεάτρου (διάλογος ειδών).

συχνά να κάνω αυτό το όνειρο, ξύπνιος: είμαι ξαπλωμένος ανάσκελα, στην άμμο, στην άκρη της θάλασσας. Ξαφνικά αισθάνομαι να γλιστρώ, να γλιστρώ. Εκείνη τη στιγμή ένα κύμα με σκεπάζει, ακόμα ένα κι ακόμη ένα. Και γλιστρώ συνέχεια σιγά-σιγά. Αισθάνομαι ότι φεύγω προς ανεξερευνήτες αβύσσους. Πάνω από μένα το φως είναι γαλάζιο, ένα γαλάζιο γαλακτώδες με χρυσές αποχρώσεις. Έτσι θα ήθελα να πεθάνω».

Ας μην ξεχνάμε ότι η υπαρξιακή ανησυχία προέρχεται στον Μωπασσάν κυρίως από την αίσθηση του «τέλους», αυτό το «μυστήριο του Αόρατου» που δεν μπορεί να ανιχνευτεί ούτε από τις αδύναμες αισθήσεις μας, ούτε από την εξασθενημένη ευφυΐας μας, ομολογεί ο συγγραφέας. Πιθανότατα λοιπόν ο Μωπασσάν προσπαθεί να αναβιώσει αυτό το όνειρο ενός ευτυχισμένου τέλους και να το ενσαρκώσει διαμέσου του ιταλικού περίπλου, όπως αυτός αποτυπώνεται στη συλλογή του *Περιπλανώμενη Ζωή (La Vie errante)* που δημοσιεύεται το 1890 λίγο πριν από το θάνατό του.

Το πρώτο κείμενο της συλλογής με τίτλο «Κόπωση» («Lassitude») ανακεφαλαιώνει την ψυχική κατάσταση του συγγραφέα το 1890 και θέτει τις βάσεις ενός φιλοσοφικού στοχασμού που θα συνεχίσει ο χρονικογράφος καθ' όλη τη διάρκεια του ταξιδιού, εντάσσοντάς το εξαρχής σ' ένα πλαίσιο αντίθεσης μεταξύ ασχήμιας και ομορφιάς, σύγχρονης αρχιτεκτονικής και αρχαίων πολιτισμών. Πράγματι, στο τέλος της ζωής του, εξαντλημένος από την αρρώστια, παρομοιάζει την κατάστασή του με την τεχνολογική και επιστημονική εποχή του, που τη βιώνει ως εφιάλτη. Με αφορμή τον πύργο του Αιφελ και χαρακτηρίζοντάς τον ως «Υψηλή και ισχνή πυραμίδα σιδερένιων σκαλωσιών, άχαρο και γιγάντιο σκελετό», απορρίπτει όλη την Γαλλία της Διεθνούς Έκθεσης και της 3^{ης} Δημοκρατίας. Απ' αυτόν το εφιάλτη θέλει να γλιτώσει με τη φυγή σε χώρες που ανέδειξαν αρχαίους πολιτισμούς. Το ταξίδι στην Ιταλία εντάσσεται συνεπώς σ' ένα πλαίσιο «απέχθειας και επιθυμίας φυγής», αλλά κυρίως αναζήτησης ενός «ονείρου εύθραυστης ομορφιάς» η τελευταία ίσως περιπλάνηση του συγγραφέα. Εξάλλου το σύνολο της συλλογής παραπέμπει στη γνωστή δυαδική προβληματική της συμβολικής ποίησης.

Κατ' επέκταση, όλος ο ιταλικός χώρος, μέσω διακειμενικών αναφορών, μπορεί να εκληφθεί ως σκηνικό θέατρο, ακόμη ως σκηνοθεσία των αγωνιών του συγγραφέα αλλά και των ονείρων και επιθυμιών του, είτε ακόμη ως καθρέφτης, ο τελευταίος απ' όλους αυτούς που βασάνισαν την ζωή του και που αυτή την ύστατη φορά θα μπορούσε να επιφέρει απόλυτη ταύτιση και συμφιλίωση με το είδωλό του. Το χρονικό αυτό μαρτυρεί συνεπώς το άγχος του ταξιδιώτη-συγγραφέα προς στον επερχόμενο θάνατο αλλά και μια κρυφή επιθυμία να τον εξευμενίσει. Έτσι, όλοι οι χώροι που διατρέχει – Φλωρεντία, Γένοβα, Νάπολι, Σικελία – υποκατάστατα μιας εξαφανισμένης πραγματικότητας, λειτουργούν ως διάφοροι σταθμοί ανακούφισης από τους πόνους του και την υπαρξιακή του ανησυχία, στάδια μύησης, καθώς φαίνεται, στο δρόμο της κατάκτησης ενός ευτυχισμένου τέλους.

Εξάλλου, ο τίτλος της συλλογής, αξιοποιώντας το θέμα της περιπλάνησης, την εντάσσει εξαρχής σ' ένα πλαίσιο μεταφυσικής αναζήτησης που υποστηρίζεται από ένα πλούσιο πλέγμα διακειμένων, είτε με την άμεση αναφορά του συγγραφέα σε δικά του έργα, και σε λογοτεχνικά κείμενα γενικότερα, είτε με την επίκληση μύθων και θρύλων. Στο ίδιο αυτό πλαίσιο υπαρξιακής αναζήτησης παραπέμπουν και διάφορες εικόνες που μαρτυρούν μια κατάσταση παρουσίας-απουσίας του ταξιδιώτη, αιώρησης στο χρόνο και εσωτερικής απόστασης, κατάσταση συνώνυμη με αίσθηση ευφορίας και ηδονής που επιφέρει ο «ακίνητος κυματισμός του θαλάσσιου ταξιδιού», όπως μας αποκαλύπτει ο ίδιος στη νουβέλα *Αλλούμα (Allouma)*:

Πόσο μακριά βρισκόμουν, πόσο μακριά απ' όλα τα πράγματα, απ' όλους

τους ανθρώπους που συνωστίζονται στις λεωφόρους, μακριά από τον εαυτό μου επίσης, είχα γίνει ένα είδος περιπλανώμενου όντος, χωρίς συνείδηση, χωρίς σκέψεις, ένα μάτι που περνάει, που βλέπει, που επιθυμεί να βλέπει, μακριά ακόμη και από το δρόμο μου τον οποίο δεν σκεπτόμουν πια.

Ενδεχομένως ο συγγραφέας να θέλει να απεικονίσει αυτήν την «(εκούσια) άρνηση του 'vouloir- vivre'», σύμφωνα με τον όρο του Σοπενάουερ (Shopenhauer), διαμέσου όλων αυτών των «περιπλανώμενων κόσμων» που εμφανίζονται στο έργο του, όπως η «πλωτή οικία», η «αέρινη βάρκα», είτε ακόμη το «φτερωτό σπίτι», κόσμους με τους οποίους ταυτίζεται. Η γνωστή εμπειρία του μιας πτήσης με αερόστατο είναι πολύ αποκαλυπτική αυτής της αίσθησης ευτυχισμένης μέθης που βιώνει μέσα από την εξαύλωση του σώματος, την καταστολή των αισθήσεων και την εξασθένηση της συνείδησης. Δεν είναι επομένως τυχαίο ότι αυτό το αερόστατο ονομάζεται «Hofla», παραπέμποντας στο γνωστό διήγημα του συγγραφέα. Ο *Οξαποδώ* (έτσι αποδόθηκε στα ελληνικά) αυτό το μυστηριώδες όν, παρόν και απών ταυτόχρονα, (hors et là) αυτό το διάφανο σώμα, που ο διηγηματογράφος παρομοιάζει με «πεταλούδα» ή με «λουλούδι που πετάει», αντικατοπτρίζει αυτή την κατάσταση ελαφρότητας και άυλης υπόστασης την οποία προσδοκά. Ως διάφανο και αόρατο σώμα λοιπόν ο *Οξαποδώ* παραπέμπει ίσως στο πνεύμα που σε συμβολικό επίπεδο εγκαταλείπει το σώμα σε μορφή μέλισσας ή πεταλούδας.

Η *περιπλανώμενη ζωή* θα μπορούσε να αναγνωσθεί εντέλει ως μια περιπλάνηση της ψυχής που απελευθερώνεται από το πάσχον σώμα και την εχθρική πραγματικότητα, ανθίζει σ' ένα ειδυλλιακό χώρο τον οποίο η Ιταλία έρχεται να ενσαρκώσει στο πλαίσιο μιας συναισθηματικής γεωγραφίας. Θα υποστηρίξαμε ακόμη ότι όλη η συλλογή επικαλείται την πλατωνική θεωρία της αθανασίας της ψυχής: Το διάφανο και άμορφο σώμα, η αεριοποίηση, η κατάσταση μέθης που επιτυγχάνεται με την αιώρηση στην απεραντοσύνη του σύμπαντος παραπέμπει στην εικόνα του σώματος φυλακή της ψυχής, καθώς και στην απελευθέρωσή της και την μετάβασή της στην αιωνιότητα. Υπάρχει συνεπώς στον *Μωπασσάν* μια κατάσταση «ιδανικής ευτυχίας» που βρίσκεται στο διαλογισμό, στο θάνατο του σώματος και την πρόσβαση σ' ένα είδος «θεϊκού τίποτα», σύμφωνα και με την έκφραση του ποιητή Λεκόντ ντε Λιλ (Leconte de Lisle), μοναδική ελευθερία και πηγή εσωτερικής γαλήνης. Εξάλλου στη συλλογή του *Στον ήλιο*, (*Au Soleil*), ο *Μωπασσάν* επικαλείται τον εκπρόσωπο των Παρνασσιστών και παραπέμπει σε όλη την πρώτη στροφή του γνωστού ποιήματος «*Midi*», ενώ το χρονικό *Στο Νερό* (*Sur l'eau*) αντικατοπτρίζει απόλυτα αυτή την κατάσταση «νιρβάνα» την οποία προσδοκά: «Πρόκειται για μια αίσθηση, μια συγκίνηση που προκαλεί ταραχή και απόλαυση ταυτόχρονα: Να βουλιάξεις σ' αυτή την άδεια νύχτα, σ' αυτή τη σιωπή, πάνω στο νερό, μακριά απ' όλα. Φαίνεται σαν να εγκαταλείπουμε τον κόσμο, σαν να πρέπει να μη φθάσουμε ποτέ πουθενά, σαν να μην υπάρχει πια ακτή ούτε μέρα».

Ως ταξίδι του πνεύματος επομένως «*voyage de l'esprit*», ο ιταλικός περίπλους μας προσκαλεί σε μια διαδικασία υπέρβασης προς αναζήτηση ενός τόπου αχρονίας, καθώς αξιοποιεί συμβολικά έναν ενδιάμεσο χωρόχρονο μεταξύ νερού και ήλιου και γιατί όχι μεταξύ ζωής και θανάτου, ο οποίος εκλαμβάνεται από τον ταξιδιώτη ως σταμάτημα της πορείας του χρόνου, ως «αιώνια λήθη» («*éternel oubli*») σύμφωνα με την έκφραση του ίδιου του συγγραφέα. Σε συμβολικό επίπεδο ο θάνατος συγγενεύει εξάλλου με το ταξίδι, το οποίο αναπαριστά εικονικά την ανθρώπινη μοίρα ενώ το «υδάτινο νανούρισμα», αυτή η «κατάσταση αιώρησης» εγείρει το συμβολισμό του ταξιδιού των νεκρών και της μεταφοράς των ψυχών. Κατά τον ίδιο τρόπο αν

το γλίστρημα στο νερό συχνά υποδηλώνει την περιπέτεια, το πλοίο παραπέμπει στο «καθησυχαστικό αρχέτυπο του προστατευτικού του κύτους, του κλειστού καραβιού, του πιλοτηρίου» σύμφωνα με τον Ζιλμπέρ Ντιράν (Gilbert Durand). Εξάλλου το χρονικό *Sur l'eau* συχνά αναφέρεται σ' αυτή την αίσθηση προστασίας στο πλαίσιο μιας μητρικής οικειότητας που ενισχύεται και από την ευχαρίστηση της απομάκρυνσης, αποτέλεσμα της υδάτινης περιπλάνησης: «Πλέω μέσα σ' ένα φτερωτό σπίτι που μετεωρίζεται, όμορφο σαν πουλί, μικρό σαν φωλιά, πιο γλυκό και από αιώρα και που περιπλανιέται στο νερό, έρμαιο των ανέμων, χωρίς να κρατιέται από πουθενά» αναφωνεί ο θαλασσοπόρος.

Θα μπορούσαμε να σκεφτούμε ότι αυτή η κατάσταση λήθαργου της σκέψης και του σώματος, που με πείσμα επιζητά ο ταξιδιώτης, καθώς και η σύντηξη με το σύμπαν, εμπειρία σωτηρίας την οποία μας εκμυστηρεύεται στο έργο του Η περιπλανώμενη ζωή, υπονοούν την εκ των προτέρων βίωση της εμπειρίας ενός ευτυχισμένου θανάτου όπως τον ονειρεύεται ο συγγραφέας, δηλαδή ως επιστροφή στις ρίζες, στην μητρική αγκαλιά :

Φαίνεται πως κάτι απ' αυτή την αιώνια ησυχία του σύμπαντος καταβαίνει και απλώνεται στην ακίνητη θάλασσα, ετούτη την αποπνικτική καλοκαιρινή μέρα. Είναι κάτι το αφόρητο, το ακαταμάχητο, το εξουθενωτικό, κάτι που αποκοιμίζει, όπως η επαφή με το απέραντο κενό. Κάθε θέληση εξασθενεί, κάθε σκέψη σταματάει, ο ύπνος καταλαμβάνει το σώμα και την ψυχή.

Αυτό το προσκύνημα στον ιταλικό χώρο ερμηνεύεται ενδεχομένως ως πρόωρο προσκύνημα στο υπερπέραν, ένα ταξίδι στα σύνορα του θανάτου. Ο Francis Marcouin αναφέρει «γνωρίζουμε τώρα ότι τα ταξιδιωτικά ημερολόγια του Μωπασσάν, εμπνευσμένα από τα ταξίδια του ήλιου ανήκουν στο τμήμα του έργου του το πλέον στοιχειωμένο από αυτή την αναζήτηση του τίποτα». Ως κατάσταση οριακή επομένως ο ιταλικός περίπλους ξετυλίγει στα μάτια μας χώρους παραδεισένιους αλλά και καταχθόνιους, εναλλάσσοντας μία τοπογραφία ευτυχίας με μία άλλη ανησυχητική και αποπνικτική. Συγκεκριμένα βρισκόμαστε σ' ένα χώρο όπου η ζωή και ο θάνατος αλληλοδιεισδύουν στο πλαίσιο μιας μυστηριώδους και αρμονικής συνύπαρξης.

Ενώ τα δυο πρώτα κείμενα της συλλογής με τίτλο «Nύχτα» («Nuit») και «Κόπωση» («Lassitude») αξιοποιούν αυτή την «κατάσταση μετεωρισμού», κατάσταση μεθυστικής ευφορίας που επιτυγχάνεται με την απόσταση, οι τελευταίοι σταθμοί του περίπλου επαναφέρουν, καθώς φαίνεται, τη χρονική διάσταση, διαμέσου της καταβύθισης σ' ένα χώρο που φέρει έντονα τα σημάδια του χρόνου. Ο θαλασσοπόρος εγκαταλείπει σιγά-σιγά το «πλωτό σπίτι» του και επισκέπτεται την ενδοχώρα της Σικελίας, τελευταίο σταθμό του ταξιδιού, ενώ παράλληλα γίνεται «περισσότερο ιστορικός, ιστορικός τέχνης, αρχαιολόγος, γεωγράφος, εθνολόγος», όπως υποστηρίζει ο Ανρί Μιτεράν. Κάθε τόπος, κάθε μνημείο γίνεται έτσι αφορμή για ανάμνηση ιστορική, μυθολογική, εγείροντας το συναίσθημα και την φαντασία, ενώ ο ταξιδιώτης ως θρυλικός ήρωας φαίνεται να υποτάσσεται σε μια σειρά από δοκιμασίες μύησης προς την τελική κατάκτηση του «ονείρου ομορφιάς», του ονείρου αποκατάστασης της ταυτότητάς του τελικά, αλλά κυρίως ονείρου συμφιλίωσης με το μη αναστρέψιμο της μοίρας μας. Συνεπώς, αν ο Μωπασσάν ακολουθεί την διαδρομή των προκατόχων του συγγραφέων ταξιδευτών, ανασυγκροτεί κυρίως έναν χώρο σύμφωνα με την εικόνα του, που ευνοεί την ικανοποίηση μιας προσωπικής επιθυμίας.

Επιπλέον, καθώς η Ιταλία αναζωογονεί μια σειρά από θρύλους σχετικά με την περιπλάνηση και την ανθρώπινη μοίρα, ο νησιωτικός χώρος, προεκτείνοντας το σκάφος ως μεταφορικό νησί, σηματοδοτεί το τέλος της αναζήτησης και δίνει απάντηση στα οντολογικά ερωτήματα του

περιπλανώμενου. Το νησί, τόπος ανέκαθεν πολύ σημαντικών συμβολικών αναπαραστάσεων αποκτά θετικό σημασιολογικό φορτίο. Συνδεδεμένο με τη γυναίκα, τη μητέρα, ως πρωταρχικό καταφύγιο ευνοεί τις ενδόμυχες ονειροπολήσεις επιστροφής στη χρυσή εποχή. Συνδέεται συνεπώς με το θάνατο ως αιώνια ανάπαυση σύμφωνα και με τον Ζιλμπέρ Ντυράν. Σ' αυτόν το συμβολισμό σωτηρίας φαίνεται να ανταποκρίνεται η Σικελία του Νορμανδού πεζογράφου. Στο τέλος του ταξιδιού ο χώρος του νησιού έρχεται λοιπόν να συμπληρώσει όλους τους θρύλους τους σχετικούς με την περιπλάνηση που αναφέρονται κατά τη διάρκεια του περίπλου. Κατάληξη του ταξιδιού και επιστροφή στις ρίζες, θάνατος και αναγέννηση, το νησί εμφανίζεται τελικά ικανό να εξορκίσει το πεπρωμένο, να συμφιλιώσει τα αντίθετα, να δημιουργήσει ένα χώρο όπου «όλα είναι τάξη και ομορφιά» σύμφωνα με τον στίχο του Μποντλέρ που επικαλείται ο Μωπασσάν στο κείμενο.

Έτσι, ενώ όλη η συλλογή εγγράφεται σ' ένα πλαίσιο μεταφυσικής αναζήτησης, ο σταθμός της Σικελίας προτείνει έναν πραγματικό στοχασμό πάνω στο θάνατο και την ανθρώπινη μοίρα. Συγκεκριμένα ο συγγραφέας αντιπαραθέτει δυο όψεις του θανάτου: έναν θάνατο προσκείμενο στο είδος του ταξιδιωτικού χρονικού, με την εξύμνηση των δοξασμένων νεκρών που προίκισαν την πατρίδα τους με πραγματικά έργα τέχνης, χαρίζοντάς της έτσι την αιωνιότητα, και έναν άλλον θάνατο πολύ πιο ανησυχητικό, τον υλικό θάνατο στις πιο απεχθείς και φρικτές του διαστάσεις. Μ' αυτόν τον τρόπο η επίσκεψη στην Κρύπτη των Καπουτσίνων στο Παλέρμο μπορεί να εκληφθεί, σε επίπεδο μύησης, ως πραγματική κάθοδος στον Άδη, ένα είδος εξαγνιστικής δοκιμασίας πριν την επάνοδο στο φως. Αυτή η κατάβαση θα αποτελέσει και την αφορμή για αντιμετώπιση του επερχόμενου θανάτου, σαν ένα προαίσθημα του δικού του προσωπικού θανάτου, εγείροντας έτσι μια κρυφή επιθυμία αθανασίας. Η μακάβρια αυτή εμπειρία, αντί να προκαλέσει την αντίδραση του ταξιδευτή προς στην αμετάκλητη μοίρα, κινείται αντίθετα στην κατεύθυνση μιας οικειοποίησης και εξευμένισης του αναπόφευκτου τέλους. Η εξύμνηση των έργων τέχνης του παρελθόντος και των ερειπίων, που εγγυώνται την αθανασία μέσω της ανάκλησης της μνήμης, θα πρέπει να εκληφθούν επομένως μέσα από αυτή την οπτική.

Παράλληλα, η επιθυμία του ταξιδευτή να ενώσει τις δικές του στάχτες με αυτές των δοξασμένων προγόνων του, που ανασταίνονται μέσα από την γραφή και την τέχνη, μεταλλάσει το άθλιο πρόσωπο του θανάτου σε αθανασία διαμέσου της δημιουργίας. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν ότι εικόνες βιβλικής έμπνευσης έρχονται να προστεθούν στις έμμονες και νοσηρές του νεκροταφείου. Πράγματι αυτή η θλιβερή επίσκεψη γρήγορα ισορροπείται από το ειδυλλιακό τοπίο της Βίλλα Τάσκα «της οποίας οι κήποι που βρίσκονται καταμεσής ενός πορτοκαλόδασους είναι γεμάτοι καταπληκτικά τροπικά φυτά», όπως αναφέρει ο συγγραφέας. Πέρα από τον συμβολισμό της γονιμότητας της πορτοκαλιάς που αποκαθιστά τον μύθο της χρυσής εποχής και της βιβλικής Εδέμ, αναφορές όλο και πιο συχνές σε χριστιανικά θέματα, με αφορμή τις επισκέψεις σε εκκλησίες και μοναστήρια, επιβάλλουν στον ταξιδιώτη την αποδοχή μιας θεϊκής παρουσίας, καθώς και τη σύζευξη του ανθρώπινου και του θείου στο πλαίσιο μιας παγκόσμιας αρμονίας, και εντέλει την αντίληψη του ιερού χαρακτήρα της δημιουργίας.

Η παραμονή στη Σικελία έρχεται επομένως να διαψεύσει την πεποίθηση του συγγραφέα, υπό την επίδραση του Σοπενάουερ, για το αναπόφευκτο μεταθανάτιο κενό. Στη σκέψη ενός θεού σαδιστή και δολοφόνου που αναπτύσσει συχνά στο έργο του ο πεζογράφος, *Η περιπλανώμενη ζωή* αντιπαραθέτει την αντίληψη ενός θεού επιεική στα ανθρώπινα ένστικτα και αδυναμίες. Κατά συνέπεια τα μνημεία του χριστιανισμού υπερισχύουν αυτών της αρχαιότητας, αναδεικνύοντας την γη της Σικελίας σε «θεία γη». Ενώ όλο

το έργο του Μωπασσάν απορρίπτει την ελπίδα για μετά θάνατο ζωή ο χώρος του νησιού φαίνεται να τη ζωντανεύει προτείνοντας έναν τρόπο εξορκισμού της μοίρας καθώς ο ταξιδιώτης χαρακτηρίζει την Σικελία ως «θείο μουσείο αρχιτεκτονικής». Πράγματι, ως συνέχεια της Ελλάδας, το νησί παραπέμπει σε μια περίοδο ειρήνης μεταξύ Θεού και ανθρώπων, πριν την ρήξη που επιφέρει ο μύθος του Προμηθέα. Αναφέρει ο χρονικογράφος:

Καθισμένος στην άκρη του δρόμου που τρέχει κατά μήκος αυτής της καταπληκτικής ακτής, το μυαλό ταξιδεύει μπρος στις θαυμάσιες αναμνήσεις του μεγαλύτερου από τους καλλιτέχνες λαούς. Φαίνεται σαν να έχουμε μπροστά μας όλο τον Όλυμπο, τον Όλυμπο του Ομήρου, του Οβίδιου, του Βιργιλίου, τον Όλυμπο των χαριτωμένων θεών, παθιασμένων σαν εμάς, φτιαγμένων σαν εμάς που ενσάρκωναν ποιητικά όλες τις τρυφερότητες της καρδιάς μας, όλα τα όνειρα της ψυχής μας, και όλα τα ένστικτα των αισθήσεών μας.

Ας μην ξεχνάμε όμως ότι η Σικελία είναι η γη των ηφαιστειών, αποκαλύπτοντας έτσι την έλξη του συγγραφέα για τη φωτιά όσο και για το νερό. Κατά συνέπεια η ανάβαση του στην Αίτνα, κατάληξη της νησιωτικής παραμονής, ισοδυναμεί σε επίπεδο μύησης, με μια τελευταία κάθοδο στον Άδη μετά την Κρύπτη των Καπουτσίνων. Υπενθυμίζουμε εδώ ότι το κείμενο του Μωπασσάν παραπέμπει συμβολικά τόσο στην ομηρική Νέκυια όσο και στον μύθο του Εμπεδοκλή, καθώς και στους θρύλους που συνδέονται με το όνομά του. Σύμφωνα και με τον Γκαστόν Μπασελάρ υπάρχει «ένα πραγματικό σύμπλεγμα που ενώνει την αγάπη και το σεβασμό της φωτιάς, το ένστικτο ζωής και το ένστικτο θανάτου», το οποίο ονομάζει «σύμπλεγμα του Εμπεδοκλή». Η κάθοδος στον κρατήρα του ηφαιστείου δύναται κατά συνέπεια να ερμηνευτεί ως ανάταση, ως «μάθημα αιωνιότητας», ένας τρόπος κατάκτησης της μοίρας. Επιπλέον δεν θα μπορούσαμε να μην επικαλεστούμε τη συγγένεια μεταξύ του ηφαιστείου και τον θεό Ήφαιστο, του οποίου το όνομα συνδέεται με την Αίτνα που είναι το μυθικό εργαστήριό του. Πάντα σύμφωνα με τον Μπασελάρ η συγγένεια αυτή ζωντανεύει ονειροπολήσεις που άπτονται των τεσσάρων στοιχείων: το νερό, τη φωτιά, τον αέρα και το μέταλλο. Αν δεχτούμε την άποψη του φιλόσοφου ότι «η κατάκτηση του κόσμου μέσα από τα τέσσερα στοιχεία του σημαίνει ότι επιβάλλεται κανείς ως δημιουργός, ως ημίθεος», μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι το σιδηρουργείο του Ήφαιστου προβάλλει την εικόνα ενός δημιουργού-ηφαιστείου, καθώς η φωτιά επιτυγχάνει την τήξη και τη μορφοποίηση της ύλης. Άρα το νησί που φλέγεται και γονιμοποιείται από τη φωτιά του ηφαιστείου ξεπερνά το γνωστό συμβολισμό του νησιού ως χώρου πρωταρχικού καταφυγίου και μαρτυρεί την πρόθεση για δημιουργία. Κατά τον ίδιο τρόπο, στην ένωση των φυσικών στοιχείων, διαβλέπουμε την αντίληψη που έχει διαμορφώσει ο συγγραφέας για την αρμονία και η οποία εκφράζεται, στο επίπεδο της καλλιτεχνικής παραγωγής, με τον συγκερασμό της επιθυμίας και της δημιουργίας και επομένως των αισθήσεων και της γνώσης.

Η ανάβαση στην Αίτνα καταδεικνύει συνεπώς τον θείο χαρακτήρα της δημιουργίας, θέση που ενισχύεται συμβολικά και από την καταπληκτική σκηνή που εκτυλίσσεται τις άκρες του κρατήρα, όπου ο πεζογράφος ενώνει σε μία και μοναδική αποκαλυπτική εικόνα την απόλαυση της πλεύσης με αυτή της πτήσης. Μέσα σ' αυτό το λουτρό σύμπαντος, σ' αυτή την κοσμική αρμονία συντελείται η συμφιλίωση της γης και του ουρανού, του εδώ και του πέρα, του υλικού και του πνευματικού. Εκμυστηρεύεται ο ταξιδιώτης:

Γύρω μας όλα είναι πιο παράξενα ακόμη. Όλη η Σικελία είναι κρυμμένη από την ομίχλη που σταματάει στην άκρη των ακτών, έτσι ώστε να βρισκόμαστε καταμεσής του ουρανού και των θαλασσών, πάνω από τα σύννεφα, τόσο ψηλά,

τόσο ψηλά ώστε η Μεσόγειος, απλωμένη παντού μέχρις εκεί που χάνεται το βλέμμα δίνει την εντύπωση γαλάζιου ουρανού. Οι αιθέρες μας τυλίγουν απ' όλες τις πλευρές. Είμαστε όρθιοι πάνω σ' ένα όρος εκπληκτικό, που βγήκε από τα σύννεφα και πνίγηκε στον ουρανό που απλώνεται πάνω στα κεφάλια μας, κάτω από τα πόδια μας, παντού.

Αν η περιγραφή της πνευματικής ανάτασης στην κορυφή του ηφαιστείου αντανακλά τις φωνές των Μποντλέρ και Μαλλαρμέ (Mallarmé) εγγράφοντάς την στο πλαίσιο μιας απελευθέρωσης από την άθλια πραγματικότητα, ο αναζητούμενος εξαγνισμός παίρνει στον Μωπασσάν διαστάσεις μυστικιστικές. Πράγματι, σε φαντασιακό επίπεδο η ανάβαση παρουσιάζεται ως ουράνιος αντικατοπτρισμός, ως αποκάλυψη μιας υπέργειας πραγματικότητας που ενσαρκώνεται στη δημιουργική πρόθεση. Σ' αυτή την ερμηνεία μας οδηγεί και ο ηφαιστειακός χώρος: ενώ ο συγγραφέας, στην κορυφή της Αίτνας αποβάλλει τη βαρύτητα και προσεγγίζει την ποθητή ελαφρότητα, απελευθερώνει ταυτόχρονα και μια φανταστική ψυχική ενέργεια, την κατεξοχήν δημιουργική ελευθερία. Η ανάβαση στην Αίτνα ταυτίζεται εντέλει με στοίχημα αθανασίας, αντίδοτο στο μεταφυσικό πόνο διαμέσου της γαλήνης που επιφέρει ένας θάνατος μετουσιωμένος σε δημιουργία.

Στο νησί-ηφαίστειο ο συγγραφέας αποκαλύπτει «αυτή τη σκοτεινή και βαθιά ενότητα», παραπέμποντας στο γνωστό στίχο του Μποντλέρ, προς αναζήτηση της οποίας ξεκίνησε και το ταξίδι του, αποκαλύπτει τη «δική του αλήθεια» τελικά. Την αλήθεια ενός Μωπασσάν που συνυπάρχει με το θεό; ίσως μπορούμε να το υποθέσουμε, θα ήταν τολμηρό όμως να το υποστηρίξουμε.

Κλείνοντας μπορούμε να πούμε ότι αν η ταξιδιωτική συλλογή λειτουργεί ως κατοπτρισμός των μεταφυσικών αγωνιών του πεζογράφου, ως επένδυση των επιθυμιών του και προσπάθεια να τις εκτονώσει, απεικονίζει ακόμη περισσότερο την θέση του σύμφωνα με την οποία «ο καθένας μας δημιουργεί μια αυταπάτη για τον κόσμο» και Η περιπλανώμενη ζωή ενσαρκώνει, κατά τη γνώμη μας μια ευτυχισμένη και ποιητική αυταπάτη αλλά και μια πίστη στον άνθρωπο και τον καλλιτέχνη.

ERNEST RENAN, ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΗ ΝΟΡΒΗΓΙΑ

1. – Ταυτότητα του ταξιδιώτη Ernest Renan –

Ο Ρενάν, γεννημένος στο Tréguier της Βρετάνης στη Βόρεια Γαλλία, «στην ακτή μιας σκοτεινής θάλασσας σπαρμένης βράχια, που πάντα την χτυπούν οι καταιγίδες»¹ υπήρξε ιστορικός της θρησκείας, γλωσσολόγος, αρχαιολόγος, φιλόσοφος και λογοτέχνης. Έγινε γνωστός στους πνευματικούς κύκλους για το σύνολο του έργου του, και κυρίως, για το βιβλίο του ο *Βίος του Ιησού* που προκάλεσε την αντίδραση της Εκκλησίας, γιατί υποστήριξε την ανθρώπινη υπόσταση του Ιησού. Εξελέγη ακαδημαϊκός και διευθυντής του Collège de France, ενός από τα παλαιότερα και επιφανέστερα πανεπιστήμια της Γαλλίας. Το πατρικό σπίτι του έχει γίνει μουσείο που συγκεντρώνει σήμερα πολλούς επισκέπτες απ' όλο τον κόσμο.

Ο Ρενάν συγκαταλέγεται στους μεγάλους ταξιδιώτες του αιώνα του και επισκέφθηκε κυρίως χώρες που με τον πολιτισμό τους σημάδεψαν την ιστορία της ανθρωπότητας, όπως η Ιταλία, η Ελλάδα, η Αίγυπτος, η Παλαιστίνη, η Συρία, ο Λίβανος, η Μικρά Ασία. Οι ταξιδιωτικές σημειώσεις του είναι πολύ ιδιαίτερες, γραμμένες σε μικρά μαύρα σημειωματάρια Moleskine και βρίσκονται κατατεθειμένες στο Τμήμα χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης του Παρισιού. Είναι ιδιαίτερες γιατί συνδυάζουν τη γνώση με τη λογοτεχνία, την πολυμάθεια με την ποίηση, την Ιστορία με το συναίσθημα. Δεν έχει αφήσει εντούτοις αμιγώς αφηγηματικά ταξιδιωτικά κείμενα, δηλαδή αυτά που θα ονομάζαμε ταξιδιωτική λογοτεχνία. Πάντοτε ενσωμάτωνε στα έργα του -σχεδόν αυτούσια- ζωντανά αισθήματα κι αισθήσεις που κατέγραφε βιαστικά με μολύβι στα μικρά αυτά σημειωματάρια από την παραμονή του στις χώρες που επισκεπτόταν.

Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα όλα σχεδόν τα επιστημονικά έργα του να είναι συγχρόνως και λογοτεχνικά κείμενα μεγάλης αξίας, στα οποία διαπιστώνουμε, εκτός των άλλων, την βαθιά γνώση του για αυτές τις χώρες, καθώς πολλά από τα ταξίδια του ήταν συγκεκριμένες επιστημονικές αποστολές που του είχαν ανατεθεί από το γαλλικό κράτος. Για παράδειγμα, το ταξίδι στην Ιταλία το 1848-9, έγινε με στόχο την καταγραφή χειρογράφων σε σημαντικές ιταλικές βιβλιοθήκες. Οι εντυπώσεις και τα συναισθήματα από αυτό το ταξίδι καταγράφηκαν στο

* Αναπληρώτρια καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, στο Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας και Διευθύντρια στον Τομέα Ιστορίας του Γαλλικού Πολιτισμού. Η διδακτορική της διατριβή, την οποία υποστήριξε στη Σορβόνη έχει θέμα: *Ο Ernest Renan και η Σύγχρονη Ελλάδα* (1993, Εκδόσεις Χατζηνικολή). Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα εστιάζονται, κυρίως, σε ζητήματα της πρόσληψης του γαλλικού πολιτισμού στην Ελλάδα και στις σχέσεις Ελλήνων λογίων (του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα) με τα γαλλικά Γράμματα, καθώς και στον γαλλικό περιηγητισμό στην Ελλάδα.

επιστολιμαίο μυθιστόρημα *Ερνέστος και Βεατρίκη*, λογοτεχνικό πρωτόλειο του νεαρού Ρενάν. Η αποστολή του στον Λίβανο το 1860-61, από την άλλη, είχε ως στόχο την ανασκαφή της αρχαίας Φοινίκης και απέδωσε την *Αποστολή στη Φοινίκη*, ογκωδέστατο αρχαιολογικό έργο, σημείο αναφοράς θα λέγαμε, για τις αρχαιολογικές μελέτες της περιοχής, ενώ η παραμονή του στην Παλαιστίνη και την Συρία απέδωσε τον *Βίο του Ιησού*, best seller του 19^{ου} αιώνα. Στο ταξίδι του στην Ελλάδα και στην Μικρά Ασία, το 1865, ο Ρενάν ακολούθησε τα βήματα του Αποστόλου Παύλου θέλοντας να ανασυνθέσει τις περιοδείες του στις πόλεις όπου ίδρυσε εκκλησίες. Καρπός του ταξιδιού αυτού υπήρξε η *Ιστορία των απαρχών του χριστιανισμού και η Ιστορία του εβραϊκού λαού*, έργα πολύτομα, βαθυστόχαστα, με ρεαλιστικές περιγραφές σε τοπία και ανθρώπους, γιατί πίστευε ότι «το πρώτο καθήκον του ιστορικού είναι να σχεδιάσει το περιβάλλον μέσα στο οποίο συμβαίνει το γεγονός που διηγείται»². «Το ταξίδι είναι η αλήθεια», έλεγε στο τέλος της ζωής του, στην εισαγωγή του βιβλίου του *Το μέλλον της επιστήμης*³, και το έργο του το αποδεικνύει. Όσο για το ταξίδι του Ρενάν στην Ελλάδα, αυτό υπήρξε η αφορμή να γράψει την περίφημη *Προσευχή στην Ακρόπολη*, ύμνο στο ελληνικό πνεύμα, και να συνειδητοποιήσει αυτό που ονόμασε «ελληνικό θαύμα», δηλαδή το γεγονός ότι από την Ελλάδα προήλθε ο πολιτισμός. Έκτοτε, σε όλα τα έργα του απαντάται αναφορά στην Ελλάδα και την ελληνική Αρχαιότητα.

2. – Το ταξίδι στη Νορβηγία –

Το ταξίδι του Ρενάν στη Νορβηγία⁴ τον Ιούλιο του 1870, είναι εντελώς διαφορετική περίπτωση. Συνοδεύει τον φίλο του πρίγκιπα Ναπολέοντα, εξάδελφο του αυτοκράτορα της Γαλλίας Ναπολέοντος Γ΄ σε κρουαζιέρα στις χώρες του Βορρά. Ο πρίγκιπας ήταν καλλιεργημένος άνθρωπος, γενναίος αξιωματικός που είχε διακριθεί στον πόλεμο της Κριμαίας. Πολιτικά, ενσάρκωνε την αριστερή-αντικληρικαλιστική και δημοκρατική πτέρυγα των βοναπαρτιστών, πράγμα που εξηγεί και την φιλία του με τον Ρενάν. Ο πρίγκιπας υπήρξε επίσης μεγάλος ταξιδιώτης. Διέθετε το γιότ *Jérôme-Napoléon*, με το οποίο είχε ήδη πραγματοποιήσει πολλά ταξίδια στις θάλασσες του Βορρά και της Μεσογείου.

Οι δυο ταξιδιώτες εγκαταλείπουν το Παρίσι στις 2 Ιουλίου και κατευθύνονται οδικώς προς το Χερβούργο, όπου βρισκόταν αγκυροβολημένο το γιότ του πρίγκιπα, και στις 3 Ιουλίου σηκώνουν άγκυρα με κατεύθυνση προς τις ακτές της Αγγλίας. Θα περάσουν από το Γιάρμουθ, στη συνέχεια θα παραπλεύσουν τις ακτές της Σκωτίας μέχρι το Αμπερντίν. Εκεί θα κάνουν με τρένο επίσκεψη στο Ίνβερνες, και την επομένη θα κατευθυνθούν προς τον τελικό προορισμό τους τη Νορβηγία, μέχρι τη Λαπωνία. Πρώτος σταθμός στη Νορβηγία, στις 8 Ιουλίου, η πόλη Μπέργκεν, όπου ο πρίγκιπας παίρνει τις πρώτες ειδήσεις από το Παρίσι για ένα ανησυχητικό διπλωματικό επεισόδιο με την Πρωσία. Στη συνέχεια διασχίζουν τα νησιά μέχρι το Τροντχάιμ, όπου επισκέπτονται την ενδοχώρα. Παραπλέουν διάφορα φιόρδ προς Βορρά, μέχρι την πόλη Τρομσνέ, στην οποία φθάνουν στις 14 Ιουλίου, όπου ο πρίγκιπας παίρνει προς στιγμήν καθησυχαστικά νέα : ο πόλεμος έμοιαζε να έχει αποφευχθεί. Έτσι λοιπόν οι ταξιδιώτες αποφασίζουν να επισκεφθούν ένα καταυλισμό Λαπώνων. Ο πρίγκιπας σκόπευε να περάσουν τον αρκτικό κύκλο και να φθάσουν στα νησιά Spitzberg.

Αλλά, ο διάπλους αυτός θα λήξει άδοξα, καθώς τα σύννεφα του πολέμου θα πυκνώσουν και θα ξεσπάσει εντέλει ο γαλλο-πρωσικός πόλεμος, ο οποίος ως γνωστόν θα λήξει με βαριά ήττα της Γαλλίας. Τα άσχημα νέα που φθάνουν από τη Γαλλία διαλύουν τη μαγεία του ταξιδιού και σκοτεινιάζουν τη χαρά της ανακάλυψης. Στις 17 Ιουλίου η Πρωσία κηρύσσει επισήμως τον πόλεμο στη

Γαλλία, το τηλεγράφημα που λαμβάνει ο πρίγκιπας είναι ξεκάθαρο, πρέπει να επιστρέψουν. Κατευθύνονται χωρίς χρονοτριβή προς τις ακτές της Σκωτίας και προσεγγίζουν πάλι την πόλη Αμπερντήν, όπου οι ναυτικοί δείχνουν αισθήματα συμπάθειας περικυκλώνοντας το πριγκιπικό γιότ με πατριωτικά τραγούδια και κερνώντας ποντς το γαλλικό πλήρωμα. Την επομένη συνεχίζουν δια θαλάσσης μέχρι το Σκάρμπορο και από εκεί με τραίνο κατευθύνονται στο Λονδίνο, όπου διανυκτερεύουν και επισκέπτονται τον γάλλο πρέσβη για ειδήσεις. Το πρωί, μέσω Ντόβερ φθάνουν στο Καλαί, στο οποίο ήδη επικρατεί στρατιωτική ατμόσφαιρα.

3. – Αναφορές άλλων για το ταξίδι του Ρενάν στη Νορβηγία –

Είναι αξιοπερίεργο το γεγονός ότι αυτό το ταξίδι του Ρενάν έμεινε σχεδόν ασχολίαστο μέχρι σήμερα κι αυτό σημαίνει για τον μελετητή ότι δεν υπάρχει σχετική βιβλιογραφία, εκτός ελαχίστων αναφορών που θα αναφέρουμε στη συνέχεια⁵. Η Henriette Psichari, κόρη του Γιάννη Ψυχάρη και της Νοέμι Ρενάν, κόρης του Ρενάν, επιμελήτρια των *Απάντων* του Ρενάν, έχει αφιερώσει, μεταξύ άλλων, ένα βιβλίο στον διάσημο παππού της με τίτλο *Ο Ρενάν και ο πόλεμος του 70*, στο οποίο μιλάει για την επίδραση που είχε στη συνείδηση του συγγραφέα η εισβολή της Γερμανίας στη Γαλλία και εντάσσει στα σχόλιά της και το ταξίδι στη Νορβηγία, που λαμβάνει χώρα λίγο πριν ξεσπάσει ο γαλλο-πρωσικός πόλεμος⁶. Άλλη αναφορά σε αυτό το ταξίδι υπάρχει σε μια ομιλία του ακαδημαϊκού André Dupont-Sommer, προς τους συναδέλφους του, το 1973, επ' ευκαιρία της επετείου των 150 χρόνων από την γέννηση του Ρενάν, στην οποία παρουσιάζει τα ταξίδια του Ρενάν και τον καθοριστικό ρόλο που έπαιξαν στην πνευματική πορεία του⁷, χωρίς ωστόσο να αναφέρει λεπτομέρειες για το συγκεκριμένο ταξίδι στη Νορβηγία, πράγμα που δεν ισχύει για τα άλλα ταξίδια, τα οποία σχολιάζονται εκτενώς. Υπάρχει, επίσης, ένα σχόλιο γι' αυτό το ταξίδι από τον νεαρό τότε δανό διανοούμενο και φίλο του Ρενάν Georg Brandes στην μελέτη του με τίτλο Ernest Renan, που δημοσιεύτηκε το 1872. Στη συνέχεια η μελέτη αυτή συμπληρώθηκε και βελτιώθηκε από τον συγγραφέα της, ενώ επανεκδόθηκε πρόσφατα, το 2008, σε γαλλική μετάφραση από τα δανέζικα και περιλαμβάνει και το κείμενο του ταξιδιού του Ρενάν στη Νορβηγία⁸. Ο Μπραντές, συνάντησε τον Ρενάν στο Παρίσι στις αρχές Αυγούστου 1870, μετά την αναγκαστική επιστροφή του τελευταίου από τη Νορβηγία και περιγράφει την απελπισία του Ρενάν για τις πολιτικές αποτυχίες του γάλλου αυτοκράτορα στον πόλεμο με την Γερμανία και σχολιάζει την μεγάλη σημασία της περιφημής Επιστολής του Ρενάν στον γερμανό συνάδελφό του Νταβίντ Στράους, με το κατηγορητήριο κατά της Γερμανίας⁹. Ένας βασικός μελετητής του έργου του Ρενάν, ο Jean Pommier, έχει αφιερώσει μερικές σελίδες στο ταξίδι του Ρενάν και στα πολιτικά γεγονότα που ακολούθησαν¹⁰. Δεν παραλείπει επίσης να εξάρει το ποιητικό και μουσικό σύμπαν που κρύβεται πίσω από τις πρώτες φράσεις που γράφει ο Ρενάν σε αυτό το ταξίδι και που σχολιάζουμε λίγο πιο κάτω¹¹. Αναφορά στο ταξίδι κάνει και ο βιογράφος του Ρενάν Francis Mercury, ο οποίος αφενός σκιαγραφεί επίσης και το πορτραίτο του πρίγκιπα και αφετέρου σχολιάζει τις σκέψεις του Ρενάν για τον πόλεμο και την Γερμανία¹².

Αρκετές πληροφορίες για το ταξίδι αυτό έχουμε, τέλος, από την αλληλογραφία του Ρενάν αφενός με την σύζυγό του Κορνελί¹³, με τον στενό φίλο του Marcelin Berthelot¹⁴ αφετέρου, ο οποίος μάλιστα επρόκειτο να συμμετάσχει σε αυτό το ταξίδι, αλλά τελικά οι επιστημονικές ενασχολήσεις τον εμπόδισαν. Υπάρχει επίσης επιστολή προς την φίλη του πριγκίπισσα Julie, στην οποία επίσης περιγράφει τις χαρές του ταξιδιού¹⁵, και τέλος υπάρχει επιστολή προς τους εκδότες του Michel και Calmann Lévy, στο τέλος του Ιουνίου 1870, όπου τους

ανακοινώνει την απόφασή του για το μεγάλο ταξίδι που σκοπεύει να κάνει σε λίγο με τον πρίγκιπα και πριν την αναχώρησή του ρυθμίζει μαζί τους διάφορα οικονομικά ζητήματα¹⁶.

4. – Σχολιασμός του ταξιδιού –

Σε ό, τι αφορά στο περιεχόμενο του ταξιδιωτικού κειμένου, θα λέγαμε ότι πρόκειται για ημερολόγιο καταστρώματος που κράτησε ο Ρενάν από την 2^η ως την 21^η Ιουλίου στο οποίο κατέγραψε με αρκετές λεπτομέρειες όσα είδε και όσα ένοιωσε σε αυτό το ταξίδι στη Νορβηγία, το οποίο, αν και σύντομο, – καταλαμβάνει μόλις 30 σελίδες στην πρώτη έκδοσή του-, δεν στερείται ενδιαφέροντος και γοητείας ως κείμενο, όπως διαπιστώνει ο αναγνώστης ήδη από την πρώτη φράση :

Είναι ντροπή να εγκαταλείπει ο άνθρωπος τον πλανήτη του πριν να τον έχει γνωρίσει όσο περισσότερο μπορεί. Δέχτηκα λοιπόν την σκέψη αυτού του ταξιδιού, όταν μου το πρότεινε η Υψηλότητά του, ως καθήκον. Κι έπειτα, από την παιδική μου ηλικία ονειρευόμουν τις πολικές θάλασσες (...). Από την άλλη, αυτές οι χώρες του Βορρά ήταν αποκλειστικά ο χώρος τη κέλτικης ράτσας¹⁷.

Το κείμενο είναι γραμμένο σχεδόν με τηλεγραφικό τρόπο, για ορισμένες ημέρες τουλάχιστον, ενώ για άλλες είναι εκτενέστερο. Ο Ρενάν είναι πολύ παρατηρητικός και όλα συγκεντρώνουν την προσοχή του : η νορβηγική φύση, την οποία βρίσκει μαγευτική με τους καταρράκτες, τους παγετώνες των βουνών κρυμμένους μέσα στα σύννεφα, τα ουράνια τόξα, τα καταπράσινα δάση με τις σημύδες και τα έλατα. Το ίδιο τον ενδιαφέρει όμως και η πολιτική και θρησκευτική κατάσταση της χώρας. Οι φράσεις του συγγραφέα είναι ποιητικές, ιδίως όταν περιγράφει τις ομίχλες του και τη βροχή, τη θάλασσα, το ιδιαίτερο φως στις χώρες του πολικού κύκλου που δεν σβήνει σχεδόν ποτέ.

Τα τοπία που βλέπει του φέρνουν συνειρμικά στο νου άλλους τόπους που έχει επισκεφθεί στο παρελθόν, για παράδειγμα, ενώ βρίσκονται στο αρχιπέλαγος του Μπέργκεν, το τοπίο του θυμίζει τον κόλπο της Νάπολης ή τα Πριγκιποννήσια και τη θάλασσα του Μαρμαρά, το τοπίο στα φιόρντ του θυμίζει την Ελλάδα, ενώ αλλού παρομοιάζει το τοπίο με το σκοτεινό τοπίο του φόντου στον πίνακα της Τζοκόντα. Η Λαπωνία του θυμίζει την Συρία.

Το σημείο αναφοράς του παραμένει ωστόσο η πατρική γη, η Βρετάνη, καθώς και η κέλτικη καταγωγή του, ενώ πολύ συχνά συγκρίνει τοπία και ανθρώπους της Νορβηγίας με εκείνους της πατρίδας του. Για παράδειγμα όταν αντικρίζει τον καθεδρικό ναό στα νησιά Λοφοτέν, του θυμίζει έναν από τους πύργους του καθεδρικού της γενέτειράς του. Ανακαλύπτει με έκπληξη ότι οι άνθρωποι έχουν στα σπίτια τους εικόνες του Ναπολέοντα, κατάλοιπα των ναπολεόντειων πολέμων. Εντυπωσιάζεται πολύ από την ατμόσφαιρα της πόλης Τρομσοέ, στην Λαπωνία, λίγες μόνο λεύγες από τον πολικό κύκλο, και περιγράφει τα εργοστάσια μπακαλιάρου και την μυρωδιά του ψαρόλαδου που κυριαρχεί στην πόλη. Σχολιάζει αρκετά εκτεταμένα τους Λάπωνες, παρατηρεί τα μογγολικά χαρακτηριστικά τους και προβληματίζεται από το γεγονός ότι στην καθημερινή τους ζωή βρίσκονται ακόμη πολύ πίσω στον πολιτισμό. Από την άλλη, ως ιστορικός αναρωτιέται γιατί ο λαός αυτός έμεινε πίσω πολιτιστικά ενώ διαθέτει πηγές πλούτου. Βρίσκει χτυπητή την ομοιότητα που έχουν οι γυναίκες της Λαπωνίας με τις γυναίκες της Κάτω Βρετάνης, σε σημείο να αναρωτιέται μήπως υπήρξε επιμειξία Λαπώνων με Βρετόνους της Αρμορικής. Επίσης βρίσκει τα παιδιά τους πολύ όμορφα, τυλιγμένα με τα πολύχρωμα δερμάτινα ρούχα τους.

Ενώ βρίσκεται σ' ένα μικρό δάσος με σημύδες, το τοπίο του φέρνει ξαφνικά στο νου την αγαπημένη του αδελφή Henriette, με την οποία είχε μοιραστεί το ταξίδι στον Λίβανο, και η οποία πέθανε εκεί από λοιμώδη πυρετό. Δεν διστάζει να καταγράψει στο σημειωματάριο την έντονη συγκίνησή του: «Αν μπορούσα μια στιγμή να την κρατήσω εδώ δίπλα μου, να κλάψω μαζί της, να της δείξω αυτήν την παγωμένη φύση που θα της άρεσε ! αυτή η σκέψη μου αφήνει μια βαθιά μελαγχολία». Στη συνέχεια, εντυπωσιάζεται από ένα τεράστιο κοπάδι χιλίων τaráνδων που συναντούν και κάνει μια ενδιαφέρουσα σκέψη για τα ζώα, την οποία βάζει μέσα σε παρένθεση : «κάθε λαός έχει το ζώο του, ο δικός μας έχει την αγελάδα, η Ανατολή έχει την καμήλα, εδώ τον τάρανδο». Αποδίδει την καθυστέρηση σε κακή ιστορική συγκυρία. Κι ενώ ο Ρενάν κάνει τις ανθρωπολογικές και πολιτικές παρατηρήσεις του, ο πρίγκιπας ψαρεύει αμέριμνος σολομούς στην όχθη του Γκουέλ.

Καθώς φθάνουν τα νέα της κήρυξης του πολέμου, οι ταξιδιώτες φεύγουν με βαριά καρδιά από τον καταυλισμό των Λατώνων και παίρνουν τον δρόμο της επιστροφής. Παρά την θλίψη που τον διακατέχει λόγω των γεγονότων, ο Ρενάν συνεχίζει να περιγράφει την ομορφιά της Νορβηγίας, μέχρι να χαθεί από τα μάτια του. Το ταξίδι του γυρισμού θα κρατήσει τέσσερις ημέρες και η επιστροφή στο Παρίσι θα είναι οδυνηρή, με την χώρα σε κατάσταση πολέμου. Οι τελευταίες λέξεις που κλείνουν αυτό το ημερολόγιο εκφράζουν όλη την αβεβαιότητα και την ανησυχία που προηγείται μιας μεγάλης καταστροφής: «Θλίψη. Το Παρίσι σκυθρωπό».

5. – Μετά το ταξίδι –

Το πρώτο πράγμα που κάνει είναι να απομακρύνει τα παιδιά του από το Παρίσι, το οποίο θα κατακτηθεί σύντομα από τους Πρώσους, και μένει μόνος με τη γυναίκα του να αντιμετωπίσει την κατάσταση, πηγαίνοντας καθημερινά στο γραφείο του να εργαστεί, περνώντας μέσα από οδοφράγματα. Στο ημερολόγιό του ο Edmond de Goncourt έχει καταγράψει στις συναντήσεις τους την απελπισία και την απογοήτευση του Ρενάν αυτές τις θλιβερές για τη Γαλλία ώρες¹⁸, ο οποίος επηρεασμένος από την ταπείνωση που θα υποστεί η χώρα του, θα γράψει την επόμενη χρονιά, 1871, το πολιτικό δοκίμιο *Η πνευματική και ηθική μεταρρύθμιση*¹⁹, με το οποίο καταγγέλλει την εισβολή της Γερμανίας στην Γαλλία. Η Γερμανία μέχρι τις παραμονές αυτού του πολέμου, κατείχε μεγάλη θέση στην πνευματική του συγκρότηση και γι' αυτό η απογοήτευσή του θα είναι μεγάλη: «Η Γερμανία υπήρξε για μένα κυρίαρχη, είχα συνείδηση ότι της όφειλα ό, τι καλύτερο έχω μέσα μου»²⁰, θα πει με μεγάλη πίκρα και δεν θα συγχωρήσει ποτέ αυτή την εισβολή στη χώρα του.

Κλείνοντας αυτή την σύντομη παρουσίαση για το ταξίδι του Ρενάν στη Νορβηγία, θα λέγαμε ότι είναι, κατ' αρχάς, ένα ξεχωριστό ντοκουμέντο που μας αποκαλύπτει με ποιητικό τρόπο την άσβεστη δίψα για τη γνωριμία του κόσμου μιας από τις λαμπρές προσωπικότητες ταξιδιωτών του 19^{ου} αιώνα. Από την άλλη, είναι η μαρτυρία ενός Κέλτη, όπως του άρεσε να αποκαλεί τον εαυτό του με υπερηφάνεια, που πραγματοποίησε το παιδικό του όνειρο να γνωρίσει τις πολικές θάλασσες, στις οποίες ταξίδευαν οι πρόγονοί του, και που μέσα σε λίγες σελίδες κατόρθωσε να καταγράψει πλήθος πληροφοριών, με την έγνοια του ιστορικού, το χάρισμα του λογοτέχνη και την ακρίβεια του επιστήμονα.

¹ Ernest Renan, *Προσευχή πάνω στην Ακρόπολη*, μτφρ. Ιφιγένεια Μποτουροπούλου, Αθήνα, Εκδόσεις Κοροντζής, 1999, σ. 35.

-
- ² E. Renan, *Vie de Jésus*, O. C., t. IV, p. 31, 80. Βλ. Ιφιγένεια Μποτουροπούλου, *O Ernest Renan και η σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα, εκδ. Χατζινικολή, 1993.
- ³ E. Renan, *L'Avenir de la science*, O. C., t. V. p. 35.
- ⁴ Υπάρχουν μέχρι σήμερα τρεις εκδόσεις του ταξιδιού αυτού:
- Ernest Renan, *Voyages. Italie (1849) – Norvège (1870)*, éd. Montaigne, 1927.
 - Ernest Renan, *Voyage en Italie suivi de Voyage en Norvège*, Paris, éd. Arléa, 1999.
 - Georges Brandès, *Ernest Renan, suivi de Voyage en Norvège par Ernest Renan*, Nantes, éditions L'Élan, 2008.
- ⁵ Henry Tronchon, *Ernest Renan et l'étranger*, Paris, Les Belles-Lettres, 1928, p. 294-95 .
- ⁶ Henriette Psichari, *Renan et la guerre de 70*, Paris, éd. Albin Michel, 1947, p. 22-29.
- ⁷ André Dupont-Sommer, «Ernest Renan et ses voyages», *Compte-rendu de l'année 1973*, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 117 année, N° 4, 1973, p. 601-618.
- ⁸ Georg Brandès, *Ernest Renan*, traduit du danois par Signe Garling-Palmér, suivi de *Voyage en Norvège* par Ernest Renan, Nantes, éd. L'Élan, 2008.
- ⁹ Ο. π., σ. 26-35.
- ¹⁰ Jean Pommier, *Renan d'après des documents inédits*, Paris, Perrin et C^{ie}, 1923, p. 219-224.
- ¹¹ Jean Pommier, *L'Univers poétique et musical d'Ernest Renan*, Paris, éd. des Archives des Lettres Modernes, n° 66, 1966, p. 7-8.
- ¹² Francis Mercury, *Renan*, Paris, Olivier Orban, 1990, p. 370-371.
- ¹³ Ernest Renan, *Lettres familières. 1851-1871*, Paris, Flammarion, p. 197- 211.
- ¹⁴ E. Renan & M. Berthelot, *Correspondance 1847-1892*, Paris, Calmann-Lévy éditeur, 1929, p. 389-391.
- ¹⁵ E. Renan, *Correspondance*, O. C., Paris Calmann-Lévy, éditeur, 1947, t. X, p. 534-535.
- ¹⁶ Jean-Yves Mollier, *Lettres inédites d'Ernest Renan à ses éditeurs*, Michel & Calmann Lévy, Paris, 1986, lettre n° 153, p. 127.
- ¹⁷ Ernest Renan, *Voyages. Italie (1849) – Norvège (1870)*, éd. Montaigne, 1927, p. 123.
- ¹⁸ Edmond et Jules de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire, 1870-1871*, t. 4^e, Paris, éd. Flammarion-Fasquelle, 1935.
- ¹⁹ Ernest Renan, *La Réforme intellectuelle et morale*, O.C., Paris, éditions Calmann-Lévy, t. I, p. 323-542.
- ²⁰ Ο. π. σ. 327. Για την ξεχωριστή θέση που είχε η Γερμανία στην πνευματική συγκρότηση του Ρενάν, βλ. επίσης την εισαγωγή της επιμελήτριας Perrine Simon-Nahum στην πρόσφατη έκδοση *Ernest Renan, Histoire de l'étude de la langue grecque dans l'Occident de l'Europe depuis la fin du V^e siècle jusqu'à celle du XIV^e*, Paris, Les éd. du CERF, 2009, p. 14-18.

ΤΣΑΪΤΑ-ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ ΒΑΛΙΑ *

**ΤΟ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ ΚΑΙ ΟΥΤΟΠΙΚΟ ΤΑΞΙΔΙ:
ΟΥΡΑΝΗΣ ΚΑΙ BAUDELAIRE**

Εισαγωγή

Στο πλαίσιο μιας έρευνας που πραγματοποιήσαμε σχετικά με τον τρόπο κατά τον οποίο ο ποιητής Κ. Ουράνης εκλαμβάνει και ορίζει την πραγματικότητα της ζωής και της εποχής του, αναλύσαμε ένα δοκίμιο του ίδιου του ποιητή, το οποίο αφορά το πρόσωπο και το έργο του γάλλου ποιητή Μπωντλαίρ. Στο δοκίμιο αυτό με τίτλο *Κάρολος Μπωντλαίρ*¹, το οποίο δημοσιεύεται στα 1918 στο περιοδικό *Γράμματα Αλεξανδρείας*, στο σύνολο του ποιητικού έργου του Ουράνη, καθώς και στα ποιήματα των *Ανθών του Κακού* του Μπωντλαίρ εντοπίζεται η αίσθηση και κυρίως η επίγνωση από την πλευρά των ποιητών της εποχής του Μπωντλαίρ και από την πλευρά του ίδιου του Ουράνη, της σκληρής και περιορισμένης φύσης μιας πραγματικότητας ζωής στην οποία ζουν και έχουν οι ίδιοι εκ φύσεως, ως υπάρξεις, τοποθετηθεί.

Λαμβάνοντας υπόψη τις πολύ μεγάλες διαφορές στο έργο των δύο ποιητών, καθώς και τις θέσεις του έλληνα ποιητή απέναντι στον τρόπο σκέψης, γραφής και δράσης του Μπωντλαίρ, παρατηρούμε ότι έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο μέσα από την έννοια και τις συνδηλώσεις του όρου «ταξίδι», οι δύο ποιητές (ο καθένας με τον τρόπο του και τα πιστεύω του) επιχειρούν να ξεφύγουν από την πραγματικότητα που εντοπίζουν, να λυτρωθούν, «φεύγοντας» σ' έναν άλλο τόπο που είτε περιορίζεται στο πλαίσιο της φαντασίας τους, είτε θεωρούν ότι μπορούν οι ίδιοι ως ποιητές να τον δημιουργήσουν.

Μεγάλο ενδιαφέρον έχει και ο τρόπος με το οποίο ο Ουράνης επιχειρεί (στο δοκίμιό του για τον Μπωντλαίρ) να ορίσει, να τοποθετήσει και να αιτιολογήσει τις τάσεις και τους τρόπους φυγής του γάλλου ποιητή μέσα από την ποίηση της εποχής του. Χρησιμοποιώντας όρους όπως «εγκεφαλικοί άνθρωποι»² (μέσα στα οποία εντάσσει και το πρόσωπο του Μπωντλαίρ) και κυρίως δίνοντας δικούς του ορισμούς σε αυτούς του όρους, κατά βάθος επιχειρεί να δημιουργήσει μια σύνδεση ανάμεσα στη νοοτροπία και στον τρόπο σκέψης του Μπωντλαίρ και των γάλλων ποιητών που τον ακολουθούν (και διαμορφώνουν το κίνημα του γαλλικού συμβολισμού) και στη σκέψη των ελλήνων ποιητών της εποχής του. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε το γεγονός ότι η δημοσίευση του δοκιμίου του Ουράνη γίνεται στα 1918, λίγο καιρό μετά τη

* Πτυχιούχος του Τμήματος Φιλολογίας του ΑΠΘ (ΜΝΕΣ) και κάτοχος μεταπτυχιακού διπλώματος στο Πανεπιστήμιο Paris IV-Sorbonne. Το διάστημα αυτό εκπονεί τη διδακτορική της διατριβή στο Πανεπιστήμιο της Γενεύης. Συμμετείχε και έχει διακριθεί σε διάφορους ποιητικούς διαγωνισμούς.

δημοσίευση του *Spleen*³ (1912) του Ουράνη, συλλογή που συγκεντρώνει τα περισσότερα μιμητικά στοιχεία σε σχέση με το πνευματικό περιεχόμενο του *Spleen et Idéal*⁴ στα *Ανθη του Κακού* του Μπωντλαίρ.

Στην παρούσα ανακοίνωση θα περιοριστούμε στους τρόπους με τους οποίους ο όρος «ταξίδι» εκφράζεται κυρίως στην ποίηση του Ουράνη, καθώς και στη διαφορετικότητα με την οποία συναντάμε τον όρο στην ποίηση του Μπωντλαίρ. Η βαθύτερη ανάγκη φυγής, λύτρωσης και δημιουργίας ενός νέου «τόπου» κάνει τον όρο «ταξίδι» πρωταρχικό στην ποίηση και στη σκέψη και των δύο ποιητών, δίνοντάς του ταυτόχρονα ποικίλες διαστάσεις και πολλαπλούς ορισμούς, οι οποίοι ωστόσο διακρίνονται ως επί το πλείστον για την μεταφυσική και συμβολική τους χροιά. Κι αυτό διότι, παρά τα ρεαλιστικά ταξίδια που έκανε ο καθένας τους, τα συμβολικά είναι εκείνα που αναδιπλώνουν τις σκέψεις, τις ανάγκες και τις προσπάθειες τους να ζήσουν κάτι εντελώς διαφορετικό, έξω από την καθημερινότητά τους ή ακόμη και να δημιουργήσουν μέσα από αυτό έναν άλλον ανώτερο κόσμο, στα πλαίσια του οποίου θα τοποθετηθούν και θα ξεπεράσουν όλα τα βάσανα και της δυσκολίες της καθημερινότητάς τους.

Είναι γνωστό ότι ο Ουράνης ταξίδεψε πολύ και λόγω του επαγγέλματός του. Στα «Ταξιδιωτικά» του περιγράφει πολλούς από τους τόπους που επισκέφτηκε με τρόπο ποιητικό και εικονιστικό. Παρά το ότι τα ταξίδια του αυτά του πρόσφεραν (λόγω της αλλαγής τόπου) μια ανανέωση ψυχική, ωστόσο παρατηρούμε ότι στο σύνολο του ποιητικού του έργου δεν κατέχουν σημαντική θέση. Σ' αυτό, συναντάμε κυρίως την επιθυμία της αλλαγής και της φυγής σε έναν άγνωστο τόπο κυρίως φανταστικό, την ιδέα της λύτρωσης, τη θεματική της ψυχής που ταξιδεύει με ένα καράβι, την ιδέα του ταξιδιού όχι μόνο σε διαφορετικά μέρη αλλά και μέσα στον χρόνο ~ κυρίως στο παρελθόν και λιγότερο στο παρόν και στο μέλλον.

Στη συνέχεια, θα παρουσιάσουμε εν συντομία τον τρόπο που διαμορφώνεται το ταξίδι στο ποιητικό έργο του Ουράνη.

Στη συλλογή του *Spleen*⁵ (1912) κυριαρχεί το ουτοπικό ταξίδι. Μόνο τέσσερα από τα δεκατέσσερα συνολικά ποιήματα της συλλογής αναφέρονται στην ιδέα του ταξιδιού, δίνοντάς του τη διάσταση της ψυχής και του ονείρου: το ίδιο το όνειρο ταξιδεύει μέσα στην ψυχή (πρόκειται για την περίπτωση της μορφής «ταξίδι μέσα στο ταξίδι» κατά κάποιον τρόπο). Το όνειρο παρουσιάζεται ως στοιχείο ικανό να διώξει τη φθορά του ρεαλισμού στην καθημερινότητα. Πάθος και όνειρα ενάντια στα «μαύρα νερά», δηλαδή στα διαφορετικά εμπόδια της ζωής. Χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι του Μπωντλαίρ που τοποθετεί ο Ουράνης στην αρχή του ποιήματός του με τον αριθμό τρία (III): *ο άνθρωπος που φέρει την τιμωρία/ κατάρα να θέλει συνέχεια να αλλάζει τόπο*⁶ ~ διαπιστώνουμε την αίσθηση του ανικανοποίητου στη σταθερότητα. Στη συλλογή *Spleen* εμφανές είναι και το ταξίδι στις αναμνήσεις: ως επί το πλείστον είναι επώδυνο και φανερώνει τους τόπους στους οποίους η καρδιά έχει υποφέρει.

Στην επόμενη συλλογή με τίτλο *Του Ονείρου, της Ηδονής και του Θανάτου*⁷, δύο ποιήματα μόνο αναφέρονται στο ταξίδι. Για ακόμη μια φορά συναντάμε την ψυχή να ταξιδεύει και η περιγραφή των τόπων αποδίδεται κυρίως με αισθήσεις. Το ταξίδι αποκτά μια πιο χαρακτηριστική συμβολική διάσταση και εξακολουθεί να είναι δύσκολο: αφορά κυρίως τις αναμνήσεις και τις σκέψεις του ποιητή που δεν είναι ελεύθερες. Επικρατεί μια διάχυτη αίσθηση αναμονής και ακινησίας μέσα από εικόνες γέρων ναυτικών που ανήμποροι πια να ταξιδέψουν, αναπολούν το παρελθόν τους κοιτάζοντας τη θάλασσα.

Στη συλλογή του *Νοσταλγίες*⁸, ο Ουράνης αρχίζει να δίνει στα ποιήματά του μια ιδιαίτερη και εντελώς καινούρια χροιά, διαμορφώνοντας έτσι το προσωπικό του ύφος. Για πρώτη φορά εισάγεται στην ποίηση του ξεκάθαρη η αίσθηση της νοσταλγίας στα ταξίδια που περιγράφει ~ αίσθηση που καταληκτικά θα γίνει ένα από τα κυριότερα

χαρακτηριστικά της ποίησής του. Στη συγκεκριμένη συλλογή συναντάμε και τη φιγούρα του *Δον Κιχώτη*⁹ ~ μυθιστορηματική και ταξιδιωτική, μας προσφέρει μια αίσθηση αιωνιότητας των ταξιδιών που κάθε ποιητής πραγματοποιεί σε χιμαιρικές αναζητήσεις. Μαζί με το ποίημα *Άλμπατρος*¹⁰ του Μπωντλαίρ και την φιγούρα του ποιητή, δημιουργείται ένα τρίπτυχο που περιθωριοποιεί τα απλά όντα που δεν μπορούν να φτάσουν στο επίπεδο στο οποίο το πνεύμα των ποιητών μπορεί να οδηγηθεί. Στις Νοσταλγίες συναντάμε και τόπους στους οποίους ο ποιητής είχε ρεαλιστικά ταξιδέψει στο παρελθόν (το γνωρίζουμε από τα «ταξιδιωτικά» του). Ωστόσο, οι ιστορίες που περιγράφονται στα συγκεκριμένα ποιήματα θα μπορούσαν να θεωρηθούν και φανταστικές. Για ακόμη μια φορά και σε αυτή τη συλλογή συναντάμε το μοτίβο της ψυχής που ταξιδεύει αλλά τώρα πια ακόμη κι αυτό έχει ωριμάσει και είναι πιο κοντά στο προσωπικό ύφος του Ουράνη: η αμεσότητα και η αίσθηση αυτού του ταξιδιού είναι μεγαλύτερη. Συναντάμε ποιήματα που για ακόμη μια φορά (με πιο έντεχνο τρόπο) φανερώνουν ένα ταξίδι μέσα στο ταξίδι: το ταξίδι της ψυχής μέσα στο ταξίδι της ζωής κλπ.

Στη συλλογή του *Τραγούδια*¹¹, η ψυχή εξακολουθεί να ταξιδεύει με πιο έντονη όμως την κραυγή της επιθυμίας για φυγή και λύτρωση. Το μαρτυρούν και οι ίδιοι τίτλοι των ποιημάτων. Ωστόσο, σ' αυτή τη συλλογή συναντάμε για πρώτη φορά μια διαφορετική αίσθηση: αυτή της αιχμαλωσίας του εαυτού. Ο ποιητής που μισεί την ηρεμία, τη σύμβαση, την «ρυθμισμένη» ζωή, ζητά συνειδητά την περιπέτεια και το ταξίδι, την αλλαγή. Ωστόσο, δε μπορεί να το πραγματώσει λόγω της συνήθειας που έχει να ζει έτσι (με τη σύμβαση), παραμένοντας τελικά σκλάβος του εαυτού του, αιχμάλωτος στη δική του φυλακή.

Στη συλλογή *Αποδημίες*¹² συγκεντρώνεται ο μεγαλύτερος αριθμός ποιημάτων που αναφέρονται στο ταξίδι (16 στα 36) και στις τάσεις του ποιητή για φυγή. Αξιοσημείωτη είναι και η ποικιλία των θεμάτων και των διαστάσεων του ταξιδιού σε αυτή τη συλλογή: συναντάμε ποιήματα που θυμίζουν το ύφος του ποιητή Ν. Καββαδία, επιθυμίες στραμμένες σε εμμονές, μάταιες ελπίδες, προσφυγή σε ποικίλα σύμβολα, όπως εκείνο του καραβιού και της καταιγίδας. Άλλο ενδιαφέρον στοιχείο είναι ο ίδιος ο τίτλος της συλλογής που μαρτυρά την μεγάλη ανάγκη του ποιητή να πραγματώσει επιτέλους ένα κυρίως φανταστικό ταξίδι ~ διάσταση που παρατηρείται ως επί το πλείστον στη συλλογή *Τραγούδια* και που αποκαλύπτει την τάση του Ουράνη προς κάτι που ξεφεύγει εντελώς από την πραγματικότητα. Πιο ώριμος και με πιο ολοκληρωμένη γνώση της ζωής που περνά, ο ποιητής βιώνει εντονότερη την ανία που τον βυθίζει καθημερινά σε επίπεδα ακινησίας ~ η κραυγή και η θέλησή του για ένα νέο ξεκίνημα, καθώς και η ανάγκη για περιπέτεια, γίνονται πια προτεραιότητα. Ποιήματα όπως η *Ταορμίνα*¹³, μας αποκαλύπτουν ότι ο ποιητής δεν ενδιαφέρεται τόσο για τον προορισμό, για μια «Ιθάκη», αλλά για όλα τα ενδιάμεσα στάδια του ταξιδιού, μέχρι τον τελικό προορισμό. Σχεδόν όλα τα ποιήματα τοποθετούνται στο ίδιο πλαίσιο: ισχυρή θέληση, ελπίδες στην αρχή και αδυναμία πραγμάτωσης στη συνέχεια. Η θέληση δυνατή, η προσπάθεια μειωμένη. Διαμορφώνεται οριστικά πια το προσωπικό ύφος του ποιητή.

Στη συλλογή του *Τελευταία Σχεδιάσματα*¹⁴, το ταξίδι παρουσιάζεται αποκλειστικά σχεδόν ως κίνηση προς τον θάνατο. Ο ποιητής άρρωστος και ηλικιωμένος δεν έχει πια ούτε τη θέληση, ούτε την αντίσταση να διεκδικήσει τη συνέχεια της ζωής του. Αναμένει απλά το ταξίδι του προς τον θάνατο.

Στο σημείο αυτό, οφείλουμε να επισημάνουμε μια ιδιαίτερα σημαντική διαφοροποίηση σ' ό,τι αφορά την έννοια και τον ρόλο του θανάτου, όπως ο ίδιος παρουσιάζεται από τους δύο ποιητές, σαν μία από τις βασικές εκδοχές του όρου «ταξίδι». Για να το επιτύχουμε αυτό, θα αναφερθούμε σε δύο συγκεκριμένα ποιήματα: το τρίτο (III)¹⁵ κατά σειρά ποίημα στο *Spleen* του Ουράνη και στο έκτο κατά σειρά ποίημα (*Le voyage*)¹⁶ της ποιητικής ενότητας *La Mort*¹⁷ του Μπωντλαίρ. Σύμφωνα με

το ποίημα του Ουράνη, ο θάνατος δεν είναι παρά ο τελευταίος «μεγάλος σταθμός» ~ το τέλος του ταξιδιού της ανθρώπινης ζωής. Η ιδέα της ελπίδας υφίσταται αποκλειστικά και μόνο στο ταξίδι που θα διανύσει ο ποιητής μέχρι τη στιγμή του θανάτου του.

Αντίθετα, στο ποίημα του Μπωντλαίρ συναντάμε την απεγνωσμένη ελπίδα του ποιητή ότι στο βάθος του Άγνωστου (ύστερα από το πέρασμα του θανάτου), υπάρχει ένας ιδανικός κόσμος/ τόπος, κάτι το «νέο», το οποίο ανεξάρτητα από της φύση του (Κόλαση ή Παράδεισος), συμπεριλαμβάνει όλα αυτά που μπορούν να οδηγήσουν την ψυχή του ποιητή σε μια κατάσταση ευφορίας και γαλήνης. Ο θάνατος στον Μπωντλαίρ δεν είναι παρά η στιγμή του περάσματος στον καινούριο κόσμο που θα προσφέρει επιτέλους στον άνθρωπο την ευτυχία που κυνηγούσε σε ολόκληρη τη ζωή του.

Ολοκληρώνοντας την σύντομη παρουσίαση και ανάλυση του ταξιδιού στις ποιητικές συλλογές του Ουράνη, διαπιστώνουμε ότι ο ποιητής βλέπει τελικά στο ταξίδι (όπως και στη γυναικεία παρουσία) μόνο έναν τρόπο να μεταφέρει την ψυχή του και τον ψυχισμό του σε κάτι (είτε σ' έναν άλλο κόσμο, είτε σε ένα διαφορετικό επίπεδο) που βρίσκεται μακριά από τη συνηθισμένη καθημερινότητά του. Το πλησίασμά του στους «εγκεφαλικούς ανθρώπους» (όρος με τον οποίο χαρακτηρίζει τον Μπωντλαίρ και τους γάλλους ποιητές της εποχής του στο δοκίμιό του στα 1918) έγκειται στο γεγονός ότι, ο ίδιος δεν δέχεται την ζωή όπως του έχει παρουσιαστεί με έναν καθορισμένο τρόπο. Νιώθει την ανάγκη της αλλαγής, αλλά την ίδια στιγμή στρέφει το βλέμμα του στο παρελθόν και στις αναμνήσεις, ακόμη και στην περίπτωση γεγονότων, σκέψεων και ιστοριών που δεν έζησε ποτέ και απλά φαντάστηκε. Ο Ουράνης ωστόσο δεν πιστεύει στις δυνατότητες της δημιουργίας της ίδιας του της τέχνης, δεν προσπαθεί να φτιάξει το μέλλον μέσα από την τέχνη του. Θεωρεί ότι η ποίησή του είναι ποιητική αναπαράσταση μιας ζωής ή ενός ψυχισμού που ζει παρατηρώντας τη ζωή και που ζητά την αλλαγή χωρίς τελικά να πιστεύει σε αυτήν.

Σε αυτό ακριβώς το σημείο παρατηρείται η διαφοροποίησή του από τον Μπωντλαίρ και από τους γάλλους συμβολιστές ποιητές που τον ακολουθούν. Δυναμικά όντα με πίστη στα όνειρά τους, προσπαθούν να τα πραγματώσουν κοιτάζοντας προς το μέλλον που είναι ικανό να δημιουργηθεί. Διαβάζοντας τα *Άνθη του Κακού* διαπιστώνουμε ότι ο Μπωντλαίρ παρότι επιχειρεί και ο ίδιος να ξεφύγει από μια δύσκολη και επώδυνη ζωή, χρησιμοποιεί εντελώς διαφορετικούς τρόπους για να το πετύχει και οι ιδέες του είναι διαφορετικές από εκείνες του Ουράνη.

Θα μπορούσαμε να διακρίνουμε γενικά δυο όψεις φυγής στην ποίηση της εποχής του Μπωντλαίρ. Η μια αφορά την πραγματική λύτρωση σε έναν κόσμο ή μια κατάσταση, μακριά από την καθημερινή πραγματικότητα ~ μια προσπάθεια πραγματικά δύσκολη, την οποία τα «εγκεφαλικά όντα» επιχειρούν να πετύχουν μέσα από τις ιδέες και την τέχνη τους. Η δεύτερη όψη αφορά κυρίως τη λύτρωση, ακόμη και τη στιγμιαία, των όντων αυτών μέσα από τον ψυχικό ή και συναισθηματικό πόνο της ζωής τους. Διαβάζοντας το έργο του Ουράνη, διαπιστώνουμε ότι ο ίδιος δεν ανήκει σε καμία από τις δύο περιπτώσεις και ακόμη λιγότερο στη δεύτερη (η περίπτωση του Spleen είναι η μόνη εξαίρεση στο πλαίσιο μιας μιμητικής διαδικασίας), παρά το γεγονός ότι ο ίδιος θεωρητικά και νοητικά επιχειρεί (στο δοκίμιό του) να ταυτιστεί με τον τρόπο σκέψης του Μπωντλαίρ. Ο Ουράνης ξεκινά από την ιδέα της πραγματικής φυγής αφού νιώθει την ανάγκη να ξεφύγει σε κάτι το διαφορετικό, όπου θα μπορούσε να συναντήσει μια πραγματική ευτυχία. Είτε μέσα από την γυναικεία παρουσία (που κατείχε μεγάλη θέση στη ζωή και στο έργο του ποιητή) είτε μέσα από τα όνειρα και τις αναμνήσεις, ελπίζει να οδηγηθεί στη λύτρωσή του, αλλά απογοητεύεται αμέσως όταν συνειδητοποιεί έναν ψεύτικο έρωτα ή ένα απρόσιτο όνειρο. Αυτό μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι μένει να παρατηρεί τα πράγματα, δεν υπάρχει δράση ή πραγματική προσπάθεια από την πλευρά του. Αντίθετα, στον Μπωντλαίρ, παρατηρούμε και τις δύο όψεις φυγής που

προαναφέραμε και ακόμη περισσότερο την δεύτερη, που θεωρείται πιο ανθρώπινη από την πρώτη.

Πιο συγκεκριμένα, παρατηρούμε ότι το θέμα της φυγής είναι κεντρικό στα *Άνθη του Κακού*, σε σημείο που καθορίζει ολόκληρη τη συλλογή. Ο ποιητής είναι πραγματικά ένα εγκεφαλικό όν, όπου η ανία και η απέχθεια του ίδιου του προσώπου του, αποτελούν το εσωτερικό, καθημερινό του τοπίο. Ο ίδιος ψάχνει να λυτρωθεί πιστεύοντας σε μια διαφορετική όψη φυγής από εκείνη του Ουράνη. Το ταξίδι στον Μπωντλαίρ έχει μια όψη πιο ακραία.

Ο Μπωντλαίρ, σ' ότι αφορά την πρώτη μορφή φυγής που παρουσιάσαμε, ψάχνει να ξεφύγει από την καθημερινότητα, μέσα από την πίστη στην ίδια του την τέχνη. Θεωρεί ότι ο ποιητής είναι ένα ον που ήδη από τη γέννησή του είναι ικανό να συνειδητοποιήσει την ψεύτικη διάσταση του κόσμου και να προσπαθήσει να οδηγηθεί σε ένα ανώτερο επίπεδο, στο οποίο θα οδηγήσει κάποια στιγμή και τους αναγνώστες του, μέσα από την τέχνη του. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Μπωντλαίρ δεν καταφέρνει να φτάσει σε αυτό το ανώτερο επίπεδο, αλλά θέτει τις απαραίτητες βάσεις από τις οποίες θα ξεκινήσουν οι ποιητές που ακολουθούν, προκειμένου να φτάσουν/δημιουργήσουν οι ίδιοι αυτό το νέο επίπεδο.

Σε ό, τι αφορά τη δεύτερη περίπτωση της φυγής (αυτής που οδηγεί στη λύτρωση μέσα από τον πόνο), πρόκειται για ένα ταξίδι μέσα από διαφορετικούς τρόπους μέθης (μπορούμε να αναφέρουμε εδώ και τον ρόλο της γυναικείας παρουσίας που οδηγεί στην σαρκική μέθη και στη ψυχική που μπορεί να προσφέρει στον ποιητή). Πιο συγκεκριμένα, αναφερόμαστε σε μια μέθη που θα μπορούσε να οδηγήσει το ανθρώπινο ον, σε ένα επίπεδο απομακρυσμένο από την πραγματικότητα ή σε νέες αισθήσεις εντελώς διαφορετικές από τις συνηθισμένες. Παρατηρούμε εδώ την τάση φυγής του Μπωντλαίρ στα άκρα: ψάχνει να ξεχάσει ~ κάτι που δεν μπορεί παρά να είναι στιγμιαίο. Αυτή η όψη της λύτρωσης στον γάλλο ποιητή συσχετίζεται απόλυτα με ό, τι οδηγεί στη λήθη ~ δηλαδή σε έναν βαθμό προσωρινής, δήθεν «αυθεντικής» ευτυχίας. Αυτό επιτυγχάνεται, σύμφωνα με τον ίδιο, κυρίως μέσω του κρασιού και των ναρκωτικών ουσιών, στοιχεία που λείπουν εντελώς από την ποίηση του Ουράνη. Στο έργο του *Τεχνητοί Παράδεισοι (Les Paradis artificiels)*¹⁸, ο Μπωντλαίρ περιγράφει τις αισθήσεις που προκαλούν το κρασί και οι ναρκωτικές ουσίες ως κάτι που οδηγεί στην αίσθηση ότι ο άνθρωπος γίνεται θεός. Ταυτόχρονα όμως δε διστάζει να τονίσει ότι όλες αυτές οι πτυχές, της δήθεν ευτυχίας, δεν είναι παρά πρόσκαιρες και ψεύτικες. Στην περίπτωση αυτή, το ταξίδι καταλήγει να επιφέρει μια ακόμη πιο σκληρή όψη της πραγματικότητας ~ είναι η αίσθηση ενός ταξιδιού που οδηγεί στη λήθη μέσα από τον πόνο. Σε πολλά ποιήματα της συλλογής *Τα Άνθη του Κακού* συναντάμε αυτή τη μορφή ταξιδιού.

Συμπεράσματα

Οι δύο ποιητές ξεκινούν από το ίδιο επίπεδο συνειδητοποίησης απέναντι σε μια στημένη, αδιάφορη και σκληρή πραγματικότητα. Επιθυμούν και πραγματώνουν το ταξίδι σε ένα κυρίως ουτοπικό, φανταστικό επίπεδο προκειμένου να ξεφύγουν από τη δυσκολία, τον ψεύτικο κόσμο και τον πόνο. Οι τρόποι και τα μέσα τους διαφέρουν εντελώς με αποτέλεσμα να διαφέρουν και τα επιτεύγματα του καθενός. Ο Ουράνης στραμμένος κυρίως στο παρελθόν, ταξιδεύει σε μνήμες και ουτοπικά, χιμαιρικά όνειρα, χρησιμοποιώντας την τέχνη του κυρίως ως έκφραση, ως συνοδοιπόρο σε μια ζωή που κατά τα άλλα εκτυλίσσεται σε συγκεκριμένα πλαίσια. Ο Μπωντλαίρ αντιδρά, πιστεύει στην ποίησή του ως εργαλείο, το οποίο είναι σύμμαχος του για να αλλάξει μια δεδομένη κατάσταση. Ταξιδεύει μέσω αυτής και επιχειρεί να δημιουργήσει. Να θέσει τις βάσεις για κάτι καινούριο. Ταυτόχρονα, επιχειρεί με άλλες όψεις ουτοπικού κυρίως

ταξιδιού, να ξεχάσει έστω και στιγμιαία τους πόνους που χαρακτηρίζουν την καθημερινή του ζωή.

¹ Ουράνης Κώστας, *Δικοί μας και Ξένοι I*, Μπωντλαίρ, Σατωμπριάν, Μάυρον, Πορτογάλοι Ποηταί, Αθήνα, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1954.

² *Ο. π.*, σ. 19.

³ Ουράνης Κώστας, *Spleen*, Αθήνα, εκδ. Ν. Τ. Σούχλος, 1912.

⁴ Baudelaire Charles, *Les Fleurs du Mal*, édition de 1861, texte présenté, établi et annoté par Claude Pichois, Paris, éd. Gallimard, collection Folio Classique, 1999, σ. 33-113.

⁵ Ουράνης Κώστας, *Ποιήματα, Spleen, Νοσταλγίες, Αποδημίες, Παιχνίδια, Τελευταία Σχεδιάσματα, Τραγούδια*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», σ. 6-24.

⁶ *Ο. π.*, σ. 9.

⁷ *Ο. π.*, σ. 25-52.

⁸ *Ο. π.*, σ. 53-120.

⁹ *Ο. π.*, σ. 68.

¹⁰ Baudelaire Charles, *Les Fleurs du Mal*, édition de 1861, texte présenté, établi et annoté par Claude Pichois, Paris, éd. Gallimard, collection Folio Classique, 1999, σ. 36.

¹¹ Ουράνης Κώστας, *Ποιήματα, Spleen, Νοσταλγίες, Αποδημίες, Παιχνίδια, Τελευταία Σχεδιάσματα, Τραγούδια*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», σ. 197-297.

¹² *Ο. π.*, σ. 121-176.

¹³ *Ο. π.*, σ. 129.

¹⁴ *Ο. π.*, σ. 185-195.

¹⁵ *Ο. π.*, σ. 9-10.

¹⁶ Baudelaire Charles, *Les Fleurs du Mal*, édition de 1861, texte présenté, établi et annoté par Claude Pichois, Paris, éd. Gallimard, collection Folio Classique, 1999, σ. 168.

¹⁷ *Ο. π.*, σ. 164-168.

¹⁸ Baudelaire Charles, *Les Paradis artificiels*, Paris, éd. Le Club du Meilleur Livre et éd. Gallimard, 1961.

ΕΥΗ ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΥ*

Η ΓΟΗΤΕΙΑ ΤΩΝ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ

ΠΕΡΙΠΛΑΝΗΣΗ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ

ΤΟΝ ΧΡΟΝΟ ΚΑΙ ΤΗ ΜΝΗΜΗ

Σε μια βιβλιοκρισία του με τον τίτλο «Η επιστροφή του πλάνητα»¹ ο Βάλτερ Μπένγκιαμιν διακρίνει δύο είδη λογοτεχνικών ταξιδιωτικών περιγραφών πόλεων: αυτές που συγγράφουν οι ξένοι και αυτές που συγγράφουν οι ντόπιοι. Αυτές οι δεύτερες είναι πιο ενδιαφέρουσες ισχυρίζεται, καθώς ο ντόπιος ταξιδεύει στον χρόνο και συγκεκριμένα «στο παρελθόν αντί για τον χώρο»².

Ο ίδιος συνέγραψε ταξιδιωτικά κείμενα και υπό το πρίσμα της «ξενότητας»³ (όπως θα το εξέφραζε ο Γ. Χειμωνάς) και υπό το πρίσμα της εντοπιότητας. Η έννοια της πόλης και του ταξιδιού είναι κεντρικής σημασίας για τα γραπτά του Μπένγκιαμιν. Υπάρχει «μια μεγάλη γοητεία στις ταξιδιωτικές εικόνες» παραδέχεται ο ίδιος σε ένα από τα αυτοβιογραφικά του κείμενα⁴. Οι εικόνες των πόλεων από τη *Μόσχα*, τη Βαϊμάρη και τη Μασσαλία ως τη Νάπολη και, βέβαια, το Παρίσι και το Βερολίνο, που αποτελούν τα κατεξοχήν σημεία αναφοράς του, επανέρχονται όχι μόνον στα ταξιδιωτικά του κείμενα, αλλά σε ένα μεγάλο μέρος του έργου. Η επιστολογραφία του, τα ημερολόγιά του, το σχέδιο των *Παιδικών χρόνων στο Βερολίνο το χίλια εννιακόσια*, το μνημειώδες αλλά ανολοκλήρωτο *Έργο των Εμπορικών Στοών* και οι αφορισμοί του *Μονόδρομου* αποτελούν ένα πλέγμα, στο οποίο κυριαρχεί η πόλη ως εμβληματικός χώρος της νεωτερικότητας. Εκκινώντας από τη ρήση του Μπένγκιαμιν, ότι η πόλη αποτελεί ουσιαστικά ένα «μνημοτεχνικό βοήθημα»⁵, θα επιχειρήσουμε στη συνέχεια να αναλύσουμε τις συνθήκες του ταξιδιού στην πόλη, δηλαδή να προσδιορίσουμε τις συνθήκες της σύνδεσης του χώρου της πόλης με την έννοια της μνήμης, συνεπώς του χρόνου.

Ο Μπένγκιαμιν εστιάζει με έμφαση στο έργο του στις έννοιες της μνήμης και της εμπειρίας, τις οποίες συνδέει με τον γενικότερο προβληματισμό του πάνω στην αστική αισθητική και γεωγραφία⁶. Ο γερμανός διανοητής συσχετίζει τον αναστοχασμό για τους τρόπους και τις δομές της μνήμης καταρχήν με τις εμπειρικές δυνατότητες, που ενυπάρχουν στον νεότερο πολιτισμό και στην αισθητική του, όπως αυτές εκφράζονται μέσα από το νεωτερικό άστυ, τη μεγαλούπολη⁷ – εμπειρικές δυνατότητες, οι οποίες αλλάζουν άρδην από τον 19ο αιώνα και εξής.

* Επίκουρη Καθηγήτρια Γερμανικής Λογοτεχνίας του 20ού αι. και Συγκριτικής Γραμματολογίας στο Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Σπούδασε Γερμανική Φιλολογία στο ΕΚΠΑ και Συγκριτική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο του Saarland (Γερμανία), όπου και εκπόνησε διδακτορική διατριβή. Ερευνητικά ενδιαφέροντα: θεωρία λογοτεχνίας, σχέσεις της ελληνικής με τη γερμανική και την παγκόσμια λογοτεχνία.

Ο γερμανός θεωρητικός επιθυμεί να προσδώσει –πέρα από την αμιγώς προσωπική– κοινωνική και πολιτισμική διάσταση στη μνήμη, η οποία πλέον δεν θα εδράζεται μόνον σε αισθητικά κριτήρια. Για τον λόγο αυτόν αναζητά τα χαρακτηριστικά στοιχεία μιας διαφορετικής, ιδιαίτερης μορφής μνήμης. Έτσι αναψηλαφεί στα διάφορα πορτραίτα πόλεων, τα οποία συνέθεσε, και στους ανθρώπινους χαρακτήρες, που απαντώνται σ' αυτά, τον τρόπο με τον οποίο υποκείμενο και άστου αλληλεπιδρούν δημιουργώντας νέες μορφές εμπειρίας, οι οποίες αίρουν την αμοιβαία ασυμβατότητα των διαδικασιών πρόσληψης, που ο Μαρσέλ Προυστ ονόμαζε εκούσια και ακούσια μνήμη, και διαμορφώνουν μια ιδιαίτερη μορφή μνήμης, ένα είδος απρόθετης ή αυθόρμητης συλλογικής μνήμης–φορέα εμπειρίας, την οποία ο γερμανός διανοητής ονομάζει «Eingedenken»⁸, και την οποία ανάγει σε ποιητολογική αρχή των δικών του απομνημονευμάτων.

Ως φορείς αυτού του είδους εμπειρίας ο Μπένγιαμιν επιλέγει στο έργο του δυο βασικούς χαρακτήρες «το παιδί»⁹ (χαρακτήρα, που βρίσκουμε στα αυτοβιογραφικά κείμενά του, που ζει, κινείται και παίζει στην καμπή του αιώνα, στο μεταίχμιο δύο εποχών) και τον νεωτερικό πλάνητα (Flaneur), τον περιπλανώμενο, φιγούρα, που απαντάνται κυρίως στο *Έργο των Εμπορικών Στόων*. Ο Μπένγιαμιν επιλέγει πολύ συγκεκριμένα αυτές τις δύο μορφές επειδή και οι δύο λειτουργούν ως φορείς εκείνων των δυνατοτήτων πρόσληψης, που ανταποκρίνονται στις νέες μορφές εμπειρίες, που επιφέρει η αστική φαντασμαγορία, στην οποία επικεντρώνεται στο έργο του ο διανοητής. Οι χαρακτήρες αυτοί αποτελούν έκφραση του σημείου σύγκλισης «των κοινωνικών και των ιστορικών ροπών»¹⁰, επισημαίνει ο Γκέρχαρντ Σβεπενχούζερ, και ακριβώς γι' αυτό είναι σε θέση να προσλάβουν και να επεξεργαστούν τα «εμπειριακά σκοκ» (έννοια κεντρικής σημασίας για τον Μπένγιαμιν), που προκαλούν οι εικόνες του νεωτερικού άστεως, οι οποίες βρίθουν αντιθέσεων και ρηγμάτων.

Στο εξής θα εστιάσουμε κυρίως στον χαρακτήρα του πλάνητα, ο οποίος σύμφωνα με τον συγγραφέα περιδιαβαίνει και διαβάζει ή, ορθότερα, περιδιαβάζει το βιβλίο της πόλης –πρόκειται για έναν χαρακτήρα, τον οποίο ουσιαστικά επανεφευρίσκει ο Μπένγιαμιν– και ο οποίος είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με την υλική υπόσταση της πόλης, την οποία ο συγγραφέας αντιλαμβάνεται ως τον κατεξοχήν χώρο της πολιτισμικής μνήμης: όχι μόνον με την έννοια που τα διάφορα μνημεία της ή οι ιστορικοί χώροι της παραπέμπουν σε αυτήν, δηλαδή, στο πολιτισμικό παρελθόν, μετατρέποντας την πόλη σε χώρο με συγκεκριμένη αρχαιολογία, αλλά κυρίως επειδή η τοπογραφία της πόλης, (το δίκτυο των δρόμων της, το σύνολο των ονομάτων των περιοχών, των συνοικιών, των πλατειών, οι γεωγραφικοί προσδιορισμοί της) έχει εγγεγραμμένη και διατηρεί στο πλέγμα της την ιστορία των συμβάντων της πόλης στη χρονολογική τους σειρά.

Η περιδιάβαση του πλάνητα δεν εξυπηρετεί τόσο την κίνηση στην πόλη όσο την βιωματική ανακάλυψη αντιστοιχιών ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν. Η επανάληψη συγκεκριμένων διαδρομών μέσα στην πόλη επιτρέπει την ανάδυση εικόνων του παρελθόντος¹¹. Συνεπώς η μεταφορά της «ανάγνωσης» της πόλης ως κειμένου μπορεί κατ' αρχήν να γίνει κατανοητή ως εξής: Οι διαδρομές, που έχουν χαραχθεί στην δομή της πόλης, παραπέμπουν –σύμφωνα και με την αρχαία μνημοτεχνική– στη συλλογική μνήμη (και ιστορία) της πόλης, που ανασύρεται κατά την περιπλάνηση σ' αυτήν.

Αυτό καθίσταται σαφές τη στιγμή που ο Μπένγιαμιν εστιάζει στα κείμενά του στην ύπαρξη συγκεκριμένων αρχιτεκτονημάτων, που λειτουργούν ως σύμβολα του χώρου και του χρόνου ταυτόχρονα, και στην επίδρασή τους πάνω στο περιπλανώμενο και κατ' επέκταση πάνω στο γράφον υποκείμενο. Γιατί η ανάμνηση (σύμφωνα με τον Μπένγιαμιν) αγκιστρώνεται σε σημεία που λειτουργούν ως μεταίχμιο στον χώρο και στον χρόνο, όπως τα κλειστά μπαλκόνια (μια αρχιτεκτονική λεπτομέρεια που

απαντάται κυρίως στο Βερολίνο¹²), τα κλιμακοστάσια, τα αντικείμενα συλλογικής πολιτισμικής μνήμης, όπως τα αγάλματα και τα μνημεία, που γεφυρώνουν το χρονικό χάσμα ανάμεσα στο *τότε* και στο *τώρα*, και τέλος σε αντικείμενα όπως τα πάσης φύσεως κουτιά ή ακόμα και συγκεκριμένα κτίρια, που συμβολικά λειτουργούν ως «δοχεία της ανάμνησης»¹³. Σε σημαντικότερο τέτοιου είδους αρχιτεκτόνημα ο Μπένγιαμιν ανάγει στο έργο του τους εσωτερικούς δημόσιους χώρους, και δη τις εμπορικές στοές (Passagen)¹⁴. Ο Μπένγιαμιν επιλέγει πολύ συγκεκριμένα αυτούς τους χώρους, γιατί επιδιώκει στο έργο του να αναδείξει το παράδοξο στη δομή της μνήμης, η οποία όχι μόνον συνενώνει αναπόφευκτα παρελθόν και παρόν, αλλά μετατρέπει κατηγορίες του χρόνου σε κατηγορίες του χώρου, εφόσον το ενθυμούμενο υποκείμενο προσπαθεί κατά τη διαδικασία γραφής να απαθανάτισει, δηλαδή να εικονοποιήσει τον χρόνο, προσπαθεί δηλαδή να παραγάγει εικόνες του (παρελθόντος) χρόνου στον χώρο του κειμένου. Αυτές οι στιγμιαίες εικόνες της απρόθετης μνήμης, λειτουργούν με τρόπο όμοιο με αυτόν της φωτογραφίας¹⁵, μετατρέποντας το χρονικό *τότε* σε τοπικό *τώρα*¹⁶.

Τον πλάνητα, που κινείται σ' αυτούς ακριβώς τους χώρους-μεταίχμιο, ο Μπένγιαμιν τον ονομάζει στο πρώτο σχεδιάσμα του βιβλίου του για τον Μπώντλαϊρ, κατ' αντιστοιχία προς την παράδοση των ιστοριών μυστηρίου, «αναγνώστη ιχνών»¹⁷. Η πόλη αποκαλύπτεται στον περιπλανώμενο αναγνώστη της, μέσω μιας αρχιτεκτονικής σημειωτικής¹⁸, εφόσον γίνεται αντιληπτή ως χώρος που βρίθκει σημείων και ιχνών. Έτσι η περιπλάνηση στην πόλη ανάγεται για τον Μπένγιαμιν, όπως και για τον Έσσελ σε ένα είδος «ανάγνωσης των δρόμων, όπου τα ανθρώπινα πρόσωπα, οι βιτρίνες, τα μπαλκόνια των *café*, οι γραμμές του μετρό, τα αυτοκίνητα, τα δέντρα μετατρέπονται σε προτάσεις και σελίδες ενός συνεχώς ανανεούμενου βιβλίου της πόλης»¹⁹.

Σε κάθε περίπτωση το νεωτερικό άστρ αποτελεί για τον Μπένγιαμιν τον κατεξοχήν κωδικοποιημένο χώρο. Για τον λόγο αυτόν ο Β. Μπόλλε διαπιστώνει ότι η «φυσιογνωμία των μητροπόλεων» στο έργο του Μπένγιαμιν χαρακτηρίζεται από ένα πλέγμα στοιχείων, που αναπαράγει τις συνθήκες της νεωτερικότητας²⁰. Ο χώρος της πόλης, που καλύπτεται από την ανωνυμία των προσώπων, δεν μπορεί όμως να αποτελέσει έναν αμετάβλητο και σταθερό κώδικα, εφόσον τα στοιχεία του διαρκώς επανεγγράφονται. Και ακριβώς αυτές οι απανωτές επανεγγραφές δημιουργούν ένα παλίμψηστο, το οποίο σύμφωνα με τον Μπένγιαμιν αναδεικνύει τη μυθική διάσταση της πόλης²¹. Έτσι το Παρίσι της εποχής του μετατρέπεται σε χώρο, που υπερβαίνει την αστική του λειτουργικότητα και αποκαλύπτει στον εκάστοτε παρατηρητή του τόσο στην αρχιτεκτονική του όσο και στην τοπογραφία του μια άλλη διάσταση: Ο χώρος της πόλης δεν είναι απλώς, όπως καθίσταται σαφές στο *Έργο των Εμπορικών Στοών*, μόνον ο τόπος της ανάγνωσης του παρελθόντος. Στη θέση του πλάνητα ανοίγεται πολύ περισσότερο η «μυθική διάσταση της μεγαλούπολης»²², ή, όπως μας υποδεικνύει ο ίδιος ο συγγραφέας, η πόλη πραγματοποιεί ένα από «τα παλαιότερα όνειρα της ανθρωπότητας»²³ μετατρέπεται σε «λαβύρινθο».

Απαραίτητη προϋπόθεση για την μετατροπή αυτή αποτελεί σύμφωνα με τον γερμανό διανοητή η γλώσσα, η οποία αναλαμβάνει διαμεσολαβητική λειτουργία. Η πόλη ανάγεται μέσα από το δίκτυο των ονομάτων των στοιχείων που ενυπάρχουν σ' αυτήν (π.χ. των δρόμων, των πλατειών, των συνοικιών κ.ά.) στην σφαίρα της γλώσσας²⁴. Το νεωτερικό υποκείμενο αντικρίζει λοιπόν ένα κείμενο πόλης, το οποίο μέσω αυτού που ο Μπένγιαμιν περιγράφει ως *μυθική κωδικοποίηση* μετατρέπεται σε αντικείμενο μιας *αναμνηστικής ανάγνωσης*. Σημειώνει ο γερμανός διανοητής σχετικά: «Κάθε αναμνηστική μέθη, στην οποία περιπίπτει ο πλάνητας κατά την περιδιάβασή του στην πόλη, τρέφεται όχι τόσο από εκείνα που αντικρίζουν τα μάτια του όσο από την πρόσληψη νεκρών δεδομένων»²⁵, τη γνώση γεγονότων, δηλαδή, που έχουν επισυμβεί σ' αυτά που αντικρίζει. Έτσι αυτή η αναμνηστική ανάγνωση της πόλης τον οδηγεί σε μεταφορικά μονοπάτια, σε ανακαλύψεις νέων σημαινόμενων πίσω από κάθε σημαίνον,

εφόσον στο συγκεκριμένο παρόν κρύβονται τα θραύσματα παρελθόντων γεγονότων και εμπειριών, τα οποία αποκτούν συγκεκριμένο νόημα τη στιγμή της θέασής τους.

Το σημείο σύγκλισης όλων αυτών των στοιχείων βρίσκεται στο μοτίβο του λαβυρίνθου, το οποίο συνοδεύει την έννοια της πόλης από τον 19^ο αιώνα και εξής. Και στο βαθμό που αυτό ταυτίζεται με την απώλεια του προσανατολισμού δεν έχει μόνον τοπική δηλαδή χωροταξική αλλά και αναμνηστική λειτουργία: Η αίσθηση της απώλειας του προσανατολισμού, η αίσθηση της έλλειψης της συνήθειας, της έλλειψης γνώσης του οικείου προκύπτει από την μοναδικότητα των χωροταξικών συμβάντων και φαινομένων, που στην ξένη πόλη απαντώνται για πρώτη φορά.

Έτσι στα ταξίδια στις διάφορες πόλεις και στην εμπειρία της ανάμνησής τους ο Μπένγιαμιν αποδίδει χαρακτήρα αποκαλυπτικό. Η μετατροπή της καθημερινότητας σε ανυψωτική εμπειρία επιτυγχάνεται όταν μέσα στα συγκεκριμένα δεδομένα της πόλης το μεμονωμένο Εγώ εμπλέκει τη σωματική υπόστασή του με αυτόν τον συλλογικό εικονοχώρο, γιατί αναγνωρίζει στα αντικείμενά του το επαναστατικό δυναμικό τους. Έτσι ο χαρακτήρας του πλάνητα ταυτίζεται εναισθητικά (Einfühlung) με τα αντικείμενα²⁶ και προσπαθεί να μιμηθεί οτιδήποτε τον γοητεύει. Αυτή την εμπειρία προσπαθεί ο συγγραφέας αργότερα να αναπαραγάγει στη γραφή.

Έτσι στην ανάγνωση της πόλης ως βιβλίου του παρελθόντος ο Μπένγιαμιν αντιπαράθετει προγραμματικά τη μιμητική αναπαραγωγή και τη δημιουργική κατασκευή μέσω ανάμνησης ενός κειμένου, που να προσιδιάζει στον χώρο της πόλης²⁷. Πώς όμως καταφέρνει ο συγγραφέας να μεταφέρει τους το διαρκές γίνεσθαι της πόλης, που δύσκολα μπορεί να συλλάβει κανείς στην ολότητά του, και να το εγκλωβίσει σε ένα αυστηρά οριοθετημένο κείμενο; Το πρόβλημα αυτό παρουσιάζεται σε κάποιες από τις περιγραφές πόλεων οξυμμένο, όπως π.χ. στην περίπτωση της Νάπολης: καθώς η πόλη δεν παρέχει καμία δυνατότητα προσανατολισμού και αποκρύπτει συστηματικά τα σημεία, στα οποία θα μπορούσε να αγκιστρωθεί η μνήμη. Ο Μπένγιαμιν μιλά για μια προφανή άρνηση της πόλης για λογοτεχνική καταγραφή της ανάμνησής της. Η συγκεκριμένη πόλη επιτρέπει μόνον την φωτογραφική απεικόνιση της. Μια τέτοια μορφή απεικόνισης δεν αποδίδει όμως την ασυγκράτητη εξελικτική διαδικασία του άστεως. Σ' αυτό το γίνεσθαι αντιστοιχεί μια άλλη μορφή μνήμης εξίσου μεταβλητή στο κείμενο όσο και η διαρκής κίνηση ή οι αδιάλειπτες μεταμορφώσεις της πόλης, μια μνήμη, που να αναπαραγάγει στο κείμενο τις διαδικασίες της πόλης, δηλαδή την αμοιβαία διείσδυση και συνένωση πολλών στοιχείων και την αμαλαμάτωση πολλών επιπέδων χώρου και χρόνου. Ο Μπένγιαμιν δεν μένει ικανοποιημένος από την λογοτεχνική καταγραφή της μνημονικής αναπαράστασης της συγκεκριμένης πόλης στο κείμενο του, καθώς το μόνο που καταφέρνει είναι να αποτυπώσει αυτή την αμαλαμάτωση ως μία σειρά μεμονωμένων και αποσπασματικών εικόνων²⁸. Είναι εντέλει το Παρίσι, «η πόλη στον καθρέφτη»²⁹, όπως την ονομάζει, αυτή που του επιτρέπει να θεμελιώσει τη λογοτεχνική ανάμνηση.

Έτσι όπως *καθρεπτίζονται τα πράγματα σ' αυτήν την πόλη* «σε μια απρόβλεπτη σειρά» ακολουθούν τη ροή του ασυνειδήτου, αποτελούν το σύστοιχο της ατελείωτης ανάμνησης της ανάμνησης, κατά το πρότυπο της γραφής του Μαρσέλ Προυστ³⁰. Η τεχνική, που περιγράφει εδώ ο Μπένγιαμιν, δεν αφορά μια στατική αναπαραγωγή, αλλά πρόκειται για μια τεχνική, που μεταφέρει τις εν εξελίξει διαδικασίες της πόλης στη δομή του κειμένου.

Τη λογοτεχνική αποτύπωση ενός τέτοιου χώρου δυσχεραίνει η δυσκολία προσανατολισμού, που προκύπτει από τη λαβυρινθώδη δομή της πόλης, αλλά και από τις προϋπάρχουσες γνώσεις του περιπλανώμενου επισκέπτη, εφόσον οτιδήποτε έχει διαβάσει για την πόλη την καθορίζει και την κειμενοποιεί στη θέασή του πολύ πριν εκείνος τη γνωρίσει και σχηματίσει ο ίδιος γνώμη γι' αυτήν³¹. Η πληθώρα των κειμένων για το άστυ αποπροσανατολίζουν τον επισκέπτη και τον αναγκάζουν να χάνει το

σημείο, στο οποίο ο ίδιος θα επέλεγε να επικεντρώσει το βλέμμα του. Καθώς η εκάστοτε πόλη αποτελεί αντικείμενο πλήθους λογοτεχνικών παρατηρήσεων, περιγραφών, σχολιασμών, παραμορφώνεται στα μάτια του επισκέπτη και μετατρέπεται σε ένα σουρεαλιστικό κείμενο, το οποίο δεν δύναται να αποδώσει τις πραγματικές διαστάσεις του άστεως.

Σε αυτήν τη διαδικασία κειμενοποίησης, την οποία αντικατοπτρίζουν τα πορτραίτα πόλεων του Μπένγιαμιν, καθοριστικό ρόλο αναλαμβάνουν τα προϋπάρχοντα κείμενα για την πρόσληψη του άστεως και, εμμέσως, η γλώσσα, η οποία δεν αποτελεί πλέον απλώς το δευτερογενές μιμητικό μέσο της λογοτεχνικής περιγραφής της, αλλά ανάγεται σε μέσο συγκρότησης της εικόνας και συνεπώς και της πρόσληψης του άστεως³². Η πόλη μετατρέπεται σε εικόνα όταν η μονοδιάστατη και επίπεδη ύπαρξή της αποκτά γλωσσικές διαστάσεις, γλωσσικό περίγραμμα και σχήμα, όχι μόνον γιατί η εικόνα της πόλης μόνον όταν λεκτικοποιηθεί μπορεί να μεταφερθεί, αλλά κυρίως γιατί οι λέξεις αποδίδουν τις δομές, μέσω των οποίων το βίωμα αποκτά μορφή³³.

Ο γερμανός διανοητής παρομοιάζει, εξάλλου, τις πόλεις που περιγράφει άλλοτε με βιβλία, άλλοτε με βιβλιοθήκες και κάποτε με χειρόγραφα ή με ιστορικά αρχεία, υπογραμμίζοντας με τον σαφέστερο τρόπο την αλληλεπίδραση μεταξύ πόλης και γραφής³⁴. Εξαιτίας των άπειρων κειμενοποιήσεών του το άστρ μετατρέπεται σε έναν φανταστικό λογοτεχνικό χώρο, με ξεχωριστή υπόσταση, κάποιες φορές ξένη προς την πραγματική του. Δεν είναι τυχαίο, ότι το κείμενο του Μπένγιαμιν για το Παρίσι φέρει τον χαρακτηριστικό υπότιτλο «Ερωτικές εξομολογήσεις ποιητών και καλλιτεχνών για την πρωτεύουσα του κόσμου»³⁵. Η λογοτεχνική διάσταση της πόλης συγκεντρώνει τέτοια πληθώρα προοπτικών, δεδομένων και πληροφοριών, που είναι αδύνατο να χωρέσουν σε μία και μόνον εικόνα της. Γι' αυτό ο Μπένγιαμιν χρησιμοποιεί το σύμβολο του καθρέφτη: Στο πολυδύναμο, πολυσύνθετο και διακειμενικό παιχνίδι της γραφής καθρεφτίζονται άπειρες προοπτικές της πόλης, όπως διανοίγονται π.χ. στην αναμνηστική τεχνική του Προυστ, δηλαδή στην συνειρμική, χωρίς λογική αλλά και χωρίς αρχή, μέση και τέλος λογοτεχνική ανάμνηση της πόλης, η οποία συγκροτείται και υφίσταται και μέσα από παρελθούσες περιγραφές άλλων υποκειμένων.

Οι πόλεις του Μπένγιαμιν δεν εμπίπτουν στα παραδοσιακά πρότυπα μοντέρνων μητροπόλεων, καθώς υπάρχει ένα χάσμα ανάμεσα στην αρχιτεκτονική πραγματικότητά τους, στην υλική υπόστασή τους και στην λογοτεχνική ανάγνωσή τους. Και αυτό γιατί η περιήγηση του Μπένγιαμιν στις πόλεις είναι ταυτόχρονα πρωτίστως μια περιήγηση στο παρελθόν των πόλεων αυτών, όπως προκύπτει από τις διάφορες μεταφορές της γραφής, τις οποίες ο συγγραφέας προκρίνει για το άστρ και στις οποίες εγγράφεται η μνήμη. Η βαθύτερη δομή των κειμένων πόλεων είναι η ίδια η ανάμνηση.

Συνοψίζοντας μπορούμε να διαπιστώσουμε, ότι στο έργο του Μπένγιαμιν η διττή διάσταση της πόλης ως τόπος παρακμής και συνάμα νέων εμπειριών σκηνοθετεί και προσδιορίζει τον χώρο της ανάμνησης ως ουσιαστικής συνθήκης της νεωτερικότητας. Και αυτή η ανάμνηση υφίσταται ως παρελθόν σ' ένα άστρ, που δομείται ως κείμενο, και περιπλανάται στα κείμενα, που προσιδιάζουν στο άστρ.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Benjamin Walter, *Gesammelte Schriften*, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Bde. I-VII, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1972-1989.

Bolle Willi, *Physiognomie der modernen Metropole. Geschichtsdarstellung bei Walter Benjamin*, Köln/Weimar/Wien, 1994.

Eidam Heinz, *Discrimen der Zeit. Zur Historiographie der Moderne bei Walter Benjamin*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1992.

Fürnkäs Josef, *Surrealismus als Erkenntnis. Walter Benjamin – Weimarer Einbahnstraßen und Pariser Passagen*, Stuttgart, Metzler, 1988.

Günter Manuela, *Anatomie des Anti-Subjekts. Zur Subversion autobiographischen Schreibens bei Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Carl Einstein*, Würzburg, Königshausen & Neumann 1996 (Epistemata, Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Bd. 192).

Hessel Franz, *Spazieren in Berlin* (1929), όλες οι αναφορές από την νεότερη έκδοση του έργου: *Ein Flaneur in Berlin*, Berlin, Das Arsenal, 1984.

Lemke Anja, *Gedächtnisräume des Selbst. Walter Benjamins "Berliner Kindheit um neunzehnhundert"*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2005.

Muthesius Marianne, *Mythos, Sprache, Erinnerung. Untersuchungen zu Walter Benjamins „Berliner Kindheit um neunzehnhundert“*, Basel/Frankfurt a. M., Stroemfeld, 1996.

Scherpe Kaus, «Nonstop nach Nowhere City», στο: του ίδιου (επιμ.), *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*, Reinbeck, Rohwolt Taschenbuch Verlag, 1988, σσ. 128-152.

Schweppenhäuser Gerhard, «Physiognomie eines Physiognomikers», στο: Unseld, Siegfried (επιμ.), *Zur Aktualität Walter Benjamins*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1972.

Stüssi Anna, *Erinnerung an die Zukunft. Walter Benjamins „Berliner Kindheit um Neunzehnhundert“*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1977 (Palaestra, Bd. 266).

Weigel Sigrid, «Von der Topographie zur Schrift. Zur Genese von Benjamins Gedächtniskonzept», στο: *Kunstforum*, 128 (Okt.-Dez. 1994), σσ. 120-128.

Μπένγιαμιν Βάλτερ, *Τα παιδικά χρόνια στο Βερολίνο το χίλια εννιακόσια*, μετάφ. Ι. Αβραμίδου, Αθήνα, Άγρα, 2005.

Χειμωνάς Γιώργος, «Το πρόσχημα και το σχήμα», Εισαγωγή στο : Ουίλλιαμ Σαίξπηρ: *Άμλετ*, μτφ. Γ. Χειμωνάς, Αθήνα, Κέδρος, 1988.

¹ Πρόκειται για τη βιβλιοκρισία με τον τίτλο «Die Wiederkehr des Flaneurs» στην οποία ο Μπένγιαμιν σχολιάζει το έργο του Φραντς Έσσελ (Franz Hessel) *Περπατώντας στο Βερολίνο (Spazieren in Berlin)*. Όλες οι αναφορές από τα έργα του Βάλτερ Μπένγιαμιν θα γίνονται – αν δεν υπάρχει άλλη σχετική ένδειξη – με βάση την ακόλουθη έκδοση: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Bde. I-VII, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1972-1989. Οι αναφορές θα έχουν την ακόλουθη μορφή: τα αρχικά WB για την ανωτέρω έκδοση των *Απάντων*, ακολουθούμενα από τον ρωμαϊκό (και, όπου προβλέπεται, τον αραβικό) αριθμό του τόμου. Ενδεικτικά εδώ: WB III, σ. 194 κ.ε. (Όπου δεν υπάρχει άλλη σχετική ένδειξη η μετάφραση από τα γερμανικά είναι δική μου, Ε. Π.)

² Ο.π.

³ Γιώργος Χειμωνάς, «Το πρόσχημα και το σχήμα», Εισαγωγή στο: Ουίλλιαμ Σαίξπηρ: *Άμλετ*, μτφ. Γ. Χειμωνάς, Αθήνα, Κέδρος, 1988, σ. 7-10, εδώ σ. 7.

⁴ Πρόκειται για το κείμενο «Το Αυτοκρατορικό Πανόραμα» στο: Βάλτερ Μπένγιαμιν, *Τα παιδικά χρόνια στο Βερολίνο το χίλια εννιακόσια*, μετάφ. Ι. Αβραμίδου, Αθήνα, Άγρα, 2005, σ. 21.

⁵ Βλ. W.B. III, σ. 194.

⁶ Για την μπενγιαμινική «θεωρία της μνήμης», όπως αυτή εκφράζεται κυρίως στο *Τα παιδικά χρόνια στο Βερολίνο το χίλια εννιακόσια* βλ. μ.ά. κυρίως Anja Lemke, *Gedächtnisräume des Selbst. Walter Benjamins "Berliner Kindheit um neunzehnhundert"*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2005, και Marianne Muthesius, *Mythos, Sprache, Erinnerung. Untersuchungen zu Walter Benjamins „Berliner Kindheit um neunzehnhundert“*, Basel/Frankfurt a. M., Stroemfeld, 1996.

⁷ Σύμφωνα με τον Μπένγιαμιν οι αλλαγές αυτές αντανακλώνται στη σύγχρονη τέχνη. Ως τεκμήριο γι' αυτήν την εξέλιξη ο Benjamin επικαλείται το έργο του γάλλου ποιητή και θεωρητικού Σ. Μπωντλαίρ. Πρβλ. ενδεικτικά κυρίως τα κείμενα, που συνέγραψε ο Μπένγιαμιν για τον Μπωντλαίρ και εντάσσονται στο ανολοκλήρωτο συγγραφικό του σχέδιο, που φέρει τον γενικό τίτλο *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*. Στο προαναφερθέν σχέδιο περιλαμβάνονται δύο δοκίμια: το «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire» (WB I/2, σσ. 511-604), το οποίο συνέγραψε ο Μπένγιαμιν το 1937 και αποτελεί κατά κάποιον τρόπο προοίμιο του περίφημου δεύτερου δοκιμίου «Über einige Motive bei

Baudelaire» (WB I/2, σσ. 605-653), το οποίο στην τελική του μορφή διαμορφώθηκε από τον Φεβρουάριο έως το τέλος του Ιουλίου του 1939. Βλ. σχετικώς και τις ιστορικές και γνωσιοκριτικές σκέψεις του Μπένγιαμιν, όπως τις εκφράζει στις θέσεις του *Περί της έννοιας της ιστορίας* (*Über den Begriff der Geschichte*, WB I/2, σ. 691-704) και στο *Έργο των εμπορικών στοών* (*Das Passagen-Werk*, WB V/1 und V/2). Βλ. Heinz Eidam, *Discrimen der Zeit. Zur Historiographie der Moderne bei Walter Benjamin*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 1992, σ. 339 κ.ε.

⁸ WB II/1, σ. 311.

⁹ Βλ. σχετικά Anna Stüssi, *Erinnerung an die Zukunft. Walter Benjamins „Berliner Kindheit um Neunzehnhundert“*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1977 (Palaestra, Bd. 266), σ. 15 κ.ε., και Gerhard Schweppenhäuser, «Physiognomie eines Physiognomikers», στο: Unseld, Siegfried (επιμ.), *Zur Aktualität Walter Benjamins*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1972, σ. 139-171, εδώ σ. 162 κ.ε.

¹⁰ Schweppenhäuser, «Physiognomie eines Physiognomikers», *ό.π.*, σ. 162.

¹¹ Πρβλ. και Josef Fürnkäs, *Surrealismus als Erkenntnis. Walter Benjamin – Weimarer Einbahnstraßen und Pariser Passagen*, Stuttgart, Metzler, 1988, σ. 75 κ.ε. και 80 κ.ε.

¹² Η σημασία της αρχιτεκτονικής αυτής λεπτομέρειας για τον Μπένγιαμιν καθίσταται εξαιρετικά σαφής, αν αναλογιστούμε, ότι αφιερώνει σ' αυτήν το κεφάλαιο των *Παιδικών χρόνων στον Βερολίνο*, που επιγράφεται «Loggien». Βλ. IV/1, σ. 294-296.

¹³ Stüssi, *Erinnerung an die Zukunft*, *ό.π.*, σ. 38 κ.ε., 42, 46 κ.ε. και κυρίως σ. 57.

¹⁴ Το μοντέλο των εμπορικών στοών υπογραμμίζει την χωροταξική αντίθεση των κατηγοριών «μέσα» vs. «έξω» και λειτουργεί ως σημείο σύγκλισης διαφόρων χρονικών επιπέδων.

¹⁵ Για την έννοια της εικόνας στην αναμνηστική θεωρία του Μπένγιαμιν βλ. Sigrid Weigel, «Von der Topographie zur Schrift. Zur Genese von Benjamins Gedächtniskonzept», στο: *Kunstforum*, 128 (Okt.-Dez. 1994), σ. 120-128.

¹⁶ Η Manuela Günter, μάλιστα, κατ' αντιστοιχία προς τον χαρακτηρισμό της εικόνας από τον Μπένγιαμιν ως «διαλεκτικής εν στάση», σημειώνει, ότι στα κείμενάκια των *Παιδικών χρόνων στο Βερολίνο* «ακινητεί ο χρόνος στον χώρο». Βλ. Manuela Günter, *Anatomie des Anti-Subjekts. Zur Subversion autobiographischen Schreibens bei Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, Carl Einstein*, Würzburg, Königshausen & Neumann 1996 (Epistemata, Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Bd. 192), σ. 121.

¹⁷ Πρότυπο γι' αυτόν τον παραλληλισμό αποτελεί για τον Μπένγιαμιν ο Ε. Α. Πόε. Βλ. WB I, σσ. 543 κ.ε.

¹⁸ Ο ίδιος ο Μπένγιαμιν εξάλλου μιλά για την «φυσιολογία της πόλης» [I 538]. Για την έννοια της σημειωτικής της αρχιτεκτονικής βλ. Kaus Scherpe, «Nonstop nach Nowhere City», στο: του ίδιου (επιμ.), *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*, Reinbeck, Rohwolt Taschenbuch Verlag, 1988, σσ. 128-152, εδώ σσ. 145 κ.ε.

¹⁹ Franz Hessel, *Spazieren in Berlin* (1929), Αναφορά από την νεότερη έκδοση του έργου *Ein Flaneur in Berlin*, Berlin, Das Arsenal, 1984, σ. 146.

²⁰ Willi Bolle, *Physiognomie der modernen Metropole. Geschichtsdarstellung bei Walter Benjamin*, Köln/Weimar/Wien, 1994, σ. 186 κ.ε.

²¹ Βλ. WB I, σ. 541.

²² WB I, σ. 687 και 688.

²³ Βλ. τον Φάκελο Μ του *Έργου των Εμπορικών Στοών*, ιδιαιτέρως WB, V, 1, σ. 540 κ.ε. και κυρίως 541. Πρόκειται για εικόνα που επανέρχεται στο έργο του Μπένγιαμιν: βλ. και *Τα παιδικά χρόνια στο Βερολίνο το χίλια εννιακόσια*, *ό.π.*, σ. 14.

²⁴ Βλ. σχετικώς WB V/2, σ. 1006 κ.ε.

²⁵ Σε δική μου ελεύθερη απόδοση. WB V/1, σ. 525.

²⁶ Βλ. σχετικά δύο σύντομα σημειώματα του Μπένγιαμιν από το έτος 1933: *Die Lehre vom Ähnlichen* (WB II/1, σ. 204-210) και το *Über das mimetische Vermögen* (WB II/1, σ. 210-213).

²⁷ Στην τοπογραφία των κειμένων του διακρίνει κανείς την προσπάθεια μέσω της ανάμνησης (του πλάνητα) να αναπαραγάγει στην γραφή την εμπειρία της πόλης. Τη στιγμή όμως της ανάδυσης της αναθυμούμενης εμπειρίας στην παρούσα συνειδητότητα του υποκειμένου, κατά τη στιγμιαία ταύτιση του «εγώ που αναθυμάται» με το «εγώ που ανακαλείται» στην ανάμνηση, κατά τη στιγμιαία ένωση χρόνου και χώρου στο παρόν του αφηγητή – και με την εναισθητική

ταύτισή του με το ανακαλούμενο αντικείμενο – το υποκείμενο κατακτά γνώση. Η στιγμή της ανάδυσης της (απρόθετης) μνήμης συνοδεύεται από αυτό που ο Μπένγιαμιν ονομάζει «αναμνηστικό σοκ». Ο συγγραφέας συνδέει αυτήν τη «συνειδητοποίηση» ή «αναγνώριση» με την έννοια του «ξυπνήματος» ή της «εγρήγορσης» (Erwachen). Βλ. σχετικά WB V/1, σ. 491 και WB V/2, σ. 1057.

²⁸ Βλ. WB IV/1, σ. 307-316.

²⁹ *Ο.π.*, σ. 356 κ.ε.

³⁰ WB IV/1, σ. 358 κ.ε.

³¹ «Φανταστικές ταξιδιωτικές αναφορές χρωμάτισαν την πόλη με χίλια χρώματα. Στην πραγματικότητα [η πόλη] είναι γκρι.» (WB IV/1, σ. 309). Η συγκεκριμένη διαπίστωση είναι από την περιγραφή της Νάπολης, αφορά, ωστόσο, την πρόσληψη της πόλης γενικότερα.

³² Πρβλ και WB IV/1, σ. 364 κ.ε.

³³ Πρβλ. ενδεικτικά την περιγραφή του Παρισιού WB IV/1, σ. 356-359.

³⁴ Τη σχέση αυτή θίγει και περιγράφει πολλαπλώς ο Μπένγιαμιν, βλ. WB IV/1, σ. 356 κ.ε.

³⁵ *Ο.π.*, σ. 356.

ΤΣΟΥΠΡΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ *

ΜΑΝΩΛΩΣ ΓΙΑΛΟΥΡΑΚΗΣ:

ΜΙΚΡΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΣΤΗΝ ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ

«Ακαταπόνητη πένα»,
«ασίγαστος πυρετός αποδημίας»¹

Ο πεζογράφος και δοκιμογράφος Μανώλης Γιαλουράκης γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια το 1921 και πέθανε στην Αθήνα στις 7.3.1987. Η καταγωγή του, ωστόσο, ήταν από την Κρήτη, την οποία λάτρευε και στην οποία συνεχώς επέστρεφε, αν και πάντα ως ταξιδιώτης, μέχρι να γυρίσει οριστικά για να γίνει ένα με την κρητική γη, την «μεγάλη μάνα» που τόσο αγάπησε. Ο Γιαλουράκης ενσάρκωνε, και αυτό όχι μόνον λόγω των δεδομένων για αυτόν οικογενειακών συνθηκών αλλά και λόγω των συνθηκών που ο ίδιος δημιούργησε με τα αλλεπάλληλα ταξίδια του, την έννοια του οικουμενικού έλληνα. Σύμφωνα και με την διατύπωση του ανιψιού του, συγγραφέα Βαγγέλη Ηλιόπουλου: «στην Αλεξάνδρεια ήταν πάντα ο Κρητικός, στην Αθήνα ήταν πάντα ο Αλεξανδρινός Αιγυπτιώτης, στα ταξίδια του ήταν ο Έλληνας».

Ο Μανώλης Γιαλουράκης αποφοίτησε από το Αβερώφειο Γυμνάσιο της Αλεξάνδρειας, ενώ πριν ακόμη τελειώσει το σχολείο είχε δημοσιεύσει λογοτεχνικά κείμενά του σε περιοδικά και είχε διακριθεί. Δεν πέρασαν πολλά χρόνια, ώσπου ανέλαβε εκείνος την φιλολογική σειρά της αλεξανδρινής εφημερίδας Ταχυδρόμος, εφημερίδα στην οποία δημοσίευσε, εκτός από βιβλιοκρισίες, και σειρά πολιτικών άρθρων, ταγμένος πάντα ιδεολογικά, αλλά όχι και κομματικά, στον χώρο της αριστεράς. Μετά τον επαναπατρισμό του στην Αθήνα εξακολούθησε να εργάζεται ως

* Δρ. φιλολογίας, κάτοχος διπλωμάτων της αγγλικής, της γαλλικής, της γερμανικής, της ιταλικής και της ισπανικής γλώσσας. Το 2005 υποστήριξε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών την Διατριβή της, με θέμα: *Το Παρακείμενο και η ...-(Δια)κειμενικότητα ως Σχόλιο στο πεζογραφικό έργο του Τάσου Αθανασιάδη (και στα 21 εγκιβωτισμένα ποιήματα του πεζογράφου)*, η οποία εκδόθηκε τον Σεπτέμβριο του 2009 από το Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη. Έχει δημοσιεύσει μελέτες της για μία σειρά παλαιότερων και σύγχρονων πεζογράφων, κυρίως, αλλά και ποιητών, ενώ συνεργάζεται τακτικά με τις εφημερίδες *Κυριακάτικη Αυγή*, *Ελευθεροτυπία* και *Καθημερινή*, καθώς και με το περιοδικό *Διαβάζω*. Έχει επίσης τακτική συνεργασία με το περιοδικό *Ιστορία (Εικονογραφημένη)*. Κατά τα Ακαδημαϊκά Έτη 2006-2009 δίδαξε τα μαθήματα της «Νεοελληνικής Λογοτεχνίας», της «Νεοελληνικής Φιλολογίας» και της «Συγκριτικής Γραμματολογίας» στο Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου/ Καλαμάτα (Τμήμα Φιλολογίας και Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας & Διαχείρισης Πολιτισμικών Αγαθών). Τον Μάρτιο του 2007 εκδόθηκε το βιβλίο της Τάσος Αθανασιάδης. *Με τα μάτια της γενιάς μας* και τον Δεκέμβριο του ίδιου έτους το δεύτερο βιβλίο της, *Οι "παιδιάστικες" ιστορίες του Κοσμά Πολίτη*.

δημοσιογράφος – κριτικός σε εφημερίδες, ενώ, παράλληλα, συνεργάστηκε με πολλούς εκδοτικούς οίκους ως επιμελητής, διευθυντής Σειρών αλλά και ως μεταφραστής (μετέφρασε, μεταξύ άλλων, έργα των Hans Christian Andersen, Gustave Flaubert, André Gide, των αδερφών Grimm, των André Maurois, George Orwell, Luigi Pirandello, Henri Stendhal). Διετέλεσε, ακόμη, αρχισυντάκτης σε μεγάλες εγκυκλοπαίδειες.

Στον λογοτεχνικό χώρο ο Μ. Γ. υπηρέτησε ποικίλα είδη, όχι, όμως, πάντα με την ίδια επιτυχία. Πιο αδύναμα, από καλλιτεχνικής πλευράς, θεωρήθηκαν τα μυθιστορήματά του, σε αντίθεση με τα ταξιδιωτικά του, όπου αξιοποίησε την ευκαιρία να αναδείξει τις αφηγηματικές δεξιότητές του. Τα περισσότερα, ωστόσο, από τα βιβλία του έχουν περιπέσει στην λήθη, με την εξαίρεση του βραβευμένου Χρονικού του, *Η Αίγυπτος των Ελλήνων – Συνοπτική ιστορία του Ελληνισμού της Αιγύπτου*, ενώ κάποιοι δεινοί μελετητές εξακολουθούν να παραπέμπουν στην δοκιμογραφία του, αποτελούμενη, κυρίως, από τα ακόλουθα βιβλία: *Ο Καβάφης του κεφαλαίου Τ, Καζαντζάκης – Μυριβήλης, Καβάφης: Από τον Πρίαπο στον Μαρξ* (για το οποίο τιμήθηκε με το Β' Κρατικό Βραβείο Κριτικής και Δοκιμίου το 1976) και *Ο κριτικός Νίκος Καζαντζάκης*.

Τα ταξιδιωτικά κείμενα του Μανώλη Γιαλουράκη είναι το μεγαλύτερο, και σύμφωνα με την Κριτική, το σημαντικότερο μέρος της παραγωγής του², χωρίς, ωστόσο, αυτό το γεγονός να τα προφυλάσσει από την προαναφερθείσα λήθη, που έχει επικαθίσει επάνω τους απειλητικά. Πέραν του βιβλίου του *Κρήτη*, βραβευμένου με το Πρώτο Κρατικό Βραβείο Ταξιδιωτικής Πεζογραφίας το 1961 και γι' αυτό, ίσως, και περισσότερο γνωστού, ο Μανώλης Γιαλουράκης, μανιώδης ταξιδευτής, τόσο του έξω όσο και του μέσα κόσμου, συνέγραψε μία σειρά από συντομότερα ή εκτενέστερα οδοπορικά, για τα περισσότερα από τα μέρη όπου περιηγήθηκε ή έζησε ή στα οποία ξαναγύριζε επίμονα. Στην τελευταία κατηγορία ανήκει η *Κρήτη*, στην οποία αναφερθήκαμε και στην αρχή αυτής της Ανακοίνωσης: η *Κρήτη* ως τόπος γεωγραφικός, ως τόπος καταγωγής αλλά και ως τόπος ψυχής για τον Γιαλουράκη και, ακόμα, η *Κρήτη* ως μόνιμη σχεδόν αναφορά, πόθος αζεδύπαστος και νοερή καταφυγή του, όπως εύκολα επιβεβαιώνεται από τα γραπτά του, σε όποια άλλη χώρα ή περιοχή και αν βρισκόταν. Στην ζωντανή περιγραφή των βουνών της Κρήτης από τον Γιαλουράκη νομίζει κανείς πως ακούει τους χτύπους της καρδιάς του:

Δέκα κορφές σηματοδούνε την παρουσία τους, τα Λευκά Όρη λογχίζουν τον ουρανό, μαρτυρία υπέρτατη μιας ζωής χωρίς δεσμά και χωρίς αφέντες. Τους ανθρώπους τούς φτιάχνει το τοπίο, είναι αδύνατο να ζεις εδώ και να 'σαι δειλός. Ένωσα χαρά απεριόριστη σαν τ' αντίκρυσσα, τα Λευκά Όρη μού μιλούσανε στην ψυχή, φτερούγιζε κείνη στις λευκές κορφές τους. Δέκα κορφές υψηλές και δέκα άλλες να 'ναι εκεί χιονισμένες κατακαλόκαιρο, μήνες που ψήνεντ' η Ευρώπη σε πυρό καμίνι. Τα βουνά τούτα δε συγχωρούνε αβρότητες, αγρίμι γίνεσαι να τα περάσεις, καταλαβαίνεις σε κάθε φαράγγι τους, το πώς επλάστηκε η ψυχή τους, ακόμη το γιατί ποτίστηκε πείσμα. Στη βουνοθάλασσα της Κρήτης ξεχωρίζουνε, τα ξεχωρίζεις περισσότερο από ψηλά, όταν πετάς και κοιτάζεις κάτω. Έσκυβα τότε και κοίταζα το νησί, άγριο σωρό από βράχους και πέτρες. Το βουητό τ' αεροπλάνου θύμηζε μουγκρητό, μούγκριζε ζώο τής Αποκάλυψης καθώς περνούσ' από πάνω. Μαύρη, κοκκινογκρίζα και σταχτοπράσινη, φαινότανε ακατοίκητη από κείνο το ύψος. Δεν την εχόρτανα· εγώ δε χόρτασα ποτές ό,τι μ' αρέσει. Κορώνα βράχινη ο Ψηλορείτης, η κορφή του νησιού, το αιώνιο σύμβολο. Όμως τα Λευκά Όρη έχουνε άλλη ζωή, αυτά κρατάνε τα μυστικά τους και τα λένε σε λίγους. Γκρεμοί και βουνοπλαγιές απροσπέλαστες, αετοφωλιές και τσοπάνηδες που σε καλοσωρίζουν, πρωτόγονη σκληρή ζωή, βουνίσιο αγέρι, νερό από χιόνι και νεροσυρμές, και κάτω το νησί ν' απλώνεται χάρτης ανάγλυφος ως πέρα στα Κισαμίτικα βουνά, ως κάτω στα βουνά της

Σητείας, κι ακόμη η Γαύδος χαμένη στην ερημιά τού απέραντου πόντου. [...]§Είναι κι άλλα βουνά, πολλά βουνά, παντού βουνά, οι κάμποι χάνονται στην τραχιά τους αγκάλη. Εκεί, ν' αντικρύζει τους απόγονους και να θυμάται τους πρόγονους, ο Γιούχτας τ' ανθρωπόμορφο βουνό, στέλνει μηνύματα στην Κνωσό και στο Κάστρο. Και τα βουνά χάνονται στη θάλασσα, τα περισσότερα είναι σπανά κι αγριόμορφα, δεν έχουνε θηλυκάδα πρασίνου. Μ' αρέσει έτσι. Μισώ τις ειδυλλιακές γλυκοζύμωτες ευδαιμονίες των καλομαθημένων που πλήττουνε. §Το κάθε βουνό είναι και κόσμος ξεχωριστός, κοιτάζω κάτω τους γκρεμούς κι αναγαλλιάζω [...] Ανεξιχνίαστο, ακατανόητο αίσθημα: τα βουνά με μερεύουν. Η αγριάδα τους δε μ' απωθεί, τη νιώθω δική μου, καταδική μου, την αγαπάω. Τα μονοπάτια τους τα 'ζησα, κόσμος ονείρων, σε κάθε βήμα και μια απρόσμενη έκπληξη, κάτι το βέβαιο και τ' απίθανο ακόμη. Ψηλά, πολύ ψηλά, είσ' ελεύθερος, η θάλασσα αναρριπίζει νοσταλγίες φυγής, ταράζει την ψυχή, δεν τη μερεύει. Τα βουνά είναι αφιλόξενα και περήφανα. Οδεύουνε στα βάθη των αιώνων αγέρωχα, δε γνοιάζονται για το χτες και για τ' αύριο· το χτες και τ' αύριο είναι σήμερα για τους αθάνατους. Έτσι καθώς ανεβαίνεις το μονοπάτι λαχανιαστά, η αναπνοή γίνεται βαριά και τρέχει ιδρώτας, ένα κοτρώني σε περιμένει και μια σκιά, κάθεσαι και το νοιώθεις τότες βαθιά σου. Τα βουνά είναι μόνα, κατάμονα. Μόνοι, κατάμονοι είναι όσοι στοχάζονται λεύτερα, η μοναξιά και η λευτεριά πάνε ομαδί. Ξέρω καλά γιατί τ' αγάπησα τα βουνά, το ξέρω πόσο οι πολλοί δεν με νιώθουν. Πήρα μια πέτρα και τη ρίχνω από ψηλά, τα βουνά πετροβολούσαν τον κάμπο. Τα βουνά είναι οι καρδιές οι πρωτόγονες, οι κάμποι οι πολιτισμένες, που σε σκοτώνουν³.

«Ταξιδιώτης συστηματικός και ιδιότυπος [...] – ο μόνος άλλωστε μέχρι πρό τινος ταξιδιώτης από τους συγγραφείς τής μεταπολεμικής γενιάς –» (έγραφε το 1963 ο Αλέξανδρος Κοτζιάς), ο Μανώλης Γιαλουράκης μας άφησε τις ψυχοπνευματικές καταθέσεις του με αφορμή τις ακόλουθες «διαδρομές», πλην της Κρήτης: *Οι δρόμοι του Νότου. Ταξιδιωτικό της Άνω Αιγύπτου* (συμπεριελήφθη στα *Οδοιπορικά στοχασμού* με μετατροπές, όπως και τα επόμενα τέσσερα εδώ), *Παρίσι, Κάιρο, Ιταλία του Βορρά (Πέτρες και Χρώματα)*, *Σινά, Μυστράς – Μονεμβασία, Αλεξάνδρεια* και η «Τριλογία της Μόσχας» (που συμπεριελήφθη, όπως και τα πρώτα πέντε εδώ, στα *Οδοιπορικά στοχασμού*. Από το *Νείλο στο Μόσκοβα*, Εκδόσεις Κυκλαδίτισσα, Αθήνα, 1980). Επιπλέον, είχαν δημοσιευτεί κατά καιρούς, σε ποικίλα περιοδικά έντυπα, μικρότερα ή μεγαλύτερα ταξιδιωτικά κείμενα του Μ. Γιαλουράκη για διάφορες περιοχές και πολιτείες τής Ελλάδας και, επιπρόσθετα, στη *Νέα Εστία*, ένα εκτεταμένο οδοιπορικό για την Κύπρο.

Ως προς το «είδος» της ταξιδιωτικής πεζογραφίας που καλλιέργησε, ο ίδιος ο συγγραφέας επέμενε να λέει ότι δεν έγραφε οδηγό ούτε κατάλογο ταξιδιωτικών εντυπώσεων και όριζε τα κείμενά του ως έντεχνα αφηγήματα «με ήρωα τον ταξιδιώτη – συγγραφέα, αυτός ρυθμίζει τη δομή και το περιεχόμενο του κειμένου, κατά την ιδιοσυγκρασία του, οι χώρες κι οι πόλεις είναι μονάχα η αφορμή για να γραφεί ένα ακόμα βιβλίο» (από τον «Πρόλογο» στα *Οδοιπορικά στοχασμού*).

Θα χρειαστεί, ίσως, εδώ να προσδιορίσουμε όσο γίνεται ακριβέστερα τι εννοούμε με τον όρο «ταξιδιωτική πεζογραφία». Η ταξιδιωτική φιλολογία είναι, ως γνωστόν, είδος κειμένων πολύ παλαιό, όσο και παραμελημένο, που, παράλληλα, παρουσιάζει εξαιρετική ποικιλία, καθώς περιλαμβάνει εργασίες και (περιπετειώδεις ή μη) αφηγήσεις εξερευνητών, διπλωματών, επιστημόνων, ιεραποστόλων, τυχοδιωκτών, γιατρών, ναυτικών, συγγραφέων μυθοπλασίας, αλλά και απλών (λόγιων ή μη) περιηγητών, εμπόρων, καλλιτεχνών, πολιτικών ή δημοσιογράφων – εντός αυτής τής πολυτυπικής συγκέντρωσης κειμένων, βέβαια, είναι επόμενο να μην υπάρχει ούτε υφολογική ούτε ειδολογική ομοιομορφία, ούτε καν συνοχή. Από την άλλη πλευρά, η παράμετρος της λογοτεχνικότητας, η οποία πιθανότατα θα μπορούσε να οδηγήσει σε μία εσωτερική κατηγοριοποίηση, φαίνεται, τελικά, να δημιουργεί καινούργια προβλήματα, καθώς ο

“έξ ορισμού” πληροφοριακός χαρακτήρας των εν λόγω κειμένων δεν συνάδει αναγκαστικά προς την εσωτερικευμένη αναπαράσταση της πραγματικότητας και την μορφική – αισθητική επεξεργασία του λόγου.

Ωστόσο, η προρρηθείσα αντινομία θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι αίρεται εν μέρει αν το βασικό αντικείμενο του ταξιδιωτικού κειμένου, δηλαδή, το ταξίδι, επιδεχθεί μία μετατροπή, αν, δηλαδή, δεχτούμε ότι η ματιά του περιηγητή μπορεί να στρέφεται εξίσου προς τα μέσα όσο και προς τα έξω. Είναι η περίπτωση του συγγραφέα μας.

Τα ταξιδιωτικά κείμενα του Μανώλη Γιαλουράκη (και ίσως ό,τι ακολουθεί να αποτελεί μία δικαιολόγηση της μη παρουσίας και του δικού του ονόματος μεταξύ των ονομάτων των υπολοίπων εκπροσώπων του είδους στα εν χρήσει σήμερα Λεξικά της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και των Όρων της, παρόλο που το 1960 είχε τιμηθεί με το αντίστοιχο Κρατικό Βραβείο) – τα ταξιδιωτικά κείμενά του, λοιπόν – θα ήταν δυνατόν να ισχυριστεί κανείς ότι ανήκουν σε μια ιδιαίτερη υποκατηγορία ή, αλλιώς, ότι επινοούν στην κυριολεξία μία κατηγορία προκειμένου να υπάρξουν· το όνομά της το βρήκε μόνος του ο συγγραφέας και με αυτό τιλοφόρησε τον συγκεντρωτικό τόμο, όπου δημοσιεύονται αρκετά από τα ιδιότυπα ταξιδιωτικά του: *Οδοιπορικά στοχασμού*.

Στον «Πρόλογο» της εν λόγω έκδοσης ο Γιαλουράκης αρκείτο να διακρίνει μεταξύ «ταξιδιωτικής λογοτεχνίας» και «ταξιδιωτικών εντυπώσεων», εντάσσοντας τα δικά του κείμενα στην πρώτη και παραλληλίζοντας τις δεύτερες με τους ταξιδιωτικούς οδηγούς. Στην συνέχεια, όριζε και περιέγραφε τον χώρο της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας ως εξής: πρόκειται για «το ταξίδι μιας ψυχής, το ταξίδι που ξεκινά με μια απαραίτητη προετοιμασία, αναζητώντας να ερμηνέψει το Σήμερα μιας χώρας ή μιας περιοχής, με τη γνώση του Χτες και των διαδικασιών που συνθέτουν το Σήμερα. Από την άποψη αυτή, η ταξιδιωτική λογοτεχνία έχει οργανικά κοινά με το δοκίμιο και, κάποτε, με το λυρικό λόγο. Ακριβώς γι’ αυτό, κείμενα γνήσιας ταξιδιωτικής λογοτεχνίας εμπνευσμένα από τον ίδιο όλα χώρο, είναι τελείως διαφορετικά ως αναγνώσματα. Κάθε γνήσιος συγγραφέας βλέπει από άλλη σκοπιά το αντικείμενο των εμπνεύσεών του, ακριβώς όπως κάθε γνήσιος ζωγράφος ζωγραφίζει το ίδιο τοπίο, τελείως διαφορετικά από τους συναδέλφους του. Η ταξιδιωτική λογοτεχνία είναι δημιουργία, δεν είναι περιγραφή. Και η λογοτεχνία, υπακούει στους δικούς της κανόνες που δεν έχουν σχέση με πληροφοριακά κείμενα, αναφορές σε στατιστικές, αριθμούς και επιδείξεις πολυγωνσίας». Ωστόσο, ο Μ. Γιαλουράκης δεν εννοούσε την δημιουργία που συνιστά η ταξιδιωτική λογοτεχνία με τον ίδιο τρόπο που την εννοούσε ο Νίκος Καζαντζάκης. Ο Γιαλουράκης έφερε τόσο βασανιστικά μέσα του τα προσωπικά (όσο και παγκόσμια) αδυσώπητα ερωτήματά του, ώστε η ματιά του προς τα έξω συχνά να χρωματίζεται και, ακόμα, να θολώνει από τα σκοτεινά χρώματα της ψυχής του. Ο Τίμος Μαλάνος είχε περιγράψει πολύ εύστοχα και με σαφήνεια αυτήν την διαδικασία, διεισδύοντας, παράλληλα, στο «εργαστήριο» του συγγραφέα και εξηγώντας έτσι, κατά έναν τρόπο, και την θετική ανταπόκριση του αναγνώστη (αντιγράφω από το οπισθόφυλλο της έκδοσης Μυστράς – Μονεμβασία, εκδόσεις «Αλκαίος», 1973):

Ξέρω πολλούς φανατικούς αναγνώστες των ταξιδιωτικών του Μανώλη Γιαλουράκη. Είναι αυτοί που θέλγονται από τον πολύ υποκειμενικό τρόπο με τον οποίο [...] παρουσιάζει τις πολιτείες, τους ανθρώπους και τα μνημεία της τέχνης που είδε. Ένας τρόπος όχι περιγραφικός αλλά μουσικός μάλλον, αν με τη λέξη αυτή παραδεχτούμε την υποβολή ως πρώτη και κύρια ιδιότητα της μουσικής. Γι’ αυτό και τα ταξιδιωτικά του, μολονότι σαν κείμενα έχουν αρχή και τέλος, θα μπορούσε, νομίζω, κανείς να τ’ αρχίσει κι από μίαν οποιαδήποτε σελίδα τους. Θα έμπαινε αμέσως, είμαι βέβαιος, στο κλίμα τους, ένα κλίμα ποιητικού εμπρεσιονισμού, που τον θερμαίνει ο πιο ανήσυχος ψυχικός κραδασμός. Οφείλω πράγματι να προσθέσω αμέσως, ότι το ταξίδι για τον Γιαλουράκη είναι, κατά βάθος, μια παράφορη αναζήτηση νέων εμπειριών, που θα τον ελύτρωναν ενδεχομένως από το υπαρξιακό του άγχος. Τον

ενδιαφέρει με πάθος η γη μας, ο κόσμος. Όμως η ματιά του που τον θεάται αχόρταγη τούτον τον κόσμο κι εμπνέεται ακατάπαυστα από τη γνωριμία του, δεν είναι μόνο μια ματιά που θεάται τα έξω, αλλά συγχρόνως κι ενδοστρεφής. [...] Στη φαντασία του μέσα, το Σήμερα, τα χτεσινά προσωπικά του βιώματα κ' η Ιστορία στροβιλίζονται. [...] Τούτο άλλωστε το ιδιάζον της ταξιδιωτικής φαντασίας τού Γιαλουράκη, με υπόστρωμα βέβαια το μέσα του πλούτος, είναι που προσδίδει στις εντυπώσεις του ουσιαστικότητα και διάσταση βάθους⁴.

Πράγματι, αν εξαιρέσει κανείς το κείμενο, *Οι δρόμοι του Νότου. Ταξιδιωτικό της Άνω Αιγύπτου* (1950) και το οδοιπορικό, *Κύπρος η Ελληνίδα* (δημοσιευμένο σε δύο Μέρη στο περιοδικό *Νέα Εστία* την Άνοιξη του 1952), πεζογραφήματα όπου το πληροφοριακό υλικό περιορίζει αισθητά την εξομολογητική διάθεση, όλα σχεδόν τα υπόλοιπα ταξιδιωτικά πεζογραφήματα του Μανώλη Γιαλουράκη χαρακτηρίζονται από έναν ιδιότυπο υποκειμενικό λόγο, απόλυτα σύμφωνο με την ανωτέρω περιγραφή τού Τίμου Μαλάνου. Έτσι, είτε ταξιδεύουμε μαζί με τον συγγραφέα στο *Παρίσι* (1956), στο *Κάιρο* (1957), στην *Ιταλία του Βορρά (Πέτρες και Χρώματα, 1958)*, είτε τον συνοδεύουμε στο *Σινά* (1960), στην *Κρήτη* (1960), στον *Μυστρά* (1963) και στη *Μονεμβασία* (1973) ή στην *Αλεξάνδρεια* (1963) και στην *Μόσχα* (1976), πάντοτε σχηματίζουμε την ίδια εντύπωση: δεν πρόκειται εδώ για το σύνηθες και, έως έναν βαθμό, λογικά αναμενόμενο της γνωριμίας ενός τόπου μέσα από την οπτική και την ιδιουσυγκρασία τού εκάστοτε περιηγητή αλλά για το ιδιαίτερο της περίπτωσης του Μ. Γιαλουράκη, όπου η γνωριμία τού γεωγραφικού και ιστορικού και ανθρωπολογικού τόπου συναγωνίζεται για την πρώτη θέση με την γνωριμία τού ψυχικού τοπίου τού συγγραφέα, τόσο από τον ίδιο όσο και από τον αναγνώστη.

Ο Μανώλης Γιαλουράκης δεν ονόμασε, λοιπόν, τυχαία τα οδοιπορικά του Οδοιπορικά στοχασμού. «Αν πέθαιναν οι στοχασμοί θάταν καλλίτερα, στους τάφους τους, δε θα φύτευαν λουλούδια. Κι οι άνθρωποι θάσανε αγέρωχοι, κι η μίζερη ζωή θα τους φάνταζε ψεύτικη πείρα», γράφει στο εισαγωγικό κομμάτι στο *Παρίσι*. Όποιο από τα κείμενα του Μ. Γιαλουράκη και να διαβάσουμε είναι βέβαιο ότι θα συναντήσουμε την, εξοντωτική, ενίοτε, απαισιοδοξία τού συγγραφέα, εξαιτίας τού φάσματος του θανάτου που караδοκεί παντού, αλλά και την αγωνία του να αιχμαλωτίσει την Στιγμή που κάνει την ζωή αξιοβίωτη και, βέβαια, την σταθερή απέχθειά του στα καθημερινά δεσμά τής εργασίας που πληρώνεται και του «καθήκοντος», την βαθιά αγάπη του στα βουνά και την Φύση γενικότερα και το μίσος του για τον συνωστισμό των πόλεων, τις ζωντανές παραισθήσεις του με πρόσωπα της Ιστορίας, τον πόθο του για τα ταξίδια καθεαυτά ως παράταση αλλά και λήθη της καθημερινής ζωής και, τέλος, πάντα, την φωνή τής Μοναξιάς του, πιστή σύντροφο και δέκτη του εσωτερικού διαλόγου του.

Διότι ο Μ. Γιαλουράκης διαλέγεται με τον εαυτό του με τέτοιο τρόπο ώστε, συχνά, να φαίνεται ότι απευθύνεται σε β' πρόσωπο στον αναγνώστη του. Όμως ο συγγραφέας, χωρίς καθόλου, βέβαια, να αποκλείει την συμμετοχή τού αναγνώστη (πώς θα γινόταν, άλλωστε;), απευθύνεται, πράγματι, στον εαυτό του, επιχειρώντας απελπισμένα να ζωντανέψει στο χαρτί την Στιγμή, να την ζήσει ξανά και ξανά, χωρίς τέλος: γράφει στο οδοιπορικό της Κύπρου:

Ξαπόστασες ένα μεσημέρι στο Σταυρό, εκεί που είναι το νερό παγωμένο και τα πλατάνια βαθήσκιωτα. Κάθησες κάτω από μια μουριά, άκουσες το μουρμουρητό τού νερού που τρέχει στ' αυλάκι, το θρόισμα των δέντρων, το τραγούδι των πουλιών. Μεσημέρι στο Σταυρό της Ψώκας, αναλογίστηκες το μοναστήρι του Κύκκου, τους κέδρους και τ' αγρίμια τού βουνού. Έπειτα έσκυψες ήπιες νερό απ' την πηγή κι' είπες: «Καλή 'ναι τούτη η γη· καλή 'ναι κι' η ζωή μας κάποιες ώρες»⁵.

Πώς υποδέχτηκε, άραγε, η Κριτική αυτόν τον ιδιαίτερο τρόπο ταξιδιωτικής γραφής; Από την μία πλευρά, υπήρξε, βέβαια, η απόλυτη κατάφαση, η οποία και στέφθηκε με το Κρατικό Βραβείο. Από την άλλη πλευρά, ωστόσο, ο ενθουσιασμός παρουσιάστηκε μετριασμένος, στηριγμένος, πάντως, σε καλοπροαίρετες και έγκυρες παρατηρήσεις: «Ίδου πάλι η περιπλάνηση σαν λυτρωτική φυγή από τον αγχώδη εαυτό του», έγραφε ο Αλέξανδρος Κοτζιάς, το 1964, για τον *Μυστρά* του Μ. Γιαλουράκη,

η ρεμβαστική στάση απέναντι στη «χοάνη του χρόνου», η τεφρή διάθεση και η γεύση της ματαιότητας [...] Κι ακόμα ιδού ο αυτός τρόπος γραφής: Ο συνοπτικός διάλογος με τα πράγματα που προπαντός αναδεικνύει το υποκείμενο, η γοργή φευγαλέα εντύπωση, η ιχνηλασία της ανθρώπινης παρουσίας, η υπαινικτική αναφορά τού αντικειμένου – ιστορία, χώρος, μνημεία – που προϋποθέτει ότι ο αναγνώστης έχει επαρκή γνώση του αντικειμένου από άλλες πηγές. Δεν θ' αστοχούσε ίσως κανείς, αν αποκαλούσε τον Γιαλουράκη έναν ιδιότυπο νεορομαντικό, με την απόγνωση του αντιμεταφυσικού φυσιοκράτη.

«Συνεχίζει την παράδοση του Καζαντζάκη και του Ουράνη», έγραφε ο Ι. Μ. Χατζηφώτης για τον Μανώλη Γιαλουράκη, στο αντίστοιχο λήμμα της *Μεγάλης εγκυκλοπαιδείας της νεοελληνικής λογοτεχνίας* του Χάρη Πάτση, και έως έναν βαθμό αυτό ισχύει. Καθώς περιττεύει οποιαδήποτε αναφορά στην «επίδραση» του Ν. Καζαντζάκη πάνω στον Μ. Γιαλουράκη (αν και η “ταξιδιωτική τους αντίληψη” δεν θεωρώ, όπως προείπα, ότι ταυτίζεται), θα σταθούμε μόνον σε λίγες αλλά καίριες γραμμές που αφιέρωσε ο Μ. Γιαλουράκης, από την δική του πλευρά, στον Κώστα Ουράνη, ενταγμένες στην *Αλεξάνδρεια*: «[...] ο Ουράνης, αυτός ο αλησμόνητος άνθρωπος που “έγραφε” και δεν έλεγε ψέματα, ζούσε τον πόνο σ’ όλη την κλίμακα, δυστυχισμένος στην αληθινή ευτυχία». Λόγια που μας θυμίζουν εκείνα που έγραψε ο Τάκης Δόξας για τον ίδιο τον Γιαλουράκη αυτήν την φορά και, συγκεκριμένα, για το ταξιδιωτικό του *Παρίσι*: «Διατρέχεις τις σελίδες [...] και σα να γεύεσαι τα μυστικά της μεθυστικής χαράς ή του μυστικού πόνου, το σιωπηλό μεθύσι που σε ποτίζουν οι τόποι κ’ οι άνθρωποι [...]»⁶.

Μιλώντας ο Μανώλης Γιαλουράκης για τα κείμενα της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας, γενικώς, αλλά και για τα δικά του κείμενα ειδικότερα, τα χαρακτήριζε ως «ψυχικές αντιδράσεις μπροστά σ’ έναν «δεδομένο χώρο» [που] βοηθούν περισσότερο τον καλλιεργημένο αναγνώστη να διεισδύσει στο βαθύτερο νόημα ενός τόπου και στους εσωτερικούς κραδασμούς που προκαλεί» (από το «Προλογικό Σημείωμα» στο *Μυστράς – Μονεμβασία*). Ωστόσο, στην δική του περίπτωση τουλάχιστον, εκεί όπου, κυρίως, διεισδύει ο αναγνώστης είναι, όπως ήδη διαπιστώσαμε, ο ψυχικός κόσμος τού ίδιου του συγγραφέα. Έτσι μαθαίνουμε για τις αγάπες και τα μίσση του, τις εμμονές και τους φόβους του, τις προσμονές και τις απογοητεύσεις του: «Ερείπια ψυχών οι στοχαστικοί άνθρωποι που ζούνε το κρυφό νόημα της στιγμής», γράφει στο οδοιπορικό του στην Κύπρο. «Μόνος με τ’ αδέρφια μου τα πλατάνια, περπατούσα στο δάσος τού Φονταινεμπλώ [...] Ήμουνα μόνος με τους στοχασμούς, φτερουγίζανε κείνοι και κουρνιάζανε στα κιτρινοπράσινα πλατάνια», γράφει στο *Παρίσι*. Αλλού, στο *Σινά*, εξομολογείται: «Ξέρω εγώ πώς με μερεούνε οι σκιές των δέντρων». Στις «Μέρες της Φλωρεντίας» γράφει για την μελαγχολία των δειλινών της Κυριακής που επηρεάζει τόσο τους ανθρώπους, καλλιτέχνες και μη, ενώ, στον *Μυστρά*, καταλήγει: «Μέσα μου οι χώρες σμιχτήκανε».

Αν διαβάζοντας Λογοτεχνία μαθαίνουμε τον εαυτό μας, τότε θα πρέπει ίσως να αναρωτηθούμε, στην μετανεωτερική πλέον συνθήκη, όπου τα ταξίδια τα ίδια έγιναν καθημερινότητα (στα βιβλία, στα επικοινωνιακά μέσα ή στους δρόμους του κόσμου), για την προτεραιότητα στις γνώσεις που μας παρέχει ένα ταξιδιωτικό κείμενο. Μήπως εκείνο που μένει να γίνει είναι η αιώνια εκκρεμότητα: το ταξίδι στην Έρημο του εγώ;

¹ Οι χαρακτηρισμοί ανήκουν στον Αλέξανδρο Κοτζιά και προέρχονται από το βιβλίο του *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, Κέδρος, 1982· από εκεί και τα υπόλοιπα σχόλια του ίδιου που παρατίθενται εδώ.

² Βλ. στο αντίστοιχο λήμμα στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, Νοέμβριος 2007.

³ Μανώλη Γιαλουράκη, *Κρήτη*, Γ' Έκδοση, Εκδόσεις «Νέαρχος Παγκρήτιας Αδελφότητας Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη, 1995, σ. 61-64· τηρήθηκε η ορθογραφία του πρωτοτύπου.

⁴ Εφημερίδα Ταχυδρόμος, 10.6.1956.

⁵ Μανώλης Γιαλουράκης, «Κύπρος η Ελληνίδα», *Νέα Εστία*, τ. 51, τχ. 594, 1 Απριλίου 1952, σ. 454-460 (Μέρος 1ο) και *Νέα Εστία*, τ. 51, τχ. 596, 1 Μαΐου 1952, σ. 586-593 (Μέρος 2ο).

⁶ Εφημερίδα *Αυγή*, Πύργος Ηλείας, 24.9.1956, σ. 2, στη στήλη με την επιγραφή «Ιστορία και Ταξιδιωτική Λογοτεχνία» του κ. Τάκη Δόξα.

ΛΑΛΑΓΙΑΝΝΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ *

**ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΕΣ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ,
ΑΠΟΙΚΙΟΚΡΑΤΙΑ ΚΑΙ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ:
ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ**

Οι Ανθολογίες ταξιδιωτικών εντυπώσεων γνώρισαν μεγάλη ανάπτυξη κατά τη δεκαετία του 1980, ιδιαίτερα στον αγγλόφωνο χώρο, όταν δημοσιεύτηκαν αποσπάσματα έργων γνωστών και λιγότερο γνωστών ταξιδευτών αλλά και κριτικές μελέτες πάνω στην ταξιδιωτική γραφή που αφορούσαν κυρίως το ταξίδι στον 19^ο αιώνα, όταν πλέον είχε γίνει περισσότερο μαζικό και είχαν πρόσβαση σε αυτό περισσότερες κοινωνικές ομάδες από ότι παλαιότερα. Παρά την μεγάλη άνθησή τους, ελάχιστες είναι οι Ανθολογίες που αναφέρονται στις γυναίκες που ταξίδεψαν σε μακρινές ή κοντινές χώρες, από τον 17ο ήδη αιώνα, και κατέγραψαν τις ταξιδιωτικές τους εντυπώσεις. Και όταν ακόμη περιλαμβάνουν έργα ταξιδιωτισσών, εστιάζουν κατά κύριο λόγο στις Βρετανίδες ταξιδιώτισσες και εξερευνητρίες, που ήταν άλλωστε και οι πρωτοπόρες¹. Για το γαλλόφωνο κόσμο, οι Ανθολογήσεις που περιελάμβαναν, έστω και λίγα, αποσπάσματα ταξιδιωτικών διηγήσεων γυναικών είναι ακόμα και σήμερα ελάχιστες ενώ και οι κριτικές μελέτες πάνω στη γυναικεία ταξιδιωτική γραφή², άρχισαν να εμφανίζονται στη δεκαετία του '90 και ήταν κυρίως ιστορικής φύσης : τοποθετούσαν τις ταξιδιώτισσες στο κοινωνικο-ιστορικό πλαίσιο της εποχής, αντλούσαν εθνογραφικά και ανθρωπολογικά στοιχεία, και εξέταζαν, έστω και στις παρυφές, τις έμφυλες διαστάσεις της ταξιδιωτικής γραφής και τη σχέση γένους και αποικιοκρατίας³.

Για τις ταξιδιώτισσες, η μετακίνηση, η απομάκρυνση από το γενέθλιο τόπο αποτελούσε κοινωνική, πολιτική, επαγγελματική και, κυρίως, προσωπική πρόκληση καθώς οδηγούσε τόσο στην ανακάλυψη του Άλλου όσο και στην αυτο-ανακάλυψη: η μετάβαση σε ξένες χώρες – συχνά άγνωστες, επικίνδυνες και μυστηριώδεις – αποτελούσε απόδραση από την πατριαρχική και καταπιεστική δυτική κοινωνία⁴. Για τις ταξιδιώτισσες, οι κοινωνικές και προσωπικές παραβιάσεις των κανόνων ήταν εφικτές

* Αναπληρώτρια Καθηγήτρια στην Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία και τον Πολιτισμό στο Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου. Ελαβε πτυχίο από το Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του ΑΠΘ, και Doctorat Nouveau Regime από το Παν/μιο του Metz (1989). Συνέχισε με μεταδιδακτορικές σπουδές στο Paris VIII, με την Hélène Cixous. Έχει δημοσιεύσει σε πολλά διεθνή περιοδικά μελέτες για τη Γαλλοφωνία, την ταξιδιωτική λογοτεχνία και τη γυναικεία γραφή (*French Forum, Interlitteraria, Dalhousie French Studies, Francofonia, Neohelicon, Francofoni, Études Francophones*, κ.ά). Έχει δημοσιεύσει το βιβλίο *Οδοιπορικά γυναικών στην Ανατολή του 19^{ου} αιώνα*, εκδ. Ροές, 2007.

μόνο μακριά από την Ευρώπη, εκεί όπου δεν προκαλούσαν τις παγιωμένες ιδεολογίες της γενέθλιας γης. Στον τόπο προορισμού, ο οποίος δεν έπαυε να είναι ένας ακόμη χώρος με πατριαρχικές δομές, οι σχέσεις των ταξιδιωτισσών με τον αυτόχθονα πληθυσμό και ιδιαίτερα με τις γυναίκες στο πλαίσιο της αποικιοκρατίας υπήρξαν περίπλοκες. Όλες αυτές οι παράμετροι που συνθέτουν τη γυναικεία γραφή στο ταξίδι, έγινε προσπάθεια να μελετηθούν από κριτικούς του χώρου των γυναικείων σπουδών και των μετα-αποικιακών σπουδών. Μελετώνται πολλές παράμετροι της γυναικείας ταξιδιωτικής γραφής όπως το αν μεταδίδουν τις στερεοτυπικές εικόνες και τους μύθους για την Ανατολή ή το αν μεταφέρουν διαφορετικές αντιλήψεις επηρεασμένες από τον παράγοντα του φύλου, από μία «αλληλεγγύη του φύλου» η οποία θα μπορούσε να υπερπηδήσει τους φραγμούς των αποικιακών λόγων (colonial discourses).

Τα κείμενα των ταξιδιωτικών εντυπώσεων των γυναικών αποκαλύπτουν τις εντάσεις που υπάρχουν ανάμεσα στον παραδοσιακό λόγο για τη γυναίκα και τις προσωπικές εμπειρίες που οι ίδιες βίωσαν και κατέγραψαν. Η τοποθέτηση των κειμένων των γυναικών που ταξίδεψαν στην Ανατολή μέσα σε ένα ειδικό ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο διευκολύνει την ανάλυση του σχηματισμένου λόγου αναφορικά με την υποκειμενικότητα μέσα από τη θέαση του Άλλου και ειδικότερα, μέσα από τις συναντήσεις με την αυτόχθονη γυναίκα⁵.

Ο Εντουάρντ Σαϊντ (Edward Said) με τα έργα του *Οριενταλισμός* (Orientalism, 1978) και *Κουλτούρα και Ιμπεριαλισμός* (Culture and Imperialism, 1993), οδήγησε τη λογοτεχνική κριτική στη διάδρασή της με τις πολιτισμικές σπουδές και αυτό σε διεθνές επίπεδο. Πολλοί μελετητές μετά τον Said προσπάθησαν να αποδομήσουν σημεία της θεωρίας του, άλλοι να συμπληρώσουν θεωρητικά κενά, να κάνουν, εν ολίγοις, διαφορετικές προσεγγίσεις του φαινομένου του Οριενταλισμού⁶. Η φεμινιστική ανάγνωση του Οριενταλισμού θα μας απασχολήσει στο άρθρο αυτό σε σχέση με τη γυναικεία ταξιδιωτική λογοτεχνία και την αποικιοκρατία. Το έργο του Σαϊντ και η «φανταστική γεωγραφία», επηρέασαν τις μελέτες σχετικά με την ταξιδιωτική γραφή κατά τη διάρκεια της περιόδου της αποικιοκρατίας. Για τους ερευνητές που ενδιαφέρονται να αποδομήσουν το Λόγο της νεωτερικής αποικιοκρατίας, η ταξιδιωτική γραφή είναι ο ιδανικός χώρος. Τα έργα του λογοτεχνικού αυτού είδους έχουν γίνει αντικείμενα μελέτης με στόχο να αποσαφηνιστούν οι σύνθετες σχέσεις ανάμεσα σε εξουσία, ιδεολογία και γεωγραφία κατά την περίοδο της αποικιοκρατίας. Κατά την Susan Basnett, οι ταξιδιωτικές αφηγήσεις μαζί με την χαρτογράφηση και τη μετάφραση δεν υπήρξαν ποτέ «απόλυτα αθώες δραστηριότητες» καθώς υποκρύπτουν ποικίλες σχέσεις διαπλοκής, λόγους ετερόκλητους και προσωπικές προσδοκίες. Από τη μελέτη των ταξιδιωτικών αφηγήσεων μαθαίνουμε «για τις χειραγωγικές διαδικασίες που υποβαθμίζουν τέτοιες αυτοανακηρυσσόμενες ‘αντικειμενικές’ ή ‘πιστές’ απεικονίσεις της πραγματικότητας»⁷.

Οι κριτικές μελέτες έχουν δείξει ότι οι περισσότεροι θεωρητικοί του οριενταλισμού και της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας είτε αγνοούν το ζήτημα του φύλου και το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο οι ταξιδιώτισσες έγραψαν τα έργα τους, είτε κρατούν αρνητική στάση προσδίδοντας σε αυτές παραδοσιακούς χαρακτηρισμούς σε σχέση με το φύλο και περιθωριοποιώντας το έργο τους στη λογοτεχνική ιστορία⁸. Η Mary Louise Pratt, η Sara Mills, η Cayatri Spivak, η Bénédicte Monicat, για να αναφέρουμε τις κυριότερες ερευνήτριες, μελετούν τη διαφορετικότητα ανάμεσα στα ταξιδιωτικά κείμενα που γράφτηκαν από γυναίκες και σε εκείνα που γράφτηκαν από άντρες. Σύμφωνα με την Mills,

οι εργασίες των ταξιδιωτισσών δεν μπορούν να ενταχθούν με ευκολία σε μία οριενταλιστική δομή, και φαίνεται ότι αποτελούν μία εναλλακτική και ανατρεπτική

φωνή λόγω των αντιθετικών λόγων που υπάρχουν στα κείμενά τους. Δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι μιλούν έξω από το πλαίσιο του αποικιακού λόγου, αλλά η σχέση τους με τον κυρίαρχο λόγο θέτει προβλήματα λόγω της αντίθεσης του λόγου αυτού με εκείνους περί 'θηλυκότητας', οι οποίοι και ασκούν ισότιμη επιρροή, ενίοτε και πιο χαρακτηριστική και σημαίνουσα⁹.

Ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1980, η Rana Kabbani αναρωτήθηκε για θέματα που αναφέρονται στις ταξιδιωτικές αφηγήσεις των γυναικών – αν για παράδειγμα, οι αφηγήσεις αυτές οι οποίες εντάσσονται σε μια ιστορία που έχει σημαδευτεί, εδώ και αιώνες, από κατακτήσεις – εμπεριέχουν την ίδια διάθεση επιβολής εξουσίας και ποια είναι η θέση τους μέσα στο αποικιοκρατικό σύστημα ή απέναντι σε αυτό. «Η συγγραφή ταξιδιωτικών κειμένων εμπεριέχει αναγκαστικά μία αποικιοκρατική σχέση» γράφει η Kabbani και συνεχίζει: «οι περισσότεροι ταξιδιώτες διατείνονται ότι ταξιδεύουν για να μορφωθούν αλλά στην πραγματικότητα ταξιδεύουν για να επιβάλουν τη δύναμή τους σε εδάφη, σε γυναίκες, σε λαούς»¹⁰. Στις αρχές της δεκαετίας του '90, η φεμινιστική και η μετα-αποικιακή κριτική εξέτασαν τη στάση των γυναικών της Δύσης σχετικά με τον ιμπεριαλισμό και ανέλυσαν την πολλαπλότητα των ρόλων που οι γυναίκες διαδραμάτισαν στην ιστορία της αποικιοκρατίας, παραμερίζοντας ορισμένες συνέπειες και προεκτάσεις του ηγεμονικού αποικιοκρατικού Λόγου¹¹.

Στον *Οριενταλισμό* ο Σαϊντ αναλύει λεπτομερώς τον αποικιοκρατικό λόγο αλλά με τρόπο απόλυτο, καθώς η έντονη αντιπαράθεση ανάμεσα στον αποικιοκράτη και στον αποικιοκρατούμενο αποκρύπτει την ετερογένεια της αποικιοκρατικής εξουσίας και αποσιωπά τον ρόλο που έπαιζαν οι γυναίκες είτε ανήκαν στο στρατόπεδο των αποικιοκρατών είτε σε εκείνο των λαών που είχαν υποστεί την αποικιοκρατία, υποστηρίζει η Cayatri Spivak¹². Με τον Σαϊντ, ο οποίος θεωρεί τον οριενταλισμό ως έναν ομοιογενή λόγο που προέρχεται από ένα υποκείμενο ενιαίο και αδιαμφισβήτητο αντρικό, διαφώνησαν πολλοί ερευνητές και ερευνήτριες. Αν και στο πιο πρόσφατο έργο του *Κουλτούρα και Ιμπεριαλισμός* ο Σαϊντ αναφέρεται στις φεμινιστικές σπουδές, δεν φαίνεται να τον απασχολεί η απουσία των γυναικών ως δημιουργών Λόγου για τον οριενταλισμό ή ως φορέων δημιουργίας της αποικιοκρατικής κουλτούρας. Κατά τη Reina Lewis, ο Σαϊντ αναπαράγει την παραδοσιακή ιδεολογία που αγνοεί τον ρόλο της γυναίκας στο αποικιοκρατικό σύστημα.

Ο Σαϊντ δεν αναρωτιέται ποτέ για την εμφανή απουσία γυναικών ως παραγωγών οριενταλιστικού λόγου ή ως παραγόντων στο πλαίσιο της αποικιακής εξουσίας. Πρόκειται φυσικά για την παραδοσιακή άποψη σύμφωνα με την οποία οι γυναίκες δεν αναμείχθηκαν στην αποικιακή εξάπλωση (και αυτό ως απόδοση της αντρικής άποψης για την Ιστορία όπου οι γυναίκες, αν τυχόν εμφανίστηκαν κάποτε, η παρουσία τους ήταν εντελώς περιθωριακή). Οι γυναίκες όντως έπαιζαν ρόλο στην κειμενική παραγωγή που συνιστά τον οριενταλισμό και επιπλέον, το γένος ως διαφοροποιητικός όρος, ήταν αναπόσπαστο στοιχείο αυτού του Λόγου και της ατομικής εμπειρίας σχετικά με αυτόν¹³.

Οι μελέτες που προέρχονται από τον φεμινιστικό χώρο θέτουν από την αρχή το ζήτημα του ρόλου των γυναικών στην αποικιοκρατία και αποδέχονται την αμφισημία – συνέργια και αντίσταση – που ενίοτε χαρακτηρίζει τις πράξεις αλλά και τα κείμενα των γυναικών¹⁴. Εστιάζουν επίσης την προσοχή τους στον ρόλο των ευρωπαϊών γυναικών ως φορέων πολιτισμού (cultural agents) στην οικοδόμηση των αποικιοκρατικών σχέσεων – στις γυναίκες αυτές αποδίδουν «πολυμορφία απόψεων και διαφορετική κατανόηση της αποικιοκρατίας και των δομών της»¹⁵. Στην μελέτη της *Colonial Fantaisies*, η Meyda Yeğenoğlu, μέσα από την ψυχανάλυση, προσεγγίζει τον

οριενταλισμό ως φαντασίωση και δίνει έμφαση στο ασυνείδητο και τη σεξουαλικότητα κατά την ανάγνωση του οριενταλισμού:

Εντοπίζοντας τη ‘σεξουαλικοποιημένη’ φύση του οριενταλισμού, απαιτείται μία εξέταση της α-συνείδητης δομής της. Έχει καταδειχθεί πολλές φορές ότι η αποικιοκρατία αποτελεί ένα οικονομικό, πολιτικό και πολιτισμικό φαινόμενο. Δεν έχει συζητηθεί όμως ικανοποιητικά το γεγονός ότι η αποικιοκρατία έχει δομηθεί μέσα από μια α-συνείδητη διαδικασία. Στο ζήτημα της διαφοράς του φύλου πρέπει να αναγνωριστεί ότι η φαντασίωση και η επιθυμία, ως α-συνείδητες διαδικασίες, παίζουν βασικό ρόλο στην αποικιακή σχέση που εγκαθιδρύθηκε με τον αποικιοκρατούμενο [...]. Χρησιμοποιώ αυτές τις έννοιες για να αναφερθώ σε μια ιδιαίτερη ιστορική κατασκευή και σε μία συλλογική διαδικασία¹⁶.

Μέσα από τα ψυχαναλυτικά μοντέλα που χρησιμοποιούνται –ειδικότερα σε σχέση με το βλέμμα και την επιθυμία αλλά και τη δημιουργία εμμονών–, η συγγραφέας προσπαθεί να δείξει τη διαφοροποίηση ανάμεσα στον αντρικό και το γυναικείο λόγο περί οριενταλισμού και να τονίσει την ύπαρξη εναλλακτικού Λόγου απέναντι στους παραδοσιακούς οριενταλιστικούς και αντρικούς Λόγους και τα στερεότυπα.

Η Mary Louise Pratt στο έργο της για τον ιμπεριαλιστικό λόγο στην ταξιδιωτική λογοτεχνία *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, υπογραμμίζει τη διαφορετική οπτική που χαρακτηρίζει τα έργα των γυναικών που ταξίδευαν σε σχέση με αυτά των ταξιδιωτών. Χωρίς να διαχωρίζει τις ταξιδιώτισσες από το ιμπεριαλιστικό εγχείρημα στο οποίο εμπλέκονται, επισημαίνει ότι αν το κύριο μέλημα των αντρών ήταν να συλλέγουν και να κατέχουν τα πάντα, οι γυναίκες επιζητούσαν πρωτίστως την περισυλλογή, μια βαθιά γνωριμία με τον εαυτό τους, «μια πραγμάτωση του εαυτού». «Η εδαφική τους διεκδίκηση δεν αφορούσε παρά έναν ιδιωτικό χώρο, μια προσωπική αυτοκρατορία»¹⁷. Στις ταξιδιωτικές τους διηγήσεις, οι γυναίκες δείχνουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον για τον οικογενειακό περίγυρο από ό,τι οι άντρες. Δεν είναι τυχαίο που η Pratt ονομάζει τις ταξιδιώτισσες «κοινωνικές εξερευνητήτριες» (*exploratrices sociales*) και μιλά για την «απόλυτη κυριαρχία τους στις ζώνες επαφής»¹⁸ που περιλαμβάνουν τα χαμάμ, τα χαρέμια και κάθε χώρο συνάντησης αποκλειστικά των γυναικών. Οι γυναίκες, σύμφωνα με την Pratt, δείχνουν μεγαλύτερη ικανότητα παρατήρησης και ζωηρότερο ενδιαφέρον για την εθνογραφία και τον αυτόχθονα πληθυσμό, πράγμα που οφείλεται στη διαφορετική διαδικασία κοινωνικοποίησής τους αλλά και στους διαφορετικούς τρόπους δόμησης της γνώσης και της υποκειμενικότητας. Η Bénédicte Monicat υπογραμμίζει τη μία και μοναδική φορά που οι ταξιδιώτισσες απολαμβάνουν μεγαλύτερη εξουσία σε σχέση με τους ταξιδιώτες, καθώς αυτές μόνον μπορούν να εισχωρούν σε μέρη απαγορευτικά για τους άντρες, «παίζοντας, έτσι, με την Ετερότητα αλλά και με την αίσθηση του ανήκειν στη σφαίρα εξουσίας»¹⁹.

Η Susan Blake στο κλασικό πλέον άρθρο της «A woman's trek: what difference does gender make» επισήμανε τη δυσκολία κατηγοριοποίησης των ταξιδιωτισσών όσον αφορά τη σχέση τους με την αποικιοκρατική δομή και τον ιμπεριαλισμό²⁰. Η Catherine Barnes Stevenson, αναφερόμενη στις Βρετανίδες ταξιδιώτισσες, είχε ήδη από παλαιότερα επισημάνει σε μελέτη της ότι

οι συμπεριφορές των ταξιδιωτισσών απέναντι στον ιμπεριαλισμό και τους Αφρικανούς δεν είναι εύκολο να κατηγοριοποιηθούν. Γενικά [...] στην πλειονότητά τους οι ταξιδιώτισσες της βικτοριανής εποχής αποδέχονται τη βρετανική ανωτερότητα και τη βρετανική παρουσία στην Αφρική. Εντούτοις, μέσα στη γενική αυτή αποδοχή, συχνά επικρίνουν τη συμπεριφορά της χώρας τους σε διάφορες καταστάσεις ή απέναντι σε ορισμένες αφρικανικές φυλές²¹.

Στις περισσότερες περιπτώσεις, η επαφή των γυναικών με τις αποικιοκρατικές δομές συνέβαινε μακριά από την κεντρική εξουσία του αποικιοκρατικού σχήματος, στην ιδιωτική σφαίρα αλλά και σε επιστημονικές και φιλανθρωπικές εκδηλώσεις, πάντοτε όμως στο περιθώριο του αποικιακού κατεστημένου. Εάν με τον όρο ‘πολιτική’ εννοούμε τη δημόσια σφαίρα όπου κινείται η διπλωματία, ο στρατός, οι ιεραποστολές του μητροπολιτικού κράτους και τα παλαιά επιστημονικά δίκτυα οριενταλιστών του 18^{ου} αιώνα, τότε οι γυναίκες ήταν, τελικά, μακριά από το πολιτικό κέντρο του αποικιακού χώρου. Οι επαφές τους με το αποικιοκρατικό σχήμα περιορίζονταν σε χώρους ιδιωτικούς και, ενίοτε, περιθωριακούς. Κατά συνέπεια, δεν είναι παράξενο που είχαν μια στάση περισσότερο κριτική απέναντι στο αποικιοκρατικό σύστημα και την αποικιοκρατική πολιτική από ό,τι οι άντρες που έδειχναν μια εμμονή στην έννοια της «εκπολιτιστικής αποστολής» (civilizing mission) της Ευρώπης στα εδάφη των αποικιών. Στο αποικιοκρατικό πλαίσιο, η ταυτότητα του ταξιδιώτη και της ταξιδιώτισσας είναι αμφίσημη: είναι επισκέπτες αλλά συγχρόνως και συμμετέχοντες στη ζωή του τόπου που επισκέπτονται, δηλαδή «εσωτερικοί» και «εξωτερικοί» παρατηρητές (“insiders” / “outsiders”) σύμφωνα με την Mona Domosh²². Οι άντρες ταξιδιώτες συνήθως αγνοούσαν αυτή τη διχοτομική αμφισημία, σε αντίθεση με τις γυναίκες που τη συνειδητοποιούσαν ευκολότερα. Στην επιστροφή τους από το ταξίδι, οι γυναίκες συμμετείχαν στην πολιτιστική ζωή της χώρας τους ενώ παρέμεναν θεατές της πολιτικής ζωής και της εξουσίας. Στις αποικίες, όμως, προσαρμόζονταν σε αυτήν τη ασαφή κατάσταση και συμφιλιώνονταν με τον διττό τους ρόλο ως «εσωτερικοί» και ως «εξωτερικοί παρατηρητές». Ο πατριαρχικός και ο αποικιοκρατικός Λόγος για τη διαφορετικότητα ήταν σαφείς σε ό,τι αφορά την τοποθέτηση στο χώρο: οι δυτικές γυναίκες ήταν περιθωριοποιημένες στον πατριαρχικό χώρο, δηλαδή στις χώρες τους, όπου επικρατούσε το ιδεολόγημα της κατωτερότητας του φύλου τους. Αντίθετα, στον αποικιακό χώρο, η κατασκευή της φυλετικής και της πολιτισμικής ανωτερότητας φαίνεται ότι υποβάθμιζε τα θέματα που αφορούσαν το φύλο²³. Κατά συνέπεια, στον αποικιακό χώρο, οι γυναίκες μπορούσαν να μοιραστούν με τους άντρες τον αποικιοκρατικό εξουσιαστικό λόγο με μεγαλύτερη άνεση. Η στάση βέβαια αυτή ήταν δυνατή μόνο επειδή συνέβαινε μακριά από τη χώρα τους και έτσι δεν ετίθετο σε αμφισβήτηση ο παραδοσιακός Λόγος σε ό,τι αφορά την κατωτερότητα του γυναικείου φύλου. Οι ταξιδιώτισσες πάντως, αντιμετώπιζαν συχνά το δίλημμα της ταύτισης με την εθνική τους ταυτότητα ή με το φύλο τους, και αυτό αποτελούσε μία ακόμη αιτία της αμφιθυμίας που βίωναν²⁴. Εντούτοις, αυτή η διφορούμενη στάση με όλες τις αμφισημίες εκφάνσεις της που ορισμένες φορές άγγιζε την περιθωριακή συμπεριφορά, εκλαμβάνονταν συχνά από τις γυναίκες ως πηγή δύναμης που τους επέτρεπε να αρθρώσουν μια διαφορετική φωνή και, καμιά φορά, να την επιβάλουν. Η περίπτωση της Ιζαμπέλ Έμπερχαρντ (Isabelle Eberhardt) στην αποικιοκρατούμενη Αλγερία, είναι ενδεικτική αυτής της συμπεριφοράς και τακτικής. Μία υπόθεση σχετικά με αυτό που διατυπώνουν οι φεμινιστικές μελέτες είναι ότι οι γυναίκες, έχοντας οι ίδιες βιώσει την αποικιοκρατία λόγω του φύλου τους, έχοντας δηλαδή για χρόνια καταπιεστεί και υπομείνει την ύπαρξή τους μέσα από επιβεβλημένους κανόνες, νοιώθουν πιο κοντά στις διεκδικήσεις των αυτόχθονων πληθυσμών και αισθάνονται την ανάγκη να τους υπερασπιστούν. Η Υμπερτίν Οκλέρ (Hubertine Auclert), για παράδειγμα, καταδικάζει την ωμότητα με την οποία συμπεριφέρονται οι Γάλλοι αξιωματούχοι τους αυτόχθονες στην Αλγερία : «Ποιος είναι ο βάρβαρος; Θα έλεγε κανείς ότι είναι ο νικητής και όχι ο νικημένος». Συγκρίνει ακόμη, την Αλγερία με μία τεράστια φυλακή όπου οι άποικοι εκμεταλλεύονται τον ντόπιο πληθυσμό ο οποίος «είναι εξουθενωμένος από τα πρόστιμα και τους ειδικούς φόρους»²⁵. Αυτή όμως η διαπλοκή ανάμεσα στο φύλο και την τάξη καταλήγει σε μία έντονη πολυπλοκότητα θέσεων και συμπεριφορών. Για παράδειγμα, η Τζέρτρουντ Μπελ (Gertrude Bell) υπήρξε η πρώτη ταξιδιώτισσα που εργάστηκε

επίσημα για τη βρετανική κυβέρνηση και που συμμετείχε ενεργά στη διαμόρφωση της βρετανικής πολιτικής στη Μέση Ανατολή²⁶. Καθώς γνώριζε πολύ καλά τις χώρες και τις εθνότητες της περιοχής, συνεργάστηκε με τον Λόρανς (T.E. Lawrence) της Αραβίας και ταυτίστηκε άμεσα με τους αποικιοκρατικούς στόχους της χώρας, συμβάλλοντας στη δημιουργία του βασιλείου του Ιράκ και στην ενδυνάμωση της βρετανικής ταυτότητας των εποίκων²⁷.

Στο γαλλόφωνο χώρο, πολλά είναι τα παραδείγματα ταξιδιωτισσών που δείχνουν στα κείμενά τους έντονη διάθεση υποστήριξης της αποικιοκρατικής πολιτικής όπως την ασκεί η Μητρόπολη. Ακόμα και πρωτοπόρες για την εποχή τους ταξιδιώτισσες, με θέσεις ριζοσπαστικές για τα πολιτικά δρώμενα της Γαλλίας και ιδιαίτερα για το γυναικείο ζήτημα, δείχνουν παρόμοια διάθεση και μετατρέπονται σε υπερασπίστριες του αποικιακού δόγματος της αφομοίωσης (assimilation). Jane Dieulafoy, η Raymonde Bonnetain, η Mme d'Ujfalvy-Bourdon και πολλές άλλες, διακατέχονται συχνά από εθνική έξαρση και πατριωτισμό, και, μερικές φορές, συνδράμουν τα αποικιοκρατικά σχέδια των χωρών τους. Η Συζάν Βουαλκέν (Suzanne Voilquin) στο βιβλίο της *Αναμνήσεις μιας κόρης του λαού (Souvenirs d'une fille du peuple, 1866)* εξυμνεί τη γαλλική πολιτική στην Ανατολή. Η Ολύμπ Οντουάρ (Olympe Audouard) στα έργα της ασκεί σκληρή κριτική στην κεντρική εξουσία της Γαλλίας για διάφορα κοινωνικά προβλήματα και ειδικότερα για θέματα που αφορούν το γυναικείο ζήτημα – διαζύγιο, δικαίωμα ψήφου, δικαίωμα στην εκπαίδευση, αυτονομία της γυναίκας ως υποκειμένου, κ.ά. Σε άλλα κείμενά της όμως εκφράζει φιλοαποικιοκρατικές απόψεις. Στο βιβλίο της *Η διώρυγα του Σουέζ (Le Canal de Suez, 1864)* επιδοκιμάζει «τα μεγάλα έργα», που πραγματοποιούν «οι πολιτισμένες χώρες», όπως η Γαλλία, στην Ανατολή, και τα οποία όμως συμβολίζουν έναν κατακτητικό ιμπεριαλισμό των δυτικών δυνάμεων.

Η Ισαμπέλ Έμπερχαρντ αποτελεί παράδειγμα αντίστασης αλλά και συνέργειας σε σχέση με το αποικιοκρατικό σύστημα. Στα πέντε χρόνια που έμεινε στην Τυνησία και την Αλγερία, πέρασε σταδιακά από την αυστηρή κριτική στο αποικιοκρατικό καθεστώς σε ηπιότερες και πιο συμβιβαστικές θέσεις²⁸. Έδειχνε συμπάθεια για τα εθνικιστικά κινήματα και τις εθνικιστικές ομάδες αλλά συγχρόνως και θαυμασμό για τη Γαλλία, την οποία θεωρούσε κέντρο ανάπτυξης κάθε φιλελεύθερης ιδέας. Δηλαδή, παρά την καταδίκη του αποικιοκρατικού καθεστώτος, που συναντάται συχνά στα γραπτά της και ιδιαίτερα στο έργο της *Στη ζεστή σκιά του Ισλάμ (Dans l'ombre chaude de l'Islam, 1906)*, η Έμπερχαρντ φαίνεται να είχε πεισθεί για τα πλεονεκτήματα της γαλλικής διοίκησης στις αποικίες²⁹. Έχοντας «την ικανότητα να είναι συγχρόνως άντρας και γυναίκα, δυτική και ανατολίτισσα, μέλος της αποικιακής αλλά και της αυτόχθονης κοινωνίας»³⁰, η Έμπερχαρντ έπαιξε βασικό ρόλο στο αποικιοκρατικό εγχείρημα της Γαλλίας στη Βόρεια Αφρική.

Οι πρόσφατες φεμινιστικές και μετα-αποικιακές μελέτες εστιάζουν στην έννοια της αμφισημίας και διερευνούν τη συνεργατική και την αντιστασιακή στάση των ταξιδιωτισσών απέναντι στο αποικιοκρατικό εγχείρημα. Υπογραμμίζουν το ρόλο τους ως φορέων πολιτισμού στα πλαίσια της δημιουργίας των αποικιοκρατικών σχέσεων. Οι διαφορούμενες θέσεις τους αναφορικά με την αποικιοκρατία, θέτουν σε αμφισβήτηση την έννοια της απλής Ετερότητας όπως παρουσιάζεται στο έργο του Σαϊντ, όπου η ετερογένεια της αποικιακής εξουσίας παραγκωνίζεται μπροστά στην απόλυτη διχοτομική σχέση ανάμεσα στον αποικιοκράτη Εαυτό και τον αποικιοκρατούμενο Άλλο. Μέσα από τους διαπλεκόμενους Λόγους, τον αποικιοκρατικό και τον φεμινιστικό, οι γυναίκες της Δύσης μπορούν συγχρόνως να αποτελούν 'ταυτότητα' και 'ετερότητα'. Η στάση των ταξιδιωτισσών απέναντι στο αποικιοκρατικό σχήμα είχε ως κύρια χαρακτηριστικά τη ρευστότητα και την αμφισημία, στοιχεία λιγότερο έντονα στις ταξιδιωτικές αφηγήσεις των αντρών. Αυτή η αμφίσημη στάση των γυναικών και οι διαφορετικές, λόγω γένους, προσβάσεις τους στις αρχές του αποικιοκρατικού λόγου

δημιούργησαν μια διαφορετική οπτική για την Ανατολή και για τον Άλλο η οποία εκφράστηκε με όρους λιγότερο απόλυτους από ότι υποδηλώνεται στις αρχικές θέσεις του Σαΐντ.

Βιβλιογραφία

- Andezian, Sossie, «Images de l'islam dans l'Algérie colonial à travers l'oeuvre d'Isabelle Eberhardt», *Littératures et temps colonial*, Aix-en-Provence, Edisud, 1999, pp. 197-120.
- Auclert, Hubertine, *Les Femmes arabes en Algérie*, Paris, Société d'Éditions Littéraires, 1900.
- Audouard, Olympe, *Le Canal de Suez*, Paris, E. Dentu, 1864.
- Barnes Stevenson, Catherine, *Victorian Women Travel Writers in Africa*, Boston, Twayne, 1982.
- Blake, Susan, «A woman's trek: what difference does gender make», *Women's Studies International Forum*, vol.13, no 4, 1990, pp.347-355.
- Blunt, Alison & Rose, Gillian (eds), *Writing Women and Space : Colonial and Postcolonial Geographies*, New York/London, Guilford Press, 1994.
- Carré, Jean-Marie, *Voyageurs et écrivains français en Égypte*, 2 vol., Le Caire, Institut Français d'Archéologie, 1956.
- Champion, Renée, *Représentations des femmes dans les récits de voyageuses d'expression française en Orient au XIXe siècle (1848-1911)*, Thèse de Doctorat, Université Paris VII-Denis Diderot, 2002.
- Chaudhuri, Nupur & Strobel, Margaret, *Western Women and Imperialism: Complicity and Resistance*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 1992.
- Clancy-Smith, Julia & Gouda, Frances (eds), *Domesticating the Empire : Race, Gender and Family Life in French and Dutch Colonialism*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1992.
- Clio. Histoire, *Femmes et Sociétés*. Dossier « Voyageuses », no édité par Rebecca Rogers et Françoise Thébaud, no 28, 2008.
- Domosh, Mona, « Towards a feminist historiography », *Transactions*. Institute of British Geographers, 16/1, 1991, pp. 95-104.
- Eberhardt, Isabelle, *Dans l'ombre chaude de l'Islam*, Actes Sud, 1996.
- El-Nouty, Hassan, *Le Proche-Orient dans la littérature française de Nerval à Barrès*, Paris, Nizet, 1958.
- Garcia-Ramon Maria-Dolores & et alii., «Voices from the margins :genderd images of 'Otherness' in colonial Morocco », in *Gender, Place and Culture*, 5/3, 1998, pp. 229-240.
- Ginestet-Levine, Bernadette Marie, «Cronique et é-crit-ture de soi: la colonisation vue par Isabelle Eberhardt», *Agora*. Revue d'études littéraires, dossier « Les Voyageuses », dirigé par Vassiliki Lalagianni, n° 5, 2003, pp. 58-66.
- Irvine, Margot, *Pour suivre un époux. Les récits de voyages de couples au XIXe siècle*, Québec, Nota Bene, 2008.
- Kabbani, Rana, *Imperial Fictions: Europe's Myths of Orient*, Bloumigton, Indianan University Press, 1986.
- Lalagianni, Vassiliki, «Récits de voyage au féminin. Voyageuses en Orient et la femme autochtone», *Agora*. Revue d'études littéraires, n° 1/1, 2001, p. 133-140.
- Λαλαγιάννη, Βασιλική, «Οριενταλισμός, αποικιοκρατία και ταξιδιωτικές διηγήσεις γυναικών. Η περίπτωση των Isabelle Eberhardt και Aurora Bertrana», *Δια-Κείμενα*, τχ.3, 2001, σελ. 189-207.
- Λαλαγιάννη, Βασιλική, *Οδοιπορικά γυναικών στην Ανατολή*, Αθήνα, Ροές/δοκίμια, 2007.
- Lewis, Reina, *Gendering Orientalism. Race, femininity and representation*, London/New York, Routledge, 1996.
- Lowe, Lisa, *Critical terrains. French and British Orientalisms*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1991.
- Macfie, A.L., *Orientalism. A Reader*, Edinburg, Edinburg University Press, 2001.
- Mills, Sara, *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*, London/New York, Routledge, 1991.

Monicat, Bénédicte, *Itinéraires de l'écriture au féminin. Voyageuses du 19^e siècle*, Amsterdam, Rodopi, 1996.

Pratt, Mary-Louise, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge, 1992

Robinson, Joane (ed.), *Wayward Women: A Guide to Women Travellers*, New York, Oxford University Press, 1990.

Said, Edward, *Οριενταλισμός*, μτφρ.Φ. Τερζάκης, Αθήνα, Νεφέλη, 1996.

Spivak, Gayatri, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, London/New York, Routledge, 1988.

Yeğenoğlu, Meyda, *Colonial Fantasies. Towards a feminist reading of Orientalism*, Cambridge University Press, 1998.

Voilquin, Suzanne, *Souvenirs d'une fille du peuple: La Saint-Simonienne en Égypte, 1834-36*, Paris, E. Sauzet, 1866.

¹ Οι περισσότερες Ανθολογίες Βρετανών και γενικότερα αγγλόφωνων ταξιδιωτών που εκδόθηκαν πριν το 1990 δεν περιλαμβάνουν γυναίκες : B. Chatwin, *Songlines*, J. Leed, *The Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Modern Tourism*, κ.ά. Η Jane Robinson δημοσίευσε, το 1990, το *Wayward Women: A Guide to Women Travelers* το οποίο περιλαμβάνει τις βιογραφίες 400 γυναικών που ταξίδεψαν τον 19^ο αιώνα. Βλ. επίσης την ανθολόγηση γυναικείων ταξιδιωτικών αφηγήσεων Βρετανίδων των N. Jancz & M.Davies (eds) , το οποίο δημοσιεύτηκε το 1990 και περιλαμβάνει 100 αφηγήσεις σύγχρονων γυναικών σχετικά με τα ταξίδια τους σε 43 χώρες.

² Στην Ανθολογία του Claude Berchet, *Le Voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX^e siècle*, που δημοσιεύτηκε το 1985, δεν υπάρχει παρά μόνον μία ταξιδιώτισσα, η Valérie de Gasparin. Το βιβλίο με ανθολογημένα κείμενα ταξιδιωτισσών *Exploratrices et aventurières ou l'art de parcourir le monde et de conquérir le ciel dans la littérature*, έργο που εκδόθηκε το 1997 και απευθύνεται σε νεανικό κοινό, δεν μπορεί να καλύψει το μεγάλο κενό στη γαλλόφωνη βιβλιογραφία.

³ Η ιστορικός Michelle Perot ήταν από τις πρώτες Γαλλίδες που μελέτησαν τη γυναίκα στο ταξίδι στο πλαίσιο της κοινωνίας της εποχής (18^ο -19^ο αι.).

⁴ Αναφερόμαστε εδώ στις γυναίκες εκείνες που ταξίδευαν μόνες ή στο πλαίσιο ανθρωπιστικών, θρησκευτικών ή επιστημονικών αποστολών και οι οποίες αποκαλούνται συχνά *aventurières* και σπανιότερα *exploratrices*. Οι γυναίκες που ταξίδευαν με τον σύζυγό τους ή με άλλο αντρικό μέλος της ευρύτερης οικογένειας, χωρίς να υπολείπονται σε τόλμη και διάθεση για γνώση και περιπέτεια, είχαν πιο περιορισμένη ελευθερία κινήσεων και επιλογών αναφορικά με τις μετακινήσεις, το πρόγραμμα επισκέψεων και, κυρίως, τη συγγραφή των ταξιδιωτικών εντυπώσεων καθώς το γυναικείο υποκείμενο συχνά λάνθανε κάτω από σελίδες επιστημονικών αναφορών και ατελείωτων περιγραφών. Για τη γυναίκα που ταξιδεύει τον 19^ο αιώνα, βλ. Βασιλική Λαλαγιάννη, *Οδοιπορικά γυναικών στην Ανατολή*, Αθήνα, Ροές/δοκίμια, 2007, τα κεφάλαια «Ταξιδιώτισσα και συγγραφέας», σ. 27-30 και «Πορτραίτα γυναικών εν κινήσει», σ. 54-59.

Για τα ταξίδια των γυναικών που συνοδεύουν τους συζύγους τους, βλ. την ενδιαφέρουσα μελέτη της Margot Irvine, *Pour suivre un époux. Les récits de voyages de couples au XIX^e siècle*, Québec, Nota Bene, 2008. Κατά την Irvine, κάθε ταξιδιωτική αφήγηση γυναικών που ταξιδεύουν στο πλαίσιο του ζεύγους, αποτελεί ντοκουμέντο που βασίζεται στη συνεργασία: συνεργασία του συζύγου που επιτρέπει να δημοσιευτεί το έργο της συζύγου και στο οποίο ο ίδιος προσδίδει το κύρος του, αλλά και συνεργασία της συζύγου που μέσα από το έργο της συμβάλλει, σκιαγραφώντας το πορτρέτο του, στην αναγνωρισιμότητα του συζύγου και στη διάδοση των ιδεών ή των ανακαλύψεών του (σ. 141).

⁵ Βασιλική Λαλαγιάννη, *Οδοιπορικά γυναικών στην Ανατολή*, p. 15.

⁶ Πρόκειται κυρίως για τις μελέτες των Macfie, Halliday, Lowe, Bartolovich & Lazarus, Spivak.

⁷ Susan Bassnett, *Συγκριτική Γραμματολογία*. Κριτική Εισαγωγή, Πρόλογος, Δ. Τζιόβας, Αθήνα, Πατάκης, 1993, σ. 166-167.

⁸ Αναφέρουμε κάποια ενδεικτικά παραδείγματα: ο J.-M. Carré υποτιμά τις ταξιδιώτισσες Olympe Audouard και Louise Colet, και τις χαρακτηρίζει κουτσομπόλες και κακόγλωσσες (J.-M. Carré, *Voyageurs et écrivains français en Égypte*, 2 vol., Le Caire, Institut Français d'Archéologie, 1956, p. 259) και ο Hassan El-Nouty αναφέρεται στον «παιδιάστικο ρομαντισμό της comtesse de Gasparin» και στον ακραίο ρομαντισμό της Cristina Belgiojoso (αναφέρεται από την Renée Champion, *Représentations des femmes dans les récits de voyageuses d'expression française en Orient au XIXe siècle (1848-1911)*, Thèse de Doctorat, Université Paris VII-Denis Diderot, 2002, p. 15).

⁹ Sara Mills, *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*, London/New York, Routledge, 1991, p. 63.

¹⁰ Rana Kabbani, *Imperial Fictions: Europe's Myths of Orient*, Bloumington, Indianan University Press, 1986, p. 10.

¹¹ Βλ. Μεταξύ άλλων τις μελέτες των Pratt, Chaudhuri & Strobel, Mabro, κ.ά.

¹² Cayatri Spivak, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, London/New York, Routledge, 1987.

¹³ Reina Lewis, *Gendering Orientalism. Race, feminity and representation*, London/New York, Routledge, p.18.

¹⁴ Βλ. Garcia-Ramon & alii., «Voices from the margins :genderd images of 'Otherness' in colonial Moroco», in *Gender, Place and Culture*, 5/3,1998 και Vassiliki Lalagianni, «Récits de voyage au féminin. Voyageuses en Orient et la femme autochtone», *Agora. Revue d'études littéraires*, n° 1/1, 2001, p. 133-140.

¹⁵ Nupur Chaudhuri & Margaret Strobel, *Western Women and Imperialism: Complicity and Resistance*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, p.6.

¹⁶ Meyda Yeğenoğlu, *Colonial Fantaisies. Towards a feminist reading of Orientalism*, Cambridge University Press, 1998, p. 2.

¹⁷ Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London, Routledge, p.159.

¹⁸ Στο ίδιο, σ.155

¹⁹ Bénédicte Monicat, *Itinéraires de l'écriture au féminin. Voyageuses du 19^e siècle*, Amsterdam, Rodopi, 1996, pp. 95-96.

²⁰ Susan Blake, «A woman's trek: what difference does gender make», *Women's Studies International Forum*, vol.13, n° 4, 1990, p.347-355.

²¹ Catherine Barnes Stevenson, *Victorian Women Travel Writers in Africa*, Boston, Twayne, 1982, p.11.

²² Mona Domosh, «Towards a feminist historiography», *Transactions. Institute of British Geographers*, 16/1, 1991, p. 95-104.

²³ Βλ. Βασιλική Λαλαγιάννη, *Οδοιπορικά γυναικών στην Ανατολή*, σ. 83.

²⁴ Blunt & Rose, *Writing Women and Space : Colonial and Postcolonial Geographies*, New York/London, Guilford Press, 1994

²⁵ Hubertine Auclert, *Les Femmes arabes en Algérie*, Paris, Société d'Éditions Littéraires, 1900, σελ. 30, 34- 35, 137.

²⁶ «Το έργο [της Bell] *The Desert and the Sown*, δημοσιευμένο το 1907 και γραμμένο πριν από το πολιτικό έργο της, καθώς και δύο τόμοι επιστολών, παρουσιάζουν μία ενθουσιώδη εθνικιστική αφοσίωση κι ένα γνήσιο ενδιαφέρον για ανθρώπους και τόπους στο Ιράκ, στην Ιορδανία και στην Αραβία [...] Ως εκπρόσωπος της αυτοκρατορικής Βρετανίας, σεβόταν τα τοπικά ήθη και έθιμα αλλά παρέμενε αυστηρά πιστή στην έννοια της 'βρετανικότητας'» (Βασιλική Λαλαγιάννη, *Οδοιπορικά γυναικών στην Ανατολή*, σ. 87).

²⁷ Βασιλική Λαλαγιάννη, «Οριενταλισμός, αποικιοκρατία και ταξιδιωτικές διηγήσεις γυναικών. Η περίπτωση των Isabelle Eberhardt και Aurora Bertrana», σ. 192.

²⁸ Η Eberhardt έφτασε στην Αλγερία το 1897, επηρεασμένη ήδη από τον οριενταλιστικό μύθο που επικρατούσε στην Ευρώπη. Δεν ήταν ιδιαίτερα αρεστή στην αποικιακή διοίκηση καθώς δεν συμβάδιζε με τον δυτικό τρόπο ζωής: ντυμένη με αντρικά αραβικά ρούχα, μιλούσε την αραβική γλώσσα και συναναστρεφόταν τον τοπικό πληθυσμό. Οι αρχές έκριναν την παρουσία της προκλητική και τις δραστηριότητές της επικίνδυνες για τον νόμο και την τάξη στις αποικίες, γι' αυτό και εκδιώχθηκε πολλές φορές από την Αλγερία. Ο γάμος της, όμως, με τον Slimène, που

ανήκε στην ανώτερη τάξη των σπαχήδων και ήταν γάλλος υπήκοος, της εξασφάλισε το αναφαίρετο δικαίωμα να κατοικήσει στα εδάφη των αποικιών της Μητρόπολης. Ήταν γνωστή για την κριτική που συχνά, μέσα από τα άρθρα και τα γραπτά της, εκτόξευε προς τη γαλλική διοίκηση. Η Eberhardt δημιούργησε σύγχυση καθώς, με την εκούσια αραβοποίησή της, υποδήλωνε ότι η αυτόχθονη κουλτούρα είχε τις δικές της αξίες και αρετές. Παρόλη τη συμπάθεια και την ενεργό συμπάρασταση προς τους αδύναμους, έμεινε μακριά από κάθε πολιτικό κίνημα και κάθε βίαιη εξέγερση, πρεσβεύοντας την ειρηνική συνύπαρξη. Χρησιμοποιήθηκε από το αποικιοκρατικό καθεστώς, καθώς γνώριζε καλά τον τόπο, για να διερευνήσει τη ζωή των διαφόρων φυλών, τις στρατιωτικές δραστηριότητες και τα χαρακτηριστικά του εδάφους στην περιοχή κάτω από το Oran, για την οποία υπήρχαν ελάχιστες πληροφορίες.

²⁹ Για την Eberhardt και τις σχέσεις της με το αποικιακό σύστημα, βλ. Β. Λαλαγιάννη, «Οριενταλισμός, αποικιοκρατία και ταξιδιωτικές διηγήσεις γυναικών. Η περίπτωση των Isabelle Eberhardt και Aurora Bertrana», *Δια-Κείμενα*, τχ.3, 2001, σ. 189-207 και Bernadette Marie Ginestet-Levine, «Cronique et é-crit-ture de soi: la colonisation vue par Isabelle Eberhardt», *Agora. Revue d'études littéraires*, dossier « Les Voyageuses », dirigé par Vassiliki Lalagianni, n° 5, 2003, p. 58-66.

³⁰ Sossie Andezian, «Images de l'Islam dans l'Algérie colonial à travers l'œuvre d'Isabelle Eberhardt», *Littératures et temps colonial*, Aix-en-Provence, Edisud, 1999, p. 111.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΡΑΣΙΔΑΚΗ*

ΔΙΣΤΑΧΤΙΚΟΙ ΤΑΞΙΔΙΩΤΕΣ
ΑΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΤΑ ΤΑΞΙΔΙΑ:
Ο ΑΠΟΗΧΟΣ ΕΝΟΣ ΡΟΜΑΝΤΙΚΟΥ ΜΟΤΙΒΟΥ
ΣΤΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ ΤΟΥ Γ. ΒΙΖΥΗΝΟΥ

Ταξιδιώτες διαδραματίζουν σε όλα τα διηγήματα του Βιζυηνού πρωταρχικό ρόλο. Το γεγονός αυτό σίγουρα μπορεί να ερμηνευθεί αυτοβιογραφικά, ωστόσο, μια προσεχτική ανάγνωση αποκαλύπτει ότι η μορφή του ταξιδιώτη πληροί συγκεκριμένες ενδοκειμενικές λειτουργίες, οι οποίες διαφέρουν ανά περίπτωση. Έτσι, στο «Αι συνέπειαι μιας παλαιάς ιστορίας» υπογραμμίζεται η ξενότητα του ταξιδιώτη- αφηγητή, η οποία σχολιάζεται και μέσα στο κείμενο και αναφέρεται ως αιτία μιας νευρικής πάθησης. Ο αφηγητής χαρακτηρίζεται ως άτομο ιδιαίτερα ευαίσθητο και ενίοτε επηρεασμένο από το περιβάλλον του, το οποίο προσλαμβάνει ως ιδιαίτερα ανοίκειο. Η αρχική αυτή ξενότητα αναδιπλασιάζεται όσο εξελίσσεται το διήγημα: ο έλληνας φοιτητής στην Γοτίγγη ταξιδεύει για να επισκεφτεί τον φίλο του στα όρη του Χαρτς, με την ελπίδα ότι η αλλαγή κλίματος θα τον γιατρέψει από νευρικό του βήχα. Όμως και το καινούργιο περιβάλλον αποδεικνύεται δυσμενές, καθώς δεν ανταποκρίνεται καθόλου στις προσδοκίες του.

Ταξιδιώτες είναι και ο αφηγητής στα διηγήματα *Ο Μοσκωβ Σελήμ, Ποίος ήτο ο φονεύς του αδελφού μου* και *Το αμάρτημα της μητρός μου*. Εδώ η ιδιότητα του ξενιτεμένου που επιστρέφει στην πατρίδα του προσδίδει στην μορφή του αφηγητή μια αποστασιοποίηση από τους ανθρώπους και τα γεγονότα που περιγράφει, ακόμα κι όταν πρόκειται για την ίδια του την οικογένεια. Πρόκειται για μια σημαντική αφηγηματική στρατηγική καθώς επιτρέπει την εισαγωγή μιας εξωτερικής οπτικής, ενός άλλου τύπου διαύγεια, διαφοροποιώντας τον ταξιδιώτη –αφηγητή από τον περίγυρό του.

Στα διηγήματα του Βιζυηνού *Μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως* και *Το μόνον της ζωής του ταξίδιον* η θεματική του ταξιδιού κατέχει κεντρική θέση, καθώς πέρα από το γεγονός ότι οι κύριοι χαρακτήρες εμπλέκονται σε ταξίδια, στα κείμενα αυτά σχολιάζεται το ταξιδεύειν καθεαυτό. Είναι δε χαρακτηριστικό ότι και στα δύο διηγήματα παρουσιάζονται ταξιδιώτες που φοβούνται ή και απεχθάνονται την

* Επίκουρη καθηγήτρια γερμανικής και συγκριτικής γραμματολογίας. Σπουδές Γερμανικής και Ρομανικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Heinrich Heine Universitaet του Duesseldorf. (Magister και Διδακτορικό). Διατριβή με θέμα: *Ο Γνωστικισμός στη Λογοτεχνία του 20ου αιώνα*. Από το 2001 διδάσκει προπτυχιακά και μεταπτυχιακά μαθήματα γερμανικής και συγκριτικής γραμματολογίας, λογοτεχνικής μετάφρασης και ιστορίας των ιδεών στο τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Έρευνα και δημοσιεύσεις στο χώρο του γερμανικού ρομαντισμού και της γερμανόφωνης, ισπανόφωνης και νεοελληνικής λογοτεχνίας του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα.

διαδικασία του ταξιδιού – είναι μάλιστα τόσο η αποστροφή τους, που είτε διακόπτουν είτε δεν πραγματοποιούν καθόλου το προγραμματισμένο ταξίδι.

Προκειμένου να αξιολογήσει κανείς αυτή την αρνητική προδιάθεση των πρωταγωνιστών του Βιζυηνού απέναντι στο ταξιδεύειν, είναι σκόπιμο να αναλογιστεί κανείς την γραμματολογική βαρύτητα του μοτίβου του ταξιδιού, όπως διαμορφώνεται κυρίως στον γερμανικό ρομαντισμό, μιας παράδοσης δηλαδή με ιδιαίτερη σημασία, όπως έχει υπογραμμίσει πολλάκις η κριτική, για το έργο του γερμανοτραφούς Βιζυηνού¹. Έτσι προτού προχωρήσουμε στην κειμενική ανάλυση θα υπενθυμίσουμε την κεντρική σημασία του ταξιδιού στο πλαίσιο αυτό.

1. -Το ταξίδι στον γερμανικό Ρομαντισμό-

*Wem Gott will rechte Gunst erweisen,
Den schickt er in die weite Welt;
Eichendorf*

Ακολουθώντας την πορεία που υπαγορεύει το μυθιστόρημα μαθητείας και δη το μεγάλο πρότυπο των ρομαντικών, το Willhelm Meister του Goethe, οι πρωταγωνιστές στα ρομαντικά μυθιστορήματα και διηγήματα εγκαταλείπουν το οικείο περιβάλλον, προκειμένου, μέσα από το ταξίδι σε άλλους τόπους, να μορφωθούν και να καλλιεργηθούν - να διαπλάσουν τον χαρακτήρα τους. Σε αντίθεση με το πρότυπο του Goethe, το ταξίδι δεν είναι μια περιορισμένη φάση της νεότητας που θα προετοιμάσει την ένταξη του ώριμου πια υποκειμένου στην κοινωνία, αλλά μια διαρκής αναζήτηση, ένας άλλος τρόπος ζωής. Ο Στέρνμπαλντ, πρωταγωνιστής του προγραμματικού μυθιστορήματος της περιπλάνησης του Λούντβικ Τικ (Ludwig Tieck) μιλά για «τέχνη ζωής»:

Αναλογίζομαι την πληθώρα των μονοπατιών μέσα από δάση, πάνω από βουνά, δίπλα σε ποτάμια, πώς κοιτάζει ολόγυρά του κάθε ταξιδιώτης και στην πατρίδα του άλλου αισθάνεται ξένος, πώς κοιτάζει ο καθένας ολόγυρά του αναζητώντας την αδελφή ψυχή και τόσο λίγοι την βρίσκουν, και ολόένα και πάλι μέσα από δάση και πολιτείες, από βουνοκορφές και ποτάμια, το ταξίδι συνεχίζεται και ποτέ δεν τη βρίσκεις. Πολλοί σταμάτησαν να ψάχνουν και αυτοί είναι οι πλέον δυστυχείς, γιατί ξέμαθαν την τέχνη της ζωής, αφού η ζωή δεν είναι τίποτα άλλο από η συνεχής προσδοκία, η συνεχής αναζήτηση, η στιγμή που τα εγκαταλείπουμε αυτά θα είναι η στιγμή του θανάτου μας².

Στα ρομαντικά μυθιστορήματα όπως *Οι περιπλανήσεις του Φρανς Στέρνμπαλντ* του Τικ, *Χέινριχ φον Οφτερντιγκεν* του Νοβάλις (Novalis) και *το Διαίσθηση και πραγματικότητα* του Άιχεντορφ (Joseph von Eichendorff) αλλά και στα διηγήματα όπως το *Ένα θαλασσινό ταξίδι* και *Το μαρμάρινο άγαλμα* του Άιχεντορφ, το *Ρούνενμπεργκ* του Τικ ή *Η εκκλησία των Ισουιτών* του Χόφμαν (E.T.A. Hoffmann) οι έφηβοι πρωταγωνιστές επιδιώκουν μέσα από το ταξίδι να διαμορφώσουν την καλλιτεχνική τους ταυτότητα, αναζητούν έναν ποιητικό δηλαδή εναλλακτικό, μη αστικό, τρόπο σκέψης, δημιουργίας και ζωής. Ως εκ τούτου δεν εκπλήσσει το γεγονός ότι το ρομαντικό ταξίδι δεν έχει κατά κανόνα συγκεκριμένο γεωγραφικό στόχο – οι ρομαντικοί ταξιδιώτες αποστασιοποιούνται έτσι συνειδητά από το αυστηρά οφελμιστικό, μέχρι την τελευταία λεπτομέρεια σχεδιασμένο και υπολογισμένο σε κόστος και χρόνο ταξίδι των ρασιοναλιστικά σκεπτόμενων σύγχρονών τους³. Σε πολλά κείμενα η αντίθεση μεταξύ του ανέμελου οδοιπόρου και του περίγυρού του σκηνοθετείται και ενδοκειμενικά, όπως, στην νουβέλα του Άιχεντορφ, *Από τη ζωή ενός ακαμάτη*: Όταν ο πατέρας απελπισμένος από την τεμπελιά του γιού του τον χαρακτηρίζει ακαμάτη και τον διώχνει από το σπίτι, εκείνος χαιρέται γιατί, όπως εξηγεί: «Και πράγματι μου άρεσε αυτό, γιατί λίγο πρωτότερα μου είχε έρθει και εμένα

η ιδέα να ταξιδέψω»⁴. Απολαμβάνει δε την δική του ελευθερία όσο, βγαίνοντας από το χωριό, βλέπει γύρω του τους άλλους να μοχθούν χωρίς την παραμικρή εναλλαγή: «Αισθάνθηκα κρυφή ευχαρίστηση όταν είδα εκεί όλους τους παλιούς γνωστούς και φίλους δεξιά κι αριστερά, όπως χθές και προχθές και πάντοτε να τραβούν για τη δουλειά, να σκάβουν και να οργώνουν, ενώ εγώ ξέβγαινα για τον μεγάλο κόσμο»⁵. Όταν λίγο αργότερα συναντά μια άμαξα με δύο κυρίες του καλού κόσμου και τον ρωτούν για τον σκοπό του ταξιδιού του τον «πιάνει η ντροπή» που κι ο ίδιος δεν ήξερε προς τα πού πηγαίνει⁶. Δεν παραδέχεται όμως την αλήθεια και έτσι λέει «με θράσος» ότι δήθεν πηγαίνει ‘στη Βιέννη’· εκείνες τον παίρνουν μαζί τους και έτσι αρχίζει η πολυτάραχη περιπέτειά του.

Το ρομαντικό υποκείμενο αφήνεται δηλαδή μάλλον (παρά σχεδιάζει και εκτελεί), σε μια γεωγραφική και χρονική περιπλάνηση, η οποία χαρακτηρίζεται από παραδρομές και παρεκβάσεις – με αποτέλεσμα το ταξίδι καθεαυτό να λειτουργεί ως καθρέφτης της ρομαντικής γραφής, δηλαδή της προγραμματικά και δεδηλωμένα μη γραμμικής αφήγησης.

Στις ρομαντικές ρήσεις περί ταξιδιού και περιπλάνησης εκφράζεται η καταστατική αντίθεση μεταξύ αφενός της ειρηνικής και ευχαριστημένης ζωής των πολλών, που αισθάνονται άνετα στην ξεκάθαρα περιγεγραμμένη καθημερινότητα τους, και αφετέρου της αίσθησης ανεπάρκειας που γεννά η καθημερινότητα στο ρομαντικό υποκείμενο – είναι δηλαδή το ανικανοποίητο που γεννά την νοσταλγία για το άγνωστο, την ανάγκη για αλλαγή. Η καταστατική ανησυχία του ρομαντικού υποκειμένου που τον ωθεί στην περιπλάνηση αποτυπώνεται συχνά και σε δευτερεύοντες χαρακτήρες όπως ο Φλόρεстан στο μυθιστόρημα *Οι περιπλανήσεις του Φρανς Στέρνμπαλντ*, οι οποίοι πλαισιώνουν τους κατεξοχήν ταξιδιώτες:

Το ανήσυχο πνεύμα μου με αναγκάζει σε διαρκή κίνηση, και όταν έχω μείνει κάποιο διάστημα στην πατρίδα μου πρέπει πάλι να ταξιδέψω, αν δεν θέλω να αρρωστήσω. Κατά την διάρκεια του ταξιδιού συμβαίνει συχνά να νοσταλγώ το σπίτι μου, και ορκίζομαι στο εξής να μην περιπλανιέμαι ξανά στα ξένα· ωστόσο οι προθέσεις του είδους δεν κρατούν ποτέ πολύ, δεν έχω παρά να ακούσω ή να διαβάσω για ξένους τόπους και αμέσως ανασταίνεται και πάλι η γνώριμη λαχτάρα μέσα μου⁷.

Το ταξίδι, η περιπλάνηση, παρουσιάζεται λοιπόν ως διέξοδος από μια ασφυκτική καθημερινότητα και αποτελεί ταυτόχρονα την εξωτερίκευση μιας βαθιάς ξενότητας, που διαφοροποιεί τους ρομαντικούς χαρακτήρες από τον περίγυρό τους⁸. Είναι χαρακτηριστικά τα λόγια του νεαρού Φλόριο, του έφηβου πρωταγωνιστή στο διήγημα του Άιχεντορφ, *Το μαρμάρινο άγαλμα*, τα οποία σηματοδοτούν την έναρξη της περιπλάνησής του. Το ταξίδι παρουσιάζεται εδώ ως απάντηση στην καταστατική νοσταλγία για το άγνωστο:

Επέλεξα τώρα το ταξίδι και αισθάνομαι σαν να έχω βγει από μια φυλακή, όλες οι παλιές επιθυμίες και χαρές απελευθερώθηκαν. Μεγάλωσα στην ύπαιθρο και για πόσα χρόνια δεν ατένιζα με αδημονία τα μακρινά, γαλάζια βουνά, όταν περνούσε η άνοιξη σαν θαυματουργός γελωτοποιός μέσα από τον κήπο μας, τραγουδώντας δελεαστικά για πανέμορφους ξένους τόπους και για μεγάλες, αμέτρητες ηδονές⁹.

Έτσι στην μη-ρομαντική ικανότητα της απόλαυσης της καθημερινότητας αντιπαραβάλλεται η ρομαντική αδημονία και τάση για φυγή, με την ρομαντική εικονολογία να εστιάζει στους αγγελιοφόρους της κίνησης: το νερό που κυλά, τα σύννεφα στον ουρανό, η άμαξα και ο καβαλάρης στον ορίζοντα, και φυσικά τα πλοία

που περνούν στο βάθος, όπως στις γνωστές εικαστικές συνθέσεις του Κάσπαρ Ντάβιντ Φρίντριχ (Caspar David Friedrich).

Το μοτίβο του ταξιδιού χαρακτηρίζεται από ορισμένους κοινούς τόπους δημιουργώντας παρόμοιες χαρακτηριστικές σκηνές στα αντίστοιχα κείμενα. Ο πρώτος τόπος, ο οποίος άλλωστε και σημασιοδοτεί την ουσιαστική έναρξη του ταξιδιού, είναι η σκηνή του αποχαιρετισμού: η εμπειρία της αποχώρησης από το οικείο περιβάλλον και τα αγαπημένα πρόσωπα παρουσιάζεται ως επώδυνη και αποδίδεται συχνά λεπτομερώς, καθώς όσο πιο έντονη είναι η συναισθηματική φόρτιση τόσο πιο δυνατό και το αίσθημα της έναρξης μιας καινούργιας φάσης στην ζωή του ήρωα. Είναι χαρακτηριστικός ο διάλογος μεταξύ του Στέρνμπαλντ και του φίλου του Σεμπάστιαν, κατά την αναχώρηση του πρώτου:

Και φεύγεις τώρα λοιπόν; Ρώτησε ο Σεμπάστιαν. Και πρέπει τώρα να επιστρέψω χωρίς εσένα;

Έμειναν πολύ ώρα αγκαλιασμένοι. Αχ, ένα πράγμα μόνο ακόμα! Φώναξε ο Σεμπάστιαν, με βασανίζει τόσο και δεν μπορώ να σε αφήσω να φύγεις έτσι.

Ο Φρανς ευχόταν να τελειώσει σύντομα ο αποχαιρετισμός, ένοιωθε τις στιγμές αυτές σαν να συνθλίβονταν η καρδιά του, επιθυμούσε την μοναξιά, το δάσος για να μπορεί μακριά από τον φίλο του, να ξεσπάσει την θλίψη του σε δάκρυα. Αλλά ο Σεμπάστιαν καθυστερούσε τις στιγμές του αποχαιρετισμού, γιατί δεν είχε κάποια καινούργια ζωή, κάποιο καινούργιο τοπίο να τον παρηγορήσει, τα ήξερε όλα με την παραμικρή λεπτομέρεια όσα τον περίμεναν κατά την επιστροφή του στην πόλη. Θα μου το υποσχεθείς; Φώναξε. (...)

Υποσχέσου μου ότι θα παραμείνεις ο ίδιος άνθρωπος, ότι δεν θα αφήσεις το θάμβος των ξένων τόπων να σε σαγηνεύσουν, ότι θα εξακολουθήσεις να μας έχεις όλους στην καρδιά σου, ότι θα νοιάζεσαι για μένα.

Ω, Σεμπάστιαν, αποκρίθηκε ο Φρανς, ακόμα κι αν όλος ο κόσμος γίνει σοφός και σοφότερος, εγώ θα παραμείνω πάντα ένα παιδί¹⁰.

Ο δεύτερος τόπος που συναρτάται με το μοτίβο του ταξιδιού είναι η οδοιπορία ως τρόπος άμεσης εμπειρίας της φύσης. Ο άνθρωπος που προχωρεί πεζός αφήνεται στην παρατήρηση της φύσης και έρχεται αντιμέτωπος με το επιβλητικό της μεγαλείο. Ως εκ τούτου οι περιγραφές της φύσης σε συνάρτηση πάντοτε με τα συναισθήματα και τις σκέψεις που γενούν στον οδοιπόρο αποτελούν μια ακόμη σταθερά στα κείμενα αυτά.

Τέλος, το μοτίβο του ταξιδιού είναι στενά συνδεδεμένο με την θεματική του άγνωστου, ασαφούς και γι αυτό μυστηριακού ξένου τόπου (*Die Fremde*), το οποίο, στα συμφραζόμενα του ρομαντισμού εκφράζεται από το γαλάζιο χρώμα¹¹. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή στον Νοβάλις, όταν ο κύριος χαρακτήρας, έχοντας υπερνικήσει την στεναχώρια του αποχωρισμού από το πατρικό του, αρχίζει να αντιλαμβάνεται τον άγνωστο κόσμο που απλώνεται μπροστά του, ενώ το φώς του ανατέλλοντος ήλιου σημασιοδοτεί το νέο ξεκίνημα. Πρόκειται για ένα απόσπασμα στο οποίο συναντάμε και τα τρία στοιχεία που αναφέρθηκαν: την συναισθηματική ένταση εξαιτίας του αποχωρισμού, την άμεση εμπειρία της (άγριας) φύσης και την γοητεία που ασκούν οι άγνωστοι τόποι:

Νωρίς το πρωί πέρασαν οι ταξιδιώτες τις πύλες του Άιζεναχ, και το λιγοστό φώς συνδούλιζε την συγκινημένη από τον αποχωρισμό διάθεση του Χάινριχ. Όσο φώτιζε η μέρα τόσο πιο αξιοπρόσεχτα του φαίνονταν τα καινούργια, άγνωστα τοπία. Και όταν σε κάποιο ύψωμα φωτίστηκε απότομα η ερημική φύση από τον ανατέλλοντα ήλιο, κατέκλυσαν παλιές, προσωπικές μελωδίες τις στενάχωρες σκέψεις του ξαφνιασμένου νεαρού. Είδε τον εαυτό του στο κατώφλι ξένων τόπων, τους οποίους μάταια προσπαθούσε να διακρίνει από τα κοντινά βουνά, και που τους είχε αποδώσει στην

φαντασία του με αλλόκοτα χρώματα. Τώρα ήταν στα πρόθυρα να βυθιστεί στο γαλάζιο τους ρέμα¹².

Οι ρομαντικοί πρωταγωνιστές παρασύρονται από κάποιο κάλεσμα το οποίο τους κάνει να συνειδητοποιήσουν την εσωτερική τους ανησυχία, και παροτρυνόμενοι από την αδημονία τους ξεκινούν για το άγνωστο, που οφείλει ωστόσο να παραμείνει στον χώρο του ανέφικτου. Ενδεικτική είναι η ασάφεια της περιγραφής του προορισμού των ναυτικών στο διήγημα του Άιχεντορφ, *Ένα θαλασσινό ταξίδι*:

Και έτσι αρμενίζουν οι ατρόμητοι σύντροφοι με υψηλό το σθένος προς στα άγνωστα ξένα, από τα οποία τους έγνεφαν, σαν μέσα σε όνειρο, αλλόκοτες περιπέτειες, απόκρυμες βουνοκορφές και γαλήνια ανθισμένα νησιά¹³.

Το ταξίδι ανοίγεται στον χώρο του πιθανού αλλά όχι του πραγματικού: μόλις πάρει ο ξένος τόπος συγκεκριμένη μορφή χάνει την θαυμαστή του διάσταση και μετατρέπεται σε καθημερινότητα. Το απρόσιτο του ξένου τόπου αποτελεί με άλλα λόγια την προϋπόθεση για την διατήρηση του ενδιαφέροντος του ταξιδιώτη, και όπως συμβαίνει και με τον έρωτα ή την τέχνη, η πλήρωση και κατάκτηση του ιδανικού συνεπάγεται την απογοήτευση αν όχι την καταστροφή. Στο δοκίμιό του για την ρομαντική προσδοκία ο Pikulik εξηγεί:

Ο μακρινός τόπος έχει την ιδιότητα αφενός να αποτελεί στόχο, αφετέρου να είναι απροσπέλαστος. Γιατί όσο τον πλησιάζει κανείς τόσο εκείνος απομακρύνεται και επαναπροσδιορίζεται. Έτσι μπορεί άλλωστε να συνιστά εγγύηση της συνεχούς προσδοκίας. Μόνο εφόσον θα έχει κανείς διαβεί τον ορίζοντα ως το όριο του πεπερασμένου, μόνο στην υπέρβαση του μακρινού τόπου θα μπορούσε να πληρωθεί η προσδοκία. Αυτή όμως είναι μια ουτοπική σύλληψη που συναρτάται με την έννοια του θανάτου¹⁴.

Το ρομαντικό ταξίδι αποτελεί λοιπόν αυτοσκοπό, έκφραση μιας συγκεκριμένης στάσης ζωής και όχι μια φάση απαραίτητη για την ωρίμανση του ατόμου, με απώτερο σκοπό την επανένταξή του στην κοινωνία, κατά το πρότυπο του *Wilhelm Meister* και του *Bildungsroman* εν γένει.¹⁵ Ο ρομαντικός ταξιδιώτης έχει σαν σκοπό «να παραμείνει για πάντα παιδί» όπως χαρακτηριστικά δηλώνει ο Στερνμπαλντ, να παραμείνει πιστός στις εσωτερικές του δυνατότητες και ποιότητες και να καλλιεργήσει και να αναπτύξει τις σημαντικές για τον ρομαντισμό ικανότητες της καλλιτεχνικής έκφρασης, της φαντασίας και της δημιουργικότητας. Όπως σημειώνει ο Cusack με αφορμή το μυθιστόρημα του Τικ: «Η εξέλιξη που πραγματοποιεί ο πρωταγωνιστής του Τικ είναι Bildung (διάπλαση) με την στενή, ρομαντική έννοια της ανάπτυξης σε συμφωνία με την εσωτερική υπόσταση»¹⁶.

Το ρομαντικό ταξίδι μπορεί να συμβάλει στην διαμόρφωση και ωρίμανση της υπόστασης του καλλιτέχνη ή και να έχει καταστροφική έκβαση, ωστόσο ποτέ δεν καταλήγει στην επιστροφή στον γενέθλιο τόπο, την αποδοχή των αξιών και των αρχών της κοινωνίας και την ένταξη του υποκειμένου στον κοινωνικό περίγυρο ως παραγωγικό μέλος αυτού. Για την ακρίβεια, το ρομαντικό ταξίδι δεν προορίζεται να καταλήξει κάπου: διαγράφει μια κίνηση δυνάμει ατελείωτη, προς έναν ορίζοντα μονίμως ανοιχτό· κάτι που εκφράζεται και από το γεγονός ότι αρκετά από αυτά τα κείμενα αφήνουν το τέλος ανοιχτό, κάποιες φορές και κυριολεκτικά, όταν, όπως στην περίπτωση του Τικ και του Νοβάλις, τα ίδια τα μυθιστορήματα παραμένουν αποσπάσματα /Fragmente.¹⁷

2. - Ταξιδιώτες στα κείμενα του Βιζυηνού -

Στο διήγημα *Μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως*¹⁸ ήδη ο τίτλος παραπέμπει στο είδος της ταξιδιωτικής αφήγησης, όπως έχει άλλωστε τονίσει και η κριτική¹⁹. Τα όσα περιγράφονται διαδραματίζονται «μεταξύ» των δυο λιμανιών, δηλαδή „καθοδόν“, on the road. Έχει ήδη γίνει η παρατήρηση, ότι το «μεταξύ» του τίτλου καθιστά σαφές ότι δεν έχουν σημασία οι τόποι προέλευσης ή άφιξης, όπως άλλωστε δεν ξέρουμε τίποτα για τον σκοπό του ταξιδιού.²⁰ Η αφήγηση εστιάζει λοιπόν δεδηλωμένα στο ταξίδι καθαυτό. Όπως είδαμε, στο πλαίσιο του γερμανικού ρομαντισμού το ταξίδι έχει θετικές συνδηλώσεις και λειτουργεί ως έκφραση της προσδοκίας: και το κείμενο του Βιζυηνού εισάγει έναν κεντρικό χαρακτήρα που κυριαρχείται από προσδοκίες, σε βαθμό που ο,τιδήποτε διαδραματίζεται γύρω του αποτελεί αφορμή, (γεννά θα μπορούσε κανείς να πει), προσδοκίες. Προτού ακόμα βγει το πλοίο από το λιμάνι του Πειραιά ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής συμπυκνώνει σε μία φράση όλα όσα περιμένει από το ταξίδι αυτό:

Ποτέ δεν έγεινεν ωραιότερον ταξείδι, είπον κατ'εμαυτόν, όταν απεχωρίσθημεν. Ένα πλούσιον θαυμαστήν, μια παλαιάν αλλά νεαρώτατην φίλην, και ένα βουνόν ως ατιμόπλοιον, που και η μεγαλητέρα τρικυμία δεν θα δυνηθή να σαλεύση. (34)

Ο πρωταγωνιστής, ακολουθώντας το ρομαντικό πρότυπο ξεκινά λοιπόν το ταξίδι με υψηλό σθένος ευελπιστώντας ότι τον περιμένει όχι μόνο μια ευχάριστη παραμονή στη θάλασσα, χάρη στο μεγαλοπρεπές ατιμόπλοιο, αλλά και η συντροφιά μιας φίλης και η συναναστροφή με κάποιον που είναι σε θέση να αναγνωρίσει το ποιητικό του ταλέντο. Η έκφραση της τριπλής αυτής προσδοκίας αποτελεί την αρχή μιας αλυσίδας από προσδοκίες που θα ξεδιπλωθούν κατά την διάρκεια του ταξιδιού: τα φιλικά αισθήματα προς την «νεαρώτατη φίλη» εξελίσσονται σε έρωτα –η Μάσιγγα ακολουθεί το ρομαντικό πρότυπο της σειρήνας και τον μαγεύει με την ανέλπιστα όμορφο γέλιο της, - ο θαυμαστής κατά την διάρκεια της αφήγησης αποκαλύπτεται ως βαθύπλουτος μαϊκήνας και πρόθυμος ευεργέτης του ποιητή που διατίθεται να του παραχωρήσει ολόκληρο παλάτι, και το ταξίδι από τον Πειραιά στην Νεάπολη παρουσιάζεται ως η αρχή μονάχα ενός μακρύτατου ταξιδιού, που θα οδηγήσει τον αφηγητή μέσω Παρισίων ως την Καλκούτα, η οποία παρουσιάζεται ως επίγειος παράδεισος!

Ωστόσο, σε αντίθεση με τους ρομαντικούς ταξιδιώτες, ο χαρακτήρας του Βιζυηνού όπως δηλώνει εξ αρχής, απεχθάνεται το ταξιδεύειν, κυριολεκτικά υποφέρει από αυτό. Το ταξίδι παρουσιάζεται ως πηγή δυσφορίας όχι μονάχα με την στενή έννοια, επειδή του προκαλεί ναυτία καθώς ανήκει «εις εκείνους οι οποίοι ποτέ δεν τα έχουν καλά με την θάλασσαν» αλλά και επειδή έχει στο παρελθόν επιφέρει επίπονες αλλαγές στην ζωή του, καταδικάζοντας τον στην μοναξιά όχι μόνο στο εξωτερικό αλλά και όταν επιστρέφει στην πατρίδα. Είναι ενδεικτική η περιγραφή της εμπειρίας του ως ταξιδιώτη/ ξένου:

ότε μετά ταυτα, μακράν του ανέφελου ουρανού μας εξωρισμένους, εν ερημία φίλων και γνωστών, φυλακωμένος όπισθεν των παγοσκεπών παραθύρων της αξένου Γερμανίας (...) Και ότε, μετά πολυετή εξορίαν επανελθών, εύρον τα πάντα μεταβλημένα, τα πάντα διάφορα, οσάκης μο ωφελημιστικό νήρης και σκυθρωπός (...) (31)

Ο πρωταγωνιστής εισάγεται έτσι εξ αρχής ως δισταχτικός ταξιδιώτης, υπονομεύοντας την θετική διάσταση του ταξιδιού – και από αυτή την άποψη είναι συνεπές, ότι ούτε κι αυτό το ταξίδι θα αποτελέσει θετική εμπειρία.

Ο ταξιδιώτης, ιδίως, όπως είδαμε, ως οδοιπόρος, είναι σε θέση κατά το ρομαντικό πρότυπο να αποκτήσει μια άμεση επαφή με την φύση, εμπειρία που αποτελεί πηγή καλλιτεχνικής έμπνευσης και αναστοχασμού. Ειρωνική απόκλιση από τον ρομαντικό

αυτό τόπο της οδοιπορίας (Wanderschaft) αποτελεί η μορφή του πατέρα της Μάσιγγας, ο οποίος καθόλη τη διάρκεια του ταξιδιού βηματίζει στο κατάστρωμα κρατώντας τα μάτια καρφωμένα στην άκρη του πούρου του:

Πρέπει να σημειώσω, ότι τον κ. Π. κανείς δεν είδεν εν τω ατμοπλοίω καθήμενον, εκτός κατά το δείπνον εις την τράπεζαν, και ότι εγώ θα ήμην ίσως ο πρώτος, όστις τον είδε να σταθή επί τινι δευτερόλεπτα. Αφ' ης στιγμής επάτησε τον πόδα επί του καταστρώματος, ήρχησε να κινήται ως εάν ήτο σφαίρα εκκρεμούς ηναγκασμένη να διατρέχη εν ακριβώς ωρισμένω χρόνω το μακρόν διάστημα μεταξύ πρώρας και πρύμνης, τακτικώς και αδιακόπως. (...) Και θα ήτο λίαν επαγωγόν πρόβλημα δι' ένα μαθηματικόν να εύρη ποσάκις ο κ. Π. κατά το ταξείδιον εκείνο διήνυσε το μεταξύ Πειραιώς και Μασσαλίας διάστημα πεζή, ενώ επλήρωσεν εις την εταιρίαν όπως αναθέση τον κόπον τούτον εις εν εκ των πλοίων της.

Την συνήθειαν ταύτην έχουσι πολλοί Άγγλοι· και συχνά θ' απαντήση τις αυτούς διαπλέοντας τον Βόσπορον ή παραπλέοντας τας ακτάς της Ιωνίας, εν ταχυδρομική επί του ατμοπλοίου κινήσει, με τους οφθαλμούς προσηλωμένους εις το οδηγητικόν βιβλίον των. Ο κ. Π. διέφερεν αυτών ίσως κατά τούτο, ότι εκείνοι μεν θαυμάζουσι τας καλλονάς των χωρών δι' ων διαβαίνουσιν εν ταις περιγραφαίς του βιβλίου των, ενώ ο κ. Π. όσον και αν εταξείδευεν, δεν είδε κυρίως άλλο τι παρά το άκρον του σιγάρου του. (40).

Όστόσο ούτε και ο αφηγητής/κύριος χαρακτήρας δεν εκμεταλλεύεται το ταξίδι για να απολαύσει την φύση. Είναι χαρακτηριστικό ότι η μόνη φορά, προς το τέλος του διηγήματος, που επιδίδεται στην ανατένιση της φύσης, κατά την εκτενή περιγραφή του Βεζούβιου, είναι για να την χρησιμοποιήσει ως μεταφορά και έμμεση ερωτική εξομολόγηση.

Τοιαύτά τινι εβροντοφώνει ο Βεζούβιος προς την Νεάπολιν, ή –διά να είμεθα αληθέστεροι– τοιαύτά τινι επιθύριζον εγώ προς την παρ' εμοί καθημένην Μάσιγγαν, η οποία, τελειώσασα το έργον του οδηγού, με ηρώτησε, πώς μοι φαίνεται η προ των οφθαλμών ημών θέα. (48)

Η ναυτία του πρωταγωνιστή, που σύντομα θα έρθει να καταρρίψει τις ελπίδες για ευχάριστο πλου, είναι η πρώτη μια σειράς απογοητεύσεων: έτσι το ερωτικό ειδύλλιο ακυρώνεται από τα σχέδια του πατέρα να παντρέψει την κόρη του, η αναγνώριση του ποιητικού του ταλέντου από τον κροίσο έχει ιδιοτελή κίνητρα όπως άλλωστε και η ευγενική φιλοξενία κρύβει ιδιαίτερα επαχθής όρους. Το κείμενο σκηνοθετεί έτσι το ταξίδι μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως ως την (επίπονη) μετάβαση από την προσδοκία στην διάψευσή αυτής,²¹ μεταξύ του ρομαντικού μοτίβου του ταξιδιού ως αδημονία για μιαν άλλη ζωή και της απο-γοήτευσης του μοντέρνου υποκειμένου.

Στο διήγημα *Το μόνον της ζωής του ταξείδιον*²² τα υποτιθέμενα ταξίδια του παππού παρουσιάζονται ως το κίνητρο που καθορίζει την ζωή του εγγονού και επηρεάζει καθοριστικά την πρόσληψη της πραγματικότητας που τον περιβάλλει: ο μικρός αντιμετωπίζει την μαθητεία του ως ράφτη στην πόλη με μεγάλες προσδοκίες όπως άλλωστε και ερμηνεύει τα όσα βλέπει στο ταξίδι του βάσει των εξιστορήσεων του παππού. Επίσης, το τελευταίο ταξίδι του παππού, ο επικείμενος θάνατος του, αποτελούν ουσιαστικά το κίνητρο για το μακρύ ταξίδι της επιστροφής του εγγονού και πυροδοτούν την φαντασία του. Το ταξίδι, ως εμπειρία αλλά και ως διήγηση, παρουσιάζεται εδώ ως πηγή έμπνευσης και προσδοκίας, ως καθοριστικός παράγοντας για την διαμόρφωση του χαρακτήρα του μικρού εγγονού.

Όστόσο, γρήγορα θα γίνει σαφές ότι πρόκειται για ταξίδια που είτε όπως στην περίπτωση του παππού είναι απραγματοποίητα, είτε, όπως στην περίπτωση του εγγονού, τους αφήνουν ανικανοποίητους καθώς, συγκρινόμενα με άλλα ταξίδια,

φαντάζουν ασήμαντα: έτσι, ο εγγονός απογοητεύεται από την καθημερινότητά του στην Κωνσταντινούπολη, καθώς έχει στο νου του τις θαυμαστές περιπέτειες του ραφτόπουλου με την βασιλοπούλα και όταν επιστρέφοντας από την πόλη θέλει να μοιραστεί τις ταξιδιωτικές του εμπειρίες με τον παππού του, εκείνος τον διακόπτει διαρκώς, με την χαρακτηριστική για τον λόγο του παραμυθιού επανάληψη της ίδιας πάντοτε έκφρασης: «Ωχ! ψυχή μου, τίποτε δεν είδες! Τίποτε!» (189).

Η σύγκριση του πραγματικού ταξιδιού στην πόλη με τα υποτιθέμενα ταξίδια του παππού απογοητεύει βαθύτατα τον εγγονό:

Ποτέ δεν αμφέβαλον ότι ο παππούς μου ήτο πολύπειρος, κοσμογυρισμένος άνθρωπος. Αλλ' οπωσδήποτε επέστρεφον και εγώ από το μακρότερον —μετά τον Άγιον Τάφον— ταξείδιον, από την Πόλιν. Είχον ιδεί τόσα και τόσα πράγματα. Ενόμιζον λοιπόν, ότι έφερον μετ' εμαυτού αφηγητικήν ύλην, ικανήν να ενασχολήση επί τινας τουλάχιστον ημέρας την προσοχήν, αν ουχί τον θαυμασμόν του γέροντος. Αλλ' ότε τον ήκουσα να προφέρη ούτως ακαταδέκτως και περιφρονητικώς εκείνο το «Άς τ' αυτά!», να διακόπη τα σπουδαιότερά μου θέματα, ως εάν ήσαν μηδέν δι' αυτόν, και να αντικαθιστά ταύτα δι' ιδίων τόσον θαυμαστών, τόσον αγνώστων εις εμέ διηγημάτων, έπαιξα κατησχυμένος υπό το μέγεθος της ανεξαντλήτου κοσμογνωσίας αυτού και δεν ετόλμησα πλέον να είπω τίποτε. (190)

Το ταξίδι ως προσδοκία αλλά και πηγή έμπνευσης καθορίζει τον ορίζοντα εγγονού και παππού, ο οποίος περιγράφει την ζωή του ως έναν διαρκή σχεδιασμό ταξιδιών. Ωστόσο, ενώ η ζωή του περιστρέφεται από όταν ήταν μικρό παιδί γύρω από την προσδοκία του άγνωστου, τελικά το απροσπέλαστο του ξένου τόπου, το χαρακτηριστικό δηλαδή που στο πλαίσιο του ρομαντισμού τον καθιστά επιθυμητό και το οποίο λειτουργεί ως «εγγύηση της συνεχούς προσδοκίας» (για να θυμηθούμε τον Pikulík), στον παππού λειτούργησε αποκαρδιωτικά:

Από τέτοιο ταξείδι, ποιός μπορεί να μ' εμποδίση; Βγαίνω στους κήπους· μβαίνω στα χωράφια· περνώ τον ποταμό· τα μάτια καρφωμένα στην “τούμβα”, και —δρόμο. Πάγω ένα μίλι, πάγω δύο. Μα —τί θαρρείς, ψυχή μου; Η “τούμβα”, όσο προχωρώ, τραβιέται μακρότερα! Ο ουρανός, όσο κοντεύω, σηκώνετ' ψηλότερα! Α! αυτό, ψυχή μου, μ' έκοψε τα γόνατα! Κουρασμένος ήμουν από πολύ προτήτερα, μα δεν μ' αποφάνηκε, παρά σαν είδα πως η άκρα του ουρανού επήγαιεν όλον έν μακρύτερ' από την “τούμβαν”, που ελογάριαζα να τον εύρω. Τότε μου εκόπηκε το “χαβέσι”, και έννοιωσα, πως είμαι κουρασμένος, πως πεινώ, πως το ξύλο που σηκώνω βαραίνει σαν μολύβι, πως άρχησε να βραδυάζη και —τί τα θέλεις, ψυχή μου; —τότες εγύρισα πίσω κι' αφήκα το ταξείδι ατελείωτο! (198)

Ο παππούς δεν είναι σε θέση ούτε αργότερα να πραγματοποιήσει τα ταξίδια που επιθυμεί, παρά τον προσεχτικό σχεδιασμό και την μακροχρόνια προετοιμασία. Αντ' αυτού ταξιδεύει η γυναίκα του, γεγονός που παρουσιάζεται ιδιαίτερα περίεργο αφού η αλλαγή των ρόλων συντελείται κατά την διάρκεια της χαρακτηριστικής όπως είδαμε για το μοτίβο του ρομαντικού ταξιδιού, σπαραξικάρδιας σκηνης του αποχωρισμού. Πρόκειται για παρωδία του ρομαντικού τόπου, καθώς η συναισθηματική φόρτιση που προέρχεται από την ξεκάθαρη κατανομή των ρόλων σε αυτόν που φεύγει και αυτόν που μένει ακυρώνεται και η όλη σκηνή μετατρέπεται σε φάρσα:

Την άλλη την ημέρα τραβώ το άλογο και κάμνω τον σταυρό μου να καβαλικέψω. Η γιαγιά σου· —τότε δεν ήτον ακόμη Χατζίδενα— έσκυπεν από την θύρα να με διή· (...) Εκεί, ψυχή μου, την παίρνουν τα κλάματα, είπεν ο παππούς τεταραγμένος, ως εάν συνέβαινε το πράγμα ταύτην την στιγμήν ενώπιόν του. (...)

Αυτό, ψυχή μου, είτε δεν το επερίμενα. Όλος ο κόσμος να χαλούσε — το είχα τσατισμένο. Μα σαν είδα την γιαγιά σου, την γυναίκα μου, να κλαίει, εκόπησαν τα ύπατά μου! Πώς να την αφήσω να πάγω στην άκρη του κόσμου;

- Είμαι ταμμένος στον Άγιον Τάφο, της λέγω, ψυχή μου, πώς να κάμω τώρα; Σαν δεν πάγω θα κριματισθούμεν.

- Σαν είσαι συ ταμμένος, νοικοκύρη μου, ανδρόγυνο δεν είμασθε; ένα πράγμα είμασθε.

- Είτε συ επήγες, είτ' εγώ, το ίδιο πράμμα κάνει. Τα δάκρυα στα μάτια της! είπεν ο παππούς, αλλάξας τον τόνον της φωνής του, τί να πω!

- Την αναιβάζω, ψυχή μου, στ' άλογο, και την στέλνω στον Άγιον Τάφο με τον αδερφό της. (193)

Όπως τα ταξίδια του παππού δεν πραγματοποιήθηκαν ποτέ έτσι και οι προσδοκίες του εγγονού καταρρίπτονται η μία μετά την άλλη καθώς η πραγματικότητα που συναντά όταν επιτέλους ταξιδεύει δεν ανταποκρίνεται στην εικόνα που είχε διαμορφώσει βάσει των διηγήσεων του παππού του.

Στόχος του ρομαντικού ταξιδιού δεν είναι, όπως είδαμε, ένας συγκεκριμένος γεωγραφικός τόπος ούτε και η διάπλωση ενός ωφέλιμου στην κοινωνία ατόμου, αλλά η καλλιέργεια και ανάπτυξη των ιδιοτήτων εκείνων που θα συμβάλλουν στην διαμόρφωση μιας καλλιτεχνικής υπόστασης. Και στον Βιζυηνό συναρτάται η θεματική του ταξιδιού με το ζήτημα της ταυτότητας, ένας συσχετισμός που αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον αν εξετασθεί σε σχέση με την αντίστοιχη ρομαντική σύλληψη. Ο παππούς εκφράζει την συνάρτηση αυτή ως εξής: «Εσείς ζήτε σε χρυσούς καιρούς τώρα, σε χρυσούς καιρούς! ταξιδεύετε σ' ό,τι ώρα θέλετε, σ' όποια χώρα θέλετε. Και στο κάτω κάτω, ψυχή μου, ξέρετε τί είστε.» (194) Την σχέση αυτή ταυτότητας και ταξιδιού επιβεβαιώνει και ο εγγονός, έχοντας πλέον κατανοήσει την πλάνη του:

Απερίγραπτος είναι η αύξουσα έντασις της απογοητεύσεώς μου ανά πάσαν αυτού απόκρισιν. Όλη λοιπόν η μεγάλη εκείνη ιδέα μου περί των ταξιδίων του παππού, όλη μου η προς αυτόν υπόληψις κ' εμπιστοσύνη δια την κοσμογνωσίαν και πολυπειρίαν του περιορίζετο έξαφνα εις τας διηγήσεις, δηλαδή τα παραμύθια, τα οποία ήκουσεν από την μάμμην του, καθ' ον χρόνον είχε την αφέλειαν να πιστεύη ο πτωχός και το ότι ήτο θηλυκού και ουχί αρσενικού γένους! Απελπισία και αγανάκτησις κατείχε την καρδίαν μου. (199)

Η συνείδηση της ταυτότητας παρουσιάζεται εδώ όχι ως σκοπός του ταξιδιού, κατά το ρομαντικό πρότυπο, σύμφωνα με το οποίο ο νεαρός θα αφήσει το οικείο περιβάλλον προκειμένου να ανακαλύψει τον πραγματικό του εαυτό, αλλά ως προϋπόθεση: αν δεν ξέρεις ποιος είσαι, τι είσαι, δεν μπορείς να ταξιδέψεις. Ή, θα μπορούσε κανείς να πει, δεν έχει αξία το ταξίδι. Οπότε τα ματαιωμένα ταξίδια του παππού αλλά και το πραγματοποιημένο από τον εγγονό ταξίδι δεν μετράνε μπροστά στα ταξίδια της μυθοπλασίας, τα οποία φαντάζουν πιο πειστικά και σίγουρα πιο ενδιαφέροντα.

3. -Συμπερασματικά-

Είδαμε πως στα κείμενα του Βιζυηνού σκηνοθετούνται οι θετικές συνδηλώσεις του ρομαντικού μοτίβου του ταξιδιού καθώς το ταξίδι παρουσιάζεται αρχικά, σε συμφωνία με την ρομαντική θεώρηση, ως ο τόπος της επιθυμίας και των ανοιχτών δυνατοτήτων. Οι θετικές αυτές συνδηλώσεις καταρρίπτονται και σχεδόν γελοιοποιούνται στη συνέχεια, καθώς οι δισταχτικοί ταξιδιώτες-πρωταγωνιστές ανθίστανται στο ρομαντικό πρότυπο. Άλλωστε, η εκ των υστέρων οπτική που χαρακτηρίζει και τα δύο διηγήματα δίνει την ευκαιρία στον αφηγητή να αποστασιοποιηθεί ειρωνικά από τις προσδοκίες που έτρεφε κατά την διάρκεια των συμβάντων που περιγράφονται.

Ο Ziolkowski στην μελέτη του για τους δισταχτικούς ήρωες, καταλήγει ότι «μια ολόενα και πιο αποσπασματική κοινωνία παράγει μια παραλλαγή του ηρωικού πρότυπου που να της ταιριάζει.»²³ Αναφέρει ως παράδειγμα του κατεξοχήν αναποφάσιστου πρωταγωνιστή του μοντέρνου μυθιστορήματος τον Αουγούστο Πέρεθ από το μυθιστόρημα *Ομίχλη* του Μιγκέλ ντε Ουναμούνο (Miguel de Unamuno) του 1914, ο οποίος στέκει ώρα πολύ στο κατώφλι του σπιτιού του μην μπορώντας να αποφασίσει προς τα πού να κατευθύνει τα βήματά του. Τέλος αποφασίζει να περιμένει να περάσει κάποιος σκύλος, ώστε να τον ακολουθήσει.²⁴ Αν είναι το μοντέρνο υποκείμενο στην καθημερινότητά του δισταχτικό και αναποφάσιστο, πόσο μάλλον όταν είναι να ταξιδέψει. Η δίψα για περιπέτεια και η αδημονία της αλλαγής που χαρακτηρίζει τον ρομαντικό ταξιδιώτη, έχει στην λογοτεχνία του 20ου αιώνα συχνά αντικατασταθεί από αναποφασιστικότητα και αδιαφορία.²⁵ Ο Βιζυηνός, με την εμμονή στην θεματική του ταξιδιού, βρίσκεται ανάμεσα στον ρομαντικό ενθουσιασμό και το αίσθημα της ματαιότητας και αδιαφορίας του μοντέρνου ταξιδιώτη. Το ρομαντικό υπόβαθρο είναι -θεωρώ - καταστατικό, καθώς τα πραγματοποιημένα αλλά και τα ματαιωμένα ταξίδια στα διηγήματα του Βυζιηνού σημαδεύουν τους κεντρικούς χαρακτήρες ακριβώς επειδή αρχικά, λειτουργώντας ρομαντικά, τα είχαν συναρτήσει με τις μεγαλύτερες προσδοκίες τους. Όμως, το ταξίδι ως η εμπειρία της μεγάλης αλλαγής, εξωτερικής αλλά κυρίως εσωτερικής, δεν πείθει φαίνεται πια στα τέλη του 19ου αιώνα, οι πρωταγωνιστές μένουν στο «μεταξύ» και δεν πηγαίνουν ποτέ εις Καλκούταν.

¹ Η σχέση του Βιζυηνού με την γερμανική γραμματεία αναφέρεται από τους κριτικούς, οι οποίοι ωστόσο αναγνωρίζουν ως επιρροές κυρίως από τους Goethe, Schiller και Heine, χωρίς να λαμβάνουν υπ όψιν τους το κίνημα του γερμανικού ρομαντισμού με την στενότερη έννοια. Πρβλ. Π. Μουλλάς, «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ. Μ. Βιζυηνός», στο *Βιζυηνός, Νεοελληνικά Διηγήματα*, σ. ιη'-ρλζ', σα κε.', *Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, Γεώργιος Βιζυηνός μεταξύ φαντασίας και μνήμης*, Αθήνα, Εστία 1994, σ. 89. Όπως έδειξα και σε άλλη περίπτωση, πρόκειται για μια συγγένεια δύσκολη: ο γερμανικός ρομαντισμός λειτουργεί ως σημείο αναφοράς με σαφή διαφοροποίηση. Βλ. και *Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, «Συνέπειες του ρομαντισμού: Το διήγημα του Βιζυηνού "Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας" ως χρονικό μελαγχολίας»*, *Νέα Εστία*, 161 (2007) σ. 1029-1051.

² Ludwig Tieck, *Werke in Vier Banden, Darmstadt*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, τόμος II, σ. 748.

³ Βλέπε την αντιπαράθεση μεταξύ της ρομαντικής περιπλάνησης και του οργανωμένου εκπαιδευτικού ταξιδιού της εποχής στον Lothar Pikulik, *Romantik als Ungenügen an der Normalität: am Beispiel Tiecks, Hoffmanns, Eichendorffs*, Φρανκφούρτη, Suhrkamp, 1979, σ. 394 κ.ε.

⁴ Joseph Eichendorff, *Werke in Vier Bänden*, Ζυρίχη, Stauffacher-Verlag, 1965, τόμος III, σ. 60. Παραθέτω από την ελληνική έκδοση, σε μετάφραση Norgkard Pechermeyer-Michaelides, Γιόσεφ φον Άιχεντορφ, *Από τη ζωή ενός ακαμάτη*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1992, σ. 10.

⁵ *Ο.π.* σ. 10.

⁶ Βλέπε *ό.π.* σ. 11.

⁷ Ludwig Tieck, *Werke in Vier Banden, Darmstadt*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, τόμος II, σ. 866.

⁸ Μπορούμε, ακολουθώντας τον Pikulik, να μιλήσουμε για μια αντιστοιχία μεταξύ εξωτερικής και εσωτερικής ξενότητας. Πρβλ. Lothar Pikulik, *Romantik als Ungenügen*, σ. 187 κε.

⁹ Eichendorff, *Werke in Vier Bänden*, 24.

¹⁰ Ludwig Tieck, *Werke in Vier Banden, Darmstadt*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975, τόμος II, σ. 706 κε.

¹¹ Για τον συμβολισμό του γαλάζιου χρώματος στο πλαίσιο του γερμανικού ρομαντισμού βλέπε την συλλογή δοκιμίων του Wolfgang Müller-Funk, *Die Farbe Blau: Untersuchungen zur Epistemologie des Romantischen*, Wien, Turia + Kant, 2000.

¹² Novalis, *Schriften: Die Werke Friedrich von Hardenbergs in 4 Bänden*, Στουτγάρδη, Kohlhammer, 1977, τόμος I, σ. 603. Συνειδητά δεν χρησιμοποιώ την ελληνική μετάφραση, καθώς δεν είναι ακριβής και δεν αποδίδει το συναισθηματικό της νέας αρχής χαρακτηρίζει το απόσπασμα. Πρβλ. Νοβαλίας, *Η προδοκία. Χαίριχ γον Οφτερντιγκεν*, Μεταφραση Θεόδωρος Λουπασάκης. Αθήνα, Σμίλη 2003, σ. 28.

¹³ Joseph von Eichendorff, *Eine Meerfahrt. Werke in Vier Bänden* τόμος III, σ. 218.

¹⁴ Lothar Pikulik, *Signatur einer Zeitenwende: Studien zur Literatur der frühen Moderne von Lessing bis Eichendorff*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2001, σ. 118.

¹⁵ Βλέπε την ενδιαφέρουσα αντιπαραβολή μεταξύ του ρομαντικού ταξιδιού και της χαρακτηριστικής για το Bildungsroman δομής του τελετουργικού μύησης (rite de passage) που κάνει ο Cusack στην μελέτη του για τον οδοιπόρο στην γερμανική λογοτεχνία του 19^{ου} αιώνα. Andrew Cusack, *Wanderer in 19th-century German literature*, Λονδίνο, Camden House, 2008, σ. 74 κε.

¹⁶ «in accordance with an inner essence» Andrew Cusack, *Wanderer*, σ. 73.

¹⁷ Σχετικά με την σημασία του αποσπάσματος στην θεωρία του πρώιμου ρομαντισμού βλέπε την ενδελεχή μελέτη του Behler ο οποίος καταλήγει: «Το ολοκληρωμένο και το απόλυτο κάθε μορφής τίθενται εδώ σε αμφισβήτηση από ένα είδος γραφής, που εξ αρχής απορρίπτει κάθε μορφή τελειώματος παραπέμποντας σε ένα μη πραγματοποιημένο μέλλον.» Behler, *Frühromantik*, σ. 254 κε.

¹⁸ Το διήγημα δημοσιεύεται τον Αύγουστο του 1883 στην *Εστία*. Παραπέμπω στην έκδοση Γεώργιος Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα*, επιμ. Παν. Μουλλάς, Αθήνα, Εστία, 1980, σ. 28-59. Τα παραθέματα συνοδεύονται από τον εκάστοτε αριθμό σελίδας μέσα στο κείμενο.

¹⁹ «Ο τίτλος παραπέμπει στο γεωγραφικό κώδικα πιστοποιώντας μια ενότητα χώρου και χρόνου (τη διάρκεια ενός συγκεκριμένου θαλασσινού ταξιδιού), ενώ ταυτόχρονα συνδηλώνει το είδος εμπειρίας και γραφής που καλύπτεται με τον όρο ‘οδοιπορικά αναμνήσεις’» σημειώνει ο Μουλλάς, διαπιστώνοντας ότι σε αντίθεση με το είδος αυτό, στο κείμενο του Βιζυηνού ουσιαστικά απουσιάζουν οι χαρακτηριστικές για το είδος φυσικές περιγραφές Πρβλ. Μουλλάς, *Νεοελληνικά διηγήματα*, σ. ρζ.

²⁰ Βλ. Χρυσανθόπουλος, *Μεταξύ φαντασίας και μνήμης*, σ. 52.

²¹ Ο Αθανασόπουλος μιλά για μια «διαλεκτική της διάψευσης» και αναζητεί ένα αυτοβιογραφικό υπόβαθρο: «Ο τρόπος με τον οποίο περιγράφει ο Βιζυηνός την διάψευση και τη συνακόλουθη απογοήτευση είναι λιτός αλλά και χαρακτηριστικός, κι αυτό μας κάνει να τη θεωρήσουμε σαν προσωπικό βίωμά του – μοναδικό ή επαναλαμβανόμενο». Στην ίδια λογική ανάγει τελικά την πολύ ευαίσθητη κειμενική ανάλυση του διηγήματος αυτού στον ρόλο του ταξιδιού στην ζωή του συγγραφέα: «Αυτή η σημασία του ταξιδιού δίνει τη δυνατότητα στο μύθο του Μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως - από τη στιγμή που το διήγημα αυτό αναφέρεται ολόκληρο σε ένα ταξίδι που γίνεται ή που δεν θα γίνει’ να αποτελεί μια συμβολική εικόνα της ζωής του ποιητή». Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι μύθοι της ζωής και του έργου του Γ. Μ. Βιζυηνού*, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1992, σ. 341 και 347.

²² Το διήγημα δημοσιεύεται τον Ιούλιο του 1884 στην *Εστία*. Παραπέμπω στην έκδοση Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα*, σ.168-201. Τα παραθέματα συνοδεύονται από τον εκάστοτε αριθμό σελίδας μέσα στο κείμενο.

²³ Theodore Ziolkowski, *Hesitant heroes: private inhibition, cultural crisis*, Ithaca, N.Y., London, Cornell University Press, 2004, σ. 131.

²⁴ Miguel de Unamuno, *Niebla*, Μαδρίτη, Catedra, 1985, σ. 109.

²⁵ Σύμφωνα με την Thabet το μάταιο ταξίδι, έκφραση της ξενότητας του σύγχρονου ατόμου, αποτελεί κεντρικό μοτίβο της μοντέρνας αφήγησης: «Το στοιχείο του τυχαίου και του μάταιου λειτουργεί ως σημείο της ξενότητας και του αποπροσανατολισμού του μοντέρνου υποκειμένου. Ως εκτούτου το μάταιο ταξίδι αποτελεί κύρια θεματική του μοντερνισμού.» Sahbi Thabet, *Das Reisemotiv im neueren deutschsprachigen Roman. Untersuchungen zu Wolfgang Koeppen, Alfred Andersch und Max Frisch*, Μαρβούργο, Tectum Verlag, 2002, σ. 11.

ΓΕΜΕΝΕΤΖΗ-ΜΑΛΑΘΟΥΝΗ ΣΜΑΤΗ *

**ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ:
ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΙ ΦΙΛΕΛΛΗΝΕΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΝ
19^ο ΑΙΩΝΑ ΚΑΙ Η ΑΗΔΟΝΟΠΙΤΤΑ
ΤΟΥ ΙΣΙΔΩΡΟΥ ΖΟΥΡΓΟΥ**

Στις αρχές του 19^{ου} αιώνα οι απόφοιτοι των Αμερικανικών Πανεπιστημίων, μέλη της Αμερικανικής ανώτερης τάξης ως επί το πλείστον, αφιέρωναν το διάστημα που μεσολαβούσε ανάμεσα στην αποφοίτηση τους και το επάγγελμα που θα ακολουθούσαν στο υπόλοιπο της ζωής τους σε ένα μεγάλο ταξίδι μήσης στην Ευρώπη, στην Ευρωπαϊκή Οθωμανική αυτοκρατορία και στη Μέση Ανατολή. Με το ταξίδι αυτό—που πέρασε στην ιστορία ως Το Μεγάλο Ταξίδι (The Grand Tour), οι απόφοιτοι αυτοί, οι οποίοι προορίζονταν να καταλάβουν κάποιο πολιτικό ή ανώτερο διοικητικό πόστο στο νεοσύστατο κράτος των Ηνωμένων Πολιτειών απέβλεπαν στο να αποκτήσουν προσόντα απαραίτητα όχι μόνο για τη σταδιοδρομία τους αλλά και για την εξέλιξη τους ως πολίτες-πυλώνες της χώρας τους. Έχοντας διεκδικήσει την ανεξαρτησία τους μερικά χρόνια πριν, και επηρεασμένοι από τις αρχές του Διαφωτισμού θεωρούσαν την αφοσίωση στο κοινωνικό καθήκον και την ενεργή συμμετοχή του ατόμου στην εξέλιξη και ανάπτυξη του κράτους ως πρωτεύοντες παράγοντες του δημόσιου βίου. Άμεσα συνδεδεμένο με αυτές τις αρχές ήταν και η πεποίθηση ότι ένα δημόσιο πρόσωπο πρέπει να έχει μια σφαιρική μάθηση και εμπειρία που θα του προσδίδει ευρύτητα πνεύματος έτσι ώστε να κατανοεί την διαφορετικότητα, τη φύση της πραγματικής αρετής και να μπορεί να στοχάζεται ελεύθερα. Αναγκαία προϋπόθεση για την απόκτηση της απαιτούμενης πολυπολιτισμικής κατανόησης ήταν η έκθεση του ατόμου σε πολιτισμούς, τρόπο σκέψης και συνθήκες διαβίωσης διαφορετικές από αυτές που επικρατούσαν στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής το 19^ο αιώνα. Για να αποκτήσει κανείς τη γνώση αυτή, έπρεπε να διασχίσει τον ωκεανό, και να βρεθεί στην Ευρώπη των πολλών πολιτισμών και εν συνεχεία αστη Ανατολή των πολιτισμών του «άλλου».

* Επίκουρη Καθηγήτρια στον τομέα της Αμερικανικής Λογοτεχνίας στο Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης όπου διδάσκει Αμερικανική Λογοτεχνία και Πολιτισμό, σε προπτυχιακό και μεταπτυχιακό επίπεδο. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα επικεντρώνονται στη Λογοτεχνία του Φανταστικού στην Αμερική καθώς και στη Λογοτεχνία των Αμερικανών Πουριτανών και στις διαπολιτισμικές διαδράσεις ανάμεσα στην Ελλάδα και τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής κατά τον 17^ο – 19^ο αιώνα.

Αναμφισβήτητα τα ταξίδια αυτά τους έδιναν την ευκαιρία να προσδιορίσουν την ταυτότητα τους σε σχέση με τούς «αλλους» και σε σχέση με έναν κόσμο που μεταλάσσονταν καθημερινά. Ο Nicolas Biddle (1786-1864), μετέπειτα οικονομολόγος, δεύτερος Πρόεδρος της Τράπεζας των Ηνωμένων Πολιτειών και ένας από τους πρώτους Αμερικανούς ταξιδιώτες στην Ελλάδα γράφει στο ημερολόγιο του ότι το σημαντικότερο πράγμα στη ζωή ενός ανθρώπου είναι η ικανότητα του να διερευνά την αλήθεια προκειμένου να κατανοήσει την πραγματική υπόσταση του και, «ότι δεν υπάρχει καμία μεγαλύτερη ικανοποίηση από το να γνωρίσει αυτούς με τους οποίους μοιράζ[εται] την αυτοκρατορία αυτής της γής, και να διευρύν[ει] τους ορίζοντες αυτού του εφήμερου σκηνικού το οποίο σύντομα [όλοι] θα εγκαταλείψου[ν]» (222). Και συνεχίζει:

Ανάμεσα λοιπόν στα βιβλία τα οποία πάντοτε θα έχω στη διάθεση μου, και τους ανθρώπους διαλέγω την συντροφιά των ανθρώπων στην οποία δεν θα έχω ποτέ τη δυνατότητα να επιστρέψω και αδημονώ να γνωρίσω όσο το δυνατόν περισσότερους διαφορετικούς ανθρώπους κατά τη σύντομη παραμονή μου στην Ευρώπη (222)¹.

Ένας από τους πιο προσφιλείς προορισμούς αυτής της εκπαιδευτικής εμπειρίας ήταν και το ανατολικότερο τμήμα της Δύσης, η Ελλάδα, την οποία γνώριζαν μέσα από την κλασική παιδεία που τα Αμερικανικά Πανεπιστήμια μελετούσαν. Οι πρώτοι Αμερικανοί επισκέπτες διακατέχονταν από μια έντονη περιέργεια να επισκεφθούν τους τόπους όπου είχαν ζήσει οι αρχαίοι κλασικοί και να αποκομίσουν την έσχατη γνώση συνδιάζοντας τη νύηση με την εμπειρία.

Διακατεχόμενα πάντα από μια σφοδρή επιθυμία να επισκεφθώ την Ελλάδα. Η μοίρα ενός έθνους του οποίου η ιστορία ήταν το πιο λαμπερό αντικείμενο στο δρόμο μου προς τη γνώση, και η βάση πάνω στις οποίες έχτισα τις σπουδές μου υπήρξαν για μένα τόσο συναρπαστικά που είχα κάνει σκοπό της ζωής μου να την επισκεφθώ. Το χρώμα της Ελλάδας είναι ιερό για την Ιδιοφυία και τα Γράμματα. Η γενιά των ανθρώπων που συντηρούν ζεστή τη νεανική μας φαντασία έχουν από καιρό εξαφανιστεί. Αλλά το χορτάρι κάτω από το οποίο αναπαύονται· ο αέρας που άκουσε την ποίηση τους και τη ρητορία τους· οι λόφοι που έγιναν μάρτυρες της αξίας τους είναι ακόμα οι ίδιοι. Οι Έλληνες είναι οι απόγονοι των ανθρώπων οι οποίοι φώτισαν τη χώρα τους με τις αρετές τους και οι οποίοι κληροδότησαν στη Ρώμη την αυτοκρατορία του κόσμου μέσα από την αντανάκλαση της λάμψης των επιστημών και των τεχνών τους. Πώς θα μπορούσα να είμαι αναισθητός όταν μου δίνεται η ευτυχία να περπατήσω πάνω σ' αυτό το χρώμα που αφουγκράστηκε τα βήματα ενός Επαμεινώνδα, ενός Πλάτωνα, ενός Δημοσθένη? (50)²

Με την επιστροφή τους, οι περισσότεροι ελληνιστές, δημοσίευαν άρθρα με τις εντυπώσεις τους στα διάφορα περιοδικά που είχαν σα θέμα τους τα ταξίδια των Αμερικανών ανά τον κόσμο διότι με αυτό τον τρόπο θεωρούσαν ότι προσέφεραν στους συνανθρώπους τους όχι μόνο ενημέρωση αλλά και την ευκαιρία να αποκτήσουν γνώσεις και εμπειρία.

Προς το τέλος του ταξιδιού του ο Biddle αναφέρει:

Πάντα θα θυμάμαι με ευχάριστα συναισθήματα το σύντομο ταξίδι μου στην Ελλάδα. Διήρκεσε μόνον σχεδόν δυο μήνες, τους οποίους χρησιμοποίησα για να ικανοποιήσω την ενθουσιώδη περιέργεια μου και τον διακαή πόθο μου να μάθω (Mc Neal (1993)193³.

Βάζοντας στη βαλίτσα τους —κυριολεκτικά και μεταφορικά— την κλασική γραμματεία, οι πρώτοι Αμερικανοί επισκέπτες κατέφθαναν στην υπό Τουρκική κατοχή

Ελλάδα για να γνωρίσουν και εν συνεχεία με την επιστροφή τους στην πατρίδα τους να περιγράψουν μια «ετεροτοπία» που αποκαλούσαν Ελλάδα. Μια «ετεροτοπία» στην οποία καθρεφτίζονταν άρρηκτα συνδεδεμένες ο χώρος της αρχαιότητας, ο χώρος της σύγχρονης Ελλάδας, και ο χώρος της Αμερικανικής μυθολογίας.⁴ Η ανιστορική αυτή παρουσίαση της Ελλάδας στα ταξιδιωτικά κείμενα των πρώτων Αμερικανών ελληνιστών όχι μόνο διαμόρφωσε τη δυτική/Αμερικανική πρόσληψη της Ελλάδας και της Ανατολής γενικότερα από το αμερικανικό κοινό αλλά επέτεινε και τη βεβαιότητα της Αμερικανικής υπεροχής σε σύγκριση με τον υπόλοιπο σύγχρονο κόσμο. Αναμφισβήτητα ο εκπαιδευτικός και κοινωνικός σκοπός των ταξιδιών αυτών ήταν άμεσα συνδεδεμένος με τη θεωρία του «Δεδηλωμένου Πεπρωμένου» (Manifest Destiny) του Αμερικανικής παράδοσης, σε μια χρονική στιγμή που η Οθωμανική αυτοκρατορία κατέρρεε και από την οποία όλοι επιζητούσαν μερίδιο καθώς και με την πολιτική και θρησκευτική επεκτατική πολιτική των αμερικανών Διαμαρτυρομένων. Στα πλαίσια αυτής της προοπτικής, λοιπόν οι εύποροι Αμερικανοί ταξιδιώτες θεώρησαν τον εαυτό τους ως πολιτισμικούς μεσάζοντες, δηλ. ως εκπροσώπους του Αμερικανικού πολιτισμού και της Αμερικανικής ταυτότητας στην Ευρώπη αλλά και ως πρέσβεις της Ευρωπαϊκής και της αρχαίας κλασικής κληρονομιάς στην Αμερική.

Οι Αμερικανοί ελληνιστές και φιλέλληνες όμως δεν ήταν οι μοναδικοί Αμερικανοί επισκέπτες στην Ελλάδα. Μαζί τους, πριν από αυτούς αλλά και μετά κατέφθασαν αριβίστες και έμποροι οι οποίοι παρακινούνταν από οικονομικά κίνητρα, και απέβλεπαν στην απόκτηση εύκολης φήμης και πλούτου. Μαζί μ' αυτούς κατέπλευσαν και Προτεστάντες ιεραπόστολοι οι οποίοι απέβλεπαν στην πραγματοποίηση του Προτεσταντικού οράματος όπως είχε αναθεωρηθεί με τη «Δεύτερη Αφύπνιση» (The Second Awakening).

Η διαδρομή την οποία ακολουθούσαν οι Αμερικανοί ταξιδιώτες ήταν κατά κύριο λόγο δύο, ανάλογα με το επίκεντρο του ενδιαφέροντος τους: το πρώτο λιμάνι που έπιαναν μετά το υπερπόντιο ταξίδι ήταν η Μάλτα και μετά είτε συνέχιζαν το ταξίδι τους οδοιπορικώς προς την Τεργέστη απ' όπου και περνούσαν στα Επτάνησα και από εκεί στην Ηπειρο όπου γίνονταν ευπρόσδεκτοι από τον Αλή Πασά των Ιωαννίνων. Οι συνήθεις τόποι τους οποίους επισκέπτονταν ήταν η Στερεά Ελλάδα η Βοιωτία, η Αττική και η Πελοπόννησος και δεν επιδείκνυαν κανένα ενδιαφέρον για τη Θεσσαλία, τη Μακεδονία ή τη Θράκη. Τη διαδρομή αυτή ακολουθούσαν κατά κύριο λόγο οι ελληνιστές, οι οποίοι ενδιαφέρονταν για τους αρχαιολογικούς τόπους της κλασικής Ελλάδας, καθώς και οι αρχαιοκάπηλοι. Οι έμποροι, ως επί το πλείστον, μετά από μια ολιγοήμερη παραμονή στη Μάλτα διέσχιζαν με πλοίο τη Μεσόγειο και κατευθύνονταν προς τα νησιά του Αιγαίου και τη Σμύρνη που ήταν τα κυριότερα εμπορικά λιμάνια της Ανατολής και μερικές φορές προς την Κωνσταντινούπολη. Οι Προτεστάντες μισσιονάριοι, προτιμούσαν τη χερσαία οδό, ως επί το πλείστον, διότι αυτό τους έδινε την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με το δίκτυο που είχαν οργανώσει, το οποίο αποτελούνταν από Ευρωπαίους Προτεστάντες ακτιβιστές οι οποίοι τους προμήθευαν με προπαγανδιστικό υλικό και τους έφερναν σε επικοινωνία με προηγούμενους ταξιδιώτες για να ενημερωθούν για τις συνθήκες που επικρατούσαν στην Ελλάδα. Επιπλέον, όλοι αυτοί οι Αμερικανοί ταξιδιώτες κατά την παραμονή τους στην Ευρώπη πριν να φθάσουν στην Ελλάδα, συναντούσαν εξέχοντα στελέχη της Ελληνικής διασποράς οι οποίοι πιστεύοντας στην κοινωνική προσφορά τους και αποβλέποντας να δημιουργήσουν ένθερμους υποστηρικτές της Ελληνικής Επανάστασης και καλοπροαίρετους πολιτισμικούς πρέσβεις τους προμήθευαν με συστατικές επιστολές για τους προύχοντες, της ηπειρωτικής Ελλάδας. Ο μοναχικός ταξιδιώτης στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα ήταν ένα εξαιρετικά σπάνιο φαινόμενο. Οι συστάσεις ήταν τελείως απαραίτητες προκειμένου να μπορέσει ο ταξιδευτής—είτε ενθουσιώδης ελληνιστής, είτε ρομαντικός φιλέλληνας, είτε έμπορος, είτε μισσιονάριος-- να κινηθεί στην χώρα

αυτή, την Ελλάδα, η οποία σίγουρα δεν έμοιαζε να ανήκει στη Δύση, αν και η αρχαία κληρονομιά της έκανε τους Δυτικούς να τη διεκδικούν. Οι συστατικές επιστολές αυτές ήταν το διαβατήριο της εποχής και απευθύνονταν σε κάποιο εξέχον μέλος της τοπικής κοινότητας, είτε σε κάποιο τοπικό προύχοντα, και μερικές φορές διαπιστευμένο διπλωμάτη, ή σε κάποιο πλούσιο έμπορο ή τραπεζίτη. Αυτοί τους φιλοξενούσαν επέβλεπαν τις συναλλαγές τους με τους αυτόχθονες κατά την προετοιμασία της εσωτερικής μετακίνησης τους, και τους προμήθευαν με άλλες συστατικές επιστολές. Αυτό που καταλαβαίνουμε από την πρακτική αυτή είναι ότι οι υπερπόντιοι ταξιδιώτες της εποχής ήταν μέλη της ανώτερης αστικής τάξης της Αμερικής, με σημαντική οικονομική επιφάνεια, και οι οποίοι συνεπώς συνήθιζαν να παραμένουν στο αντίστοιχο περιβάλλον των Ελλήνων κατά τις επισκέψεις τους στην Ελλάδα. Ένα τέτοιο ταξίδι μύησης δεν μπορούσε παρά να είναι μια υπόθεση της Αμερικανικής αριστοκρατίας. Παρά τις φιλελεύθερες αρχές τους, τις οποίες τόσο πολύ διαφήμιζαν ή ενδεχομένως εξαιτίας αυτών, κύριο μέλημα των Αμερικανών ήταν να έρχονται σε επαφή με την υπάρχουσα «ελίτ» του κάθε τόπου τον οποίο επισκέπτονταν. Αυτή η τάση φυσικά καθορίζει και την οπτική γωνία των ταξιδιωτικών τους εντυπώσεων, και τη φύση της «ετεροτοπίας» την οποία δημιουργούσαν στην καταγραφή των εντυπώσεων τους. Με εξαίρεση τους ιεραπόστολους οι οποίοι έφθασαν σε κάθε γωνία της Οθωμανικής αυτοκρατορίας οι άλλοι Αμερικανοί ταξιδιώτες επισκέπτονταν τη Ρούμελη, το Μοριά και τα νησιά του Αιγαίου. Το ενδιαφέρον τους περιοριζόταν αποκλειστικά στους τόπους της κλασικής Ελληνικής αρχαιότητας. Ο Nicholas Biddle αναφέρει στο «Δεύτερο Ημερολόγιό» του ότι κατά τους δύο μήνες που παρέμεινε στην Ελλάδα «επισκέφθηκα όλους τους τόπους νότια από τις Θερμοπύλες, διότι όπως είχε μα'θει από τους άλλους ταξιδιώτες που είχαν προηγηθεί, βόρεια παό τις Θερμοπύλες δεν υπήρχει «τίποτα που να ανταμείβει την κόπωση, τα έξοδα και ενδεχομένως καί τον κίνδυνο» (Mc Neal (1993) 193).⁵

Έτσι γίνεται φανερό ότι η προκαθορισμένη διαδρομή, αλλά και η επιλογή επίσκεψης των ίδιων συγκεκριμένων τόπων δημιούργησε ένα ιδεολογικό υπόβαθρο ισχυρών «γεωγραφιών» το οποίο επηρέασε καί την αισθητική της συγγραφής αλλά καί την αισθητική της ανάγνωσης των ταξιδιωτικών εντυπώσεων. Οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις των περισσότερων Αμερικανών επισκεπτών στην Ελλάδα το πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα είναι περιγραφή μιας σειράς ανιστορικών «χώρων» που αντανακλούν την οπτική γωνία των συγγραφέων τους αλλά και την οπτική γωνία των αναγνωστών τους. Τα τοπία περιγράφονται λεπτομερώς και γίνονται αναγνωρίσιμα μέσα από τη σύνδεση τους με τα αντίστοιχα γραπτά κείμενα των κλασικών συγγραφέων της αρχαιότητας, και εντάσσονται μέσα σε μια ανιστορική γεωγραφία την οποία ο αναγνώστης οραματίζεται μέσα από την ανάγνωση. Στις ταξιδιωτικές αυτές διηγήσεις, το Ελληνικό τοπίο αποτυπώνεται σε ένα λογοτεχνικό, ανιστορικό χωροχρόνο όπου διαγκωνίζονται η δυτική πρόσληψη της Ελληνικής αρχαιότητας, η δυτική πρόσληψη της σύγχρονης Ελλάδας και ένα δυτικό σύστημα συμβόλων και αξιών και όλα μαζί συμμετέχουν σε ένα λεκτικό και οραματικό πολυπολιτισμικό διάλογο υπό την αιγίδα της «Δύσης». Ο συγγραφέας βλέπει/περιγράφει τον φαντασιακό χωροχρόνο και ο αναγνώστης τον οραματίζεται ως υπαρκτό. Στο γράμμα που στέλνει ο Nicholas Biddle στον αδελφό του Τομ και στο οποίο περιγράφει την Κηφισσιά, σημειώνει: «Μας πήρε περίπου 4 ώρες να φθάσουμε στην μικρή πόλη της Κηφισσίας. Δεν έχει τίποτα αξιόλογο αν εξαιρέσεις ότι υπήρξε η γεννέτειρα του Μένανδρου και ότι βρίσκεται εκεί που μεγαλώνει ο Κηφισσός οι πηγές του οποίου βρίσκονται στο Πεντελικό όρος. Στην πόλη αυτή, όπως είναι σήμερα πια, ο κωμικός ποιητής θα εύρισκε έμπνευση στην πόλη, μόνο για οδύνη αντί για γέλιο» Mc Neal, (1993) 119).⁶ Οι αναφορές στους κατοίκους είναι περιορισμένες, και συνήθως ελλειπτικές, και λακωνικές και αυτές ως επί το πλείστον στα γράμματα που στέλνανε σε συγγενικά ή πολύ φιλικά πρόσωπα. Ιδιαίτερα

στις ταξιδιωτικές εντυπώσεις που δημοσιεύονται σε εφημερίδες και περιοδικά της εποχής ο σύγχρονος Έλληνας είναι σχεδόν άορατος και το ελληνικό τοπίο υπάρχει μόνο μέσα από την προοπτική του αρχαιολογικού χώρου.

Ο Γκάμπριελ Λίντον Θάκερει, ο κεντρικός ήρωας του ιστορικού μυθιστορήματος του Ισίδωρου Ζουργού η αφηδονόπιτα,(2003) είναι ένας Αμερικανός ελληνιστής και φιλέλληνας ταξιδιώτης του 19^{ου} αιώνα ο οποίος κατά την επίσκεψη του στην επαναστατημένη Ελλάδα καταγράφει τις εντυπώσεις του στο προσωπικό του ημερολόγιο. Το βιβλίο, γραμμένο τρεις περίπου αιώνες μετά το ιστορικό περιβάλλον που περιέγραψα προηγουμένως, το μυθιστόρημα εξελίσσεται σε έναν ιστορικό χώρο, μια «πολιτισμική γεωγραφία» η οποία όμως αντανάκλα την σύγχρονη πρόσληψη των γεγονότων, την αισθητική και την ιδεολογία του συγγραφέα ο οποίος φυσικά ζει και συγγράφει στον 21^ο αιώνα. Ο διπολικός αυτός χαρακτήρας του «χρόνου» συνεπώς, μετατρέπει τον ιστορικό «χώρο» σε «ανιστορικό» και το ιστορικό γεγονός μετατρέπεται σε μια λογοτεχνική αχρονική διήγηση στην οποία εμπλέκονται διαφορετικά ειδολογικά χαρακτηριστικά, όπως αυτά της βιογραφίας, της μυθιστορίας αλλά και της ταξιδιωτικής εμπειρίας. Ο ήρωας είναι βασισμένος στις ιστορικές μαρτυρίες και αισθητική της καταγραφής των Αμερικανών φιλελλήνων των αρχών του 19^{ου} αιώνα τις οποίες ο συγγραφέας αναπλάθει και αποδίδει μέσα από τη δική του «ετεροτοπική» και «ετεροχρονική» πρόσληψη.

Ο Γκάμπριελ, θετός γιός μιας πλούσιας οικογένειας από τη Βοστώνη, επιβιβάζεται σε ένα πλοίο με προορισμό την Ελλάδα. Θα παραμείνει στην επαναστατημένη Ελλάδα για πέντε χρόνια και γυρνώντας στη Βοστώνη θα έχει επιτύχει την αυτογνωσία και θα έχει κατανοήσει τα μυστήρια της ανθρώπινης φύσης. Ακόμη θα έχει αποκτήσει την ικανότητα να κατανοεί και να αποδέχεται τη «διαφορετικότητα» ως τρόπο ζωής και σκέψης ανεξάρτητης από το πρότυπο της καθιερωμένης Αμερικανικής αντίληψης. Ως κλασικός Αμερικανός ελληνιστής φιλέλληνας και Αμερικανός κοσμοπολίτης θα έχει αποκτήσει τη γνώση που θεωρούνταν προαπαιτούμενο ενός ολοκληρωμένου άνδρα που θα συνέβαλε στην ανάπτυξη και μεγαλοουργία του κράτους των Ηνωμένων Πολιτειών. Το ταξίδι του ακολουθεί την γνωστή πορεία και στο πρώτο Ευρωπαϊκό λιμάνι, τη Μασσαλία, ο ήρωας επικοινωνεί με Έλληνες της Διασποράς οι οποίοι τους προμηθεύουν, αυτόν και το σύντροφο του στο ταξίδι, τον Τόμας, με συστατικές επιστολές. «Χωρίς συστατικές επιστολές στην Ελλάδα, είναι τρέλλα. ...» (41). Σύντροφοι του στο ταξίδι το Childe Harold του Μπάυρον και κυρίως οι αρχαίοι κλασικοί. Οι αναφορές σε αυτούς συνεχίζεις, σε ένα συνεχή διαλογο που ενώνουν το παρόν με το παρελθόν σε έναν ανιστορικό και αχρονικό χώρο.

Οι συγγραφείς μου Ελίζαμπεθ, οι φιλόσοφοί μου, οι ιστορικοί μου . . . Τα βιβλία τους ήταν το στρώμα μου, τα παράξενα εκείνα γράμματα με τις καμπυλωτές ουρές ήταν οι δαντέλες στο μαξιλάρι μου, η φλόγα του λυχνιού μου έκαιγε με τα υγρά σύμφωνα των ονομάτων τους, Λυσίας, Αριστοτέλης, Πολύβιος, Ηρόδοτος [. . .] Εφυγα και άφησα [. . .] όλους τους αρχαίους μου Έλληνες, τα βιβλία των σπουδών μου στο Χάρβαρντ, το ίδιο το απόσταγμα του ιδρώτα και της ανάσας μου. (28).

Σε όλη τη διάρκεια του ταξιδιού του προς την Ελλάδα ο Γκάμπριελ αναφέρεται στους αρχαίους Έλληνες πάντοτε σε σχέση με την Αμερικανική πραγματικότητα. Οι αναφορές του κινούνται σε έναν ανιστορικό χωροχρόνο όμοιο με αυτόν που οι πραγματικοί φιλέλληνες/ελληνιστές δημιουργούν στις πραγματικές ταξιδιωτικές τους περιγραφές. Τοποθετεί τον εαυτό του σ' έναν φανταστικό χώρο που δεν έχει καμιά γραμμική ιστορικότητα και κανέναν ιστορικό προσδιορισμό, και ο ίδιος καμιά εθνική ταυτότητα. Αντίθετα με τους πραγματικούς φιλέλληνες οι οποίοι χαρακτηρίζονται από

μια σταθερή αίσθηση της Αμερικανότητας τους, ο Γκάμπριελ μοιάζει να αιωρείται σε μια απροσδιόριστη στιγμή, όπου το παρελθόν τον ορίζει και τον αναιρεί ταυτοχρόνα.

Όσο για μένα τα περιθώρια μου είναι λίγα. Του έχω υποταχτεί γιατί μόνο μαζί του έχω ελπίδες να φτάσω στην Ελλάδα. Με υιοθέτησε τελικά όπως ο γερο-Λίντον, ο πατέρας σου, τόσα χρόνια πριν, τότε που με έφερε στο παλιό σας σπίτι στα λιβάδια της Νέας Αγγλίας—η μητέρα σου είχε πεθάνει και δεν είχατε κατηγορήσει ακόμα προς τον Νότο αγοράζοντας κτήματα και άλλα πολλά. Μεγάλωσα στο παλιό σας σπίτι, το οξυκόρυφο με τα πολλά αετώματα, με τα σαρακωμένα ξύλα που ψιθύριζαν παλιά μυστικά σε κάθε δυνάμωμα της καταιγίδας. Εκείνο το σπίτι με τους γέροντες υπηρέτες και το σκούρο δάσος που δεν ήταν μακριά. [. . .] Λέγανε πολλά για κείνο το δάσος πως ζούσανε εκεί όλες οι ψυχές από τις καμένες μάγισσες, πως στα ξέφωτα στην πανσέληνο του καλοκαιριού ανάβανε φωτιές μαζί με τα δαιμόνια. Σε αυτό το δάσος σε φίλησα για πρώτη φορά, τα μαλλιά σου κόκκινος καταρράκτης. Θέλω τώρα τα μάγια σου όσο τίποτε άλλο, γιατί η Ελλάδα είναι κοντά. Ακούω κιόλας τον αρχαίο Θεό του πολέμου που βρυχάται πάνω στα βοσκοτόπια του Μοριά, καθώς Δαναοί και Τρώες έχουν ξεθηκαρώσει και ματοκυλιούνται (46).

Στον ίδιο φανταστικό χωροχρόνο ο Γκάμπριελ δημιουργεί διαστρωματικές εμπειρίες καθώς συνδιάζει τις ατομικές ιστορίες, με την Αμερικανική πολιτισμική μνήμη και την αρχαία ελληνική, και μπλέκει το Αμερικανικό τοπίο με το Ελληνικό. Στο φανταστικό αυτό ταξίδι και στην υπαρξιακή του αναζήτηση, ο Γκάμπριελ, ήδη από τα πρώτα στάδια της μύησης του εμφανίζεται να στοχάζεται βαθειά για την πραγματική έννοια των αξιών, υποκατάστατα μεταφυσικών αναζητήσεων, που διαμορφώθηκαν κατ' αυτόν τον τρόπο με το πέρασμα του χρόνου και αποκτούν σημασία μόνο μέσα από το πρίσμα των αιώνων που μεσολάβησαν από τον φανταστικό χρόνο των συμβάντων μέχρι τον πραγματικό χρόνο της συγγραφής.

Εγώ ο Γκάμπριελ πολίτης της μοναδικής δημοκρατίας στο σημερινό κόσμο, με τόσες ελπίδες, όπως λένε να προκόψω, πού όταν ισάξιος σου γίνω κάποτε, θα'χουμε τότε και οι δυο γεράσει

Πολλές φορές αναρρωτιέμαι τι σόι δημοκρατία είναι αυτή, Ελίζαμπεθ. Φαντάσου ένα κτήριο με πέντε ορόφους, όπου όλοι θέλουμε να φτάσουμε ψηλά. Εσύ ξεκινάς από τον τέταρτο όροφο και ανεβαίνεις αργά και καμαρωτά με το παρασόλι στο ένα χέρι και στο άλλο μια βεντάλια, εγώ ανεβαίνω τρέχοντας ξέφρενα από το υπόγειο. Πόσο αντέχουν τα πνευμόνια ενός ανθρώπου; Ποιός είναι ο αθλοθέτης, τι σόι αγώνας είναι αυτός και τι δημοκρατία, όταν μάλιστα έχει τους νέγρους αλυσοδεμένους στο ίδιο υπόγειο απ' όπου ξεκίνησα κι εγώ; Σήμερα το πρωί κάθισα και ξανασκέφτηκα γιατί άραγε τα γράφω όλα αυτά, δεν είναι γράμματα για να σου τα στείλω, ούτε σημειώσεις για βιβλίο που πρόκειται να γράψω (32).

Και ξαφνικά το ταξίδι αποκτά και μια ακόμη διάσταση. Δεν είναι απλά ένα προσκύνημα του Γκάμπριελ στη γη της δεύτερης αγάπης του, αυτή των αρχαίων φιλοσόφων και ιστορικών, «το ίδιο το απόσταγμα του ιδρώτα και της ανάσας» του (28). Αν τα γράμματα αυτά δεν θα έχουν ποτέ αναγνώστη, τότε το ταξίδι προς την Ελλάδα δεν αποσκοπεί στη μετάδοση των ταξιδιωτικών εντυπώσεων και στο συνδιασμό της αναπαραστατικής και εικονιστικής δύναμης αλλά μετατρέπεται αποκλειστικά σε ταξίδι αυτογνωσίας και μεταφυσικής αναζήτησης. Σε αντίθεση με τους πρώτους φιλελληνες ταξιδιώτες οι οποίοι θεωρούσαν την ταύτιση του λεκτικού και οραματικού χωροχρόνου ως την πεμπτούσια της γνώσης, ο Γκάμπριελ, ένας μυθιστορηματικός φιλέλληνας του 19^{ου} αιώνα μεταθέτει την σπουδαιότητα από τον συνδιασμό της εικόνας του τώρα και του λόγου του χτες, στην εικόνα του τώρα και στο λόγο του σήμερα. Εξομολογείται ότι τώρα πια συγγραφέας και αναγνώστης έχουν ταυτιστεί, έχουν αποστασιοποιηθεί από το

παρελθόν και καθοδηγούμενοι από τις γνώσεις που έχουν αποκομίσει απ' αυτό προσβλέπουν στο παρόν και στο μέλλον. Με την έμφαση αυτή που αποδίδεται στο παρόν, ο τόπος της αχρονίας αποκτά ιστορικότητα και ο σύγχρονος Έλληνας υπόσταση και σπουδαιότητα. Στην περιπλάνηση τους οι πρώτοι ταξιδιώτες, και μέσα στον ενθουσιασμό τους να ταυτίσουν το λόγο με το όραμα, αγνόησαν τον παράγοντα άνθρωπο, τον απόγονο αυτών που σε κάποιο ιστορική στιγμή είχαν δημιουργήσει τα αντικείμενα του θαυμασμού τους. Οι αναφορές των πρώτων ταξιδιωτών στο σύγχρονο Έλληνα είναι αντικειμενικά περιγραφικές, ή έντονα επικριτικές ιδιαίτερα όταν επιχειρείται σύγκριση με τους αντίστοιχο Αμερικανό. Αλλά και στις περιγραφές αυτές η ανθρώπινη υπόσταση απουσιάζει για συχνά οι αναφορές είναι υποτιμητικές και ο Έλληνας αντιμετωπίζεται ως αποτυχημένοι Αμερικανοί που δεν μπορούν να μετουσιώσουν την παράδοση στην πραγματικότητα. Παρά την προσπάθεια για κατανόηση της διαφορετικότητας, που συναντάται στις ταξιδιωτικές καταγραφές, ο «άλλος» είναι πάντοτε υποδεέστερος σε σύγκριση με τον Αμερικανό πολίτη και παρά την κοσμοπολίτικη ευγένεια που χαρακτηρίζει τέτοιου είδους περιγραφές, διακρίνεται μια αποστροφή προς την όψη και τον τρόπο ζωής και σκέψης του σύγχρονου Έλληνα: συχνά και μια θλίψη και πικρία για την κατάσταση του, αποτέλεσμα της σύγκρισης του με τη δυτική πρόσληψη των προγόνων του σε έναν ανιστορικό χωροχρόνο. Σπάνια οι δυτικοί ταξιδιώτες στα χρόνια πριν την Επανάσταση ή ακόμα και στα πρώτα χρόνια της Επανάστασης δείχνουν συμπάθεια για το σύγχρονο Έλληνα. Πολλοί ακόμη θεωρούν ότι έφθασαν στην Ελλάδα υπερβολικά αργά για να μπορέσουν να αισθανθούν το πραγματικό αρχαίο πνεύμα. Βλέπουν την Ελλάδα ως ένα «θλιβερό απομεινάρι» τη κλασικής λαμπρότητας για το οποίο, οι περισσότεροι, δεν μοιάζουν να έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, παρά μόνον εφόσον τους αποφέρει κάποιο όφελος. Ωστόσο, ο Αμερικανός ταξιδιώτης του Ζουργού, ο Γκάμπριελ, δεν χαρακτηρίζεται από καμιά ιδιοτέλεια και παρ' όλο που από την πρώτη στιγμή, δεν θεωρεί ότι μπορεί να καταλάβει τη διαφορετικότητα αυτού του λαού, «μας χώριζε ένας ωκεανός»(28) την αποδέχεται και ανεβάζοντας τους σύγχρονους Έλληνες από την αφάνεια τους αποκαθιστά ως το κυριότερο αντικείμενο της μελέτης του αποκαλώντας τους «ψηφίδες της χριστιανικής Ανατολής. Θα συμπληρώσω άραγε αυτό το ψηφιδωτό ως το τέλος;» αναρρωτιέται (43). Ο Γκάμπριελ μοιάζει να ερμηνεύει σωστά τις αξίες του Διαφωτισμού και την έμφαση στον άνθρωπο τον ίδιο στον οποίο και δίνει προτεραιότητα στην μεταφυσική του αναζήτηση. «Εφυγα,» θα πεί από τους «αρχαίους μου Έλληνες, [...] γιατί πήγαινα να συναντήσω τους άλλους, τους νέους Έλληνες» (28). Αργότερα θα εξομολογηθεί, «αυτοί οι καινούργιοι Έλληνες ίσως να είναι η λύση που περιμένω» (29). Αν και έχει κατανοήσει ότι θα πρέπει να επικεντρωθεί στους σύγχρονους Έλληνες διότι αυτοί καταλαμβάνουν έναν ιστορικό χωροχρόνο και πραγματικό τόπο ο Γκάμπριελ στην αρχή του ταξιδιού του όμοια με τους άλλους Αμερικανούς φιλέλληνες/ελληνιστές του 19^{ου} αιώνα, και συνεχίζει να ζει και να σκέφτεται μέσα σε ένα ανιστορικό χωροχρόνο όπου συνυπάρχουν το παρελθόν και το παρόν, η λαμπρή αρχαιότητα και η «θλιβερή» πραγματικότητα ιδωμένα μέσα από τη δυτική, πρακτική προσέγγιση. Ο Παπάφης θα τον προειδοποιήσει και ο Γκάμπριελ θα αφουγκραστεί και θα καταλάβει.

Εύχομαι να προσφέρετε στο γένος μου ο,τι καταφέρουν τα χέρια σας και η καρδιά σας,» μου είπε. Του απάντησα πως έκανα ένα ταξίδι από την άκρη του κόσμου, πως ένα τρελλό όνειρο με σέρνει πίσω του δεμένο χειροπόδαρα, όπως τον Έκτορα στο άρμα του Αχιλλέα. Σ' εκείνο το σημείο χαμογέλασε, φαίνεται δεν του ήταν σύνηθες να εισχωρούν οι αρχαίοι στην καθημερινότητά του. [...] «Κάθε μαχαίρι που σηκώνεται και μπήγεται δεν είναι *Ιλιάδα*. [...] Εύχομαι να αντέξετε. Οι συμπατριώτες μου ίσως σας φανούν ξεροκέφαλοι, πέρασαν άλλωστε πολλοί αιώνες από τους αρχαίους. (103)

Ο Παπάφης καθιστά σαφές αυτό το οποίο ο Γκάμπριελ προσπαθεί να επιτύχει αν και οι πραγματικοί φιλέλληνες μοιάζουν να αγνοούν στα γραπτά τους. Η *Ιλιάδα* είναι πολύ μακριά από την παρούσα κατάσταση και η πραγματικότητα είναι τελείως διαφορετική από την φαντασιακή αχωροχρονία την οποία οι Αμερικανοί φιλέλληνες, ως επί το πλείστον, δημιουργούσαν στις ταξιδιωτικές εντυπώσεις τους ή στις επιστολές προς φίλους και γνωστούς τους με το ίδιο περιεχόμενο. Ο φίλος του ο Τόμας, άγγλος αρχαιοκάπηλος βλέπει ξεκάθαρα αυτό που διέφευγε από τους Αμερικανούς ελληνοιστές. Κι αυτά που στο Γκάμπριελ θα ακούγονταν ως ύβρις στις αρχές του ταξιδιού του στην Ελλάδα, θ' αποκτήσουν σημασία και σπουδαιότητα κατά τη διάρκεια της περιπλάνησης του σ' αυτήν και κατά τη διάρκεια της πορείας του προς την αυτογνωσία .

Πέντε χρόνια πηγαίνω έρχομαι σ' αυτά τα μέρη. Τούρκοι κι Έλληνες αξίζουν την ίδια μοίρα, πίστεψε με. Τι κι αν μερικοί δικοί μας ευγενείς αργόσχολοι κάνουν ένα ταξίδι στην Ανατολή στα νιάτα τους κι έρχονται ύστερα να γεμίσουν τις πληκτικές βραδιές τους λέγοντας παραμύθια. Άλλοι μάλιστα κάνουν βιβλία και τα εκδίδουν και κοκορεύονται σαν να ξεχνούν τι συνάντησαν σε τούτο το βρομότοπο και θυμούνται μόνο τι μάθανε στα κολέγια. Ο Περικλής και η δημοκρατία, το αττικόν κάλλος, η φιλοσοφία του Πλάτωνος, μπούρδες! Πού την είδες εσύ την ελευθερία τόσα χρόνια που 'σαι εδώ και τους βλέπεις ν' αλληλοσφάζονται; (527)

Κατά τη διάρκεια του πολέμου, των σφαγών και της δυστυχίας που βιώνει ο πληθυσμός στην επαναστατημένη Ελλάδα, ο Γκάμπριελ θα συνειδητοποιήσει ότι παρά την αναμφισβήτητη σπουδαιότητα της αρχαιότητας, η προσκόλιση σ' αυτήν δεν μπορεί να επιφέρει λύση στα τρέχοντα προβλήματα της εξεγερμένης Ελλάδας. Η επιμονή των ελληνοιστών να δημιουργήσουν μια «ετεροτοπία» καθολου δεν συνεισφέρει στην εκπλήρωση των σκοπών της επίσκεψης τους ούτε προς τη γνώση της διαφορετικότητας του σύγχρονου «άλλου», αλλά ούτε και προς την πνευματική αναζήτηση και αυτογνωσία. Πολύ εύλογα και πραγματιστικά, ο Τόμας επισημαίνει αυτό που οι άλλοι ελληνοιστές παρέβλεπαν, δηλ. την πραγματική διάσταση της αρχαιότητας και την ανάγκη να περιοριστεί σε ένα ιστορικό χωροχρόνο. Είναι χαρακτηριστικό το σημείο όπου η Λαζαρίνα κι αυτός βρίσκουν ορφανά δυό τουρκάκια τα οποία στέκονται απελπισμένα έξω από την καλύβα μέσα στη οποία βρίσκεται πεθαμένη η μητέρα τους και το νεογέννητο αδελφάκι τους.

Θα τους θάψουμε ή θα φύγουμε; τη ρώτησε ο Γκάμπριελ.
Πέθαναν τελικά;
Αυτή πριν από λίγο, το μωρό ήταν ήδη κοκαλωμένο.
Κι αυτά τι θ' απογίνουν στην ερημιά;
Ο Γκάμπριελ ανασήκωσε τους ώμους.
Τα βιβλία σου τι λένε γι' αυτό; τον σάρκασε.
Πάψε να χαρείς! την αγρίεψε.
Ο καπνός έφερνε τώρα καπνό κι αποκαΐδια. (506)

Ο Γκάμπριελ βρίσκεται εμφανώς σε αδυναμία να αποφασίσει. Μέσα από τον αφανισμό, τη δυστυχία και την καταστροφή, ο Γκάμπριελ συνειδητοποιεί την ανεπάρκεια των αρχαίων γραπτών να επιλύσουν τα προβλήματα του σύγχρονου ανθρώπου, και να τον βοηθήσουν στις φιλοσοφικές του αναζητήσεις. Κατανοεί την ανεπάρκεια του ανιστορικού χωροχρόνου με τον οποίο οι Αμερικανοί φιλέλληνες, και αυτός ο ίδιος είχαν υποκαταστήσει το παρόν. Στην επιστροφή του στην Αμερική σε μια συμβολική πράξη ο Γκάμπριελ θα επιλέξει να ρίξει στη θάλασσα το αρχαίο άγαλμα ενός κούρου, αντικείμενο αρχαιοκαπηλείας, προκειμένου να σωθούν οι ναύτες, η Λαζαρίνα και τα παιδιά. Θα αποδώσει προτεραιότητα στον άνθρωπο και με πόνο ψυχής θα αναγκαστεί να θυσιάσει το παρελθόν και την αρχαία κληρονομιά.

Σήκωσε το τελευταίο μεγάλο κιβώτιο, έμοιαζε με φέρετρο. Το καπάκι του γλίστρησε πρώτο κι έπεσε. Είδε τα γαλήνια μάτια του κούρου να τον κοιτάνε, το στέρνο του γυάλιζε πλυμένο απ' το θαλασσόνερο. Η ομορφιά του έκανε τα γονατά του να λυγίζουν. Αν ο κούρος μπορούσε να ξεκολλήσει τα χέρια του, θα τα' φερνε σε θέση ικεσίας καιθα τον κοιτούσε στα μάτια δακρυσμένος από το νερό της θάλασσας. Πριν από πέντε χρόνια ήταν κι αυτός ένας έφηβος των Έλλήνων που κοίταζε αυτή τη γή κι αυτόν τον ήλιο με ταΐδια μάτια.

[. . .] Μέσα σε μια στιγμή που ύστερα θα τη θυμόταν για όλη του τη ζωή, πήρε την απόφαση, τέντωσε τα χέρια και τον έσπρωξε. Ο κούρος βγήκε απ' το κιβώτιο κι έπεσε μες τα κύματα με τα πόδια προς τα κάτω και το κεφάλι ψηλά.

Δέξου αυτή τη θυσία και γαλήνεψε», παρακάλεσε από μέσα του. « Ποσειδάων, δεξο τον πέτρινο άνθρωπο κι άσε τους βρωτούς να ζήσουν. [. . .] Ποσειδάων δέξου αυτήν την θυσία κι ας είσαι κι εσύ ανελέητος σαν όλους τους θεούς, δέξου τον πέτρινο άνθρωπο κι άσε τους βρωτούς τους χωμάτινους να ζήσουν! (547)

Αντίθετα με τους άλλους περιηγητές, ο Γκάμπριελ δεν γίνεται το είδωλο του «καθρέφτη» της εξεγερμένης Ελλάδας, όπως οι άλλοι περιηγητές, ούτε και αποπειράται να περιγράψει τους τόπους και τις εμπειρίες που το ταξίδι του προσφέρει ως είδωλα των πραγματικών τόπων και πολιτισμικών εμπειριών. Παρ'όλο που στο πρώτο τέταρτο του βιβλίου, στην καταγραφή των επεισοδίων στην Ελλάδα στο ημερολόγιο του, το οποίο ευελπιστεί ότι κάποια στιγμή θα το διαβάσει η Ελίζαμπεθ, δημιουργείται η αίσθηση αυτού του ανιστορικού χωροχρόνου με τις συχνές αναφορές του στους αρχαίους και την προσπάθεια του να εντάξει—μάλλον υποσυνείδητα--την Ελίζαμπεθ σ' αυτόν, σύντομα ο Γκάμπριελ θα αποστασιοποιηθεί από την επιχειρούμενη «ετεροτοπία» και θα ενταχθεί στην ιστορική πραγματικότητα. Ο Γκάμπριελ είναι ο μοναδικός δυτικός περιηγητής--ενδεχομένως μια ουτοπιστική μυθιστορηματική απεικόνιση του Αμερικανού επισκέπτη του Ζουργού--ο οποίος απορρίπτει τον ανιστορικό χωροχρόνο των άλλων περιηγητών και χωρίς να απορρίψει το παρελθόν μετατοπίζει την ανιστορία σε ιστορία. Κι αυτό διότι η καθημερινότητα την οποία βιώνει δεν εντάσσεται ούτε μέσα στο χωροχρόνο της αρχαιότητας αλλά ούτε και σ' αυτόν της Αμερικανικής παράδοσης και μυθολογίας. Η Λαζαρίνα και τα τρία ορφανά δεν είναι «είδωλα» της ανακλαστικής «ετεροτοπίας» του ταξιδιωτικού ημερολογίου του, αλλά ζωντανά υποκείμενα του χώρου της σύγχρονης Ελλάδας που απαιτούν αναγνώριση και δράση. Και όπως αποδεικνύεται ούτε η «ετεροτροπία» της καταγραμμένης αρχαιότητας, ούτε αυτή της Αμερικανικής παράδοσης και μυθολογίας δεν μπορούν αν αντιμετωπίσουν. Στην αποστομωτική ερώτηση της Λαζαρίνας «τί λενε τα βιβλία σου γι αυτά», ο Γκάμπριελ μένει βουβός. Η μήση του στα άδυστα της ανθρώπινης φύσης είναι ακόμα ημιτελής και οι «αρχαίοι» του παραμένουν το ίδιο βουβοί και αμήχανοι. Τελικά ο Γκάμπριελ μέσα από την εμπειρία της συναναστροφής του με τους νεοέλληνες, έχοντας ταυτίσει τον εαυτό του με τα δεινά τους, έχοντας ζήσει τις αδυναμίες τους, μετατρέπει τον ταξίδι στην Ελλάδα σε ένα προσωπικό οδοιπορικό προς την αυτογνωσία και τη υπαρξιακή αναζήτηση. Ο Γκάμπριελ έχει επιτέλους επιτύχει τον κυριώτερο στόχο των Αμερικανών περιηγητών. Έχει επιτύχει να αποκτήσει την πολυπόθητη εμπειρία, τη γνώση της ανθρώπινης μοίρας, τη φύση του θείου και τη μεγαλωσύνη της αυτοθυσίας. Δεν μετεωρίζεται πια σε έναν ανιστορικό χωροχρόνο αλλά κατορθώνει να ισορροπήσει σ' αυτόν τον ιστορικό τόπο και χρόνο στον οποί ζει, δηλ. στην Ελλάδα του 1821. Όταν μετά το θάνατο του η Λαζαρίνα επιστρέφει στην «Ιθάκη» τους καθώς διηγείται στο νεκρό σύντροφο της την ομιλία της ευεργέτη και φύλακα στις δύσκολες στιγμές, τον Ιωάννη Παπάφη, λέει:

Με ρώτησε πώς φύγαμε απ' τη Ρούμελη εκείνο το καλοκαίρι και του είπα για τον Τόμας, τα αρχαία, την Κεφαλονιά όπου φτάσαμε κουβαλώντας το κουφάρι του. Ύστερα του μίλησα για τη Μάλτα, πώς φοβόσουν μην πέσουμε στα χέρια των ιεραποστόλων, πως είχες έγνοια μην αναγκαστούμε και τους παρακαλέσουμε να βρουν αυτοί τον τρόπο να μας βγάλουν στην Αμερική. Τα κούφια λόγια τους δεν τα πίστευες ποτέ, εγώ αθώα ακόμα δεν καταλάβαινα στην αρχή, μετά είδα και άρχισα να υποψιάζομαι, χρόνια αργότερα στην Αμερική σπούδασα μαζί σου την πολιτική καχυποψία. (579)

Με ρώτησε πió πολύ για σένα, τι έκανες όλα αυτά τα χρόνια, αν έγραψες κάποιο βιβλίο, αν πολιτεύτηκες, του είπα μέσες άκρες για να μην τον κουράζω πως η Αμερική τράβηξε άλλο δρόμο απ' αυτόν που είχες εσύ στο νου σου. Η νεαρή δημοκρατία έγινε γριά ολιγαρχία, έτσι το έλεγες, θυμάσαι; Είμαστε πια η μικρή Αγγλία που μεγάλωσε, κι αυτό το 'λεγες. Του είπα για τον Έβερετ, τον καθηγητή σου που σιγά σιγά ξέκοψες όταν πολιτεύτηκε, διαφωνούσες. Πάντα φλουρί μου διαφωνούσες. Δεν του είπα φυσικά για τους υπόλοιπους, μην τον μπερδέψω, για τον Έμερσον με τον οποίον βρισκόσασταν και τα λέγατε, για τον Χάου που αλλάζατε γράμματα, τον εκτιμούσες πολύ αυτόν. Δεν του είπα για τους κείνους τους συνοφρυωμένους συγγραφείς που τους είχες έτσι κι αλλιώς σε απόσταση . . . (580).

Μέσα από τη διήγηση της Λαζαρίνας, ο αναγνώστης διακρίνει την ιδεολογική θέση του συγγραφέα, του μεγάλου περιηγητή, ο οποίος δημιουργεί έναν απροσδόκητο ανιστορικό χωροχρόνο όπου συνυπάρχουν η ιδεολογία του Έλληνα ταξιδευτή-συγγραφέα του 20^{ου} αιώνα και του Αμερικανού μυθιστορηματικού ταξιδιώτη του 19^{ου} αιώνα, η Αμερικανική παράδοση, η Ελληνική κλασική αρχαιότητα και η σύγχρονη Αμερική και Ελλάδα. Από την πρώτη στιγμή, ο Γκάμπριελ συμπονεί τους σύγχρονους Έλληνες, και αποφεύγει οπουδήποτε είδους σύγκριση με τους αρχαίους προγόνους τους ή με τους Αμερικανούς συμπατριώτες του. Οι Έλληνες γι' αυτόν θα γίνουν αντικειμενικοί συσχετισμοί της δικής του κατάστασης. Στον αγώνα τους για αναγνώριση, αξιοπρέπεια και ελευθερία ο Γκάμπριελ θα δει τη δική του περιπλανηση και τη δική του πορεία προς αυτές και προς την κατάκτηση αυτών των ιδίων οικουμενικών αξιών. Αντίθετα με τους υπερπόντιους ελληνοιστές ταξιδιώτες οι οποίοι, ως επί το πλείστον, αντιλαμβάνονταν στο ταξίδι στην «εξωτική» Ανατολή ως ένα επιπλέον προσόν για κοινωνική καταξίωση και άνοδο, ο Γκάμπριελ δεν θα χρησιμοποιήσει την εμπειρία και τη γνώση που αναμφισβήτητα έχει κατακτήσει για τον ίδιο σκοπό αλλά για να επιτύχει με ανιδιοτέλεια την ύστατη αυταπάρνηση και αγάπη για τον «αλλον.» Ο Γκάμπριελ είναι ένας τελείως αντικοφορμιστής Αμερικανός ταξιδιώτης ο οποίος πηγαίνει στη Ελλάδα όχι για να δοξασθεί αλλά για να τη δοξάσει. «Αν είχα τα λεφτά του Μπάυρον,» θα γράψει στην Ελίζαμπεθ, «θα έφτανα αλλιώς, οι προεστοί θα είχαν πανηγύρι, οι κατά τόπους πρόξενοι των ευρωπαϊκών δυνάμεων θα με συνόδευαν σε ακροάσεις με τους ισχυρούς. [...] Τώρα όμως είμαι μόνο ένα παράξενο σαλάχι, ένα πλάσμα πρωτόθωρο από τις πέρα όχθες του Ατλαντικού» (133). Αντίθετα με τους άλλους Αμερικανούς φιλέλληνες θα βρει ενδιαφέρον και στην Ελλάδα βόρεια των Θερμοπυλών. Στη Νάξο, όταν θα πει ότι επιθυμεί να πάει στη Θεσσαλονίκη θα νομίσουν ότι κάνει λάθος, ότι έχει μπερδέψει τα ονόματα: «Ακούγοντας με λοιπόν ο άνθρωπος της δημογεροντίας στη Νάξο να μιλώ για τη Θεσσαλονίκη, νόμιζε ότι κάτι δεν πήγαινε καλά. Έβγαλε έναν πρόχειρο χάρτη και μου έδειχνε τον Μοριά και τη Ρούμελη—προφανώς πίστεψε ότι είχα μπερδευτεί. Χρειάστηκα περίπου δέκα λεπτά με ακροβατισμούς των Ελληνικών μου για να τον πείσω. [...] Ας είναι αυτή η Σαλονίκη, σκέφθηκα, η Τροία ή η Ιθάκη μου.» (134-35). Και η «Σαλονίκη» θα γίνει η Ιθάκη του, διότι εκεί θα γνωρίσει και θα βρει στην ευτυχία όχι δίπλα στην όμορφη, πλούσια και κοινωνικά καταξιωμένη Ελίζαμπεθ, αλλά δίπλα στην Λαζαρίνα, μια όμορφη Σαλονικά αρχοντοπούλα «λίγο σκοτινιασμένη, μαγκωμένη στους τρόπους και στα φερσίματα

γιατί ο δράκος είχε έρθει από νωρίς κι ο Αγιοστράτηγος πάνω στο άσπρο άλογο άργησε πολύ και πρόλαβε παρά μόνο το δράκο χορτάτο να πετάει μακριά» (90). Η Σαλονίκη θα γίνει ο δικός του τόπος και γι αυτό θα βρει ανάπαυση μόνο στα χώματά της. Σαν ένας σύγχρονος Οδυσσεύς θα κάνει ακόμα ένα ταξίδι πίσω στην Αμερική, την πλανεύτρα νέα γη, και θα πάρει μαζί του, στη θέση του δικού του παιδιού που χάθηκε στην αντάρα του πολέμου και των κακουχιών, τρία ξένα ορφανά, μια Ελληνίδα και δυο Τουρκάκια, αποδεικνύοντας πως ο πόνος και ο κατατρεγμός, η αγάπη και η συμπόνια δεν μαθαίνονται από τα βιβλία αλλά βιώνονται μέσα από τον πόνο και το αυταπάρνηση.

Ο Γκάμπριελ Θάκερεϋ Λίντον, ένας αλλιώτικος ταξιδιώτης που ζει και ωριμάζει μέσα στη λογοτεχνική «ετεροτοπία» και «ετεροχρονία» που ο Ισίδωρος Ζουργός δημιουργεί στην *Αηδονόπιτα*, καταφέρνει να επιτύχει την ατομική ολοκλήρωση και αυτογνωσία συνδιάζοντας τη σοφία των αγαπημένων του αρχαίων συγγραφεών και τη γνώση που απορρέει από την αγάπη και την αποδοχή της διαφορετικότητας του «άλλου».

Αυριο κινούμε προς άγνωστη κατεύθυνση. Όλος ο αγώνας των Γραικών φαίνεται τώρα πια μες το μυαλό μου σαν μια μεγάλη αηδονόπιτα. Τ' αηδονία είναι κρυμμένα βαθιά στα φυλλώματα της νύχτας, πώς να τα πιάσει κανείς; Αν εκείνη μου ζητούσε να κατέβω στον κάτω κόσμο, θα γινόμουν Ορφείας και θα πήγαινα. Εδώ στην Ελλάδα λένε ένα παραμύθι για το αθάνατο νερό—αν το ζητούσε, θα της το 'φερνα. Τ' αηδόνι όμως πώς να το βρω, πώς να το πιάσω στη χούφτα μου; (289)

Βιβλιογραφία

- Bates, N. William. «Nicholas Biddle's Journey to Greece in 1806», *Proc. Numismatic and Antiquarian Society of Philadelphia for the Years 1916, 1917, 1918*, XXVIII (1919), 167-183.
- Bendixen, Alfred. «American Travel Books About Europe Before the Civil War» *The Cambridge Companion to American Travel Writing*. Eds. Alfred Bendixen and Judith Hamera. New York: Cambridge University Press, 2009.
- Bendixen, Alfred and Judith Hamera eds. *The Cambridge Companion to American Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Doloughan j. Fiona. «Narratives of Travel and the Travelling Concept of Narrative: Genre Blending and the Art of Transformation» *Collegium: Studes across Disciplines in the Humanities and Social Sciences I*. Helsinki: Helsinki Collegium for Adnabced Studies. 134-44.
- Duncan, James and Derek Gregory eds. *Writers of Passage*. London: Routledge, 1999.
- Field, A. James. *America and the Mediterranean World 1776-1882*. Princeton: Princeton university Press, 1969.
- Foucault, Michel. «Of Other Spaces: Heterotopias». 1967. <http://foucault.info/documents/heretoTopia/foucault.heteroTopia.en.html> Last visited 29/6/2009.
- Gilroy, Amanda, ed. *Romantic Geographies: Discourse of Travel 1775-1844*. Manchester: Manchester University Press, 2000.
- Hulme, Peter and Tim Youngs eds. *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Kalogeras, Yiorgos. «The 'Other Space' of Greek America». *American Literary History* Vol. 10. No 4 (Winter, 1998): 702-724.
- Larrabee, A. Stephen. *Hellas Observed: The American Experience of Greece*. New York: New York University Press, 1957.
- McNeal, Richard A. ed. *Nicholas Biddle in Greece- the Journals and Letters 1806*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1993.
- - - - . «Nicholas Biddle and the Literature of Greek Travel». *Classical Antiquity*. 12:1 (April 1993), 64-88.
- - - - . «Joseph Allen Smith, American Grand Tourist». *International Journal of the Classical Tradition*. (Summer 1997) 64-91.

Peckham, Shannan Robert. «The Exoticism of the Familiar and the Familiarity of the Exotic: Fin-de-siècle travelers to Greece». *Writers of Passage*. Eds. James Duncan and Derek Gregory. London: Routledge, 1999.

Pratt, Louise, Mary. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992.

Rubies, Pau Joan. «Travel writing and Ethnography». *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Eds. Peter Hulme and Tim Youngs. New York: Cambridge University Press, 2002.

Sibley, R. Jim. «For Zion's Sake: The Palestine Mission of Parson and Fisk» <http://leje.net/papers/2008/Sibley.pdf>. Last visited on Nov. 1, 2010.

Σιμόπουλος Κυριάκος. *Ξένοι Ταξιδιώτες στην Ελλάδα: 1810-1821*. Τομ. Γ' Αθήνα, 1975.

Turner, F. M. *The Greek Heritage in Victorian Britain*. New Haven: Yale University Press, 1981.

Spratt, David. *The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing and Imperial Administration*. Durham: Duke University Press, 1993.

Ζουργός, Ισίδωρος. *Η αηδονόπιτα*. Εκδόσεις Πατάκη. Αθήνα 2008.

¹ Ελεύθερη μετάφραση του : «If it be more than poetically true that the object of our existence is to look for a moment at what is passing in the world and then leave it, and if a man be after all the fairest object of inquiry, there maybe something more than a temporary gratification to see and know those who share with us the empire of the world; and to enlarge the horizon of the transient scene which we are so soon to leave. Under these impressions I have preferred the society of men to whom I shall never have an opportunity [of returning] to that of books which will always be at my command, and have [been] anxious to occupy my short stay in Europe, seeing as far as possible the varieties of people who inhabit it». Mc Neal,(1993) 222.

² Ελεύθερη μετάφραση του: «I had long felt an ardent desire to visit Greece. The fate of a nation whose history was the first brilliant object that met my infancy, and the first foundation of my early studies was so interesting that I had resolved to avail myself of any opportunity to witnessing it. The soil of Greece is sacred to Genius and the letters. The race of beings whose achievements warm out youthful fancy has long disappeared. But the sod under which they repose; the air which listened to their poetry and their eloquence; the hills which saw their value are still the same. The men of Greece are the descendants of the people who enlightened their country by their virtues and who gave by the reflection of their science and their arts the empire of the world to Rome. Shall I be insensible to the pleasures of treading on the ground which had felt the footsteps of Epaminondas of Plato of Demosthenes?».

³ Ελεύθερη μετάφραση του: «I shall always remember with pleasure my little tour in Greece. I have remained in it only about two months, but they have been deployed in eager curiosity and ardent enquiry». (Mc Neal (1993) 193.

⁴ Michel Foucault, «Of Other Spaces: Heterotopias» passim

⁵ «Beyond that, as I learnt from the travellers, there is nothing to reward fatigue, expense and perhaps danger» (Mc Neal (1993) 193).

⁶ Ελεύθερη μετάφραση του: «We took the road between ... and in about 4 hours reached the little town of Cephissia. This is no way remarkable except as being the birthplace of Menander and as being near the rise of Cephissus which begins at Mt. Pentelicus. The comic poet would find more subject of sorrow than mirth in the present state of his town». (Mc Neal (1993)119).

MARRET SOPHIE *

PIERRE LOTI « ÉCRIRE LE CORPS »

A la croisée du naturalisme du dix-neuvième siècle et de l'orientalisme, l'œuvre de Pierre Loti (1850-1925), admirée par Henry James, fait résonner au-delà des particularités de son époque les extravagances d'un auteur, officier de marine de son état, dont le dépouillement huguenot offre paradoxalement à l'imagination des lecteurs, des curieux et des amoureux de sa maison de Rochefort, de quoi nourrir leur goût du merveilleux.

Dans sa passionnante biographie, Alain Buisine tisse la trame de la vie de l'écrivain et de son œuvre autour de la mort prématurée de son frère aîné, lors de son retour d'Indochine, où, médecin dans la marine, il était parti soigner une épidémie de choléra. Pierre Loti, Julien Viaud de son vrai nom, avait alors quinze ans et il perdait celui auquel il s'en remettait pour le conseiller sur l'orientation de son existence. Sa mère ne quitta plus le deuil de ce jour. Le corps de Gustave fut jeté en mer, et Alain Buisine attribue à l'absence de sépulture, ainsi qu'au deuil impossible qui en découla, la position subjective de Loti, dont il note qu'il passa son temps à « s'encrypter dans son œuvre élaborée comme un tombeau, à s'y enterrer comme dans une sépulture. Être moi-même le mort que je contemple ; que je regarde « vivre », de mon existence d'outre-tombe, me voir mort »¹, Alain Buisine décrit alors le travail de l'écrivain, puisant ses matériaux dans sa vie, confinant toujours à l'autobiographie, comme celui d'un « attentif et morbide nécrologue de sa propre biographie, toujours nostalgiquement vécue au passé sur le mode de la perte »².

Toutefois, la mortification du sujet, qui semble caractériser la position subjective de l'écrivain, n'était-elle pas plus fondamentale et antérieure à l'événement de la mort du frère, comme les écrits de Loti relatifs à son enfance semblent l'indiquer ?

Alain Buisine relève également que l'écrivain ne parvint « jamais à occuper pleinement son nom »³, pas plus que son image. Il relève le sérieux des allégations de cet « apatride du nom propre »⁴ qui affirma : « Non, je ne me plaisais pas, je n'étais pas du tout « mon type » »⁵, et qui, sa vie durant, prit grand soin de la musculation de son corps mais aussi de son image, afficha un goût prononcé pour le déguisement et les clichés photographiques sur lesquels il posait dans toutes sortes d'accoutrements. « C'est moins une image de lui-même que Loti recherche, note-t-il, que bien plus radicalement son image en tant que telle, qui encore et toujours se dérobe à lui. Ce qu'il éprouve douloureusement comme laideur physique et qu'il tente désespérément de réparer en transpirant dans les gymnases, n'est-ce pas sa façon à lui de manifester, de somatiser qu'il ne dispose d'aucune image de lui-même ? »⁶ Il tient cette carence de

* Ancienne élève de l'ENS Fontenay, agrégée d'anglais, doctorat et HDR de littérature anglaise, Professeur à l'Université Paris 8, Enseignante à la Section clinique de Rennes.

l'image de lui-même, (indice de détachement de l'image du corps, d'un défaut d'identification phallique que la fragilité de son inscription symbolique ne fait que confirmer) comme fondatrice de la vacuité Lotienne⁷. « Le déguisement fait l'homme », relève pour sa part Alain Quella-Villéger.⁸ Léon Daudet n'avait-il pas constaté : « nous disions qu'il mettait un masque pour aller acheter un croissant »⁹.

Ainsi loin d'être reconstruction lacunaire le *Roman d'un enfant*¹⁰, relève-t-il plutôt d'un projet autobiographique à l'égal de celui de Rousseau, il est écriture du « moi profond », saisie de sa vérité, participant de sa tentative de fixer une image de lui-même si peu assurée.

À l'instar de Rousseau, sincérité et vérité absolues orientent l'écriture : « Et tout ce chapitre, presque incompréhensible, n'a d'autre excuse que d'avoir été écrit avec un grand effort de sincérité, d'être absolument vrai », note-t-il dans le *Roman d'un enfant*¹¹. Il écrit encore : « On dit que je ne pense pas un seul mot de ce que j'écris [...] C'est pourtant ma seule qualité, la sincérité »¹². L'impératif de sincérité puise sa logique non dans une quelconque recherche de fidélité de la représentation, mais dans la nécessité de « se faire l'archiviste de son Moi », comme le formule Alain Quella-Villéger¹³, là où, résultat d'un défaut d'identification et du détachement de l'image du corps, la mémoire, mais aussi le langage, peinent à fixer l'histoire : « Mon Dieu, mes souvenirs s'en vont déjà, je le sens, tout s'efface ; chaque jour je cherche à en fixer les bribes sur mon papier : effort inutile, je ne puis les traduire par des mots, et quand je relis après, je ne les retrouve plus : les phrases écrites, froides et impuissantes, ne me rappellent plus rien ... »¹⁴

Absent à lui-même dès ses plus jeunes années, Loti tente, dans le *Roman d'un enfant*, de se réapproprier ses propres souvenirs (dont il doute même qu'ils fussent les siens) : « C'est avec une sorte de crainte que je touche à l'énigme de mes impressions du commencement de la vie – incertain si bien réellement je les éprouvais moi-même où si plutôt elles n'étaient pas des ressouvenirs mystérieusement transmis ... »¹⁵. On saisit en ces lignes une indication de ce que le signifiant qui commande l'énonciation lui fit défaut au point de s'éprouver comme entièrement écrit par l'Autre.

L'écriture sera dès lors travail de nouage, de fixation mais aussi de prise de la vie à l'image, à l'instar de sa devise « mon mal, j'enchante »¹⁶. Dans *Aziyadé*, il relève également « Mon traitement consiste à mettre un régulateur à ma sensibilité »¹⁷. Réguler la jouissance par un traitement du signifiant et de l'image semble en effet avoir participé des fondements de son œuvre. L'écriture fut en cela toujours accompagnée par d'autres traitements du regard et de l'image : le théâtre de Peau d'Âne qu'il fabriquait enfant, son musée imaginaire, le déguisement et surtout la décoration de sa maison de Rochefort, œuvrant à sa tentative de « se faire un nom », là où avait fait défaut sa marque de sujet.

Le *Roman d'un enfant*, évocateur de ce défaut d'identification originaire, à se pencher sur les impressions premières de l'enfance, éclaire l'aube de la formation de l'écrivain permettant d'approcher la fonction que tint pour lui l'écriture.

Un défaut d'identification

« Mon esprit ne s'est pas éclairé progressivement par lueurs graduées ; mais par jets de clarté brusques – qui devaient dilater tout à coup mes yeux d'enfant et m'immobiliser dans des rêveries attentives – puis qui s'éteignaient, me replongeant

dans l'inconscience absolue des petits animaux qui viennent de naître, des petites plantes à peine germées », livre-t-il, saisissant le battement de son être à l'orée de la vie, entre défaut d'existence subjective et capture soudaine dans la profusion des rêveries¹⁸.

« Au début de l'existence, mon histoire serait simplement celle d'un enfant très choyé, très tenu, très obéissant et toujours convenable dans ses petites manières, auquel rien n'arrivait, dans son étroite sphère ouatée, qui ne fût prévu et qu'aucun coup n'atteignait qui ne fût amorti avec une sollicitude tendre »¹⁹. L'enfant sage trop protégé, ne fait jamais part d'une rencontre du manque au fondement du désir. « Il est étrange que mon enfance si tendrement choyée m'ait surtout laissé des images tristes », note-t-il par ailleurs²⁰. Ainsi pourra-t-il dire à propos de la misère à laquelle se trouve confrontée la famille suite à une mise en accusation professionnelle de son père : « cette misère, aujourd'hui encore je ne cesse de la bénir ; elle aura été pour moi une grande éducatrice, je lui dois sans doute tout ce que j'ai pu faire d'un peu courageux et un peu noble »²¹.

Il se vit « comme une hirondelle qui commencerait à ouvrir de temps à autre au bord du nid son petit œil d'oiseau et s'imaginerait, de là, en regardant simplement une cour, une rue, voir les profondeurs du monde et de l'espace – les grandes étendues de l'air que plus tard il lui faudra parcourir »²². L'identification à l'animal voile à peine sa position d'objet, son identification au regard. Celle-ci est encore sensible dans la métaphore du « jet de clarté brusque » qui surgit quand s'anime son esprit, ou dans cette remarque : « au début, ma tête toute neuve et encore obscure pourrait être comparée à un appareil de photographie rempli de glaces sensibilisées ». Elle se saisit à nouveau dans cette description de lui-même : « Moi qui perdais mon temps à observer si minutieusement les plus infimes petites choses de la nature, qui m'abîmais dans la contemplation des moindres mousses »²³.

Ainsi, ses identifications imaginaires sont elles minces, puisées dans le registre végétal, attestant du caractère originaire de la mortification du sujet pour l'écrivain. « Seul, enfant au milieu d'eux tous, je poussais comme un petit arbuste trop soigné en serre, trop garanti, trop ignorant des halliers et des ronces ... », note-t-il²⁴. « On considéra que j'étais une petite plante trop délicate et trop rare pour subir le contact des autres enfants »²⁵. Les paramètres de la vie de Loti attestent que ce n'est pas là simple métaphore d'écrivain, mais bien le signe d'une fragilité particulière de sa tenue phallique. Alors que son esprit est habité par la présence de la pensée de la mort prochaine, il évoque encore : « Trop tenu, trop choyé, avec un certain surchauffage intellectuel, j'avais ainsi des étiolements, des amollissements subits de plante enfermée »²⁶.

Jamais assuré de sa place dans le désir de l'Autre, il évoque à propos du retour de son frère en mission à Tahiti : « je m'inquiétais de savoir s'il m'aimerait en me revoyant »²⁷.

La pensée « qu'il faudrait bientôt, bon gré, mal gré, être un homme, demeurerait pour moi angoissante », indique-t-il en particulier dans le Roman d'un enfant²⁸. La terreur de grandir est associée à la crainte de l'ennui : « il me semble que je m'ennuierai tant, quand je serai grand ! »²⁹. De son entrée dans l'âge d'homme, il affirme : « mes transitions à moi ont duré plus longtemps que celles des autres hommes, parce qu'elles m'ont mené d'un extrême à l'autre »³⁰. Allusion à son homosexualité vraisemblable ? à une identification féminine ? Toujours est-il qu'il souligne le caractère peu fixé et mouvant de sa position sexuée, autre indice d'un défaut d'identification phallique.

L'entrée au collège, temps de décision quant à l'orientation de son existence, alors qu'il n'avait jamais fréquenté d'école auparavant, constitua un moment de déstabilisation certain lors duquel s'éveilla sa violence, mais qui atteste encore de sa

position singulière. Il relève en particulier que bien qu'il ne manquât pas de fierté à l'égard de ses camarades³¹ il « n'a pas connu l'émulation », autre indice de la carence de l'identification phallique : « être dernier m'a toujours paru le moindre des maux qu'un collégien est appelé à souffrir »³². À cette période, il se mit à négliger son corps : « Et dans mon dégoût de la vie, je ne me soignais même plus ; je recevais des remontrances pour être mal peigné, pour avoir les mains sales (d'encre s'entend) ... »³³. Le moment de « laisser-tomber » que constitue l'entrée au collège s'accompagne d'un désinvestissement du corps propre suffisamment important pour que l'écrivain le relève des années plus tard. Il indique cependant comment il parvint à nouer la seconde année un lien avec ses camarades, en se fabricant un « moi superficiel », là où précisément, l'image du moi semble lui avoir fait défaut : « Exclusif à l'excès, je considérais le reste de la classe comme n'existant pas ; cependant un certain moi superficiel, pour le besoin des relations sociales, se formait déjà comme une mince enveloppe, et commençait à savoir se maintenir à peu près en bons termes avec tous, tandis que le vrai moi du fond continuait de leur échapper absolument »³⁴.

Premier souvenir : l'objet qui anime le corps

Le premier souvenir, « le jour où je découvris la vraie manière de sauter et de courir, - et me grisai jusqu'à tomber, de cette chose délicieusement nouvelle »³⁵, consigné dans *Le Roman d'un enfant*, condense les coordonnées si particulières de son existence et déjà son rapport au corps. « Engourdi et tranquille sous l'influence de l'obscurité envahissante », dans la salle à manger, la bonne jeta du bois dans le feu :

alors ce fut un beau feu clair, subitement une flambée joyeuse illuminant tout, et un grand rond lumineux se dessina au milieu de l'appartement, par terre, sur le tapis, sur les pieds des chaises, dans ces régions basses qui étaient précisément les miennes. Et ces flammes dansaient, changeaient, s'enlaçaient, toujours plus hautes et plus gaies, faisant monter et courir le long des murailles les ombres allongées des choses ... Oh ! alors, je me levai tout droit, saisi d'admiration... car je me souviens à présent que j'étais assis aux pieds de ma grand'tante Berthe (déjà très vieille en ce temps-là), qui sommeillait à demi dans sa chaise, près d'une fenêtre par où filtrait la nuit grise. [...] Donc je me levai, en extase, et m'approchai de la flamme ; puis dans le cercle lumineux qui se dessinait sur le tapis, je me mis à marcher en rond, à tourner, à tourner, toujours plus vite, et enfin, sentant tout à coup dans mes jambes une élasticité inconnue, quelque chose comme une détente de ressorts, j'inventai une manière nouvelle et très amusante de faire : c'était de repousser le sol bien fort, puis de le quitter des deux pieds à la fois pendant une demi-seconde, - et de retomber, - et de profiter de l'élan pour m'élever encore, et de recommencer toujours, pouf, pouf, en faisant beaucoup de bruit par terre, en sentant dans ma tête un petit vertige particulier très agréable... De ce moment, je savais sauter, je savais courir !

J'ai la conviction que c'était bien la première fois³⁶.

Le souvenir évoque encore la mortification du sujet, et son éveil par l'irruption de l'éclat du feu, dans le champ visuel. L'enfant observe que la flamme anime l'ombre des choses. Il est à son tour identifié à la chose animée par l'objet de la pulsion, en l'occurrence le regard. Il éprouve alors une jouissance dans le corps. L'absence de subjectivation de la scène (le sujet est comme coupé du corps décrit comme bougeant de manière autonome) dévoile encore que la pulsion est ce qui anime l'enveloppe, le ressort de l'énergie. Toutefois la jouissance est ici envahissante, elle envahit jusqu'à la

pensée : « Mais tout en sautant, je pensais, et d'une façon intense qui certainement ne m'était pas habituelle. En même temps que mes petites jambes, mon esprit s'était éveillé ; une clarté un peu plus vive venait de jaillir dans ma tête, ou l'aube des idées était encore si pâle »³⁷. L'éveil de la pensée décrit par Loti est en effet bien singulier, car nulle signification ne se dépose, il ne peut témoigner que de l'intensité qui agite ses pensées. Le hors sens de la scène est dévoilé par le constat selon lequel « l'indécise profondeur de tout cela m'échappe »³⁸. Néanmoins, la mémoire a conservé de la scène la fixation du regard sur les rayures du tapis, comme de minces traces symboliques susceptibles de chiffrer un peu de ce réel qui fait effraction : « J'ai gardé dans mes yeux les moindres rayures de ce tapis sur lequel la scène se passait. »³⁹

A l'éveil, mais aussi à une présence en peu inquiétante du réel, s'oppose la mortification du sujet encore évoquées par la dialectique entre le mouvement des flammes et l'immobilité de la Tante Berthe (Tante Lalie dans la vraie vie) qui réduit l'enfant à n'être plus que l'objet de son regard :

Par instants, j'éprouvais une joie étrange à aller jusque dans les recoins obscurs, où me prenaient je ne sais quelles frayeurs de choses sans nom ; puis à revenir me réfugier dans le cercle de lumière, en regardant avec un frisson, si rien n'était sorti derrière moi, de ces coins d'ombre, pour me poursuivre.

Ensuite les flammes se mourant tout à fait, j'eus vraiment peur ; tante Berthe, trop immobile sur sa chaise et dont je sentais le regard seul me suivre, ne me rassurait plus.⁴⁰

Il corrèle alors cet événement à une forme de « laisser-tomber » engagé pour lui dans le départ de sa mère. Il se souvient avoir toujours dû s'assurer que l'intention de l'autre était bien de revenir en posant à chaque départ d'un membre de la famille la question : « tu reviendras, dis ? », ce bien avant le départ du frère. Dans ce premier souvenir, il se voit regarder les chaises vides des grands-mères et grand-tantes absentes de la pièce et souhaiter leur présence ainsi que celle de sa mère. Il commente : « Peut-être était-ce ma première vraie impression d'attachement au foyer – et d'inquiétude triste, à la pensée de l'immense inconnu du dehors. Ce devait être aussi mon premier instant d'affection consciente pour ces figures vénérées de tantes et de grands-mères qui ont entouré mon enfance et que, à cette heure de vague anxiété crépusculaire, j'aurais désiré avoir toutes, à leur place accoutumées, assises en cercle autour de moi ... »⁴¹. La scène évoque l'épreuve du manque, dont il figure l'objet dans les figures féminines qui l'entourent d'ordinaire, prémices de la place qu'occuperont les femmes dans son existence, l'objet du désir idéalisé recouvrant, bien au-delà, une image de l'Autre sur laquelle s'étaye son existence. Au défaut de croyance à l'Autre qu'il déplorera toute son existence, (unglauben dont il situe l'origine avec l'entrée au collège puis le moment de bascule que constituera sa première confrontation à la paternité) il tentera de suppléer notamment par une croyance dans une femme comme il l'exprime dans une lettre à sa sœur incluse dans Aziyadé :

Ton affection à toi, ma sœur, j'y crois dans une certaine mesure ; affaire d'habitude au moins, et puis, il faut bien croire à quelque chose. Si c'est vrai que tu m'aimes, dis-le moi, fais-le moi voir ... J'ai besoin de me rattacher à quelqu'un. Si c'est vrai, fais que je puisse y croire. Je sens la terre qui manque sous mes pas, le vide se fait autour de moi, et j'éprouve une angoisse profonde ... Tant que je conserverai ma chère vieille mère, je resterai en apparence ce que je suis aujourd'hui. Quand elle n'y sera plus, j'irai te dire adieu, et puis je disparaîtrai sans laisser de trace moi-même...⁴²

La place qu'occupe ainsi sa mère est esquissée dans ce premier souvenir. Les chaises vides l'inquiètent, ainsi que l'ouverture sur le salon noir : « C'était le début de ces terreurs du soir d'hiver qui, dans cette maison pourtant si aimée, ont beaucoup assombri mon enfance », se souvient-il. Sa mère entre alors : « Oh alors je me jetai sur elle ; je me cachai la tête, je m'abîmai dans sa robe : c'était la protection suprême, l'asile où rien n'atteignait plus, le nid des nids où on oubliait tout ...

Et à partir de cet instant, le fil de mon souvenir est rompu, je ne retrouve plus rien. »⁴³.

La fonction rassurante de l'étoffe enveloppante associée à la présence de la figure maternelle s'y discerne là encore, comme dans le souvenir suivant (alors qu'il était convalescent d'une maladie infantile) nouant à son tour l'image de la mère à la vie : « Mais je crois que la plus lointaine fois où son image m'apparaît bien réelle et vivante, dans un rayonnement de vraie et ineffable tendresse, c'est un matin du mois de mai, où elle entra dans ma chambre suivie d'un rayon de soleil et m'apportant un bouquet de jacinthes roses ». ⁴⁴ L'association de l'image de la mère au rayon de soleil fait étrangement écho au premier souvenir qui allie les flammes du feu et le retour de la mère.

Prendre la vie à l'image

L'importance qu'eut pour lui sa mère, il l'évoque ainsi : « Ma mère [...] il semble qu'au début elle n'ait été pour moi que le refuge naturel, l'asile contre toutes les frayeurs de l'inconnu, contre tous les chagrins noirs qui n'avaient pas de cause définie », ou encore : « Je me sentais entièrement consolé, tranquilisé, changé par sa bienfaisante présence ... »⁴⁵. Il la caractérise comme : « Une figure tout à fait unique [...] d'où rayonnait pour moi la joie, la sécurité, la tendresse, d'où émanait tout ce qui était bon, y compris la foi naissante et la prière ... »⁴⁶, nouant encore figure féminine et croyance. Mais il indique aussi à quel point il n'en était pas séparé : « Ma mère est la seule au monde de qui je n'aie pas le sentiment que la mort me séparera pour jamais », « j'ai toujours eu horriblement conscience du néant, des néants, de la poussière des poussières. Tandis que pour ma mère, j'ai presque gardé intactes mes croyances d'autrefois »⁴⁷. Sa mère est support de sa croyance à l'Autre, il associe d'ailleurs plus tard la voix de sa mère à celle du Muezzin⁴⁸, mais il ne s'agit pour lui que d'un Autre de prothèse, de fabrique comme il le souligne encore ainsi : « mais j'ai ma pauvre vieille mère ; elle est aujourd'hui un but dans ma vie, le but que je me suis donné à moi-même »⁴⁹. Elle est également une image vivante qui laisse l'enfant espérer en une image qui ne s'effriterait pas : « La pensée que le visage de ma mère pourrait un jour disparaître à mes yeux pour jamais, qu'il ne serait qu'une combinaison d'éléments susceptibles de se désagréger et de se perdre sans retour dans l'abîme universel, cette pensée, non seulement me fait saigner le cœur, mais aussi me révolte, comme inadmissible et monstrueuse. Oh ! non, j'ai le sentiment qu'il y a dans ce visage quelque chose d'à part que la mort ne touchera pas »⁵⁰. S'y décèle un nouvel indice des enjeux du nouage ultérieur opéré dans Azyadé entre la rencontre du regard de la jeune circassienne à travers les barreaux du harem, de l'image sublimée de la femme aimée et de l'Orient, ainsi que de sa quête de foi. La première femme aimée dans le Roman d'un enfant est en effet déjà un regard pris à l'image, le regard de quelqu'un, ce qu'il cherche pour lui-même :

J'aperçus une jeune fille, debout et immobile avec un sourire de mystère.

L'obscurité devenait un peu lourde, alanguissante. Il faisait de plus en plus sombre partout, et cependant sur elle seule, demeurait une sorte de vague lumière comme renvoyée par un réflecteur, qui dessinait son contour nettement avec une

mince ligne d'ombre [...] Je m'approchai de bien près pour découvrir ses yeux qui m'intriguaient, et alors tout à coup je les vis très bien [...] et ils n'étaient pas quelconques – comme si, par exemple, elle n'eut représenté qu'une impersonnelle statue de la jeunesse ; - non, ils étaient très particuliers au contraire ; ils étaient les yeux de quelqu'un ; de plus en plus je me rappelais ce regard déjà aimé et je le retrouvais, avec des élans de tendresse infinie...⁵¹

Si Loti peut affirmer du premier souvenir : « C'est sans doute à cet éveil intérieur que ce moment fugitif de ma vie doit ses dessous insondables »⁵², les coordonnées de ses choix ultérieurs y semblent en tout cas discrètement discernables. Toutefois, l'instant d'éveil est resté fugitif, une parenthèse qui indique les accroches pulsionnelles et imaginaires par lesquelles Loti chercha à se donner corps et vie, mais qui ne survint que comme un instantané teinté d'énigme et d'excès, dans une existence habitée de mort de l'esprit et de confusion : « Après l'image ineffaçable laissée par cette première frayeur et cette première danse devant une flambée d'hiver, des mois ont dû passer sans que rien ne se gravât plus dans ma tête. Je retombai dans cette demi-nuit des commencements de la vie que traversaient à peine d'instables et confuses visions, grises ou roses sous des reflets d'aube. »⁵³. L'image semble indice encore de la fragilité de l'imaginaire pour l'écrivain dont l'œuvre littéraire et « décorative » saura faire un usage si singulier, contre le sentiment de solitude, d'abandon et d'exil qui l'habite et qu'il rencontre encore à contempler la mer⁵⁴. Les autres moments d'éveils furent aussi ouverture sur le grand monde ou l'écrivain ira puiser des identifications et chercher la croyance qui lui faisait défaut : « Ainsi, indique-t-il encore, durant ces minutes de clairvoyance, j'apercevais furtivement toutes sortes d'infinis, dont je possédais déjà sans doute dans ma tête, antérieurement à ma propre existence, les conceptions latentes »⁵⁵.

Béance, détachement de l'image et fixation

L'ouverture sur l'infini s'avère cependant aussi confrontation à une béance fondamentale : « Je n'y voyais pas clair sur l'horizon de ma route ; indique-t-il, je n'arrivais pas à me représenter l'avenir d'une façon quelconque ; en avant de moi, rien que du noir impénétrable, un grand rideau de plomb tendu dans des ténèbres ... »⁵⁶.

Aussi la visite d'une vendeuse de gâteaux peut elle être à la fois corrélée à l'attrait pour le monde extérieur, lui revoyant son propre enfermement et une indicible angoisse de l'inconnu : « Je jetais longuement dehors mon regard d'oiseau en cage [...] prendre un aperçu du grand noir extérieur, et, après, rentrer, toujours courant, dans le salon chaud et confortable [...] déjà le germe d'un trouble, d'une aspiration vers je ne sais quoi d'autre et d'inconnu, était planté dans ma petite tête ; en rentrant, avec mes gâteaux à la main, dans ce salon où on parlait si bas, il m'arrivait pendant un instant d'une durée à peine appréciable de me sentir étioilé, captif »⁵⁷. Le chant de celle-ci devint plus tard une « vraie angoisse, subite, inattendue ». Il associe sur la souffrance d'être enfermé, l'immobilité du vieillard opposée aux enfants qui courent, mais aussi l'impossibilité et le dégoût de sortir⁵⁸.

Le choix de partir à son tour, participa vraisemblablement d'une tentative de nouage de l'âme et du corps, il relève en effet : « Et je me retrouve complètement en Turquie avant même d'y avoir remis les pieds, comme si une certaine âme mienne, qui ne serait jamais partie, venait de reprendre possession de mon corps irresponsable et errant »⁵⁹. Toutefois, l'écrivain indique combien cette confrontation à la béance ne fit que s'accroître : « Plus tard, ils devaient bien s'assombrir, mes réveils ! Et ils sont devenus aujourd'hui l'instant de lucidité effroyable où je vois pour ainsi dire les

dessous de la vie dégagés de tous ces mirages encore amusants qui, dans le jour, reviennent me les cacher ; l'instant où m'apparaissent le mieux la rapidité des années, l'émiettement de tout ce à quoi j'essaie de raccrocher mes mains, et le néant final, le grand trou béant de la mort, là tout près, que rien ne déguise plus »⁶⁰.

Il ne cesse de relever à ce propos comment, dès l'enfance, il lui fut nécessaire de s'accrocher à des objets qu'il collectionnait dans son petit musée et, pour compenser la douleur de la séparation, combien il eut « besoin de se faire suivre d'un monde de souvenir »⁶¹.

Ainsi la mort de son frère entraîna-t-elle une carence première de l'affect, autre indice du détachement de l'imaginaire comme l'indique Lacan dans *Le sinthome*⁶². Elle eut aussi pour conséquences la fixation d'images indélébiles auxquelles s'accrocha l'esprit de Loti pour contrer ce moment de bascule profonde que constituait la perte de celui qui lui semblait saisir ce qu'avait de singulier l'appui pris par l'enfant sur l'imaginaire contre la mort et la béance, invention qui, toutefois, ne parvenait pas à juguler les excès de sa sensibilité, la jouissance en trop : « il se trouvait en situation de juger mieux et il comprenait peut-être que je subissais un réel surmenage intellectuel en fait d'art s'entend ; que Chopin et Peau d'Âne m'étaient aussi dangereux l'un que l'autre ; que je devenais d'un raffinement excessif, malgré mes accès incohérents d'enfantillage, et que presque tous mes jeux étaient des jeux de rêve »⁶³.

Ainsi Loti relève-t-il : « C'est étrange que, à toutes les grandes émotions de ma vie se sont toujours associées dans ma mémoire de menus objets, d'infimes détails de choses, qui ensuite ne s'en séparent plus. Ainsi la robe que portait ma mère ce jour-là [le jour où elle apprit la mort du frère] – et que je ne revis jamais, puisqu'elle prit le deuil jusqu'à la fin de son existence ». Il se souvient de cette robe noire avec des dessins vert, comme des dièses « les petits dièses verts se sont pour ainsi dire photographiés en moi-même, et je les vois reparaître chaque fois que je repense à cette heure d'épreuve »⁶⁴. Le dessin sur la robe apparaît, à l'instar des rayures sur le tapis du premier souvenir, comme une maigre accroche symbolique à un trait, qui fixe le regard. Celui-ci s'accroche encore à l'image de la robe. Le trait sur l'étoffe voile à peine le trou, alors même que l'écrivain décrit l'effet de détachement de l'affect en cet instant, il ne pleure que lorsque sa mère pleure en lisant la lettre du frère : « à ce passage, la lecture fut interrompue par un plus gros sanglot de ma pauvre mère, et c'est alors que de chaudes larmes me gagnèrent et aussi. Jusque-là, j'avais presque honte de ne pas pleurer ... »⁶⁵. Le miroir de l'autre maternel semble lui avoir été nécessaire pour s'approprier ses propres émotions. Des passages d'Aziyadé attesteront d'ailleurs d'une accentuation de cette carence de l'affect après un épisode de bascule suite à une rencontre avec la paternité, associé à son incroyance :

Je riaais autrefois de certains romans où l'on voit de braves gens perdre, après quelque catastrophe, la sensibilité et le sens moral ; peut-être cependant ce cas-là est-il un peu le mien. Je ne souffre plus, je ne me souviens plus : je passerais indifférent à côté de ceux qu'autrefois j'ai adorés.

J'ai essayé d'être chrétien, je ne l'ai pas pu [...] cette illusion m'est refusée⁶⁶.

Il évoque néanmoins comment l'engourdissement des sentiments est aussi protection : « le temps et la débauche sont deux grands remèdes ; le cœur s'engourdit à la longue, et c'est alors qu'on ne souffre plus »⁶⁷.

L'image du corps

Lacan associe la carence de l'affect au détachement de l'image du corps concernant Joyce, un constat qui semble aussi valable pour Loti. Conformément à son

identification à la plante, celui-ci prit appui, pour sa part, sur les éléments architecturaux du jardin pour assurer l'image de son propre corps. Il se le représente notamment dans la grotte : « s'il y avait eu éboulement de ces vieux petits rochers moussus, j'aurais éprouvé presque l'impression d'une lézarde irréparable dans ma propre vie »⁶⁸. Il note également, à propos du bassin construit par son frère, lieu de vie et d'émerveillement où l'enfant se grise de lumière : « C'est aussi le coin du monde auquel je reste le plus fidèlement attaché, après en avoir aimé tant d'autres ; comme nul part ailleurs, je m'y sens en paix, je m'y sens rafraîchi, retrempé de prime jeunesse et de vie neuve. C'est ma sainte Mecque à moi, ce petit coin-là ; tellement que si on me le dérangeait, il me semble que cela déséquilibrerait quelque chose dans ma vie, que je perdrais pied, que ce serait presque le commencement de ma fin »⁶⁹.

Du vieux mur, il écrit : « il me semble même qu'il me protège ; qu'il assure un peu de mon existence et prolonge ma jeunesse. Je ne souffrirai pas qu'on m'y fit le moindre changement, et, si on me le démolissait, je sentirais comme l'effondrement d'un point d'appui que rien ne me revaudrait plus »⁷⁰. L'image est plus que métaphore, le mur s'avère véritablement structure de son être. Il ajoute : « C'est sans doute parce que la persistance de certaines choses, de tout temps connues, arrive à nous leurrer sur notre propre stabilité, sur notre propre durée ; en les voyant demeurer les mêmes, il nous semble que nous ne pouvons pas changer ni cesser d'être. Je ne trouve pas d'autre explication à cette sorte de sentiment presque fétichiste »⁷¹. Pourtant Loti sait combien cet appui relève d'un bricolage factice, une simple image prélevée sur l'environnement lui tenant lieu du signifiant phallique qui lui fait défaut. Il ajoute : « Et quand je songe pourtant, mon Dieu, que ces pierres-là sont quelconques, en somme, et sortent je ne sais d'où [...] alors je sens combien est enfantine cette illusion que je me fais malgré moi d'une protection venant d'elles ; je comprends sur quelle instable base, composée de rien, je me figure asseoir ma vie »⁷². Il poursuit : « mais parmi ceux qui ont conservé leur foyer familial, il en est beaucoup, j'en suis sûr, qui, sans se l'avouer, sans s'en rendre compte, éprouvent à des degrés différents des impressions de ce genre : en imagination, ils étayaient comme moi leur propre fragilité sur la durée relative d'un vieux mur de jardin aimé depuis l'enfance, d'une vieille terrasse toujours connue, d'un vieil arbre qui n'a pas changé de forme ... »⁷³.

L'incroyance

Deux épisodes rapportés dans *Le Roman d'un enfant* signent enfin sa position à l'égard de la croyance et des identifications féminines dont il se supportera. Il rapporte une lecture par son père de versets de la *Bible* qui le marquèrent :

Or à minuit, il se fit un cri, disant : « voici, l'Epoux vient, sortez au-devant de lui ? » Et les vierges qui étaient prêtes entrèrent avec lui aux noces ; puis la porte fut fermée. Après cela, les vierges folles vinrent aussi et dirent : « Seigneur, Seigneur, ouvre-nous ! » Mais il leur répondit : « En vérité, je vous dis que je ne vous connais point ! »

« Veillez donc car vous ne savez ni le jour ni l'heure en laquelle le Fils de l'Homme viendra ... ».

[...]

« Puis la porte fut fermée ». Agenouillé, je n'écoutais plus la prière car les vierges folles m'apparaissaient ... Elles étaient vêtues de voiles blancs, qui flottaient pendant leur course angoissée, et elles tenaient à la main des petites lampes aux flammes vacillantes, - qui tout aussitôt s'éteignirent, les laissant à jamais dans les ténèbres du dehors, devant cette porte fermée, fermée irrévocablement pour

l'éternité !... Ainsi, un moment pouvait donc venir où le Seigneur, lassé de nos péchés, ne nous écouterait plus !... Je n'avais encore jamais pensé que cela fut possible. Et une criante, sombre et profonde, que rien dans ma foi de petit enfant n'avait pu me causer jusqu'à ce jour, me prit tout entier, en présence de l'irrémissible damnation⁷⁴.

C'est enfant que déjà il s'identifia aux vierges folles laissées dans les ténèbres, rejetées par le Seigneur.

Longtemps, pendant des semaines et pendant des mois, poursuit-il, la parabole des vierges folles hanta mon sommeil. Et chaque soir, dès que l'obscurité tombait, je repassais en moi ces paroles, à la fois douces et effroyables : « Veillez donc car vous ne savez ni le jour ni l'heure en laquelle le Fils de l'Homme viendra ... ». – S'il venait cette nuit, pensais-je ; si j'allais être réveillé par les eaux faisant grand bruit, par la trompette de l'ange sonnante dans l'air l'immense épouvante de la fin du monde ... Et je ne m'endormais pas sans avoir longuement fait ma prière et demandé grâce au Seigneur⁷⁵.

Il dit avoir de ce jour été envahi par un « excès de scrupules » : « Ainsi, je me rappelle avoir été tourmenté pendant des journées entières par la seule inquiétude d'avoir dit quelque chose, d'avoir fait un récit qui ne fût pas rigoureusement exact »⁷⁶.

C'est encore avec une sorte d'oppression rétrospective que je songe à ces mille petits remords et craintes du péché qui, de ma sixième à ma huitième année, ont jeté du froid, de l'ombre sur mon enfance.

A cette époque si l'on me demandait ce que je voulais faire dans l'avenir, sans hésiter je répondais : « je serai pasteur » - et ma vocation religieuse semblait tout à fait grande ». Il ajoute : « Le soir, la nuit surtout, je songeais constamment à cet après, qui se nommait de ce nom déjà plein de terreurs : l'éternité. Et mon départ de ce monde, - de ce monde à peine vu pourtant, et rien que dans un de ses petits recoins les plus incolores, - me paraissait une chose très prochaine. Avec un mélange d'impatience, et d'effroi mortel, je me représentais, pour bientôt, une vie en resplendissante robe blanche, à la grande lumière radieuse, assis avec des multitudes d'anges et d'élus, autour du « trône de l'Agneau », en un cercle immense et instable qui oscillerait lentement, continuellement, à donner le vertige, au son des musiques, dans le vide infini du ciel ...⁷⁷.

C'est en épouse du Seigneur qu'il se plaît alors à s'imaginer. Mais la dimension de semblant du rituel religieux et de la croyance ne tarda pas à le saisir, introduisant peu à peu l'incroyance dont il souffrit cruellement le reste de son existence : « un froid commençait par instants à me prendre [...] le vide de ces prières préparées à l'avance, dites avec l'onction convenue et les gestes qu'il faut ; et l'indifférence de ces gens endimanchés, qui venaient écouter [...] l'écœurant formalisme de tout cela ! [...] De si petites choses, [...] mais elles ont causé la première imperceptible fissure, par laquelle, goutte à goutte, une eau glacée a commencé d'entrer »⁷⁸.

Plus tard, il vit « un cortège de petites filles en blanc », près de la chapelle des Orphelines, « personne ne l'avait regardée dans la rue », « le sentiment me vient que personne ne l'avait regardée non plus dans ce ciel tendu de gris, qui devait être également vide. Cette pauvre petite procession d'enfants abandonnés avait achevé de me serrer le cœur, en ajoutant à mon désenchantement sur les soirées de mai la conscience de la vanité des prières et du néant de tout »⁷⁹.

On ne saurait ignorer l'actualisation de la vision des figures féminines vêtues de blanc, vision dans laquelle les petites filles prennent la place des vierges folles, exclues

par le Seigneur. Il s'en consola en allant chercher son théâtre dans le coffre où il était rangé : « pendant un an, deux ans, ou plus, cette même senteur du coffre de Peau d'Âne me rappela obstinément cette soirée de mai, et son immense tristesse qui fut une des plus singulières de ma vie d'enfant »⁸⁰. C'est par l'animation et la création de personnages et de décors de papier qu'il tenta de contrer cette angoisse existentielle d'être à la place de ces femmes rejetées du Père, rejetées de la croyance même, une identification qui atteste encore de la fragilité de son identification phallique, de sa position d'incroyance à l'Autre, une position qui ne se confond pas avec l'athéisme, mais qui fut pour lui souffrance et qui ne fit que s'accroître au point qu'il ait pu éprouver que même l'étoile polaire, « l'un des signes les plus éternellement immuables du ciel », le laissait tomber : « l'Etoile Polaire, souvent, au cours de mes longs voyages, je devais la voir tomber peu à peu au-dessous de l'horizon et m'abandonner »⁸¹, « Je ne crois à rien ni à personne, je n'aime personne ni rien ; je n'ai ni foi ni espérance », écrira-t-il dans *Aziyadé*⁸². C'est qu'autour de la paternité s'était actualisé pour lui le sentiment de damnation éternelle.

« Cette année 1874 a passé comme un ouragan dans ma vie. Elle a tout dévasté et tout emporté sur son passage », note-t-il dans son *Journal* à la date du 1^{er} février 1875. Loti eut en effet un fils illégitime d'une femme rencontrée au Sénégal que le mari fit rentrer en Suisse. Loti se rendit à Genève pour voir son fils, mais il semble l'avoir abandonné à la demande des époux. Paradoxalement, il en dit bien peu de choses dans son *Journal*, si ce n'est le sentiment « que je n'aie pas vécu jusqu'alors et qu'à présent je ne vive plus... », la difficulté à dire, la fuite des mots, des souvenirs. De l'abandon il écrit : « Sauvé presque ! ... je me dis que je suis sauvé que c'est fini, au moins pour un temps, cette terreur qui venait de Genève – et je n'en éprouve aucune joie, à peine un soulagement. Je suis sauvé, mais je n'ai plus de fils, et il me semble que j'ai fait là quelque nouvelle infamie, en l'abandonnant pour qu'ils me laissent vivre en paix, et que je suis plus misérable encore ... j'ai fait tout ce qu'ils ont voulu, et à présent je suis libre ; il me semble que tout ce passé est bien mort et que personne ne pourra plus me le jeter au visage »⁸³.

Il cachera la faute, « la chose sombre que je croyais avoir cachée à tous, ensevelie », mais la demande de ne pas reconnaître l'enfant est associée à cette réflexion : « tout est menace et terreur ». Il pense être d'ailleurs accusé par les autres officiers. Sans doute doit-on voir là un moment de persécution discrète. Son petit fils expliqua : « Toute sa vie Loti a été bourrelé de remords (mais remords de quoi ?) et de crainte (mais crainte de quoi ?) à cause de ce drame du Sénégal »⁸⁴.

Les prémices de l'écriture

Pour parer à ce défaut d'identification phallique corrélatif d'une fragilité de l'imaginaire et de sa position « d'incrédulité », comme lui-même le formule, les inventions de Loti seront riches et multiples, et ne sauraient être toutes développées ici. Arrêtons-nous seulement sur les prémices de l'écriture, telles que l'écrivain les cerne dans le *Roman d'un enfant* et qui attestent de la place spécifique que celle-ci occupa pour lui.

Elle est d'abord évoquée à travers l'épisode du livre d'histoire égaré dans le jardin de la Limoise, sous la pluie. Loti le retrouve couvert de traces d'escargots qu'il conservera précieusement : « Eh bien ! ces traînées d'escargot sur ce livre ont persisté longtemps, préservées par mes soins sous des enveloppes de papier. C'est qu'elles avaient le don de me rappeler mille choses, - grâce à ces associations comme il s'en est fait de tout temps dans ma tête, entre les images même les plus disparates, pourvu

qu'elles aient été rapprochées une seule fois, à un moment favorable, par un simple hasard de simultanéité »⁸⁵. Saisissons ici la fonction de trace mnésique du trait de l'écriture qui noue le symbolique et l'imaginaire. C'est dans cet aspect de fixation de la mémoire mais aussi d'une image de soi, construite à travers le souvenir, que l'écriture trouvera pour lui sa fonction première.

Il évoque à ce propos encore ses difficultés avec la composition française, du fait d'un défaut d'imagination. L'écriture est « canevas », sans « broderie » : « Et une des parties où j'étais généralement le plus nul était assurément la narration française ; je rendais généralement le simple « canevas », sans avoir trouvé la moindre broderie pour l'orne[r] [...] Une espèce de pudeur instinctive m'empêchait d'écrire les banalités courantes, et quant à mettre des choses de mon cru, l'idée qu'elles seraient lues, épluchées par ce croque-mitaine, m'arrêtait net »⁸⁶. L'écriture bute en un premier temps sur le regard de l'Autre pour lequel il n'est pas un objet phallique, d'admiration, mais bien un objet réel. En revanche, il évoque avec son goût d'écrire pour lui seul, la nécessité de tisser ce voile de mystère autour de l'être par trop évocateur du voile phallique procuré par le signifiant et le manque en son cœur qui enrobent l'objet réel, trouvent la jouissance, cernent le manque dans le filet du symbolique. « Cependant, j'aimais déjà écrire, mais pour moi tout seul, et en m'entourant d'un mystère inviolable »⁸⁷. Il ne cessera dans ses écrits ultérieurs de recourir aux images, dont une touche d'exotisme contribuait à maintenir le mystère, pour suppléer à sa tenue phallique. L'expression de l'être dans sa sincérité, concerne son inscription dans le symbolique, la tentative de produire des S_1 qui le représentent, mais pris à l'image. Il précisera de même que la maison orientale le protège du regard de l'Autre :

Point d'intrus d'ailleurs, point de visiteurs inattendus ou déplaisants. Si quelques Turcs me visitent discrètement quand je les y invite, mes amis ignorent absolument le chemin de ma demeure, et des treillages de frêne gardent si fidèlement mes fenêtres qu'à aucun moment du jour un regard curieux n'y saurait pénétrer.

Les Orientaux, mon cher ami, savent seuls être chez eux ; dans vos logis d'Europe, ouverts à tous venants, vous êtes chez vous comme on est ici dans la rue, en butte à l'espionnage des amis fâcheux et des indiscrets ; vous ne connaissez point cette inviolabilité de l'intérieur, ni le charme de ce mystère⁸⁸.

En ces lignes se discerne l'enjeu du charme et du mystère comme inviolabilité de l'intérieur, protection de la dimension intrusive du regard.

Les prémices de l'écriture mettent surtout l'accent sur la valeur de fixation de la trace, de cette tentative de faire advenir le signifiant phallique, et le S_1 , qui le représente au champ du langage, au-delà de l'image :

Dans le très petit bureau ancien qui faisait partie du mobilier de mon musée, existait déjà quelque chose de bizarre qui représentait mon journal intime, première manière. Cela avait des aspects de grimoire de fées ou de manuscrit d'Assyrie ; une bande de papier sans fin s'enroulait sur un roseau ; en tête, deux espèces de Sphinx d'Egypte, à l'encre rouge, une étoile cabalistique – et puis cela commençait, tout en longueur comme le papier, et écrit en une cryptographie de mon invention⁸⁹.

Il relève que peu à peu « à cause de la lenteur que ces caractères entraînaient », il se mit à écrire sur un cahier. « J'y inscrivais, moins les événements de ma petite existence tranquille, que mes impressions incohérentes, mes tristesses des soirs, mes regrets des étés passés et mes rêves des lointains pays ... j'avais déjà ce besoin de noter, de fixer

des images fugitives, de lutter contre la fragilité des choses et de moi-même, qui m'a fait poursuivre ainsi ce journal jusqu'à ces dernières années ... mais en ce temps-là, l'idée que quelqu'un pourrait un jour y jeter les yeux m'était insupportable»⁹⁰. « Depuis ma prime jeunesse, je me suis épuisé à vouloir fixer tout ce qui passe », énonce-t-il encore⁹¹. La forme du journal de bord s'avèrera à cet égard une découverte précieuse. À Paris pour ses études, il évoque encore : « pour que les choses se gravent dans ma tête, il faut que, de près ou de loin, s'y mêle un peu de tendresse, et en fait, de vraie tendresse, dans ce Paris, non, je n'en sentais plus autour de moi, aucune. C'est alors que, pour échapper au présent morose, et pour me replonger davantage dans mon cher passé, [...] j'entrepris d'écrire quelque chose comme des mémoires [...] Je n'y notais presque jamais des choses journalières qui m'intéressaient trop peu, mais seulement des choses d'autrefois, pour les empêcher de me fuir tout à fait »⁹².

Dans *Le roman d'un enfant*, il situe ainsi ce qui l'a conduit à écrire pour un public, sous cette forme de fiction inspirée de sa vie : « J'en suis venu à chanter mon mal et à le crier aux passants quelconques pour appeler à moi la sympathie des inconnus les plus lointains – et appeler avec plus d'angoisse à mesure que je pressens davantage la finale poussière »⁹³.

Dès l'enfance, l'écriture fut toujours accompagnée d'un travail de maniement de l'image avec la création de son petit théâtre de Peau d'Âne. Une petite amie lui raconta le conte. Ils décidèrent de monter Peau d'Âne sur un théâtre lui appartenant. Pendant quatre à cinq ans, il fabriqua ainsi des décors et d'innombrables poupées⁹⁴. « cette féerie qui a été une des choses capitales de mon enfance », dit-il à son propos⁹⁵. La valeur d'enchantement est portée par la mise en image et l'exotisme qui déjà l'accompagne sous l'espèce du merveilleux. « Je fis aussi des palais merveilleux, des jardins d'Aladin. Tous les rêves d'habitation enchantées, de luxes étranges que j'ai plus ou moins réalisés plus tard, dans divers coins du monde, ont pris forme, pour la première fois, sur le théâtre de Peau d'Âne », peut-il dire⁹⁶. Ou « Toute la chimère de ma vie a été d'abord essayée, mise en action sur cette très petite scène-là »⁹⁷.

Il semble que bien que l'écriture ait intégré cette part de merveilleux, il lui faudra toujours combiner cette valeur de fixation de l'écriture, de construction de l'image phallique à ce travail de maniement particulier de l'image avec la création de sa maison et notamment de la mosquée. Celle-ci n'a d'autre ouverture qu'une petite fenêtre donnant sur un faux minaret. Véritable rempart contre l'intrusion du regard de l'Autre, et imagerie merveilleuse comme piège à regard, elle interdisait aussi, note Alain Quella-Villéger, les bruits de la rue. Il lui faudra aussi le déguisement, la photographie, mais encore le modelage du corps propre par la gymnastique et la musculation, enfin sa progéniture basque⁹⁸. Indice d'une difficulté à opérer un nouage qui tienne le coup ? *Le Roman d'un enfant* dévoile où s'enracine l'invention singulière de l'art du décor et de l'écriture pour Loti, qui ne cessera, lecteurs et visiteurs, de nous enchanter.

¹ Alain Buisine, *Pierre Loti, l'écrivain et son double*, Paris : Taillandier, 1998, p. 12.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 80.

⁴ *Ibid.*, p. 81

⁵ Pierre Loti, *Prime jeunesse* (1919), Paris : Gallimard, col. Folio classique, p. 285.

⁶ Alain Buisine, *Pierre Loti, l'écrivain et son double*, p. 91.

⁷ *Ibid.*

-
- ⁸ Alain Quella-Villéger, *Pierre Loti, le pèlerin de la planète*, (1998), nouvelle édition revue et augmentée, Aubéron, 2005, p. 77.
- ⁹ Cité dans Alain Buisine, *Pierre Loti, l'écrivain et son double*, p. 92.
- ¹⁰ Pierre Loti, *Le Roman d'un enfant* (1890), Paris : Gallimard, col. Folio classique.
- ¹¹ *Ibid.*, p. 62
- ¹² Cité dans Alain Quella-Villéger, *Pierre Loti, le pèlerin de la planète*, p. 475.
- ¹³ *Ibid.*, p. 41.
- ¹⁴ Cité dans Alain Buisine, *Pierre Loti, l'écrivain et son double*, p. 63.
- ¹⁵ Pierre Loti, *Le Roman d'un enfant*, p. 41.
- ¹⁶ Cité dans Alain Quella-Villéger, *Pierre Loti, le pèlerin de la planète*, p. 359.
- ¹⁷ Pierre Loti, *Aziyadé* (1879), Paris : Gallimard, col. Folio classique. p. 51.
- ¹⁸ Pierre Loti, *Le Roman d'un enfant*, p. 41.
- ¹⁹ *Ibid.*, p. 41-42.
- ²⁰ *Ibid.*, p. 80.
- ²¹ Pierre Loti, *Prime jeunesse*, p. 324.
- ²² Pierre Loti, *Le Roman d'un enfant*, p. 42.
- ²³ *Ibid.*, p. 144.
- ²⁴ *Ibid.*, p. 64.
- ²⁵ *Ibid.*, p. 132.
- ²⁶ *Ibid.*, p. 95.
- ²⁷ *Ibid.*, p. 226.
- ²⁸ *Ibid.*, p. 198.
- ²⁹ *Ibid.*, p. 112.
- ³⁰ *Ibid.*, p. 240.
- ³¹ *Ibid.*, p. 190.
- ³² *Ibid.*, p. 186.
- ³³ *Ibid.*, p. 187.
- ³⁴ *Ibid.*, p. 240.
- ³⁵ *Ibid.*, p. 43.
- ³⁶ *Ibid.*, p. 44.
- ³⁷ *Ibid.*, p. 45.
- ³⁸ *Ibid.*, p. 46.
- ³⁹ *Ibid.*, p. 45.
- ⁴⁰ *Ibid.*, p. 47-48.
- ⁴¹ *Ibid.*, p. 47.
- ⁴² Pierre Loti, *Aziyadé*, p. 86.
- ⁴³ Pierre Loti, *Le Roman d'un enfant*, p. 48.
- ⁴⁴ *Ibid.*, p. 55.
- ⁴⁵ *Ibid.*, p. 56.
- ⁴⁶ *Ibid.*, p. 57.
- ⁴⁷ *Ibid.*, p. 57.
- ⁴⁸ Pierre Loti, *Prime jeunesse*, p. 360.
- ⁴⁹ Pierre Loti, *Aziyadé*, p. 100.
- ⁵⁰ Pierre Loti, *Le Roman d'un enfant*, p. 58.
- ⁵¹ *Ibid.*, p. 245.
- ⁵² *Ibid.*, p. 46.
- ⁵³ *Ibid.*, p. 50.
- ⁵⁴ *Ibid.*, p. 54.
- ⁵⁵ *Ibid.*, p. 42.
- ⁵⁶ *Ibid.*, p. 112.
- ⁵⁷ *Ibid.*, p. 115-116.
- ⁵⁸ *Ibid.*, p. 112.
- ⁵⁹ Pierre Loti, *Fantôme d'Orient* (1892), p. 265.
- ⁶⁰ Pierre Loti, *Le Roman d'un enfant*, p. 225.
- ⁶¹ *Ibid.*, p. 105.

-
- ⁶² Jacques Lacan, *Le séminaire livre XXIII, Le sinthome* (1975-1976), texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris : Seuil, 2005.
- ⁶³ *Ibid.*, p. 235.
- ⁶⁴ Pierre Loti, *Prime jeunesse*, p. 299.
- ⁶⁵ *Ibid.*, p. 302.
- ⁶⁶ Pierre Loti, *Aziyadé*, p. 71.
- ⁶⁷ *Ibid.*, p. 71.
- ⁶⁸ Pierre Loti, *Le Roman d'un enfant*, p. 99.
- ⁶⁹ *Ibid.*, p. 98.
- ⁷⁰ *Ibid.*, p. 100.
- ⁷¹ *Ibid.*, p. 100.
- ⁷² *Ibid.*
- ⁷³ *Ibid.*, p. 101.
- ⁷⁴ *Ibid.*, p. 82.
- ⁷⁵ *Ibid.*, p. 81-82.
- ⁷⁶ *Ibid.*, p. 83.
- ⁷⁷ *Ibid.*, 83-84.
- ⁷⁸ *Ibid.*, p. 129.
- ⁷⁹ *Ibid.*, p. 154.
- ⁸⁰ *Ibid.*, p. 156.
- ⁸¹ Pierre Loti, *Prime jeunesse*, p. 396.
- ⁸² Pierre Loti, *Aziyadé*, p. 396.
- ⁸³ Cité dans Alain Quella-Villéger, *Pierre Loti, le pèlerin de la planète*, p. 71.
- ⁸⁴ Alain Quella-Villéger, *Pierre Loti, le pèlerin de la planète*, p. 71.
- ⁸⁵ Pierre Loti, *Le Roman d'un enfant*, p. 160.
- ⁸⁶ *Ibid.*, p. 206.
- ⁸⁷ *Ibid.*, p. 206.
- ⁸⁸ Pierre Loti, *Aziyadé*, p. 153.
- ⁸⁹ Pierre Loti, *Le Roman d'un enfant*, p. 207.
- ⁹⁰ *Ibid.*, p. 207.
- ⁹¹ *Ibid.*, p. 261.
- ⁹² Pierre Loti, *Prime jeunesse*, p. 367.
- ⁹³ Pierre Loti, *Le Roman d'un enfant*, p. 208.
- ⁹⁴ *Ibid.*, p. 150.
- ⁹⁵ *Ibid.*, p. 150.
- ⁹⁶ *Ibid.*, p. 150.
- ⁹⁷ *Ibid.*, p. 150.
- ⁹⁸ Loti décida d'avoir des enfants d'une femme basque « pour me transmettre, me prolonger, me recommencer dans le mystère des incarnations nouvelles », il voulait « une mère saine pour tous mes enfants », il voyait dans le peuple Basque l'authenticité d'une origine. « Il ne veut rien d'autre qu'une prolongation de lui-même, se greffer sur une souche primitive, mêler son sang à celui de la race basque pour réussir son salut dans une belle progéniture », indique Alain Buisine, p. 182-187.

FRÉRIS GEORGES *

***QUEL AVENIR POUR UN CENTRE
UNIVERSITAIRE D'ÉTUDES HUMAINES
DANS UN MONDE DÉBORDÉ DE
TECHNOLOGIE ?***

Le thème sur lequel je veux, «vivre dans un monde multiculturel», renvoie à la notion de la culture, qui tout en apparaissant très large, elle reste encore enfermée dans les conceptions restreintes du passé, s'opposant à un monde non culturel, mal défini ou conçu, souvent confondu avec celui des Sciences, bien que celles-ci soient en interaction permanente avec la culture, puisque les techniques sont de simples applications des sciences dans la société; par conséquent parler des manifestations techniques de la culture revient à aborder ses relations avec les sciences.

Pour mieux expliquer ce processus d'interaction, on doit définir ce que nous entendons par culture, voir ensuite, si et pourquoi celle-ci s'oppose à la technologie et quelle est la raison du retrait des sciences humaines par rapport aux sciences appliquées, et par là présenter le rôle que peut avoir aujourd'hui dans une Université un centre de sciences humaines dans un monde débordé de technologie. Bien sûr le terme centre est synonyme de toute module de recherche supérieure ou inférieure selon le statut législatif de tout établissement.

* Professeur de Littérature Comparée à l'Université Aristote de Thessalonique, il dirige le Laboratoire de Littérature Comparée qu'il a créé en 1998, lequel édite la revue annuelle internationale *Inter-Textes*. Son domaine de recherche est la francophonie littéraire grecque, les rapports entre idéologie et littérature, l'évolution des mythes littéraires et la poésie érotique. Actuellement, il coordonne sur le plan national grec, un programme européen, sur le rôle de la littérature d'émigration en Europe et il prépare un dictionnaire gréco-français des personnalités grecques qui ont contribué à l'essor de la francophonie en Grèce.

Culture, selon l'UNESCO est l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. La culture englobe donc, à part les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances¹. C'est pourquoi elle se présente sous deux aspects bien distincts: de l'individuel et du collectif. Sur le plan individuel, la culture a une dimension d'élaboration d'éducation évolutive personnelle; sur le plan collectif, elle correspond à une unité d'identités fixes, à une sorte de repères de valeurs liées à une histoire, à un art qui évolue lentement. La culture individuelle est un élément qui change, alors que la culture collective reste enracinée, stable, fidèle au contexte de l'histoire. Toutes les deux se manifestent dans l'art, le langage et la technique. C'est pourquoi, par extension, la culture est désignée de tout comportement, habitude, savoir, système de sens, que l'individu acquiert par l'intermédiaire de la société et non par héritage génétique. A ce trait caractéristique de la culture s'oppose la science, qui est toujours en évolution, et par conséquent elle est mal conçue ou avec un certain suspect par les composantes de la culture collective, alors que la culture individuelle, plus libre, elle la comprend et se résoud à coexister, à collaborer même avec elle.

D'après ce concept vague et ample de la culture, il est clair que les sciences humaines s'intéressent à l'ensemble des connaissances, sans exclure la science et ses applications, qui est la technologie. Car elles mettent en valeur l'être humain et portent un impact sur l'expérience humaine, sur nos comportements, sur tout ce que nous produisons, de la littérature jusqu'aux enjeux médicaux, en passant par les changements sociaux, la politique et la religion. Ce qui mène à penser qu'à nos jours, bien que nous vivions dans une société dominée par le discours scientifique et celui de la technologie, c'est par inadvertance, par défaut de manque accidentel que nous oublions les enjeux humains qu'elles provoquent². Or, les sciences humaines s'occupent et cherchent justement l'humain, apparaissant comme une vision non pas subordonnée, mais complémentaire du progrès scientifique. Les sciences humaines observant les changements qu'amènent le développement scientifique sur la société, aident à trouver des réponses aux défis complexes de toute époque³. C'est ainsi qu'on a sans cesse de nouveaux champs de recherche en sciences humaines, ayant des rapports étroits avec les récentes technologies qui envahissent notre vie à toute vitesse. Ces recherches humaines étudient l'impact sur notre quotidien, comme par exemple quelles sont les conséquences des réseaux informatiques (courriel, facebook, twitter et compagnie) sur nos rapports

personnels et sur la société? Comment modifient-ils nos rapports humains? Quel impact ont-ils ces modes sociaux sur l'enseignement et la diffusion de l'information et comment l'information devient-elle connaissance? Comment produisons-nous de nouveaux savoirs par l'entremise de technologies qui gagnent en popularité? L'individu domine-t-il ou est-il dominé par cette technologie et pourquoi? Quelles pressions sont-ils exercés sur notre mode de vie par la science et la technologie?

Evidemment l'arrivée des nouvelles technologies pose une foule de problèmes qui affectent, entre autres, les personnes qui s'occupent de sciences humaines, un domaine où les résultats ne sont pas si impressionnants qu'aux sciences et leur impact sur la société diffère de celui de la technologie. Si une invention technologique aide une société ou une personne dans sa vie pratique, l'équivalente des sciences humaines apporte un support moral et spirituel presque invisible à un groupe social.

Ainsi conçues les sciences sociales sont aujourd'hui menacées de disparition pure et simple, au nom de leur inutilité, en matière surtout de rentabilité et de matérialisation, argument que tout gouvernement ou tout pouvoir brandit⁴. Seuls seraient sauvegardés les champs de recherche à enjoliver les tristes horizons du «développement durable», soit l'autre face du capitalisme extra libéral. D'où la question que pose le titre de ma communication, «Quel avenir pour un Centre universitaire d'Études humaines dans un monde débordé de technologie?».

Il semble que le monde actuel, qui passe une crise de plus, accablé par la perte de son «paradis matériel», soit prêt à abattre toute forteresse de la recherche critique, car les champs des sciences humaines (sociologie, anthropologie, linguistique, littérature, psychanalyse, histoire, philosophie, politique, économie, arts), ont toujours été et seront toujours inscrits dans le mouvement des luttes sociales menées contre ce que nous appelons «capitalisme industriel» puis postindustriel. Elles constituent le noyau de l'éveil critique des individus et des masses, et par extension des luttes sociales. Les sciences humaines ont toujours porté une atteinte au pouvoir, elles ont toujours voulu le contrôler, elles l'ont loué, mais aussi miné, ruiné⁵. Si bien que tout pouvoir, qu'il soit capitaliste ou non, prétend sonner la fin du règne des sciences humaines comme celui des régimes du «socialisme réel», il y a à peine quelques décennies. Mais les sciences humaines réagissent et malgré les nouveaux moyens «technoscientifiques» d'oppression, de manipulation et de contrôle, elles sont toujours à la une des événements, comme les champignons après l'averse, si bien que malgré leur recul, de nouveaux termes qui correspondent à une nouvelle conception de leurs relations avec

les sciences apparaissent⁶, comme par exemple celui de la communication, de la gestion, de la médiologie, de la cybernétique etc.

En fait, dans les sciences humaines comme dans les sciences de la nature, la connaissance progresse, mais le progrès lui-même nous fait découvrir l'immensité de ce qui reste inconnu. Plus nous comprenons, plus se démêle une complexité dont il n'est pas question de trouver l'ultime secret. Je crois que nous sommes en train d'apprendre à changer le monde avant de l'imaginer, à nous convertir à une sorte d'existentialisme pratique. L'avenir fut longtemps porteur d'espoir pour de nombreuses civilisations, pour de nombreuses cultures. Un présent immobile s'est désormais abattu sur le monde, qui désactive l'horizon de l'Histoire, aussi bien que les repères temporels des générations. Durant des siècles et des siècles, le temps fut porteur d'espoir pour les sociétés humaines. On attendait que l'avenir apporte, apaisement, évolution, maturation, progrès, croissance ou même révolution. A présent l'avenir semble avoir disparu. Un nouveau régime s'instaure. Il influe sur la vie sociale au point de nous faire douter de la réalité. La démocratie et l'affirmation individuelle perdent leur pouvoir dans ce nouveau panorama que nous sommes en train de commencer à apercevoir. La catastrophe serait de comprendre trop tard si le réel est devenu fiction, et je crois qu'il n'y a plus d'espace possible pour la fiction, ni pour l'imaginaire⁷.

Or le rôle d'un Centre d'Études universitaire dans ce monde débordé de technologie serait d'étudier les «nouveaux mondes» qui commencent à s'ouvrir devant nous: d'un côté, la vision des désastres de la planète avec ses bouleversements climatiques et ses conséquences; de l'autre, la frontière entre la matière et la vie, l'intimité des êtres vivants, la nature de la conscience de chaque individu. Donc, si nous ne réalisons pas le changement révolutionnaire qui est en train de s'accomplir, on risque d'avoir une humanité divisée entre «une aristocratie du savoir et de l'intelligence» et une masse sociale chaque jour moins informée sur celui-là. Cette inégalité reproduira et multipliera une supériorité d'inégalité économique. D'autre part, les images et les messages qui nous entourent, essaient de nous rassurer, de nous habituer dans ce nouvel ordre social, sans nous donner les moyens pour le comprendre⁸. La science nous fournit l'illusion que tout est fini, que le monde est fini. Et sur ce point tragique, les Sciences humaines produisent par ses moyens expressifs (art, littérature, linguistique, sociologie, histoire, psychologie, archéologie, philosophie, théologie, droit, etc) une nouvelle conscience sociale. La science n'a pas besoin d'inégalités, ni de domination. Elle dépend de la politique qui la finance et, en large mesure, l'oriente; la science répond au

droit naturel du désir de connaître et nous vivons dans une époque où les différents sont peut-être très intéressants à être racontés, mais ce sont des événements de plus en plus dictés par une réalité dominée par l'idéologie de la consommation et des images⁹.

Aujourd'hui Science et Littérature, développent deux attitudes différentes et constituent deux champs culturels distincts. Le rôle des sciences et des techniques dans la société contemporaine devient de plus en plus important. Les mathématiques développent la pensée, l'esprit, la raison. Mais une pensée ne peut se créer sans plonger dans la langue qui est le produit d'une culture millénaire, pas obligatoirement scientifique au sens restreint du terme. L'homme aura toujours besoin des sciences humaines qui étudient les différentes cultures qui constituent un héritage spirituel, lequel à son tour se transmet d'une génération à une autre. Car la vie est impensable sans art, sans beauté. La littérature et l'art développent les sentiments humains, conservent et transmettent d'une génération à une autre les richesses esthétiques, morales et philosophiques de la société. La littérature exprime une certaine conception du monde, influence sur la conscience, sur la mentalité et sur la morale, elle étudie l'homme, elle instruit et cultive l'esprit. D'ailleurs n'est-ce pas le rêve et l'imagination qui sont à l'origine de toutes les inventions ? Si la créativité est indispensable à l'artiste qui doit faire une œuvre d'art, elle l'est davantage au savant pour qu'il puisse faire une découverte. Une découverte, une œuvre d'art, sont faites par l'intuition, par l'imagination sur les fondements des connaissances acquis d'une culture¹⁰. Un savant n'est pas capable de communiquer ses connaissances et ses découvertes aux autres sans l'intermédiaire de la langue, de l'écriture, ni ne peut faire des découvertes.

Pour créer quelque chose il faut devenir un homme cultivé, connaître les héritages culturels, comprendre le présent et agir pour construire le futur. C'est la littérature et l'art qui développent l'imagination, la sensibilité, l'émotion, ce sont elles qui apprennent à voir et à comprendre le monde, notre place et le sens de notre vie. Mais il importe d'apprendre à voir le monde avec des yeux libres. La littérature exprime avant tout notre existence dans toute sa complexité, elle montre la vie telle qu'on la comprend, qu'on la sent. C'est elle qui est la source de la culture fondamentale, de la culture générale.

Chaque siècle et chaque peuple, voire chaque culture apporte sa pierre dans le développement de la civilisation mondiale. Un savant, un poète, sont les produits de l'intelligence universelle. Nous connaissons l'ancienne Egypte à travers la forme de ses pyramides et la forme des poèmes écrits sur le papyrus et la pierre. La poésie sert le

Bien, la Lumière, l'Espoir. Notre siècle, siècle d'un essor étonnant du progrès scientifique et technique et de dynamisme extraordinaire, voit s'écrouler une masse de valeurs humaines. Voilà pourquoi le développement des sciences humaines doit être la tâche la plus importante de notre époque. Et c'est la littérature qui joue le plus grand rôle dans cette formation. La science, par les connaissances qu'elle a apportées, a influencé la littérature, ses formes, ses contenus.

Bien sûr, la réponse à la question si aujourd'hui l'informatique élimine la séparation entre la technologie, les sciences naturelles et les sciences humaines dans l'avenir, personne ne peut répondre avec certitude. Mais aucune performance cybernétique n'a encore tout à fait remplacé un grenier à blé. Jamais une machine ne rira, ni pleurera. Car être homme, c'est notre devoir principal sur la terre¹¹. Sans littérature et art on ne peut pas devenir un homme. Et c'est l'homme qui fait la science, l'art, la littérature. C'est l'homme qui fait l'histoire et il doit savoir ce qu'il fait, quelle histoire il fait. «Chacun est responsable un peu du destin des hommes dans la mesure de son travail. Etre homme c'est précisément être responsable. C'est sentir, en posant une pierre que l'on contribue à bâtir le monde» écrit Saint-Exupéry, un pilote pionnier dans *Terre des Hommes*.

Or le rôle d'un Centre universitaire d'études humaines dans un monde débordé de technologie sert à inventer une culture nouvelle qui ne bousculera pas radicalement la séparation entre Science et Littérature, entre la technologie effrénée et la multitude des cultures qui ne doivent pas se perdre, comme aucun genre végétal ou animal¹². Et cette culture est en train de se créer, c'est la culture anthropologique dont l'objet d'étude continue à être l'homme et les relations humaines. A l'utilitarisme, à la soif de la possession, devises de notre siècle et des puissances qui nous gouvernent, il faut opposer les valeurs spirituelles sans lesquelles l'homme ne peut ni s'élever, ni se libérer. «Il faut restaurer l'Homme. C'est lui l'essence de ma culture. C'est lui la clef de ma communauté. C'est lui le principe de ma victoire. Je combattrai pour l'Homme» disait et écrivait également Saint-Exupéry, pilote audacieux, dans *Pilote de guerre*.

Je crois que le XXI^e siècle s'inscrira comme un siècle de raison, de perfection de la civilisation humaine, de la suprême évolution de l'humanité; un siècle d'harmonie entre l'homme et la nature, la science et la littérature. Autrement l'humanité est condamnée à souffrir.

Dostoïevski, avait dit que «la beauté sauverait le monde». Mais la beauté n'est rien sans la bonté, sans la morale. Il faut donc apprendre à voir, à comprendre la beauté

de la nature humaine. Loin de notre petit monde culturel, de notre espace dominant, de nos croyances, de notre culture d'élite, de nos intérêts, de nos pratiques, nous devons continuer à transmettre de génération en génération le respect de la diversité culturelle et de la créativité humaine. En d'autres termes, il est temps de créer un Centre d'Études humaines dans chaque Université pour faire promouvoir enfin les valeurs spirituelles européennes, rendant la souffrance imposée par la technologie pure, un vrai bonheur de l'esprit humain.

¹ Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982.

Voir <http://www.bak.admin.ch/themen/kulturpolitik/00449/index.html?lang=fr>

² Pierre Bourdieu, *Esquisse pour une auto-analyse, Raisons d'agir*, 2004, p. 109. Cf. également la biographie de Marie-Anne Lescouret, *Bourdieu, vers une économie du bonheur*, collection Grande Biographie, Flammarion, 2008, 540 p.

³ Voir à propos, Raymond Aron, *Les Etapes de la pensée sociologique*, Gallimard, 1967, en particulier le chapitre sur Weber.

⁴ Alvin Kerman, *The Death of Literature* (transl. in greek of Alexis Emmanouil), Athens, Nefeli, 2001, p. 42.

⁵ Voir sur cette question l'étude de M. Ambacher, *Marcuse et la critique de la civilisation américaine*, Paris, Aubier-Montaine, 1967, où l'auteur dénonce les ambiguïtés du néo-marxisme le considérant comme une pensée «écartelée entre des influences multiples» que l'on maîtrise «qu'au prix d'un certain verbalisme». Il voit les thèses du meilleur défenseur de la culture dans une société technologique, comme la résultante de sa situation d'émigrant.

⁶ G. Steiner développe l'intuition suivante: «Les différences de langue peuvent être interprétées comme une rébellion contre les contraintes de l'universalité non différenciée, une lutte de la diversité contre l'universalité.» Paraphrasant G. Steiner, cette révolte expliquerait le mystère de la déconcertante diversité des langues et de leur possibilité d'évolution. G. Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Albin Michel, 1978, p. 286.

⁷ Allan Bloom, *The Closing of the American Mind: How Higher Education has Failed Democracy and Imperished the Souls of Today's Students*, Simon & Schuster, New York, 1987.

⁸ Une publication récente fait le point sur cette question : L'Observatoire des inégalités, *L'état des inégalités en France*, Belin 2006. Voir aussi l'article de Philippe Urfalino : «Quelles missions pour le ministère de la culture ?» *Esprit*, n°1, janv. 1997, p. 37-59.

⁹ Retenons les deux citations clés de J. Baudrillard: «Communiquer ? Communiquer ? Il n'y a que les vases qui communiquent.» Jean Baudrillard, *Cool Memories I et II*, éd. Galilée, coll. biblio essais (livre de poche), 2004, p. 276 et « Nous devenons comme les chats, d'un parasitisme narquois, d'une domesticité indifférente. Bien au chaud dans le social, nos passions historiques se sont repliées dans la lueur d'une intimité artificielle et nos yeux mi-clos ne guettent plus que le défile pacifique des images télévisuelles», *Ibid.*, p. 26-27.

¹⁰ «Certes il n'existe jamais de 'communication' parfaite de l'un à l'autre, mais enfin malgré ce que les informaticiens appellent des 'bruits' je puis lire, traduire (sans trop 'trahir' ajouterait Lévi-Strauss), comprendre l'Odyssée, le mythe cosmogonique Bambara ou celui de l'antique Japon. Et cette traduction - Noam Chomsky l'a bien pressenti - ne vient pas d'une manipulation égalisante des syntaxes, mais de l'accord presque parfait entre impacts d'images concrètes (portant sur le matériau visuel, tactile, olfactif, voire auditif comme le souligne Michel Guiomar cet autre disciple de Bachelard) qui sont en moi et qui sont en l'autre, qui sont en 'l'un et l'autre'... La notion de 'structuralisme figurative' que je fais mienne pour me démarquer des 'structuralism'

formalistes qui prolifèrent vers les années '50, repose à la fois sur cet inéluctable 'fixisme' et sur le consensus de Sapiens Sapiens en son accord avec les 'corps' imaginaires, imaginés (représentés) de l'Univers» écrira Gilbert Durand dans Fondements et perspectives d'une philosophie de l'imaginaire, consulté au site:

<http://www.religiologiques.uqam.ca/no1/fondements.pdf>

¹¹ Jean-Pierre Dupuy, *Aux origines des sciences cognitives*, La Découverte, 1994.

¹² Voir l'article de Catherine Audard, «L'Utilitarisme : Maximiser le bonheur», *Sciences Humaines.com*, au site: http://www.scienceshumaines.com/l-utilitarisme-maximiser-le-bonheur_fr_23670.html

SARAYA MONA *

**SÉMANTIQUE ET SYMBOLISME DES IDÉOLOGIES
DANS RAZA DE BRONCE DE ALCIDES ARGUEDAS,
EL ALQUIMISTA DE PAULO COELHO
ET L'ENFANT DES LOUPS DE RÉGINE DÉFORGES**

« Introduit dans le roman, le plurilinguisme y est soumis à une élaboration littéraire. Les voix sociales et historiques qui peuplent le langage (tous ses mots, toutes ses forces), qui lui donnent des significations concrètes, précises, s'organisent dans le roman en un harmonieux système stylistique, traduisant la position socio-idéologique différenciée de l'auteur au sein du plurilinguisme de son époque».

C'est dans ces mots que Bakhtine envisage le roman comme lieu de rencontre de langages, de plusieurs idéologies et comme lieu de transformation de ceux-ci. Nous posons comme point de départ dans ce travail la polyphonie dans une œuvre littéraire énoncée par Bakhtine il y a de cela bon nombre d'années. Il s'agit d'analyser comment le texte romanesque représente l'idéologie de l'indigène marginalisé en rapport avec d'autres idéologies ainsi que le discours qui l'exprime. La méthode d'analyse à laquelle nous faisons appel est la sociologie de la littérature notamment celle dont Zima a posé les bases théoriques dans son ouvrage intitulé Manuel de sociocritique, où il étudie le rapport texte et société, l'idéologie étant certes un phénomène social, en envisageant la sémantique, la syntaxe et la narration en relation avec l'idéologie dont elles sont la voix.

La valeur esthétique d'un texte est donc, d'après lui, en rapport avec le social. Le texte est alors là où convergent les idéologies et les langages sociaux. Cette méthode continue à ouvrir de nouvelles perspectives quant à la lecture d'une œuvre et reste toujours actuelle puisqu'elle met en valeur la notion de *dialogue*. La dimension sociale du texte a déjà été abordée par d'autres théoriciens tels que Luckas dont les recherches se sont axées sur l'évolution littéraire et l'évolution sociale, entre la structure littéraire et la structure sociale, ainsi que Goldmann selon qui la littérature et la philosophie sont des visions du monde, insistant ainsi sur les faits sociaux en rapport avec le littéraire. Ceci dit, nous allons analyser les éléments de sémantique dans des textes où il est question de marginalisés représentés par la figure de l'indigène, à savoir *Race de Bronze* de Arguedas, *L'Alchimiste* de Coelho et *L'Enfant des loups* de Déforges.

La première œuvre citée est un roman historique qui compte parmi les œuvres les plus représentatives de la première phase de la littérature hispano-américaine à savoir

* Professeur de Littérature Comparée au Département de Français, Faculté des Lettres, Université du Caire. Domaines de spécialisation : littérature de langue française et de langue espagnole et herméneutique philosophique et littéraire.

l'indigénisme dont les thèmes principaux sont centrés sur l'indigène. L'histoire sociale sert de cadre à la fiction dans ce roman à aspect documentaire où Arguedas se place à la position de l'historien sociologue. Deux idéologies en conflit sont représentées : celle de l'indigène opprimé qui subit la ségrégation raciale et celle du colonisateur, de la race «blanche». Cette histoire a pour protagonistes des indigènes boliviens, et un groupe d'amis qui rendent visite à la famille Pantoja et qui représentent des points de vue différents. Pour ce qui est de *L'Alchimiste*, récit de voyage à allure philosophique, il s'agit d'un berger indigène andalou qui fait un voyage vers l'Égypte à la recherche d'un trésor qu'un ange lui a promis dans un rêve. Ce voyage est initiatique car il apprend plein de leçons; d'où sa dimension mythique, thème déjà existant dans *Race de Bronze*. C'est un roman d'apprentissage où l'idéologie fataliste occupe une place de choix et avec lequel s'enlace le récit philosophique où tout se lit sous l'angle du symbole. En effet, émaillent les phrases qui prennent la forme d'un dicton dans un livre dont l'auteur a déjà averti son lecteur dès la préface qu'il s'agit d'un livre de symboles dont la tâche de l'interprétation revient évidemment au lecteur. La comparaison est ainsi justifiée par la place importante accordée à plusieurs idéologies dont celle de l'indigène andalou, de l'indigène bolivien, et de l'indigène gaulois, tous marginalisés par la société et subissant l'oppression et les épreuves difficiles.

Quant au roman français, il s'agit d'une enfant trouvée auprès des loups, non loin de Poitiers. Un paysan l'emène et elle est élevée au monastère de la Sainte-Croix où vit la reine Radegonde qui devient sa marraine. Vanda, devenue moitié-femme et moitié-louve, n'a pas la vocation d'être religieuse. Plusieurs voyages rythment sa vie : un séjour au monastère, puis son départ vers la maison de son père adoptif, puis vers Tours pour demander refuge chez son oncle le roi Gontran, et finalement elle revient à Poitiers pour partir une dernière fois rejoindre son oncle à la mort de son père adoptif. Le roman se déroule dans la Gaule d'avant le Moyen-âge, les années cinq cents et quelques où le pays n'était pas du tout sécurisé : complots politiques, actes de trahison, agressions au sein du monastère, viols sur les routes. L'intégration de ce roman à notre corpus est bien justifiée du fait que l'héroïne est marginalisée, malgré son sang royal, par la société des hommes qui la qualifient de sorcière, d'être inhumaine qui fait peur. De même, l'histoire s'entrelace avec la fiction : des personnalités éminentes qui ont réellement existé sont insérées sans masque, tout comme *Race de Bronze*. Il s'agit aussi d'une description de l'histoire sociale centrée sur l'église et ses rapports avec la royauté et le peuple marginalisé qui subit l'oppression sous plusieurs facettes. S'y ajoute que l'église joue un rôle non moins important dans *L'Alchimiste*, ainsi que tout ce qui a rapport à la Religion. En outre, du point de vue formel et esthétique, dans les trois œuvres la technique du récit dans le récit, inspirée des *Mille et une nuits*, est utilisée : qu'il s'agisse de rêve, de poèmes ou de textes en prose écrits par un protagoniste qui cherche à reproduire la réalité ou à éterniser un souvenir. Cette technique confirme la pluralité des voix qui va de pair avec la pluralité idéologique. Citons par exemple Suárez le poète qui écrit un roman, le roi de Salem qui raconte à Santiago des histoires, Fortunat à qui la reine Radegonde demande d'écrire de la poésie à propos des événements les plus marquants de sa vie.

En vue d'analyser la sémantique et les aspects symboliques de ces récits de la marginalisation de l'indigène, nous allons aborder les aspects suivants des œuvres : dans un premier temps, nous allons définir les idéologies représentées ainsi que les systèmes de valeurs qui en sont le corollaire. De même, nous nous intéresserons à la question des rapports qu'entretient l'indigène marginalisé avec la nature et le regard de l'Autre : comment l'indigène et l'Autre se voient. Dans un second temps, nous allons aborder sa portée symbolique, pour tisser l'image de l'indigène marginalisé dans le contexte du rapport entre l'histoire sociale et son aspect symbolique et littéraire, le symbolique étant

une couche reculée dans le temps au social. L'étude de cet aspect symbolique nécessite une approche que nous ferons par l'herméneutique littéraire. C'est ainsi que nous allons présenter le rapport entre texte, société et imaginaire par deux méthodes.

La première question soulevée est celle de l'idéologie. Le schéma de ces idéologies est le même, à savoir celle de l'indigène marginalisé vs celle du pouvoir en place, qu'il s'agisse d'un pouvoir politique ou religieux. Dans *L'Enfant des loups* ainsi que dans *Race de Bronze*, l'idéologie de «la royauté» est fort présente : les souverains se considèrent supérieurs et regardent avec mépris les autres considérés comme appartenant à une race inférieure. L'autorité selon ce point de vue est celle donnée par le sang qui garantit le droit de dominer les autres. Chrotielde ne l'oublie jamais, elle est hautaine, orgueilleuse et jalouse dans tous les aspects de sa vie. Elle complotte contre l'abbesse et se rebelle contre la vie austère au couvent. Est associée à cette idéologie la fourberie et les complots, notamment à travers la reine Frédégonde auteur de nombreux crimes tels qu'assassinats, viols, vols, ect. En revanche, la reine Radegonde donne une image positive de la royauté; elle vit dans le couvent, mène modestement la vie la plus austère, vend son or pour aider les pauvres aux temps des épidémies. Pour ce qui est de *Race de bronze*, l'Histoire de la Bolivie est citée sans allusion, tout comme *L'Enfant des loups* où la France est encore La Gaule. Dans l'œuvre bolivienne, l'action se déroule sous la domination politique du président Melgarejo (1864-1871) qui a gouverné de manière despotique et qui a usurpé les terres des paysans indigènes. Il les a même données aux personnalités éminentes de son entourage politique. À travers le personnage de Pablo Pantoja, apparaît ce discours idéologique qui juge les autres comme inférieurs parce qu'ils ne sont pas de la race blanche et par la suite ils n'ont pas le droit de posséder les terres. Il critique à l'occasion le discours de Jean-Jacques Rousseau sur l'égalité des hommes en soulignant que l'inégalité des hommes est une vérité consacrée et indiscutable. Un autre point de vue est introduit, à savoir celui d'Aguirre qui pense que le blanc doit aider l'Indien indigène à mieux vivre, en une sorte de tutelle. Pour ce qui de *L'Alchimiste*, un des personnages les plus éminents est le roi de Salem mais dont la représentation est positive puisque c'est un roi par la connaissance et non le sang : c'est lui qui connaît tout, mais qui ne révèle que très peu pour laisser Santiago découvrir ce qui l'attend. Il n'est pas du tout hautain, il cherche à donner des maximes au jeune pasteur sans l'humilier. À la fin du roman, l'on découvre qu'il savait que le trésor était caché là où le jeune pasteur vivait, il n'avait donc pas besoin de voyager pour le chercher. Mais l'essentiel était non de découvrir le trésor mais que le pasteur puisse apprendre tout le long du voyage. Ce roi remplit ainsi la fonction de l'initiateur et du tuteur.

La deuxième représentation idéologique dans ces trois textes est celle de «l'église». Dans le roman d'Arguedas, l'église est représentée négativement : c'est parce qu'Agiali n'a pas suffisamment d'argent pour la cérémonie de son mariage que le curé le bat, l'insulte et le menace de l'envoyer en enfer, comme s'il en avait réellement le pouvoir. D'ailleurs, le curé est un matérialiste qui pense aux biens terrestres, à l'exploitation des autres et à la possession des terres comme droit acquis. Il oblige les jeunes filles à travailler chez lui une semaine avant leur mariage. L'église exploite ainsi l'indigène et l'opprime et elle est dépourvue de toute sacralité. La religion n'est donc qu'une façade. Quant au roman de Déforges, l'image de l'église se donne sous deux aspects différents : c'est l'établissement qui a accueilli Vanda et Urion orphelins, qui leur a offert logement et nourriture, ainsi qu'à Basine rejetée et accusée injustement par son père le roi et sa belle-mère, et aussi Chrotielde orpheline de père et de mère et née d'une relation illégitime. De même, les nonnes préparent de la nourriture et des vêtements aux pauvres et les soignent aux temps des famines et des épidémies ; C'est ainsi que l'église revêt ainsi la valeur de protection. Face à cette image idéalisante, s'en trace une autre qui

souligne l'austérité et la rigidité poussée à l'extrême s'opposant ainsi à la mondanité de la vie royale. Tout comme dans la cour royale, l'église connaît aussi des complots, des intrigues, des révoltes dont celle des nonnes. Pour ce qui est de *L'Alchimiste*, l'église n'apparaît que comme espace abandonné où le jeune pasteur reçoit en rêve répétitif un message divin. Le décor pastoral vient ici confirmer l'aspect symbolique d'une révélation sacrée puisque le monde pastoral est celui des prophètes. Le fait que l'église soit abandonnée et ne soit plus lieu de prière n'enlève rien à sa valeur comme espace religieux et sacré. Celui-ci fournit abri et protection à Santiago et à son bétail qui le suit, donnant ainsi l'image de la parabole du berger, à savoir Jésus-Christ guidant l'humanité. La clôture du roman est aussi assurée par cette même église qui s'avère le lieu où est enterré le trésor et non les Pyramides. Il est à souligner aussi l'aspect symbolique des Pyramides qui est l'exploitation et l'oppression qu'ont subies les Égyptiens pour leur construction : c'est le revers de la médaille. On a donc deux espaces avec deux connotations qui s'opposent et le vrai trésor se trouve là où il s'agit d'un espace sacré consacré à la protection : l'église abandonnée est le double des pyramides. L'église en ruines évoque le caractère éphémère de la vie humaine sur terre, par opposition aux Pyramides dont l'objectif de la construction est lié au désir d'éternisation, donc de résister à un temps destructeur. L'on constate, ainsi que dans *Race de Bronze* il y a une alliance entre église et pouvoir, que dans *L'Enfant des loups* il y a un rapport d'hostilité entre église et pouvoir et que dans *L'Alchimiste* le pouvoir n'est pas purement politique, qu'il est surtout moral, qu'il y a un rapport de complicité entre ce pouvoir et l'église.

Cela nous mène à l'idéologie de «l'indigène». Une pensée l'obsède : le fatalisme. En effet, Coelho trace le portrait d'un berger en apprenti fataliste qui ne cesse de penser la vie comme série d'événements qui mènent inéluctablement à un «maktoub», un destin fixé d'avance. Cela rejoint la vision de l'indigène de *Race de Bronze* qui voit sa condition d'inférieur comme étant un destin inéluctable depuis des siècles. Malgré la conviction fataliste, la révolte contre ce destin se prépare tout le long du roman : elle échoue une première fois mais elle aboutit à la fin quand les résidences des propriétaires prennent feu. Se détruit ainsi par le feu l'idéologie raciste qui se réduit à la cendre et au néant, et là aussi, par cet aspect destructeur du feu, est évoqué le symbolisme du caractère éphémère de la vie sur terre. Le fatalisme apparaît aussi dans *L'Enfant des loups* dans le discours de certaines nonnes qui voient leur condition comme fatalité qu'elles n'ont pas choisie et à laquelle elles n'ont pas le droit de renoncer. D'ailleurs, l'évêque leur rappelle cela en leur disant qu'elles doivent être les cadavres de l'évêque comme représentant de Dieu, mais Vanda refuse la soumission à cette loi sans toutefois renoncer à sa foi en Dieu. Elle représente l'idéologie de la nature, de l'intuitif et de la loyauté à l'égard de la reine Radegonde qui est devenue sa mère adoptive. C'est l'indigène dans son état le plus pur, la fille de la nature au sens littéral autant que métaphorique. S'y ajoute l'idéologie du paysan Romulf qui sauve Vanda encore bébé qu'il a trouvée parmi les loups et dont il est devenu le père adoptif. Celui-ci la défend dans la bataille définitive et meurt en combattant pour elle. Ajoutons que l'indigène a, dans les mots de Coelho, une «légende personnelle» impérative à accomplir, celle-ci définie comme «étant le seul devoir des hommes selon l'auteur» p. 39 : Santiago qui est celle de chercher et de trouver son trésor, les indigènes boliviens de conquérir leurs terres usurpées et leur liberté, les Gaulois de récupérer leur liberté, la paix et la libération du pouvoir de l'église et de la royauté. L'image est donc la même : un indigène à la recherche d'un objet de valeur (le trésor, la terre, la liberté) qui lui appartenait et qui lui a été arraché. C'est le thème de la quête de cet objet qui rythme la vie de l'indigène marginalisé.

La valeur de l'argent et de la possession des terres sont des enjeux principaux. L'argent est, pour Santiago, ce qui lui permettra d'accomplir son voyage. Il travaille pour le mener à terme. Dans *Race de Bronze*, la possession de la terre et l'accumulation de l'argent sont ce sur quoi se base l'idéologie des «Blancs» alors que dans *L'enfant des loups* c'est le désir de la possession du trône qui pousse à commettre les crimes les plus abominables. S'ajoute à cela l'intérêt de l'indigène pour la lecture. Santiago emporte avec lui toujours des livres qu'il lit pour améliorer sa condition et se cultiver. Pantoja, de son côté, a peur du jour où l'indigène apprendra à lire, et à la fin du roman on voit la volonté des indigènes d'apprendre, de savoir lire et de se cultiver afin de mieux vivre. De même, l'on remarque l'intérêt de Vanda en particulier pour l'apprentissage malgré son appartenance au monde des loups. Ce désir de lecture reflète la volonté de l'indigène d'égaliser son supérieur, de briser ses chaînes et de reconquérir ses droits.

Après avoir exposé les idéologies contrastées, nous allons examiner le rapport maître / esclave dans le cadre de la question de l'Autre. Dans *Race de Bronze*, ce rapport est nettement marqué par la violence et l'oppression : l'indigène travaille sans paye convenable, il est envoyé dans des terres où il est atteint par des épidémies mortelles. À cet égard, citons l'exemple de Manuno qui y meurt noyé et son ami qui meurt de maladies, ainsi que le cas de Clovis (*L'Enfant des loups*) envoyé par sa belle-mère dans une terre d'épidémies pour y mourir. En outre, les femmes indigènes subissent le viol de la part de leurs patrons, chose que l'on retrouve aussi dans *L'Enfant des loups* où les femmes se font violer constamment sur les routes et dans la cour royale et quelques fois à l'intérieur de l'église. Wata Wara et Vanda subissent des tentatives de viols, mais Vanda est sauvée par ses frères les loups. En outre, l'amour prend la forme d'un érotisme qui s'accomplit par la force et non le consentement. Fait exception à cela l'amour que ressent Santiago à Fatima qui n'a rien de sensuel ni de possessif : elle ne le retient pas auprès d'elle mais elle le laisse poursuivre son voyage. L'amour d'Agiali envers Wata Wara va dans ce même sens : il part pour gagner l'argent pour qu'il puisse l'épouser. L'on voit que c'est la figure de l'amante qui n'est pas du tout possessive ni égoïste. D'autre part, dans le roman qu'écrit Suárez, se laisse voir l'image de la femme indigène humiliée: tous observent impudiquement son corps, comme s'il s'agissait d'une bête; ce qui souligne l'aspect sensuel dans cette vision de la femme.

De même, Vanda est vue par l'Autre comme exclue de la société des hommes, comme «sorcière» qui a des pouvoirs surnaturels. C'est à elle que les paysans s'adressent pour chasser les loups qui les tuent. En revanche, elle voit les prêtres comme étant des fourbes, pense que l'animal (en particulier la louve qu'elle appelle «ma mère») vaut mieux qu'eux et se sent fière de cette appartenance à cette race. En ce qui concerne *Race de Bronze*, la ségrégation raciale se donne ainsi : l'Autre voit l'Indien de manière distincte, par exemple Suárez le poète qui sympathise, comprend et défend l'indigène mais il est critiqué par Pantoja qui voit l'indigène selon les idées reçues qu'il ne remet jamais en question. Mais il a peur de cet autochtone qui dépasse les Blancs en nombre, il craint le jour où celui-ci apprendra à lire et à écrire et par suite pourra prendre en main le pouvoir. Donc, le rapport avec l'Autre est un rapport d'hostilité réciproque basée sur des préjugés, puisque le Blanc se considère comme représentant de Dieu sur terre. Un troisième point de vue plus humaniste est introduit, à savoir celui d'Aguirre qui pense que le Blanc doit aider l'indigène à mieux vivre, en une sorte de tutelle. Pour ce qui est de *L'Alchimiste*, la question de l'Autre se donne de manière différente : celui-ci est envisagé comme miroir du Je. Le voleur qu'a rencontré Santiago aux Pyramides a fait le double du rêve de Santiago : il a rêvé qu'il a un trésor enterré dans l'église abandonnée de Santiago en Andalousie mais il n'a pas écouté le rêve et n'a pas fait le voyage qui s'étend au sens inverse de celui de Santiago. Le voleur se moque évidemment de Santiago qui a écouté un rêve semblable au sien. Santiago obéit au rêve de l'Autre et

trouve effectivement le trésor. L'Autre est ainsi le miroir du je qui donne la réflexivité en sens inverse. Il est à noter que cet Autre n'apparaît que très peu dans le roman malgré l'importance de son rôle puisqu'il détient le décodage du rêve et c'est là que réside l'effet voulu par l'auteur qui ne déclare pas tout à son lecteur mais il le laisse découvrir peu à peu avec le héros.

La relation avec l'Autre prend aussi la forme de la tutelle : Radegonde est la tutrice Vanda, le roi de Salem est celui de Santiago et le Blanc est celui de l'Indien indigène. Ce genre de relation a certaines implications, par exemple la soumission, même s'il s'agit uniquement d'une soumission morale, et l'état de la débilité et la faiblesse où se trouve le protégé. À cet égard, signalons la peur qu'a la reine Radegonde de la liberté, peur qu'elle exprime en disant à Vanda en une sorte d'avertissement, (p. 87) : «Enfant...pauvre enfant ...libre...Sais-tu que ce mot renferme de souffrance ? Sais-tu qu'être libre peut être la pire des choses ? », d'où le besoin d'une tutelle et le besoin de cerner sa vie dans des règles qui détermineraient ses comportements.

Le rapport indigène vs nature est aussi un des aspects de base des trois romans. Dans *Race de Bronze*, dès le titre l'indigène est assimilé au bronze pour sa solidité qui ne se brise pas malgré l'oppression qu'il subit. Le bronze, en tant que métal, appartient au monde souterrain; il est donc à extraire et il revêt ainsi le symbolisme du caché. Il rejoint donc le symbolisme du trésor caché de Santiago. La comparaison est lancée dans un contexte où Pantoja (le jeune) viole Wata Wara qui résiste et le blesse avant d'être tuée à la fin. En outre, certaines zones de la nature apparaissent inhospitalières par exemple les terres où il y a les épidémies où sont envoyés les indigènes par la force, le fleuve dangereux qui tue Manuno et les terres arides où le voyage est risqué. La nature tue ainsi l'indigène qui la défend prenant ainsi l'allégorie de la mère meurtrière. En revanche, à d'autres endroits du récit, la nature paraît comme espace idyllique qui incite à la rêverie en rapport avec le primitivisme, par exemple là où Wata Wara prend son bain dans le fleuve. Ce double symbolisme se retrouve dans *L'Enfant des loups* où les voyages sont fréquents dans des routes qui ne sont pas du tout sécurisées et où les tentatives d'agression et de viols sont presque toujours inévitables. Cela s'oppose à la nature que retrouve Vanda à la demeure de Romulf où elle se sent à l'aise et sécurisée après avoir connu la vie enfermée dans le couvent. L'église, synonyme de règles strictes et rigides, apparaît ainsi comme l'antagoniste de la nature. De même, le thème du bain tranquille dans la rivière se retrouve dans les deux romans, mais il est interrompu par des tentatives d'agression et de viol. L'appartenance de Vanda est à l'animal, elle ressent un amour pour la forêt et refuse l'espace 'civilisé' du couvent bien qu'elle demande protection politique à l'évêque de Tours. La peau de la louve qu'elle porte sur elle comme un manteau confirme cette appartenance de corps et d'âme, donc par l'être autant que par le paraître. Ce thème se retrouve aussi dans *L'Alchimiste* où le pasteur est conscient du risque continu auquel s'affrontent ses brebis : le manque de pâturage, le risque d'être attaqué par un loup, la sécheresse, etc. En outre, la traversée du désert est certainement pénible, mais Santiago s'arrête, forcé, avec sa caravane à l'oasis de Fayoum où éclate la guerre. C'est ainsi que la nature apparaît inhospitalière et le désert est comparé à un maître qui tue ses disciples. De même, la laine des brebis (ou la peau de l'animal) que vend Santiago évoque cette même valeur de protection, sur le plan symbolique autant qu'effectif.

L'étude des discours idéologiques, entre autres ceux de l'opprimé, ne saurait être complète sans celle de «l'aspect symbolique» de ce discours narratif, à savoir la métaphore, le symbole et le mythe. Tous ces trois modes d'expression sont considérés voix latentes des idéologies, voix qui leur donnent des structures de sens véhiculées notamment par ce qui vient de ce qui dépasse l'homme puisqu'ils appartiennent à un métalangage s'inspirant de l'imaginaire collectif. Les symboles qui émaillent dans ces

œuvres se classent suivant trois catégories : la nature comme archétype tantôt paternel et tantôt maternel, le montré par opposition au caché et le symbolisme religieux. Nous avons déjà analysé ces thèmes mais l'ajout que nous faisons maintenant va dans la voie de leur interprétation.

Dans *L'Alchimiste*, le désert est tantôt comparé à une femme capricieuse qui rend parfois les hommes fous (p. 86), tantôt à un maître qui apprend plein de choses à ses disciples («il sert à comprendre le monde» p. 139), d'où la valeur de la tutelle, mais qui est sans merci à l'égard de celui qui se distrait (« il tue celui qui se distrait » p. 124), d'où l'exigence impérative d'être attentif à tout moment, et aussi « dans le désert, la désobéissance signifie la mort » p. 86. Parfois même, il tue ceux qui s'y aventurent : «le désert emporte toujours nos hommes et il ne les rend pas toujours », p. 111. C'est ainsi que la relation Désert / homme est celle du père qui tue son fils ou : Cronos, mythologiquement parlant. *L'osn* voit que la relation homme / désert est marquée par la domination du second sur le premier, que l'homme est impuissant, ce qui rejoint la philosophie fataliste où l'homme subit tout ce qui lui arrive. De même, la conception du temps apparaît sous un autre aspect de façon évidente : l'homme du désert sait attendre, donnant ainsi l'impression d'un temps qui s'arrête et qui n'avance pas. Mais ce temps peut trahir parfois car rien n'est garanti ; c'est donc un temps qui détruit lentement et qui consomme l'homme.

Pour ce qui est de *Race de Bronze*, Wata Wara est la jeune indigène qui symbolise la Bolivie, les terres exploitées et violées; elle est tuée après avoir été violée à la fin du roman. Agiali, est l'indigène qui souffre et subit l'injustice et qui défend la terre / amante contre ses agresseurs. En outre, le symbolisme le plus pressant est celui de la femme amante et non la mère. L'auteur insiste sur le charme et la beauté du personnage qui est exploitée et cela apparaît en mise en abîme dans le récit qu'a écrit Suárez où la femme apparaît comme objet qu'un homme cède à un autre. De même, sont présents les espaces féminins qui symbolisent l'engloutissement, reflétant ainsi l'image de l'utérus maternel : la caverne comme lieu du viol, le fleuve comme lieu où Manuno est mort et la terre comme tombe des indigènes tués, tout comme celle de *L'Alchimiste*. C'est ainsi l'image du père et de la mère qui tuent leur fils, donnée par l'image de la nature inhospitalière ainsi que par le retour au commencement. Ce cycle de la vie est évoqué dans un discours qu'un des personnages adresse au désert : « Mais toi tu as élevé le gibier précisément pour cette raison, a répondu le jeune homme. Pour alimenter le faucon et le faucon alimentera l'homme. Et l'homme alimentera un jour ton sable duquel surgira de nouveau le gibier. C'est ainsi que se meut le monde » p. 155. En outre, les éléments de la nature sont personnifiés, et par là le roman dérive vers le merveilleux puisque cela n'est pas mis en cause.

Le double aspect de la nature apparaît aussi dans le dualisme brebis (*L'Alchimiste*) et la horde des loups (*L'Enfant des loups*), ou, en d'autres mots, le monde pastoral et le monde de la nature qui dévore. Dans le premier cas, c'est Santiago qui défend les brebis dont il est le tuteur, alors que dans le deuxième cas ce sont les loups qui protègent Vanda, la louve qui l'alimente de son lait, les loups qui attaquent et tuent les hommes qui cherchent à la violer, ce sont donc les protecteurs de la jeune fille.

S'y ajoute le symbolisme du montré / caché qui prend plus d'un aspect : par exemple, le fait de laver les cristaux qui se lit comme étant symboliquement enlever la poussière qui cache le trésor; ce qui soulève le dualisme *être* et *paraître*, le *paraître* qui cache l'*être* qui ne le reflète pas forcément. Le cristal symbolise également la pureté mais aussi l'essence. Une autre manifestation de ce même symbolisme est l'enterrement dont il est question dans un livre (que lit Santiago) dès la première page. L'attention est ainsi portée vers le passage vers le bas, vers ce qui est caché, ce qui est sous la terre donc non manifeste, tout comme le trésor caché, l'enterrement (allégorique aussi bien

qu'effectif) étant le processus de déposer dans le bas et de couvrir afin de rendre invisible. Dans *L'Enfant des loups*, ce symbolisme est également présent : l'aspect négatif de l'église, la fourberie des hommes de religion, le paraître qui trahit l'être en en donnant une image tout à fait opposée. En outre, le thème de la vérité cachée qui n'est révélée qu'à la fin du roman se retrouve, tout comme le trésor caché sous les ruines de l'église vu dans le roman de Coelho : Vanda ne découvre la vérité sur sa naissance qu'à la fin ; le roman commence par deux corps mutilés et méconnaissables.

Quant à la troisième catégorie de symboles à savoir les symboles religieux les plus éminents, nous en citons ceux qui concernent Moïse dont celui des plaies de l'Égypte. son expression la plus dense sont les famines, les tremblements de terre, le froid et les épidémies qui révèlent la colère divine, bien qu'il s'agisse de faits qui ont eu lieu réellement dans l'histoire donnant ainsi l'image d'une faute à expier. De même, Urion a été castré parce qu'il était atteint d'une maladie grave et qu'il fallait l'opérer pour lui sauver la vie. La mutilation renvoie à la punition que s'est imposé Œdipe, quel que soit l'organe mutilé. S'y ajoute que le roman donne plus d'un exemple de mutilation de l'organe masculin comme punition pour le viol qu'a subie la victime qui a commis cette castration pour se venger. En outre, le thème de l'enfant chassé, donc abandonné, qu'on trouve aussi dans l'histoire de Moïse, se retrouve à travers l'histoire des trois petites filles recueillies par le couvent : Vanda l'enfant égarée dont la mère a été dévorée par les loups, Basine qui renvoie à l'image de la Vierge Marie faussement accusée d'avoir commis le péché et finalement Chrotielde, l'enfant naturelle et non légitime du roi, qui symbolise donc la souillure pour laquelle elle a été expulsée après la mort de ses parents. Le mythe de la fondation de Rome est, à son tour, évoqué dès les premières pages du roman : une louve allaitant un bébé humain. L'aspect souligné ici la maternité qui s'oppose radicalement à l'image négative et terrible des loups qui apparaît dans les contes de fées : c'est un loup menaçant, dévorant et qui n'apparaît que la nuit. De même, une association qui reflète le rapport à la religion chrétienne est claire et nette, quand Vanda mange la chair de la louve et boit son sang : « Elle pensa à la communion, au corps du Christ mangé sous les apparences du pain et du vin. C'était la même chose. À jamais la louve resterait en elle » p. 134

Dans *L'Alchimiste*, la figure religieuse qui apparaît sous le masque de la fiction est celle de Jésus Christ, le berger Santiago qui guide l'humanité ou les brebis, comme on a vu. Quant à *Race de Bronze*, la métaphore religieuse est surtout spatiale, le monde des indigènes est celui du paradis et celui des Blancs qui l'usurpent et le violent est celui de l'enfer et de la perversité.

En outre, un mythe profane est présent de manière évidente dans *L'Alchimiste*, à savoir celui d'Hermès comme médiateur qui transparaît dans la figure de la gitane à laquelle s'est adressé Santiago pour lui interpréter son rêve répétitif. Elle est chargée de déchiffrer le message envoyé par Dieu au jeune pasteur, reprenant ainsi en version profane la même fonction des prophètes comme médiateurs entre Dieu et les hommes. Mais ces médiateurs sont représentés négativement : la gitane réclame une part du trésor promis. De même, Vanda est la médiatrice entre l'homme et l'animal. Le rapport Santiago / gitane interprétant est en miniature celui du lecteur qui interprète le livre de Coelho qui lui déclare qu'il s'agit d'un livre de symboles. Le rêve correspond ainsi au livre que nous avons en mains et que nous interprétons afin d'en trouver le sens latent.

Une métaphore que partagent *Race de Bronze* et *L'Enfant des loups* : celle du feu qui couve, qui se développe de forme secrète jusqu'à atteindre son comble à la fin des romans. Cela se réfère à la révolte de l'indigène marginalisé contre le pouvoir qui l'opprime et qui lui ôte ses droits. Dans la première œuvre citée, c'est le feu qui détruit la résidence des propriétaires usurpateurs, qui répare l'injustice en réduisant tout au néant et en vengeant ainsi l'assassinat de Wata Wara. Le roman français se termine lui

aussi sur une bataille définitive qui a tout libérer et qui a résolu tous les conflits internes. Au cours de cette bataille, Romulf est tué en la défendant. S'oppose à cette métaphore du feu dans ces deux romans celle de la terre dans *L'Alchimiste*. Celle-ci cache le trésor tout le long du roman où il est bien gardé à l'abri, mais ce n'est qu'à la fin qu'il est déterré ; d'où la valeur de l'attente que nous avons déjà vue en soulignant le temps dans le désert : l'attente est le non-temps. En effet, le roman commence là où Santiago veut découvrir ce trésor, donc le faire sortir de la terre et à la lumière. Tout le roman est présenté comme une série d'événements qui préparent cette découverte.

En outre, ce jeune pasteur est, mythiquement parlant, Ulysse qui part à la recherche de la toison d'or mais il ne la trouve qu'au point de départ, dans son église en ruines. Le mythe d'Ulysse qui fait un voyage périlleux pour remporter la toison d'or est aussi confirmé par la femme qui attend son homme tout comme Pénélope qui attend Ulysse. Wata Wara attend Agiali envoyé dans des zones dangereuses, Fatima attend Santiago à Fayoum, Vanda qui attend constamment Ava son loup. L'on voit donc que la fiction rejoint le mythe en reprenant son thème. S'y ajoute que ces trois romans se terminent tous sur une fin heureuse mais qui est précédée par une bataille définitive où le héros est battu : Santiago battu par le voleur mais il retrouve son trésor, Vanda par ses adversaires qui tuent Romulf mais elle retrouve l'amour sincère d'Albin, et les Blancs par les indigènes en une sorte de vengeance, de même qu'Ulysse récompensé après avoir accompli un voyage périlleux pour remporter sa toison d'or.

On remarque fort aisément que deux systèmes de sens s'accompagnent. Dans *L'Alchimiste*, cela prend pour symbole les deux pierres Urim et Tumim, ou, en d'autres mots, le bien et le mal, et aussi le blanc et le noir définis comme étant deux couleurs qui n'admettent pas de compromis, qui représentent deux extrêmes en contradiction. En revanche, le binaire prend aussi la forme de deux choses qui se complètent : un des personnages déclare que dans le monde il y a toujours une personne qui attend une autre en question d'amour, cela est aussi repris dans le contexte où les deux rêves (celui de Santiago et du voleur) se complètent eux-aussi et ce n'est que quand ils sont placés l'un en rapport avec l'autre que Santiago retrouve le trésor qui lui est destiné. En outre, le couple maître / esclave illustre à son tour cette conception du binaire, notamment si l'on songe que le héros finit par apprendre les principes du fatalisme comme mode de pensée. S'y ajoute que le cœur, qui acquiert le statut d'un personnage à part entière non moins important que celui des autres, apparaît comme étant le double du personnage avec qui il entretient des dialogues. Le recours au binaire montre allégoriquement, autant sur le plan du sens que celui de la structure, une double condition de l'homme : à la fois maître et esclave de son destin avec lequel il entretient un rapport épineux dans une certaine mesure, la *légende personnelle* et le *Maktub*.

Dans *Race de Bronze*, le binaire prend l'aspect d'un miroir : le roman écrit en miniature reprend celui qui l'englobe, donnant ainsi l'impression d'une mise en abîme et d'une réflexivité qui va à l'encontre de l'indépendance des récits et qui confirme la littérature comme vision du réel. En tout cas, non seulement l'histoire sert de cadre à la fiction mais aussi la fiction s'y greffe pour mettre en valeur les diverses idéologies représentées ainsi que leurs interactions. C'est ainsi que le décalage fictif et factuel n'y est pas en aucune façon.

En outre, tout comme *L'Alchimiste*, le traitement du rêve comme double du réel apparaît dans *L'Enfant des loups* : il est tantôt conçu comme présage et tantôt comme message, d'où la nécessité d'introduire un personnage chargé de le décoder, donc de remplir la fonction d'Hermès. Par exemple, une nonne rêve que Vanda transforme Basine et Chrotielde en louves noires et elle-même blanche. Cette nonne meurt quelques jours après avoir fait ce rêve. Il ne s'agit certainement pas ici d'un rêve hallucinatoire mais il est lourd de symbolisme : les louves noires représentent l'aspect dévorateur de la

nature, et il est question aussi du pouvoir surnaturel qu'a Vanda de transformer les autres, donc de leur faire perdre leur nature humaine pour devenir animal, donc pour être intégrées à son propre monde à elle, notamment si ces deux jeunes filles sont injustement bannies par la société des hommes. S'y ajoute le dualisme noir et blanc qui évoque un deuil. Parallèlement au rêve, nous avons à faire à une prédiction faite par Placidia, une nonne : celle-ci prévoit qu'une louve grise tuerait femmes et enfants mais qu'elle serait chassée par une vierge qu'elle avait nourrie de son lait. Cette prédiction se réalise, tout comme celle de Santiago. Sur le plan narratif, il s'agit d'une anticipation.

En conclusion, nous confirmons qu'à part l'aspect polyphonique, trois aspects caractérisent ces *romans-mosaïques* concernés par l'indigène marginalisé, à savoir l'aspect documentaire (puisque l'histoire occupe une place importante), l'aspect réaliste (par l'intérêt des auteurs de peindre fidèlement le réel y compris les conflits idéologiques) et l'aspect sentimentaliste et romantique qui se heurte aux différentes formes de la marginalisation.

Il s'avère important, au terme de cette étude, de souligner le mouvement : dans *L'Alchimiste*, mettons l'accent sur la valeur du verbe « creuser », donc d'aller vers le bas, donc, symboliquement parlant, chercher la profondeur. S'y ajoute que la circularité apparaît dans les trois œuvres, elle est surtout évoquée par le thème du voyage notamment s'il y a retour au point de départ. Ce mouvement de cercle reflète un état d'angoisse qui va de pair avec la vie de l'indigène.

TUĞRUL INAL *

**UNE LECTURE DRAMATIQUE
POUR BAUDELAIRE**

*Je suis comme le roi d'un pays pluvieux,
Riche, mais impuissant, jeune et pourtant très vieux.*

Spleen

*Ne suis-je pas un faux-accord
Dans la divine symphonie ?*

L'Héautontimorouménos

Le monde est mon champ de jeux. Les mots sont mes jouets. J'ai vu que dans cet espace désert où j'agis à ma guise, le beau, la bien-aimée, le bien que de vains espoirs et des plaintes incessantes accompagnent, ne sont qu'un doux rêve qui finit trop tôt. Mes folies parfois plaisantes, parfois douloureuses qui m'entraînent de tous les côtés doivent être le fruit de mes rêves. Vous qui savez très bien les rêves de mes folies qui nourrissent mon cœur, vous devez très bien savoir aussi les femmes que j'ai appelées d'une voix vibrante venant des profondeurs de mon cœur, les jeux d'amour que j'ai goûtés, qui ont ravivé mes blessures. Vous savez bien que les brides et éperons ne peuvent me retenir. Mon beau destin, mon implacable destin. Parfois je perds mon chemin. Je ne ressens ni regret, ni amertume. Je n'écoute personne, je suis un *vieux cheval dont le pied à chaque obstacle butte (...) esprit vaincu, fourbu ! (...) vieux maradeur*. – Le Goût du néant- je crie d'une voix qui m'est trop chère. Qu'Apollon m'en veuille s'il le désire, j'inscris le nom de ma très belle bien-aimée aux hémisphères nord et sud, de l'Est à l'Ouest, du Nord au Sud. La plus belle femme de mes rêves, maîtresse des cieux de mon champ de jeux. Comme il est bon de partager avec toi, sous l'effet d'un vin magique, tout instant dans ta majestueuse, chaude et excitante chambre à coucher. Comme tu sais si bien m'emplir de la lumière de tes yeux, traîtres même dans les coins les plus sombres. Je recrée l'amour et la volupté. Mais, après des pleines journées librement vécues, cet amour et cette volupté même ne suffisent à nous sauver de ce sombre, impitoyable monde mortel auquel nous sommes attachés par une épaisse chaîne. Je ne me suis pas encore vengé de celui qui m'a mis dans cet état. Mes pensées d'amour et de volupté, mon cœur débordant d'amour me privent parfois de la femme que j'aime tant. Ton visage devient imperceptible à cause du soleil et de l'ombre. Ton

* Professeur de Littérature Française à l' Université Hacettepe, Faculté des Lettres, Département de Langue et Littérature Françaises.

beau visage, ta voix, ton haleine, ta marche harmonieuse semblent se voiler. *Le soleil s'est couvert d'un crêpe. Emmitouffle-toi d'ombre. Je sais que mes paroles sont vaines, mais je vais tout de même les prononcer. Sois muette, sois sombre (...) plonge au gouffre de l'Ennui. Je t'aime ainsi ! Pourtant si tu veux aujourd'hui, comme un astre éclipsé qui sort de la pénombre, te pavaner aux lieux que la folie encombre, c'est bien ! (...) jaillis de ton étui.*

Toi la déesse des cieux ! Ta peau est encore plus blanche que le lait. Tes joues sont flambantes. *O mon cher Belzébuth, je t'adore. Allume ta prunelle à la flamme des lustres ! Allume le désir dans les regards des lustres. Tout de toi m'est plaisir, morbide ou pétulant. Sois ce que tu voudras, nuit noire. Rouge aurore. – Le Possédé –*

Tes regards amoureux que je ne pouvais oublier nuit et jour s'effacent de mes yeux fatigués. Tu n'épingles plus des fleurs sur ta belle poitrine alors que je me meurs. Je ne ressens que pitié. Je comprends maintenant que la colère de Zeus empêche que soit éternel notre amour. Mais je vais quand même reprendre mes forces. Je vais construire des palais, des châteaux. Je vais raconter de tout cœur mes craintes et mes soupirs. C'est ainsi que l'a voulu le destin. Je vais sauter sur mon cheval. Tu tiendras les brides et moi une épée et un bouclier. Je ne suis pas encore mort. Je reprends mes forces. La madonne est encore en vie. J'avance sur mon cheval, la tête haute. J'aperçois une lumière sur les collines lointaines qui ravive mes yeux de passion et de joie. Je ne sais qui l'a ainsi désiré. Mais mes yeux sont maintenant tristes, larmoyants. Vous voyez bien que le monde est mensonger et lâche. Je cache dans mon cœur tous les espoirs éphémères et toutes les folies. Je ne fais que penser, je vieillis, ce me semble. Qui sait où elle est à présent ? Sous quel déguisement se trouve son beau corps ? Dans ce monde trompeur, ainsi je parle aujourd'hui, je parlerai autrement demain. Comme il me plaît. Ne vous indignez donc pas. Même si on se moque de moi, je ne regretterai rien trop longtemps. Je n'aurai point honte d'avoir été trompé par le diable. Est-ce que j'ai vraiment honte de moi-même dans ce monde ? Mes incohérences, mes folies, mes regrets, mes peurs, et le pire, mes obsessions, mes incessantes questions, mon angoisse. D'où est-ce que je viens ? Où m'entraîne mon destin ? Qui suis-je ? Je me rappelle maintenant bien : je gagnais auparavant toutes les courses. C'était moi qui lançais les flèches le plus loin. C'était moi qui maniais le mieux l'épée. Malgré la douce fraîcheur du matin je ne participerai pas au concours d'épée aujourd'hui. D'ailleurs je n'arrive pas à voir le loin. L'odeur des fleurs qui poussent au pied de la montagne ne m'enivre plus. Que c'est triste. Tout est en désordre. J'ai jeté gauchement à la mer telles des statues maudites tous les trésors en argent et en or qui m'ont été offerts, quand moi j'étais en bonne santé, quand l'amour me donnait encore des forces. Que cela aurait été beau de mourir à cette période de ma vie. Tout le temps que j'ai passé agissait donc contre moi. *La sottise, l'erreur, le péché de la lésine, occupent nos esprits et travaillent nos corps et nous alimentons nos (...) remords, comme les mendiants nourrissent leur vermine.* D'après moi, il s'agit bel et bien du Diable qui est en nous ; ou bien d'une bande de diables qui ronge notre cervelle comme des millions de vers. C'est toujours ce Diable qui tient les brides. Nous sommes facilement piégés. Nous descendons chaque jour une marche vers l'Enfer. Nous descendons sans aucune peur du gouffre et des gémissements étouffés. *Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents, les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants. (...) Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde ! (...) dans un bâillement avalerait le monde. C'est l'Ennui ! L'œil chargé d'un pleur involontaire. (...) Tu le connais lecteur, ce monstre délicat, - Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère ! – Au Lecteur –*

Toi mon frère, mon semblable ; toi lecteur hypocrite ! Sache bien que j'ai certaines habitudes, parfois d'incroyables bonheurs, d'immensurables satisfactions. Je ne demande pas pardon à ceux qui lisent mes poèmes, des adolescents, des vieux, des

vertueuses femmes, de tous les protestants et des curés au nom du Christ. Je ne sais pourquoi, d'ailleurs je ne le dirai pas même si je le savais, les extrêmes m'ont toujours attiré. Il est une chose que je sais très bien. Vous riez de mes états misérables. Mais moi, je suis résolu comme un lion qui se jette dans une troupe de taureaux même si les ténèbres et les cruelles vagues m'attendent. L'Inde, l'Afrique, Madagascar sont parmi mes amis. Les eaux rouges du Nil, son sable doré est mon champ de jeux. Je suis parfois le roi, parfois le maître seul, sans divertissement de ces terres. La solitude est mon univers. Noir et lumineux tout à la fois.

Le destin a joué son vilain tour. *Dans les caveaux d'insondable tristesse où le destin m'a relégué. Où jamais, n'entre un rayon rose et gaie, (...) maussade hôtesse. Où seul avec la nuit. Je suis comme un peintre qu'un Dieu moqueur condamne à peindre. (...) Un spectre fait de grâce et de splendeur, à sa rêveuse allure orientale.* Ma bien-aimée est maintenant en pleine maturité. Ma belle visiteuse vient me voir dans les dédales où règne la tristesse. Cette image est la tienne, noire et pourtant lumineuse. – Un Fantôme I Les Ténèbres. Elle dégage une odeur. *De ses cheveux élastiques et lourds, vivant sachet, encensoir de l'alcôve. Et des habits, mousseline ou velours, tout imprégnés de sa jeunesse pure, se dégageait un parfum de fourrure.* – Un Fantôme II Le Parfum. C'est une image étrange et impressionnante. Elle m'enivre et me séduit. Je ne sais pourquoi: j'ai d'indescriptibles inquiétudes et peurs. J'ai des souhaits par milliers. Quant à mes questions je ne peux les compter. Ô le temps qui passe et qui trompe nous les pauvres mortels. Voilà donc une question: *Ô beauté ! viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme ? Sors-tu du gouffre noir ou descend-tu des astres ? Le destin charmé suit tes jupons comme un chien. Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe, Ô Beauté ! montre énorme, effrayant, ingénu ! Si ton œil, ton sourire, ton pied, m'ouvrent la porte d'un infini que j'aime et n'ai jamais connu ? De Satan ou de Dieu, qu'importe ? Ange ou Sirène, qu'importe, si tu rends, - fée aux yeux de velours, rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine! – l'univers moins hideux et les instants moins lourds ? – Hymne à la Beauté –*

Vous voulez savoir pourquoi je dis cela ? Je reporte la mort durant cette longue guerre. Je suis venu sur ces terres avec d'incroyables désirs. J'y suis venu avec des navires sans gouvernail afin de trouver le paradis perdu. J'ai organisé des expéditions. J'ai traversé les eaux mystérieuses, les plus lâches mers. J'ai franchi le tropique du Capricorne. Je me suis rafraîchi avec l'alizé soufflant des terres inatteignables de l'Eldorado vers l'Alexandrie. Je me suis ravitaillé avec le fruit exotique. Je viens de le dire, je suis parfois le maître de ces terres et parfois le roi sans divertissement. Pourquoi ne dirais-je pas franchement la vérité ? Ici, je ne suis pas seul. Le rhum, les palmiers, Baracuda, les mouettes géantes et moi. Pourquoi ne proclamerais-je pas mon royaume ? Pourquoi ne pas boire à pleine gorgée le rhum que j'aime tant ? Quelque chose brûle en moi. Je deviens parfois un idiot ivre. Mais la plupart du temps je suis lucide. Même si j'ai mal aux yeux quand une femme, plus belle encore que le soleil appuie contre moi sa gorge, même si je pleure de tant de désir, même si les lâches rochers, les immenses vagues barrent mon chemin, je mets les voiles, les mers sont à moi. Mon navire avancera même si le vent s'arrête. Les vents ne mentent pas. Je suis entraîné vers une île plus lumineuse, plus belle que le soleil. Ô belle femme hautaine à la peau blanche que j'ai trouvée au bout de toutes les mers que j'ai franchies, de tous les chemins que j'ai parcourus. J'ai oublié mon maudit destin rien que pour toi. C'est parce que j'ai vu de près tes beaux yeux qui m'ont donné la force de tout oublier. Bien sûr que je vais atteindre ce port, bien qu'on me croit mort ou épuisé. Je désire que comprennent tous les marins, les habitants de la capitale, les snobs, les grands maîtres comment je vis, comment je brûle. Je brûle comme toujours, je me laisse emporter par les alizés, par les moussons.

Vous voyez bien, je le dis franchement, rien n'a changé dans ma vie. J'ai emporté mes larmes avec moi. Les dieux m'ont dit de faire attention. Parfois modeste, parfois orgueilleux, parfois bon et parfois furieux. Parfois calme et parfois nerveux. L'amour m'a occupé jour et nuit avec ces idées. Et soudainement tu m'es apparue, tu as transpercé mon cœur de tes regards. Pour montrer mon respect, je me suis incliné devant toi, le corps fatigué, le visage pâle.

La vie est une ombre ambulante. La vie est un conte de fée. Écoutons ce que dit le conteur: Je vois une île au loin. *Une île paresseuse où la nature donne des arbres singuliers et des fruits savoureux; des hommes dont le corps est mince et vigoureux, et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne.* Le conteur rend immortel le feu qui me brûle le cœur. Je dois retourner dans cette île qui rend immortel le feu de mon cœur. Tout le monde doit m'entendre. J'y retrouverai le calme, le matin, l'après-midi, le soir et la nuit. Un vent très doux me parvient, émanant de la lumière de ton visage, de la belle odeur de ta peau. On entend gronder le tonnerre, puis paraissent les éclairs apportant le salut d'une humble âme sortant du paradis. *Guidé par ton odeur vers de charmants climats, je vois un port rempli de voiles et de mâts, encore tout fatigués par la vague marine.* Combien elle a de la chance cette terre au milieu des eaux limpides de l'océan. Je ne bouge plus. Cette île est unique sur le monde. J'étais seul ici auparavant, cet ange doit être descendu du ciel sur ces rivages mouillés. Il n'y avait personne d'autre que moi, pas d'amis, pas de belles femmes. Je me promenais seul à travers les bois. Seul et sans femme, suivant mon destin. J'ai perdu la tête. Il n'y a qu'elle dans mes souvenirs et mes sentiments. Elle a pointé sa lumière sacrée vers moi. Une douce lumière émanait de ses yeux. Son image s'était tellement répandue qu'on dirait que ses yeux m'avait déclaré la guerre. *Pendant que le parfum des verts tamariniers, qui circule dans l'air et m'enfle la narine, se mêle dans mon âme au chant des mariniers.* – Parfum exotique –

Je n'ai plus d'armes pour éteindre ma soif, rien que mon amour et mon amitié. Je peux être orgueilleux et arrogant, je peux perdre mon chemin. Mais je suivrai mon destin, tant qu'il m'appellera. Je suis reconnaissant à l'amour et aux habitants de l'île. Je rie des peines qui m'ont fait mal auparavant. Je me suis installé sur une belle île en compagnie d'une noble femme. Je me rejouis de tant de plaisirs. *Autant qu'un roi je suis heureux; l'air est pur, le ciel admirable.* – Le vin de l'Assassin – Ici disparaît la honte. J'ai fui le monde des peines pour vivre ici longuement avec la femme de ma vie. Ici l'air est pur et doux. Les tempêtes ont cessé, on n'entendra plus jamais le tonnerre.

C'était un bonheur incroyable mais ne serait-ce l'ironie du sort, deux puissants éperons et un licou m'éloignent de l'île. *De ce terrible paysage, tel que jamais mortel n'en vit, ce matin encore l'image vague et lointaine, me ravit. (...) Nul astre d'ailleurs, nul vestiges de soleil, même au bas du ciel, (...) tout pour l'œil, rien pour les oreilles ! un silence d'éternité. (...) En ouvrant mes yeux pleins de flammes, j'ai vu l'horreur de mon taudis, et senti, rentrant dans mon âme, la pointe des soucis maudits; la pendule aux accents funèbres sonnait brutalement midi, et le ciel versait des ténèbres sur le triste monde engourdi.* – Rêve parisien –

De mauvaises pensées chevauchent dans mon esprit. Je suis sur une mer houleuse. Il y a de géantes vagues, la tempête a éclaté. Tout dépend désormais du vent. Viens et sois mon témoin. Tu sais combien je suis attaché à la vie, à la foi, à ma bien-aimée. Mes pensées n'ont pas changé. J'ai un peu tendance à croire au destin, ou peut être beaucoup. Des aigles, des milans volent au dessus de ma tête. J'ai peur de ce qui va m'arriver, assis au coin du poêle où on entend craquer le feu. J'entends sonner les cloches au milieu du brouillard alors que les rayons rouges se perdent dans les ténèbres de la nuit. Mon soleil s'est couché, ma journée s'est terminée. Nuages, brouillard, hyènes, venez sur moi. Je n'ai plus rien à faire. J'ai perdu la bataille. L'ennemi m'a vaincu. Il a bien vite préparé ma tombe. Qu'est-ce que j'attends ? Pourquoi donc

j'attends? Qu'il me pousse dans la fosse ? Ne devrais-je m'y jeter moi-même ? L'ennemi a eu de la chance, il aura ce qu'il voudra. J'attends et je me trompe. Je vois bien que je me trompe. Mes journées sont effrayantes comme les cathédrales. Je suis pensif dans ces chambres de deuil, mes larmes lavent mes nuits sous le vacarme des vagues. Personne dans ce monde ne peut être si triste que moi à voir la nuit tomber. Les larmes coulent de mes yeux, les soupirs soulèvent ma poitrine. Les larmes que je verse coulent tel un fleuve. Elles s'étendent comme les noires idées qui font souffrir mon cœur. Mes désirs sont brûlants. Mon univers est ébranlé. Un immense feu me brûle de l'intérieur. Les flèches empoisonnées seraient innocentes à côté des paroles qui traduisent ma peine. Tandis que la peine s'aggrave, la raison ne montre plus le droit chemin, croyez-moi. La raison a perdu face à la peine. Quel maudit univers ! Quelle maudite saison ! *Pluviôse, irrité contre la ville entière, de son urne à grands flots verse un froid ténébreux (...) et la mortalité sur les faubourgs brumeux.* – Spleen – Je regarde, soupirant, du haut des rudes collines le temps désastreux qui règne en bas sur la ville. J'étais pourtant né là-bas. J'y ai passé ma jeunesse, mes années mûres et je regarde maintenant de mes yeux fatigués cette froide et sordide ville. D'ailleurs mes larmes ont tout mouillé. Vous ne pouvez savoir combien je souffre. Dans cet endroit il n'y a ni lumière, ni remède. Je suis maintenant éveillé, je sais et je vois que la force du destin a voulu m'achever en m'enlevant mon amour. *Héritage fatal d'une vieille hydropique, le beau valet de cœur et la dame de pique. Ce n'est pas tout. Le destin, le Diable peut-être, nommez-le comme vous voulez, a sournoisement fait parler le valet de cœur et la dame de pique. Le Diable éclatait de rire de sa voix stridente jusqu'au petit matin alors que le beau valet de cœur et la dame de pique causent sinistrement de leurs amours défunts.* – Spleen –

Mes bras, mes mains, mes pieds m'ont laissé tomber. Je suis devenu un poète *ténébreux (...), veuf, inconsolé, à la tour abolie*¹, à la voix étouffée qui tremble de froid. Le temps m'a donc emporté loin de moi. Je suis un navire que les vagues ont chaviré. Je suis une pauvre âme dépourvue. *L'âme d'un vieux poète erre dans la gouttière avec la triste voix d'un fantôme frileux.* – Spleen –

Le feu s'est éteint. J'ai très froid. J'ai vu la fin de la paix, le départ de l'amour. Je vis le deuil et la peur en même temps. Ô destin, ô mort ! C'est aujourd'hui un jour cruel. Jour où vous m'avez mis dans une bien pénible situation. Le temps est passé et m'a laissé peine et larmes. Le beau visage s'est effacé. Ses doux yeux ont transpercé mon cœur en passant. La mort a été jalouse, elle m'a pris mon bonheur tel un ennemi. Mais cette femme a enveloppé mon âme, l'a élevée au ciel dans des branches de lauriers. Quant à mon corps, à cause du mauvais jeu qu'a joué le destin, il est resté prisonnier dans ce pays pluvieux. *Je suis comme le roi d'un pays pluvieux, riche, mais impuissant, jeune et pourtant très vieux.* – Spleen –

Je rêve d'être avec tous ceux qui s'aiment, loin de ce spleen, parmi les âmes heureuses. Mort fatale, mort cruelle, monstre sans pitié ! Tu es prêt à m'enlever tout ce que j'ai gagné jusqu'aujourd'hui. Tu es maintenant encore plus fort qu'avant. Ma très belle bien-aimée s'est fanée, ma lumière s'est éteinte toujours à cause de toi. Tu l'a enfermée dans une fosse. Je suis sûr que jamais tu n'en avais enseveli de si belle.

C'est la fin de la tragédie, je ne parle plus, je pense. *Ne suis-je pas un faux accord dans la divine symphonie ? Je suis de mon cœur le vampire, un de ces grands abandonnés.* Tiens, ces paroles qui briseraient les pierres sont adressés à toi : *Je suis la plaie et le couteau ! Je suis le soufflet et la joie ! Je suis les membres et la roue, et la victime et le bourreau ! (...) Au rire éternel condamné, et qui ne peut -peuvent plus sourire !* – L'Héautontimorouménos – L'amour et la beauté ne mourront jamais, tu

¹ Gérard de Nerval, El Desdichado.

n'auras pas la force de les éteindre. Un jour, tu verras gros lâche, cette noble âme dont la place est le ciel, me rendra éternellement heureux. Gare à toi assassin ! Les larmes ne coulent plus sur mes lettres d'amour, mes notes, mes déclarations. J'ai la tête inclinée. C'est vrai. *Qu'un peuple muet d'infâmes araignées vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux (...) et de longs corbillards, sans tambours ni musique, défilent lentement dans mon âme; l'Espoir, vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique, sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.* – Spleen – Je me suis penché devant les peines de ce monde mortel. C'est vrai aussi ! Mais la belle et heureuse âme des cieus, la préférée de Dieu, ma bien-aimée m'envoie de son bonheur, oriente mes vers. Elle tend la lumière à mes noires pensées que rien ne peut calmer. Même si brûle mon âme, j'arrive tout de même à trouver mon soleil. O destin ! Je n'ai plus peur de tes funestes menaces. La mort ne peut enlaidir son beau visage. Tout au contraire, son noble visage adoucit à mes yeux celui de la mort.

Bibliographie:

Baudelaire, Charles, *Oeuvres complètes*, tome 1, Paris, Éditions Gallimard, Collection Bibliothèque de la Pléiade, 1975, 1603 p.

Baudelaire, Charles, *Oeuvres complètes*, tome 2, Paris, Éditions Gallimard, Collection Bibliothèque de la Pléiade, 1976, 1691 p.

ELVIRE MAUROUARD *

VICTOR HUGO ET L'AMÉRIQUE NÈGRE

En 1818, Victor Hugo fréquentait un cercle littéraire. Le «Témoin» de sa vie nous donne des détails sur ce cercle d'amis organisé par son frère Abel. C'était un banquet qui a lieu «le premier de chaque mois» dans un restaurant de la rue l'Ancienne Comédie tenue par un certain Edon, dont le nom sera dans les *Misérables*. Tout s'y passait bien, mais comme ces passionnés de littérature ne descendaient pas de familles riches «le seul nuage de ce banquet éblouissant était le moment où le serveur faisait le tour de la table demandant à chacun les quarante sous». Ces réunions mensuelles offraient au plus jeune des Hugo l'occasion de lire ses productions littéraires en public pour la première fois. C'était aussi un lieu de rencontre qui permettait à Victor Hugo de faire la connaissance des amis d'Abel. C'est précisément chez l'un d'eux qu'il lut à 16 ans la première version de *Bug-Jargal*, nouvelle militaire qu'il écrivit en deux semaines, semble-t-il, pour tenir un pari fait au banquet littéraire.

Bug Jargal, ou la révolte des esclaves

Mais dans *Bug-Jargal* publié en 1818 il y a cependant plus qu'une simple nouvelle militaire; les problèmes sociaux et humains de l'esclavage et de la ségrégation raciale y tiennent une place prépondérante. Ce thème sur lequel Victor Hugo composa son premier roman ne lui était pas inconnu. Dans le *Château du Diable*, pièce théâtrale qu'il aurait écrite en 1812, il est question entre autres d'un homme libre devenu esclave.

D'ailleurs les problèmes de l'esclavage ont été déjà traités par Marivaux dans *l'Ile des esclaves*; par Montesquieu dans *l'Esprit des lois*, par Voltaire dans son *Dictionnaire philosophique*, par Rousseau dans le *Contrat social*, par Condorcet dans ses *Réflexions sur l'esclavage des Nègres* et par tant d'autres. Il faudrait rechercher l'originalité du récit de Victor Hugo, ailleurs que dans les thèmes. Peut-être la trouve-t-on dans la solution que l'auteur préconise pour résoudre les problèmes de l'esclavage et certaines questions d'ordre moral.

Résumons la deuxième version de *Bug Jargal* publié en 1826 et 1829. C'est une histoire racontée par un officier français, d'Auverney venu à Saint-Domingue (aujourd'hui Haïti) retrouver un oncle. Son mariage avec Marie, sa cousine créole avait été malencontreusement fixé le 22 août 1791, jour du déclenchement des troubles de la province du Nord. Marie est aussi aimée de Pierrot, alias Bug Jargal, type d'esclave généreux qui est en même temps le chef des esclaves marrons du Morne rouge. Lors de

* Née à Jérémie (Haïti) Elvire MAUROUARD est Essayiste, Romancière et Dramaturge. Auteur d'une quinzaine de titres dont *Le Testament de l'Ile de la Tortue* ou encore *Victor Hugo et l'Amérique nègre*, ses pièces de théâtre s'intitulent : *Conversation entre Toussaint Louverture et Lamartine*, représentée à l'Institut français de Lomé le 20 avril 2010, *Médée vaudou*, *Une Haïtienne pour Baudelaire*, pièce jouée à Prague et à Suresnes. Prix de la Société des Poètes français en 2010, Elvire Maurouard a prononcé une trentaine de conférences à travers le monde.

l'incendie des habitations, Pierrot enlève Marie, mais c'est pour le soustraire au massacre.

Dans le camp du chef Biassou, un autre esclave de l'oncle D'auverney, Habibrah, tient lieu d'aumônier et de sorcier et utilise la rébellion générale pour régler ses comptes personnels de vengeance.

D'auverney devient prisonnier de Biassou et d'Habibrah, mais il est sauvé de justesse par Bug Jargal dont le dévouement est exemplaire. Les troupes françaises fusillent Bug Jargal par erreur.

En concevant le personnage de Bug Jargal, Victor Hugo a eu recours à l'antithèse, non seulement en tant que procédé littéraire, mais aussi pour accomplir une mission sociale, à savoir montrer l'absurdité de l'esclavage. Esclave de sang royal, Bug-Jargal vaut mieux que son maître. L'auteur lui attribue des qualités exceptionnelles qui le mettent bien au dessus de ceux qui font de lui une marchandise. Bug Jargal se présente ainsi :

Ecoute, mon père était roi au pays de Kakongo. Il rendait la justice à ses sujets devant sa porte... Nous vivions heureux et puissants.
Des Européens vinrent ; ils nous vendirent !

Victor Hugo exploite un thème déjà connu, celui du valet dont les valeurs morales et intellectuelles dépassent de loin celles de son maître. Comment ne pas songer à cette phrase prononcée par le Figaro dans *Le Barbier de Séville* : « Aux vertus qu'on exige dans un domestique, votre excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valet ? » Cette idée chère à Victor Hugo trouvera son illustration dans le personnage de Ruy Blas, ce laquais élevé au rang de premier ministre.

Le monde apparaît au romancier à travers des couples oppositionnels dont il ne parvient pas à réconcilier les termes. Bug Jargal est le bien, Habibrah le mal. Au premier sont réservées les hauteurs, au second les gouffres. L'un a la force du colosse, l'autre à la faiblesse du nain. La logique hugolienne est manichéenne, non dialectique. Elle mise l'écriture du roman en lui donnant pour base d'appui la lutte entre le blanc et le noir :

Et pourquoi repousserais-tu mon amour, Marie ? Je suis roi et mon front s'élève au-dessus de tous les fronts humains. Tu es blanche, et je suis noir; mais le jour a besoin de s'unir à la nuit pour enfanter l'aurore et le couchant qui sont plus que lui !

Bug Jargal et Marie deviennent ainsi les protagonistes d'un amour qui grandit jusqu'aux dimensions d'un symbole cosmique.

En abordant la révolte des opprimés de Saint-Domingue en 1791, ses origines, ses causes et ses conséquences, le romancier n'avait pas l'intention de faire une œuvre historique. Néanmoins, la deuxième version, si l'on excepte les éléments inventés, peut servir de livre d'histoire. Victor Hugo y narre les faits selon leur ordre chronologique exactement comme les ont rapportés les historiens. Lisons ce passage où il donne la parole aux esclaves (p.122) : «

Nous avons été longtemps patients comme les moutons... ; soyons maintenant implacables comme les panthères et les jaguars des pays d'où ils nous ont arrachés.

Ils sont venus, les ennemis de la régénération de l'humanité, ces blancs, ces colons ces planteurs, ces hommes de négoce. Ils étaient couverts les superbes, d'armes et d'habits magnifiques à l'œil, et ils nous méprisaient parce que nous sommes noirs et nus... Mais ô mes frères, notre armée a fondu sur la leur comme les bigaillies sur un cadavre ; ils sont tombés avec leurs beaux uniformes sous les coups de ces bras nus qu'ils croyaient sans vigueur.

Cependant Victor Hugo ne cherchait pas la vérité historique en soi; ce qu'il recherchait avant tout, c'était la leçon qu'on peut tirer des événements tragiques qui ont marqué l'insurrection des esclaves. Des négriers européens allaient en Afrique, soit pour enlever les Noirs, soit pour les acheter à bon marché afin de les vendre cher en Amérique. Cela créa un problème humain que l'auteur de *Bug-Jargal* résume ainsi dans la préface de l'édition de 1832 : « (...), la révolte des noirs de Saint-Domingue en 1791, lutte de géants, trois mondes intéressés dans la question, L'Europe et l'Afrique pour combattants, l'Amérique pour champ de bataille».

Les précurseurs de Victor Hugo

Dans les pages qui précèdent, nous avons mentionné quelques pionniers de l'émancipation des esclaves, nous nous proposons maintenant d'analyser leurs écrits.

Condorcet

En 1781 sous le pseudonyme du Dr Schwartz, prétendu pasteur suisse, Condorcet publia à Neuchâtel des *Réflexions sur l'esclavage des Nègres*. L'épître dédicatoire est adressée aux Nègres esclaves et Condorcet y dit :

Mes amis, quoique je ne sois pas de la même couleur que vous, je vous ai toujours regardés comme mes frères. La nature vous a formés pour avoir le même esprit, la même raison, les mêmes vertus que les blancs. Je ne parle ici que de ceux d'Europe, car pour les blancs des colonies, je ne vous fais pas l'injure de les comparer avec vous, je sais votre fidélité votre probité, votre courage ont fait rougir vos maîtres. Si on allait chercher un homme dans les îles de l'Amérique, ce ne serait point parmi les gens de chair blanche qu'on le trouverait (p.III-IV).

Parmi les affirmations les plus éclatantes figure celle de la supériorité du droit de la personne humaine sur l'avantage de la société : « l'intérêt de puissance et de richesse d'une nation doit disparaître devant le droit d'un seul homme autrement il n'y a plus de différence entre une société réglée et une bande de voleurs (p ;18) Condorcet déclare que les vices reprochés aux nègres sont le résultat de l'esclavage. Ces *Réflexions* de Condorcet suscitèrent immédiatement dans toute l'Europe de vives approbations ainsi que de violentes réactions.

La campagne abolitionniste reçut bientôt une caution retentissante de Necker, rentré dans la vie privée après avoir été une première fois directeur des finances. Il publia en 1784 son ouvrage de *l'Administration des Finances de la France*. Entre les multiples sujets qu'il y étudie figure le commerce colonial. Les colonies de la France, dit-il contiennent près de cinq cent mille esclaves, « et c'est par le nombre des malheureux qu'on y mesure la fortune ». Ce qui est l'occasion de souligner avec amertume les contradictions des jugements humains :

Quel funeste coup d'œil ! Quel profond sujet de réflexion ! Ah que nous sommes inconséquents et dans notre morale, et dans nos principes ! Nous prêchons l'humanité et tous les ans nous allons porter des fers à vingt mille habitants de l'Afrique ! Nous traitons alors de barbares et de brigands, les Maures, qui au péril de leur vie, viennent attaquer celle des Européens ; et les Européens sans danger, et comme de simples spéculateurs, vont exciter à prix d'argent le trafic des esclaves, et toutes les scènes sanglantes qui en sont les avant coureurs ! il s'indigne de ce qu' « une petite différence dans les cheveux ou dans la couleur de l'épiderme, suffit pour changer notre respect en mépris, et pour nous engager à placer des êtres semblables à nus, au rang de ces

animaux sans intelligence, à qui l'on impose un joug sur la tête, pour se servir impérieusement de leur force et de leur instinct .

Necker propose pour finir « un pacte général, par lequel toutes les nations renonceraient d'un commun accord à la traite des Nègres, ce qui ferait tomber l'objection souvent avancée, qu'une renonciation unilatérale à la traite mettrait la nation qui la ferait en situation d'infériorité par rapport aux autres » (p ; 317-319). L'intervention de Necker était importante, car il jouissait d'une autorité considérable auprès des milieux financiers et commerciaux qui étaient les plus acharnés à la défense de l'esclavage. Aussi suscita-t-elle quelques remous : les uns se félicitèrent de cette adhésion illustre à leur thèse, les autres déplorèrent qu'un homme aussi averti se fût laissé entraîner par des raisonnements spécieux. Ce qui n'était pas le cas de Montesquieu.

Montesquieu

C'est seulement au chapitre V de *l'Esprit des lois* que les Nègres font vraiment leur entrée dans la discussion de Montesquieu. Il écrit alors le chapitre fameux dont le retentissement a sans doute plus fait pour leur cause que tous les traités. C'est à l'humour que Montesquieu fait appel pour couvrir de ridicule les thèses esclavagistes. Il reprend tous les arguments allégués pour démontrer l'infériorité des Nègres sur les Blancs : aspect physique, usage des peuples asiatiques de recruter les eunuques de préférence parmi les nègres ; importance attachée de tout temps à la couleur, puisque les Egyptiens faisaient périr les hommes aux cheveux roux ; indifférence des Nègres pour les biens recherchés par les Européens. La plaisanterie se fait sanglante à la fin pour l'hypocrisie des civilisés et pour la futilité des politiques :

Il est impossible que nous supposions que ces gens-là soient des hommes ; parce que, si nous les supposions des hommes, on commencerait à croire que nous ne sommes pas nous-mêmes chrétiens.

De petits esprits exagèrent trop l'injustice que l'on fait aux Africains. Car, si elle était telle qu'ils le disent, ne serait-il pas venu dans la tête des princes d'Europe, qui font entre eux tant de conventions inutiles, d'en faire une générale en faveur de la miséricorde et de la pitié ?

Une émotion rare chez Montesquieu perceptible dans ces derniers mots. Le chapitre s'adresse plutôt à l'esprit qu'au cœur. C'est une démonstration par l'absurde, au bout de laquelle Montesquieu ne pense pas qu'un esprit sain et honnête puisse conclure autrement qu'à la suppression de l'esclavage des Nègres, moins par pitié que par justice.

Dans les chapitres suivants Montesquieu continue une critique sociale et morale de l'esclavage avec des raisonnements dont on comprend mal que la valeur ait pu ensuite être discutée. Les partisans les plus acharnés de l'esclavage, dit-il, en auraient horreur pour eux-mêmes. Chaque homme, en particulier, serait heureux de disposer de la personne et des biens des autres et pour voir si ces désirs sont légitimes, il suffit de les confronter aux désirs de tous « Le cri pour l'esclavage est donc le cri du luxe et de la volupté, et non pas celui de la félicité publique »

La pensée de Montesquieu sur le problème de l'esclavage est donc résolument révolutionnaire et s'élève à la fois contre les usages et contre les théories admises de son temps. Elle est le résultat d'une réflexion sur la nature de l'homme et sur les rapports qui existent entre les hommes dans le monde. Ainsi s'expliquent certains traits qui pourraient déconcerter, la toute puissance du climat par exemple.

Mais Montesquieu, qui n'ignore pas les imputations relatives à la stupidité ou à la cruauté des Nègres dans la littérature des voyages, ne se laisse pas détourner de son propos : « il suffit qu'ils soient hommes pour que la justice doive s'appliquer à eux comme aux autres. » Le seul sentiment exprimé est l'indignation envers les Européens qui refusent d'appliquer cette justice. Une telle position est inébranlable, et les passions ne peuvent rien contre elle. On comprend que sur le plan des idées, Montesquieu n'ait de dettes envers personne et que son opinion surgisse brusquement au milieu d'un chœur presque unanimement contraire : sa raison l'a conduit, et ne s'est laissé influencer par rien. Les idées exposées par Montesquieu ouvrirent une discussion générale, qui dura à peu près sans interruption jusqu'à la fin du siècle. *L'Encyclopédie* adopte sans réserve la position de Montesquieu, et le chevalier de Jaucourt, dans son article sur l'esclavage, se propose de prouver que celui-ci « blesse la liberté de l'homme, qu'il est contraire au droit naturel et civil, qu'il choque les formes des meilleurs gouvernements, et qu'enfin il est inutile par lui-même », sommaire que reprend exactement celui de *L'Esprit des lois*.

Pour en revenir à Victor Hugo, disons que le mythe du Noir, comme celui des grandes victimes des religions et des mythologies symbolise déjà pour le futur auteur des *Misérables* l'iniquité sociale et la fiabilité humaine. En 1839, le même thème fournira à Lamartine le sujet de son *Toussaint Louverture* où le poète réclame l'émancipation des Noirs et l'abolition de la traite négrière. Il faudra attendre la révolution de février pour voir couronner de succès les efforts de tous ces écrivains qui ont tant lutté en faveur de la cause de la liberté. Après avoir manifesté dans *Bug Jargal* ce premier intérêt pour les Noirs à Saint-Domingue, Victor Hugo se tourna vers les Etats-Unis, préoccupé par l'affaire John Brown.

Victor Hugo, défenseur de John Brown

En 1851, l'attention de Victor Hugo fut attirée vers les Etats-Unis, par la condition critique des esclaves. Son aide fervente était acquise aux agitateurs anti-esclavagistes et il fut le champion de la cause de John Brown, ce héros de Harpers' Ferry. Ce sujet qui occupe une place considérable dans l'œuvre de Victor Hugo n'a jamais été approfondi auparavant.

Le 9 décembre 1859, Victor Hugo inscrivit dans son carnet :

Mon speech pour John Brown est dans tous les journaux de l'Archipel. Il commence à paraître dans les journaux de France et d'Angleterre : *Presse, Opinion nationale, Daily news, advertiser Express, Globe* etc.

Ce grand peuple a un devoir sacré celui de délivrer les esclaves. John Brown n'a fait que remplir ses obligations. Sa mort serait : une calamité, un opprobre et une catastrophe. Comment ce pays qui surprend par ses idées progressistes, cette reine du monde entier pourrait-elle laisser mourir John Brown ?

Non, cela ne se passera pas, un si grand crime ne peut-être commis par un si grand peuple.

Cinq jours plus tard, Victor Schoelcher, anti-esclavagiste passionné lui aussi écrivit au poète :

J'ai lu dans le *Morning advertiser* votre magnifique appel pour l'intrépide John Brown. Si Brown pouvait être sauvé, la puissance et la profondeur de vos paroles ajoutées au poids de votre nom le sauveraient, mais je n'espère pas. Il y a longtemps que je suis cette question mortelle de l'esclavage chez les Américains, ceux du Sud y ont mis toutes leurs passions...

La prédiction de Schœlcher se réalisa. Hugo dans une lettre du 18 décembre à Vacquerie constata l'exécution accomplie et exprima de nouveau sa crainte pour l'Union :

On a tué John Brown. Le sursis mentait... Il faut que les organes républicains de Paris continuent le cri que j'ai poussé. L'honneur de notre République à nous est à ce prix. Il faut que l'Europe pose la question à l'Amérique, sujet immense.

Hugo réitéra son indignation dans une lettre à Georges Sand, deux jours plus tard :

En ce moment, j'ai l'âme accablée. Ils viennent de tuer John Brown. L'assassinat a été commis le 2 décembre. Leur sursis annoncé était une infâme ruse pour endormir l'indignation. Et c'est une république qui a fait cela. Voilà une nation libre tuant un libérateur... Les crimes des rois passent. Crime de roi est fait normal, mais ce qui est insupportable au penseur, ce sont les crimes de peuple. *Correspondances*, Vol II, p. 230.

Tout enflammé d'indignation, Victor Hugo fit le dessin qu'il intitule « Le Gibet de John Brown » dont le musée du Louvre a acquis l'original.

Résumons maintenant l'affaire de Harper's Ferry. Tout d'abord, où se situe ce village ? Non loin de Washington, D. C., au confluent de la rivière Shenandoah et du Potomac. Ce fut un carrefour, retour stratégique pendant la guerre de 1861 à 1865, mais, avant, c'était un village tranquille. Robert Harper, au XVIII^e siècle, y avait vu un endroit favorable pour construire un moulin actionné par les eaux rapides qui cascadaient de la colline. Sous George Washington, on y avait installé une fabrique de poudre et le président lui-même venait souvent s'y promener, pensant que ce serait un bon entrepôt pour les munitions fédérales. On y accédait facilement de Washington par le Potomac. Et, vers 1810, on y fabriquait 10.000 mousquets par an.

C'est là que le 16 octobre 1859, le raid de John Brown suscita une vive émotion dans tout le pays. Un dimanche matin, John Brown avait débarqué dans le village avec dix-huit hommes et un chariot rempli de provisions. Vers 22 h. 30, il avait coupé les fils télégraphiques. Un de ses hommes s'était saisi d'un garde qui surveillait le pont sur le Potomac et le petit groupe s'était mis en marche, à la faveur des ténèbres. Les sentinelles de l'arsenal, surprises, ne purent intervenir. Un train qui remontait vers l'est avait quand même pu traverser le pont et le mécanicien avait tout de suite prévenu les autorités. Le lendemain matin en se réveillant les habitants se rendirent compte de l'état de siège. Des renforts y parvinrent le 17 octobre au soir. Les hommes de Brown, au nombre de cinq, se réfugièrent dans la petite caserne des pompiers. Ce même soir, le général Lee arriva de Washington. Le 18, Brown, grièvement blessé, fut fait prisonnier et amené à Charlestown pour être jugé, car l'Etat de Virginie l'accusait de trahison, de meurtre et de conspiration permettant à des esclaves noirs de se rebeller en leur fournissant des armes. Le 2 novembre on le condamna à mort. Voici les paroles prononcées par John Brown lors de son procès :

Je n'ai pas demandé grâce. Le gouverneur m'a promis un procès en forme ; je crois que c'est impossible. Si vous avez soif de mon sang, prenez-le : Qu'avez-vous besoin d'un semblant de procès ? Vous pouvez le prendre à l'instant même.

John Brown fut pendu le 2 décembre 1859. Quelle était la position du peuple américain sur cette affaire ? Les abolitionnistes du Nord voyaient Brown comme un martyr, ceux du Sud voyaient un mauvais présage et bientôt les hommes qui montaient à l'assaut chantaient l'air fameux de « John Brown's body. »

Mais qui était John Brown ? Blanc, Il est né dans le Connecticut, Il était devenu un abolitionniste farouche. Il avait conçu un plan pour libérer les Noirs par la violence et ensuite. IL voulait établir une place forte dans les montagnes composée d'esclaves libérés. C'était à cet effet qu'il désirait s'emparer des mousquets, fusils et munitions de Harper's Ferry.

En Amérique, les avis furent partagés sur ce qui venait de se passer, surtout lorsque le bourreau ouvrit la trappe et que le corps de John Brown bascula. Dans les journaux du Sud, on lisait des commentaires sur les réactions des Nordistes. Le *Louisville Daily Courier* parle des curieuses et extraordinaires marques de sympathie dans le Nord qui comprenaient des réunions de prière, des discours à New York, des salves de canon, des cloches qui sonnaient le glas, etc. Un jour après cette mort, le *Weekly Star* de Washington, relatait qu'un marchand avait essayé de rassembler une somme importante pour délivrer John Brown et que l'on était prêt à remettre 50.000 dollars à celui qui l'aurait amené sain et sauf à Boston. De plus, le correspondant affirmait de source sûre qu'il y avait eu des réunions secrètes en plusieurs endroits et qu'on aurait cherché des hommes pour un coup de main.

En Géorgie, à Savannah, le *Savannah Republican* parle avec étonnement d'une dame de New York qui désire donner la somme d'un dollar pour obtenir une photo de Brown. Elle a l'intention de propager son idée parmi ses amis et elle espère bien que toutes les mères auront une photo de Brown dans leur salon. Elle ajoute: « Je désire que l'image de ce Moïse moderne soit imprimée dans le tréfonds de mon âme». Mais tout le monde n'était pas de cet avis, voilà ce que lui répond un anonyme :

Pourquoi ne pas se procurer une des piques du vieux Brown pour massacrer les enfants ? C'est un instrument qui fait beaucoup mieux connaître ses intentions et qui est presque aussi élégant comme un ornement de salon que le portrait du vieux Brown, et ainsi elle n'a qu'à imaginer un bébé se tordant sur la pointe d'une pique pour avoir (l'image) du Moïse moderne imprimée dans son âme -si vraiment une telle femme a une âme.

En revanche, dans le Nord, les manifestations de sympathie en faveur du rebelle se succèdent. En Albany, dans l'Etat de New York, on tire cent salves de canon pour commémorer son exécution. A Syracuse, on prononce des discours. A Philadelphie, dans le « National Hall », on offre des prières pour son âme. A Plymouth, New Bedford, les cloches retentissent à sa mémoire. Au « Tremont Temple », à Boston, des Noirs assistent à un service funéraire pour lui. A Worcester, trois mille personnes se réunissent au « Mechanic's Hall » en son honneur. Le révérend E. M. Wheelock parle de son martyr et il affirme que, si les gens du Nord pouvaient s'exprimer librement, «ils choisiraient John Brown comme prochain président ».

Poursuivons sur les réactions provoquées par l'intervention de Victor Hugo. Lisons une réponse anonyme publiée dans le *New York Times* du 24 décembre 1859. Elle provient sans doute de l'un des rédacteurs. Elle est pondérée et reprend les arguments principaux de Victor Hugo en lui montrant poliment qu'il ne connaît pas les institutions politiques américaines, reproche qui lui sera d'ailleurs adressé par d'autres. L'auteur reconnaît en Hugo le plus démocratique de tous les exilés de la démocratie française et loin de le condamner d'emblée, il admet qu'il a bien parlé, « avec force, avec zèle, dans cette prose claire et vigoureuse qui est le privilège des grands poètes » Cependant, il croit que le nom de Victor Hugo va passer sur la liste des indésirables et que sans doute ses écrits vont être mis au pilori. Posséder une copie de Notre-Dame de Paris deviendra bientôt un crime capital en Caroline du Sud. Le rédacteur reconnaît que l'homme de lettres a des convictions sincères qui ont profondément influencé sa génération. En effet

dit-il Hugo n'est pas l'ennemi de l'Amérique et il en trace le portrait moral en ces quelques lignes :

C'est un fanatique de la liberté, et de cette liberté telle que nos démagogues les plus extravagants l'entendent. Il aime l'Amérique parce qu'il déteste les rois. Il vient juste d'expliquer dans le plus remarquable de ses ouvrages, *Les Misérables* sa conception de l'histoire universelle dans des termes qui auraient fait sursauter de joie le cœur de Jefferson.

Pour Victor Hugo, tous les maux du monde se résument dans l'histoire des souverains. Le rédacteur reconnaît avec Hugo, que la justice américaine avait été expéditive dans cette affaire. Il s'arrête pour donner un petit cours sur les institutions politiques en Amérique. Victor Hugo englobait dans son accusation l'Etat de Virginie, les Etats du Sud, ceux du Nord et jusqu'à l'Union. Mais l'Union n'avait rien à faire avec ce qui venait de se passer. Hugo avait oublié que chaque état est souverain, donc tous les crimes ne peuvent pas être jugés au niveau du gouvernement fédéral. La république américaine n'est pas façonnée d'après la république française. Aux Etats-Unis, il y a des droits sacrés que l'on ne peut outrepasser. L'auteur de l'article concluait cette critique sur l'Union criminelle en disant :

Notre faute est alors clairement de ne pas penser comme lui sur ce sujet. Notre délit est celui du peuple de France, qui refuse d'assassiner son Empereur en invoquant la guerre civile.

C'était là une des réactions publiées dans un grand journal.

Abordons une deuxième réponse. Elle a été écrite par une femme, Mme Ann S. Stephens. Elle était datée de New York, le 27 décembre 1859, et on la retrouve dans le *States and Union* du 31 décembre à Washington. De plus, cette lettre fait son chemin, puisque Irwin P. Beadle l'a publié à New York en 1860. Mme Stephens, dans une lettre d'introduction adressée au *New York Express*, explique la genèse de ses remarques. Elle dit qu'elle a attendu plusieurs jours en surveillant la presse dans l'espoir qu'un homme d'Etat ou un auteur connu répondrait dignement à Hugo pour lui montrer qu'il commettait une grave erreur. Mais personne n'a osé affirmer-t-elle. Les politiciens sont trop absorbés et les écrivains préfèrent le silence. Elle se lamente:

Notre honneur en tant que nation attaqué d'une manière extravagante par un étranger ne trouve personne pour parler en sa défense .

Mme Stephens n'essaye pas comme le rédacteur du *New York Times* de ménager Hugo; elle affirme : «En Amérique, nous n'avons pas la coutume de déguiser les crimes en actes patriotiques». Elle rassure que, du nord au sud, une grande majorité de la population a admis le sort réservé à Brown comme une nécessité, une obligation légale. Elle reconnaît toutefois que l'on peut avoir une certaine compassion pour cet homme, qui a su mourir dignement, mais elle conclut: « Il était un grand criminel et il a péri » .

John Brown dans l'œuvre de Victor Hugo

La réalisation du rêve d'émancipation des Noirs, que John Brown n'a pas connu, fut l'œuvre d'Abraham Lincoln. Victor Hugo admirait vivement celui qu'il appelait le « Président de la guerre » et il n'est pas impossible qu'il fût en rapport avec ce grand américain. Le 14 avril 1865, Victor Hugo écrit à sa femme :

J'ai reçu un énorme envoi du président des Etats Unis de livres et de documents sur la guerre d'Amérique en anglais. (*Historique, Actes et paroles*, éd, nat, vol.II, p. 544).

Les principes de gouvernement de Lincoln étaient presque sans exception, ceux que lui-même avait préconisé pendant toute sa carrière et la proclamation de l'Emancipation comblait tous ses espoirs. Lors de l'assassinat de Lincoln, Victor Hugo le salua comme un martyr de la cause de la liberté et jugea digne d'être placé sur un piédestal entre John Brown et Jésus Christ. La pendaison de John Brown continue dix années plus tard à avoir la même signification pour Victor Hugo. On pourrait même penser que cette exécution, crime, aux yeux de Victor Hugo a eut quelques influences sur *Les Misérables*.

Ce roman commencé, on s'en souvient avant 1845, mais laissé de côté en raison des événements politiques et de la composition plus urgente des *Châtiments*, des *Contemplations* et de *La Légende des siècles* fut terminé entre 1860 et 1862. Comparant Jean Valjean à John Brown, Victor Hugo nous exprime son admiration pour celui-ci :

Il nous est impossible de ne pas admirer, qu'ils réussissent, ou non, les glorieux combattants de l'avenir, les confesseurs de l'utopie. Même quand ils avortent, ils sont vénérables, et c'est peut-être dans l'insuccès qu'ils ont plus de majesté. La victoire quand elle est selon le progrès, mérite l'applaudissement des peuples, mais une défaite héroïque mérite leur attendrissement. L'une est magnifique, l'autre est sublime. Pour nous, préférons la martyre au succès, John Brown est plus grand que Washington, et Pissacana, est plus grand que Garibaldi. Il faut que quelqu'un soit pour les vaincus. (*Correspondances*, vol, V, p.117).

Cette dernière Phrase exprime certainement la thèse des *Misérables*.

Une lettre à Lamartine du 24 juin 1862 est plus significative encore puisqu'elle résume toutes les citations sur l'esclavage faites dans ce roman :

Tout homme propriétaire et aucun homme maître, voilà pour moi la véritable économie sociale et politique. J'abrège et me résume. Oui, autant qu'il est permis à l'homme de vouloir, je veux détruire la fatalité humaine, je condamne l'esclavage, je chasse la misère, je traite la maladie, j'éclaire la nuit et je hais la haine. Voilà ce que je suis et voilà pourquoi j'ai fait les *Misérables*. (*Correspondances*, Vol II, p. 252).

Le problème de l'esclavage trouve également sa place dans l'étude philosophique sur Shakespeare (1864) et en fait, le nom de John Brown s'y trouve, comme un symbole à trois reprises :

- La première fois, son martyre évoque l'idée de l'inspiration divine :

On voit de grandes âmes comme on voit de grandes montagnes. Donc, elles sont. Mais ici l'interrogation insiste sur l'interrogation, c'est l'anxiété ; d'où viennent-elles ? Que sont-elles ? Qui sont-elles ? Y a-t-il des atomes plus divins que d'autres ? Cet atome par exemple qui sera doué d'inspiration ici-bas, celui-ci sera Thalès, celui-ci qui sera Eschyle, celui-ci qui sera Platon, celui-ci qui sera Ezéchiel, celui-ci qui sera Washington, celui-ci qui sera Beethoven, celui-ci qui sera John Brown, tous ces atomes, âmes en fonction sublime parmi les hommes, ont-ils vu d'autres univers - et en apportent-ils l'essence sur la terre ? (*Les Ames, William Shakespeare*, p.116).

- La deuxième fois John Brown est le représentant du martyr :

La fonction des penseurs aujourd'hui est complexe ; penser ne suffit plus, il faut aimer. Penser et aimer ne suffit plus, il faut agir ; penser, aimer et agir ne suffit plus, il faut souffrir. Posez la plume et allez où vous entendez la mitraille. Voici une barricade ; soyez-en. Voici l'exil : acceptez. Voici l'échafaud ; soit. Qu'au besoin dans Montequieu il y ait John Brown. (*Dix-neuvième siècle*, p. 405).

- Finalement John Brown symbolise la liberté :

Que John Brown continue et rectifie Washington.

D'ailleurs Hugo ajoutera dans « l'Histoire réelle » :

L'Amérique doit à John Brown une statue aussi haute que la statue de Washington. Washington a fondé la République, John Brown a promulgué la liberté.

Comme nous l'avons vu, John Brown est devenu incontournable dans l'œuvre de Victor Hugo. Il revient 27 fois dans les poèmes ou les passages en prose du poète.

Conclusion

D'après Victor Hugo, les sociétés se sont rendues gravement coupables par les déficiences de leur politique sociale. Quand la loi laisse sans solution la question sociale, abandonnant le pauvre à son indigence et à son ignorance. Quand elle abrutit le condamné sous une peine excessive, elle commet un autre crime.

Victor Hugo ne maudit jamais la nature humaine. Toute politique est au contraire mécontente de l'homme. Les difficultés de la politique viennent quelquefois de la nature physique (inondations, famines), mais c'est l'exception : d'ordinaire elles viennent uniquement des hommes. La politique ne réussit jamais autant qu'elle voudrait réussir, et quand elle veut expliquer et faire excuser ses échecs, ou une impuissance qu'elle prétend provisoire, elle finit toujours par incriminer la nature humaine, parce que c'est à des résistances humaines qu'elle s'est heurtée. Mais pour l'auteur des Misérables, la faute inexpiable de la société est de porter atteinte à la vie humaine. D'après Victor Hugo la peine capitale est un crime qui se dissimule et qui se prétend la justice.

Victor Hugo a su trouver la méthode pour ne jamais désespérer de l'homme, une certitude de toujours reconnaître l'humanité jusque dans les catastrophes qui semblent le plus lourdement l'écraser et l'expulser d'elle-même. Le fond de la pensée de Victor Hugo, c'est la volonté irréductible de retrouver en tout homme, de quelque « race » qu'il soit, en quelque société qu'il ait vécu, quelque éducation qu'il ait reçue, une âme fraternelle. Disons que Lamartine, c'est le poète des mystiques; Musset, c'est le poète des sceptiques et des femmes. Hugo, c'est le poète de tout le monde.

Bibliographie

Victor Hugo, *Burg-Jargal*, in *Roman*, présentation d'Henri Guillemin, Paris, Seuil, coll, « l'Intégrale », 3 volumes, 1963.

Victor Hugo, *Actes et Paroles*, vol II, *Pendant l'exil*. 1852-1870, Editions Albin Michel, Paris, 1938.

Victor Hugo, *Histoire d'un crime, Les quatre vents de l'esprit, Eugène Hugues*, 1879, I, XIX.

Victor Hugo, *William Shakespeare*, Paris Pagnerre, 1865.

Victor Hugo, *La Légende des Siècles*, Editions Hetzel, 1859.

Sur John Brown et les Etats-Unis:

Fernand, Jacques, *John Brown mort pour l'affranchissement des Noirs*, Paris, C.Vanier, 1961.

F. Roz, *Histoire des Etats-Unis*, Paris, librairie Arthène Fayard Paris, 1930, p.199-208.

Monique Lebreton-Savigny, *Victor Hugo et les Américains*, Paris, Editions Klincksiek, 1971.

Journaux américains et anglais:

Morning Advertiser, décembre 1859

Daily news, décembre 1859

Boston Journal, 2 décembre 1859.

New York Times, 24 décembre, 1859.

New Yorker Express, 27 décembre, 1859

Savannah Republican, 2 décembre 1859.

Weekly Star, décembre 1859

Louisville Daily Courier, décembre ,1859.

Sates and Union, 31 décembre 1859.

Journaux français:

Le Rappel, 28 mai 1885, Paris.

L'Evènement, 28 mai 1885, Paris.

Ecrivains français du XVIIIème siècle:

Condorcet, *Réflexions, l'esclavage des nègres*, Fayard, 2001.

Montesquieu, *De l'Esprit des lois XV*, Editions Garnier, 1973, p.261.

Necker, *De l'Administration des Finances de la France*, 1784.

ΔΑΝΑΗ ΟΤΑΤΖΗ*

ΣΕΦΕΡΙΚΕΣ «ΑΠΟΡΙΕΣ» ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΛΒΟΥ

Το κύριο υφολογικό χαρακτηριστικό των *Δοκιμών*, προκύπτει από τον ίδιο τον τίτλο: πρόκειται για δοκιμαστικές προσπάθειες ενός ατόμου, που στην βαθύτερη ουσία του παραμένει ποιητής¹, να εκφράσει τις προσωπικές του σκέψεις για διάφορα λογοτεχνικά ζητήματα, αλλά κυρίως και πάνω από όλα, τους προβληματισμούς του για τη γλώσσα. Αυτό είναι το σημείο εκκίνησης σε όλα σχεδόν τα κείμενα που αναφέρονται σε λογοτεχνικά ζητήματα. Πρόκειται για μια διαρκή αγωνία που βιώνει ο ποιητής και που εκφράζεται σε κάθε είδος λόγου του (ποιητική, ημερολογιακή, κριτική γραφή) :

Ωστόσο πρέπει να μη το ξεχνούμε: ο ποιητής, αν αληθινά είναι ποιητής, προορίζεται να γίνει άρχοντας και κυρίαρχος της γλώσσας του.» *Δοκιμές Γ*², 185.

Η καλλιέργεια της γλώσσας αποτελεί κεντρικό ζήτημα στη σκέψη του Σεφέρη, καθώς για τον ίδιο η ποίηση σωματοποιείται μέσω των λέξεων και δε μπορεί να διαχωριστεί από αυτές².

Η στροφή της ποιητικής γλώσσας προς τη ζωντανή ομιλούμενη γλώσσα και τη γλωσσική παρακαταθήκη των λαϊκών δημιουργημάτων παρουσιάζεται στο σεφερικό λόγο ως αναγκαία προϋπόθεση παραγωγής αξιόλογης λογοτεχνικής δημιουργίας. Η λαϊκή γλώσσα είναι για τον ποιητή η μόνη αυθεντική, ο μόνος δρόμος που θα πρέπει να ακολουθήσει η ποίηση για να «ριζώσει», να αποκτήσει μια ιδιαίτερη φυσιογνωμία που θα την κάνει αρκετά ισχυρή ώστε να μπορέσει να ακολουθήσει τις δυτικές καινοτομίες:

Ο δημοτικισμός ήταν ένα ξέσπασμα και μια άσκηση ζωής· μια άσκηση πίστης στην παρούσα δύναμη του Έθνους· ήταν ακόμη το πρώτο σχολείο που μας δίδαξε ν'αντικρίζουμε τον ξένο χωρίς συμπλέγματα κατωτερότητας. (*Δοκιμές Β*³, 26).

Για τον ποιητή η γλωσσική επιλογή είναι θεμελιώδης, από τη στιγμή που επιβλήθηκε -λόγω ιστορικών συνθηκών- ο γλωσσικός διχασμός. Η πορεία προς μια βυζαντινή αναγέννηση, όπου μια γλωσσική σύνθεση ανάμεσα στη λόγια και λαϊκή παράδοση μπορούσε να γίνει εφικτή, ανακόπηκε βίαια από την τουρκική επιδρομή και οι χωριστοί δρόμοι που ακολούθησε η γλώσσα επέφεραν καταστρεπτικά

* Διδάσκει νέα ελληνική γλώσσα και μετάφραση στο πανεπιστήμιο Jean Moulin-Lyon III στη Γαλλία. Είναι υποψήφια διδάκτορας Α.Π.Θ. και συγκεκριμένα στο ΔΑΕΣ (Διδακτορικό Ανωτάτων Ευρωπαϊκών Σπουδών). Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα επικεντρώνονται στις σχέσεις ιδεολογίας και αισθητικής και στη θεωρία της λογοτεχνίας και μετάφρασης. Έχει συμμετάσχει σε διεθνή συνέδρια και στην επιμέλεια και μετάφραση βιβλίων και άρθρων. Πρόσφατα συνεργάστηκε με το Μουσείο του Λούβρου για τη μετάφραση του καταλόγου της έκθεσης "Au royaume d'Alexandre le Grand. La Macédoine antique".

αποτελέσματα³. Η λαϊκή γλώσσα παραμελήθηκε από τους λογοτέχνες προς όφελος ενός «κούφιου λογοτατισμού», που θα οδηγήσει την ελληνική λογοτεχνία στο μαρασμό, έτσι ώστε να είναι πολύ δύσκολο να ξαναβρεί την «ποιητική φωνή», που τόσο αβίαστα κυλούσε σε έργα όπως αυτό του *Ερωτόκριτου*⁴. Η προσπάθεια ανασυρσης της ελληνικής λογοτεχνίας από το τέλμα θα αρχίσει από τον Σολωμό και η πορεία της θα είναι μακρά και επίπονη.

Αντιλαμβανόμενος με αυτό τον τρόπο την πορεία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, ο Σεφέρης θα διατηρήσει την πολωτική αντίφαση ανάμεσα στη δημοτική και τη λόγια παράδοση με εστία την γλωσσική διαφορά. Θα υποστηρίξει τη λαϊκή, ομιλούμενη γλώσσα εις βάρος της καθαρεύουσας ή αρχαίζουσας ταυτίζοντας την πρώτη με την αυθεντικότητα και ζωντάνια του λόγου σε αντίθεση με την λόγια γλώσσα, που είναι στοιχείο φθοράς και θανάτου⁵. Με αυτή την αντιστικτική διατύπωση αποκλείεται κάθε παραπληρωματικότητα και εισάγεται καθαρά το δίλημμα της υποχρεωτικής επιλογής. Ωστόσο στην ουσία και αυτό είναι ψευτοπρόβλημα, καθώς για τον ποιητή η λύση παρουσιάζεται φυσική και αυτονόητη⁶: είναι η γλώσσα που μιλάμε η ζωντανή πηγή από όπου θα αντλήσει ο ποιητής για να την φτάσει δουλεύοντας στην «υψηλότερη έντασή της».

Τι συμβαίνει όμως στην περίπτωση που ένα έργο με αναγνωρισμένη λογοτεχνική αξία προβάλλει μια διαφορετική γλωσσική επιλογή; Έχοντας συνείδηση των αντιθέσεων, ο Σεφέρης προσπαθεί να εξασφαλίσει όσο το δυνατόν μεγαλύτερη αντικειμενικότητα στο κριτικό εγχείρημα, καθορίζοντας τη θεωρητική προϋπόθεση διαχωρισμού του προσωπικού γούστου από την αξία του λογοτεχνικού έργου:

Δε ξεχνώ και προσπαθώ πάντα στις κρίσεις μου να έχω υπόψη μου την υποθήκη: ένας καλός κριτικός πρέπει πάντα να είναι σε θέση να πει: αυτό μ'αρέσει αλλά δεν είναι άξιο ή αντίθετα: αυτό μολονότι δε μ'αρέσει είναι άξιο· μου φαίνεται πως είναι μια ελάχιστη εγγύηση τιμότητας. (*Δοκιμές Γ*, 16).

Ωστόσο αυτός ο διαχωρισμός εμφανίζεται μεθοδολογικά προβληματικός, λόγω της αμφίβολης αντικειμενοποίησης της έννοιας της «αξίας». Η προβολή της αξίας του έργου τέχνης ως αντικειμενικά εξακριβώσιμης, την απεξαρτά από το ιστορικό συγκείμενο, έχοντας ως αποτέλεσμα να συσκοτίζει τη δυναμική της⁷. Επανεισάγοντας την έννοια στον ιστορικό ιστό μάλλον θα πρέπει να την εξετάσουμε ως το προϊόν ενός προσωπικού συστήματος οικονομίας, που απαρτίζεται από τις ανάγκες, τα ενδιαφέροντα και τους πόρους του υποκειμένου-βιολογικούς, ψυχολογικούς και υλικούς.

Συνεπώς η αξιολογική κρίση του Σεφέρη δε μπορεί παρά να φιλτραριστεί από τα λογοτεχνικά κριτήρια που ο ίδιος έχει ορίσει μέσω του συστήματος της προσωπικής «οικονομίας». Η αξία των έργων που επιλέγει να εξετάσει δεν είναι εγγενής, αλλά προβάλλεται σε αυτά κατά την διαδικασία της ανάγνωσης. Η ιδιομορφία που παρουσιάζει η περίπτωση της ανάγνωσης του Κάλβου από το Σεφέρη έγκειται στη δυσκολία που αντιμετωπίζει κατά τη συμπλήρωση των «κενών» του κειμένου⁸. Καθώς η αναγνωστική απόπειρα ενέχει μια διαλεκτική διαδικασία αυτοπραγμάτωσης, η μη επιβεβαίωση των προσωπικών κριτηρίων του ποιητή, επιβραδύνει τη διεργασία. Η χρόνια και επίμονη ενασχόληση με το έργο του ποιητή αποτυπώνεται τόσο στα κείμενα των *Δοκιμών* όσο και στο προσωπικό ημερολόγιο του Σεφέρη, τις *Μέρες*, πιστοποιώντας την συνεχή προσπάθεια του να ανακαλύψει έναν κοινό κώδικα επικοινωνίας.

Στην περίπτωση του Κάλβου έχουμε να κάνουμε με ένα έργο, ήδη αναγνωρισμένο και ενσωματωμένο στον κανόνα, έτσι όπως αυτός διαμορφώθηκε από τη γενιά του 1880. Ο Σεφέρης καλείται να εξηγήσει την αποδοχή της καλβικής ποίησης στον κανόνα, παρόλο που καταστρατηγεί το βασικό αξίωμα της χρησιμοποίησης της

«ζωντανής γλώσσας». Η αμηχανία του Σεφέρη απέναντι στην ποίηση του Κάλβου, θα αποτυπωθεί στις *Δοκιμές*, μέσω της έκφρασης του προβληματισμού του για το γλωσσικό ιδίωμα του Κάλβου, σε πολύ προσωπικό τόνο. Στις «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο», ο Σεφέρη ανασυνθέτει το αναγνωστικό του μονοπάτι⁹ στις καλβικές ωδές, κοινωνώντας την προσωπική εμπειρία κατά τη διάρκεια αυτής της πορείας, για να συνεχίσει την αναγνωστική διαδικασία με τη δημοσιοποίηση αποσπασμάτων από την ημερολογιακή του γραφή, στο κείμενο που συμπεριλαμβάνεται στο δεύτερο τόμο, με τίτλο «Κάλβος, 1960», όπου το αναγνωστικό εγχείρημα συναρτάται με αυτό της ανασύνθεσης της άγνωστης βιογραφίας του ποιητή. Η λειτουργία αυτής της αναφοράς στον Κάλβο έγκειται περισσότερο στην ενίσχυση των σεφερικών «αποριών», μέσω της αναδίφησης του ιστορικού παρελθόντος του ποιητή και της έμφασης στην απόσταση που χωρίζει το σημερινό αναγνώστη από το γλωσσικό του περιβάλλον. Το μυστηριακό κλίμα που καλύπτει τη βιογραφία του, αφενός καθιστά ακόμη πιο δύσκολη την αποκατάσταση της σχέσης του με την ελληνική γλώσσα, αλλά αφετέρου, όπως θα δούμε, υποστηρίζει τη σεφερική ανάγνωση.

Οι απορίες του Σεφέρη διαβάζοντας τον Κάλβο επικεντρώνονται στη δυσκολία κατανόησης και αποδοχής του «γλωσσικού εγώ». Η εστίαση στο θέμα της γλώσσας, δεν είναι παρά αναμενόμενη, αν αναλογιστούμε τη σεφερική ποιητική, σύμφωνα με την οποία το σώμα της ποίησης είναι οι λέξεις. Αυτές δημιουργούν τα προσχώματα κατά την ανάγνωση της ποίησης του Κάλβου. Η χρησιμοποίηση λέξεων της κοραϊκής μέσης οδού, αλλοιώνει το αποτέλεσμα της ποιητικής συγκίνησης, λειτουργώντας ανασταλτικά για το Σεφέρη. Η αναγνωστική διαδικασία προχωρά για αυτόν μόνο μέσω της ανασύνθεσης του ποιητικού υλικού. Η ανάγνωση, μετά από αναδρομές και διορθώσεις των πρώτων εντυπώσεων, καταφέρνει να συγκρατήσει απομονώνοντάς το, «το ζωντανό κομμάτι του ποιητή, που δε το σαράκωσε ο δάσκαλος»¹⁰. Έτσι το έργο του Κάλβου, μέσω της επιλεκτικής ανάγνωσης του Σεφέρη, γίνεται αποσπασματικό, θρυμματίζεται για να μπορέσει να διασωθεί, να ενταχθεί δηλαδή στον κανόνα. Αυτή η διαδικασία είναι απαραίτητη για το Σεφέρη, από τη στιγμή που η αποδοχή του συνολικού έργου μπλοκάρει από το σύστημα κανονικοποίησης, που ορίζει ως κριτήριο την άντληση ποιητικού υλικού από τη λαϊκή βάση.

Ωστόσο η επινόηση της αποσπασματικότητας της καλβικής ποίησης, στη θέση του ολοκληρωμένου έργου των *Ωδών* που μας άφησε ο ποιητής, εξακολουθεί να μη καλύπτει πλήρως το σχήμα του Σεφέρη, όταν ανακαλύπτει πως το ποιητικό αίσθημα εδράζεται πολλές φορές σε στίχους γραμμένους στην καθαρεύουσα. Η αδυναμία εξήγησης αυτής της αντίφασης θα οδηγήσει τον ποιητή στην ανατροπή της σημαντικότερης ίσως αρχής της ποιητικής του, που συνδέει θεμελιακά τη γλώσσα με την ποίηση:

Αν δεν ήταν υπερβολή, θα έφτανα να πω πως η ποίηση του Κάλβου μου παρουσιάζεται κάποτε σαν ανεξάρτητη από τη γλώσσα.[...]Ενας ποιητής έξω από το 'ρήμα' δεν είναι παράλογο; Δεν ξέρω. Ο Κάλβος είναι ένα όριο, συλλογιζόμουν, όπου η γλωσσική αφαίρεση αφήνει μια σχεδόν άναρθρη φωνή και γραμμές στον ουρανό-κατά βάθος είναι αμίλητος. (*Δοκιμές Α'*, 63).

Υπό το πρίσμα αυτού του αποσπάσματος, οι «απορίες» του Σεφέρη για την ποίηση του Κάλβου επανακτούν την ετυμολογική τους σημασία, της «έλλειψης πόρων» κατανόησης. Το ποιητικό αίσθημα που παράγουν οι στίχοι των ωδών, καθώς δε δύναται να ενταχθεί στο εξηγητικό σχήμα που έχει διαμορφώσει ο Σεφέρης, ανάγεται σε ένα εξωγλωσσικό επίπεδο, με στόχο την διατήρηση της ισχύος του γλωσσικού κριτηρίου. Ωστόσο καταστρατηγώντας τη βασική σύνδεση γλώσσας-ποίησης, χωρίς επαρκή αιτιολογία, εκθέτει την εγκυρότητα του συστήματος κανονικοποίησης, με αποτέλεσμα την αποσταθεροποίηση του ίδιου του κανόνα που συστήνει για τη λογοτεχνία.

Έχοντας συναίσθηση των αντιφάσεων που προκύπτουν, ο Σεφέρης θα επιχειρήσει να ανασυντάξει την άποψή του, εκθέτοντάς τη συστηματικότερα σε ένα προλογικό σημείωμα της έκδοσης της *Λύρας*, όπου προβάλλεται το αίτημα έκδοσης του συνολικού έργου του ποιητή. Σε αυτό το κείμενο («πρόλογος για μια έκδοση των 'ωδών'»), ο Σεφέρης θα μεταθέσει την αντίθεση του κριτικού εγχειρήματος στο εσωτερικό της ποίησης του Κάλβου, μένοντας πιστός στην σύνδεση της γλώσσας με την ποίηση. Επαναλαμβάνοντας σε μια εκτενή εισαγωγή την σταθερή πεποίθηση ότι τα ποιήματα γίνονται από λέξεις, θα άρει τον ισχυρισμό ότι πολλές φορές η ποίηση του Κάλβου δίνει την εντύπωση πως ανεξαρτητοποιείται από τη γλώσσα. Η δυσκολία που παρουσιάζει η κριτική ανάγνωση των ωδών στην προσπάθεια αποδοχής μιας ποίησης που γράφεται σε μια ανοίκεια για το Σεφέρη γλώσσα, παρουσιάζεται ως εγγενής δυσκολία του έργου. Η γλώσσα του Κάλβου αναλύεται ως μια γλώσσα που λειτουργεί κρυπτικά και όχι αποκαλυπτικά, με τον ποιητή- όταν μιλά ο Σεφέρης για την ποιητική φυσιογνωμία αναφέρεται στο ποιητικό ύφος- να εξαφανίζεται πίσω από το γλωσσικό ιδίωμα. Αυτό ευθύνεται για τις αξιοσημείωτες αποκλίσεις ανάμεσα στη συγκίνηση και την ψυχρότητα, που δημιουργούν ποιοτική ανισότητα στο σύνολο του έργου.

Ωστόσο ο Σεφέρης θα αποφύγει να μιλήσει για αποσπασματικότητα του καλβικού έργου, προτιμώντας την υιοθέτηση μιας λιγότερο αμφισβητήσιμης έννοιας, αυτής των ποιητικών «διαλείψεων», όπου η ποιητική φωνή εξαυλώνεται υπό το βάρος της στεγνής καθαρεύουσας. Αυτή η έννοια θα τον βοηθήσει να πραγματοποιηθεί το «γλωσσικό εγώ» υπό τους όρους που θέτει το δικό του σχήμα, χωρίς ωστόσο να εκτίθεται, όπως συνέβη στη διατύπωση των «αποριών». Η χρήση ενός μεικτού ιδιώματος εμφανίζεται ως έλλειψη κριτικής συνείδησης από την πλευρά του ποιητή, που δεν αναγνωρίζει ότι η επιμειξία με την αττικίζουσα γλώσσα καταστρέφει την ποιητική αίσθηση. Έτσι η γλώσσα του ποιητή, ακολουθώντας την κοραϊκή μέση οδό διχάζεται ανάμεσα στο ζωντανό λαϊκό ιδίωμα και την ψυχρή καθαρεύουσα, επαμφοτερίζοντας ανάμεσα στα δύο άκρα. Με αυτό τον τρόπο η σεφερική επιλογή στίχων, εμφανίζεται ως μια διαδικασία εσωτερικής αξιολόγησης, καθώς η γλώσσα «ριζώνει» στους στίχους που τείνουν προς τη «ζωντανή λαλιά», εκεί που οι λέξεις αποκτούν το ειδικό βάρος, που δε μπορεί να τους δώσει η επιφανειακότητα της καθαρεύουσας. Και πάλι εκεί που εφαρμόζονται τα σεφερικά κριτήρια που συντελούν στον αποκλεισμό και την ενσωμάτωση στοιχείων, η μερική αντιπροσώπευση της καλβικής ποίησης στον κανόνα, εμφανίζεται ως αποτέλεσμα εσωτερικών διεργασιών ενός απρόσωπου συστήματος.

Η παρακολούθηση της αναγνωστικής ανταπόκρισης του Σεφέρη, τα στοιχεία που αναδεικνύει ή υποβιβάζει, ιχνογραφούν την πρόθεση του να εντάξει τον ποιητή στον κανόνα, χωρίς όμως να θυσιάσει το ήδη διαμορφωμένο σχήμα του. Έτσι η ταξινόμηση του έργου του στον κανόνα διαδρά με τις λειτουργίες που αναμένεται αυτό να εκτελέσει κατά την ένταξή του¹¹. Μέσω αυτής της διάδρασης κατασκευάζεται η ποιητική φυσιογνωμία του Κάλβου, με τρόπο που να μη διαταράσσει την ισορροπία του συνόλου του κανόνα.

Η τροποποίηση της κριτικής προσέγγισης, έτσι ώστε να επιτευχθεί αυτή η ισορροπία είναι εμφανής στο χειρισμό της έννοιας του ύφους από το Σεφέρη. Όπου η γλωσσική επιλογή δεν είναι συμβατή με τα κανονιστικά πρότυπα, η έννοια του ύφους παρουσιάζεται με όλο και μεγαλύτερη αυτονομία σε σχέση με τη γλώσσα¹². Κύρια συνιστώσα του ύφους είναι η προσπάθεια έκφρασης της ιδιαιτερότητας του κάθε συγγραφέα, αλλά αυτή η προσπάθεια εκτιμάται διαφορετικά σε κάθε περίπτωση. Ενώ για παράδειγμα στην περίπτωση του Μακρυγιάννη, το ύφος ταυτίζεται με τη γλώσσα, καθώς παρουσιάζεται ως αλληλεπενέργεια μορφής-περιεχομένου, στην προσπάθεια της γλώσσας να δώσει την κατάλληλη μορφή σε ένα περιεχόμενο, στις καλβικές ωδές ο συσχετισμός μεταξύ γλώσσας και ύφους αποκτά χαρακτήρα αντίθεσης, με το γλωσσικό ιδίωμα να αφανίζει το ύφος του ποιητή.

¹ Πρβλ. Κ.Θ.Δημαράς, «Σχόλια στις Δοκιμές του Σεφέρη», *Για τον Σεφέρη: τιμητικό αφιέρωμα για τα τριάντα χρόνια της Στροφής*, Αθήνα 1961: «Θα έλεγε κανείς ότι ο πεζός λόγος είναι το εργαλείο που του εδόθηκε για να σκαλίζει καλύτερα την σκληρή ύλη επάνω στην οποία χαράζει τον στίχο του, το δοκιμαστήριο, το εργαστήριο, όπου ετοιμάζει το αποκλειστικό έργο του που είναι η ποίηση [...] ο Σεφέρης είναι κατ'εξοχήν ποιητής», σ. 62.

² Η πληθώρα των αναφορών της σεφερικής σκέψης γι' αυτό το θέμα μαρτυρούν τη θεμελιώδη σημασία του. Πρβλ. ενδεικτικά: «Αλλά εκείνο που ξέρω είναι ότι η ποίηση δεν έχει κανένα άλλο εκφραστικό όργανο εκτός από τις λέξεις ή τη γλώσσα» *Δοκιμές Α' (1936-1947)*, Ίκαρος, 2003, σ. 114· «η ποίηση δε γίνεται με αισθήματα ούτε με ιδέες. Γίνεται με λέξεις» σ. 187-8· «Με απασχολεί η γλώσσα γιατί είναι το υλικό του συγγραφέα και όχι γιατί μ'αρέσει να ξαναγυρίζω στο παλιό γλωσσικό ζήτημα, που είναι τελειωμένο για την Ελλάδα» σ. 259.

³ «Επειτα κοιτάξεις την τέχνη σου: αν είχαμε και για τα γράμματα μια Μονή της Χώρας... Αλλά για τα γράμματα όταν χάθηκε η Αυτοκρατορία, οι δυο παραδόσεις έμειναν ξένες και πολέμιες, όπως ήτανε πάντα-για να τις κληρονομήσεις κι εσύ». «Μοναστήρια της Καππαδοκίας», *Δοκιμές Β' (1948-1971)*, Ίκαρος, 2003, σ. 93.

⁴ Για τη σημασία της κριτικής αναγέννησης στο Σεφέρη πρβλ. Μιχάλης Πιερής, «Σεφερικές περιηγήσεις στο Μεσαίωνα και την Αναγέννηση», *Ο Γιώργος Σεφέρης ως αναγνώστης της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, (επ. Κ. Κωστίου), University Studio Press, Θεσ/νίκη, 2002, σ. 13-26.

⁵ «Η γλώσσα τους είναι νεκρή· είναι ατακίζουσα, είναι τεχνητή, είναι υπερήφανα ανεξάρτητη και απομονωμένη-ένα απέραντο σάβανο», *Δοκιμές Α'*, σ. 216.

⁶ Η δημοτική γλώσσα παρουσιάζεται από το Σεφέρη ως η μόνη «φυσική», αυτή που προκύπτει αβίαστα και άρα η μόνη αυθεντική. Ανθρωπολογικά ο όρος «φυσικό» είναι a priori ύποπτος, και πρέπει να ελέγχεται, καθώς παρουσιάζοντας ως αυτονόητη μια ιδέα, χρησιμοποιείται για να αποφύγει την αιτιολόγησή της. Η βάση του «φυσικού» εναπόκειται ακριβώς σε «μεταφυσική» θεμελίωση.

⁷ Η Barbara Herrnstein-Smith, στο άρθρο της «Contingencies of value» θέλοντας να εξακριβώσει τη φύση της λογοτεχνικής αξίας, σε συνδυασμό με μια γενικότερη αναθεώρηση της έννοιας, θα εξετάσει τις ποικίλες μορφές και λειτουργίες της λογοτεχνικής αξιολόγησης σε συσχετισμό με τις ιστορικές δεσμεύσεις και συνθήκες στις οποίες ανταποκρίνονται, εντάσσοντας την έννοια σε μια προσωπική «οικονομία». Βλ. Barbara Herrnstein-Smith, «Contingencies of value», *Critical Inquiry*, Vol.1, No.1(Sep.1983), p. 1-35.

⁸ Βλ. Wolfgang Iser, *The act of reading: a theory of aesthetic response*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland, 1980.

⁹ Για τον αναγνωστικό ρόλο του Σεφέρη πρβλ. Μαριλίτσα Μητσού, «Ο Σεφέρης και η θεωρία της ανάγνωσης», *Ο Γιώργος Σεφέρης ως αναγνώστης της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 107-118.

¹⁰ *Δοκιμές Α'*, σ. 61.

¹¹ Σχετικά με τις αλλαγές που προκαλούνται κατά την διαδικασία κατηγοριοποίησης βλ. Barbara Herrnstein-Smith, ό.π., σ. 13.

¹² Για τη διάκριση γλώσσας-ύφους στο Σεφέρη πρβλ. την άποψη του Δ. Δημηρούλη, *Ο ποιητής ως έθνος: αισθητική και ιδεολογία στο Γιώργο Σεφέρη*, εκδ. Πλέθρον, 1997, σ. 98-101.

ΑΝΤΩΝΙΑ ΛΑΟΥ ΟΛΥΜΠΙΑ *

MARGINALITÉ ET HÉTÉROCULTURE DANS LE ROMAN D'ALBERT COHEN

Dans le texte francophone se croisent plusieurs identités collectives ; les interactions sont constantes entre les peuples et les civilisations par l'emprunt culturel ; cependant, les textes de la Francophonie se nourrissent de deux sources apparemment antagonistes : la culture autochtone avec ses traditions et la culture allochtone avec ses éléments de modernité. L'hétéroculture est cette culture métisse en porte-à-faux qui, incapable de choisir entre ses deux fondements, se nourrit de deux (Semuranga, 1996 : 139). Lorsque la fiction côtoie la réalité, l'écriture romanesque, « ce palimpseste de la mémoire historique et culturelle » (Semuranga, 1996 : 24) résulte à un travail de formation des imaginaires identitaires, dont l'appartenance simultanée et multiple constitue le cas de figure de l'hétéronomie culturelle.

L'identité relève à la fois de facteurs individuels et de facteurs sociaux. Bref, c'est son appartenance à une famille, à la lignée et, plus largement, à une communauté ayant son histoire et sa culture propres, ce qui fonde l'identité d'une personne. Avoir une identité, c'est garder présents en sa mémoire les traits distinctifs de la culture de son « milieu », mieux, c'est vivre selon cette culture (Huannou, 2006 : 213-223). Au cœur des individus et de la société, elle procède à la fois d'une prise de conscience de son individualité propre mais aussi de son appartenance à des catégories sociales avec lesquelles l'individu partage des points communs en se distinguant d'autres groupes sociaux.

Le contact des cultures est source d'enrichissement mais aussi de questionnements et d'interrogations. Il bouleverse toujours l'individu, si celui-ci n'est pas seulement spectateur mais obligé de vivre dans la durée selon deux codes culturels différents, parfois contradictoires et irréconciliables, des choix, apparents ou réels, s'imposent à lui et l'amènent à réévaluer ses croyances et références de base en fonction du contexte, ou encore à se repositionner dans un parcours de vie afin d'inclure de nouvelles perspectives identitaires et parfois à questionner son appartenance à un groupe ou des groupes (Sabatier *et al.*, 2002 : 7). Sauf l'appartenance aux groupes naturels (famille,

* Deux fois boursière pour des études post-doctorales, elle a consacré sa thèse à l'altérité et le roman francophone grec du XX^e siècle. Elle a participé à diverses conférences mondiales et elle a publié des articles sur les mythes et la littérature francophone grecque et la diaspora hellénique. Elle contribue à l'édition de la revue *Inter-Textes*, à la rédaction d'un dictionnaire d'auteurs et de personnalités francophones grecques et elle participe au groupe de recherche sur les écrivains francophones des Balkans. Actuellement elle enseigne l'évolution des mythes littéraires, la littérature comparée et les questions de l'identité à travers les littératures de la migration européennes à l'Université Aristote de Thessalonique.

pays), on choisit l'appartenance à un groupe par rapport aux valeurs¹ prônées (professées) par ses membres. Mais le groupe peut devenir valeur en soi, comme c'est le cas des Juifs d'une part, et les occidentaux, de l'autre.

Albert Cohen est très préoccupé par les problèmes que pose la condition juive, y compris sous son aspect politique², comme en témoigne un article de dix pages paru dans *La Revue de Genève* et intitulé : « Vue d'ensemble sur la question juive et le sionisme ». Dans un entretien, Albert Cohen déclare à Victor Malka, qui lui demande s'il considère son œuvre comme une « œuvre juive » : « Absolument. Je suis un des rares écrivains juifs qui n'aient écrit que sur des sujets juifs » (Malka, 1980 : 21). Cohen fait de sa condition juive, assumée et revendiquée, le cœur même de sa vocation littéraire. Le fait d'être juif n'est nullement pour l'écrivain une contingence négligeable ou une réalité occultée (Schaffner, 1999 : 18). Il y a chez Cohen une grande fierté d'appartenir au peuple juif, son œuvre l'atteste. Une grande fierté mais aussi une grande douleur. C'est une constante. C'est une dimension essentielle de l'identité de l'œuvre (Médioni, 2007 : 105).

Poétique, excessif, famélique, désespéré, ces trois adjectifs conviennent parfaitement à Albert Cohen, qui est si oriental et si juif. « [...] si singulier, excessif, extrême, passionné, ce Berto si pas comme les autres, si juif, si fier de l'être, si fougueux, si lyrique, si prompt à la colère et à la tendresse », écrit sa fille Myriam Champigny-Cohen dans *Le Livre de mon père*. [...] Tirailé entre le culte de la mémoire de son peuple et le désir de l'assimilation il s'est toujours vécu comme Juif dans une société de non-Juifs (Médioni, 2007 : 106-107).

À la question de savoir s'il considérait son œuvre comme une « œuvre juive », il répondit : « Absolument. Je suis un des très rares écrivains juifs qui n'aient écrit que sur des sujets juifs. Cela est ainsi » (Malka, 1980 : 21). Il s'est lui-même défini comme un « arbre de Judée dans la forêt française » (Malka, 1980 : 21) et déclaré privé des filiations et de parentés littéraires. Les livres de Cohen affirment clairement un judaïsme solaire, triomphant.

Conformément à la tradition biblique, l'œuvre d'Albert Cohen présente le peuple d'Israël – « peuple de Dieu » (Cohen, 1968 : 135-136) comme absolument singulier, tant par ses caractéristiques propre que par son refus de se laisser assimiler. Dans *Solal*, le héros déclare ainsi successivement à propos du peuple d'Israël, auquel il finit par s'identifier : « C'est un grand peuple [...]. J'appartiens à la plus belle race du monde [...]. Nous sommes la plus grande. [...] Je suis la plus grande nation, moi, Solal » (Cohen, 1958 : 305-306). Dans *Belle du Seigneur*, Israël est qualifié de « peuple élu », de « plus grand peuple de la terre » de « nation sacerdotale », et de « tendre race chérie de l'Éternel » (Cohen, 1968 : 895, 898, 905). Ces trois désignations qui font référence à la fois à une unité d'ordre ethnique, la race, à une communauté culturelle et spirituelle, le peuple, et à une unité politique et territoriale, la nation, sont ici fédérées, non sans ambiguïtés d'ailleurs, sous le nom d'« Israël », qui recouvre l'ensemble des générations issues de Jacob (Schaffner, 1999 : 26). Albert Cohen se plaît à rappeler que le « vieux peuple fou qui marche seul dans la tempête » (Cohen, 1958 : 305) a survécu, alors que tous ceux qui se sont acharnés contre lui, si puissant qu'ils aient pu être, ont fini par disparaître (Cohen, 1968 : 898).

[...] mon peuple porteur de douleur Israël [...] par ses yeux qui ont pleuré aux insultes des foules [...] par sa face en douleur, par sa face difforme [...] en douleur [...] muette [...] compagnons d'infortune convives au même cruel banquet avec moi partageurs d'offenses [...] je les chéris mes bien-aimés mes tendres Juifs intelligents c'est la peur du danger qui les a faits intelligents la nécessité d'être toujours en éveil de

deviner le méchant ennemi [...] parmi les nations de l'exil ô mon peuple de fierté [...] peuple de résistance pendant deux mille ans ô merveille créature misérable et méprisée (Cohen, 1968 : 771-773).

Pour tout peuple elle consiste, comme on le sait, en la sauvegarde scrupuleuse des traditions, en la stricte observance des rites immuables, en la primauté absolue des droits absolue des droits et des intérêts de la communauté sur ceux de l'individu, en des mariages endogames, en la confiance en sa supériorité par rapport aux autres et en la croyance inébranlable que son Dieu se vengera un jour des injustices subies par son peuple élu. « De son peuple, il aimait tout, il voulait aimer tout, les travers et les beautés, les minables et les princes. Tel est l'amour. Peut-être était-il le seul en ce monde à aimer son peuple, d'un véritable amour l'aimer, l'amour aux tristes yeux qui savent » (Cohen, 1968 : 223).

Chez Cohen, la voie identitaire est confiée à Solal. À l'âge de seize ans, il s'évade de son île avec une femme non juive, offense son père, s'installe en France, monte vite les échelons sociaux, devient un personnage important, gagne beaucoup d'argent, entre comme haut fonctionnaire à la Société des Nations, bref, comme on dit, réussit entièrement son intégration dans le monde occidental. « Or cette situation enviable ne lui suffit apparemment pas. Ce que désire profondément Solal, c'est la conversion. Une conversion paradoxale, à laquelle personne n'a jamais songé avant lui. Une conversion que seul un psychodrame identitaire vécu jusqu'en ses ultimes conséquences peut-être expliquerait » (Proguidis, 2009 : 89).

Pourtant, les valeurs catégorielles impliquent une dépendance de l'individu au groupe quand celui-ci devient « valeur en soi ». Par conséquent, le « Nous » et le « Moi » ne sont plus séparés. Il faudrait presque parler, plutôt que de « Moi » axiologique, de « Nous » axiologique. Le groupe, avec sa hiérarchie plus ou moins institutionnalisée, exerce une influence, et parfois même un contrôle normatif sur ses membres. Les dissidents risquent l'exclusion. La relation aux autres différents des membres du groupe nommés « Eux » pourrait devenir négative. (Malewska, 2002 : 30).

Chez Cohen, c'est ce compromis d'équilibre qui est décrite comme une négociation des frontières identitaires, c'est-à-dire un déplacement de celles-ci par leur ouverture dans une évolution et d'affiliation tout en assumant une certaine vulnérabilité, ou leur fermeture et leur rétraction, liées à l'apparition d'un fort sentiment d'angoisse existentielle, pour retrouver sa sécurité. « La négociation identitaire repose sur le fait que notre sécurité existentielle concernant le concept de soi est maintenue, tout en étant sensible à l'identité de son partenaire et à sa sécurité ontologique » (Toomeym, 1993 : 77). Ce constant déplacement des frontières « ressemble au mouvement d'ouverture et de fermeture de l'accordéon indispensable pour émettre un son », métaphore exprimée pour décrire la communication réussie entre deux identités différentes culturellement³.

Dans les romans d'Albert Cohen, cette situation de tiers-espace culturel reflète le croisement d'identités tout en faisant appel à l'humour. À travers un processus ambivalent d'exagération et de dé-construction des stéréotypes (comme dans le cas des Valeureux, Céphalonien juifs), l'auteur joue avec la fixité de la notion de la race et met en scène un rapport pervers à l'autre dans la mesure où il l'indique à la fois comme un objet de connaissance et une connaissance qui échappe. On y trouve déjà les six personnages principaux d'Albert Cohen, tous issus du ghetto juif de Céphalonie. Les cinq Valeureux bien sûr, l'oncle Saltier affectueux et naïf, Mangeclous, faux avocat et beau parleur, Michaël, le janissaire, Mattathias l'avare, et Salomon, le petit vendeur d'eau d'abricot au cœur pur ; mais aussi bien sûr le héros, Solal, fils du rabbin Gamalier, qui part à la conquête de l'Occident. Mangeclous raconte les tribulations, les

frasques de Mangeclous et de ses compagnons Saltier, Salomon, Mattathias et Michaël, les Valeureux, parents fantasques de Solal, fils du grand rabbin de Céphalonie. Il y a Mangeclous, la ruse, Saltier, la bonté, Salomon l'innocence, Mattathias l'avarice et Michaël la force. Mangeclous est un personnage énorme, marginal et magnifique. Profondément humain aussi. « S'y déploie un humour désopilant, un humour juif irrésistible qui est aussi parfois politesse du désespoir. Sur un ton d'une grande légèreté, Cohen joue sur les clichés antisémites, une façon subtile de les condamner, de les pourfendre » (Médioni, 2007 : 174).

Selon une optique autochtone ou allogène, lier lieux et personnes perçus comme étranges parce qu'étrangers, instaure une dialectique de l'altérité. Par une approche de type imagologique et géocritique, il s'agit de démontrer quelques ethnotypes inhérents à toute vision valorisante ou dévalorisante de l'étranger. Alors, « la connaissance de l'étranger doit-elle frayer avec l'ignorance, les lieux communs caricaturaux, l'idéalisation ou la diabolisation, dans un horizon d'attente plus ou moins subjectif ou fantasmatique » ? (Lemoine, 2006 : 9).

Le stéréotype racial confère au sujet une fixité qui tend à réduire son identité à une série de données qui participent d'une typologie ou d'une taxinomie précise. Il se présente comme une étiquette qui participe de l'enfermement de ceux qui nous échappe, qu'on définit comme malades, fous, dangereux, étrangers. D'un bouc émissaire à l'autre, la société se constitue comme un corps entier « normal » dont il faut éliminer le risque de corruption par l'exclusion du pathologique et du contagieux, par l'interruption de sa contagion⁴. Le stéréotype met en scène un rapport pervers à l'autre dans la mesure où il indique à la fois comme un objet de connaissance et une connaissance qui échappe ; il oscille entre ce qui est déjà mis en place, déjà connu, et ce qui doit être anxieusement répété (Bhabha, 1994 : 66). « Le besoin de répéter le stéréotype souligne la crainte de s'être trompé, de se voir trompé par un objet qu'on a cru connaître mais qu'on a somme tout créé comme on le percevait » (Delvaux, 1996 : 18).

Prenons l'exemple du discours de la haine ordinaire comprend tous les clichés antisémites de l'extrême droite française de l'époque, prononcé par un camelot contre le petit Albert, qui, à l'âge de dix ans, en vacances, va suivre un cours d'arithmétique afin de combler ses lacunes. Tout juste sorti du cours un attroupement dans la rue aiguise sa curiosité. Il s'en approche. Un camelot démontre les bienfaits d'un détachant. Fasciné, Albert Cohen décide alors d'acheter trois bâtons de détachant au camelot avec les trois francs lui a donnés pour son anniversaire. L'achat du détachant doit lui valoir l'amitié du camelot. Cependant, c'est l'injure, directe et violente qui vient ainsi que la gifle.

Toi, tu es youpin, hein ? me dit le blond camelot, [...] tu es un sale youpin, hein ? [...] tu es un sale Juif, hein ? Ton père est de la finance internationale, hein ? tu viens manger le pain des Français, hein ? [...] eh ben nous on aime pas les juifs par ici, c'est une sale race, c'est tous les espions vendus à l'Allemagne, voyez Dreyfus, c'est tous des traîtres, c'est tous des salauds, sont mauvais comme la gale, des sangsues du pauvre monde. [...] tu peux filer, on t'a assez vu, tu es pas chez toi ici, tu as rien à faire chez nous, allez, file, débarrasse voir un peu le plancher, va un peu voir à Jérusalem si j'y suis (Cohen, 1972 : 38-39).

Dans *La Belle du Seigneur*, à la Place Saint-Germain-des-Prés, devant la sortie de l'église, un jeune homme crie son journal, « l'antijuif » Solal s'approche, son mouchoir contre le nez, demande l'Antijuif, paye le jeune homme qui lui sourit. Un tas de gens ont acheté l'Antijuif. Lui aussi, il n'a pas pu résister. Il l'a lu en se promenant, il a heurté des gens en regardant la caricature de banquier ventru avec un haut-de-forme et un nez énorme.

Mort aux Juifs, lui crient les murs. Vie aux Chrétiens, leur répond-il. Encore un Mort aux Juifs, encore une croix gammée. Ces mots méchants, ces croix méchants, il en a peur, et pourtant il est à leur affût, il les guette, il les attend, il en est le chasseur, il s'en délecte, il en a mal aux yeux. Mais quel cœur ont-ils, ceux qui écrivent ces mots ? N'ont-ils pas une mère, n'ont-ils pas connu la bonté ? Ne savent-ils pas que les Juifs baissent la tête lorsqu'ils lisent ces mots et qu'ils feignent de n'avoir pas lu qu'ils sont accompagnés par un ami chrétien ou par leur femme chrétienne ? [...] Il regarde les trois mots, s'approche, efface deux lettres avec l'index. Au singulier serait mieux. Mort au Juif, maintenant ? Le nez du banquier dans l'Antijuif. Il touche son nez. S'il y avait tous les jours carnaval, il pourrait le cacher (Cohen, 1968 : 742-743).

Selon Josias Semuranga, les contenus des représentations sociales agissent comme des grilles de lecture et des guides d'action (Semuranga, 1996 : 11). En disant que tel est Juif ou Chrétien, dans le contexte occidental, l'auteur, qui convoque ainsi un imaginaire collectif communément partagé entre lui et son destinataire, considère que cette figure est étrangère aux valeurs de la majorité ethnique, laquelle tend à se confondre avec la nation. L'hypothèse est que les représentations sociales postulent l'existence des formes de l'altérité établissant un lien entre un objet – ici le discours littéraire – et un sujet individuel ou collectif en relation avec d'autres sujets. À cet égard, la question de l'identité / altérité dans le texte devient un lieu d'ancrage à partir duquel l'œuvre s'élargit à la lecture interculturelle. L'image de l'Autre – l'étranger – n'est pas nécessairement une invention de l'auteur, mais une représentation collective qui constitue la base de cette image. Ainsi construire, l'image de l'étranger s'adresse d'abord au lecteur virtuel de type national ; elle peut cependant tout aussi bien être perçue par n'importe quel lecteur. Dans un texte de fiction ou dans un autre discours sur la littérature, ce savoir sur l'Autre se réduit bien souvent à une somme d'idées reçues et de préjugés littéralement organisés.

En ce sens, l'étranger se présente comme celui qui n'est pas fixé dans la clôture d'un espace, d'un chez-nous et d'un chez-soi. Il est celui qui menace la stabilité des espaces qui tendent à identifier la clôture de leur culture, car il s'ajoute à une société censée complète, mais qui ne peut se clore sans la représentation qu'elle se fait de l'Autre (Semuranga, 1996 : 24).

Le discours qui rend compte d'une situation de rapport d'extranéité où se trouve une communauté vis-à-vis de l'autre ne repose plus sur l'opposition National/Étranger lorsque l'Étranger est exclu du discours central, mais bien plutôt sur l'opposition Surveillant/Surveillé lorsque l'Étranger est contradictoirement inclus dans le discours central mais maintenu en position d'exclusion. Le rapport d'inclusion-exclusion de l'Étranger à l'entité nationale s'installe dans le discours central : de la part du Pouvoir, reconnaître l'existence de ce rapport contradictoire revient à mettre l'Étranger dans une position de tension où il est à la fois dedans/dehors, présent/absent, sujet/objet, observateur/observé, accepté/rejeté (Laronde, 1993 : 33).

Et puis, tu sais, je me suis toujours tenue sur mes gardes au fond, vu que c'est un étranger, et les étrangers ce n'est jamais bien fameux.

-C'est vrai que les étrangers on les aime nulle part, dans aucun pays, preuve qu'il y a bien quelque chose à dire.

-Et puis surtout, c'est un Juif. [...] Bref, tu vois que les Juifs il faut toujours s'en méfier (Cohen, 1968 : 203).

Dans les romans cohéniens, on retrouve les caractéristiques de « l'inquiétante étrangeté » sous un aspect néo-orientaliste, étant donné que le Grecojuif est constamment rejeté par les chrétiens de l'Occident :

Tout comme le néo-orientalisme est une inversion moderne de l'orientalisme « classique » en ce que le discours néo-orientaliste sur l'Orient (donc, par translation, sur l'Étranger) est tenu par l'Oriental (l'Étranger) en position interne à l'Occident, le néo-exotisme est un faisceau de pratiques qui appartiennent au Monde oriental (donc, étrangères au Monde occidental) mais le fait de l'Oriental en position interne au Monde occidental. Dans les deux cas, on voit que quelque chose ne change pas : c'est la place de l'Occident comme base référentielle du discours, ce que confirme le maintien de l'Oriental dans la position de l'Étranger par rapport au discours occidental. Or, ce maintien est voulu par l'Étranger lui-même. En effet, pour déconstruire le discours occidental établi (le discours orientaliste), l'Étranger doit préserver sa qualité d'Étranger mais passer d'une position externe à une position interne au discours occidental, et prendre possession par usurpation (comme on le ferait d'un pouvoir) (Laronde, 1993 : 213.)

L'œuvre de Cohen est tissée d'antithèses en majuscules : Juifs et Gentils, Loi et Nature, Orient et Occident. Principe organisateur de la vision du monde et de la forme des romans, elles ne le résument pas pour autant. « Si l'Occident n'était que le lieu de la promesse, indéfiniment ajournée, du dépassement de l'antagonisme entre désir et Loi morale, esthétique grecque et éthique hébraïque, réconciliation que le christianisme – héritier d'Athènes et de Jérusalem – a prétendu accomplir » (Philippe Zard, 2009 : 100). La fiction dans l'œuvre romanesque d'Albert Cohen crée les conditions de la confrontation de ces deux mondes inconciliables que sont Céphalonie et l'Occident (ou le judaïsme et le paganisme ressuscité) et les conduit à leur plus haut degré d'opposition.

L'échec répété des amours de Solal peut se lire comme l'impossibilité d'assumer cette intenable dualité. Les Valeureux, venus de Céphalonie lui ont pourtant bien proposé d'épouser Léa, fille de Mathattias, une « grasse fille rousse aux hanches énormes, vêtue de soie prune et harnachée de coraux » (Cohen, 1958 : 228) et se sont à plusieurs reprises entretenus devant lui « des dangers qui attend[ent] le Juif marié à une fille des Gentils » (Cohen, 1958 : 236). « Ledit mariage étant bien entendu avec une des nôtres car avec elle tu peux parler en toute confiance ! Elle est ta femme mais elle est aussi ta sœur et cela est de la plus grande importance » (Cohen, 1986 : 991). L'oncle Saltier a beau essayé de convaincre Solal :

-Note bien, mon chéri, que je n'ai rien contre les Chrétiens et j'ai toujours dit qu'un bon Chrétien vaut mieux qu'un moins bon Juif. Mais tu comprends, avec une des nôtres, tu es en famille, tu peux parler de tout avec elle, frère et sœur pour ainsi dire. Tandis qu'avec une Chrétienne, même la plus charmante et de sang doux, il vaut mieux ne pas parler de certaines choses pour ne pas les ennuyer ou l'offenser, et puis elle ne les comprendra jamais comme nous, nos malheurs, nos tribulations. Et puis, vois-tu, même si elle charmante, dans ses yeux il y aura toujours un petit coin qui t'observera et qui pensera quelquefois une pensée contre les nôtres. Ils ne sont pas méchants, les Gentils, mais ils se trompent. Ils pensent mal de nous en croyant que c'est vrai, les pauvres (Cohen, 1968 : 117).

La seule « solution » ce serait de « convertir » cette chrétienne aux valeurs et à la religion juive, bref de la métamorphoser à une fille d'Israël⁵. Cependant, l'injonction de son oncle, qui tente de lui faire rejoindre le « peuple élu », reçoit une réponse d'une extrême violence :

-Assez d'histoires de peuple élu. J'en ai assez du peuple élu. Je n'ai pas le temps. Peuple élu, en vérité ! Et en quoi élu, ce petit ramassis de rats peureux ? Personne ne le veut, alors ces rats font les artabans et ne daignent pas se mêler aux autres ! Quelle pauvre farce. Un animal en comprendrait le comique (Cohen, 1958 : 278).

La scène s'achève par un acte de profanation caractérisé : Solal jette parla fenêtre son écharpe hébraïque de prière (Cohen, 1958 : 279). Solal, pour convaincre son père, Gamalier, incarnation de la loi, d'un reniement auquel son père n'arrive pas à croire, Solal recourt à un signe religieux, que le contexte charge d'une dimension infernale : « Les yeux ardents de malignité, il fit, lentement et avec délices, le signe de la croix » (Cohen, 1958 : 280). Quelque temps plus tard, son abjuration est complétée par l'adoption de la religion de son pays d'accueil : « À propos », dit-il [...], « je suis catholique. J'ai eu une révélation à Vienne et je me suis fait baptiser à Berlin » (Cohen, 1958 : 309)⁶.

Mais comme si elle restait contaminée par le caractère purement négatif de son origine, la conversion n'aura pas le résultat escompté. Le reniement diabolique, au lieu de rapprocher le héros de sa femme et des chrétiens et de le séparer définitivement de son peuple, l'installe dans une solitude absolue (Schaffner, 1999 : 73-74).

Solal, chez les Sarles, n'a d'autre recours que de célébrer la Pâque juive en solitaire. Dans Solal, chez les Sarles, le héros renégat célébrait, seul dans sa chambre, la fête traditionnelle en chantant un cantique pascal, ayant conscience du tragique de sa situation, puisqu'il n'était plus de sa race et il n'était pas chrétien.

Sortie du fond des âges humains, une voix chaude et merveilleusement mélancolique s'était élevée. Dans le salon figé, les convives écoutaient avec gêne l'appel tragique d'une langue de nostalgie. Là-haut, dans sa chambre et loin de ses frères, mais accoudé sur les coussins prescrits par le rite, le renégat solitaire fêtait comme il pouvait le jour de la Pâque et la sortie d'Égypte. Il chantait l'hymne que Moïse et les enfants d'Israël avaient chanté à la gloire de l'Éternel, le cantique, le cantique pascal que les Solal avaient scandé en Chanaan sous les tentes et sous les palmes. [...] Et lui, Solal, étranger parmi les étrangers (Cohen, 1958 : 400-401).

Bien qu'Aude ait prononcé les mots magnifiques du Livre de Ruth : « Ton peuple sera mon peuple et ton Dieu sera mon Dieu » (Cohen, 1958 : 291), Solal ne prend aucune part à son voyage initiatique dans la cave de Saint-Germain, allait d'un groupe à l'autre. Il était rieur et passionné, pareil à eux, envoûté. « Une race exsudeuse, expectorait, râlait, transpirait, se grattait, procédait à des échanges, assimilait, rejetait, vivait. Des enfants échangeaient des sciences. Tout circulait. Une race active ricanait, sanglotait, débordait d'expression, avait peur » (Cohen, 1958 : 374). Face à l'échec qui s'ensuit, Solal allait et venait dans sa chambre, inquiet comme l'accusé qui attend le verdict. Aude entra, silencieuse.

-Eux ou moi, choisis. Je ne reste pas s'ils restent ici. Renvoie-les. Tu n'es pas comme eux.

-Je suis tout à fait comme eux. [...]

-Sol, ne manque pas ta vie à cause d'eux. Qu'y a-t-il de commun entre toi et ces gens ? Tu es noble et beau, tu n'es pas comme ces larves. Aimé, renvoie ces gens. [...]

Il y a eu un long silence. Des larmes montaient aux yeux de Solal. Deux milles années de souffrances courageusement supportés et voici le résultat (Cohen, 1958 : 381).

Il aurait voulu entendre sa femme lui dire qu'elle admirait les Juifs, dans un jaillissement spontané et non par bonté ou pitié. Elle ne pouvait pas deviner la douleur et le désarroi de cet homme qui avait le cœur trop ardent pour pouvoir choisir entre sa femme qu'il aimait et sa race qu'il aimait, qui se sentait coupable vis-à-vis de l'une et de l'autre, qui n'avait plus le courage de rentrer dans la vie, cruelle aux passionnés de l'absolu⁷. « Que faire ? Répondre ? Dire ses remords, sa honte et sa fierté des siens, son amour déchiré pour Aude, son attente du miracle qui remettrait de l'harmonie dans sa vie ? À tort ou à raison, cet homme souffrait » (Cohen, 1958 : 396-397). Il apparaît nettement que l'échec du mariage avec Aude est essentiellement du ressort de Solal et relève de son incapacité à régler un conflit intérieur. Le héros est d'ailleurs bien conscient d'exiger « l'impossible ». L'attente du miracle de la réconciliation est pure passivité. « Ce sont les rapports conflictuels et intériorisés de Solal avec son peuple qui entraînent l'inéluctable dégradation de l'amour » (Schaffner, 1999 : 268).

Bilan du mariage mixte. Je suis haï des miens et des tiens. Tu es haïe des tiens et des miens. Et nous nous haïssons d'être haïs (Albert Cohen, 1968 : 409). [...] À cause d'elle, je n'ai plus envie de voir les miens. À cause de moi, elle n'a plus envie, ou elle a honte, de voir les siens. Elle n'est pas coupable, je suis pas coupable, personne n'est coupable. [...] Et eux, ils étaient deux maudits. [...] Solal et Aude sont deux vomis de la société (Cohen, 1968 : 405).

Alors, pourquoi Solal n'épouse-t-il pas une Juive ? « Réponse dans la cave de Berlin : les noces avec Rachel, la naine bossue, ne peuvent être que platoniques car elles relèvent du cauchemar incestueux. Double impasse de l'endogamie et de l'exogamie » (Zard, 2009 : 98-99). « L'échec de son union avec une fille de Gentils a dans cette perspective la valeur d'une dénonciation de l'assimilation du peuple juif aux autres nations » (Schaffner, 1999 : 143).

Dans cette auto-fiction s'esquisse l'ineffable dualité qui déchire l'héros. C'est un discours sur la bi-culturalité qui s'incarne dans un exil douloureux. Ainsi, Solal trace-t-il le cheminement tortueux à travers une quête d'identité. Cette quête soulève la situation malaisée et difficile d'un entre-deux. Cet entre-deux n'est pas un vide. L'auteur et son personnage sont un peu d'ici, un peu d'ailleurs, ils relèvent d'une double possession. « Or il n'existe nul endroit géographique et physique, à proprement parler, qui réunisse cette dualité, cette double identité. Cet entre-deux est impalpable, inexistant matériellement. Un manque demeure » (Sopsaisana, 2002 : 149).

Dans la pénombre, il déambule, s'arrachant de temps à autre un cheveu, sourcils froncés. Banni, exclu. [...] Ici, dans cette chambre, il a le droit de faire ce qu'il veut, de parler hébreu, de se réciter du Ronsard, de crier qu'il est un monstre à deux têtes, un monstre à deux cœurs, qu'il est tout de la nation juive, tout de la nation française. Ici, tout seul, il pourra porter la sublime soie de synagogue sur les épaules et même, si ça lui chante, se coller une cocarde tricolore sur le front. Ici, terré et solitaire, il ne verra pas les regards méfiants de ceux qu'il aime et qui ne l'aiment pas. Aller à la synagogue tous les jours ? Qu'a-t-il de commun avec ses convenables murmureurs en chapeau melon qui attendent impatiemment la fin de l'office, ne négligent pas leurs petits intérêts commerciaux ou mondains, touchent le bord de leur chapeau lorsqu'un influent passe et, à la cérémonie de majorité religieuse, s'attendent de voir, lisant les Prophètes, leur garçonnet habillé en petit monsieur, avec melon minuscule. Frissonnant soudain devant l'Éternel, il récite les dix-huit bénédictions de l'office d'Sabbat (Cohen, 1968 : 733).

Ce n'est que chez Solal, exilé et solitaire, que cette dualité va jusqu'au déchirement. Seul juif de la fiction à avoir atteint la réussite sociale et financière, il est

une sorte d'incarnation d'Israël en exil parmi les nations, ce que sa fonction de sous-secrétaire général à la S.D.N. fait plus que suggérer. Mangeclous, prenant acte de cette division, tient à se déclarer « Français de cœur et Israélite de corps ! » (Cohen, 1986 : 815) ; quant à Saltier, il se dit « israélite d'âme mais Français de Cœur et de Papiers d'Identité » (Cohen, 1986 : 859). Néanmoins, les deux Céphaloniens, préservés par la collectivité unie et amicale dont ils sont entourés, ne souffrent pas de cette dualité. La force de l'attachement de l'exilé à son pays d'accueil renforce chez lui la conscience de sa dualité. Au fil de Solal et de Belle du Seigneur, le héros se voit progressivement coupé de sa religion et de son peuple, puis de sa patrie d'adoption. La révision de sa naturalisation et le statut d'apatride auquel on le réduit, l'obligent à des démarches humiliantes devant des êtres insensibles. Solal se voit contraint à se réfugier dans une chambre d'hôtel où, seul, il peut enfin exprimer librement sa double allégeance (Schaffner, 1999 : 44) :

Ici, dans cette chambre, il a le droit de faire ce qu'il veut, de parler hébreu, de se réciter du Ronsard, de crier qu'il est un monstre à deux têtes, un monstre à deux cœurs, qu'il est tout de la nation juive, tout de la nation française. Ici, tout seul, il pourra porter la sublime soie de synagogue sur les épaules et même, si ça lui chante, se coller une cocarde tricolore sur le front (Cohen, 1968 : 850).

Exil et juiveté sont des notions qui coexistent et même s'identifient chez Cohen. Les juifs de la Diaspora, que sont les héros d'Albert Cohen, ont tous à la fois ce regret de la Terre promise et le sentiment plus ou moins marqué d'être des étrangers à l'endroit où ils se trouvent⁸. Géographiquement, ils sont isolés, reclus dans des lieux précis : ghettos⁹, rues ou même caves¹⁰. Bienheureux sont-ils encore, s'ils ont comme à Céphalonie un lieu précis où vivre. « La plupart du temps, c'est l'accessoire qu'est la valise des errances qui révèle le véritable existence du juif, apatride, exclu, rêvant d'aisance et de richesses mirifiques » (Schaffner, 1999 : 38).

Inquiet de ne pas voir Saltier, Salomon s'en fuit à sa recherche. Il le trouva, assis sur la vieille valise nombreusement ficelée, qui rêvait comme le prophète Jérémie sur les ruines de Jérusalem. Le petit oncle se rappelait des années passées. Un quart de siècle auparavant, trente mille Juifs vivaient à Céphalonie et, en ce temps béni il y avait cinq synagogues, une Académie de Talmud, un séminaire, un grand rabbin, six rabbins ordinaires et dix ministres officiants. Mais peu à peu, les Juifs étaient partis et il n'en restait plus maintenant que quinze mille. Les autres avaient essaimé vers des villes prospères – Milan, Alexandrie, Manchester, Paris, New York (Cohen, 1965 : 439).

« Dans l'œuvre de Cohen, la polarité Terre promise-Terre d'exil, se voit le plus souvent relayée par une opposition fondamentale entre l'Orient et l'Occident. La parenté de l'île de Céphalonie et du pays de Canaan est nettement soulignée dans un passage nostalgique, qui en fait le centre d'un nouvel exil » (Schaffner, 1999 : 38). Le discours orientaliste, bien que binaire, oblitère les allers et venues qui permettraient de parvenir au tiers-espace et fonctionne sur un refoulement, classifiant obligatoirement l'Autre dans la catégorie « Étranger », le sujet tenant à sa qualité de logos pour le maintien de son Identité. Le Moi et l'Autre se définissent l'un par l'autre bien que le Moi refuse de l'admettre¹¹.

Un autre objet dans l'imaginaire omniprésent chez Cohen, celui du mal-être juif dans le monde chrétien où tout passage des frontières rappelle une peur ancestrale, n'est donc autre qu'un passeport valide, et de surcroît, un passeport diplomatique protégeant contre tout méchant rencontré au seuil d'une frontière. À la fois document administratif et symbole d'inclusion ou d'exclusion, pour un Juif le passeport est un document fragile, temporaire, symbole de la précarité qui mine son existence. Le passeport, c'est-

à-dire un permis d'entrée et de passage. Passer et entrer, c'est la reconnaissance de la légitimité légale mais aussi humaine de la personne, reconnaissance justement du droit d' « en être ». « La réalité pérenne c'est que, en tant que juif, il est par essence « autre » et donc nécessairement exclu de la communauté quel que soit son statut légal : avec ou sans passeport, il demeure étranger pour toujours » (Abecassis, 2009 : 50).

Et je suis parti [de cette rencontre avec le camelot et la foule], éternelle minorité, le dos soudain courbé et avec une habitude de sourire sur la lèvre, je suis parti, à jamais banni de la famille humaine, sangsue du pauvre monde et mauvais comme la gale, je suis parti sous les rires de la majoritaire satisfaite, braves gens qui s'aimaient de détester ensemble, niaisement communiant en ennemi commun, l'étranger, je suis parti, gardant mon sourire, affreux sourire tremblé, sourire de la honte (Cohen, 1986 : 1053).

De retour de Berlin, le Solal sous-secrétaire général utilise sa position afin de tout faire pour aider les Juifs allemands à émigrer, ce qui précipite sa disgrâce à Genève, à la Société des Nations, et dans toutes les capitales occidentales. Ses efforts résultent à sa révocation sans préavis et à son retour dans la vérité mortifère du paria itinérant, apatride. « Dès lors, « clochard chic », le puissant et magnifique Solal se métamorphose en sans-papiers, son passeport diplomatique lui ayant repris lors de sa révocation, et son passeport français annulé pour raison d'irrégularité. En somme, le cercle est bouclé » (Abecassis, 2009 : 54). « Naturalisation irrégulière, insuffisance de séjour préalable. Il est sorti, et il a erré dans les rues, sans patrie et sans fonction, un Juif chimiquement pur » (Cohen, 1968 : 844).

Les valises mises à la consigne, il erre dans le boulevard Diderot, attendant que le train soit formé. [...] il les reconnaît, ses bien-aimés pères et sujets, humbles et majestueux, les pieux et de stricte observance, les inébranlables, les fidèles à barbes noires et pendantes mèches temporales, pléniers et absolus, étranges en leur exil, fermes en leur étrangeté, méprisés et méprisants, indifférents aux moqueries, eux-mêmes fabuleusement, allant droit en leur voie, fiers de leur vérité, méprisés et moqués, les grands d'entre son peuple, venus de l'Éternel et de Son Sinaï, porteurs de sa Loi (Cohen, 1968 : 749-750).

Perspective qui pourrait aussi s'ouvrir sur une dialectique de l'Étranger moderne si l'errance prend le pas sur la fixation interne à une culture centrale, si la Migration prend le pas sur l'Immigration, si l'identité groupale s'effrite pour laisser place à un kaléidoscope d'identités particulières. Auquel cas l'errance prenant le pas sur l'ancrage géographique, la mise en place d'une chaîne continue du métissage (à commencer par le génétique mais à ouvrir sur toutes les pluralités) se caractériserait par d'infinis décalages identitaires et serait le principe générateur d'un discours mouvant sur un nouvel Étranger, multiple et singulier, cosmopolite et individualiste¹².

Dans la plupart d'œuvres des auteurs issus de l'immigration, le personnage principal, qui se confond souvent avec le narrateur¹³, cherche à mieux connaître et/ou affirmer son identité face aux différents milieux socio-culturels dans lesquels il est plus ou moins impliqué (Hargreaves, 1996 : 75). Ainsi, le personnage central de Solal se trouve placé sur cette inconfortable ligne de partage, entre le respect de la tradition et l'attrait de la transgression (Schaffner, 1999 : 44), à cheval « d'un côté le rêve d'être soi en étant Différent de l'autre ; de l'autre le rêve d'être soi en étant Semblable à l'autre » (Laronde, 1993 : 197). « Cohen est tiraillé entre son fort désir d'intégration à la société occidentale, avec les risques afférents de l'assimilation et du reniement, et celui de rester fidèle à sa judaïté, empreinte identitaire inaliénable » (Médioni, 2007 : 104).

Les longues pages commémoratives et lancinantes, énumérations de batailles, de bûchers, de pogromes et de tortures antisémites (jusqu'à l'extermination incluse) qu'on trouve dans l'œuvre, de Solal jusqu'aux Carnets, rappellent que si le groupe juif a résisté pendant des milliers d'années, la haine des persécuteurs toujours nouveaux l'accompagne à travers les âges. La fatalité juive apparaît donc comme une fuite éternelle, une errance loin de la Terre promise que Solal, Jérémie ou Finkelstein réincarnent tour à tour dans la figure du juif errant (Schaffner, 1999 : 94).

En guise de conclusion, on dirait que le judaïsme cohenien « reste français, francophone, genevois, un peu protestant sur les bords. [...] Être juif est chez Cohen une donnée pour ainsi dire aussi irrémédiable que la négritude de Césaire. Il ne faut pas voir ailleurs la source de ce contentieux originel qui donne aux romans leur pulsation première : exil et retrouvailles, dégoûts et effusions » (Zard, 2009 : 97-98)¹⁴.

Bibliographie

- ABECASSIS, Jack I., « Le Passeport », *L'Atelier du roman*, dossier « Albert Cohen, le seigneur du roman », Paris (décembre 2009) : 47-57.
- BHABHA, Homi, *The Location of Culture*, London/New York : Routledge, 1994.
- COHEN, Albert, *Solal*, Paris, Gallimard : 1958.
- COHEN, Albert, *Belle du Seigneur*, Paris : Gallimard, 1968.
- COHEN, Albert, *Mangeclous*, Paris : Gallimard, 1965.
- COHEN, Albert, *Les Valeureux*, Paris : Gallimard, 1969.
- COHEN, Albert, *Ô vous, frères humains*, Paris : Gallimard, 1972.
- COHEN-EMERIQUE Margarite, HOHL, Janine, « Menace à l'identité personnelle chez les professionnels en situation interculturelle », in Colette SABATIER, Hanna MALEWSKA et Fabien TANON (éds.), *Identités, acculturation et altérité*, Paris : L'Harmattan, 2002 : 199-228.
- DELVAUX, Martine, « Concentration et déplacement : le lieu du « tarée de bicot » dans Aimez-vous Brahim ? » de Zitouni », in Michel LARONDE (éds.), *L'écriture décentrée. La langue de l'Autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1996 : 15-31.
- HARGREAVES, Alec, « Stratégies de désappartenance chez Akli Tadjer », in LARONDE, Michel (éds.), *L'écriture décentrée. La langue de l'Autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1996 : 75-84.
- HUANNOU, Adrien, « 'Se tuer pour renaître' : la question identitaire dans les romans de Ken Bugul », in Claude FILTEAU et Michel BENIAMINO, (éds.), *Mémoire et culture* (Actes du colloque international de Limoges 10-12 décembre 2003), Limoges, PULIM, coll. « Francophonie », 2006 : 213-223.
- « Je suis un athée qui vénère Dieu », entretien avec Victor Malka, in *Les Nouvelles littéraires*, 2730 (23 mars-7 avril 1980) : 5-13.
- La Revue de Genève*, 10 (avril 1921) : 598-608.
- La Revue juive*, « Déclaration », 1 (15 janvier 1925).
- LARONDE, Michel, *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris : L'Harmattan, 1993.
- LEMOINE, Bernadette, « Préface », in Bernadette Lemoine (éds.), *Images de l'étranger*, (Actes du colloque 28-29 mars 2003, Université de Limoges), Limoges : Pulim, coll. « Espaces Humains », 2006 : 9-10.
- Les Nouvelles littéraires*, Entretien avec Victor Malka, (mars-avril 1980) : 21.
- MALEWSKA, Hanna, « Construction de l'identité axiologique et négociation avec autrui », Colette SABATIER, Hanna MALEWSKA et Fabien TANON (éds.), *Identités, acculturation et altérité*, Paris, L'Harmattan, 2002 : 21-31.
- MEDIONI, Frank, *Albert Cohen*, Gallimard, coll. : « Folio » : Paris, 2007.
- PROGUIDIS, Lakis, « Greffage presque réussi », in *L'Atelier du roman*, dossier « Albert Cohen, le seigneur du roman », Paris (décembre 2009) : 81-92.

SABATIER, Colette, MALEWSKA, Hanna et TANON, Fabien (dir.), *Identités, acculturation et altérité*, Paris : L'Harmattan, 2002.

SCHAFFNER, Alain, *Le Goût de l'absolu. L'enjeu sacré de la littérature dans l'œuvre d'Albert Cohen*, Paris : Honoré Champion Editeur, 1999.

SEMURANGA, Josias, *Configuration de l'énonciation interculturelle dans le roman francophone. Éléments de méthode comparative*, Québec : Nuit Blanche Éditeur, 1996.

SOPSAISANA, Vanina, « L'écriture exilée », In BONNET, Véronique (éds.), *Frontières de la francophonie ; francophonie sans frontières*, Paris : L'Harmattan, coll. : « Itinéraires et contacts de cultures », 30, 2002 : 147-160.

TOOMEY, Ting, « Communicative resourcefulness. An identity negotiation perspective », in WISEMAN, R.L. et KOESTER, J. (éds.), *Intercultural Communication competence*, Thousands Oaks, Ca, Sage, 1993 : 72-111.

ZARD, Philippe, « Albert Cohen pro et contra. Essai d'abécédaire "critique" », *L'Atelier du roman*, dossier « Albert Cohen, le seigneur du roman », Paris, (décembre 2009) : 93-105.

¹ « Le concept de « valeur » selon le premier type, peut être compris comme la représentation d'un objectif souhaité, individuel ou social qui oriente l'action ». H. Malewska, (2002 : 22). Selon Hanna Malewska, on distingue deux types de valeurs selon leur universalité (plus ou moins général) et leur genèse. Les valeurs centrales seraient des valeurs qui donnent sens à l'existence, qui constituent le fondement du système axiologique de l'individu, ou qui sont des valeurs premières dans sa hiérarchie des valeurs. Elles sont acquises au cours du processus de socialisation et du développement personnel ou à la suite d'événements marquants de la vie. Désignant les buts ultimes de la vie elles ont souvent une forme abstraite et un caractère universel.

² La fondation de la *Revue Juive*, dont il prend la direction à la demande de Chaïm Weizmann, et dont l'objectif est de « rendre compte de la pensée totale d'Israël dispersé », permet à l'écrivain de préciser, dans sa déclaration inaugural, comme il conçoit ce renouveau de la littérature inspiré par le judaïsme : « nous croyons à la naissance d'une époque disgracieuse, d'un vrai romantisme jaillissant d'œuvres de tempérament juif, épiques et morales », « Déclaration », *La Revue juive*, 1, (15 janvier 1925) : 5 et 8.

³ Voir à ce propos l'article de M. Cohen-Emerique et J. Hohl, « Menace à l'identité personnelle chez les professionnels en situation interculturelle », in C. Sabatier *et alii*, (2002 : 199-228).

⁴ Voir à ce propos l'ouvrage de Martine Delvaux, in M. Laronde (1996).

⁵ « Eh bien, il s'en chargerait ! Il lui parlerait d'une manière émouvante, il lui dirait la sainteté des Commandements, la grandeur des prophètes, les malheurs du peuple élu et surtout il lui expliquerait que Dieu est vraiment Un, et voilà, elle se convertirait sincèrement. [...] Qui sait, peut-être même qu'elle lui demanderait de lui apprendre l'hébreu. [...] Chaque jour, deux heures de leçons, une heure d'hébreu de Bible, avec développements sur les Saints Commandements, lui expliquant bien tout » (Albert Cohen, 1968 : 135-136).

⁶ Solal est pourtant bien conscient de la vanité de ce geste, accompli non par calcul mais en toute sincérité : « Le baptême reçu avec joie. Mais à quoi bon se leurrer ? Un Solal, archevêque de Grenade, n'était-il pas revenu à la foi de ses pères ? » (Cohen, 1958 : 310).

⁷ Voir à ce propos A.Cohen (1958 : 379, 395).

⁸ « À jamais refusant de se fondre et se perdre parmi les nations de l'exil » (Cohen, 1986 : 1086).

⁹ « [...] le ghetto auquel ils devaient d'avoir duré » (Cohen, 1965 : 440).

¹⁰ On pense bien sûr à la cave Siberstein à Berlin dans *Belle du Seigneur*, mais aussi à la cave du château de Solal à Saint-Germain dans Solal.

¹¹ Voir à ce propos M. Manopoulos, « Safia ou le Néo-orientalisme tiers-espacial dans Les A.N.I. du « Tassili » d'Akli Tadjer », p. 85-108, in Laronde (dir.), 1996 : 91-92.

¹² Voir à ce propos l'ouvrage de M. Laronde (1993 : 197).

¹³ Albert Cohen semble s'identifier à Solal. Juriste de formation, fut fonctionnaire dans des organisations internationales de 1926 à 1951. Après la fin de la Deuxième Guerre mondiale,

qu'il a passée à Londres, Albert Cohen reprend ses fonctions dans l'Organisation internationale nationale pour les réfugiés. Ce serait un rapport de trente-deux pages, qui sera adopté par la suite dans la convention de 1951.

¹⁴ « Les romans de Cohen, traduits en hébreu, ont été plutôt fraîchement reçus en Israël : trop orientaux (pour un pays où dominait le modèle culturel européen), trop lyriques sans doute (dans un pays où l'on révérait plutôt la sobriété), trop imprégnés de thématique victimaire (dans un pays qui voulait en finir avec des siècles de passivité), trop plein de déchirements identitaires (dans un pays qui croyait avoir réglé la question des appartenances multiples) ». Philippe Zard, Albert Cohen pro et contra. Essai d'abécédaire « critique », *L'Atelier du roman*, « Albert Cohen, le seigneur du roman », Paris, décembre 2009 : 93-105).

Βιβλιοκριτικές

Hilary KILPATRICK, *Making the Great Book of Songs. Compilation and the author's craft in Abû l-Faraj al-Isbahânî's Kitâb al-aghânî*, εκδόσεις RoutledgeCurzon, London - New York 2003 (IX + 435 σελ.).

Η Χίλαρι Κιλπάτρικ (=ΧΚ) είναι αραβολόγος φιλόλογος διεθνούς κύρους. Ο σύζυγός της J. Waardenburg είναι ειδικός της συγκριτικής θεολογίας¹. Η αναφορά αυτή δεν έχει ανεκδοτικό ή χαρακτήρα γενεαλογικού τύπου: αποδίδει το περι-βάλλον ζωής στο οποίο έχει ταχτεί η κα Κιλπάτρικ: επιστημονικό, συγκρητιστικό² (sic) και ακέραιο, δηλαδή φιλειρηνικό. Η ειδικότητά της είναι η αραβική λογοτεχνία, είτε μεσαιωνική είτε νεότερη, έχει διδάξει σε σειρά ευρωπαϊκών πανεπιστημίων³, και είναι αρχισυντάκτης του έγκριτου περιο-δικού *Middle Eastern Literatures*.

¹Waardenburg, Jacques, συγγραφέας και εκδότης των έργων *Muslim Perceptions of Other Religions: a Historical Survey*, Oxford University Press, New York 1999, *Muslim-Christian Perceptions of Dialogue Today Experiences and Expectations*, Peeters, Leuven 2000, *Classical Approaches to the Study of Religion: Aims, Methods, and Theories of Research*, De Gruyter, Berlin - New York 1999, *Islam: Historical, Social, and Political Perspectives*, De Gruyter, Berlin - New York 2002.

² Abramson, Gl., Kilpatrick, H., *Religious perspectives in modern Muslim and Jewish literatures*, Routledge, New York, 2006.

³ Είχα την τιμή να γνωρίσω την κυρία ΧΚ. στο Καίμπριτζ, πριν μερικά χρόνια. Εκείνη ήταν σεβαστό μέλος του Δ.Σ. της European Association for Middle Easten Studies, εγώ μια νέα προσκεκλημένη. Όταν γύρισα στην Ελλάδα, εντελώς απρόσμενα, η κυρία Κιλπάτρικ, προσπαθώντας να βοηθήσει στην εγκαθίδρυση των αραβικών σπουδών εδώ, ανέλαβε να με στηρίξει στη διδασκαλία των μαθημάτων μου και στην εδραίωσή μου στον πανεπιστημιακό ελληνικό χώρο. Έτσι επαληθεύτηκε ακόμη μια φορά στα μάτια μου πως η πραγματική σοφία συνοδεύεται πάντοτε από ταπεινότητα και καλοσύνη.

Ο Άμπου 'λ-Φάραζ αλ-Ισπαχάνι (= ΑΦ) (897/284-967), γεννήθηκε ίσως στη Βαγδάτη. Η καταγωγή του τον συνδέει με την οικογένεια των Ομείαδων, κλάδος των οποίων είχε καταφύγει στο Ισπαχάν, εξ ου και το όνομά του. Η μητέρα του προερχόταν από μια ταπεινή χριστιανική οικογένεια, της οποίας τα μέλη εξισλαμίστηκαν και τάχτηκαν στο συιτικό ρεύμα. Οι συιτικές προτιμήσεις του εν-θάρρυναν ακόμη περισσότερο το σύνδεσμό του με τους Ομείαδες, γι' αυτό λέγεται πως ήταν σε αλληλογραφία με την Ανδαλουσία (σε σχετική και συνεχή αντίθεση με την ηγεσία της πόλης όπου τελικά έζησε, τη Βαγδάτη). Σπούδασε στην Κούφα και τη Βαγδάτη. Αποδίδονται σ' αυτόν καμιά τριανταριά έργα. Είναι όμως κυρίως γνωστός για την τεράστια προσφορά του στην ιστορία της αραβικής ποίησης (και μουσικής)⁴, για το περίφημο *Βιβλίο των Ασμάτων* (*Kitâb al-Aghânî*). Οι J. G. L. Kosegarten, R. E. Brunnow και J. Wellhausen ήταν από τους πρώτους δυτικούς που ασχολήθηκαν με το Βιβλίο των Ασμάτων (= ΒΑ) το 19^ο αιώνα.

Οι κριτικοί, ιστορικοί της αραβικής λογοτεχνίας και φιλόλογοι αντλούν στο ΒΑ πολύτιμες, ακριβείς και καιρίες πληροφορίες για οποιοδήποτε θέμα του αραβικού κόσμου των γραμμάτων και της ιστορίας του από την προϊσλαμική εποχή μέχρι το 10^ο αιώνα, εποχή που έζησε ο συγγραφέας του.

Το θέμα του *Βιβλίου των Ασμάτων* είναι ευρύτατο, και αφενός καθαρά «παραδοσιακό» με την ανατολίτικη έννοιά του: η επιστήμη της παράδοσης είναι ένα είδος γενεαλογικής άποψης ως επιστημονική τεκμηρίωση. Πολλά θα μπορούσαν να

⁴ Βάζουμε σε παρένθεση τη μουσική γιατί, πέραν της ιστορίας της μουσικής, για τη μουσική την ίδια δεν μπορούμε να έχουμε σαφή πληροφόρηση.

ειπωθούν για την επιστημολογική άποψη αυτού του θέματος, μα δεν είναι της παρούσης. Πέραν αυτού (του γεγονότος δηλαδή ότι τελικά το ΒΑ λειτουργεί για τα τραγούδια του όπως η αλυσίδα των μαρτύρων για ένα χαντίθ), πρόκειται για ένα βιβλίο του άνταμπ του κλασικού απόγειου του αραβικού πολιτισμού της εποχής του. Ως εκ τούτου περιέχει την ζωτικότητα ύδατος αλωμένου, όπου η γραφή είναι η ίδια πορεία προς το βάθος των πραγμάτων και της ουσίας. Άρα, ως βιβλίο άνταμπ είναι και σχετικά ακα-τάστατο (για κάθε στίχο μια παραπομπή σε κάποιο θέμα, κ.ά.).

Το ΒΑ ήταν ήδη και για την εποχή του μια ιδιαίτερα φιλόδοξη, «ογκώδης» προσπάθεια: στα χειρόγραφα αυτού του έργου τα φύλλα ήταν υπερβολικά περισσότερα από τα περισσότερα άλλα έργα που κυκλοφορούσαν, και οι εκδόσεις του ήταν και είναι όλες πολύτομες. Τίθεται λοιπόν το θέμα, όπως και αναφέρεται ήδη μέσα στο βιβλίο, για το πώς (“Making the ...”) επιχειρήθηκε η συγγραφή του: το έργο αυτό περιλαμβάνει άλλα έργα της εποχής ενδεχομένως, όπως επίσης και καταγραφή εγχειρημάτων που δεν ήλθαν πάντοτε όλα εις πέρας. Η ΧΚ πραγματεύεται ακριβώς την οργάνωση του τεράστιου αυτού βιβλίου. Η ενασχόληση με την οργάνωση ενός τόσο ‘αχανούς’ έργου σημαίνει σχεδόν αυτόματα και άποψη, ερμηνεία της οργάνωσής του και αναζήτηση των στόχων, ξεκάθαρων ή μυστικών, φανερών και κρυφών, του συγγραφέα. Πραγματεύεται πρώτα το ενδιαφέρον του ΒΑ: ευρύ έργο, αναπτύσσει το ενδιαφέρον του όχι μόνο για την ποίηση αλλά και για τον πεζό λόγο, και διάφορα είδη της λογοτεχνικής δημιουργίας, μεταφέρει την ιδέα που είχαν οι σύγχρονοί του αναγνώστες για τη μουσική, παραπέμποντας σε διάφορα έργα που ήταν γνωστά (σήμερα όμως δεν μπορούμε να έχουμε γνώση εκείνης της μουσικής).

Η συγγραφέας κατ’ αρχάς αναλύει και σχολιάζει τη σχετική βιβλιογραφία τόσο στον αραβικό κόσμο, όσο και στην Ευρώπη και Αμερική. Ο τρόπος γραφής της, όπου αποδίδει με επιστημονικότητα αλλά και ευγένεια τα θετικά και τα αρνητικά των διαφόρων σχετικών έργων, δείχνει στον αναγνώστη πως η ίδια έχει εξαντλήσει με ακρίβεια ό,τι σχετικό υπάρχει. Αποτέλεσμα της βιβλιογραφικής παρουσίας σχετικά με το υπό ανάλυση έργο ΒΑ, είναι ότι συνήθως αυτό χρησιμοποιείται ως πηγή και αρκετοί

συγγραφείς αναπτύσσουν κάποια από τα εμπειροχόμενα στο ΒΑ στοιχεία, κανένας όμως μέχρι τώρα δεν έχει τολμήσει να ασχοληθεί ολοκληρωτικά με το έργο αυτό. Η ΧΚ αφιέρωσε αρκετά χρόνια από τη ζωή της στην λεπτομερειακή μελέτη του.

Στο κεφάλαιο που αφιερώνεται στη ζωή του ΑΦ, δίδεται έμφαση στα σημεία της ζωής και του έργου που έχουν σχέση με το ΒΑ (2: σελ. 14-33). Στο τέλος αυτού του κεφαλαίου παρατίθεται και κατάλογος των συγγραφέων του μεσαιωνικού αραβικού κόσμου που έκαναν περιλήψεις ή χρησιμοποιήσαν και μετέφεραν μέρη του ΒΑ.

Με την τρομερή λογική της, η ΧΚ εκθέτει το θέμα των πληροφοριών του ΑΦ πρώτα για τα τραγούδια και τους τραγουδιστές (εφόσον το έργο είναι για τα Αγάνι, δλδ ‘τραγούδια’). Με βάση παραδείγματα κειμένων του βιβλίου, παρουσιάζεται το λεξιλόγιο και οι τρόποι παράθεσης της μουσικής. Κάποια κενά σε συγκεκριμένα μέρη του έργου δείχνουν ότι το βιβλίο είχε μια μεγάλη γενική οργάνωση: προφανώς ο συγγραφέας του, περιμένοντας από κάπου αλλού τις πληροφορίες που ήθελε να συμπεριλάβει στο κατάλληλο σημείο, μερικές φορές δεν κατάφερε να συλλέξει την εν λόγω πληροφορία και η θέση έμενε κενή.

Για το σχολιασμό της μουσικής, η ΧΚ παραθέτει το τραγούδι και το σχόλιο του ΑΦ σε μετάφραση, και αναφέρεται στο ειδικό λεξιλόγιο της μουσικής. Εντοπίζει τους περίφημους ...«συνώνυμους» της αραβικής μουσικής ιστορίας (αλλά και της λογοτεχνίας φυσικά). Παράδειγμα, σελ. 39: “Two al-Hishaamiis with musical interest...” και η ιστορική ανάλυση ακολουθεί. Η μουσική παραδίδεται με αναφορά σε ρυθμικές μουσικές γνωστές προτάσεις. Συνεπώς, οι πληροφορίες είναι περισσότερες για την ιστορία της μουσικής, παρά για τη μουσική την ίδια. Η ανάλυση της συγγραφείας δείχνει ότι ο ΑΦ συντάσσει τις γνώσεις που παραθέτει συνδυάζοντας και γραπτές και προφορικές πηγές της εποχής του (σελ. 40). Αυτό σημαίνει ότι συνδέονται οι ποιητές, οι ιστορικοί της λογοτεχνίας αλλά και οι σύγχρονοι της εποχής του τραγουδιστές, εξ ου και η πολυτιμότητα και η ζωντάνια του ΒΑ, και η σχέση της γραφής με την προφορικότητα. Η παρουσίαση της μουσικής, άρα και το κριτικό σχόλιό της, συνεπώς η γραμματο-λογική μελέτη του ανάλογου λεξιλογίου είναι ένα συστηματικό επίτευγμα της συγγραφείας. Η μελέτη της

μουσικής εδώ ενδιαφέρει άμεσα τους μελετητές του αραβικού πολιτισμού και της αραβικής λογοτεχνίας και φιλολογίας. Γι' αυτό, θα επιθυμούσαμε να υπάρχει ένας κατάλογος με όλους τους αραβικούς όρους που σχολιάζονται έστω και ελάχιστα μέσα στο βιβλίο, π.χ. λάκαμπ, μουχτάρ, νάδιρ κλπ. Επιλέξαμε σχεδόν στην τύχη τους τρεις αυτούς όρους, που δεν είναι ειδικοί όροι, αλλά ακριβώς γι' αυτό η χρήση τους είναι, πιστεύουμε, πολύ ενδιαφέρουσα: γιατί ουσιαστικά η χρήση των απλών λέξεων με 'προηγμένη', εξειδικευμένη έννοια, η χρήση τους αυτή είναι η ίδια η γραμματολογία ενός πολιτισμού: πώς δηλαδή οι λέξεις, οι «απλές» λέξεις, γίνονται θεωρίες.

Το επόμενο κεφάλαιο πραγματεύεται την παράξενη τελικά σχέση μεταξύ της ποίησης και της ένταξής της στο τραγούδι και τη μουσική του: το ποίημα θεωρείται κτήμα της κοινωνίας που το αλλοιώνει για να το απλώσει χάρη στη μουσική της σε όλο και μεγαλύτερα στρώματα του λαού, είτε εγγράμματους είτε αναλόβητους. Τα παραδείγματα είναι πολλά (σελ. 55-88). Μελετώνται οι στίχοι, οι αλλοιώσεις τους, και οι πηγές στ' αυτών. Γνωστό είναι πως σε όλο το μεσαίωνα οι στίχοι γίνονται κοινά παιδιά, χωρίς μεγάλη συγγένεια ούτε με τους δημιουργούς τους, αλλά ούτε και με τα ποιήματα στα οποία ανήκαν κατ' αρχάς. Βέβαια, μ' αυτόν τον τρόπο, καταλήγουμε σε δομικά σύνολα με πολλές παραλλαγές. Τα δομικά σύνολα δεν είναι μόνο θέματα προσωδίας και ρυθμού (δηλαδή αλλοιώσεις σε κάποια σημεία μόνο και μόνο για να βοηθηθεί η μουσική απόδοση), αλλά κυρίως διάδραση μεταξύ ρυθμού και περιεχομένου (σελ. 55). Οι μουσικοί παίρνουν τα ποιήματα, μπορούν να αλλάξουν λέξεις (όπως γίνεται και σήμερα εδώ στην Ελλάδα σε μελοποιημένα ποιήματα μεγάλων μας ποιητών), να συνδυάσουν στίχους για να δημιουργήσουν ένα δικό τους 'χρηστικό αντικείμενο'. Η συγγραφέας μάς οδηγεί με εξαιρετικό τόπο, όχι μόνο στην πίστα του ερευνητή, αλλά (κι είναι αυτό το ίδιο ενδιαφέρον) ζωντανεύει μπροστά μας την κοινωνία και τον πολιτισμό της εποχής: πώς, με ποια εφόδια, η κοινωνία εκφράζεται και υποτάσσει τη λογοτεχνία στην καθημερινότητά της, στην καθημερινότητα της κοινωνίας. Αν αυτό δεν είναι η έννοια της ανάπτυξης του πολιτισμού, τότε τι είναι...

259 ποιητές, περισσότεροι από τραγουδιστές, έχουν το βιογραφικό τους μέσα στο ΒΑ. Η τεχνική που χρησιμοποιεί ο ΑΦ, παρουσιάζει κάποιες κοινές συνισταμένες:

- κοινωνικο-θρησκευτικός ορίζοντας της προσωπικότητας του καθενός
- προσωπικά στοιχεία που επηρεάζουν τη γραφή του
- η θέση του στο λογοτεχνικό στερέωμα της εποχής
- οι σχέσεις μεταξύ της ποιητικής προσφοράς των προσωπικοτήτων και της ποιητικής παράδοσης,

Η συγγραφέας μελετά το λεξιλόγιο με το οποίο ο ΑΦ κατηγοριοποιεί τα πρόσωπα στα οποία αναφέρεται. Σχολιάζει μια σειρά 'επιθέτων' με τα οποία ο ΑΦ παραπέμπει λακωνικά στις ανωτέρω συνισταμένες (σελ. 73-83). Το λεξιλόγιο της κριτικής των έργων είναι επίσης πολύ ενδιαφέρον. Ένα ωραίο παράδειγμα, η απλή, συνηθισμένη περίπου, λέξη 'μουτακάλλιφ', με αρνητική νοηματική φόρτιση του προθέματος 'μου-τα' (περίπου 'ο χαρακτηρίζων εαυτόν συγγραφέα') και υπονοεί αυτόν που γράφει επιφανειακά, ματαιόδοξα. Αντίθετα, με μια μικρή λεξούλα, σχεδόν γυμνή, ο ΑΦ χαρακτηρίζει αυτούς που η φύση, 'φυσικό τω τρόπω', τους έχει προικίσει με αληθινή γραφή ('ματμού').

Διαβάζοντας το *Making...* ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται καλύτερα την έννοια του τίτλου ΒΑ που αναφέρεται στα 'άσματα', 'αγάρι'. Ο πεζός λόγος, έστω και έρρυθμος (σαζ'), αναφέρεται ως αρωγός στην ποίηση (μαάνι), ενώ τα αχμπάρ είναι οι τόσες και τόσες πηγές γύρω από τις συνθήκες των ασμάτων και τους δημιουργούς ή εκτελεστές τους, κλπ. Πέραν του κεντρικού φιλολογικού και πολιτιστικού άξονα του βιβλίου, τα ιστορικά στοιχεία μελετώνται επίσης. Κι εδώ η συγγραφέας οργανώνει θαυμάσια τα στοιχεία του ΑΦ, τα παρουσιάζει με παραδείγματα, με σχόλια και με κριτική ιστορική άποψη, συνδυάζοντας δηλαδή χρόνο, τόπο και περιεχόμενο του έργου ως ιστορική πηγή. Η φιλοδοξία του συγγραφέα του 10^{ου} αιώνα ήταν άλλωστε αυτή: το βιβλίο να είναι η παρουσίαση τραγουδιών, με επί μέρους σκοπούς που αναφαίνονται στο σύνολο του βιβλίου. Η ΧΚ. σημειώνει αυτές τις αναφορές επιδεικνύοντας έτσι την προσοχή με την οποία ο ΑΦ. οργάνωσε το τεράστιο έργο του (σελ. 120). Απαριθμούνται τα διάφορα στοιχεία, και αναφέρεται με ποιο τρόπο ο συγγραφέας εντάσσει στο έργο του

τα επί μέρους άρθρα που ακολουθούν ένα τραγούδι, και αφορούν στο ποίημα, τον ποιητή, τον συνθέτη, τον τραγουδιστή, κλπ..

Στο πρώτο παράρτημα στο τέλος του έργου, υπάρχει συσχετισμός μεταξύ των δυο αραβικών εκδόσεων του Καΐρου και του Μπούλακ, στο δεύτερο παράρτημα αναφέρονται αναλυτικά τα περιεχόμενα σύμφωνα με την έκδοση του Καΐρου (I-XXIV, σελ. 291-320), ενώ στο τρίτο παράρτημα υπάρχει πυκνογραμμένος κατάλογος όλων των προσωπικοτήτων που αναφέρονται στο έργο, με ελάχιστη αναφορά στη βιογραφία τους (σελ. 321-344). Ακολουθούν σημειώσεις, βιβλιο-γραφία εκτενέστατη, και το έργο κλείνει με πίνακα κυρίων ονομάτων.

Το βιβλίο αυτό της ΧΚ γεννήθηκε μετά από πολύχρονη ενασχόληση, και μετά από μεγάλο βιβλιογραφικό κενό. Η συγγρα-φέας, πριν φτάσει στο βιβλίο, είχε γράψει πληθώρα άρθρων γύρω από το θέμα. Η τελευταία παράγραφος του βιβλίου της κλείνει διακριτικά με την ευχή του ΑΦ στο μέλλον να συμπληρωθούν τα όποια κενά. Από δω και πέρα, η συστη-ματικοποίηση με την οποία

παρουσιάζεται το βιβλίο της ΧΚ ωθεί στη μεγαλύτερη ενασχόληση με το θησαυρό του αραβικού πολιτισμού που είναι το Κιτάμπ αλ-Αγάνι. Οι μελέτες θα γίνουν όλο και περισ-σότερες⁵, η τόλμη της ανάλυσης θα ενταθεί υπέρ μιας ουσιαστικότερης ενασχόλησης με το αραβικό πνεύμα. Άλλωστε, η τρα-γικότητα των καιρών μας γύρω από τον κόσμο της Μέσης Ανατολής, επιβάλλει να σταθούμε μπροστά στον κόσμο αυτό με όλο και μεγαλύτερη προσοχή και περι-συλλογή.

*Δρ Ελένη Κονδύλη-Μπασούκου,
Αν. Καθηγήτρια Αραβολογίας
Πανεπιστημίου Αθηνών*

⁵ Το επόμενο έτος της παρούσας έκδοσης, ένα άλλο μεγάλο έργο αναφέρεται στο Κιτάμπ αλ-Αγάνι: Manfred FLEISCHHAMMER, *Die Quellen des Kitāb al-Agānī*, εκδόσεις Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2004.

René Schérer, *Pour un nouvel anarchisme*, Paris, Cartouche, 2008, 185 p.

René Schérer dans son dernier livre publié aux éditions Cartouche, *Pour un nouvel anarchisme*, transperce le champ politique, philosophique et à la fois littéraire de la pensée anarchiste. Comme le titre l'indique, l'auteur ne fait pas, à proprement parler, de généalogie de l'anarchie, mais il la revisite par une voie nouvelle.

Encore plus loin, il la réécrire de façon antidogmatique jusqu'au point qu'elle soit nouvelle. C'est la raison pour laquelle il se dirige directement vers cette impossibilité dite utopie. L'œuvre est difficile à comprendre si l'on pas présent à l'esprit, le contexte, le dialogue, plus au moins universitaire, qui se déroule pendant deux décennies ou presque autour l'impossibilité événementielle et la réémergence du concept d'utopie. Schérer reprend le fil de ses *Utopies nomades* (Paris, Séguier, 1996 ; réédition : Paris, Les Presses du réel, 2009) ou bien de son *Pari sur l'impossible* (Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 1989) pour faire resurgir quelque chose d'uto-pique. L'utopie schérierienne, plutôt fou-riériste que sadienne, jalonne le discours anarchiste à la

limite de l' « hospitalité », une notion reprise à la modernité par Levinas, Schérer et Derrida.

Penser une nouvelle anarchie, c'est renoncer toute transcendance possible et établir, sur un plan d'immanence, non pas une ontologie quelconque, mais, au contraire, une « echo-logie », du verbe grec « ἔχειν » (avoir). Voilà une proposition forte intéressante, déchirante les fausses préjugés du politique. L'hospitalité, cette ouverture inconditionnée à l'Autre, renvoi à ce que l'homme a de plus intime, le désir. Ce n'est pas l'Éthique dont il est question, ni la morale ; c'est le désir en tant que tel, c'est-à-dire le désir à la limite du possible.

Schérer, pour démontrer tout ceci, se plonge dans l'œuvre des Leibniz, Kant, Alfred le Vigny, Gabriel Tarde, Simone de Beauvoir, Deleuze et bien d'autres. Il met en relation de zones ou de strates apparemment hétérogènes pour renverser une certaine optique académique, déjà pétrifiée. Il souligne le statut différentiel du discours anarchiste et discute la possibilité de

l'impossible. On peut y sonder toute un dialogue avec Derrida – ça se sent.

L'auteur suivant Foucault, révèle les apocalypses ou utopies libérales qui règnent à nos jours, tout en prenant, du côté de Fourier, le contrepied. Il met, d'ailleurs, en question la « publicité perverse », dominée par le phantasme du Progrès, dans laquelle la parole courante ne sait que dénoncer telle ou telle idée, à seule condition qu'elle n'ait pas l'air « légitime », « progressiste ».

Lire différemment ou vers la différence, c'est cela le pivot central de cette œuvre. La lecture différentielle et éblouissante de l'histoire de Candaule et de Gygès y tient une place emblématique. Schérer lit et relis, en passant par Bataille, ce palimpseste, écrit et réécrit par Platon, Hérodote, André Gide, Friedrich Hebbel et Théophile Gautier, pour éclairer les liens souterrains entre le pouvoir

et le désir. L'invisibilité du pouvoir se sert de mince-indice pour la pensée occidentale, où ces deux éléments s'articulent l'un dans l'autre ; les analyses deleuzo-foucauldienne en témoigne.

Ainsi, à propos de Paul Valéry, la question de la modernité se pose. Une sorte de « Fourier avec Pasolini », évoquant l'article lacanienne « Kant avec Sade », se trouve au lieu de réponse.

René Schérer, avec son écriture « incongrue » y trace une véritable arché visiblement anarchiste.

*Constantin Irodotou
Doctorant en Philosophie
Université Paris VIII-
Vincennes-à-Saint-Denis.*

Gérard RAULET (dir.), *Les Romantismes politiques en Europe*, Editions de la Maison des sciences de l'homme , coll. « Philia », 2009, 625 p.

Les romantismes politiques en Europe est le fruit du colloque homonyme, tenu à Paris, du 10 au 12 Janvier 2008. Publié en 2009, dans la collection « Philia » des Editions de la Maison des sciences de l'homme. Comme l'indique Gérard Raulet, directeur du recueil, celui-ci est consacré à la crise romantique de la conscience européenne, et plus précisément à l'interaction de ses aspects politique, philosophique et littéraire.

Vingt-huit articles, divisés en quatre thématiques (I.L'archive romantique du 19^{ème} siècle. Révolution, Nation, Europe, II. Le creuset allemand, III.L'Europe roman-tique, IV. Le « romantisme politique », enjeu idéologique), réunissent la pensée des spécialistes en histoire, philosophie et littérature, formant un ouvrage prolifique de plus de six cent pages. Cependant, le manque d'index, ainsi que la répartition maladroite des textes dans des chapitres aux titres vagues, rend son exploration difficile. Un grand portrait de Lamartine et ceux de A.H. Müller, de Chateaubriand et de Fr. Schlegel, intégrés en bas de l'image, illustrent la couverture en présageant le contenu du livre. Car, il ne s'agit guère des romantismes en Europe, mais des romantismes allemand et français, qui occupent presque la totalité du livre.

Les références aux romantismes européens d'autres pays se limitent à quelques articles, peu nombreux, dans la thématique « L'Europe romantique ». Il est clair que le responsable du recueil a senti la nécessité de reprendre le titre général, pour justifier le terme « en Europe », privé de sens dans le reste du livre, qui se confine à la France et à l'Allemagne. D'ailleurs celui-ci n'indique pas une thématique, mais redéfinit l'espace géographique, en sapant la cohérence du recueil. Dans ce chapitre, nous pouvons trouver des articles sur l'Italie (Giuseppe Mazzini ou le romantisme politique de Francesco Guida), sur l'Angleterre (Le socialisme sentimental victorien : un romantisme ? de Charles-François Mathis), ou sur la Hongrie (Raison et sentiment. Le romantisme politique en Hongrie de Catherine Horel, article qui se contente d'une présentation du mouvement romantique dans le pays et n'entre pas dans l'analyse de son système, à cause, sûrement, du manque d'informations du public sur le sujet). Toute autre référence sur le romantisme politique dans le reste de l'Europe est absente : la Pologne, la Russie, le Danemark, l'Espagne, la Grèce (représentée uniquement à travers le miroir du philhellénisme). L'absence ou la présence

disproportionnée d'une grande partie de l'Europe n'empêche pas les responsables du recueil de choisir des textes qui ne s'attachent que négativement au sujet (*L'Europe* de François Guizot, *Une alternative au romantisme ?* de Servane Marzin et *L'Europe selon Coavour, l'anti-romantisme ?* de Frédéric Le Moal).

De même, l'intégration dans le corpus des textes qui se rapportent à la musique (Un rédempteur universel dans le rôle de l'anarchiste. Critique de la religion et influence du premier socialisme dans le Jésus de Nazareth de Richard Wagner de Manfred Frank, Musicologie et idéologie sous la république de Weimar d'Elsa Rieu), pose la question de l'absence d'autres formes d'art, comme celle de la peinture. De plus, le dernier texte du recueil, traitant des fortunes du romantisme dans l'œuvre de Thomas Mann et de Hans Freier (Romantisme et conservatisme. Reven-dication et rejet d'une tradition dans la pensée politique de Thomas Mann et Hans Freier de Christian E. Roques), semble s'écarter du sujet pour en aborder un autre. N'ayant trouvé sa place nulle part, il a été placé à la fin. La question de l'homogénéité du corpus se répercute également sur la qualité des interventions.

Entre la minutieuse analyse de Gérard Raullet de l'interprétation du Traité de paix perpétuelle de Kant par Schlegel et le simple résumé, fait par Robert Frank, de l'œuvre de Saint-Simon, de Hess et de Guizot, affiliées au romantisme par une vague allusion à « l'esprit du temps », il y a une différence d'approche et de fond qui ne peut que nuire à l'ensemble du recueil.

Or, la variété des approches et les différents aspects d'un phénomène aussi complexe que le romantisme sont pour le lecteur un bon point de départ pour engager une réflexion sur l'interaction de l'histoire, de la littérature et de la philosophie. Il y trouvera de nouvelles pistes de recherche dans un recueil qui encourage l'association de différents domaines de pensée. L'approche prismatique du romantisme politique ouvre au lecteur de nouveaux horizons et l'incite à étudier ce phénomène non seulement en tant qu'instance historique mais dans sa diachronie, comme facteur d'influence sur la pensée politique.

Danaé Otatzi
Doctorante en Littérature Comparée
au Doctorat d'Études Supérieures
Européennes

Mario Antonio Bazzocchi, *Personaggio e romanzo nel Novecento italiano*, Bruno Mondadori, «Campus», 2009, 168 p.

Ο Mario Antonio Bazzocchi είναι Αναπληρωτής Καθηγητής Σύγχρονης Ιταλικής Λογοτεχνίας σήμερα στο Πανεπιστήμιο της Μπολόνια στο οποίο σπούδασε Ιταλική Φιλολογία. Η πρώτη του ενασχόληση με τα είδη του λογοτεχνικού λόγου αφορούσε τις αφηγηματικές μορφές στο μυθιστόρημα του Γκαμπριέλε ντ'Ανούντσιο. Στα ερευνητικά του ενδιαφέροντα εντάσσονται οι μελέτες για τους Καρντούτσι, Λεοπάρντι, Παζολίνι, Πάσκολι για τους οποίους έχει αρθρογραφήσει και εκδόσει δοκίμια, μονογραφίες και βιβλία κυρίως στην Ιταλική αλλά και στη Γαλλική και Ισπανική. Είναι μέλος της επιστημονικής επιτροπής του διεθνούς λογοτεχνικού περιοδικού "Studi pasoliniani", υπήρξε επισκέπτης-καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Μόντρεαλ όπου δίδαξε ποίηση 20^{ου} αιώνα. Συμμετείχε, επίσης, σε πρόγραμμα ανταλλαγής του

Υπουργείου Εξωτερικών της Ιταλίας με το Μαρόκο κατά την ολοκλήρωση του οποίου ιδρύθηκε το πρώτο Τμήμα Ιταλικής Φιλολογίας σε αφρικανικό έδαφος, στη Ραμπάτ.

Το βιβλίο του *Personaggio e romanzo nel Novecento italiano* φιλοδοξεί να εγκαινιάσει μια νέα σειρά των εκδόσεων Μπρούνο Μονταντόρι (2009) με απώτερο σκοπό τη διαλεύκανση ορισμένων βασικών απόψεων της ιταλικής λογοτεχνίας του 20^{ου} αιώνα και να τις ενσωματώσει στο γενικότερο πλαίσιο των πολιτιστικών αλλαγών στην Ευρώπη.

Πρόκειται για την ανάλυση δώδεκα μυθιστορημάτων του 20^{ου} αιώνα, Ιταλών συγγραφέων όσον αφορά τους πολυ-άριθμους πρωταγωνιστές τους.

Ποιό είναι, όμως, το κοινό σημείο που τα συνδέει; Για τον Μ. Α. Bazzocchi τα πρόσωπα αποτελούν τον β α σ ι κ ό πυρήνα γύρω από τον οποίο διαδραματίζονται τα

γεγονότα και εξελίσσεται η πλοκή. Γίνεται, λοιπόν, αντιληπτή από τον αναγνώστη η σημασία της παρουσίας των προσώπων τα οποία δεν «μεταμορφώνονται» από το πέρασμα του χρόνου αλλά αντίθετα, έχοντας μαζί τους ως παρακαταθήκη στοιχεία πολιτισμού αντιστέκονται στο χρόνο και τον επηρεάζουν.

Η επιλογή των μυθιστορημάτων έγινε με απλά κριτήρια που σχετίζονται με την πρωτοτυπία του κάθε χαρακτήρα, την ιδιαιτερότητα της πλοκής τους, τα γλωσσικά χαρακτηριστικά, αλλά κυρίως την παρουσία και τη δράση των ίδιων των προσώπων μέσα στα έργα.

Το βιβλίο απαρτίζεται από τέσσερα κεφάλαια και φιλοξενεί στις σελίδες του έργα που καλύπτουν στην ουσία όλο τον 20^ο αιώνα. Η παράθεσή τους γίνεται με χρονολογική σειρά που αναφέρονται από το 1904 με το *Il fu Mattia Pascal* (Ο μακαρίτης Ματία Πασκάλ) του Λουίτζι Πιραντέλο έως το 1982 με το *Aracoeli* (είναι το όνομα μιας ανδαλουσιανής γυναίκας) της Έλσας Μοράντε.

Στο παραδοσιακό μυθιστόρημα, η επιβλητική και συνεχής παρουσία του συγγραφέα με το ρόλο του αφηγητή συμβάλλει στην ομαλή ροή και εξέλιξη της υπόθεσης και είναι αισθητή η στενή σύνδεση των σκηνών και των δράσεων μεταξύ τους. Με τον τρόπο αυτό ο αναγνώστης δε χάνει ποτέ το λεγόμενο «νήμα της υπόθεσης» και είναι σε θέση να παρακολουθήσει τις

περιπέτειες ενός ή περισσότερων προσώπων ενός έργου. Το πρόσωπο ως κύρια παρουσία ενός έργου, είναι προικισμένο με φυσικά χαρα-κτηριστικά και ηθικές αξίες και μεταβαίνει από τη μια σκηνή στην άλλη, αλλάζοντας τόπο και χρόνο καθοδηγούμενο πάντα από τη μακέτα του μάεστρου του που δεν είναι άλλος από το δημιουργό του έργου.

Το σύγχρονο μυθιστόρημα, καινοτομεί όσον αφορά τη χρονική συνεκτικότητα και τη συνέπεια του χαρακτήρα του ατόμου μέσα στο έργο. Ο χρόνος δεν οριοθετείται, πλέον, με αρχή, μέση και τέλος, αλλά εκλαμβάνεται ως ενιαία διάσταση κατά την οποία τα πρόσωπα υποτάσσονται σε αυτόν και κινούνται αυθαίρετα από το παρελθόν στο παρόν και στο μέλλον και αντίστροφα. Το ίδιο το πρόσωπο, παρόλο που διακρίνεται για τα φυσικά χαρακτηριστικά του υπόκειται στις χρονικές αυτές μεταβολές πράγμα που σημαίνει ότι δεν είναι «κλειστό», αλλά «ανοιχτό» και επιρρεπές σε αλλαγές και σ χ ε δ ό ν ανεξάρτητο από το δημιουργό του, έτοιμο να εμπλακεί σε πολύπλοκες καταστάσεις, συναισθήματα χωρίς να έχει προβλεφθεί αυτή τη φορά συγκεκριμένη θέση την οποία θα έπρεπε να έχει στο χώρο. Δίνεται, με άλλα λόγια, στον αναγνώστη η εντύπωση ότι επικρατεί ένα κλίμα σύγχυσης και αταξίας.

Δρ. Χριστίνα Μητσοπούλου

Montesat IGLESIS SANTOS, [Εκδοτική επιμέλεια.], *Imágenes del Otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine [Εικόνες του Άλλου. Ταυτότητα και μετανάστευση στην λογοτεχνία και τον κινηματογράφο]*. Editorial Biblioteca Nueva, S. L., Madrid, 2010. 217 p.

Η Montserrat Iglesias Santos είναι καθηγήτρια και αντιπρύτανης του πανεπιστημίου Carlos III της Μαδρίτης. Έχει πραγματοποιήσει ερευνητικές εργασίες στις Ηνωμένες Πολιτείες, στην Ιταλία και στο Βέλγιο στα πλαίσια του Ευρωπαϊκού Διδακτορικού Διπλώματος στην Θεωρία της Λογοτεχνίας και Συγκριτικής Λογοτεχνίας, του οποίου είναι κάτοχος. Συνεργάζεται με ποικίλα μέσα μαζικής επικοινωνίας και έχει βραβευθεί με το βραβείο Antena de Plata από το πρόγραμμα Los cinco sentidos de la cultura (Οι πέντε αισθήσεις του πολιτισμού). Οι δημοσιεύσεις της επικεντρώνονται στις

θεωρίες των πολιτισμικών συστημάτων και στην κατασκευή των συμβολικών φανταστικών αναπαραστάσεων του Άλλου, ειδικότερα σε σχέση με το φύλο και την μνήμη αναφορικά με την βία.

Ελάχιστα φαινόμενα έχουν τέτοιο αντίκτυπο στην συγκρότηση της πολιτισμικής ταυτότητας μιας κοινωνίας όσο οι μεταναστευτικές κινήσεις. Από τα τέλη του 20^{ου} αιώνα η μετανάστευση έχει αλλάξει την ισπανική κοινωνία θέτοντας σε αμφισβήτηση τον ορισμό της ίδιας ταυτότητας ως αποτέλεσμα της σημαντικής παρουσίας των

μεταναστών από διαφο-ρετικές φυλές, πολιτισμούς και θρησκείες.

Οι διάφορες καλλιτεχνικές εκφράσεις έρχονται σταδιακά να δώσουν απάντηση σε αυτήν την παρουσία του Άλλου, συνεισφέροντας στην διαμόρφωση της συλλογικής συνείδησης σχετικά με την μετανάστευση και τους μετανάστες. Η παρούσα μελέτη εξερευνά την κατασκευή αυτής της συλλογικής συνείδησης στα πεδία του θεάτρου, του κινηματογράφου και της λογοτεχνίας. Παράλληλα παραθέτει εικόνες και στερεότυπα που αποκαλύπτουν την θέαση του Άλλου, αναπόσπαστο κομμάτι της ίδιας ταυτότητας. Η ανα χείρας μελέτη φιλοδοξεί να παρουσιάσει ένα ειδολογικό πανόραμα απαραίτητο για μελλοντικές ερευνητικές εργασίες. Η μελέτη βασίστηκε στην συλλογική εργασία μιας ομάδας ερευνητών του πανεπιστημίου Carlos III της Μαδρίτης και άλλων προερχόμενων από αμερικανικά πανε-πιστήμια στα πλαίσια του προγράμματος «*Imágenes del otro : Construcción discursiva de la inmigración en la literatura y el cine de la España contemporánea (1990-2005)*» (Εικόνες του Άλλου : κατα-σκευή του Λόγου της μετανάστευσης στην λογοτεχνία και τον κινηματογράφο της σύγχρονης Ισπανίας). Μέρος της εργασίας αποτέλεσε η συλλογή υλικού από κινη-ματογραφικά και λογοτεχνικά κείμενα που παρουσιάστηκαν από το 1990, όπως και η δημιουργία μιας ευρείας θεωρητικής και κριτικής βιβλιογραφίας. Ο πλήρης κατά-λογος αυτών παρουσιάζεται στον κατάλογο βιβλιογραφικών αναφορών του βιβλίου καθώς και στην ιστοσελίδα : http://www.uc3m.es/portal/page/portal/grupos_investigacion/imagenes.

Η μελέτη απαρτίζεται από κεφάλαια σχετικά με την συλλογική συνείδηση της μετανάστευσης, την ευρωπαϊκή ταυτότητα, τον Λόγο της μετανάστευσης, τον «άλλο» μαροκινό στην ισπανική λογοτεχνία, τις αναπαραστάσεις της μετανάστευσης στο σύγχρονο ισπανικό θέατρο, με την μετανάστευση σε σχέση με την πρω-τοποριακή ισπανική δραματουργία, και την δραματουργία του Εγώ σε σχέση με την ετερότητα. Επίσης εξετάζει είκοσι χρόνια μετανάστευσης στην συλλογική συνείδηση της ισπανικής φιλομορφίας μέσα από την εικόνα της μετανάστευσης στον ισπανικό κινηματογράφο. Το παράρτημα περιέχει βιβλιογραφία : λογοτεχνικών, θεατρικών και

κριτικών κειμένων, παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας και κατάλογο κινη-ματογραφικών έργων.

Η Ευρωπαϊκή ήπειρος μπροστά σε διαδοχικά μεταναστευτικά κύματα σφυρη-λατείται στις συλλογικές συνειδήσεις όλων μας ως «υπερέθνος» (*ultranación*), όρος που πρωτοχρησιμοποιήθηκε από τον Ortega-Gasset, μια υπερεθνική οντότητα που ενεργοποιεί μηχανισμούς μέσα από την αναζήτηση αναλλοίωτων και σταθερών χαρακτηριστικών. Το ευρωπαϊκό «υπερέθνος» ενσαρκώνει τις αξίες του Δυτικού πολιτισμού σε μια νέα φάση του αγώνα ανάμεσα στη Δύση και στον «Άλλο». Σε παλιότερες εποχές η σύγκρουση αυτή εκφράστηκε μέσα από το δυαδικό μοντέλο, όπου το ευρωπαϊκό ταυτίζονταν με το πολιτισμένο και το μη ευρωπαϊκό με το βάρβαρο και το απολίτιστο. Στην παρούσα φάση το αντίπαλο δέος εντοπίζεται στην παρουσία του μετανάστη, και τον αντίκτυπό της στην πλειοψηφία των ευρωπαϊκών κοινωνιών, η οποία θέτει, κατά την γνώμη γνωσμένης αξίας θεωρητικών, το ζήτημα θέσπισης νέων μορφών δημοκρατικής συμβίωσης. Τα άτομα που εγκαταλείπουν τις χώρες τους σε αναζήτηση μιας καλύτερης ζωής στην ευρωπαϊκή ήπειρο χαρακτηρίζει η φτώχεια, και η περιθωριοποίηση ως συνέπεια της, ως ειδοποιός διαφορά σε μια κοινωνία υποδοχής από την οποία εμφανίζονται να ζητούν πάντα κάτι (δουλειά, κατοικία κλπ). Η εικόνα αυτή του μετανάστη αποτελεί την σφραγίδα του «Άλλου» στην επικράτεια του ευρωπαϊκού πολιτισμικού μοντέλου, ιδιαίτερα αν πρόκειται για λαθρο-μετανάστες (*sic, sin papeles*). Η αδυναμία έκφρασης από τους πρωταγωνιστές της μεταναστευτικής εμπειρίας, οριοθετεί τον μετανάστη ως τον καταγεγραμμένο και οριοθετημένο Άλλο. Σε αυτήν την στερεο-τυπική κατασκευή σημαντικό ρόλο δια-δραματίζουν τα μαζικά μέσα επικοινωνίας, τα οποία διαμορφώνουν τις εικόνες που αποτελούν το πρωτογενές υλικό της καλ-λιτεχνικής έκφρασης του Λόγου σχετικά με τον «Άλλο».

Στη περίπτωση της Ισπανίας, που αποτελεί και το αντικείμενο της μελέτης, υπάρχουν δύο ειδικά χαρακτηριστικά :

α) Υφίσταται μια «αφρικανοποίηση» (*africanización*) της εικόνας του μετα-νάστη, αν και στατιστικά αυτή δεν επιβεβαιώνεται. Πιθανολογείται ότι οφεί-λεται στην

μεγαλύτερες διαφορές σε ότι αφορά στην φυλή, στην θρησκεία και στην γλώσσα.

Οι προερχόμενοι από την Ασία ή από την Λατινική Αμερική δεν εμφανίζονται σε ευθεία αναλογία, αν και στατιστικά πολυπληθέστεροι. Ιδιαίτερη έμφαση πρέπει να δοθεί στο γεγονός των έντονων αντιφατικών στοιχείων που εντοπίζονται στην κατασκευή της στερεοτυπικής αναπαράστασης του Άλλου στο πρόσωπο του μαροκινού μετανάστη (magrebí=μογο), στον οποίο αποδίδονται αρνητικά χαρακτηριστικά ως αντανάκλαση της ισπανικής πολιτισμικής κληρονομιάς του Μεσαίωνα.

β) η ανθρωπιστική προσέγγιση της αναπαράστασης με έμφαση στον καταγγελτικό τόνο της δημιουργίας.

Στα παραπάνω στοιχεία έρχεται να προστεθεί η διερεύνηση της μνήμης της μετανάστευσης από την Ισπανία προς την αμερικανική ήπειρο, που έλαβε χώρα στην αποικιοκρατική περίοδο της ισπανικής ιστορίας, καθώς και οι πιο πρόσφατες μνήμες της μετανάστευσης σε χώρες του ευρωπαϊκού Βορρά, όπως αυτές καταγράφονται σε λογοτεχνικά και κινηματογραφικά κείμενα. Σε αυτές τις περιπτώσεις ο επαναπατριζόμενος περνάει στην άλλη όχθη και γίνεται ο Άλλος, ακόμη και στην χώρα προέλευσης του.

Η ιδιάζουσας σημασίας γεωγραφική θέση της Ισπανίας ως το σύνορο του δυτικού κόσμου τόσο σε σχέση με την αμερικανική, όσο ιδιαίτερα με την αφρικανική ήπειρο (Στενό του Γιβραλτάρ) εξετάζεται ως το ύστατο όριο ανάμεσα στον Δυτικό πολιτισμό και στην «Άλλη» πλευρά. Παρόλα αυτά η θέση θέασης από την πλευρά του ισπανικού πολιτισμού είναι δέσμια της υβριδικής του ταυτότητας ως αποτέλεσμα των ιστορικών ζυμώσεων που αυτός έχει υποστεί και της θέσης που κατέχει στην συλλογική συνείδηση των εταίρων της στην Ευρώπη, ως εξωτικά διαφορετικός.

Η μελέτη αξιοποιεί το θεωρητικό οπλοστάσιο του οριενταλισμού, της μετα-αποικιακής θεωρίας και των θεωριών της ετερότητας μέσα από μια ενδελεχή

επισκόπηση των κειμένων που έχουν επιλεγεί με ιδιαίτερη προσοχή. Ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις του εγχειρήματος καθώς συγκεντρώνει τις απόψεις πληθώρας ερευνητών πάνω σε πλούσιο υλικό και λαμβάνοντας πάντα υπ'όψη τις κοινωνικές, οικονομικές και ιστορικές παραμέτρους. Επιπρόσθετα, παραθέτει πλήθος στατιστικών πληροφοριών, όπως και χαρακτηριστικές περιοχές όπου εντοπίζονται συγκεκριμένα κοινωνικά φαινόματα σχετικά με την μετανάστευση και την καθημερινότητα των μεταναστών. Στο πλαίσιο αυτό επιτυγχάνει να ξεδιπλώσει ένα πανόραμα της αναπαράστασης του Άλλου από την οπτική γωνία της ισπανικής κοινωνίας για να συμπεράνει ότι: «Αυτές οι αναπαραστάσεις αποκαλύπτουν περισσό-τερο την ιδεολογία των Ισπανών παρά αυτή των μεταναστών» (σ.182).

Η διαπίστωση που κυριαρχεί από τις αναλύσεις επί των κειμένων είναι αυτή της αδυναμίας πρόσληψης του μετανάστη ως κομμάτι της κοινωνίας υποδοχής με συνέπεια την αποδόμηση της διαφορετικότητας του «άλλου», εννοούμενη ως την κατασκευή του μετανάστη με έναν ελλειπτικό τρόπο, μέσα από στερεότυπα και κλισέ, τα οποία καθιστούν αδύνατη την ατομικότητα και την άρθρωση του ως διαφοροποιημένο κοινωνικό υποκείμενο (σ.188). Η συνεισφορά της συλλογικής αυτής προσπάθειας συνίσταται ακριβώς στην επιδίωξη της να θέσει τους στόχους μιας «άλλης» απεικόνισης ως εξελικτικό στάδιο της πρώιμης, αν και σε μεγάλο βαθμό καινοτόμας, παραγωγής και να θέσει ερωτήματα προς απάντηση σε μια ερευνητική πορεία σε εξέλιξη. Το ερώτημα παραμένει μετέωρο : «Ίσως εμείς (αν και δεν είμαστε μετανάστες) θα πρέπει να ενσωματωθούμε σε μια νέα κοινωνία γεμάτη από Άλλους (όχι μόνο μετανάστες) μέσα στην πρώτη πενταετία του 21^{ου} αιώνα» (σ.172).

*Παναγιώτης Ξουπλίδης
Υποψήφιος διδάκτορας Τμήματος Ιταλικής
Γλώσσας και Φιλολογίας Α.Π.Θ.*

Μανώλης ΜΑΡΑΓΚΟΥΛΗΣ, «Καιρός να συγχρονισθώμεν». Η Αίγυπτος και η αιγυπτιώτικη διάνοηση (1919-1939). Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κύπρου και Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2011, 612 σ. [ISBN: 978-960-01-1407-2].

Στη μέση της πνευματικής και συνεπώς κοινωνικό-πολιτικής κρίσης που μαστίζει

έντονα τη χώρα μας εδώ και δύο χρόνια, ο Μανώλης Μαραγκούλης, Διευθυντής του

Ελλη-νικού Ιδρύματος Πολιτισμού στην Αλεξάνδρεια και υπεύθυνος του Μουσείου «Καβάφης», δημοσίευσε ένα ακόμη πόνημα για τον «χαμένο» ελληνικό πολιτισμό της Αιγύπτου κι όχι μόνο, με βάσει τα κατά καιρούς γραπτά κείμενα των Ελλήνων διανοουμένων του Μεσοπολέμου, στα έντυπα της αιγυπτιακής παροικίας και στα λογοτεχνικά τους έργα. Το καινούριο στοιχείο που φέρνει η έρευνά του είναι ότι οι τοποθετήσεις αυτές των Ελλήνων πνευματικών ατόμων συγ-κρίνονται και με εκείνες των ντόπιων αιγυπτίων, στο ίδιο χρονικό διάστημα για να φανεί καλύτερα το κατά πόσο προοδευτικές ή οπισθοδρομικές ήταν σε σχέση με το περιβάλλον στο οποίο ζούσαν. Στην ουσία πρόκειται για μια εξαιρετική συγκριτική μελέτη ιδεών κι απόψεων, όπου για πρώτη φορά τίθεται το ερώτημα της αποικιακής, αντι-αποικιακής και μετα-αποικιακής αντίληψης της νεοελληνικής διανόησης.

Είναι γνωστό το πόσο η ελληνική διανόηση και μάλιστα η λογοτεχνία, παρέμεινε και συνεχίζει να είναι προσκολλημένη, στην εθνοκεντρική τάση. Κι αυτό παρά τις κατά καιρούς έντονες «επαναστατικές» τοποθετήσεις μερικών έντιμων συγγραφέων. Ωστόσο, ποτέ δεν είχε γίνει μια μεθοδική προσπάθεια να γνωρίσει το ελληνικό κοινό το πως και το γιατί, και μέσα από ποιο ιστορικό-ιδεολογικό κλίμα αναδύθηκε η άλλη τάση, η αντίθετη, του «μικρού λευκού» Έλληνα που προσπάθησε να δικαιολογήσει την παρουσία του στην Αίγυπτο με το ιδεολόγημα της εκπολιτιστικής αποστολής, ένα ιδεολόγημα που ταυτίζεται απόλυτα μ'αυτό της αποικιοκρατίας.

Πιστός στις αρχές του πρώην Προϊσταμένου του –ο συγγραφέας υπήρξε στενός συνεργάτης του αλησμόνητου Κωστή Μοσκόφ- στις 600 και πλέον σελίδες του έργου, παραθέτει την ιστορικό-ιδεολογική αντίληψη των Αιγυπτιακών κι αυτήν των Ελλήνων αποίκων, ώστε να διαπιστώσει ο σημερινός ελλαδίτης αναγνώστης με ποιόν τρόπο και με ποιο έρεισμα, αυτή η πλούσια ελληνική μειονότητα στην Αίγυπτο, ήταν παρούσα τόσα χρόνια και κυρίως τι εξυπηρετούσε.

Η αντιπαράθεση αυτή των δύο ιδεολογιών, των Αιγυπτίων που ζούσαν κάτω από τον ζυγό των Άγγλων εξου-σιαστών, με ό,τι αυτό συνεπάγεται, και των Ελλήνων αιγυπτιακών που βίωναν μια άλλη πραγματικότητα, ως «ξένου» σε μια χώρα που θεωρούσαν και «δική τους», έχει ως αποτέλεσμα να διαπιστώνει

κανείς ότι η πλειονότητα των Ελλήνων αιγυπτιακών διανοουμένων αγνοούσε όχι μόνον τη γλώσσα και την σκέψη των ιθαγενών, αλλά και τον πολιτισμό, την ιδεολογία και τη νοοτροπία τους. Κινούμενοι από τα ιδεο-λογήματα της Μητροπολιτικής Αθήνας, υπακούοντας και αποδεχόμενοι πλήρως τις εντολές του ξένου κατακτητή, χωρίς να έχουν στήσει – πλην μερικών εξαιρέσεων- κάποια πνευματική ή ιδεολογική γέφυρα με τους γηγενείς, ο αναγνώστης καταλαβαίνει καλύτερα την ιστορική κατάληξη της όλης υπόθεσης του αιγυπτιακού ελληνισμού.

Το όλο επιστημονικό επιχείρημα του Μ. Μαραγκούλη στηρίζεται στις τελευταίες θεωρητικές αντιλήψεις για την μετα-αποικιακή λογοτεχνία –υπάρχει μια εκτενής αναφορά στις τελευταίες θεωρήσεις πάνω σ'αυτό το θέμα- κυρίως του Edward W. Said με τον «Οριανταλισμό» και όπως αυτός εξελίχθηκε μετά, χωρίς να υποτιμάται και ο αντι-αποικιακός λόγος που διαμορφώθηκε στη δεκαετία του '60, κι εννοούμε τις φωνές εκείνες –Memmi, Fannon, Faucault- που απαίτησαν ένα μεγαλύτερο σεβασμό στην παιδεία του άλλου.

Στη συνέχεια εξετάζονται λεπτομερώς το ανταγωνιστικό πολυεθνικό περιβάλλον της Αιγύπτου καθώς και οι διαχρονικές διακυμάνσεις της ελληνικής παρουσίας στη χώρα αυτή, δίνοντας μεγάλη σημασία στο ρόλο που διεδραμάτισε το διανοητικό κίνημα της *Νάχντα (Nahdah)*, αυτό που συνέβαλε στην πνευματική και εθνική αφύπνιση του αιγυπτιακού λαού. Στη συνέχεια, ο συγγραφέας μελετά τα γραπτά του –μεταφράσεις, άρθρα, υπομνήματα, αλληλογραφία αλλά και τη μεγάλη δράση του καθηγητή της αραβικής γλώσσας- του έλληνα αραβολόγου, Ευγ. Μιχαηλίδη, με τη σημαντική του συμβολή να γεφυρώσει πρώτος και σε ανύποπτο χρόνο, το χάσμα μεταξύ της ελληνικής κοινότητας και του αραβικού πνευματικού κόσμου, να εφαρμόσει κατά κάποιον τρόπο τη γνωστή «στοχαστική προσαρμογή» του Καβάφη, στην πράξη.

Ο Μ. Μαραγκούλης αναπτύσσει μετά το ιδεολογικό δίτομο ιστοριογραφικό έργο του Αθ. Πολίτη, *Ο ελληνισμός και η νεότερη Αίγυπτος*, το οποίο συνέβαλε στη δημιουργία του ιδεολογήματος της «γενεολογίας» της αιγυπτιακής ελληνικής παροικίας. Ο συγγραφέας μελετά τι αντίκτυπο είχε αυτό το ιδεολογικό

νοσταλγικό «εύρημα» της Μεγάλης ιδέας στη λογοτεχνική παραγωγή του Γιάγκου Πιερίδη, ο οποίος οριοθέτησε μυθο-πλαστικά, θα λέγαμε, τις σχέσεις του Έλληνα πάροικου με τον ιθαγενή κάτοικο, τον φελλάχο. Τέλος, το έργο αυτό επικεντρώνεται στη μυθοπλαστική λογοτεχνική παραγωγή του Κώστα Τσαγκαράδα, και συγκεκριμένα στο μυθιστόρημά του, *Ναμπία*, όπου διαφαίνεται και καταγράφεται η παντελής απουσία της ελληνικής πνευ-ματικής συμβολής στο πολύμορφο αντα-γωνιστικό πλαίσιο του αποικιακού συ-στήματος στην Αίγυπτο, την εποχή του Μεσοπολέμου. Τονίζεται ότι η παρουσία αυτή ήταν μόνον εμπορική και καθόλου πνευματική, στάση που εξηγεί πολλά μετέπειτα γεγονότα της παρακμής της ελληνικής παροικίας στην χώρα του Νείλου.

Το πόνημα του Μ. Μαραγκούλη πέρα από τη συμβολή του στη μελέτη της ελλη-νόφωνης αιγυπτιακής διανόησης στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο 1918-1940, αποτελεί και μια σημαντική ελληνική εργασία που εμπλουτίζει την πενιχρή ελληνόφωνη βιβλιογραφία της μετα-αποικιακής λογοτεχνίας, τομέας σπουδών που αναπτύχθηκε ιδιαίτερα τελευταία

στη Δύση, αλλά που δεν έτυχε της πρέουσας προσοχής στη χώρα μας, αγνοώντας εντελώς την εμφάνιση των νέων «εθνικών» λογοτεχνιών που αναδύθηκαν στα νέα κράτη, συχνά μέσω της γλώσσας του αποικιοκράτη σε άλλους χρόνους. Πρόκειται για έναν τομέα σπουδών που δεν αφορά μόνον τις άλλοτε αποικίες, αλλά και τις διάφορες παροικίες ή μειονότητες που έδρασαν κι αναπτύχθηκαν, πέρα από τα όρια του εθνικού κορμού, παράλληλα με έναν άλλον πνευματικό κόσμο. Γι αυτό το λόγο και το έργο του Μ. Μαραγκούλη συμβάλλει σημαντικά στη διερεύνηση πολλών σημείων της σύγχρονης Ιστορίας μας, αλλά και στις σχέσεις μεταξύ του ελλαδικού και του αραβικού πολιτιστικού γίγνεσθαι, στον 20ον αιώνα, ίσως γιατί κρίνει, και πολύ σωστά κάνει, ότι η εξέλιξη των ιστορικών γεγονότων περνά σε δεύτερη μοίρα και προβάλλει τον αντίκτυπό τους στην πνευματική συνείδηση ενός έθνους ο οποίος δρα, σε τελευταία ανάλυση και δημιουργεί τα όποια σημαντικά ή ασήμαντα ιστορικά γεγονότα.

Γιώργος Φρέρης

Απόστολος ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΣ – Αντώνης ΜΠΑΛΑΣΟΠΟΥΛΟΣ, *Χώρες της θεωρίας. Ιστορία και γεωγραφία των κριτικών αφηγημάτων, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2009, 583 σ. [ISBN: 978-960-455-559-8].*

Έργο φιλοδοξο που επιμελήθηκαν οι Απόστολος Λαμπρόπουλος και Αντώνης Μπαλασόπουλος και που αποβλέπει στο να εξεταστεί και να μελετηθεί ο σφυγμός της θεωρίας της λογοτεχνίας σήμερα, στον ελληνόφωνο χώρο. Η αλήθεια είναι ότι αν και τις τελευταίες δεκαετίες, τόσο στη Δύση όσο και στη χώρα μας, η μελέτη και η ανάλυση των λογοτεχνικών έργων στηρίζεται όλο και περισσότερο στη θεωρία της λογοτεχνίας, κλάδος που αναπτύχθηκε ιδιαίτερα στο εξωτερικό, η ελληνική βιβλιογραφία φαντάζει ιδιαίτερα φτωχή στον τομέα αυτό, παρά την πληθώρα των μεταφράσεων στην ελληνική γλώσσα πολλών ξένων θεωρητικών έργων. Και το συγκεκριμένο έργο αποτελεί μια σημαντική προσπάθεια να συμβάλει προς αυτήν την κατεύθυνση, με τις 17 καλογραμμένες και βαθυστόχαστες τοποθετήσεις, χωρισμένες σε πέντε ενότητες, οι οποίες προσπαθούν να

οριοθετήσουν τη σημερινή ελληνική αντίληψη στη μελέτη της λογοτεχνίας. Επιχειρείται να εντοπιστεί ο θεωρητικός στοχασμός Ελλήνων επιστημόνων πάνω σε διάφορες θεωρίες, τα γνωρίσματά του, τις διασυνδέσεις του με τα πολιτικά και ιστορικά γεγονότα, η σύνδεση του με τη διαπανεπιστημιακή εφαρμογή και τέλος την εξέλιξή του σε συστατικό μιας απροσδιόριστης μεταθεωρίας.

Στόχοι πολλοί και σημαντικοί που ωστόσο σε μεγάλο βαθμό υλοποιούνται μερικώς, παρά τις φιλότιμες προσπάθειες και των δεκαεπτά συγγραφέων να δουν και να εμβαθύνουν, ο καθένας από τη σκοπιά του, έναν τομέα της θεωρίας της λογοτεχνίας. Κι αυτό συμβαίνει γιατί ο αναγνώστης δεν ενημερώνεται για την προγενέστερη υπάρχουσα κατάσταση στον ελλαδικό χώρο, ούτε για την εξέλιξη της κάθε θεωρητικής πλευράς, αλλά ούτε και για την περαιτέρω προοπτική της. Κι αυτό

συμβαίνει γιατί οι συγγραφείς αυτού του καλογραμμένου κατά τα άλλα τόμου έχουν μια παιδεία καθαρά δυτική –πράγμα καθόλου αρνητικό, αντίθετα μάλιστα– αλλά παραμένουν προσυλωμένοι σε μια και μόνο θεωρία που τη διδάχτηκαν στη διάρκεια των σπουδών τους και την αναδιατυπώνουν οι περισσότεροι, χωρίς να γίνονται αναφορές στον ελλαδικό ή έστω κλασσικό ευρωπαϊκό χώρο. Απλά προβληματίζονται πάνω σε γνωστές θεωρίες προσπαθώντας να τις αναδιατυπώσουν και να τις επεξηγήσουν κατά την άποψή τους, άλλη μια φορά θεωρητικά. Αλλά μια θεωρία ευσταθεί όταν έχει δυνατότητα εφαρμογής κι απο-δεικνύεται έστω και μ' ένα παράδειγμα. Η συμβολή τους θα ήταν μεγαλύτερη αν περιόριζαν την ανάπτυξη της θεωρίας τους και πρότειναν στον αναγνώστη για ποιούς λόγους την εστερνίζονται και πως αυτός ο τελευταίος μπορεί να οφεληθεί. Γιατί το πόνημα αυτό δεν απευθύνεται στον οποιονδήποτε αναγνώστη, αλλά σε κάποιον συγκεκριμένο ειδικό επιστή-μονα, που έχει γνώση της λογοτεχνικής παραγωγής, της κλασικής και της σύγχρονης.

Ωστόσο το έργο είναι πολύ χρήσιμο για εκείνον που επιθυμεί να έχει μια συγκεντρωτική θεώρηση διαφόρων θεωριών που δεσπάζουν σε διάφορους τομείς της λογοτεχνίας στο εξωτερικό κι όχι μόνον. Η διαίρεσή τους σε πέντε κατευθύνσεις ή χώρους-χώρες είναι ενδεικτική των φιλότιμων πρσπαθειών των δύο επιμελητών, που παραθέτουν τις θεωρητικές αναλύσεις για κάθε ενότητα, ακολουθώντας την ιστορική εμφάνιση της καθεμιάς. Το έργο γίνεται ακόμη πιο σημαντικό καθώς ο κάθε συγγραφέας δίνει τη δική άποψη και το δικό του στοχασμό για μια συγκεκριμένη θεωρία, στοχασμό με τον οποίο ο αναγνώστης μπορεί να συμφωνήσει ή να διαφωνήσει. να διακρίνει κάποιες παραλλαγές της ή να δει τη δυνατότητα μιας προέκτασής της.

Αυτή η ποικιλομορφία θεωριών προσ-δίδει στο έργο το χαρακτήρα ενός πραγματικού εγχειριδίου της θεωρίας της λογοτεχνίας, κάτι που έλειπε και λείπει από την ελληνική βιβλιογραφία και που το επιχείρημα των δύο επιμελητών του Πανεπιστημίου Κύπρου, κατά κάποιον τρόπο καλύπτει εν μέρει, εξιστορώντας κι αναλύοντας τις θεωρίες που καλύπτουν τη θεωρία της πρόσληψης έως και αυτήν της αποδόμησης, χωρίς να παραλείπεται ο θεωρητικός στοχασμός των Michael Hardt; του Antonio Negri και του

Hayden White, αλλά και μερικά ζητήματα, όπως του ιστορικού συγκριτισμού, τις διάφορες εκδοχές της αφηγηματικότητας ή και των θεωριών που άπτονται του χώρου, της λογοτεχνικής μετάφρασης, των πολιτισμικών σπουδών και της παιδαγωγικής.

Αυτός ο θεωρητικός διάλογος εκφρά-ζεται κυρίως από «νέους» επιστή-μονες κι αρχίζει με τον προβληματισμό γύρω από τις ανακατατάξεις των ανθρωπι-στικών επιστημών, με πρώτο, το κείμενο της Κάριν Μπόκλουντ-Λαγοπούλου «Η ιστορική μελέτη της λογοτεχνίας είναι ανέφικτη και αναγκαία» όπου διατυ-πώνεται η άποψη ότι «η ιστορική μελέτη της λογοτεχνίας ενδέχεται να είναι αδύνατη» αλλά ότι αυτό «καταργεί το χρέος μας να κάνουμε ό,τι περνά από το χέρι μας για να πετύχουμε τις πειστικότερες δυνατές αναπαραστάσεις». Ακολουθεί «Η σύγχρονη θεωρητική διερεύνηση της Συγκριτικής Γραμμα-τολογίας και οι προοπτικές της», της Λ. Ιωακειμίδου που σχολιάζει το γνωστό έργο του Berman και αναλύει τις επίσης γνωστές θέσεις των Brunel-Pichois-Rousseau και τις δυνατότητες που παρέχουν για την δυνατότητα τους στην επεξεργασία της πρόσληψης του λογοτεχνικού φαινομένου και στις άλλες τέχνες, ενώ ο Μ. Πεχλιβάνος, ο θεωρη-τικός που συνέβαλε ώστε το ελληνικό κοινό να γνωρίσει τη θεωρία της πρόσληψης, αφού αναλύει την πορεία της αισθητικής της πρόσληψης, με την εργασία του, «Η εργασία πάνω στη διαφορά», διατυπώνει ένα γόνιμο προβληματισμό γύρω από την κριτική αμφιβολίας που δέχεται διεθνώς τελευταία, η θεωρία της πρόσληψης, για να καταλήξει στην άποψη ότι προς το παρόν παραμένει μια «εργασία πάνω στη διαφορά». Η μελέτη της Σ. Ιακωβίδου «Πρόσληψη και κοινωνιολογία των πεδίων» περιορίζεται στη στο πρίσμα της κοινωνιολογίας του P. Bourdieu και της κοινωνιοποιητικής του Viala, για να διατυπώσει την αναγκαιότητα της αντι-στοιχίας του λογοτεχνικού φαινομένου με την αρραγή κοσμοαντίληψη μιας κοινω-νικής ομάδας.

Στη συνέχεια, στην ενότητα, «Μετατο-πίσεις, μεταναστεύσεις και θεωρία», με τις εργασίες της Ι. Λαλιώτου, «Η ιστορία της μετανάστευσης και οι μεταλλάξεις του εθνικού φαντασιακού», του Κ. Καβου-λάτου, «Η κριτική θεωρία μεταξύ Φρανκφούρτης και Ν. Υόρκης» και του Γρ. Πασχαλίδη, «Δρόμοι που παίρνει ή δεν παίρνει η

πολιτισμική θεωρία», εστιάζονται σε ζητήματα όπως της σύναψης του χώρου με το χρόνο, του αυτοκαθορισμού του υποκειμένου στην εθνική αποξένωση, την αλληλοεπίδραση στη διακίνηση εικόνων και αφηγήσεων στην «εξορία», της διαλεκτικής κριτικής των Adorno-Horkheimer και της επικοι-νωνιακής κριτικής θεωρίας του Habermas, για θέματα πολιτικής ηθικής, της παθητικής ή της οικειοθελούς αφο-μοίωσης της διαπολιτιστικής επαφής κλπ. Οι μελέτες στηρίζονται στις θεωρητικές απόψεις του E. W. Said, της Σχολής της Φρανκφούρτης, του Heidegger και του Bourdieu.

Στην τρίτη ενότητα, «Πόλις – Ιστορία – Θεωρία: Συντελεσμένοι μέλλοντες», οι τοποθετήσεις της Μ. Καραβαντά «Τα ταξίδια της θεωρίας στους τόπους του 21ου αιώνα», του Αλ. Κιουπκιολή «Το πλήθος της μεταπολιτικής στους δρόμους της Αθήνας», της Έ. Γαζή «Αφηγηματικότητα, κειμενικότητα και ιστοριογραφία» και του Γ. Παπαθεοδώρου «Αφηγηματικότητα και ιστορική ποιητική», επιχειρείται η σύναψη του πολιτικού με τη φαντασματικότητα, η διάγνωση της πολιτικής χειραφέτησης στη μεταπολιτική αφήγηση, η προβληματική της ρητορικής ανάλυσης του ιστοριο-γραφικού λόγου, δηλαδή προβάλλεται ο θεωρητικός τρόπος με τον οποίο βιώνεται η φύση και η ανθρώπινη ύπαρξη σήμερα.

Στην τέταρτη ενότητα, «Πληθυντικές παραδόσεις, επίμοχθες πρακτικές, θεωρητικοί μετασχηματισμοί», ο Αλέξ. Λαγόπουλος με το άρθρο του, «Πολιτική οικονομία, σημειωτική του χώρου και θεωρία λογοτεχνίας», προσπαθεί να προβληματίσει τον αναγνώστη στη διασύνδεση τριών πεδίων: της πολιτικής οικονομίας, της σημειωτικής του χώρου και της θεωρίας της λογοτεχνίας για να καταλήξει ότι οι τύποι του χωρικού λόγου ανοίγονται προς τη λογοτεχνική ανάλυση· ο Στ. Στεφανίδης με τη μελέτη του «Ιστορίες και μύθοι στη θεωρία της μετάφρασης», αφού εξετάζει τη θεωρία του Benjamin αποφαινεται με βάση τα λογοτεχνικά έργα των Ben Jelloun, E. Glissant και Rushdie ότι η μετάφραση είναι

μια αμφίδρομη πολιτισμική διαδικασία που στοχεύει στην καλλιτεχνική αυτονομία, ενώ το άρθρο της Ελ. Χοντολίδου, «Από τον ενικό της Παιδαγωγικής στον πληθυντικό των ** Studies», αφού διέρχεται τις παιδαγωγικές θεωρίες που αναπτύχθηκαν στον ελλαδικό χώρο, επικεντρώνεται στο «τριφυές περιγραφικό σχήμα»: εμπειρική, ερμηνευτική και κριτική Παιδαγωγική, για να διαπιστώσει τον εμπλουτισμό της Παιδαγωγικής με το άνοιγμά της προς άλλους κλάδους.

Τέλος, η τελευταία ενότητα, «Μετά-Θεωρία», με τις τοποθετήσεις της Μ. Μαργαρώνη, «Πώς πέφτει ο τέλειος θεωρητικός;», του Αντ. Μπαλασόπουλου, «Θεωρία, ιστορία, κυριαρχία» και του Απ. Λαμπρόπουλου «Φάντασμα και πένθος, παροντική Θεωρία, χώρα», γίνεται μια απόπειρα να απαντηθεί το ερώτημα, «τι θα προκύψει μετά τη θεωρία;» και προβληματίζεται γύρω από τις απόψεις του Eagleton και του Rancière. Η μεν Μ. Μαργαρώνη οριοθετεί «την κρίση του θεωρείν στην εποχή της μαρτυρίας», ο δε Αντ. Μπαλασόπουλος επιχειρεί τη δια-σύνδεση του δίπολου: ιστορίας-θεωρίας, για να διαπιστώσει ότι το παρελθόν είναι ανεξάντλητο και ο τωρινός δημιουργός μπορεί να αντλήσει ό,τι επιθυμεί, και τέλος, ο Απ. Λαμπρόπουλος καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η λογοτεχνική θεωρία σήμερα διαφαίνεται ως ο χώρος-τόπος «της λογικής του οιδιπόδειου ρομάντζου της αγωνίας της επίδρασης, της ταυτοποίησης δεσμών αίματος μεταξύ ομόρων ρευμάτων, της εμμονής» της καταγωγής της καθαρότητας των ιδεών.

Το έργο είναι μια σημαντική πρώτη προσπάθεια καταγραφής της «θεωρητικής ζωής εν Ελλάδι», αλλά με κείμενα απ' όπου λείπουν οι αναφορές στην ελληνική λογοτεχνία, με αποτέλεσμα ο έλληνας αναγνώστης, ο μη μνημένος στη θεωρία της λογοτεχνίας, να αδυνατεί να συλλάβει την κρυφή γοητεία της.

Γιώργος Φρέρης