

Η κυρία Μυστήριο

Από την ΕΡΣΗ ΒΑΤΟΥ

«Η ανάγνωση των έργων της Αγκάθα Κρίστι είναι σαν να παίζεις sudoku. Περνάς την ώρα σου, ενώ, όπως θα έλεγε και ο Ηρακλής Πουαρό, έχεις την αίσθηση ότι χρησιμοποιείς τα μικρά φαιά σου κύτταρα».

Με αυτά τα λόγια η εφημερίδα «Times» του Λονδίνου περιέγραφε τις προάλλες την απόλαυση της ανάγνωσης των βιβλίων της Αγκάθα Κρίστι, που τελευταίως βγαίνει και πάλι στο προσκήνιο -αν έφυγε ποτέ- για δύο λόγους. Πρώτον, τέτοιες ημέρες πριν από 75 χρόνια γεννήθηκε το πρώτο της αστυνομικό μυθιστόρημα με πρωταγωνίστρια την απροσδιορίστου ηλικίας, γηραιότατη πάντως, Μις Μαρπλ, και δεύτερον γιατί τον ερχόμενο Ιανουάριο συμπληρώνονται τριάντα χρόνια από τον θάνατο της συγγραφέως.



Η Αγκάθα Κρίστι, κατά κόσμον Αγκάθα Μίλερ, σε φωτογραφία του 1956

Η Αγκάθα Κρίστι, που το πατρικό της όνομα ήταν Αγκάθα Μίλερ, γεννήθηκε στο Τορκέ του Ντέβον και άρχισε να γράφει ήδη από την ηλικία των 15 ετών, όταν ένα γερό κρύωμα την καταδίκασε σε κατ' οίκον παραμονή. Επιθυμία της ήταν να τραγουδήσει στην όπερα, αλλά κατέληξε να γίνει η πιο πολυδιαβασμένη συγγραφέας μετά τον συμπατριώτη της Ουίλιαμ Σέξπιρ. Η εθελοντική υπηρεσία της σε νοσοκομείο του Ερυθρού Σταυρού την «προίκισε» με μια απaráμιλλη γνώση για φάρμακα και δηλητήρια.

Η ζωή της ήταν η ζωή μιας συντηρητικής γυναίκας της επαρχίας, που θεωρεί ότι γύρω της υπάρχει μια φυσική τάξη πραγμάτων, η οποία κινδυνεύει από το «κακό». Μολονότι συνεπής στις συντηρητικές της αξίες και αντίθετη με τις κοινωνικές αλλαγές που επαγγέλλονταν τα κοινωνικά κινήματα, η Κρίστι αγαπήθηκε από

διανοούμενους και κριτικούς που προέρχονται από τον χώρο της Αριστεράς. Όπως ο Ουμπέρτο Εκο. Με αφορμή την είδηση ότι ο οίκος που έχει τα δικαιώματα της Κρίστι, Chorion, ξεκινά εκστρατεία για να διδάσκεται η συγγραφέας στα σχολεία, το ειδησεογραφικό πρακτορείο Ρόιτερ σημειώνει ότι «οι κρατούμενοι στο στρατόπεδο συγκέντρωσης των ναζί Μπούχενβαλντ ανέβασαν ένα έργο της (σ.σ. τους "Δέκα Μικρούς Νέγρους") και οι αντάρτες Τουπαμάρος στην Ουρουγουάη υιοθέτησαν τη Μις Μαρπλ ως επίτιμο ηγέτη τους και σύμβολο της "φυσικής δικαιοσύνης"».

Πολλοί συμφωνούν ότι η ικανότητά της να αφήνει στη φαντασία του αναγνώστη πολλά πράγματα, ενθαρρύνοντάς τον ταυτόχρονα να συμμετέχει στην επίλυση ενός γρίφου που όλα του τα στοιχεία είναι εκεί για να τον ξεμπερδέψουν, είναι απaráμιλλη. Οτι όμως παραμένει επίκαιρη ακόμα και σήμερα τονίζει και η Τάμσεν Χάρβαρντ, μανάτζερ των αστυνομικών συγγραφέων του Chorion. Η Κρίστι «γράφει για τη γειτόνισσα που μπορεί να είναι μια αξιοσέβαστη γυναίκα, παράλληλα όμως γράφει επιστολές γεμάτες δηλητήριο και απεργάζεται δολοφονικά σχέδια. Θα πρέπει απλώς να ρίξετε μια ματιά στις σημερινές εφημερίδες για να καταλάβετε τι εννοώ».

Κατά την εβδομάδα που εκπνέει, στη Βρετανία οργανώθηκαν πολλές εκδηλώσεις, η πιο σημαντική εξέλιξη όμως είναι η ανακοίνωση ότι θα ανοίξει για το κοινό το θρυλικό Greenway House, στο Ντέβον, εκεί όπου η Αγκάθα Κρίστι περνούσε τα καλοκαίρια της και όπου έγραψε πολλά από τα έργα της.

Ελευθεροτυπία
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ - 24/02/2006

Τα κανόνια και οι γραφές

Του ΒΑΓΓΕΛΗ ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Συγγραφείς, κριτικοί και κείμενα με φόντο το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, την Κατοχή και τον Εμφύλιο

ΑΓΓΕΛΑ ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗ

Η λογοτεχνία στην παραγμένη δεκαετία 1940 - 1950

«ΠΟΛΙΣ», ΣΕΛ. 566, ΕΥΡΩ 25

Η λογοτεχνική δεκαετία του '40 αποτελεί τον τελευταίο καιρό μια καινούρια ερευνητική περιοχή για τη φιλολογία και την κριτική, που έχουν αρχίσει να φέρνουν στην επιφάνεια πλήθος από ανέγγιχτα μέχρι σήμερα τεκμήρια και ζητήματα. Το ενδιαφέρον είναι, βεβαίως, εύλογο. Γέφυρα για το πέρασμα από το Μεσοπόλεμο στη μεταπολεμική εποχή, η δεκαετία του '40 αλλάζει τα πάντα στην ελληνική λογοτεχνία: από την καλλιτεχνική πρωτοπορία της ποίησης ή από τον αισθητισμό και την ιδεολογική εσωστρέφεια της πεζογραφίας της γενιάς του '30 τα πράγματα μετακινούνται απροσδοκίτως (απροσδοκίτως;) στον απογυμνωμένο ρεαλισμό ή στην υψηλή πολιτική φόρτιση των ποιητών και των πεζογράφων της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, για να σχηματίσουν βαθμιαία ένα πολύ διαφορετικό και ασφαλώς εντελώς καινούριο τοπίο. Και σε περιόδους τόσο ισχυρών μεταβολών, η μελέτη των μεταβατικών (επιλογικών ή προκαταταρκτικών) σταδίων δεν μπορεί παρά να αποκαλύπτει τις αδιόρατες ραφές και τα κρυφά στριφώματα τόσο των παλαιών όσο και των νεοφερμένων ρούχων -δεν μπορεί, με άλλα λόγια, παρά να υποδεικνύει τις εσωτερικές διεργασίες που οδηγούν τη λογοτεχνία στην αλλαγή και τη μεταμόρφωση. Ως προς τη δεκαετία του '40, το θέμα άνοιξε πρώτος ο Αλέξ. Αργυρίου με τους δύο τόμους του «Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στους δύστηνους καιρούς 1941 - 1944» (2003) και «Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου εμφυλίου πολέμου 1945 - 1949» (2004).

Αναζητήσεις σε αναπεπταμένο πεδίο

Με τα βιβλία τού Αργυρίου ο αναγνώστης έχει τη δυνατότητα να δει σε αναπεπταμένο πεδίο τις αναζητήσεις της ελληνικής λογοτεχνίας: μήνα το μήνα και χρόνο το χρόνο, από βιβλίο σε βιβλίο και από περιοδικό σε περιοδικό, ως μια ζωντανή και αδιάκοπη διαδικασία, στα πλοκάμια της οποίας εμπλέκεται αναπόφευκτα, με το δικό της δευτερογενή και σχολιαστικό λόγο, η κριτική. Με το έργο της Αγγέλας Καστρινάκη «Η λογοτεχνία στην παραγμένη δεκαετία 1940 - 1950» το πεδίο παραμένει αναπεπταμένο, αλλά αποκτά ορισμένα ειδικότερα χαρακτηριστικά: φωτίζεται από μια πολύ συγκεκριμένη οπτική γωνία, που δεν είναι άλλη από εκείνη της αναρώτησης για το πώς και για το με ποιον ακριβώς τρόπο μπορεί να επηρεάζεται η λογοτεχνία από τα μείζονα πολιτικά και ιστορικά γεγονότα - από γεγονότα τα οποία είναι σε θέση να μετασχηματίσουν τόσο τις κοινωνίες όσο και τις ατομικές συνειδήσεις.

Το εγχείρημα παρουσιάζει σε μια πρώτη προσέγγιση κάποια παραξενιά. Όλοι ξέρουμε πως η λογοτεχνία δεν είναι χρονικό και πως ζητούμενο του συγγραφέα δεν είναι να τρέχει να μεταφέρει στο χαρτί ό,τι είδε και ό,τι άκουσε λίγο νωρίτερα από το παράθυρο του γραφείου του. Η λογοτεχνία, αντιθέτως, αποτελεί, όπως επίσης όλοι πολύ καλά ξέρουμε, προϊόν μιας αργής όσο και δραστικά διαμεσολαβημένης επεξεργασίας, που μιλάει για την ιστορική και την πολιτική πραγματικότητα αποκλειστικά με τους δικούς της όρους. Η έρευνα, παρ' όλα αυτά, της Καστρινάκη αποφεύγει εξαρχής να πέσει σε μια τέτοια παγίδα και το υλικό το οποίο φιλοξενείται στις σελίδες της δεν ερμηνεύεται ποτέ επί τη βάση της οιασδήποτε μηχανικής ή αντανακλαστικής αντίληψης. Και τούτο για δύο λόγους. Πρώτον, επειδή η ερευνήτρια προσάγει στην κρίση μας μόνο τα κείμενα για τα οποία διαθέτει επαρκείς και πειστικές (εσωτερικές και εξωτερικές) αποδείξεις, χωρίς να βιάζεται να εξυπηρετήσει το σχολιασμό τους με κανένα σωρευτικό ή αναγωγικό συμπέρασμα. Και δεύτερον, διότι στο παιχνίδι της μπαίνουν όχι μόνον η πεζογραφία και η ποίηση, που κατά κανόνα παρακολουθούν από μεγάλη απόσταση τα γεγονότα, αλλά και η κριτική ή η δοκιμιογραφία, που εκ φύσεως βρίσκονται πιο κοντά στην επικαιρότητα και καταφέρνουν να προλαβαίνουν νομιμότερα τις ανάγκες της.

Η γραμμή την οποία ακολουθεί η Καστρινάκη στη δουλειά της ξεκινάει από τον πόλεμο και την Κατοχή, προχωρεί στην Αντίσταση και στην Απελευθέρωση και καταλήγει στον Εμφύλιο. Πώς συμπεριφέρονται η λογοτεχνία και η κριτική σε αυτή την πορεία; Στον πόλεμο υπάρχουν επικός ενθουσιασμός και συλλογική ανάταση για την υπεράσπιση των εθνικών δικαίων. Επί Κατοχής η βελόνα πηγαίνει στην άλλη μεριά: η απουσία της ελευθερίας αντιμετωπίζεται με τη φυγή και το κυριολεκτικό ή το μεταφορικό ταξίδι. Με την Απελευθέρωση επιστρέφουμε στο πνεύμα του έπους, που γρήγορα θα παραχωρήσει τη θέση του στην αγριότητα των εμφυλιακών συγκρούσεων. Με όλα αυτά, όμως, η λογοτεχνική ατζέντα έχει κιάλας αλλάξει τα μάλα, ενώ οι κατευθύνσεις που επικρατούν προς το τέλος της δεκαετίας προδίδουν μίαν εν τάχει πλέον απομάκρυνση από το ποικιλοτρόπως ταραγμένο παρελθόν.

Το βάρος της καλλιτεχνικής μετάπλασης

Επανέρχομαι σε ό,τι έλεγα προεισαγωγικά. Η λογοτεχνία σε αυτή την κάθε άλλο μακρά διαδρομή δεν εμφανίζεται να αποτελεί, παρά το μένος και τη φούρια του καιρού της, έναν μοχλό αναπαραγωγής της πραγματικότητας, αλλά, εξ αντιθέτου, προκύπτει ως μια διαρκής και ακατάπαυστα ανήσυχη ζύμωση, η οποία ενσωματώνει την πραγματικότητα στο λόγο της μόνο κατά το μέτρο που προφταίνει να τη μεταπλάσει καλλιτεχνικά, προσδίδοντάς της μίαν εμφανώς αναδιαταγμένη ενέργεια και λειτουργία. Η γωνία λήψης, λοιπόν, την οποία διαλέγει η Καστρινάκη για την ύλη της είναι πολύ καθαρή και εύγλωττη -και από αυτή την άποψη δεν μπορώ να πω πως συμερίζομαι την υπερσυσσώρευση των αποδεικτικών στοιχείων με τα οποία συνοδεύει το βιβλίο της. Η επιστράτευση ενός ογκωδέστατου αριθμού σχολιασμένων παραδειγμάτων φορτώνει κατά τόπους την ανάλυσή της με μία ασκόπως παραθεματική λογική, επιβαρύνοντάς της και με μία αδίκως πλεοναστική διάθεση. Το έργο, παρ' όλα αυτά, ουδόλως χάνει εξ αυτού του λόγου το βάρος και τη σημασία του ως προς τη συμβολή του στη διερεύνηση μιας απολύτως κρίσιμης τομής στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας: ιστορία την οποία η Καστρινάκη συμπληρώνει ωραία με το πρωτότυπο όσο και εξαντλητικά ψαγμένο παράρτημά της (ένα ξεχωριστό, θα έλεγα, βιβλίο), που καταπιάνεται με την είσοδο των γυναικών στη λογοτεχνική σκηνή μιας πολύ δύσκολης όσο και δύστροπης εποχής. Δεν υπάρχει, πιστεύω, αμφιβολία πως η πολύμοχθη και πολυετής έρευνα της Καστρινάκη επιβραβεύεται στο ανά χείρας βιβλίο με ένα σε κάθε περίπτωση δυναμικό και γόνιμο αποτέλεσμα.

Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου (1867-1906)

Μια πρωτοπόρα δασκάλα

Του ΒΑΣΙΛΗ ΚΑΛΑΜΑΡΑ

Η Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου (9 Ιανουαρίου 1867, Βλάχκα της Κωνσταντινούπολης - 8 Μαρτίου 1906) έρχεται από τον 19ο αιώνα όχι ως η γυναίκα που έγραψε και πεζογραφία αλλά ως η πεζογράφος, η οποία διεκδίκησε και την ιδιαιτερότητα του φύλου της.

Στο ένα και μοναδικό ταξίδι της στην Αθήνα, το 1896, φιλοξενείται επί ένα μήνα στο σπίτι της Καλλιρρόης Παρρέν. Η Πολίτισσα πεζογράφος δεν βρέθηκε τυχαία εκεί: είχε προηγηθεί η θετική υποδοχή της από την «Εφημερίδα των κυριών» στις 11 Σεπτεμβρίου του 1894. Στο φιλολογικό σαλόνι της πρώτης Ελληνίδας φεμινίστριας γίνεται η γνωριμία της Παπαδοπούλου με τον δεδηλωμένο θαυμαστή της, συνομήλικό της Γρηγόριο Ξενόπουλο. Ωστόσο η λογοτεχνική τους σχέση κρατούσε από την έκδοση της πρώτης συλλογής διηγημάτων της «Δεσμίσ διηγημάτων» (1889), την οποία προλογίζει ο εκ Ζακύνθου συγγραφέας.



Την Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου ανέσυρε από τα «αζήτητα» της νεοελληνικής ιστορίας της λογοτεχνίας ο καθηγητής Γιάννης Παπακώστας πριν από είκοσι πέντε χρόνια με τη μονογραφία του «Η ζωή και το έργο της Αλεξάνδρας Παπαδοπούλου».

Επανέρχεται σ' αυτό με την έκδοση δύο λανθανόντων πεζών της (νουβέλες) στη σειρά «Επί τα ίχνη...» που φέρει την υπογραφή του ως διευθυντή: «Περιπέτεια μιας διδασκαλίσσης-Στο Μοναστήρι» (εισαγωγή: Αλέξης Ζήρας, επιλεγόμενα-φιλολογική επιμέλεια: Γιάννης Παπακώστας, «Πατάκης», σελ. 144, ευρώ 14). Το πρώτο κείμενο

κυκλοφόρησε το 1891 στον τόμο «Διηγήματα. Μέρος Β'» που περιέχει τις νουβέλες «Περιπέτεια μιας διδασκαλίσσης» και «Μετά δεκαετίαν».

Το δεύτερο δημοσιεύτηκε σε τρεις συνέχειες, στο περιοδικό «Παναθήναια» (1902-1903). Στο επίμετρο δημοσιεύονται δύο δυσέυρετες μελέτες με την υπογραφή του γιατρού, κριτικού της Πόλης και βιογράφου τού Βιζυηνού Νικολάου Βασιλειάδη και του καθηγητή της Μεγάλης του Γένους Σχολή Δημητρίου Μοστράτου.

Με ψευδώνυμα

Η Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου μεγαλώνει σ' ένα συντηρητικό περιβάλλον: είναι απόπημα μέγα να ζητάς να γράφεις στην ομιλούσα λαϊκή γλώσσα και ακόμη μεγαλύτερο να είσαι άγαμη και να δημοσιογραφείς. Έτσι, κρυβόταν πίσω από τα ψευδώνυμα Σατανίσκη, Βοσπορίς, Βυζαντίς, Σάνκο Πάνσας, Ανατολίτισσα, Θρακοπούλα ή υπογράφει με το βαφτιστικό της όνομα, Αλεξάνδρα. Πελοποννησιακής καταγωγής, είναι κόρη του γιατρού που υπηρετεί στον τουρκικό στρατό Βασιλείου Παπαδοπούλου. Οικότροφος στο Παρθεναγωγείο «Η Παλλάς», αποφοιτά με το πτυχίο της δασκάλας αλλά η διευθύντριά της Σαφώ Λεοντιάς της κόβει τις φιλοδοξίες για ανώτατες σπουδές, καθώς η Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου αντιτίθεται στο παιδαγωγικό σύστημα που εφαρμόζαν στη σχολή. Έτσι επί είκοσι χρόνια, μέχρι τον πρόωρο θάνατό της σε ηλικία τριάντα εννέα ετών, διδάσκει σε σχολεία των ελληνικών κοινοτήτων αλλά και κατ' οίκον σε κορίτσια εύπορων οικογενειών.

Η παρουσία της στο Κοινοτικό Παρθεναγωγείο της Σηλυβρίας στην Ανατολική Θράκη συμπίπτει με την εποχή, όπως επισημαίνει ο Αλέξης Ζήρας, «της εθνοτικής ρευστότητας, της ασταθούς πολιτικής κατάστασης στην Ευρώπη, της διάλυσης της οθωμανικής αυτοκρατορίας και της κορύφωσης των κινητοποιήσεων στα Βαλκάνια - προθαλάμους των κατοπινών τοπικών πολέμων». Μάλιστα, φορτισμένη από πατριωτικό ζήλο, ζήτησε από την ελληνική κυβέρνηση να μεταβεί στη Μακεδονία, στα εδάφη της οποίας δρούσαν Ρουμάνοι, Βούλγαροι και Σέρβοι προπαγανδιστές.

Προδρομική μορφή, υπερασπίστηκε τη μεταρρύθμιση στην εκπαίδευση, κάνοντας εν μέρει πράξη τα οράματά της: στο Πρακτικό

Παρθεναγωγείο της Θεσσαλονίκης (1905-1906) εφάρμοσε τη διδασκαλία των αρχαίων ελληνικών από μετάφραση, προώθησε και διεύρυνε τη διδασκαλία των νέων ελληνικών, παρά τις επιφυλάξεις ή τις αντιρρήσεις που είχαν οι γονείς των κοριτσιών και οι διδάσκοντες.

Είχε την ικανότητα στην πεζογραφία να συλλαμβάνει το στιγμιαίο ως την αναγωγή του στο αιώνιο, συναισθηματικά κούρδιζε τον παλμό της, πάντα προσκολλημένη στο αστυκό (από το άστυ, όπως επιμένει ο Ζήρας) τοπίο της γενέθλιας Κωνσταντινούπολης. Πρωτοεμφανίζεται στα Γράμματα το 1888 με την έμμετρη κωμωδία «Λαχειοφόρον Γραμμάτιον» στο «Ημερολόγιον των Κυριών της Κωνσταντινούπολης», του οποίου υπήρξε συνεκδότις με τη Χ. Κορακίδου. Ενόσω ζούσε, τύπωσε ακόμη τη νουβέλα «Ημερολόγιον της δεσποινίδος Λεσβίου» (1894).

*** Η Αλι Σμιθ και το πιο πρόσφατο μυθιστόρημά της**

Μια καθόλου Τυχαία συγγραφέας

Του ΒΑΣΙΛΗ ΡΟΥΒΑΛΗ

Όλοι όσοι γνωρίζουν το έργο της Αλι Σμιθ συμφωνούν ότι η εσωτερική φωνή της Βρετανίδας δημιουργού χαρακτηρίζεται από εκφραστικούς πειραματισμούς, προκλητική θεματολογία, στοχασμό που μετουσιώνεται σε πολιτικό σχόλιο και κοινωνικό προβληματισμό. Με αυτή τη σταθερή λογοτεχνική αντίληψη -αλλά και τρόπο σύνθεσης- εξέδωσε πέρυσι το μυθιστόρημα «Accidental» (εκδόσεις «Hamish Hamilton»), το οποίο διακρίθηκε με την απονομή του φετινού βραβείου Γουίτμπρεντ και, στα καθ' ημάς, θα κυκλοφορήσει σε δύο μήνες με τίτλο «Η τυχαία» (μτφρ.: Αργυρώ Μαντόγλου, εκδόσεις «Ελληνικά Γράμματα»).

Η σαραντατετράχρονη συγγραφέας, γεννημένη στη Σκωτία, σπουδασμένη στο Κέιμπριτζ και συνεργάτις του περιώνυμου λογοτεχνικού ενθέτου TLS, θεωρείται μεταξύ των σημαντικότερων εκπροσώπων της σύγχρονης αγγλόφωνης πεζογραφίας. Διηγηματογράφος και μυθιστοριογράφος, ποιήτρια, δοκιμιογράφος, η Αλι Σμιθ έλαβε το Γουίτμπρεντ (αφήνοντας στην άκρη ονόματα όπως Σάλμαν Ρούσντι και Νικ Χόρνμπι), ενώ πριν από μερικές εβδομάδες ήταν υποψήφια για το Μπούκερ. Σε κάθε περίπτωση, ως καλτ φιγούρα της «γενιάς του '80», η επιλογή της βράβεισής της παραμένει εντυπωσιακή -γι' αυτό τον λόγο τα βρετανικά ειδησεογραφικά πρακτορεία αφιέρωσαν εκτενή σχόλια γύρω από την ιδιαίτερη φιγούρα της, το συγγραφικό ύφος της, τη γλώσσα, την ανατρεπτική προσέγγιση των θεμάτων και των χαρακτήρων της.

Το βιβλίο διαθέτει το άρωμα της πρώτης νεότητας των σημερινών σαραντάρηδων που έζησαν τη «χλιαρή» πραγματικότητα της προηγούμενης δεκαετίας αλλά τώρα, στο σύγχρονο παρόν, εξακολουθούν να σαστίζουν μπροστά στον κατακερματισμό της ύπαρξης, στην αλλοίωση του ανθρωποδάσους, στην εναλλαγή προσδοκιών-απογοητεύσεων. Η συγγραφέας, μάλλον μια άμεση απόγονος της Βιρτζίνια Γουλφ και του Τζέιμς Τζόις, φροντίζει να «τροφοδοτήσει» επαρκώς τον αναγνώστη της. Ο

σαρκασμός γίνεται χιούμορ· τα κινηματογραφικά πλάνα, οι επιστημονικοί όροι, οι στίχοι τραγουδιών, τα διαφημιστικά μηνύματα δημιουργούν ένα εκφραστικό μωσαϊκό. «Fuck poetry. Fuck books. Fuck art. Fuck life», είναι οι χαρακτηριστικοί στίχοι ενός από τα ποιήματα που διανθίζουν την αφηγηματική ροή της «Τυχαίας».

«Πρόκειται για μυθιστόρημα γύρω από τη γραφή, την καταλυτική δύναμη της γλώσσας και της ποίησης. Δημιουργεί έννοιες αλλά και αποσαθρώνει τα κλισέ πάνω στα οποία είναι δομημένη η σκέψη μας και η ζωή μας», εξηγεί η μεταφράστρια Αργυρώ Μαντόγλου. Ενα μικρό δείγμα πείθει για του λόγου το αληθές από το βιβλίο: «Οι άνθρωποι στην τηλεόραση μιλάνε ακατάπαυστα. Μετά τη συζήτηση για τους θανάτους ακολουθεί συζήτηση για τη δημοτικότητα της κυβέρνησης, μέσω της τηλεφωνικής γραμμής δημοσκοπήσης του καναλιού, μετά ένα ρεπορτάζ για τον τρέχοντα πολιτικό ανασχηματισμό του Κέντρου στην Αγγλία, τη μετατόπιση της υποστήριξης μετά τις δολοφονίες. Αναφέρουν συχνά τη λέξη μεσαίος. Υποστήριξη από τις μεσαίες τάξεις. Δεν υπάρχουν μεσαία στρώματα. Ακολουθούν άλλες ειδήσεις: αυξημένη ανησυχία στη Μέση Ανατολή. Ο Μάγκνους σκέφτεται τη μέση της Αμπέρ, το στήθος της, την κοιλιά της, το πώς, όταν το κάνουν, η μυρωδιά της θυμίζει φρούτα ψητά, πώς τα φιλιά της έχουν τη γεύση ενυδρείου...».

Σε πρόσφατη συνέντευξή της η Αλι Σμιθ αναφέρεται στη διαδικασία συγγραφής του συγκεκριμένου βιβλίου: «Είδα ένα όνειρο που έμοιαζε με πρόζα και είχε συγκεκριμένα κεφάλαια. Αυτό με ξάφνιασε πολύ, διότι δεν συγκαταλέγομαι στους συγγραφείς που αντλούν υλικό από τα όνειρα που βλέπουν. Έγραψα το βιβλίο στη διάρκεια της νύχτας...». Στο βιογραφικό της υπάρχουν ακόμη δύο συλλογές διηγημάτων και δύο μυθιστορήματα (το δεύτερο, «Ξενοδοχείον ο κόσμος», 2001, ήταν υποψήφιο για το Μπούκερ).

ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ - 12/03/2004

Διδάσκοντας τη «Λολίτα» στην Τεχεράνη

Της ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΣΧΙΝΑ

Μια κατάδυση στα απαγορευμένα από το θεοκρατικό καθεστώς του Ιράν λογοτεχνικά βιβλία

Μπορεί η ανάγνωση να αποτελέσει το ne plus ultra της προσπάθειας για επιβεβαίωση της ατομικότητάς μας; Μπορεί να τη χρησιμοποιήσει μια γυναίκα προκειμένου να επιβιώσει ψυχικά κάτω από ένα καθεστώς που έχει ξαναγράψει την ιστορία της -δηλαδή την ταυτότητά της- σύμφωνα με τα ολοκληρωτικά ιδεώδη του; Η απάντηση της Αζάρ Ναφίσι -που εγκαθιστώντας σ' ένα διαμέρισμα της Τεχεράνης ένα μυστικό εργαστήριο λογοτεχνικής ανάλυσης για γυναίκες, δεν τις μύησε μόνο στη γοητεία της μυθοπλασίας αλλά τις καθοδήγησε σε μιαν απελευθερωτική υπέρβαση- είναι καταφατική: 'Η καλύτερα είναι μία από τις ελάχιστες οδούς που προσφέρονται για την επανακατάκτηση της ατομικότητας. Υπάρχει ένα παράδοξο στους πολιτισμούς που υπακούουν σ' ένα συμβολικό σύστημα εντελώς ξέχωρο από το δικό μας. Όσο απομακρύνονται από το παρελθόν τους τόσο η γυναίκα βρίσκεται σε ακόμη πιο δεινή θέση από τις πρόγονές της. Και καθώς ο ισλαμικός φονταμενταλισμός οργιάζει, οι γυναίκες σύρονται με πρωτοφανή αγριότητα πίσω στο χώρο που κατά παράδοση τους είχε παραχωρηθεί και τιμωρούνται σκληρά για την «ύβρη» μιας, έστω και άτολμης, απόπειρας εξόδου. Όπως, ας πούμε, να διαβάσουν ένα «απαγορευμένο» βιβλίο.

Όμως οι νεαρές γυναίκες που μαζί με την καθηγήτριά τους «διαβάζουν τη Λολίτα στην Τεχεράνη» συνειδητοποιούν ότι τα βιβλία δεν μπορεί να εγκαταλειφθούν, να παραμεληθούν ή να ξεχαστούν, χωρίς ο αναγνώστης να κινδυνέψει να γλιστρήσει στο κενό της ανυπαρξίας. Η Αζάρ Ναφίσι υπενθυμίζει στις μαθήτριάς της ότι ο δεκαεννιάχρονος Ναμπόκοφ αρνήθηκε να αφήσει την πένα του, ακόμη κι όταν οι

σφαίρες της Οκτωβριανής Επανάστασης, σφύριζαν πάνω απ' το κεφάλι του· και εξομολογείται σε μας, στους αναγνώστες της, ότι στη διάρκεια του πολέμου Ιράν-Ιράκ και καθώς οι ιρακινές βόμβες σφυροκοπούν τη Βαγδάτη, ο Χένρι Τζέιμς είναι που της δίνει κουράγιο. Ίσως γιατί ενώ το θεοκρατικό καθεστώς κάνει τη ζωή απλή, επίπεδη και γκριζα, η μυθοπλασία της ξαναδίνει τα πολλά, επικίνδυνα χρώματά της. Ίσως γιατί η ανάγνωση «μιας συγγραφέως που αντανακλά τα αποικιοκρατικά ιδεώδη», όπως χαρακτήριζε ο Εντουαρντ Σαϊντ την Τζέιν Οστιν, δεν αντιστέκεται τόσο στην κυρίαρχη ιδεολογία του καθεστώτος για μια ηθικά καθαρή ισλαμική κοινωνία, όσο στην άρνησή του να αποδεχτεί την υποκειμενικότητα, την πολυπλοκότητα, τη μοναδικότητα, τέλος, του κάθε ανθρώπου.

Η λογοτεχνία ως αντίδοτο στην τυραννία

ΤΗΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΟΙΚΟΝΟΜΑΚΟΥ

Φέρτε στο νου σας επτά ανθρώπινα σώματα, καλυμμένα με μαντίλες και τσαντόρ. Επτά πανομοιότυπες φιγούρες που αντιστοιχούν σε επτά διαφορετικές γυναίκες. Αυτές οι επτά γυναίκες επί δύο χρόνια συναντιόνταν κάθε Πέμπτη, στο σαλόνι ενός σπιτιού της Τεχεράνης, για να μελετήσουν, από φωτοτυπίες, απαγορευμένα, ανατρεπτικά μυθιστορήματα: «Περηφάνια και Προκατάληψη», «Ντέιζι Μίλερ», «Μαντάμ Μποβαρί», «Λολίτα». Η δασκάλα τους, η Αζάρ Ναφίσι, τους παρέδιδε κατ' οίκον μαθήματα σε συνθήκες άκρας μυστικότητας, από το 1995 έως το 1997, όταν η Ναφίσι εγκατέλειψε το Ιράν. Το βιβλίο της με τίτλο «Διαβάζοντας τη Λολίτα στην Τεχεράνη» (κυκλοφορεί στα ελληνικά από τις εκδόσεις «Λιβάνη») είναι το χρονικό εκείνων των συναντήσεων. Είναι και κάτι παραπάνω· ένα χρονικό της ζωής της στην Τεχεράνη μετά την επανάσταση του 1979 και μαζί ένα έργο αγάπης για τη λογοτεχνία.

Σε ένα θεοκρατικό Ιράν, όπου το πολιτικό και το προσωπικό ήταν με βάνουσο τρόπο αζεχώριστα, η Ναφίσι θέλησε να δημιουργήσει για τις μαθήτρές της έναν χώρο όπου θα μπορούσαν να πετάξουν από πάνω τους τις πανομοιότυπες μαντίλες, τα τσαντόρ και τα γάντια που έκρυβαν τα παράνομα βαμμένα νύχια τους, για να ανακτήσουν τις διαφορετικές σιλουέτες, τα πρόσωπα και το ηχόχρωμα της φωνής

τους. Μέσα από το σαλόνι το σπιτιού της ξέφευγαν από τα σύνορα ενός αυταρχικού κράτους προς μια αληθινή δημοκρατία: τη δημοκρατία της μυθοπλασίας. Εκείνες οι επτά νεαρές γυναίκες συζητούσαν για την Ελίζαμπεθ Μπένετ, την Κάθριν Σλόπερ και την Εμα Μποβαρί, μιλώντας ταυτόχρονα για τις ζωές τους και χτίζοντας η καθεμιά ξεχωριστά «ένα δικό της δωμάτιο».

- Ξεκινώντας τη διήγησή σας, εξομολογείστε πως αυτό που θέλατε αρχικά, ήταν να γράψετε ένα βιβλίο για τη Λολίτα. Καταλήξατε, όμως, να περιγράφετε τη ζωή μιας παρέας γυναικών στην Τεχεράνη, γιατί, όπως λέτε, ήταν αναπόφευκτο. Τι μπορεί να συνδέει την ηρωίδα του Ναμπόκοφ με εσάς και τις μαθήτρές σας;

«Πρώτα απ' όλα, δεν επιδίωξα να μικρύνω ένα μεγάλο μυθιστόρημα, φέρνοντάς το στα μέτρα της ζωής μου ή της ζωής οποιουδήποτε άλλου. Αλλά, όπως όλα τα σπουδαία έργα τέχνης, η Λολίτα μάς αποκαλύπτει κάποιες αλήθειες, ρίχνοντας φως σε όψεις της ζωής μας. Οι γυναίκες του Ιράν στερήθηκαν το δικαίωμά τους να ζουν όπως θέλουν, επειδή ένας αγιατολάχ αποφάσισε να τους επιβάλει τη δική του εικόνα για το πώς πρέπει να είναι οι γυναίκες του Ιράν, αναγκάζοντάς τες να εγκαταλείψουν όσα τις κάνουν ευτυχισμένες. Στην ουσία, αυτό ακριβώς κάνει και ο Χιούμπερτ στη Λολίτα: επιβάλλει την εικόνα της Αναμπελ Λι, της νεκρής παιδικής του αγάπης, στη 12χρονη Λολίτα, αποστερώντας την από την παιδική της ηλικία. Όπως και οι μουλάδες, ο Χιούμπερτ δεν αναρωτήθηκε ούτε τι άνθρωπος είναι η Λολίτα ούτε τι άνθρωπος θέλει να γίνει, παρά την εξευτέλισε, κατηγορώντας την πως ήταν ένα χυδαίο κοριτσάκι, για να δικαιολογήσει το έγκλημά του. Και ο Χιούμπερτ καταφέρνει να ξεγελάσει τον αναγνώστη, σαγηνεύοντάς τον. Η Λολίτα δεν ξεγελιέται, τον καταλαβαίνει από την πρώτη στιγμή. Αλλά οι εκλεπτυσμένοι, διανοούμενοι αναγνώστες γοητεύονται από το κομψό ύφος του και την ευρυμάθειά του, από τον ευφυή τρόπο με τον οποίο δικαιολογεί το βιασμό της Λολίτας - θυμηθείτε, ο Χιούμπερτ αποκαλεί τον αναγνώστη "αδελφό του": reader, bruder.

Για μένα, η Λολίτα είναι μια λογοτεχνική παρακαταθήκη ενάντια στην ηθική και την πνευματική τυφλότητα, και υπέρ του δικαιώματος καθενός από εμάς να απολαμβάνουμε τη ζωή στην πληρότητά της, όσο ασήμαντη ή χυδαία αν φαίνεται στους άλλους αυτή η ζωή».

- Ενώ διδάσκετε αγγλοσαξονική λογοτεχνία, στο πρώτο σας μάθημα με τα κορίτσια μιλήσατε για τις Χίλιες και μία νύχτες. Γιατί διαλέξατε να ξεκινήσετε με τη Σεχραζάτ;

«Το έκανα γιατί πρόκειται για την ιστορία μιας γυναίκας που για να αντισταθεί στην τυραννία δεν διαλέγει τα βίαια μέσα και τις μεθόδους των τυράννων. Η Σεχραζάτ αλλάζει τον τύραννο, τον θεραπεύει, καθοδηγώντας τον μέσα από το δικό της κόσμο: τον κόσμο της φαντασίας. Χάρη στις διηγήσεις της, ο τύραννος αλλάζει την άποψή του για τον κόσμο: παύει να τα βλέπει όλα άσπρα ή μαύρα και βάζει στη ζωή του τα χρώματα και την πολυφωνία, που καταργούν τη βαρβαρότητα του απολυταρχισμού».

- Τι σημαίνει να είσαι γυναίκα σήμερα στο Ιράν;

«Σημαίνει πως βιώνεις μια πολύ δύσκολη ζωή. Οι Ιρανοί ζουν κάτω από ένα αυταρχικό, θεοκρατικό καθεστώς, το οποίο πρώτα απ' όλα στοχεύει στην κατάργηση των ατομικών δικαιωμάτων και ελευθεριών. Οι γυναίκες έχουν γίνει σύμβολα αυτών των ελευθεριών, γι' αυτό υποφέρουν περισσότερα δεινά από τους άντρες. Για περισσότερο από έναν αιώνα οι Ιρανές αγωνίζονταν για τα ατομικά, κοινωνικά και πολιτικά τους δικαιώματα. Εναντιώθηκαν και πολέμησαν τόσο τον πολιτικό αυταρχισμό όσο και το θρησκευτικό φονταμενταλισμό. Πριν από την Ισλαμική επανάσταση του 1979, είχαν κατακτήσει πολλά από αυτά τα δικαιώματα. Υπήρχαν γυναίκες στην πολιτική, είχαμε δύο γυναίκες υπουργούς -η μία ήταν υπουργός για τα γυναικεία θέματα- , γυναίκες στη βαριά βιομηχανία, στην αστυνομία, στην αεροπορία... Κι όταν ο λαός του Ιράν εξεγέρθηκε εναντίον του Σάχη, το έκανε για να κατακτήσει περισσότερα δικαιώματα, όχι για να χάσει αυτά που είχε. Η ισλαμική επανάσταση χρησιμοποίησε τη θρησκεία σαν ιδεολογία, προκειμένου να ελέγξει και να καθυποτάξει τον ιρανικό λαό, και οι γυναίκες υπήρξαν οι πρώτοι στόχοι. Το νέο καθεστώς άλλαξε την ηλικία στην οποία επιτρέπεται να παντρεύεται ένα κορίτσι από τα 18 στα 9. Νομιμοποίησε την πολυγαμία και τους προσωρινούς γάμους, υιοθέτησε την ποινή του λιθοβολισμού για τα "αδικήματα" της πορνείας και της μοιχείας και επέβαλε τη μαντίλα, παρά τις διαμαρτυρίες εκατοντάδων χιλιάδων γυναικών. Παρ' όλ' αυτά, οι γυναίκες του Ιράν, αντί να υποκύψουν και να αποδεχτούν αυτούς τους προσβλητικούς νόμους, κάνουν

ό,τι μπορούν για να τους πολεμήσουν. Επιμένοντας στην άρνησή τους να προσαρμοστούν, έχουν μετατρέψει τις πόλεις του Ιράν σε πεδία μάχης με όπλα τους τα ρούχα που φοράνε, τον τρόπο που περπατούν, τις χειρονομίες τους».

- Τα εβδομαδιαία μαθήματά σας για τη λογοτεχνία με ποιον τρόπο επηρέασαν τις ζωές των επτά γυναικών που τα παρακολουθούσαν;

«Οι συναντήσεις μας ήταν η ευκαιρία μας να απολαύσουμε τις ελευθερίες που η Ισλαμική Δημοκρατία μάς στερούσε. Με τον καιρό, οι συζητήσεις μας άρχισαν να αγγίζουν κι άλλα θέματα, εκτός των βιβλίων που μελετούσαμε. Αναλύαμε τη ζωή μας, τα όνειρά μας, την αίσθηση της απελπισίας εμπρός σε εκείνη την αυταρχική κοινωνική πραγματικότητα που συνεχώς περιόριζε τις δυνατότητές μας και απειλούσε να κατασχέσει τις μελλοντικές προοπτικές μας. Σε εκείνες τις συναντήσεις ενθαρρύναμε η μία την άλλη να τολμήσει πράγματα που αλλιώς ίσως να μην έβρισκε το κουράγιο να τολμήσει. Η διαφορετική κοινωνική προέλευση των κοριτσιών συχνά προκαλούσε συγκρούσεις. Έμαθαν όμως να ανέχονται η μία την άλλη και να συνυπάρχουν δημιουργικά, παρά τις διαφορές τους. Πιστεύω πως εκείνη η άσκηση ανεκτικότητας ήταν εξαιρετικά σημαντική, ιδιαίτερα καθώς εκτυλισσόταν έναν τοίχο μόνο μακριά από την αγριότητα και τον αυταρχισμό».

- Στο βιβλίο σας αναφέρετε πως τα χρόνια που διδάσκατε στο Πανεπιστήμιο της Τεχεράνης, πολύ συχνά υπενθυμίζατε στους φοιτητές: «Ποτέ μην υποτιμάτε ένα έργο τέχνης, βλέποντάς το σαν μια πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας». Γιατί χρησιμοποιείτε ένα τόσο σκληρό ρήμα, όπως το «υποτιμώ»;

«Έχω τη βεβαιότητα πως όσοι χρησιμοποιούν τη λογοτεχνία για να αποδείξουν την ορθότητα των πράξεών τους, ή ως καθρέφτισμα της ζωής, υποτιμούν τόσο τη λογοτεχνία όσο και την πραγματική ζωή. Η λογοτεχνία είναι πολύ σημαντική για τη ζωή μας ακριβώς επειδή διαφέρει από αυτήν. Χάρη σ' αυτήν ακριβώς τη διαφορετικότητα έχουμε την πολυτέλεια να ανακαλύψουμε μια άλλη οπτική της πραγματικότητας, να δούμε και να διαισθανθούμε πράγματα που χωρίς τη λογοτεχνία θα είχαμε προσπεράσει. Η λογοτεχνία είναι ένας εναλλακτικός τρόπος να βλέπουμε και να εκτιμούμε τη ζωή, κι έχουμε πάντα ανάγκη να παρατηρούμε τη

ζωή από διαφορετικές οπτικές γωνίες, προκειμένου τόσο να την κατανοήσουμε όσο και να την αλλάξουμε».

- Σε κάποιο σημείο λέτε πως «η τέχνη και η λογοτεχνία μάς έγιναν απαραίτητες: δεν ήταν πολυτέλεια, ήταν ανάγκη». Με ποια έννοια;

«Ζούσαμε σε μια κοινωνία όπου η πολιτική ελίτ δεν είχε κανέναν απολύτως σεβασμό για την ανθρώπινη αξιοπρέπεια, όπου διαρκώς αισθανόμασταν να απειλούμαστε, όπου δεν μπορούσαμε να ζήσουμε ή να μιλήσουμε ελεύθερα. Κάτω από τέτοιες συνθήκες, όταν οι άνθρωποι στερούνται όλα όσα δίνουν νόημα στη ζωή -τον έρωτα, τη δημιουργικότητα, τη φαντασία, τη σκέψη, την ανθρώπινη αλληλεγγύη-, στρέφονται προς εκείνους τους τόπους της ανθρώπινης ιστορίας και του πολιτισμού όπου αυτές οι αξίες ακόμη κυριαρχούν: δηλαδή το χώρο της φαντασίας και του πνεύματος. Τα μυθιστορήματα που μελετούσαμε είχαν στον πυρήνα τους τις ανθρώπινες σχέσεις και την ελευθερία, μας δίδασκαν πως κάθε άνθρωπος είναι μοναδικός και αξίζει».

- Γράφετε πως στο Ιράν τη ζωή σας κυβερνούσε ένας μυθοπλαστικός παραλογισμός. Τι εννοείτε;

«Μιλάω για μυθοπλαστικό παραλογισμό γιατί ήταν σαν κάποιος άλλος να έγραφε τη ζωή μας, αναγκάζοντάς μας να προσαρμοζόμαστε στην πλοκή που είχε επιλέξει. Κάθε πρωί έπρεπε να σηκωθώ και να δημιουργήσω ένα πρόσωπο, το οποίο δεν αναγνώριζα ως δικό μου, προκειμένου να βγω από το σπίτι μου. Ήμουν υποχρεωμένη να φοράω μαντίλα και να συμπεριφέρομαι με έναν τρόπο ξένο προς εμένα. Όλα τα απολυταρχικά μυαλά, είτε είναι δικτάτορες είτε αυταρχικοί γονείς, επιθυμούν να ξαναγράψουν τις ζωές των άλλων σύμφωνα με το προσωπικό τους όραμα».

- Μετά την ισλαμική επανάσταση άρχισαν οι κατασχέσεις των βιβλίων. Ποια ήταν εκείνα που θεωρήθηκαν επικίνδυνα για την ηθική των Ιρανών;

«Φυσικά οι κατασχέσεις στην Ισλαμική Δημοκρατία δεν γίνονταν βάσει συγκεκριμένου σχεδίου. Κατά κάποιον τρόπο ήμασταν τυχεροί, γιατί οι λογοκριτές

δεν διέθεταν ούτε τη μόρφωση ούτε την εξυπνάδα για να αναγνωρίζουν όλα τα βιβλία που θα μπορούσαν να αποδειχτούν επικίνδυνα για την εξουσία τους. Οι κατασχέσεις αφορούσαν κυρίως πολιτικά κείμενα κι εκείνα που θεωρούσαν πως δεν έδιναν τη σωστή εικόνα για τη θρησκεία μας. Για παράδειγμα, απαγορεύτηκαν τα ποιήματα του Ομάρ Καγιάμ, γιατί ήταν "υλιστής και άθεος". Επειδή, όμως, ήταν ιδεολογικά αντίθετοι προς τις ατομικές ελευθερίες, απαγόρευσαν και τα βιβλία που περιέγραφαν αισθήματα έρωτα και τρυφερότητας ανάμεσα σε άνδρες και γυναίκες. Είχα ισλαμιστές φοιτητές που αισθάνονταν προσβεβλημένοι από τα έργα συγγραφέων όπως η Τζέιν Οστιν και ο Χένρι Τζέιμς. Ο Χένρι Τζέιμς τους τρώμαζε γιατί τα μυθιστορήματά του αποστρέφονται τις βεβαιότητες. Σε αντίθεση με τους φύλακες της ηθικής, ο Τζέιμς αποφεύγει να κάνει κήρυγμα στους αναγνώστες του ή να τους προσφέρει εύκολες απαντήσεις στα περίπλοκα ερωτήματα της ζωής. Κάποιοι φοιτητές, για παράδειγμα, έλεγαν πως η Ντέιζι Μίλερ ήταν ένα κακό κορίτσι που είχε παραβεί όλους τους κανόνες και της άξιζε να πεθάνει!».

- Σε κάποιο σημείο γράφετε πως σας πέρασε από το μυαλό η σκέψη πως ίσως δώσατε στις μαθήτριάς σας μια εξιδανικευμένη εικόνα της Δύσης. Ποια είναι, λοιπόν, τα ξεχωριστά προβλήματα, που αντιμετωπίζει μια γυναίκα στη Δύση;

«Τέλειες κοινωνίες δεν υπάρχουν. Οι αντιφάσεις στη Δύση είναι πολλές, ωστόσο εδώ υπάρχει ένα μεγάλο πλεονέκτημα: η δυνατότητα έκφρασης. Από την άλλη, με ανησυχεί το κίνημα της πολιτικής ορθότητας, που επιβάλλει μια σειρά από άκαμπτους κανόνες στους οποίους θα πρέπει να προσαρμόζονται τα έργα της ανθρώπινης, δημιουργικής φαντασίας. Με έναν τρόπο μου θυμίζει την Ισλαμική Δημοκρατία. Στις ΗΠΑ, για παράδειγμα, υπάρχουν ομάδες ανθρώπων που θεωρούν τη Λολίτα προσβλητική ή θέλουν να απαγορεύσουν την κυκλοφορία του "Χάκλμπερι Φιν", της "Αγαπημένης" ή του "Μεγάλου Γκάτσμπι". Η ανησυχία που είχα για τις μαθήτριάς μου, αφορούσε την αποσπασματική τους εικόνα για τη Δύση. Κι επειδή ο δυτικός πολιτισμός ήταν κάτι που δεν τους δινόταν η ευκαιρία να γνωρίσουν αληθινά, φοβόμουν πως μπορούσαν να τον εξιδανικεύσουν και να μην είναι σε θέση να τον δουν κριτικά».

Μαντίλα και ατομικές ελευθερίες

- Λέτε στο βιβλίο σας πως όταν αποφασίσατε να πάτε σε μια πορεία διαμαρτυρίας ενάντια στην επιβολή της μαντίλας, ακόμη και προοδευτικοί φοιτητές σας αντέδρασαν, λέγοντας πως σε εποχές που υπάρχουν πολύ σοβαρότερα προβλήματα, είναι μικροαστικό και αντιδραστικό να ασχολείσαι με ένα κομμάτι ύφασμα. Ακόμα και στο δυτικό κόσμο υπάρχουν άνθρωποι που θα συμφωνούσαν μαζί τους. Τι τους απαντάτε;

«Πράγματι, και στη Δύση συναντάς τέτοιες απόψεις κι αυτό έχει να κάνει με το πόσο όμοιες στην ουσία τους είναι οι ιδεοληψίες. Η αλήθεια, όμως, είναι πως χωρίς τις ατομικές μας ελευθερίες -και τα δικαιώματα των γυναικών βρίσκονται στον πυρήνα των ατομικών, πολιτικών και κοινωνικών ελευθεριών- ποτέ δεν μπορούμε να έχουμε αληθινές πολιτικές ελευθερίες. Αν μια χώρα καταπιέζει και στερεί τα βασικά ανθρώπινα δικαιώματα από το μισό της πληθυσμό, πώς μπορεί να διεκδικεί να θεωρείται ανοιχτή και δημοκρατική; Η ελευθερία των γυναικών αφορά πρώτα απ' όλα την ελευθερία της επιλογής. Αυτοί που λένε πως η μαντίλα είναι μόνο ένα κομμάτι ύφασμα δεν προσβάλλουν μόνο τις γυναίκες που δεν τη φορούν, αλλά κι εκείνες που τη φορούν. Η μαντίλα είναι ένα θρησκευτικό σύμβολο και δείχνει πώς αντιλαμβάνεται μια γυναίκα τη σχέση της με το Θεό στον οποίο πιστεύει. Οι κυβερνήσεις, τα κόμματα ή οι άλλοι άνθρωποι δεν έχουν κανένα δικαίωμα να υπαγορεύουν στις γυναίκες πώς θα λατρέψουν ή πώς δεν θα λατρέψουν το Θεό. Το θέμα της μαντίλας, όπως βλέπετε, δεν αφορά μόνο τα δικαιώματα των γυναικών, αλλά αγγίζει και το θέμα της θρησκευτικής ελευθερίας».

- Ποια είναι η γνώμη σας για την πρόθεση της γαλλικής κυβέρνησης να καταργήσει τη μαντίλα στα δημόσια σχολεία;

«Πρόκειται για ένα ιδιαίτερα περίπλοκο ζήτημα. Η υπόθεση της μαντίλας συνδέεται στενά με την ελευθερία της επιλογής και, παρ' ότι συμφωνώ πως πολλές οικογένειες μουσουλμάνων δεν δίνουν στα κορίτσια αυτήν την ελευθερία, εκείνο που απαιτείται

δεν νομίζω πως είναι κάτι τόσο απλό όσο η κατάργηση της μαντίλας. Είναι κυρίως θέμα παιδείας. Νομίζω πως σε μια χώρα δημοκρατική, όπως είναι η Γαλλία, τα σχολεία και το κράτος θα μπορούσαν μέσα από το εκπαιδευτικό σύστημα και τη δημόσια συζήτηση να δώσουν σε αυτά τα κορίτσια να καταλάβουν πως έχουν επιλογές. Για παράδειγμα, στη Γαλλία υπάρχουν οικογένειες μουσουλμάνων που απαγορεύουν στις κόρες τους να συμμετέχουν σε αθλητικές δραστηριότητες, γιατί λένε πως είναι ενάντια στη θρησκεία. Άλλοι τους απαγορεύουν, για τον ίδιο λόγο, να παρακολουθούν συγκεκριμένα μαθήματα. Άλλοι κακοποιούν τις γυναίκες τους ή παντρεύουν τις κόρες τους σε πολύ νεαρή ηλικία...Το ζήτημα έχει πάρα πολλές διαστάσεις, γι' αυτό είμαι της άποψης πως πρέπει να γίνει θέμα δημόσιας συζήτησης και να αποφύγουμε τις ακρότητες, που το μόνο που πετυχαίνουν είναι να ενισχύουν το φανατισμό και την πόλωση. Από την άλλη, εννοείται πως τα κράτη που θεωρούν πως είναι απολύτως φυσικό να επιβάλουν στις γυναίκες τη μαντίλα, δεν έχουν κανένα απολύτως δικαίωμα να αντιτίθενται στη γαλλική άποψη -είναι αυτονόητο πως εκείνο που τους απασχολεί δεν είναι η θρησκευτική ελευθερία ή η ελευθερία της επιλογής, αλλά μόνον η προώθηση των δικών τους σκοπιμοτήτων».

Αζάρ Ναφίσι

Η Αζάρ Ναφίσι, καθηγήτρια σήμερα της Αγγλικής Φιλολογίας στο John Hopkins University της Ουάσιγκτον, προέρχεται από αστική οικογένεια της Τεχεράνης. Ο πατέρας της υπήρξε δήμαρχος της ιρανικής πρωτεύουσας, προτού περιπέσει σε δυσμένεια και περάσει ένα διάστημα της ζωής του στη φυλακή. Η μητέρα της ήταν μία από τις πρώτες έξι γυναίκες που εξελέγησαν στην ιρανική Βουλή το 1963. Η ίδια έφυγε από το Ιράν σε ηλικία 13 ετών για την Αγγλία και στη συνέχεια την Ελβετία και τις ΗΠΑ, όπου και ολοκλήρωσε τις σπουδές της, στο Πανεπιστήμιο της Οκλαχόμα. Εκεί συμμετείχε ενεργά στο κίνημα ενάντια στον πόλεμο του Βιετνάμ και στις διαδηλώσεις των Ιρανών φοιτητών ενάντια στην αμερικανική ανάμειξη στο Ιράν. Επέστρεψε στην Τεχεράνη το 1979, σε ηλικία 30 ετών, για να διδάξει στην έδρα της Αγγλικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Τεχεράνης. Από εκεί εκδιώχθηκε λίγα χρόνια αργότερα, επειδή αρνούσαν να διδάσκει φορώντας τη

μαντίλα. Στη συνέχεια, δίδαξε για ένα διάστημα στο Free Islamic University και στο Πανεπιστήμιο Allameh Tabatabai, προτού εγκαταλείψει τελικά την πατρίδα της για να εγκατασταθεί στις ΗΠΑ μαζί με τον αρχιτέκτονα σύζυγό της και τα δυο τους παιδιά. Αρθρογραφεί για τους «New York Times», την «Washington Post», τη «Wall Street Journal» και το «New Republic» κι έχει δημοσιεύσει τη μελέτη της με τίτλο «Anti-Terror: A critical Study of Vladimir Nabokov's Novels».

Η λογοτεχνία ως αντίδοτο στην τυραννία

Η ανάγνωση ως μέσον επιβίωσης

AZAR NAFISI

Διαβάζοντας τη «Λολίτα» στην Τεχεράνη

ΜΤΦΡ.: PENA ΛΕΚΚΟΥ-ΔΑΝΤΟΥ

«ΛΙΒΑΝΗΣ»

Στις πρώτες σελίδες της αυτοβιογραφίας της Ναφίσι -η οποία αποτελεί κι ένα είδος μαρτυρίας της ταραγμένης περιόδου που έζησε στην Τεχεράνη διδάσκοντας έργα της δυτικής λογοτεχνικής παράδοσης, από τα τέλη της δεκαετίας του '70 έως τα τέλη της δεκαετίας του '90- εμφανίζεται η ηρωίδα από το «Χίλιες και μία νύχτες», Σεχραζάτ, ως εμβληματική γυναικεία μορφή, ικανή να παρέμβει στο προδιαγεγραμμένο της πεπρωμένο. Το κλασικό έργο της περσικής λογοτεχνίας είναι ένα από τα κείμενα που μελέτησε με τις φοιτήτριές της, καθώς σ' αυτό τονίζεται η υπεροχή της φαντασίας και η δύναμή της να επηρεάζει και να διαμορφώνει την πραγματικότητα. Στην αινιγματική αυτή ηρωίδα επενδύονται και οι δικές τους προσδοκίες για αντίσταση στις αντίξοες συνθήκες που βιώνουν; Οι μουσουλμάνες γυναίκες του Ιράν, θύματα κι αυτές ενός αυταρχικού καθεστώτος που έχει εισβάλει στις πλέον ιδιωτικές πλευρές της ζωής τους, αναχαιτίζουν, όπως και η Σεχραζάτ, το δολοφονικό χέρι του δημίου τους με τη δύναμη της αφήγησης κι επιλέγουν να μην περιμένουν παθητικά τον «αποκεφαλισμό» τους, αλλά να επιζήσουν με τη μαγεία και τη δύναμη των λέξεών τους.

Το «Διαβάζοντας τη Λολίτα στην Τεχεράνη» αποτελεί, πέρα από τη βιοματική καταγραφή της εμπειρίας της συγγραφέα κατά την περίοδο της ισλαμικής επανάστασης στο Ιράν, και μια λεπτομερή περιγραφή του αντίκτυπου των πολιτικών αναταραχών σε μια ομάδα γυναικών οι οποίες μελετώντας τα κλασικά έργα επινόησαν τη δική τους μορφή αντίστασης.

Οι βιοματικές αναγνώσεις τους τούς πρόσφεραν μια διέξοδο στην ασφυκτική πραγματικότητα που βίωναν, αλλά προσέδωσαν και στα ίδια τα έργα διαστάσεις που δύσκολα θα εντοπίζονταν από τον αναγνώστη μιας άλλης κουλτούρας.

Η κυρία Ναφίσι, η οποία σήμερα διδάσκει σε Πανεπιστήμιο της Αμερικής, για δύο χρόνια πριν εγκαταλείψει το Ιράν, το 1997, φιλοξενούσε στο σπίτι της εφτά από τις επίλεκτες φοιτήτριές της και μελετούσαν κάποια από τα σημαντικότερα δυτικά λογοτεχνικά έργα. Στο παρελθόν η ίδια και οι φοιτήτριές της είχαν κυνηγηθεί και αποπεμφθεί από το Πανεπιστήμιο της Τεχεράνης για έναν αριθμό προσβολών, όπως για τη μη συμμόρφωσή τους με τους κανόνες της μαντίλας, για την άρνησή τους να συνταχθούν με τη σκληροπυρηνική ιδεολογική στάση των ισλαμιστών, για τον εκδυτικισμό τους, για τη μελέτη των «διεφθαρμένων» δυτικών κειμένων και για την προσχώρησή τους στην ασάφεια της μυθοπλασίας.

Τα αρχικά συνεσταλμένα μέλη της ομάδας, αν και διέθεταν διαφορετικές θρησκευτικές και κοινωνικές καταβολές, συχνά αντίθετες θέσεις κι εμπειρίες, μέσα από τις εβδομαδιαίες συναντήσεις στο σπίτι της καθηγήτριάς τους -χώρος που τους παρείχε και κάποιο άσυλο- άρχισαν να μοιράζονται και να ομολογούν τις προσωπικές τους απόψεις, μέσα από τις αναγνώσεις των κλασικών έργων -έργα που λειτούργησαν και σαν καταλύτης και τις ώθησαν στην αποποίηση της ομογενοποιημένης ταυτότητας της μουσουλμάνας, απεκδύθηκαν την προστασία της μαντίλας, η οποία συχνά λειτουργούσε και σαν καλύπτρα των ιδιαιτεροτήτων τους, και άρχισαν να σχηματίζουν τη δική τους ταυτότητα.

Σ' αυτές τις συναντήσεις οι Ιρανές γυναίκες, που στην καθημερινή τους ζωή στερούνταν κάθε είδους ελευθερία, βρίσκουν την ευκαιρία να σχολιάσουν, να εκφραστούν και να μιλήσουν για τη δική τους εμπειρία μέσα από το καθρέφτισμα στα αναλλοίωτα από το χρόνο κείμενα. Το σπίτι της καθηγήτριας έγινε το δικό τους

δωμάτιο, όπου ελεύθερες και χωρίς καταστολές άρχισαν να λειτουργούν ως αναγνώστριες, δηλαδή να ασκούν την κριτική τους σκέψη.

Οι βιωματικές αναγνώσεις τους φωτίζουν άλλες πτυχές των έργων, προσφέροντας καινούριες διαστάσεις στους ήρωες: όσο η λογοκριμένη φαντασία των αναγνωστριών ελευθερώνεται τόσο τα κείμενα γίνονται δρόμοι διαφυγής, και οι ήρωές τους, σύντροφοι και σύμμαχοι, με τους οποίους πότε συμπλέουν και πότε διαφωνούν, αλλά και οι δύο επαναπροσδιορίζονται σε μια ζωντανή και συχνά «παθιασμένη» σχέση.

Πολλές από τις αναγνώσεις είναι ιδιαίτερα ανατρεπτικές για τα ίδια τα έργα, καθώς υπό το καθεστώς του εγκλεισμού τα λόγια των ηρώων αποκτούν συχνά προφητική διάσταση, απλές φράσεις ηχούν υπαινικτικά, πολλές μεταφορές γίνονται κυριολεξίες και ακούγονται σαν μηνύματα που απευθύνονται σε καθεμιά ξεχωριστά.

Υστερα από κάποιες συναντήσεις, θυμάται η Ναφίσι, δημιουργήθηκε μια ιδιαίτερα στενή σχέση με τα έργα του Ναμπόκοφ, έργα που διάβαζαν σε φωτοτυπίες, γιατί είχαν αποσυρθεί από βιβλιοπωλεία και βιβλιοθήκες, και ιδιαίτερα με τον Κιγκκινάτο Κ., τον ήρωα του «Πρόσκληση σε έναν αποκεφαλισμό», ένα έργο γραμμένο από την οπτική του θύματος, του ανθρώπου που διακρίνει «το γελοίο περίβλημα των διωκτών του και που πρέπει να αποσυρθεί στον εαυτό του για να επιβιώσει».

Οι φοιτήτριες ταύτιστηκαν με τα έργα του Ρώσου εμικρέ Ναμπόκοφ και προχώρησαν βαθύτερα στα θέματά του, αισθανόμενες πως μοιράζονταν μια κοινή αίσθηση δυσπιστίας, αβεβαιότητας και «αδυναμίας επέμβασης» σ' αυτό που ονομάζουμε καθημερινότητα. Επίσης, ανακαλύπτουν παραλλήλους ανάμεσα στη δική τους περιορισμένη ζωή και στη Λολίτα, κυρίως στον τρόπο που η ζωή της καταδυναστεύεται από τον εκμαυλιστή Χιούμπερτ. Η τραγική αλήθεια της Λολίτας δεν είναι ο βιασμός μιας δωδεκάχρονης από έναν ακόλαστο μεσήλικο, αλλά «η κατάσχεση της ζωής ενός ανθρώπου από έναν άλλο», ακριβώς με τον τρόπο που έχουν κατασχεθεί και οι δικές τους ζωές και η ιστορία τους.

Ο Χιούμπερτ με το να απευθύνεται συνεχώς στον αναγνώστη αθώνει τον εαυτό του ενοχοποιώντας το θύμα του -μια μέθοδος με την οποία ήταν ιδιαίτερα εξοικειωμένες οι γυναίκες στην Ισλαμική Δημοκρατία του Ιράν, θύματα και οι ίδιες ενός αυταρχικού καθεστώτος, που εισέβαλλε διαρκώς στις πλέον ιδιωτικές γωνιές της ζωής τους για να τους επιβάλει τις πλέον σκληρές φαντασιώσεις τους. «Όπως οι μαθήτριάς μου», γράφει η Ναφίσι, «η Λολίτα έχει παρελθόν, παρά τις προσπάθειες του Χιούμπερτ να την εξορφανίσει αποστερώντας την από την ιστορία της... και όπως οι μαθήτριάς μου, γίνεται το πλάσμα της φαντασίας κάποιου άλλου».

Στον «Μεγάλο Γκάτσμπι», ένα μυθιστόρημα για τα χαμένα όνειρα και την απώλεια των ψευδαισθήσεων, διακρίνουν πως ο συγγραφέας μέσω του ήρωά του προσπαθεί να υπερβεί τον τόπο και το χρόνο. Ο Γκάτσμπι τούς θυμίζει την ισλαμική επανάσταση, η οποία «είχε επιβληθεί στο όνομα του συλλογικού μας παρελθόντος και είχε καταστρέψει τις ζωές μας στο όνομα ενός ονείρου».

Προσδιορίζουν την Ντέζι Μίλερ, στο ομότιτλο μυθιστόρημα του Χένρι Τζέιμς, ως μια γυναίκα που «πολέμησε τις συμβάσεις της εποχής της», μια ηρώίδα που διέθετε το θάρρος να αντιταχθεί στους κοινωνικούς περιορισμούς και παραδόσεις.

Παρατηρούν πως οι πρωταγωνιστές της Τζέιν Οστιν επιθυμούν να έχουν προσωπική ζωή, αλλά, καθώς βρίσκονται κάτω από το μικροσκόπιο της μικρής κοινότητάς τους, είναι αναγκασμένοι να προσαρμόζονται συνεχώς, διατηρώντας την ισορροπία μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου βίου. Στα μυθιστορήματά της «τα όρια μονίμως απειλούνται από γυναίκες που προτιμούν το ιδιωτικό από το δημόσιο, κινούμενες άνετα στον κόσμο της καρδιάς και των διαπροσωπικών σχέσεων».

Η λογοτεχνία έγινε απαραίτητη στη ζωή των μουσουλμάνων και δεν ήταν πολυτέλεια, αλλά ανάγκη, προκειμένου να επιβιώσουν σ' ένα τόσο αυταρχικό καθεστώς, όπου, σύμφωνα με τους νόμους μετά τη θρησκευτική επανάσταση, η μέση ηλικία γάμου κατέβηκε από τα δεκαοχτώ στα εννέα χρόνια, ο λιθοβολισμός ξανάγινε η τιμωρία για τη μοιχεία και την πορνεία και η όποια απείθεια τιμωρούνταν με φυλάκιση και μαστίγωμα. Η μαντίλα έγινε το δεύτερο δέρμα, για να καλύπτει την όποια επιθυμία, και η όποια ελευθερία ήταν προσβάσιμη μόνο μέσω της φαντασίας.

Η καθημερινότητα στο Ιράν είχε αποκτήσει «την υφή φανταστικού μυθιστορήματος γραμμένου από κακό συγγραφέα,» σημειώνει η συγγραφέας, και σε τέτοιες κακοτεχνίες μόνο τα μεγάλα έργα μπορούσαν να προσφέρουν μια πνοή και μια παρηγοριά στους έγκλειστους μιας εφιαλτικής πραγματικότητας.

Το «Διαβάζοντας τη "Λολίτα"» αποτελεί επιπλέον και μια πειστική υπεράσπιση της δύναμης της λογοτεχνίας να μεταμορφώνει και να προσφέρει καταφύγιο σε όσους ζουν σε τυραννικά καθεστώτα, καθώς με την ανατρεπτική της δύναμη υποστηρίζει και ενισχύει τις ιδιωτικές φιμωμένες φωνές.

ΑΡΓΥΡΩ ΜΑΝΤΟΓΛΟΥ

Χωρίς πατρίδα

Μια Ιρανή στην Ουάσιγκτον: μια σύγχρονη γυναίκα με κοντά μαλλιά, χωρίς μαντίλα, με παντελόνι, με κραγιόν, που απολαμβάνει τις πιο μικρές ελευθερίες: ένα παγωτό χωνάκι στο δρόμο (στην Τεχεράνη αυτή η αθώα απόλαυση απαγορεύεται αυστηρά ως σεξουαλική πρόκληση), ένα φαντεζί ζευγάρι κάλτσες, μια βόλτα στα μαγαζιά. Απολαμβάνει, χωρίς να εξιδανικεύει: «Όπου κι αν πας, συναντάς πράγματα που δεν σου αρέσουν και ανθρώπους με φονταμενταλιστικό τρόπο σκέψης», λέει στους «New York Times». «Όμως εδώ σου δίνεται η δυνατότητα να κρίνεις. Μπορώ να διατυπώσω γραπτά τη γνώμη μου και να έχω βάσιμες ελπίδες ότι το άρθρο μου θα δημοσιευτεί, μπορώ να διαδηλώσω στους δρόμους, μπορώ να επικρίνω την τηλεόραση. Η Αμερική, όσο συντηρητική κι αν είναι, σου δίνει χώρο να αναπνεύσεις, να κρίνεις, να ελπίζεις».

Η Αζάρ Ναφίσι διδάσκει σήμερα Λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο Johns Hopkins. Τίποτε δεν θυμίζει εδώ την ένταση και το ενδιαφέρον που περιέβαλαν τα μυστικά μαθήματά της στην Τεχεράνη: τίποτε δεν ανακαλεί την εκρηκτική ατμόσφαιρα που προκάλεσε στο εκεί Πανεπιστήμιο η πρωτοβουλία της να μιλήσει για τον Γκιστάβ Φλομπέρ και τη «Μαντάμ Μποβαρί» ή όταν, διαπιστώνοντας πόσο προσβεβλημένοι αισθάνονταν πολλοί φοιτητές της από το περιεχόμενο του «Μεγάλου Γκάτσμπι»,

αποφάσισε να «δικάσει» τον πρωταγωνιστή του εμβληματικού μυθιστορήματος του Σκοτ Φιτζέραλντ, μέσα στην αίθουσα διδασκαλίας. Οι Αμερικανοί φοιτητές της παρακολουθούν ευσυνείδητα -πλην ευδιάκριτα βαριεστισμένοι: το μάθημά της δεν είναι παρά ένα ακόμη επεισόδιο στη μονότονη ροή της εκπαιδευτικής διαδικασίας.

Κι εδώ ακριβώς εντοπίζεται η ριζική αντίφαση που ταλανίζει την Ιρανή καθηγήτρια. Στην πατρίδα της αντιτάχθηκε με τον τρόπο της στις απαγορεύσεις του θεοκρατικού καθεστώτος· όμως, αυτές ακριβώς οι απαγορεύσεις είχαν μετατρέψει τη λογοτεχνία σε απαγορευμένο καρπό, σε αντικείμενο διακαούς πόθου: ακόμη και η ανάγνωση της Τζέιν Οστιν ισοδυναμούσε εκεί με μια υπόγεια επανάσταση. Στην Αμερική, τα πάντα είναι ελεύθερα, αλλά τίποτε δεν φαίνεται πια να έχει σημασία: κανένα διακύβευμα δεν είναι τόσο σοβαρό, ώστε να αξίζει ακόμη και την πιο μικρή θυσία. Ανακαλώντας τον Σάουλ Μπέλουου και την αναφορά του στα «βάσανα της ελευθερίας», η Ναφίσι αντιμετωπίζει με σκεπτικισμό την πολιτισμική μακαριότητα της Αμερικής, την αναγωγή της τηλεόρασης σε, μοναδική σχεδόν, πηγή πληροφορίας και γνώσης, την έκπτωση της ανάγνωσης. Από την άλλη πλευρά, υπάρχουν και οι αντιφάσεις των ίδιων των συμπατριωτών της, που οξύνουν ακόμη περισσότερο το αίσθημα του εκπατρισμού και της ανεστιότητας -ένα αίσθημα που η Αζάρ Ναφίσι αρχίζει να πιστεύει ότι θα τη συνοδεύει για πάντα: γιατί αυτή η υπέρμαχος της ελευθερίας, της ανεκτικότητας και της μετριοπάθειας, αλλά και της αναγνώρισης της πολιτισμικής διαφοράς θα ανακαλύψει στην Αμερική πως οι πιο φλογεροί Ισλαμιστές φοιτητές της είναι και οι πιο παθιασμένοι με τη δυτική κουλτούρα, οι πιο έτοιμοι να της παραδοθούν.

«Όπου κι αν πάω, νιώθω νοσταλγία», λέει η Ναφίσι. Που πάει να πει: είμαι στην Τεχεράνη και νοσταλγώ τον ανοιχτό, ευρύ, ελεύθερο κόσμο· είμαι στην Αμερική κι επιθυμώ τα βουνά της πατρίδας μου· βρίσκομαι στην Περσία και ασφυκτιώ, πιεσμένη από επιβεβλημένες βεβαιότητες· βρίσκομαι στην πολύπλοκη, ενδιαφέρουσα Δύση και επιζητώ την αθωότητα της Ανατολής. Ή, μ' άλλα λόγια: σε έναν κόσμο όπου το νόημα διολισθαίνει, νοσταλγώ εκείνο τον, ανεύρετο, ίσως, τόπο, όπου η αναζήτηση του νοήματος έχει ακόμη στόχο. Αλλά αυτή, ας μην ξεχνάμε, είναι η μοίρα κάθε διανοούμενου.

KATEPINA SXINA

Φεμινίστρια και ακτιβίστρια

Του ΒΑΣΙΛΗ ΡΟΥΒΑΛΗ

Και το όνομα αυτής: Ελφριντε Γέλινεκ, το φετινό Νομπέλ Λογοτεχνίας που ανακοινώθηκε χθες το μεσημέρι από τη Βασιλική Ακαδημία της Σουηδίας (με μόλις τέσσερις γυναίκες μεταξύ των 18 μελών της) κι αμέσως έγινε δεκτό μ' ενθουσιασμό από τον κόσμο των γραμμάτων και των τεχνών.

Η σημαντική Αυστριακή ποιήτρια, πεζογράφος και θεατρική συγγραφέας (ελάχιστα μεταφρασμένη στα ελληνικά) τιμήθηκε, σύμφωνα με το αιτιολογικό της Ακαδημίας, για «τη μουσικότητα των φωνών και των αντιφώνων στα λογοτεχνικά και θεατρικά έργα της, ώστε χάρη και στην ξεχωριστή εκφραστική της δεινότητα να ξεγυμνώνει το παράλογο και την καταπιεστική δύναμη των κοινωνικών στερεοτύπων». Η ίδια η νομπελίστρια είπε ότι η βράβευσή της δεν πρέπει να θεωρηθεί «ένα λουλούδι στην μπουτονιέρα της Αυστρίας», ενώ στα διεθνή πρακτορεία δήλωσε ότι «δεν μου ταιριάζει η υπερβολική δημοσιότητα, τη φοβάμαι, κι ελπίζω να μη μου στοιχίσει τόσο πολύ...».



Δεν θεωρεί τη βράβευσή της «ένα λουλούδι στην μπουτονιέρα της Αυστρίας», η Ελφριντε Γέλινεκ

Η Ελφριντε Γέλινεκ (Μουρτσουσλάγκ, 1946) μεγάλωσε στη Βιέννη έλκοντας καταγωγή από τσεχοεβραϊκή οικογένεια. Έζησε για πολλά χρόνια στο Βερολίνο, στο Μόναχο και στη Ρώμη, ενώ σπούδασε στο Μουσικό Ωδείο της Βιέννης και κατόπιν Θέατρο και Ιστορία της Τέχνης. Η συγγραφική σταδιοδρομία της ξεκίνησε το 1967 με μια ποιητική συλλογή, ενώ τρία χρόνια αργότερα εξέδωσε το πρώτο της μυθιστόρημα, δίνοντας με αυτό τον τρόπο το δικό της συγγραφικό στίγμα: λόγος κοφτερός, άμεσος και προκλητικός, με καταγγελτικό κοινωνικό χαρακτήρα. Γι' αυτό και ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του '70 το γερμανόφωνο κοινό όσο και η κριτική

εκτίμησαν τη λογοτεχνική περσόνα της. Κορυφαία στιγμή της διεθνούς προβολής στο έργο της υπήρξε η κινηματογραφική μεταφορά του μυθιστορημάτος της «Η δασκάλα του πιάνου» (2001) σε σκηνοθεσία Μίκαελ Χάνεκε. Εκτός αυτών έχει γράψει ένα λιμπρέτο για όπερα, ασχολείται συστηματικά με σενάρια για την τηλεόραση και το ραδιόφωνο, ενώ κατά καιρούς έχει εργαστεί και ως μεταφράστρια (Κρίστοφερ Μάρλοου, Ζορζ Φεϊντό, Τόμας Πίντσον κ.ά.).

Και πράγματι, το σκεπτικό της Σουηδικής Ακαδημίας συμφωνεί απόλυτα με τη σταθερή κι αδιάλειπτη παρουσία της Ελφριντε Γέλινεκ στο πλαίσιο των αυστριακών γραμμάτων, θεωρούμενη κορυφαία γυναικεία φωνή που δημοσίως ασκεί εκλεπτυσμένη κοινωνική κριτική (στο πνεύμα που στηλίτευε τα πράγματα κι ο συμπατριώτης της Τόμας Μπέρνχαρντ). Στην ανακοίνωση αναφέρεται ρητά ότι «η συγγραφέας δείχνει κατά κύριο λόγο πώς τα στερεότυπα της πολιτιστικής βιομηχανίας εμπεδώνονται στη συνείδηση των ανθρώπινων όντων παραλύοντας τις αντιστάσεις στις ταξικές αδικίες και τη σεξουαλική κυριαρχία».

Ωστόσο, το έργο της Ελφριντε Γέλινεκ δεν έχει γίνει αποδεκτό στην πατρίδα της. Φεμινίστρια και πολιτική ακτιβίστρια, έχει υψώσει τη φωνή της, μαζί με άλλους συμπατριώτες της καλλιτέχνες, ενάντια στην αμερικανική εισβολή στο Ιράκ (πέρυσι, μάλιστα, έγραψε το θεατρικό έργο «Μπάμπιλαντ» με αυτό το θέμα) και, κυρίως, έχει καταφερθεί εναντίον της ανόδου του Γκέοργκ Χάντερ και της Ακροδεξιάς στην πολιτική σκηνή της Αυστρίας.

Με τη χθεσινή αναγγελία του ονόματός της, ο πρόεδρος του Αυστριακού Κομμουνιστικού Κόμματος, Βάλτερ Μπάιερ, τη χαρακτήρισε «φεμινίστρια και μία από τις αληθινές φωνές της "άλλης" Αυστρίας». Ο διάσημος Γερμανός κριτικός λογοτεχνίας Μαρσέλ Ράιχ-Ρανίτσκι έλεγε χθες στο «Ασοσιέιτεντ Πρες» ότι η επιλογή για το φετινό Νομπέλ Λογοτεχνίας είναι «πολύ ευχάριστη».

Σ' αυτό το σημείο μπορεί να γίνει η επισήμανση ότι η Ελφριντε Γέλινεκ είναι η ένατη γυναίκα λογοτέχνης, που τιμάται από την Ακαδημία. Επιπλέον, με τη βράβευσή της η Ακαδημία κάνει φανερό τον ευρωκεντρισμό στις αποφάσεις της, καθώς το Νομπέλ έχει αποδοθεί σε εννέα Ευρωπαίους συγγραφείς κατά την τελευταία δεκαετία. Σημειωτέον ακόμη ότι από το 1980 έχουν πάρει το βραβείο

μόλις τρεις Αφρικανοί, τέσσερις Λατινοαμερικάνοι, δύο Αμερικανοί κι ένας Ασιάτης. Ο Ναγκίμπ Μαφχούζ υπήρξε εδώ και 14 χρόνια ο μοναδικός εκπρόσωπος του αραβικού κόσμου.

Στα καθ' ημάς, η Ελφριντε Γέλινεκ έχει μεταφραστεί μόλις τρεις φορές στις εκδόσεις «Εκκρεμές» και είναι τα εξής μυθιστορήματα: «Η πιανίστρια» (1997, μτφρ.: Μαριάννα Σταυροπούλου), «Λαγνεία» (1999, μτφρ.: Λευτέρης Αναγνώστου) και «Οι αποκλεισμένοι» (2001, μτφρ.: Λευτέρης Αναγνώστου). Όπως λέει στην «Ε» η Ελληνίδα εκδότριά της, Χριστίνα Ζήση, η Αυστριακή συγγραφέας έχει ενδιαφερθεί προσωπικά για την επιλογή των βιβλίων και τη σειρά έκδοσής τους στα ελληνικά, ενώ αναμένεται σύντομα η κυκλοφορία κι άλλων τίτλων από την πλούσια βιβλιογραφία της.

**Η επίσημη τελετή απονομής του Νομπέλ Λογοτεχνίας θα πραγματοποιηθεί στις 10 Δεκεμβρίου στη Στοκχόλμη. Το βραβείο, εκτός του χρυσού μεταλλίου και του διπλώματος, περιλαμβάνει και χρηματική επιταγή 1,1 εκατομμυρίου ευρώ.

Καληνύχτα Σαγκάν ...

ΠΑΡΙΣΙ

Επιμέλεια: Γ.Ε.ΚΑΡ.

Η Γαλλίδα συγγραφέας Φρανσουάζ Σαγκάν, το άτακτο «κορίτσι» της μεταπολεμικής πεζογραφίας, πέθανε το βράδυ της περασμένης Παρασκευής στα 69 της χρόνια από πνευμονική εμβολή.

Η Γαλλία θρηνεί την απώλεια της θρυλικής μυθιστοριογράφου που άφησε την τελευταία της πνοή σε νοσοκομείο της δυτικής Γαλλίας. Αρκετές εφημερίδες αποχαιρετούν με πρωτοσέλιδους τίτλους τη γυναίκα συγγραφέα, που αγάπησε επίσης με πάθος τα γρήγορα σπορ αυτοκίνητα, το καλό ούισκι, γράφοντας: «Au revoir Sagan» («Αντίο Σαγκάν»). Η κηδεία της θα γίνει αύριο Τρίτη στη γενέτειρά της, ανατολικά του Μπορντό, Καρζάκ.



«Με τον θάνατό της η χώρα μας χάνει μία από τις πιο λαμπρές και πιο ευαίσθητες συγγραφείς, μια εξέχουσα μορφή της λογοτεχνίας μας», δήλωσε ο πρόεδρος Ζαν Σιράκ, ενώ ο Γάλλος πρωθυπουργός, Ζαν Πιερ Ραφαρέν, αναφερόμενος στην απώλεια της συγγραφέως επικεντρώθηκε στο χαμόγελό της: «Κάποτε μελαγχολικό, άλλοτε αινιγματικό ή απόμακρο και μέχρι πρόσφατα χαρμόσυνο».

Εμβληματική μορφή του γαλλικού μυθιστορήματος, η Φρανσουάζ Σαγκάν έγινε απρόσμενα γνωστή το 1954 σχεδόν μέσα σε μια νύχτα. Με την έκδοση, μάλιστα, του πρώτου της βιβλίου, του πασίγνωστου «Bonjour tristesse» («Καλημέρα θλίψη»). Πρόκειται για την προκλητική ιστορία μιας ανήλικης κοπέλας που προσπαθεί να χωρίσει τον πατέρα της από τη φιλενάδα του, στήνοντας ένα σατανικό σχέδιο που καταλήγει σε τραγωδία. Στα χρόνια που ακολούθησαν η Σαγκάν έγραψε περισσότερα από 30 μυθιστορήματα, θεατρικά έργα και κινηματογραφικά σενάρια. Περιστευόμενη, συχνά μέσω της γραφής, στην πληγή του έρωτα και στην παροδική

του φύση: ξεκινώντας από το ζύπνημα του πάθους, την εισβολή της ανίας και της αβάσταχτης μοναξιάς αργότερα, μέχρι την παρακμή του ερωτικού συναισθήματος, καθώς το μεγαλείο του φθίνει. Ανάμεσα στα βιβλία της που κυκλοφορούν και στα ελληνικά είναι: «Ένας απατηλός καθρέφτης», «Φυγή χωρίς επιστροφή», «Περαστική θλίψη», «Σας αρέσει ο Μπραμς;», «Τα θαυμάσια σύννεφα», «Αίμα ακουαρέλας», «Ένα κάποιο χαμόγελο», «Υποταγή», «Ένα χαμένο προφίλ», «Η θηλιά», «Μακιγιαρισμένη γυναίκα», «Ο φρουρός της καρδιάς» κ.ά. Δύο από τα μυθιστορήματά της μεταφέρθηκαν με επιτυχία στη μεγάλη οθόνη, το «Καλημέρα θλίψη» από τον Οτο Πρέμινγκερ, το 1958, και το «Σας αρέσει ο Μπραμς;» από τον Ανατόλ Λίτβακ, το 1961.

Παρά τη μεγάλη της επιτυχία, η κριτική δεν στάθηκε γενναιόδωρη μαζί της. Αρκετοί κατηγορήσαν τη Σαγκάν ότι αν και επαναστατικό πνεύμα, που δεν χαρίστηκε στην υποκρισία της αστικής τάξης, με μια γραφή κοφτή και άμεση, «αναλώθηκε» σε ήρωες της μπουρζουαζίας. Η συγγραφέας απαντούσε ψύχραιμα: «Γράφω για τους ανθρώπους που γνωρίζω. Δεν θα μπορούσα να περιγράψω την ερωτική σχέση μεταξύ ενός ηρωϊνομανούς και μιας εργάτριας σε εργοστάσιο. Σε όλη μου τη ζωή θα συνεχίσω πεισματικά να γράφω για την αγάπη, τη μοναξιά και το πάθος ανάμεσα σε ανθρώπους που γνωρίζω».

Η Φρανσουάζ Σαγκάν γεννήθηκε ως Φρανσουάζ Κουαρέ στις 21 Ιουνίου του 1935 στο Καρζάκ, μια μικρή πόλη ανατολικά του Μπορντό. Νεότερη ανάμεσα σε τρία παιδιά μιας εύπορης καθολικής οικογένειας, υπήρξε ένα παιδί πεισματάρικο, τολμηρό και άφοβο. Ονειρευόταν από πιτσιρικά να γίνει διάσημη συγγραφέας, ενώ έγραψε τα πρώτα της ποιήματα σε ηλικία 10 ετών. Ύστερα από τη φοίτησή της σε Σχολείο Καλογραιών, βρέθηκε να σπουδάζει στη Σορβόννη, από την οποία έφυγε σύντομα ύστερα από την αποτυχία στις εξετάσεις του πρώτου έτους. Έγραψε το «Καλημέρα θλίψη» μέσα σε έξι βδομάδες σε ηλικία 18 ετών, ενώ φοιτούσε στη Σορβόννη. Το βιβλίο εκδόθηκε την επόμενη χρονιά και πούλησε περισσότερα από 2 εκατομμύρια αντίτυπα σε όλο τον κόσμο. «Συναντήθηκα με τη δόξα στα 18 μου χρόνια, γράφοντας 188 σελίδες. Αυτό έμοιαζε με έκρηξη», έλεγε κάποτε.

Το 1958 παντρεύτηκε τον εκδότη Γκι Σελέρ, είκοσι χρόνια νεότερό της, με τον οποίο χώρισαν το 1960. Δύο χρόνια μετά παντρεύτηκε τον Αμερικανό γλύπτη Ρόμπερτ Γουέστχοφ. Λίγο πριν από το χωρισμό τους, το 1962, απέκτησαν έναν γιο, τον Ντενί.

ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ - 15/10/2005

Η Αλκη Ζέη για την Διδώ Σωτηρίου:

Η θεία μου η Διδώ αγαπημένη των Τούρκων

Της ΙΩΑΝΝΑΣ ΚΛΕΦΤΟΓΙΑΝΝΗ

Η φωτογραφία του έξυπνου, χαμογελαστού προσώπου της Διδώς Σωτηρίου με τον κλασικό μπερέ, μυρωδιές από λουκουμαδάκια αχιστά και αναμνήσεις από σκορδαλιές και γαλλικά τραγουδάκια του '30 σμίζανε προ ημερών, εν μέσω της διπλωματικής δίνης για την ένταξη της Τουρκίας στην Ε.Ε., με ιστορίες ελληνοτουρκικής προσέγγισης.



«Έχει μιλήσει για τον τουρκικό λαό με την ψυχή της», λέει για τη Διδώ Σωτηρίου (φωτ.) η Αλκη Ζέη.

Στην αντίπερα όχθη, τα μικρασιατικά παράλια και το χωριό όπου εκτυλίσσονται τα αξεπέραστα «Ματωμένα χρώματα» της Σωτηρίου, το πάλαι ποτέ Κιρκιντζέ, σημερινό Σίριντζε, σχεδόν ένα χρόνο μετά το «φευγίο» της συγγραφέως, πανεπιστημιακοί και συγγραφείς και απ' τις δυο πλευρές του Αιγαίου κλήθηκαν και μίλησαν για το έργο και τη ζωή της Δ. Σωτηρίου. Προσκεκλημένη των διοργανωτών του αφιερώματος (από ελληνικής πλευράς, του Μυτιληνίου Συλλόγου «Συνύπαρξη και Επικοινωνία στο Αιγαίο», της ΕΛΜΕ Λέσβου και του Αναγνωστηρίου Αγιάσου, και από τουρκικής, απ' το Ίδρυμα Ανταλλαγών Λοζάννης και της Ένωσης για την Ειρήνη και την Επικοινωνία στο Αιγαίο) ήταν και η Αλκή Ζέη, η οποία έζησε στιγμές πρωτόφαντης συγκίνησης.

«Ξεκινήσαμε με караβάκι απ' τη Μυτιλήνη, περάσαμε απ' το Αϊβαλί και την πόλη Σελτζούκ. Μόλις έφτασα βράδυ στο χωριό των "Ματωμένων χωμάτων" για την εκδήλωση και ξαφνικά βλέπω σε μια γέφυρα επάνω τη Διδώ με αυτό το πονηρό χαμόγελο και τον μπερέ, με πήρανε τα κλάματα (...). Όλο το χωριό μύριζε λουκουμάδες. Ρώτησα γιατί και μου εξήγησαν ότι αντί για κόλλυβα στο μνημόσυνο οι Τούρκοι δίνουν λουκουμάδες. Και για το μνημόσυνο της Διδώς μοσχομύριζε ο τόπος λουκουμαδάκια!».

Παντού φωτογραφίες της

Και στο λουκουματζίδικο όμως στο Σίριντζε και στο παγωτατζίδικο και σε όλα τα μαγαζάκια, παντού η Ζέη έβρισκε φωτογραφίες της Διδώς. «Και σ' ένα μαγαζάκι που πήγα να ψωνίσω κάτι ψιλοπράγματα και είπαν ότι είμαι ανιψιά της Διδούς, ο μαγαζάτορας θυμήθηκε πως ήτανε 7 χρονών όταν πήγε στο χωριό η Διδώ. "Σαν τώρα το θυμάμαι! Πάρτε ό,τι θέλετε στη μισή τιμή", μου είπε. Κι έβγαινε ο κόσμος στο δρόμο και μας χαιρετούσε!».

-Αυτό δεν συνέβη βεβαίως ξαφνικά με τη Διδώ Σωτηρίου. Τη γνωρίζουν και την αγαπάνε πολύ στην Τουρκία.

«Ε, βέβαια. Η Διδώ είναι αγαπημένο τους πρόσωπο εκτός από συγγραφέας. Γιατί ξέρουν ότι έχει μιλήσει για τον τουρκικό λαό με την ψυχή της! Όταν πέθανε είχαν όλες οι εφημερίδες στην πρώτη σελίδα μεγάλα κομμάτια. Τα "Ματωμένα χώματα" είναι ένα βιβλίο που έχει μπει βαθιά μέσα τους. Κι αυτοί οι άνθρωποι εκεί στα παράλια είναι πεπεισμένοι ότι οι λαοί μας πρέπει να είναι κοντά και άλλοι είναι που φταίνε αν δεν είμαστε. Με όσους μίλησα εκεί, αυτό προέκυπτε. Και ήταν και καθηγητές Τούρκοι που μίλησαν για το έργο της. Για τη ζωή της κλήθηκα να μιλήσω εγώ».

-Τι ακριβώς θυμηθήκατε απ' τα κοινά βιώματά σας;

«Ότι όταν "έφυγε" η Διδώ και ο κόσμος έκλαιγε τη μεγάλη συγγραφέα, εγώ έκλαιγα τη θεία μου! Ήμουν 8 χρόνων όταν μπήκε στην οικογένεια. Κι όταν μας πρωτοανακοίνωσε η μητέρα μου ότι παντρεύεται ο δίδυμος αδελφός της, που ήταν και ο νονός μου, εγώ και η αδελφή μου γίναμε έξαλλες! Γιατί ερχόταν τα Σαββατοκύριακα, μας έπαιρνε για βόλτα. Θα τον χάναμε... και δεν τη θέλαμε τη Διδώ. "Δεν είναι θεία μας", είπαμε. "Θα τη φωνάζουμε "εκείνη". Ε, μόλις εμφανίστηκε μας κατέκτησε αμέσως. Και βεβαίως με επηρέασε. Ήταν δημοσιογράφος. Ζήλεσα κι εγώ και ήθελα να βγάλω εφημερίδα 9 χρόνων με το καρμπόν. Το να ξέρω από μικρή τι είναι να είσαι δημοσιογράφος και τι είναι ο συγγραφέας έπαιξε σημαντικό ρόλο στη ζωή μου».

Πολύ γυναίκα

-Είχε τον τρόπο της λοιπόν η Διδώ;

«Ήταν η μόνη που μιλούσε στα παιδιά σαν ίσος προς ίσον. Κι ενώ ήταν ένας τύπος πολύ ζωηρός, καβαλούσε τη μοτοσυκλέτα, κάπνιζε, φορούσε μπερέ, δεν ήτανε καμιά σουφραζέτα. Ήταν πολύ γυναίκα! Και τα σουτζουκάκια της έφτιαχνε, και τον μπακλαβά της έφτιαχνε και ήταν πολύ ζεστή. Δεν ήτανε σουφραζέτα αλλά αγωνιζόταν για τα δικαιώματα της γυναίκας. Ύστερα αυτή ήταν η πρώτη που μας μύησε στην Αντίσταση. Και τη μητέρα μου!».

-Υπήρξε με άλλα λόγια καταλύτης για όλη την οικογένεια.

«Ε, βέβαια! Και διατηρήθηκε η σχέση και η επαφή όλα τα χρόνια. Κι όταν έφυγα στη Ρωσία, εκείνη ήρθε καλεσμένη ως συγγραφέας πια. Γιατί η Διδώ σε μεγάλη ηλικία έγραψε. Δημοσιογράφος ήταν και αρχισυντάκτρια στο "ΡΙζοσπάστη". Μετά γυρίσαμε στην Ελλάδα και περάσαμε δύο αξέχαστα καλοκαίρια στον Πόρο. Είχαμε νοικιάσει μια αυλή με πολλά δωμάτια. Τα είχαμε πιάσει όλα η οικογένεια, ο Νίκος Μπελογιάννης... Πιο κάτω είχε νοικιάσει και η Ζωρζ Σαρή με τα παιδιά της. Εκεί η Διδώ έγραφε και μετά το μεσημέρι άρχιζε τα μαγειρέματα και το βράδυ μαζευόμασταν όλοι. Και όταν είχε τα κέφια της τραγουδούσε τραγούδια γαλλικά του '30. "Plaisir d' amour"! Και μας έλεγε: "Μου μυρίζει δικτατορία!" Και της λέγαμε: "Πάψε Διδώ! Δεν σου μυρίζει δικτατορία! Η σκορδαλιά σου μυρίζει". "Μου μυρίζει δικτατορία" επέμενε».

-Και η όσφρησή της δικαιωνόταν...

«Α, ναι. Είχε οξύ πολιτικό πνεύμα. Θυμάμαι παλαιότερα, μετά την απελευθέρωση, που βγαίναμε στους δρόμους, τραγουδούσαμε. Πέρασα απ' το σπίτι της γυρνώντας από μια διαδήλωση και τη βρήκα να ανεβοκατεβαίνει με ένα τσιγάρο στο στόμα νευριασμένη. "Μα, τι έπαθες;" τη ρωτώ.

"Βγήκανε όλοι οι παράνομοι κι αν ξαναχρειαστεί να κρυφτούνε θα τους πιάσουν!".
"Τι να ξαναχρειαστεί;" τρελάθηκα εγώ! Ε, και σε λίγο καιρό ξαναχρειάστηκε να κρυφτούμε... Εκεί λοιπόν, στο αφιέρωμα, διηγήθηκα όλα αυτά για τη ζωή της και τα άκουγαν με πολύ ενδιαφέρον».

Η ζεστασιά τους

-Τι θα σας «μείνει» κυρίως από το παρθενικό ταξίδι σας στην Τουρκία;

«Η ζεστασιά των ανθρώπων, κυρίως προς εμάς τους Έλληνες. Μιλούσα με κάποιους αρχιτέκτονες και λέω: είναι ακριβώς σαν κι εμάς. Τους αισθάνομαι σαν δικούς μας ανθρώπους. Πώς βρισκόμαστε εμείς υποτίθεται σε υψηλότερα επίπεδα. Όλοι με αγκάλιαζαν όταν μαθαίνανε ότι είμαστε Έλληνες. Τόσες αγκαλιές δεν έχω ξαναδεί ποτέ! Δεν μας χωρίζει τίποτα με αυτούς τους ανθρώπους. Πραγματικά! "Ανάθεμα στους αίτιους", που τελειώνει το βιβλίο της και η Διδώ. Ξέρεις ότι από ψηλά κινούνται αυτές οι έριδες, η διχόνοια. Φαντάζομαι στα βάθη της Τουρκίας εκτός από τους "Γκρίζους Λύκους" θα υπάρχουνε και άλλοι. Στα παράλια όμως είναι άλλοι άνθρωποι. Γλυκείς, συμπαθητικοί. Και νομίζω έχει κάνει πρόοδο οικονομική η Τουρκία. Σε αυτά τα μέρη τουλάχιστον δεν είναι καμιά φτώχεια να φαίνεται».

-Η επικαιρότητα σας απασχολεί, την παρακολουθείτε;

«Ε, πώς δεν παρακολουθώ, πάντα παρακολουθώ τα γεγονότα ! Μόνο που δεν τα "πιάνω" πλέον!».

-Δηλαδή;

«Δεν τα καταλαβαίνω. Τα βλέπω λίγο παράξενα. Δεν πιάνω το νόημα, τι σκέφτονται πραγματικά... Βρίσκω την κατάσταση σαχλή. Δεν υπάρχει δηλαδή για κάτι έτσι μια έξαρση. Βλέπω και τα νέα παιδιά. Από πού να κρατηθούνε, και τι να πιστέψουνε, και τι να ελπίσουνε; Και τι να τα κάνει να ανυψωθούνε;».

-Τις διαδικασίες ένταξης της Τουρκίας στην Ε.Ε. τις βλέπετε θετικά;

«Τόσο μακριά δεν πάω. Γιατί ξέρω ότι πίσω από καθετί υπάρχουν άλλες δυνάμεις. Από μια πλευρά λέω μήπως είναι καλά να είναι μέσα στην Ευρώπη για να μην μπορεί να κάνει ό,τι θέλει. Από την άλλη υπάρχουν χίλια άλλα ζητήματα. Θα έπρεπε αυτό το θέμα των ελληνοτουρκικών να φύγει από πάνω μας και να είμαστε όπως με άλλους λαούς. Θα μου πεις 400 χρόνια ήταν η σκλαβιά! Και το Κυπριακό δεν θα τελειώσει ποτέ! Γι' αυτά δεν μπορώ και δεν θέλω να εκφέρω γνώμη, γιατί ξέρω ότι από πίσω άλλοι τα κινούν τα νήματα».

Μοναδική η Διδώ

-Τα βιβλία σας έχουν κυκλοφορήσει στην Τουρκία. Είστε γνωστή κι εκεί;

«Με ξέρουν οι διανοούμενοι, οι πανεπιστημιακοί, όχι ο κόσμος, ο λαός. Τη Διδώ την ξέρει και την αγαπάει ο λαός!».

-Αναρωτιέμαι ποια θα είναι η επόμενη Ελληνίδα που θα αγαπηθεί έτσι από τη γείτονα; Θα υπάρξει κάποια;

«Δεν νομίζω, η Διδώ ήταν μοναδική. Δεν πρόκειται να υπάρξει άλλη!».

-Έχετε ξεκινήσει κάτι νέο να γράφετε; Πάλι θα είναι για παιδιά;

«Ε, βέβαια. Πάλι. Το χειμώνα κάνω... χειμερινή νάρκη. Από το Νοέμβρη ως το Μάρτη πάω στην κόρη μου στις Βρυξέλλες. Και εκεί γράφω. Γιατί εδώ δεν μπορώ, με τόσα ταξίδια για τα παιδιά! Εδώ ετοιμάζομαι, κρατώ σημειώσεις. Αλλά γράφω στις Βρυξέλλες».

-Την εγχώρια πολιτιστική ζωή που θα αφήσετε σε λίγο καιρό πίσω σας πώς τη βρίσκετε;

«Είμαστε νομίζω σε καλή θέση. Και στο θέατρό μας και στη ζωγραφική το βλέπω - όχι στον κινηματογράφο! Και οι εικονογράφοι μας είναι ισάξιοι των ξένων. Αλλά αυτή τη στιγμή δεν βλέπω το κράτος να ενδιαφέρεται ουσιαστικά για τον πολιτισμό.

Δεν το βλέπω καθόλου δηλαδή. Όχι από φανατισμό, ότι είναι η Δεξιά! Όταν άκουσα ότι ο Καραμανλής πήρε το υπουργείο Πολιτισμού είπα θα έχει στο νου του να κάνει πολλά πράγματα. Ε, αυτό το ...υπό το μηδέν που ζούμε δεν το φανταζόμουν. Γιατί και στη Γαλλία έχω ζήσει πολλά χρόνια και πολλές κυβερνήσεις αλλάζανε. Αλλά δεν αλλάζει τίποτα στις βιβλιοθήκες, δεν αλλάζει τίποτα στα θέατρα. Εδώ αλλάζει κυβέρνηση, φεύγει ο διευθυντής, σταματάνε όλα! Να ανατρέπεις αλλά να κάνεις κάτι. Δεν έχω δει όμως να γίνεται κάτι. Μετά δηλαδή από τους Ολυμπιακούς Αγώνες έπεσε μια παγωμάρα στα πάντα. Και τα θέατρα βογκάνε!».

Τα «Άπαντα» της Σοφίας Μαυροειδή-Παπαδάκη

Η ποιήτρια του ύμνου του ΕΛΑΣ

Του ΒΑΣΙΛΗ Κ. ΚΑΛΑΜΑΡΑ

Η Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη (1904-1977) ανήκει στη γενιά που συνέδεσε την προσωπική της μοίρα με την Αριστερά των αγώνων του αίματος.

Η λογοτεχνία άλλων εποχών κατά τις οποίες υπηρετούσε την ιδεολογία με τις αγκυλώσεις του ρεαλισμού που έγερνε προς το σοσιαλισμό, αλλά και με τις απελευθερωτικές της αναπνοές. Οι περισσότεροι την θυμούνται ως συγγραφέα βιβλίων, πεζογραφικών και θεατρικών, που απευθύνονται σε



παιδιά, οι παλαιότεροι οι οποίοι συνδέθηκαν με την Αντίσταση ως την υπογραφή του ύμνου του ΕΛΑΣ και της ΕΠΟΝ. Το ποίημα που γράφτηκε, «Εμπρός ΕΛΑΣ», μελοποιήθηκε από τον Νίκο Τσάκωνα, ενώ τα ΕΠΟΝίτικα «Νιάτα» από τον Φοίβο Ανωγειανάκη.

Επανέρχεται στο προσκήνιο με τα «Ποιητικά άπαντα» (σελ. 334), μία έκδοση του Δήμου Νεάπολης Κρήτης, την οποία προλογίζει ο δήμαρχος Νίκος Καστρινάκης. Περιλαμβάνει τις ποιητικές συλλογές «Ωρες αγάπης» (1934), «Της νιότης και της λευτεριάς» (με ξυλογραφίες του Α. Τάσσου, 1946), «Λουλούδι της τέφρας» (1966) και «Άρατε πύλας» (1991) -η τελευταία εκδόθηκε μεταθανατίως, σε επιμέλεια Άννας Κατσιγιάννη.

Γεννιέται στο χωριό Φουρνή Μεραμβέλλου της ανατολικής Κρήτης. Από φτωχή οικογένεια, καταφέρνει να φοιτήσει στην Παιδαγωγική Ακαδημία Ηρακλείου.

Διδάσκει επί τρία χρόνια στη γενέτειρά της, την οποία εγκαταλείπει όταν το φανατικό των γραμμάτων κορίτσι επιθυμεί να συνεχίσει τις σπουδές του στην Αθήνα: στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών, παράλληλα παρακολουθεί μαθήματα γαλλικής λογοτεχνίας, στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, με καθηγητή τον Λουί Ρουσέλ. Στα γράμματα πρωτοεμφανίζεται το 1928, με το ποίημα «Δασκάλα», στο περιοδικό «Νεοελληνικά Γράμματα».

Δύο χρόνια μετά, παντρεύεται τον ποιητή και αξιωματικό του Πολεμικού Ναυτικού, Κώστα Παπαδάκη. Το 1931, διορίζεται καθηγήτρια στη Χαροκόπειο Σχολή Οικιακής Οικονομίας στην Καλλιθέα των λασπωμένων δρόμων και της πενίας. Όταν η καμπάνα η εθνεγερτήρια εναντίον των κατακτητών χτύπησε παρατεταμένα, δεν σκέφτηκε με ποιους θα πάει. Η παρανομία χτυπούσε με το ρυθμό της καρδιάς της και τα πολιτικά της πιστεύω εγγύτερα με το μέρος του αδικημένου.



Η Σοφία Μαυροειδή - Παπαδάκη σε φωτογραφία εποχής

Η γενναιόδωρη Ελλη Αλεξίου παρότρυνε τη Σοφία Μαυροειδή - Παπαδάκη να γράψει τον ύμνο του ΕΛΑΣ, γιατί η ίδια δεν ήταν τόσο πειθαρχική: «Η μουσική συνεχιζότανε, επαναλαμβανότανε ο ήχος, σε σημείο που πραγματικά όταν ξεκινούσαμε, τον ξέραμε ήδη και τον μурμουρίζαμε όλοι από κάτω. Η Σοφία ήταν συγκινημένη. Πιστεύω πως ο ύμνος είναι το αριστούργημα της Σοφίας», θυμόταν στο ρεπορτάζ «Πώς γράφτηκε ο "Ύμνος του ΕΛΑΣ"» που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Τετράδιο» των Δημήτρη Γκιώνη και Φώντα Λάδη.

Και από την πλευρά της, η δημιουργός του ποιήματος «Εμπρός ΕΛΑΣ»: «Σ' εκείνη την έξαψη, που μ' έκαμε να συνθέσω αυτό το τραγούδι μέσα σε μία νύχτα, έχω την εντύπωση πως πολύ είχε συντελέσει κι η γύρω πραγματικότητα.

Ναι, το θυμούνται καλά. Το σούρουπο της ίδιας μέρας, περπατούσα στο περιβόλι μας, απορροφημένη στις σκέψεις μου για το θέμα του τραγουδιού, ενώ στους δρόμους αντιλαλούσαν οι πυροβολισμοί από τις συχνές συγκρούσεις που γίνονταν τότε στην

Καλλιθέα. Κείνο τον τελευταίο χρόνο της κατοχής οιστρηλατημένη απ' το πλησίασμα της Λευτεριάς, κάθε γειτονιά έδινε τη μάχη της.

Κάτω λοιπόν απ' αυτή την υπόκρουση, σα να 'παιρνα κι εγώ μέρος στο χορό, φώναξα, σαν παρόρμηση, σαν κραυγή, σαν εκείνο το "αέρα" του 40, το "Εμπρός ΕΛΑΣ για την Ελλάδα". Έτσι, περπατώντας, σε μια ξέφρενη ψυχική κατάσταση, έφτιαξα τα δυο τετράστιχα της επωδού».

Δημιουργικό κομμάτι της, η λογοτεχνική και θεατρική κριτική, σε εφημερίδες και περιοδικά, όπως «Πνοή», «Λόγος», «Νέα Εστία», «Νεοελληνική Λογοτεχνία», «Ελεύθερα Γράμματα». Ωστόσο, η συνεισφορά της στη μετάφραση, περιλαμβάνει αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας: Στάνιμπεκ «Ουράνιες βοσκές», Γκάλσγουορθι «Ο θρύλος των Φορσαίτ», Δάφνη ντε Μοριάκ «Ρεβέκκα», Ντίκενς «Τα δύσκολα χρόνια», Μοπασάν «Ηδονή», Ελίζαμπεθ Μπάρετ Μπράουνινγκ «Πορτογαλικά σονέτα».

ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ - 31/10/2003

Τζέιν Ώστεν

ΤΗΣ ΕΛΕΝΑΣ ΧΟΥΖΟΥΡΗ

Ποιος συγγραφέας βρίσκεται σήμερα, στις αρχές του 21ου αιώνα, σταθερά στις πρώτες θέσεις των αγγλικών μπεστ-σέλερ;

Ο Τζον Φάουλς, ο Τζούλιαν Μπαρνς, ο Μάικλ Φρέιν, ο Γκρέτεμ Σουίφτ, η Αϊρις Μέρντοχ ή οι νικητές των βραβείων Μπούκερ; Κανείς απ' όλους αυτούς. Την προτίμηση των Βρετανών αναγνωστών και αναγνωστριών -κυρίως- κατέχει μια συγγραφική φωνή των αρχών του ...19ου αιώνα. Η κυρία Τζέιν Ώστεν. Εκατόν ογδόντα έξι χρόνια μετά το θάνατό της, η συγγραφέας της Λογικής και Ευαισθησίας, της Υπερηφάνειας και Προκατάληψης, και της Έμμας εξακολουθεί να κατέχει τα πρωτεία στη βρετανική εκδοτική αγορά, επισημαίνοντας τις αντοχές του κλασικού μυθιστορήματος στη μεταμοντέρνα εποχή μας. Στα καθ' ημάς, πρόσφατα κυκλοφόρησε και η Πειθώ, το τελευταίο μυθιστόρημα που έγραψε η Τζέιν Ώστεν λίγο πριν πεθάνει, σε εξαιρετική μετάφραση του Ανδρέα Παππά. Με την κυκλοφορία του μυθιστορήματος αυτού ολοκληρώθηκε η έκδοση και των έξι μυθιστορημάτων της Τζέιν Ώστεν, από τις εκδόσεις ΣΜΙΛΗ. Και τα έξι μυθιστορήματα έχουν ευτυχίσει μεταφραστικά -εκτός από τον Ανδρέα Παππά μεταφράζουν η Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου και ο Δημήτρης Κίκιζας- ενώ έχουν τύχει ιδιαίτερης εκδοτικής φροντίδας. Ο Έλληνας αναγνώστης θα βρει βιογραφικά σημειώματα της συγγραφέως, καθώς και ένα πλούσιο απάνθισμα κριτικών σημειωμάτων και αναφορών για το έργο της Ώστεν.

Η ανατόμος της καθημερινής ζωής

Η Τζέιν Ώστεν, έβδομο παιδί του Τζορτζ Ώστεν και της Κασσάνδρας Λη, ήταν μόλις λίγων μηνών όταν ανακηρύχθηκε η Αμερικανική Ανεξαρτησία. Ένα χρόνο πριν ο Γκαίτε έγραφε «Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου», επικυρώνοντας το ρεύμα του ρομαντισμού στη λογοτεχνία, ενώ λίγα μόλις χρόνια πριν η ανθρωπότητα

έμπαινε σταδιακά στην εποχή των μεγάλων ευρωπαϊκών ιδεολογιών και της βιομηχανικής επανάστασης, που θα άλλαζαν, με το πέρασμα του χρόνου, όλα τα επίπεδα της ζωής της. Ο Βατ κατοχυρώνει την ατμομηχανή, ο Πρίστλεϊ ανακαλύπτει το οξυγόνο. Στο πεδίο των ιδεών, ο Βολτέρος κυκλοφορεί το «Φιλοσοφικό Λεξικό» του. Οι ιδέες του Διαφωτισμού είναι παρούσες και θα πάρουν σάρκα και οστά στη Γαλλική Επανάσταση. Και η Μεγάλη Βρετανία, Αργόσυρτη και εγωκεντρική, παρά τα υπερατλαντικά χτυπήματα, συνεχίζει να παίζει ουίστι, να πίνει το πατροπαράδοτο τσάι, να επιδίδεται σε κυνήγια, την ώρα που μια νέα τάξη πραγμάτων, η αστική, ανεβαίνει αργά αλλά σταθερά στο προσκήνιο, απειλώντας τις ανέμελες, ακόμη, αριστοκρατικές κομητείες και τους παλιούς, ένα βήμα πριν από την χρεοκοπία, βαρονέτους. Σ' αυτές τις κομητείες, οι νεαρές δεσποινίδες δεν είχαν και πολλά να κάνουν στην καθημερινότητά τους. Με κύριο όνειρό τους έναν καλό, ευκατάστατο γάμο, αντάλλασαν επισκέψεις, έκαναν βόλτες στους λόφους και τα λιβάδια, άκουγαν μουσική και βεβαίως διάβαζαν. Και πρέπει να πούμε πως διάβαζαν πολύ. Στις τελευταίες δεκαετίες του 18ου αιώνα και τις πρώτες του 19ου, ο κύριος Γουτεμβέργιος έκανε θραύση στην Ευρώπη, τόσο που κάποιοι έκρουαν τον κώδωνα του κινδύνου, επισημαίνοντας τις βλαβερές συνέπειες της υπερβολικής ανάγνωσης. Η μικρή Τζέιν Όστεν μεγαλώνει σ' ένα ιδιαίτερα διαβαστερό περιβάλλον. Ο πατέρας της, εκτός από εφημέριος ήταν και διδάκτωρ της Οξφόρδης με αξιόλογη μόρφωση και η μητέρα της έγραφε στίχους. Η ίδια γνώριζε καλά γαλλικά, αρκετά ιταλικά, έπαιζε πιάνο και τραγουδούσε. Κυρίαρχη θέση στα διαβάσματά της, στα οποία την παρότρυνε ενθέρμως ο πατέρας της, είχαν οι συμπατριώτες της συγγραφείς Φάνι Μπέρνι, Σάμιουελ Ρίτσαρντσον, Χένρι Φίλντιγκ, Τζορτζ Κραμπ, ο ποιητής Ουίλιαμ Κούπερ, ενώ ήταν ιδιαίτερα επηρεασμένη από το πνεύμα και τα έργα του κριτικού λογοτεχνίας, ποιητή και μυθιστοριογράφου Σάμιουελ Τζόνσον, που εθεωρείτο μια από τις σημαντικότερες μορφές των αγγλικών γραμμάτων της εποχής.

Η Τζέιν μπαίνει στον περιπετειώδη κόσμο της δημιουργίας μόλις στα δώδεκά της χρόνια όταν γράφει το πρωτόλειο, φυσικά, μυθιστόρημα Λαίδη Σούζαν. Λίγο πριν κλείσει τα είκοσι προχωρεί ακόμη πιο πέρα, γράφοντας την πρώτη μορφή του μυθιστορήματος το οποίο έμελλε να την κάνει γνωστή ανά τους αιώνες, δηλαδή το Λογική και Ευαισθησία, τιτλοφορώντας το με τα ονόματα των δύο ηρωίδων, της Έλινορ και της Μαριάν. Ένα χρόνο μετά γράφει σε πρώτη μορφή τις Πρώτες

εντυπώσεις, το δεύτερο μυθιστόρημα που θα την περάσει στην αιωνιότητα, με το μεταγενέστερο τίτλο Υπερηφάνεια και Προκατάληψη. Όλα αυτά τα χρόνια ζει στο πρεσβυτήριο του πατέρα της, στο Στίβεντον του Χαμσάιρ, μια κομητεία στη νότια Αγγλία. Στα 1801 όμως η οικογένεια μετακομίζει στο Μπαθ, όπου μένει μέχρι το θάνατο του πατέρα της, το 1805· στη συνέχεια η χήρα Ώστεν και οι δύο κόρες της, Τζέιν και Κασσάνδρα, εγκαταθίστανται στο Σαουθάμπτον έως το 1809, οπότε και ξαναφεύγουν, με τελικό προορισμό το χωριό Τσότον, στο Χαμσάιρ, όπου θα διαμείνουν στο σπίτι που θα τους παραχωρήσει ο υιοθετημένος αδελφός Εντουαρντ. Στο διάστημα αυτό τα γεγονότα στη ζωή της Τζέιν είναι περισσότερο προσωπικά και μόνον οι αποτυχημένες προσπάθειες, που γίνονται στα 1797 και στα 1803, να δημοσιευτούν η Σούζαν και οι Πρώτες εντυπώσεις ενδιαφέρουν εδώ. Ωστόσο, το 1810 η δεύτερη και οριστική μορφή του Λογική και Ευαισθησία στέλνεται για δημοσίευση και γίνεται δεκτή. Εκδίδεται τον επόμενο χρόνο, όταν η συγγραφέας του είναι ήδη 36 ετών, ηλικία καθόλου ευκαταφρόνητη για τα δεδομένα της εποχής. Το μυθιστόρημα κυκλοφορεί όχι με το όνομα της Ώστεν αλλά ως το «Έργο μιας κυρίας». Την ίδια εποχή ο πατέρας του ιστορικού μυθιστορήματος, σερ Ουόλτερ Σκοτ, δημοσιεύει την «Κυρά της λίμνης», ενώ σε πολιτικό επίπεδο το Βρετανικό Κοινοβούλιο παίρνει την ιστορική απόφαση ν' απαγορεύσει δια νόμου το δουλεμπόριο. Στα μεσόγεια της Αγγλίας αρχίζουν οι πρώτες αντιδράσεις κατά της νέας τεχνολογίας. Οι Λουδίττες καταστρέφουν μηχανές εργοστασίων. Το Λογική και Ευαισθησία δεν γίνεται βέβαια μπεστ σέλερ αλλά κάνει δεύτερη έκδοση και αποφέρει στη συγγραφέα του αφενός το σεβαστό, για την εποχή, ποσό των 140 λιρών, αφετέρου το κέφι να προχωρήσει τη συγγραφική της καριέρα. Το 1813 μπορεί να κριθεί ως έτος επιτυχιών για την ανώνυμη κυρία. Εκδίδεται η αναθεωρημένη μορφή του Υπερηφάνεια και Προκατάληψη, το οποίο παίρνει πολύ καλές κριτικές, και επανεκδίδεται το Λογική και Ευαισθησία. Στο μεταξύ η Τζέιν Ώστεν αρχίζει να γράφει το Μάνσφιλντ Παρκ, το οποίο εκδίδεται το 1814. Την επόμενη χρονιά έρχεται η Έμμα, που προκαλεί το ενδιαφέρον του Αντιβασιλέα της Αγγλίας, στον οποίο και αφιερώνεται. Η αναγνωρισμένη όμως πια συγγραφέας δεν του κάνει το χατίρι ν' ακολουθήσει την υπόδειξή του και να στραφεί προς το ιστορικό μυθιστόρημα, που είναι της μόδας. Την ίδια χρονιά αρχίζουν και οι μεταφράσεις των έργων της στα γαλλικά ενώ την επομένη γράφει ευνοϊκή κριτική για την Έμμα ο σερ Ουόλτερ Σκοτ. Στο μεταξύ, στον κόσμο έχουν γίνει πράγματα και θάματα, τα οποία ή δεν έχουν θέση στα μυθιστορήματα της Ώστεν ή θίγονται

έμμεσα. Πάντως, κατά τη διάρκεια των χρόνων συγγραφής και έκδοσης των μυθιστορημάτων της Όστεν, το φαινόμενο Ναπολέον έχει έρθει, ακμάσει και παρακμάσει, το Βατερλό είναι ήδη ιστορικό γεγονός, στη Γαλλία επανέρχεται θριαμβευτικά η Μοναρχία, και η Ιερή Συμμαχία στην Ευρώπη προσπαθεί με κάθε τρόπο να διατηρήσει το status quo. Η Όστεν δυστυχώς δεν θα μπορέσει να χαρεί τις επιτυχίες της. Από το 1816 εμφανίζει τα πρώτα συμπτώματα μιας επώδυνης αρρώστιας, που θα την παιδέψει για έναν χρόνο περίπου. Πεθαίνει στις 18 Ιουλίου 1817, πριν ακόμη συμπληρώσει τα 42 της χρόνια, στο Ουίντσεστερ, όπου είχε μετακομίσει μαζί με την αδελφή της για να την παρακολουθεί ένας ειδικός γιατρός. Ακριβώς την επόμενη χρονιά εκδίδονται το Αβαείο του Νορθάγκερ και η Πειθώ, την οποία έγραφε κατά τη διάρκεια της επώδυνης αρρώστιας της.

Στο ημερολόγιό του, στις 14 Μαρτίου 1826, εννιά χρόνια περίπου από τον πρόωρο θάνατο της Τζέιν Όστεν, ο σερ Γουόλτερ Σκοτ γράφει γι' αυτήν: «Αυτή η κοπέλα είχε ένα χάρισμα να περιγράφει τις καταστάσεις, τα συναισθήματα και τους χαρακτήρες της καθημερινής ζωής, το οποίο, κατά την αντίληψή μου, είναι το πιο θαυμαστό που έχω δει ποτέ. Στις επεισοδιακές καταστάσεις και στις αδρές γραμμές τα καταφέρνω σήμερα καλύτερα από τους πάντες, αλλ' αυτή η εξάισια πινελιά που καθιστά ενδιαφέροντα τα κοινά, καθημερινά πράγματα, τους κοινούς, καθημερινούς χαρακτήρες, μέσω της αλήθειας της περιγραφής και του αισθήματος, αυτό δεν μου έχει δοθεί. Τι κρίμα που ένα τόσο προικισμένο πλάσμα χάθηκε τόσο νωρίς!».

Δεν είναι μόνο ο πατέρας του ιστορικού μυθιστορήματος που έχει αναφερθεί με τόσο ενθουσιώδη λόγια στην Τζέιν Όστεν αλλά και πολλοί άλλοι, σύγχρονοί της ή μεταγενέστεροι κριτικοί και συγγραφείς, όπως η Βιρτζίνια Γουλφ, η οποία τη χαρακτήρισε, έναν και πλέον αιώνα μετά, ως την «τελειότερη γυναίκα καλλιτέχνη», ή ο Ε.Μ. Φόρστερ, ο οποίος δήλωνε απερίφραστα «οστενικός»!

Διαβάζοντας ή ξαναδιαβάζοντας ο σύγχρονος αναγνώστης τα μυθιστορήματα της Τζέιν Όστεν, δεν μπορεί να μην παραδεχτεί την εξαιρετική ικανότητά της καθώς και τη σπάνια οξυδέρκειά της να παρατηρεί και να ανατέμνει την καθημερινή ζωή της κοινωνικής της τάξης. Δηλαδή, αυτής που εκπροσωπούσε τη μεσαία αγγλική γαιοκτησία στα τέλη του 18ου αιώνα και στις αρχές του 19ου, την εποχή της Αντιβασιλείας. Μιας τάξης που συνόρευε προς τα πάνω με τους μεγάλους

γαιοκτήμονες -την αριστοκρατία δηλαδή- και προς τα κάτω με την ανερχόμενη αστική τάξη, η οποία σιγά σιγά εισχωρούσε σε όλο το οικονομικό και κοινωνικό φάσμα. Ιδεολογικά η Ώστεν κατόρθωσε -η μοναδική από τους σύγχρονους της συγγραφείς- ν' αναδείξει αυτή την αντίφαση που ήταν συνυφασμένη με την τάξη και την εποχή της, όπως αυτή καθρεφτιζόταν τόσο στον καθημερινό της βίο όσο και στα ηθικά και κοινωνικά διλήμματα που της επιβάλλονταν. Ακόμα και οι τίτλοι των έργων της αντανακλούν αυτήν τη, φαινομενικά συναισθηματικής φύσεως, αντίφαση που όμως υποκρύπτει πολύ βαθύτερες αιτιολογίες. Δεν είναι επίσης τυχαίο πως όλες αυτές οι αντιφάσεις βρίσκουν την τέλεια πραγμάτωσή τους στις γυναίκες ηρωίδες της Ώστεν. Η Ελινορ, η Μάριαν, η Έμμα, η Ελίζαμπεθ, η Φάνη είναι γεμάτες ηθικά, κοινωνικά και συναισθηματικά διλήμματα. Οι συγκρούσεις βέβαια που προκαλούν αυτές οι αντιφάσεις δίνονται διακριτικά, έτσι ώστε, φαινομενικά, να μην διαταράσσονται οι κοινωνικές ισορροπίες, ο ευφυής όμως και κωμικός τρόπος με τον οποίο, πολλές φορές, εκφέρονται λειτουργεί υπονομευτικά. Η συγγραφέας προσεγγίζει τις πιο απαλές αποχρώσεις συμπεριφορών και συναισθημάτων με τέτοια απόσταση που φτάνει ν' αγγίζει την ειρωνεία. Κι αυτή ακριβώς η ματιά είναι η καίρια ανατροπή που η μεσοαστή ανύπανδρη -παρά τα ειωθότα- συγγραφέας, επιφέρει στα μέχρι τότε ισχύοντα συγγραφικά ήθη και ύφη. Στα μοτίβα του λεγόμενου «γοθτικού» μυθιστορήματος, δηλαδή, μακάβριο στοιχείο, τρομακτικές σκηνές, θορυβώδη επεισόδια, τραγικές ηρωίδες, παράφοροι έρωτες, υπερφυσικά φαινόμενα, εκείνη αντιτάσσει τις ρεαλιστικές περιγραφές, τους καθημερινούς ανθρώπους, τους έξυπνους και κωμικούς διαλόγους, τους χαμηλούς τόνους των συναισθημάτων, την ευγένεια και τη λεπτότητα, τους αργόσυρτους ρυθμούς, την εμμονή στην απόχρωση κι όχι στο χρώμα, την προσήλωση σ' αυτό που δεν φαίνεται αλλά υπονοείται. Μια τολμηρότερη ανάγνωση θα μπορούσε να χαρακτηρίσει τα μυθιστορήματα της Ώστεν ως κωμωδίες παρεξηγήσεων. Ακόμη, η Ώστεν πραγματώνει στο ακέραιο το ρόλο του παντογνώστη συγγραφέα, ο οποίος, με την απόσταση που κρατά, κατορθώνει να χειρίζεται τους ήρωές του. Εδώ, ακριβώς, η Ώστεν περνά το όριο και φτάνει στην ειρωνεία. Έχει γραφτεί πως ήταν πρόδρομος του Χένρι Τζέιμς και του Προυστ. Για τον δεύτερο θα διατηρήσουμε επιφυλάξεις, αλλά για τον πρώτο υιοθετούμε ανεπιφύλακτα την άποψη. Το ίδιο, και περισσότερο, ισχύει και στην περίπτωση του Ε.Μ. Φόρστερ. Αν και στο μεταίχμιο του κλασικισμού και του ρομαντισμού, η Τζέιν Ώστεν, παρότι γυναίκα μιας εποχής κάθε άλλο παρά ευνοϊκής για τις ομόφυλές της, δημιούργησε ένα μοναδικό έργο που

ακόμη εξακολουθεί να προκαλεί αμηχανία στους κριτικούς αλλά και απόλαυση στους αναγνώστες, αν κρίνει κανείς από τις συνεχείς, μεγάλες πωλήσεις των βιβλίων της.

Δύο κριτικές αναγνώσεις της Τζέιν Όστεν

Οριενταλισμός και προτεσταντική ηθική

Στο βιβλίο του «The Country and the City» (1973) ο κριτικός Ρέιμοντ Γουίλιαμς, αποτιμώντας το έργο της Τζέιν Όστεν, παρατηρούσε ότι τα μυθιστορήματά της εκφράζουν μια «εφικτή ποιότητα ζωής» με την απόκτηση χρημάτων και περιουσίας, με την κατάκτηση ηθικών αρχών, με τις ορθές επιλογές, με την εκπλήρωση των σωστών «βελτιώσεων», με την επιβεβαίωση και ταξινόμηση της γλώσσας με κομψές εκφράσεις. Αυτή η βελτιοδοξία της συγγραφέως συναντιέται με μια εντελώς συγκεκριμένη αίσθηση του χρόνου, αλλά και με μια, αναπόφευκτη μεν, άκρως σημαντική δε, λόγω ακριβώς των διευρυμένων της διαστάσεων, αντίληψη του χώρου. Όταν η Όστεν περιγράφει την καθημερινότητα στο απολύτως κλειστό σύμπαν των μυθιστορηματικών της συλλήψεων, ταυτόχρονα ανοίγεται στον πολύ πιο ανοιχτό, υποσχετικό και πλούσιο κόσμο των υπερπόντιων κτήσεων της Αγγλίας. Το σπίτι και ο κόσμος (για να επικαλεστώ τον Ταγκόρ) συνομιλούν αδιάκοπα· αντενεργούν και αλληλεπιδρούν. Ο σερ Τόμας Μπέρτραμ, π.χ., ιδιοκτήτης του Μάνσφιλντ Παρκ αλλά και μιας φυτείας στην Αντίγκουα, κυβερνά με το ίδιο σιδηρούν χέρι τόσο τα του οίκου του όσο και τα του κτήματος», το οποίο είναι σαφέστατα το υλικό στήριγμα της ζωής στην Αγγλία. Ο Εντουαρντ Σαϊντ, στην πρωτότυπη ανάγνωση της Τζέιν Όστεν (και ειδικότερα του μυθιστορήματός της «Μάνσφιλντ Παρκ») που επιχειρεί στο βιβλίο του «Κουλτούρα και Ιμπεριαλισμός» (εκδ. Νεφέλη) υποστηρίζει ότι η συγγραφέας κατανοεί εντελώς ξεκάθαρα ότι «η διατήρηση και η διαχείριση του "Μάνσφιλντ Παρκ" είναι η διατήρηση και η διαχείριση μιας αυτοκρατορικής ιδιοκτησίας, στενά, για να μην πούμε αναπόφευκτα, συνδεδεμένης μαζί της. Αυτό που εξασφαλίζει την εσωτερική ηρεμία και τη γοητευτική αρμονία της μιας είναι η παραγωγικότητα και η συστηματική πειθαρχία της άλλης».

Η «οριενταλιστική» ερμηνεία...

Ο Σαϊντ διαβάξει την Ώστεν σαν ένα εργαλείο για την κατανόηση των σχέσεων ανάμεσα στη μητροπολιτική Δύση και τις υπερπόντιες κτήσεις της. «Η Ώστεν δέχεται», μάς επισημαίνει, «τη σπουδαιότητα της αποικιοκρατίας για την εγχώρια κατάσταση». Κι αυτό γιατί ο πλούτος της Αντίγκουα αντιμετωπίζεται από τη συγγραφέα σαν ένα αγαθό «που μετατρέπεται σε ευπρέπεια, σε τάξη και, στο τέλος του μυθιστορήματος, σε άνεση». «Μέχρι την τελευταία πρόταση», γράφει ο Σαϊντ, «η Ώστεν επιβεβαιώνει και επαναλαμβάνει τη γεωγραφική διαδικασία επέκτασης που συνεπάγεται το εμπόριο, την παραγωγή και την κατανάλωση η οποία προχρονολογεί, στηρίζει και εγγυάται την ηθική». Ένα παράδοξο, που επισημαίνει προσφυστάτα ο στοχαστής, είναι η διαφορούμενη σχέση της συγγραφέως με τη δουλεία. «Όλα τα στοιχεία αποδεικνύουν ότι ακόμη και οι πιο καθημερινές εκφάνσεις της δουλείας σε μια φυτεία ζαχαροκάλαμου στις Δυτικές Ινδίες ήταν απάνθρωπες», γράφει. «Και κάθε τι που γνωρίζουμε για την Ώστεν και τις αξίες που πρόσβευε έρχεται σε αντίθεση με την ωμότητα της δουλείας. Η Φάνι Πράις (σ. σ. κεντρική ηρωίδα του «Μάνσφιλντ Παρκ») θυμίζει στον εξάδελφό της ότι μετά την ερώτησή της στον σερ Τόμας για το δουλεμπόριο «επικράτησε νεκρική σιγή», θέλοντας να δείξει ότι ο ένας κόσμος δεν μπορούσε να επικοινωνήσει με τον άλλο, αφού απλούστατα δεν υπήρχε κοινή γλώσσα ανάμεσά τους. Πράγμα που είναι αλήθεια. (...) Για να ερμηνεύσουμε με μεγαλύτερη ακρίβεια έργα όπως το "Μάνσφιλντ Πάρκ", πρέπει να τα αντιμετωπίσουμε γενικά υπό την ιδιότητά τους ότι αρνούνται ή αποφεύγουν το άλλο εκείνο πλαίσιο, το οποίο η μορφική πληρότητά τους, η ιστορική τους τιμιότητα και η προφητική τους υπαινικτικότητα δεν μπορούν να αποκρύψουν πλήρως.

Φυσικά, έχοντας ερμηνεύσει το «Μάνσφιλντ Παρκ» ως μέρος της δομής ενός επεκτατικού ιμπεριαλιστικού εγχειρήματος, ο στοχαστής δεν δέχεται ότι μπορεί κανείς να ξεμπερδεύει εύκολα μαζί του, απλώς εντάσσοντάς το στον κανόνα των «μεγάλων λογοτεχνικών αριστουργημάτων» στα οποία, βεβαίως, ανεπιφύλακτα δέχεται ότι ανήκει. Το σημαντικό για τον Σαϊντ είναι ότι το μυθιστόρημα αυτό «σταθερά, καίτοι ανεπαίσθητα, ανοίγει μια ευρύτατη περιοχή εγχώριας ιμπεριαλιστικής κουλτούρας, χωρίς την οποία η συνακόλουθη προσάρτηση εδαφών από τη Βρετανία θα ήταν ανέφικτη».

Φταίει, λοιπόν, και η Ώστεν για την αποικιοκρατία; Αλίμονο, θα ήταν αφελές να υποστήριζε κανείς κάτι τέτοιο. Η Ώστεν δεν προπαγανδίζει τις, θεμελιωμένες στο οικονομικό συμφέρον, ιδέες του ιμπεριαλισμού, αλλά τις καταγράφει με ειρωνεία και καλαισθησία, επιτρέποντας, σε σημαντικότερες παραμέτρους μιας κρίσιμης ιστορικής στιγμής να αναδειχθούν. Και ο Σαϊντ, όσο και αν επικεντρώνεται στην συγκεκριμένη ιστορική αίσθηση του «Μάνσφιλντ Πάρκ», ή ακριβώς γι' αυτό, μας καλεί να μην απεμπολήσουμε την ολοκληρωμένη απόλαυση που μπορεί να μας δώσει το έργο αλλά να έχουμε στραμμένο το βλέμμα μας ταυτόχρονα και στις δύο μαζί.

Και ο «κανόνας» του Χάρολντ Μπλουμ

Ο πασίγνωστος Αμερικανός κριτικός Χάρολντ Μπλουμ, από την άλλη πλευρά, στο έργο του «Ο Δυτικός Κανόνας» επιχειρεί μια διαφορετική ανάγνωση της Ώστεν, και ειδικότερα του τελευταίου της μυθιστορήματος «Πειθώ», χωρίς να κρύβει την αντίθεσή του προς τη μαρξιστική-οριενταλιστική ερμηνεία του Σαϊντ, τον οποίο, ασφαλώς για λόγους ακαδημαϊκής αβρότητας, δεν ονομάζει. Ας δούμε ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από την ανάλυσή του:

«Οι πρώιμες ηρωίδες της Τζέιν Ώστεν εκπροσωπούν την προτεσταντική βούληση ως άμεσες απόγονοι της Clarissa Harlowe του Σάμιουελ Ρίτσαρντσον, με τον δρα Σάμιουελ Τζόνσον να πλανάται εκεί κοντά, ως ηθική αυθεντία. Η μαρξιστική κριτική αναπόφευκτα βλέπει την προτεσταντική βούληση, ακόμη και στις λογοτεχνικές της εκδηλώσεις, από τη μερκαντιλιστική της πλευρά, και έχει γίνει της μόδας η συζήτηση περί των κοινωνικοοικονομικών πραγματικοτήτων που η Ώστεν αρνείται ή αποφεύγει, όπως τη δουλεία στις Δυτικές Ινδίες, η οποία αποτελεί τη βάση της οικονομικής ασφάλειας που απολαμβάνουν οι περισσότεροι από τους ήρωές της. Όμως όλα τα εντελή λογοτεχνικά έργα είναι θεμελιωμένα πάνω σε αποσιωπήσεις και αρνήσεις και κανείς δεν έχει καταφέρει να δείξει ότι όσο καλύτερα συνειδητοποιήσουμε τη σχέση ανάμεσα στην κουλτούρα και τον ιμπεριαλισμό τόσο μεγαλύτερη γνώση θα αποκτήσουμε, για να διαβάσουμε αποτελεσματικότερα το "Μάνσφιλντ Παρκ". Το "Πειθώ" της Ώστεν τελειώνει με την απότιση φόρου τιμής στο βρετανικό Ναυτικό, στο οποίο ο ήρωας του βιβλίου

Κάπτεν Φρέντερικ Γουέντγουορθ κατέχει σημαντική θέση. Αναμφίβολα, ο Γουέντγουορθ στη θάλασσα, ιδίως όταν διατάζει μια σειρά από μαστιγώσεις προς παραδειγματισμό, δεν είναι τόσο ευχάριστος όσο ο Γουέντγουορθ στην ξηρά, όταν απολαμβάνει εκλεπτυσμένα την ηδύτητα της αγάπης του για την Αν Έλιοτ. Αλλά για μια ακόμη φορά, η τέχνη της Ώστεν είναι μια μεγάλη τέχνη θεμελιωμένη πάνω στους αποκλεισμούς και τις αποσιωπήσεις και η άθλια πραγματικότητα της βρετανικής ναυτικής δύναμης δεν έχει μεγαλύτερη σχέση με την "Πειθώ" απ' ό,τι έχει η δυτικοϊνδική δουλεία με το "Μάνσφιλντ Παρκ". Η Ώστεν ενδιαφερόταν, ωστόσο, ιδιαίτερα για τις πραγματικές και εγκόσμιες συνέπειες της προτεσταντικής βούλησης, κι αυτές τις θεωρώ ένα θεμελιώδες στοιχείο, ικανό να μας βοηθήσει να κατανοήσουμε τις ηρωίδες των μυθιστορημάτων της.

(...) Στην "Πειθώ" δίνεται έμφαση στην αμοιβαία εκτίμηση: τόσο ο άνδρας όσο και η γυναίκα θεωρούν την αξία του άλλου υψηλή. Προφανώς ο σεβασμός προσόντων όπως ο πλούτος, η ιδιοκτησία και η κοινωνική θέση είναι θεμελιώδης εδώ, άλλο τόσο σημαντικός όμως είναι και ο σεβασμός χαρισμάτων όπως η λογική, η προσήθεια, η καλλιέργεια, το πνεύμα, η συμπάθεια και η αγάπη. Κατά έναν τρόπο (και με πονάει που το λέω, αφού είμαι φλογερός εμερσονιανός), ο Ραλφ Γ. Εμερσον προκαταλάμβανε την τρέχουσα μαρξιστική κριτική που έχει υποστεί η Ώστεν όταν την κατήγγελλε ως ακραία κομπορμίστρια, που δεν επέτρεπε στις ηρωίδες της να αποτινάξουν τις κοινωνικές συμβάσεις και να κατακτήσουν την αληθινή ελευθερία της ψυχής. Είχε όμως παρεξηγήσει την Τζέιν Ώστεν, που κατανοούσε ότι η λειτουργία της σύμβασης ήταν να απελευθερώσει τη βούληση, ακόμη κι αν η τάση της σύμβασης ήταν να πνίξει την ατομικότητα, χωρίς την οποία η βούληση θα ήταν ανακόλουθη.

Οι μείζονες ηρωίδες της Ώστεν, η Ελίζαμπεθ, η Έμμα, η Φάννυ και η Αν διαθέτουν τέτοια εσωτερική ελευθερία, ώστε η ατομικότητά τους δεν μπορεί να συνθλιβεί. Η τέχνη της Ώστεν ως μυθιστοριογράφου ήταν να μην ενδιαφέρεται και τόσο για την κοινωνικοοικονομική γένεση αυτής της εσωτερικής ελευθερίας. Στην Ώστεν, η ειρωνεία γίνεται το εργαλείο της επινόησης, κάτι που ο δρ Τζόνσον όριζε ως την ουσία της ποίησης. Η σύλληψη της εσωτερικής ελευθερίας που επικεντρώνεται στην άρνηση αποδοχής του σεβασμού, εκτός και αν αυτός προέρχεται από κάποιον ο οποίος έχει κερδίσει το σεβασμό μας, είναι μια σύλληψη άκρως ειρωνική. Η

υπέρτατη κωμική σκηνή σε όλο το έργο της Ωστεν πρέπει να είναι η απόρριψη από την Ελίζαμπεθ της πρώτης πρότασης γάμου του Ντάρσι, όπου η ειρωνεία της διαλεκτικής της βούλησης και του σεβασμού γίνεται σχεδόν άγρια. Αυτή η υψηλή κωμωδία συνεχίζεται στην "Έμμα", εξευγενίζεται κάπως στο "Μάνσφιλντ Παρκ" και ύστερα γίνεται κάτι άλλο, ολοφάνερο αλλά απροσδιόριστο στην "Πειθώ", όπου η Ωστεν έχει γίνει μια τόσο συνειδητή μαστόρισα, ώστε φαίνεται να έχει αλλάξει τη φύση της βούλησης, παρουσιάζοντάς την ως μια πιο σπάνια και πιο αδιάφορη πράξη του εγώ».

Της ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΣΧΙΝΑ

Φιλμογραφία Τζέιν Ωστεν

1940

«Pride and Prejudice». Πρώτη κινηματογραφική μεταφορά έργου της Ωστεν. Σκηνοθεσία: Ρόμπερτ Λέοναρντ. Με τους Λόρενς Ολίβιε, Γκριρ Γκάρσον και Εντμουντ Γκουέν.

1995

«Sense and Sensibility» (Λογική και Ευαισθησία). Σκηνοθεσία: Ανγκ Λι. Σενάριο: Έμμα Τόμσον. Με τους: Έμμα Τόμσον, Κέιτ Γουίνσλετ, Χιου Γκραντ, Άλαν Ρίκμαν. Η ταινία κέρδισε τη Χρυσή Άρκτο στο Φεστιβάλ του Βερολίνου το 1996 καθώς και Όσκαρ διασκευασμένου σεναρίου

1996

«Emma» (Έμμα) Σκηνοθεσία: Ντάγκλας Μακ Γκραθ. Με τους Γκουίνεθ Πάλτροου, Γκρέτα Σκάκι, Γιούαν Μακ Γκρέγκορ, Σόφι Τόμσον. Όσκαρ Μουσικής.

1999

«Mansfield Park» (Μάνσφιλντ Παρκ). Σκηνοθεσία: Πατρίτσια Ροζέμα. Με τους Φράνσις Ο' Κόννορ, Τζόνι Λι Μίλερ.

Ο βίος και το έργο της συγγραφέως Κάρεν Μπλίξεν σε μεγάλο αφιέρωμα

Αινιγματική και περιπετειώδης

Της ΧΡΥΣΟΥΛΑΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

Η αινιγματική προσωπικότητα, η μυθιστορηματικά περιπετειώδης ζωή και το γοτθικό έργο της διασημότερης Δανέζας συγγραφέως του περασμένου αιώνα, Κάρεν Μπλίξεν, αποτελούν το πλούσιο υλικό του αφιερώματος «Πέρα από τα σύνορα», που ξεκίνησε χθες (θα διαρκέσει έως τις 14 Οκτωβρίου) στη Στοά του Βιβλίου.

Για τη ζωή και το έργο της Μπλίξεν μίλησαν χθες η Μαριάννα Ασμουςεν, διευθύντρια του Μουσείου «Κάρεν Μπλίξεν», και ο καθηγητής Πανεπιστημίου Λάσε Χόρνε Κέσγκορντ. Παράλληλα εγκαινιάστηκε η έκθεση «Πέρα από τα σύνορα», με φωτογραφίες της συγγραφέως. Πρόκειται για μια πρωτοβουλία του Τμήματος Μορφωτικών Υποθέσεων της πρεσβείας της Δανίας στην Αθήνα, που πραγματοποιείται σε συνεργασία με τη «Στοά του Βιβλίου», το Μουσείο «Κάρεν Μπλίξεν» και τη Διεύθυνση Τεχνών του υπουργείου Πολιτισμού της Δανίας.



Η Κάρεν Μπλίξεν στο σπίτι της (που έχει πλέον γίνει μουσείο) στην Κοπεγχάγη, το 1960

Προβολές

Το πρόγραμμα περιλαμβάνει από τις 5 έως τις 11 Οκτωβρίου στο Σινέ Φιλίπ (Θάσου 11, πλ. Αμερικής) την προβολή ταινιών που βασίστηκαν σε δικά της βιβλία, το βραβευμένο με 9 Όσκαρ «Πέρα από την Αφρική» του Σίντνεϊ Πόλακ (με τη Μέριλ Στριπ και τον Ρόμπερτ Ρέντφορντ στους πρωταγωνιστικούς ρόλους), το ατμοσφαιρικό «Το δείπνο της Μπαμπέτ» του Γκάμπριελ Αξελ και δύο ντοκιμαντέρ

για τη ζωή και το έργο της, «Karen Blixen, the story teller» και «Out of this world». (Η είσοδος θα είναι ελεύθερη και θα υπάρχουν ελληνικοί υπότιτλοι). Τέλος το Σάββατο, 7 Οκτωβρίου, θα παρατεθεί στον πολυχώρο «Αθηναΐς», γεύμα εμπνευσμένο από «Το δείπνο της Μπαμπέτ», όπου η ηθοποιός Καρυοφυλλιά Καραμπέτη θα διαβάσει αποσπάσματα από το ομώνυμο βιβλίο.

Γεννημένη το 1885 στην Κοπεγχάγη (όπου και πέθανε το 1962 σε ηλικία 77 ετών), η Μπλίξεν από μικρή ήδη είχε δείξει την κλίση της στα γράμματα και τις τέχνες. Αν και δεν πήγε σχολείο, η γκουβερνάντα της φρόντισε για τη μόρφωσή της. «Σ' όλη της τη ζωή πάλευε να βρει ισορροπίες ανάμεσα στη διάθεση για περιπέτεια που κληρονόμησε από τον πατέρα της και την ελιτίστικη συμπεριφορά της μητέρας της», σημειώνει η Μαριάννα Ασμουσεν, την οποία συναντήσαμε λίγο πριν από την έναρξη του Συμποσίου. Το 1914 η Μπλίξεν βρέθηκε στην Αφρική με το σύζυγό της, όπου προσπάθησαν να στήσουν μια φυτεία καφέ. Όταν πια έχασε σύζυγο -με τον οποίο χώρισε- και περιουσία, γύρισε, έπειτα από 17 χρόνια, στην Κοπεγχάγη και έμεινε με τη μητέρα της. Από αυτό το σημείο η 46χρονη Μπλίξεν άρχισε να γράφει.

«Η γραφή εξελίχθηκε για την Μπλίξεν σε ένα εγχείρημα επιβίωσης. Όχι τυχαία άλλωστε ξεκίνησε να γράφει όταν εγκατέλειψε οριστικά την Αφρική. Τότε αποφάσισε να δημιουργήσει το μύθο ενός χαμένου παραδείσου. Αυτό έκανε στο «Πέρα από την Αφρική». Γι' αυτό ακριβώς πολλοί μελετητές το θεωρούν αυτοβιογραφικό», λέει χαρακτηριστικά η Ασμουσεν.

Αιρετική

Με το αντρικό ψευδώνυμο Ισακ Ντίνεσεν η συγγραφέας των «Επτά γοθικών ιστοριών» και του «Πέρα από την Αφρική» έθετε συχνά ζητήματα αυτοπροσδιορισμού και ταυτότητας των δύο φύλων, με απόψεις πολλές φορές αιρετικές. «Το ζήτημα της ταυτότητας τέθηκε για την Μπλίξεν όταν ήρθε στην Αφρική και παρέμεινε 17 χρόνια», προσθέτει ο μελετητής Λάσε Χόρνε Κέσγκορντ. Και συνεχίζει: «Επειδή ενδιαφερόταν για τους ντόπιους, τις φυλές, τις διαφορετικές κουλτούρες, άρχισε να αμφισβητεί και τις δικές της αξίες, αυτές που είχε διαμορφώσει ως παιδί από το περιβάλλον της». Η ιδιαίτερη επαφή της με τους

ντόπιους επιβεβαιώνεται και από την αλληλογραφία που διατηρούσε με κάποιους αφ' ότου εγκατέλειψε την Αφρική.

Πολλά επίπεδα

Ο τρόπος που χρησιμοποιούσε τη γλώσσα και συνέθετε τις ιστορίες της, υποστηρίζουν οι μελετητές της, χαρακτηρίζεται τόσο από κλασικά όσο και από μεταμοντέρνα στοιχεία. «Το γράψιμό της είχε πολλά επίπεδα και κρυμμένα νοήματα που κάποιος μπορούσε να ψάξει όπως σκάβουν οι αρχαιολόγοι για ευρήματα», καταλήγει η Ασμουσεν.

* Στην 35χρονη Ινδή Κ. Ντεσάι το φετινό βραβείο

Το Μπούκερ ήρθε από τα Ιμαλάια

Του ΒΑΣΙΛΗ Κ. ΚΑΛΑΜΑΡΑ

Η νέα, όμορφη και αμερικανοσπουδασμένη 35χρονη Ινδή, Κίραν Ντεσάι, είναι η κάτοχος του φετινού Μπούκερ - η νεότερη γυναίκα συγγραφέας που το έχει λάβει στην ιστορία του θεσμού. Το μεγαλύτερο βρετανικό βραβείο συνοδεύεται από το ποσόν των 52.500 λιρών. Μόλις με το δεύτερο μυθιστόρημά της «The inheritance of loss» («Η κληρονομιά της απώλειας», εκδόσεις «Hamish Hamilton») «έκλεψε» τη δόξα από την 69χρονη μητέρα της Ανίτα Ντεσάι. Η τελευταία είχε βρεθεί τρεις φορές υποψήφια στους τελικούς καταλόγους, αλλά δεν κατάφερε ποτέ ν' ανέβει στο βήθρο του νικητή.

Ωστόσο, μητέρα και κόρη δεν τα χάλασαν όταν ήρθε η στιγμή της ανακοίνωσης της ευχάριστης είδησης. Οπωσδήποτε είχε συμβάλει στο καλό κλίμα η αφιέρωση του βιβλίου της Κίραν στην αγαπημένη της Ανίτα. Αλλά και η δήλωση της βραβευμένης: «Δεν μπορώ να κρύψω το χρέος προς τη μητέρα μου. Αισθάνομαι ότι το βιβλίο είναι τόσο δικό μου όσο και δικό της. Το έγραψα υπό την καθοδήγησή της, τη σοφία της και την ευγένειά της». Στα 27 της, το 1998, είχε αφήσει υποσχέσεις με το πρώτο μυθιστόρημά της «Hullabaloo in the Guava Orchard» (στα ελληνικά μεταφράστηκε με τον τίτλο «Το δέντρο του Σάμπαθ», μτφρ.: Λίλη Ιωαννίδου, «Λιβάνης»), στο οποίο με τα υλικά του μαγικού ρεαλισμού αποτυπώνει την καθημερινότητα της θεοκρατικής και γραφειοκρατικής Ινδίας.



Γεννημένη στην Ινδία τον Σεπτέμβριο του 1971, σπούδασε στην πατρίδα της, στην Αγγλία και στην Αμερική και συνεχίζει με δημιουργική γραφή στο Πανεπιστήμιο της Κολούμπια. Έχοντας ζήσει τη μετανάστευση της φυλής της, έστω και ως φοιτήτρια,

τη μεταφέρει στην «Κληρονομιά της απώλειας». Το βραβευμένο έργο της επικεντρώνεται στους πρόποδες των Ιμαλαΐων, σ' ένα φτωχικό, σχεδόν ετοιμόρροπο σπίτι, όπου ζει ένας γηραιός συνταξιούχος δικαστής, συντροφευμένος από την ορφανή εγγονή του, τη Σάι. Αυτή συνδέεται με τον καθηγητή μαθηματικών Γκιάν, ο οποίος συμμετέχει σε μια ομάδα ανταρτών από το Νεπάλ.

Στο προσκήνιο της αφήγησης μπαίνει και ο γιος του μάγαιρα που φροντίζει τη διατροφή του παππού, ο οποίος περιγράφει τις ταλαιπωρίες ενός Ινδού μετανάστη στη σημερινή Αμερική. Που, ενώ εμφορείται από ιδεαλισμό και πίστη στις αξίες της Δύσης, μετά από την εμπλοκή του με την κοινωνία του μητροπολιτικού κέντρου, τις απεμπολεί. Γιατί ο περίγυρος τον αντιμετωπίζει ως πολίτη δεύτερης κατηγορίας, αναγκάζοντάς τον ν' αλλάζει συνέχεια δουλειές και να κοιμάται ουκ ολίγες φορές στο δρόμο. Η ιστορία του Μπιτζού δίνει την αφορμή να θυμηθεί ο γεροδικαστής τη δική του φοιτητική εμπειρία που έρχεται από την Αγγλία της δεκαετίας του '40. Το σχόλιο της Κίραν Ντεσάι σ' αυτή την οικογενειακή σάγκα, αναφέρεται στις συνέπειες της αποικιοκρατίας και της μισαλλοδοξίας, εν τέλει στις σχέσεις χωρών πρώτης και δεύτερης ταχύτητας.

Άμα έχει τις ευλογίες του συμπατριώτη της Σάλμαν Ρούσντι, τι άλλο θέλει: «Είναι μια τρομερή συγγραφέας. Αυτό το βιβλίο της επιβεβαιώνει απόλυτα τις υποσχέσεις του πρώτου της». Η φετινή πρόεδρος του Μπούκερ, Ερμιόνη Λι, στάθηκε «στη δύναμη της ανθρωπιάς του βιβλίου. Είναι ένα καταπληκτικό μυθιστόρημα για το πνεύμα και τη σοφία του ανθρώπου, από το οποίο δεν απουσιάζει το τρυφερό χιούμορ και η έντονη πολιτική οξύνοια». Συμφωνώντας ο περσινός πρόεδρος Τζον Σάδερλαντ το χαρακτήρισε «ένα οικουμενικό μυθιστόρημα σ' έναν παγκοσμιοποιημένο κόσμο».

ΜΑΡΓΚΑΡΕΤ ΑΤΓΟΥΝΤ

Μια Πηνελόπη του ...φεμινισμού

ΤΗΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΣΧΙΝΑ

Είχαμε την τύχη να διαβάσουμε τη Μάργκαρετ Ατγουντ αρκετά νωρίς στα ελληνικά. Πρώτες την εισηγήθηκαν στον τόπο μας οι εκδόσεις «Γράμματα», που κυκλοφόρησαν τη «Φαγώσιμη γυναίκα» το 1984, σε μετάφραση Ρένας Χατχούτ, καθώς και τα μυθιστορήματά της «Ανεβαίνοντας την επιφάνεια» και «Η διπλή ζωή της Τζόαν Φόστερ». Ακολούθησε η «Εστία», το 1989, με την έκδοση της «Ιστορίας της πορφυρής δούλης» σε μετάφραση Παύλου Μάτεσι. Τέλος, τη σκυτάλη πήρε η «Ωκεανίδα», απ' όπου κυκλοφορούν στη γλώσσα μας τα μυθιστορήματα της Ατγουντ «Κλέφτρα κίσσα», «Το άλλο πρόσωπο της Γκρέις», «Ο τυφλός δολοφόνος», «Ορυξ και Κρέηκ» και, μόλις πρόσφατα, τα βιβλία της «Συνομιλώντας με τους νεκρούς» και «Πηνελοπιάδα», μια προσωπική ανάγνωση της εικοστής δεύτερης ραψωδίας της Οδύσσειας. Αυτή η διπλή, συναρπαστική εμφάνιση, που αποκαλύπτει τη μεγάλη δοκιμαστική οξυδέρκεια και εμβάθυνση της Μάργκαρετ Ατγουντ, αλλά και την ικανότητά της να κοινωνεί συγγραφική και αναγνωστική εμπειρία με τον πιο άμεσο, απλό και συνομιλητικό τόνο, έδωσε την αφορμή για το σημερινό αφιέρωμα της «Βιβλιοθήκης».

Δύο είναι οι πόλοι γύρω από τους οποίους περιστρέφεται το έργο της Μάργκαρετ Ατγουντ: ο φεμινισμός και η μυθολογία. Το έργο της θεωρήθηκε πάντοτε βαρόμετρο της φεμινιστικής σκέψης· οι ήρωές της, ένα είδος «καθημερινών» γυναικών, αδύναμων μελών της κοινωνίας, ωστόσο κατόχων μιας αλήθειας διαηγούς, συχνά συντριπτικής. Από την άλλη πλευρά, αρκετά έργα της ερωτοτροπούν με την επιστημονική φαντασία -μολονότι η γραφή της υπερβαίνει τις τυπικές παραμέτρους του είδους.

Η Μάργκαρετ Ατγουντ γεννήθηκε στην Οτάβα του Καναδά, δεύτερη ανάμεσα σε τρία αδέρφια, με πατέρα δασοεντομολόγο και μητέρα, καθώς η ίδια γράφει στο βιβλίο

της «Συνομιλώντας με τους νεκρούς», «ένα αγοροκόριτσο, που της άρεσε να ιππεύει άλογα και να κάνει πατινάζ στον πάγο, απεχθανόταν τις δουλειές του σπιτιού και εξασκούσαν στο πιάνο με ένα μυθιστόρημα ανοιχτό στα γόνατά της», που μετέπειτα ασχολήθηκε με τη διατροφολογία. Μεγάλο μέρος της παιδικής της ηλικίας πέρασε στα δάση του βόρειου Κεμπέκ, όπου ο πατέρας της έκανε επιστημονική έρευνα· αργότερα, αυτές οι παιδικές αναμνήσεις αποτέλεσαν την πρώτη ύλη για τη μεταφορική χρήση της άγριας κατάστασης, του ερημότοπου και των ζώων του στο «Wilderness tips». Το 1946, η οικογένεια της Ατγουντ εγκαταστάθηκε στο Τορόντο. Ήταν έντεκα ετών, όταν άρχισε να παρακολουθεί κανονικά το σχολείο. Σπούδασε στο Πανεπιστήμιο του Τορόντο, όπου συνάντησε τον θεωρητικό Νόρθροπ Φράι, υπεύθυνο για τη λογοτεχνική της διαμόρφωση: οι μελέτες του για το μύθο και οι ιδέες του που αντλούσαν από τον Γιουνγκ την επηρέασαν βαθιά. Έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στο Κολέγιο Ράνκλιφ, στο Κέμπριτζ της Μασαχουσέτης και αργότερα άρχισε το διδακτορικό της -το οποίο ποτέ δεν ολοκλήρωσε- στο Χάρβαρντ, με θέμα τη βικτοριανή λογοτεχνία, και ιδιαίτερα το μεταφυσικό μυθιστόρημα. Ύστερα από μερικά χρόνια επαγγελματικής περιπλάνησης -ταμίας, σερβιτόρα, σύμβουλος κατασκευών, υπεύθυνη ερευνών αγοράς- πήρε μια θέση λέκτορα Αγγλικής Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο, άρχισε να διδάσκει και να δημοσιεύει με καταϊγιστικούς ρυθμούς.

Πολυγραφότατη, η Ατγουντ ξεκίνησε να γράφει νωρίς: ένα θεατρικό έργο στην ηλικία των επτά, που «δεν είχε τρελή επιτυχία» (για την ακρίβεια, προκάλεσε τα τρελά γέλια του αδελφού της, δίνοντάς της έτσι «μια πρώτη γεύση της λογοτεχνικής κριτικής»), ένα ημιτελές μυθιστόρημα στα οχτώ και ύστερα σιωπή, ως τα 17 της χρόνια, οπότε η ταύτισή της με τη συγγραφική ενασχόληση ήρθε «αναπάντεχα», καθώς διέσχισε το γήπεδο ποδοσφαίρου καθ' οδόν από το σπίτι στο σχολείο. «Σκάρωσα ένα ποίημα στο μυαλό και κατόπιν το έγραψα στο χαρτί. Μετά απ' αυτό, το γράψιμο ήταν το μόνο πράγμα που ήθελα να κάνω». Έκτοτε, έχει εκδώσει 17 μυθιστορήματα (ανάμεσα στα οποία ξεχωρίζουν «Το μάτι της γάτας», όπου μια ζωγράφος εξερευνά τις παιδικές της αναμνήσεις, «Το άλλο πρόσωπο της Γκρέις», για το οποίο η συγγραφέας χρησιμοποιεί ως πρώτη ύλη ένα διαβόητο, στον Καναδά του 19ου αιώνα, έγκλημα, και το πολυδιάστατο, αστυνομικής προέλευσης βιβλίο της «Ο τυφλός δολοφόνος», που βραβεύτηκε το 2000 με το Booker), τέσσερα παιδικά βιβλία, εφτά τόμους λογοτεχνικής κριτικής και 13 ποιητικές συλλογές.

Επίσημα, εμφανίστηκε στα γράμματα σε ηλικία 19 ετών με την ποιητική συλλογή «Διπλή Περσεφόνη» (1961) και τρία χρόνια αργότερα δημοσίευσε και πάλι ποιήματα, με τίτλο «The Circle Game» (1964). Ενώ εργαζόταν ως επιμελήτρια στον εκδοτικό οίκο «Anansi» του Τορόντο, στις αρχές του 1970, η Ατγουντ εξέδωσε την αμφιλεγόμενη μελέτη της «Επιβίωση: Θεματικός οδηγός στην καναδική λογοτεχνία» (1972) -μια ειρωνική επισκόπηση των καναδικών λογοτεχνικών επιτευγμάτων, όπου δεν δίσταζε να υποστηρίξει ότι η καναδική λογοτεχνία παρέμενε δέσμια μιας δουλοπρεπούς, αποικιακής νοοτροπίας. Αργότερα, επέστρεψε στο ίδιο θέμα με το βιβλίο της «Παράξενα πράγματα: ο μοχθηρός Βορράς στην καναδική λογοτεχνία» (1995). Αναζητώντας την «πολυθρύλητη καναδική ταυτότητα», η Ατγουντ έγραφε με το χαρακτηριστικό της σαρκασμό ότι «οι Καναδοί λατρεύουν τις φυσικές καταστροφές, ιδίως όταν σ' αυτές εμπλέκονται ο πάγος, το νερό ή το χιόνι. Νομίζατε ότι η καναδική σημαία έχει κάποια σχέση μ' ένα φύλλο, έτσι δεν είναι; Για κοιτάξτε καλύτερα. Είναι κάποιος που καρατομήθηκε με τσεκούρι πάνω στο χιόνι».

Η πρόμη φεμινιστική πραγματεία της Ατγουντ, «Φαγώσιμη γυναίκα» (1969), ήταν η αστεία και μαζί τρομακτική ιστορία μιας νεαρής γυναίκας που εργάζεται για μια εταιρεία ερευνών καταναλωτικής συμπεριφοράς, αλλά μόνος στόχος της είναι ο γάμος -μέχρι που κατανοεί ότι ο μέλλον σύζυγός της δεν θέλει παρά να την εκμηδενίσει, οιονεί καταβροχθίζοντάς την. «Η ιστορία της πορφυρής δούλης» (1985), το επόμενο πολυσυζητημένο μυθιστόρημά της, γράφτηκε υπό την επίδραση του οργουελικού «1984», βιβλίο το οποίο, όπως η ίδια εκμυστηρευόταν στο βρετανικό ραδιόφωνο το 2003, με την ευκαιρία της συμπλήρωσης εκατονταετίας από τη γέννηση του συγγραφέα, είχε διαβάσει σε ηλικία εννέα ετών, νομίζοντας ότι πρόκειται για μια απλή ιστοριούλα με ζώα. Η «Ιστορία της πορφυρής δούλης» εκτυλίσσεται στις ΗΠΑ του εγγύς μέλλοντος, τις οποίες η Ατγουντ μετονομάζει σε Δημοκρατία του Γιλιάδ -ένα μονολιθικό, θεοκρατικό καθεστώς, όπου το γυναικείο φύλο δοκιμάζεται με τον πιο ωμό και ακραίο τρόπο. Η ηρωίδα είναι μια «δούλη» χρήσιμη μόνο για τα ωάρια της, μία από τις ελάχιστες γυναίκες των οποίων το αναπαραγωγικό σύστημα έχει επιβιώσει της χημικής μόλυνσης και της ακτινοβολίας· ως εκ τούτου, όντας από τις λίγες «ικανές προς τεκνοποιία», επιστρατεύεται ως αναπαραγωγική μηχανή, προκειμένου να καταπολεμηθεί η υπογεννητικότητα που μαστίζει τη Δημοκρατία του Γιλιάδ. Τυραννικά μόνη και απειλούμενη από παντού,

έχει αποσπαστεί από την οικογένεια, το παιδί της, τον άνδρα της, έχει στερηθεί το δικαίωμα της ιδιοκτησίας και το δικαίωμα να φέρει επώνυμο, έχει, με άλλα λόγια, περιέλθει στην απόλυτη εξουσία του ιδιοκτήτη της -όμως τουλάχιστον αφηγείται, αποτυπώνει την παράδοξη ζοφερότητα που ζει σε ένα μυστικό νοερό ημερολόγιο. «Τη λέω την ιστορία μου και δεν τη γράφω, επειδή δεν έχω τίποτα να χρησιμοποιήσω ως γραφική ύλη και η γραφή είναι απαγορευμένη», διαβάζουμε στο τέλος του τρίτου κεφαλαίου· και αλλού: «Προσπαθώ να μη σκέφτομαι πολύ. Ούτως ή άλλως, όπως και αλλού, έτσι και στη σκέψη έχει από καιρό μπει δελτίο». Αφήγηση τρομακτική της «δούλης» με την πορφυρή στολή, ένας αποτρόπαιος και υποδόρια λυρικός εφιάλτης, που διακόπτεται κάθε τόσο από φλας μπακ στην περασμένη της ζωή, όταν είχε σύζυγο και μια πεντάχρονη κόρη· όταν είχε δουλειά και της επιτρεπόταν να διαβάζει.

Ήταν αναπόφευκτο, ένα βιβλίο με τέτοιο θέμα να την καταστήσει εικόνα του φεμινιστικού κινήματος -κάτι στο οποίο η ίδια ποτέ δεν συγκατένευσε. Η ένταξη είναι κάτι που απεχθάνεται. «Με ρωτάτε αν είμαι φεμινίστρια», έλεγε σε μια συνέντευξή της στην Emma Brockes της «Guardian» τον Απρίλιο του 2004. «Πρώτα απ' όλα θα έπρεπε να ορίσουμε τι είναι φεμινισμός. Είμαι εναντίον των δικαιωμάτων της γυναίκας; Προφανώς όχι. Είμαι στ' αλήθεια μια μαριονέτα στο γυναικείο κίνημα; Όχι, είμαι πολύ μεγάλη για κάτι τέτοιο. Γράφω από το 1956 και εκείνη την εποχή δεν υπήρχε ούτε καν η υποψία του γυναικείου κινήματος. Ενδιαφέρομαι για τις απόψεις της Ζερμέν Γκριπ και της Μπέτι Φρίνταν; Ναι. Έχω πολλά βιβλία πάνω στο γυναικείο ζήτημα; Ναι. Έχω επίσης πολλά βιβλία σχετικά με τον πόλεμο. Κάποτε οι δύο αυτές βιβλιοθήκες συνόρευαν. Σημαίνει αυτό ότι είμαι μιλιταρίστρια; Προφανώς όχι». Και όταν η δημοσιογράφος τη ρωτά αν θεωρεί πως θα υπήρχαν λιγότεροι πόλεμοι αν περισσότερες χώρες κυβερνώνταν από γυναίκες, εκείνη απαντά: «Όχι. Ίσως αν όλες οι χώρες κυβερνώνταν από γυναίκες, αυτό όμως δεν συνέβη ποτέ στην ιστορία. Θα με ρωτήσετε τώρα αν πιστεύω ότι πολλές από τις πολιτικές εξελίξεις σήμερα περιστρέφονται γύρω από τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία. Το πιστεύω. Πολλοί άνδρες έχουν επενδύσει στην προσπάθειά τους να κρατήσουν τις γυναίκες μέσα στις τρύπες τους στο χώμα, όπου συμβαίνει να τις έχουν τοποθετήσει, γιατί αν οι γυναίκες βρίσκονται εκεί κάτω, τότε οι άνδρες βρίσκονται στην επιφάνεια». Δεν θεωρεί, λοιπόν, ότι τα πράγματα σήμερα είναι πιο εύκολα για τις γυναίκες; «Θα έλεγα ότι η σημερινή εποχή εμφανίζει ανησυχητικά πολλές ομοιότητες με την εποχή που γράφτηκε η "Φαγώσιμη γυναίκα". Είναι παράδοξο γιατί η διαφορά, ανάμεσα στο

1963, όταν συνέλαβα την ιδέα, και το 1969, όταν το βιβλίο εκδόθηκε, ήταν αβυσσαλέα», απαντά η Ατγουντ. «Το 1969 οι φραγμοί είχαν πέσει· ξαφνικά οι άνθρωποι είχαν το χάπι, όλοι κοιμούνταν με όλους. Γάμοι διαλύονταν δεξιά και αριστερά, ο ουρανός ήταν το μόνο όριο. Δεν υπάρχει το ίδιο αίσθημα σήμερα. Σήμερα το σεξ αντιμετωπίζεται ως δύσκολη περίπτωση: πρόσεξε με ποιον θα κοιμηθείς, μπορεί να έχει AIDS. Και στον επαγγελματικό τομέα: Τι να κάνω; Είμαι μάλλον υποχρεωμένος να παραμείνω σ' αυτήν τη σκατοδουλειά για πάντα. Πού πήγε εκείνος ο θαυμαστός κόσμος των σταδιοδρομιών; Όλα όσα μας βασάνιζαν τότε, και σήμερα καλά κρατούν. Ενώ υπήρξε ένα μικρό παραθυράκι, ανάμεσα στο 1968 και το 1974, οπότε το μέλλον προδιαγραφόταν λαμπρό».

Το σημερινό μέλλον, εκείνο που μας προετοιμάζει η τεχνολογία, πάντως, μόνο λαμπρό δεν φαντάζει για τη Μάργκαρετ Ατγουντ. Εξού και τα βιβλία της είναι αφόρητα δυστοπικά -με αποκορύφωμα το πιο πρόσφατο μυθιστόρημά της, «Ορυξ και Κρέηκ», όπου η συγγραφέας επινοεί ένα μέλλον κατεστραμμένο από τη γενετική βιομηχανία. Η μυθοπλασία της είναι συχνά συμβολική. Κινούμενη ελεύθερα μεταξύ σάτιρας και φαντασίας, σαρκασμού και κοινωνικής κριτικής, διεύρυνε με μεγάλη επιτυχία τα όρια του παραδοσιακού ρεαλισμού. Όχι όμως προς την κατεύθυνση της επιστημονικής φαντασίας -η Ατγουντ αρνείται να ταξινομηθεί στη «στενή αυτή κατηγορία». Με έναν πατέρα εντομολόγο, πάντως, μία μητέρα διατροφολόγο και έναν αδελφό νευροφυσιολόγο, η επιστήμη ήταν «η πρώτη αγάπη» της. Ανέκαθεν διάβαζε με άνεση τον επιστημονικό Τύπο και κρατούσε αποκόμματα με επιστημονικά θέματα από τις εφημερίδες. «Είναι μια γλώσσα που κατανοώ», διευκρινίζει στη δημοσιογράφο της «Guardian». Η προσήλωσή της στην ακρίβεια και την έρευνα κατά τη διάρκεια της συγγραφής, μάλλον αντλεί από αυτήν την αγάπη. Όμως το μυθιστόρημα «δεν έχει σχέση με αυτά που γνωρίζεις αλλά με αυτά που αισθάνεσαι», υπογραμμίζει. «Αυτό το διαφοροποιεί από την επιστήμη και αυτό το καθιστά σημαντικό».

Προοδευτική πολιτικά, δραστήριο μέλος του PEN και της Διεθνούς Αμνηστίας, η Ατγουντ έχει να επιδείξει εκτεταμένη αρθρογραφία και στο πεδίο της πολιτικής. Μόνο που στα κομμάτια της δεν θα συναντήσει κανείς εκλεπτυσμένα επιχειρήματα πολιτικής φιλοσοφίας· αντιθέτως, θα διαβάσει θερμές, παθιασμένες εκκλήσεις για έναν διαφορετικό τρόπο να βλέπουμε τον κόσμο. Κάποιοι θα μπορούσαν να πουν ότι

μια τέτοια προσέγγιση χαρακτηρίζει τις γυναίκες· ορθότερο όμως θα ήταν να λέγαμε ότι χαρακτηρίζει αυτή τη συγγραφέα, που αγωνίζεται περήφανα υπέρ της ατομικότητας σε μια εποχή αφόρητων γενικεύσεων και ασφυκτικής μαζικοποίησης.

Με το οξυγόνο της ελευθερίας

Του ΒΑΣΙΛΗ ΚΑΛΑΜΑΡΑ

Η Ναντίν Γκόρντιμερ έζησε από μέσα τον διωγμό των μαύρων στη Νότια Αφρική: ως λευκή, γεννημένη από Εβραίους μετανάστες ρωσικής καταγωγής, δεν κρύβει τις ενοχές της από την προνομακλή μεταχείριση της οικογένειάς της λόγω χρώματος. Συνδέθηκε με το κίνημα εναντίον του Απαρτχάιντ, ήδη από το 1959, με ομιλία της στο «Αφρικανικό Σεμινάριο» στην Ουάσιγκτον.

Η βραβευμένη με Νομπέλ Λογοτεχνίας το 1991 και Μπούκερ το 1974, εμφανίζεται απόψε στις 7 στην Αίθουσα Φίλων του Μεγάρου Μουσικής, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων με τίτλο «Megaron Plus». Θα διαβάσει στ' αγγλικά -με ταυτόχρονη μετάφραση στα ελληνικά- αποσπάσματα από τα βιβλία της και θα απαντήσει σε ερωτήσεις του κοινού, ενώ μετά το τέλος της συζήτησης θα υπογράψει αντίτυπα των εκδοθέντων τίτλων της. Την παρουσίασή της θα κάνει η συγγραφέας Ρέα Γαλανάκη. Η γενική είσοδος, προς 8 και 3 ευρώ (φοιτητικό).



Γεννημένη πριν από ογδόντα δύο χρόνια (1923) στο Σπρινγκς, μια πολίχνη δίπλα στο Γιοχάνεσμπουργκ, άρχισε να γράφει από την ηλικία των εννέα χρόνων. Στα δεκαπέντε δημοσίευσε το πρώτο της διήγημα, ενώ η πρώτη συλλογή διηγημάτων της με τίτλο «Πρόσωπο με πρόσωπο» εκδόθηκε το 1949. Ακολούθησαν οκτώ συλλογές διηγημάτων και έντεκα μυθιστορήματα.

Θιασώτης του Μαντέλα και αντιπρόεδρος της Διεθνούς Ένωσης Συγγραφέων Κατά της Λογοκρισίας, πατάει γερά στην ιστορία του τόπου της. Χρεώθηκε το βάρος των εξόριστων μαύρων φίλων της, μίλησε για τα τραύματα της χώρας της, όταν κυριαρχούσε η ένοχη σιωπή της πλειονότητας των λευκών.

Στο Δεύτερο Συνέδριο της Παναφρικανικής Ένωσης Συγγραφέων, που πραγματοποιήθηκε στην Γκάνα: «Η βασική θέση μας πρέπει να είναι η ελευθερία της έκφρασης. Αυτό είναι το οξυγόνο της δημιουργικότητάς μας. Χωρίς αυτή, πολλά ταλέντα στην ήπειρό μας αγωνίστηκαν για ανάσα, πολλά πνίγηκαν και κάποια χάθηκαν για μας σε άλλα κλίματα, στον πνιγηρό αέρα της εξορίας.

»Η καταπίεση της ελευθερίας της έκφρασης από τη λογοκρισία και οι απαγορεύσεις ήταν σε πολλές χώρες μας χαρακτηριστικό των αποικιοκρατικών καθεστώτων - κι εγώ η ίδια υπήρξα θύμα της κυβέρνησης του Απαρτχάιντ, με απαγορευμένα τρία βιβλία μου και μια ανθολογία έργων Νοτιοαφρικανών συγγραφέων.

Η κατάργηση της ελευθερίας της έκφρασης συνέχισε να είναι χαρακτηριστικό αρκετών από τα ανεξάρτητα καθεστάτα μας, φτάνοντας σε ένα απ' αυτά, της Νιγηρίας, στην αποτρόπαιη και τραγική εκτέλεση ενός συγγραφέα, ενώ πολλοί απειλήθηκαν με θανατική ποινή. Αλλά, ευτυχώς, σε πολλές από τις χώρες μας, συμπεριλαμβανομένης και της δικής μου πλέον, της Νότιας Αφρικής, η ελευθερία της έκφρασης έχει κατοχυρωθεί».

Πώς αντιμετωπίζει τον όρο νεγρότητα (negritude); Θεωρεί ότι έχει καταστεί αρχαϊσμός, που θυμίζει στις πρώτες συλλαβές «βαθύ αμερικανικό Νότο, αν και προέρχεται από τη γαλλική γλώσσα». Ούτε συμφωνεί με την εικονοκλαστική δήλωση του Γουόλε Σογίνκα, ότι «η τίγρης δεν χρειάζεται να διακηρύσσει την τιγρότητά της».

Μετά την ανεξαρτησία των αφρικανικών κρατών, φρονεί ότι «η έκφραση της αφρικανικότητας, η επιβεβαίωση του αφρικανικού τρόπου ζωής, από τη φιλοσοφία ως τη γαστρονομία, ενισχύθηκε, καθώς η Αφρική αναμετριόταν πια με τον εαυτό της και όχι με τους παλιούς κατακτητές της».

Σηκώνει την ασπίδα της αφρικανικής ιδιαιτερότητας ενάντια στον άξονα Βορρά - Νότου, που περιόρισε την αφρικανική κουλτούρα σε ρόλο αποδέκτη.

Όμως, πια, κατά την Γκόρντιμερ, αυτή η σχέση αντιστράφηκε: «Αφρικανοί συγγραφείς κέρδισαν περίβλεπτα λογοτεχνικά βραβεία στη Γαλλία και στην Αγγλία,

ακόμα και βραβεία Νομπέλ, η αφρικανική μουσική έγινε δημοφιλής στο εξωτερικό, η διεθνής βιομηχανία της μόδας τείνει να πειραματίζεται με παραλλαγές παραδοσιακών αφρικανικών ενδυμασιών - ε, ναι η Αφρική μεταμφιεζόταν για πολύ καιρό ευρωπαϊκά, με κοστούμι, πουκάμισο, γραβάτα, να που τώρα η υψηλή ραπτική της Ευρώπης φοράει πανιά, ντασίκι και μπού-μπου...».

Στα ελληνικά κυκλοφορούν τα βιβλία της: «Μια ιδιοτροπία της φύσης», «Η ιστορία του γιου μου», «Το όπλο του σπιτιού», «Ένας τυχαίος εραστής», «Ζώντας με την ελπίδα και την ιστορία», συλλογή δοκιμίων, «Λεηλασία και άλλες ιστορίες», «Λέγοντας ιστορίες», σε δική της επιμέλεια («Καστανιώτης»), «Η κόρη του Μπέρτζερ», «Κανείς να μη με συνοδεύσει» («Οδυσσέας»), «Ο συντηρητής» («Νεφέλη»), «Οι άνθρωποι της Τζούλι» («Λιβάνης»), «Ο ύστερος αστικός κόσμος» («Μέδουσα»).

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Μια «οικοδέσποινα» του πνεύματος στον Αιώνα των Φώτων

Της ΕΛΕΝΑΣ ΧΟΥΖΟΥΡΗ

MADAME DE STAEL

Περί λογοτεχνίας

ΜΤΦΡ.: ΜΑΙΡΗ ΛΕΟΝΤΣΙΝΗ

«ΕΞΑΝΤΑΣ»

ΣΕΛ. 413, ΕΥΡΩ 6

Τα φιλολογικά παρισινά σαλόνια, με τις μοναδικές, στο είδος τους, οικοδέσποινες, ανθούσαν, όταν ο Ρουσσώ στον Αιμίλιό του, καταφανώς δυσαρεστημένος από τη θέση των λαμπερών και προικισμένων γυναικών της εποχής του με πνευματικές αρετές πλην των οικιακών, έγραφε ότι: «Οι γυναίκες του Παρισιού σφετερίζονται τα προνόμια του άλλου φύλου χωρίς να παραιτούνται από εκείνα του δικού τους, έτσι ώστε να μην ξέρεις σε ποιο από τα δύο ανήκουν», για να συμβουλέψει παρακάτω, σχεδόν έντρομος, τις μητέρες, όσον αφορά την αγωγή της κόρης τους: «Οπωσδήποτε κάνετε ώστε να αποφύγει τη φιλοσοφία και ειρωνεύεστε τις κυρίες των σαλονιών».

Ό,τι και να πίστευε όμως ο Ρουσσώ και ό,τι κι αν συμβούλευε τις μητέρες, οι φιλόσοφοι, καλλιτέχνες, πολιτικοί και γενικά δημόσιοι άνδρες εξακολουθούσαν να τιμούν τις συγκεκριμένες μέρες τα ξακουστά σαλόνια, πότε της Μαντάμ Ζοφρέν, πότε της Μαντάμ ντε Ντεφάν, πότε της Μαντάμ Νεκέρ και πότε της δεσποινίδας ντε Λεπινάς. Κι αν δώσουμε βάση στον ιστορικό Will Durant, την Ιουλία ντε Λεπινάς συμβουλευτήκε ο μέγας ριζοσπάστης του Αιώνα των Φώτων για την αγωγή του Αιμίλιού του. Πώς ήταν όμως αυτές οι ξεχωριστές οικοδέσποινες; Ανατρέχουμε και πάλι στον Will Durant: «Δεν ήτο η καλλονή που έκαμνε να διακρίνονται αυτά αι Ηραι των σαλονιών. Ολοι σχεδόν ήσαν μεσήλικες ή και μεγαλύτερας ηλικίας. Ήτο εκείνο το κράμα ευφυΐας, τακτ, χάριτος, επιρροής και χρηματικής ανέσεως που έδιδε την δυνατότητα σε μίαν οικοδέσποινα να συγκεντρώνει γυναίκα διακρινομένας διά

την γοητείαν των και άνδρας διακρινομένους διά το πνεύμα των...» (Will & Ariel Durant Παγκόσμιος Ιστορία του Πολιτισμού, εκδ. «Αφοί Συρόπουλου»). Η κυρία Νεκέρ, εκτός των παραπάνω χαρακτηριστικών, ήταν και όμορφη και νέα όταν άρχισε να λειτουργεί το σαλόνι της κάθε Τρίτη και να δέχεται τους «λέοντες» της λογοτεχνίας και της πολιτικής. Παντρεμένη με τον τραπεζίτη και λίγο αργότερα υπουργό των Οικονομικών Ζακ Νεκέρ, αυτή, μια επαρχιωτοπούλα και προτεστάντισσα, έβαλε όλα τα δυνατά της για να σταθεί στο ύψος των περιστάσεων των απαιτητικών υψηλών παρισινών κύκλων του δεύτερου μισού του 18ου αιώνα, ενός αιώνα που έμελλε να βάλει τις βάσεις για τις θεμελιώδεις αλλαγές που θα γνωρίσει η ανθρωπότητα τον επόμενο αιώνα σ' όλους τους τομείς. Η όμορφη κι έξυπνη Σουζάν Νεκέρ κατάφερε ώστε στο σαλόνι της να συζητούν για Ελευθερία, Δημοκρατία και Επανάσταση ο Ντιντερό, ο Ντ' Αλαμπέρ, ο Μαρμοντέλ και άλλες μορφές του γαλλικού Διαφωτισμού. Μέσα σ' αυτό το ακάθιστο πνευματικό κλίμα, με όλα αυτά τα διανοητικά τερατάκια να την περιτριγυρίζουν, μεγάλωνε η μοναδική κόρη των Νεκέρ, Αν-Λουίζ-Ζερμέν, γεννημένη το 1762, την ίδια δηλαδή χρονιά που ο Ρουσσώ εκδίδει τον Αμιλίω, η οποία θα περάσει στην ιστορία των γαλλικών γραμμάτων ως Μαντάμ ντε Σταέλ. Το χαρισματικό παιδί των Νεκέρ διδάσκεται κατ' οίκον σύμφωνα με τις προτροπές του Ρουσσώ, αλλά και την προτεσταντική ελευθεριότητα της μητέρας της, ενώ από μικρή ηλικία είναι ισότιμο μέλος των σπουδαίων ανδρών και γυναικών του σαλονιού της μητέρας της. Γράφει ποιήματα τα οποία διαβάζει ο Ντιντερό και συζητάει μαζί της. Κι όλα αυτά είναι μόνον η αρχή. Τα όσα θα ακολουθήσουν φανερώσουν μια γυναίκα...

Του 21ου και όχι του 18ου αιώνα

Χωρίς υπερβολή, ο πολυκύμαντος, πολυτάραχος, ριζοσπαστικός και άκρως δημιουργικός βίος της Ζερμέν ντε Σταέλ μοιάζει να ανήκει περισσότερο στον 21ο αιώνα, παρά στην κόψη του 18ου με το 19ο. Όπως και να το κάνουμε, ακόμα και στον Αιώνα των Φώτων το να σηκώνει μια γυναίκα το πνευματικό της ανάστημα στο ίδιο ύψος με εκείνο των ανδρών και να συνδιαλέγεται μαζί τους με τους ίδιους όρους, χρειάζεται και μεγάλες ικανότητες και ακόμα μεγαλύτερο τσαγανό. Και η κόρη των Νεκέρ το είχε. Για να φτάσει μέχρι τη φιλοσοφική και -πολιτική εν ευρεία έννοια-πραγματεία της «Περί λογοτεχνίας» έχει περάσει πολλά δημιουργικά στάδια. Ξεκινά από τον Ρουσό, και γράφει Επιστολές για το χαρακτήρα και τα γραπτά του, γράφει

μυθιστορήματα, φιλοσοφικές σκέψεις για διάφορα ζητήματα, φτιάχνει το δικό της περίφημο σαλόνι, συμμετέχει στις προεπαναστατικές πολιτικές ζυμώσεις κι έχει λόγο για τα πάντα· οι θέσεις της είναι φιλελεύθερες, μετριοπαθείς θα τις λέγαμε σήμερα, δεν αρέσουν στη νέα μετεπαναστατική κυβέρνηση και το 1796 εκδίδεται ένταλμα σύλληψής της· βρίσκεται σε μια διαρκή κίνηση, σώματος και μυαλού, πηγαινοέρχεται, αλλάζει εραστές και γράφει. Τον Απρίλιο του 1800, ακριβώς στην κόψη των δύο αιώνων, δημοσιεύεται η πραγματεία «Περί λογοτεχνίας», το Μάιο αρχίζει να γράφει το μυθιστόρημα «Ντελφίν», μαθαίνει γερμανικά, χωρίζεται επισήμως με τον κατά 26 χρόνια μεγαλύτερό της κύριο ντε Σταέλ, και το Νοέμβριο το «Περί λογοτεχνίας» κάνει δεύτερη έκδοση.

Η τελειοποίηση του ανθρώπινου είδους, καθώς αυτή περνά διαδοχικά μέσα από τις πολιτιστικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες κάθε εποχής, είναι το μεγάλο ζητούμενο των φιλοσοφικών στοχασμών της εκπληκτικής αυτής γυναίκας. Με εξίσου σπουδαιότερο ερώτημα, πώς η λογοτεχνία, μέσα σ' ένα τέτοιο πολλαπλό γίγνεσθαι, μπορεί να συμβάλει στην κατεύθυνση αυτής της τελειοποίησης. Η λογοτεχνία για τη φωτισμένη Μαντάμ δεν πέφτει από τον ουρανό, σαν επιφοίτηση του Αγίου Πνεύματος, αλλά φύεται μέσα σε συγκεκριμένες συνθήκες. Άρα ποιες είναι οι σχέσεις και οι αλληλεπιδράσεις της λογοτεχνίας με την Ελευθερία, τη Δόξα, την Ευτυχία; Πώς τα πάει η λογοτεχνία με την πολιτική και την εκάστοτε εξουσία; Τί γίνεται με ζητήματα όπως καλαισθησία, ευγλωττία, το ύφος γενικότερα; Η Μαντάμ ντε Σταέλ ενάμιση περίπου αιώνα πριν από τον Γκολντμάν θέτει τις βάσεις για μια κοινωνιολογία της λογοτεχνίας, με μια πολιτική ματιά -με την ευρεία έννοια του όρου- που προκαλεί το θαυμασμό. Αλλά το θαυμασμό εγείρει και η μεθοδολογία που ακολουθεί για να δομήσει την πραγματεία της, λες και έχει προβλέψει τι θα ειπωθεί, τουλάχιστον στο Συνέδριο του Σεριζί το 1968, ας αφήσουμε τα σχετικά μαθήματα στη Σορβόνη. Τόσο μακράν βρίσκεται! Μας παρουσιάζει λοιπόν το πλάνο δουλειάς της, αφού μας λέει τα προκαταρκτικά της σκέψης της, και στη συνέχεια προχωρεί στα κεφάλαια που επεξεργάζεται και που εξετάζουν πώς οι ευρωπαϊκές λογοτεχνίες του Βορρά και του Νότου, στο πέρασμα των αιώνων του ανθρώπινου πολιτισμού, πάντα σε συνάρτηση με τους κοινωνικούς και πολιτικούς παράγοντες, ευνόησαν την ανάδειξη των εθνικών τους χαρακτηριστικών και συνέβαλαν στην τελειοποίηση του ανθρώπινου είδους. Η Μαντάμ ντε Σταέλ δεν ξεχνά και τη θέση της διανοούμενης γυναίκας στην κοινωνία, της γυναίκας που γράφει και στοχάζεται, τοποθετώντας και

αυτήν μέσα στο εκάστοτε κοινωνικό πλαίσιο, μη χαρίζοντας κάστανα σε κανέναν. Φυσικά της επιτέθηκαν! Εγέρθησαν διάφορες ενστάσεις για τις θέσεις της και το σύστημα που προτείνει. Στη δεύτερη έκδοση, σε εκτενή πρόλογο, τις καταρρίπτει μία μία. Όσο για το «είδος της επίθεσης», όπως γράφει, «που μπορεί να επαναλαμβάνεται αιωνίως», δηλαδή ότι είναι γυναίκα η οποία γράφει και στοχάζεται, η Μαντάμ ντε Σταέλ παραθέτει στίχους του Μολιέρου που εξυμνούν την άμαθη γυναίκα, η οποία μοναχά ξέρει να προσεύχεται, να τον αγαπά, να ράβει και να γνέθει, σε αντίθεση με τη διανοούμενη, για την οποία ούτε θέλει ν' ακούσει!

Η μετάφραση της Μαίρης Λεοντσίνη συντέλεσε κατά πολύ στο να χαρούμε το σπινθηροβόλο πνεύμα μιας τόσο σύγχρονης μας γυναίκας. Με φροντίδα και γνώση γραμμένο το Επίμετρό της. Βεβαίως υπάρχει και αναλυτικό χρονολόγιο Έργων και Ημερών της θαυμαστής Μαντάμ.

NANTIN ΓΚΟΡΝΤΙΜΕΡ

«Ευτυχώς δεν μεγάλωσα με τηλεόραση»

της Παρής Σπίνου

«Οι Έλληνες διαβάζουν πολλά βιβλία;» Η ερώτηση της Ναντίν Γκόρντιμερ, από την άλλη άκρη της τηλεφωνικής γραμμής, στο Γιοχάνεσμπουργκ, με έκανε προς στιγμήν να χάσω τα λόγια μου. Πώς να απαντήσεις σε μια νομπελίστα, πολυδιαβασμένη -είναι η αλήθεια- στη χώρα μας, συγγραφέα ότι δεν είμαστε φανατικοί του είδους!



Ευτυχώς, η αγάπη της για την Ελλάδα, «που έχει μεγάλη πολιτιστική παράδοση και γέννησε τη Δημοκρατία», όπως τονίζει, συγχωρεί τα υπόλοιπα. «Έχω κάνει διακοπές στην Αθήνα, πριν από πολλά χρόνια, μου άρεσε ιδιαίτερα. Πήγα και στους Δελφούς και θαύμασα τις αρχαιότητες αλλά και τα υπέροχα τοπία» συνεχίζει με γλυκιά, νεανική φωνή η συγγραφέας που τη «βαραίνουν» χαρακτηρισμοί όπως «λευκή Αφρικανή», «αγωνίστρια κατά του απαρτχάιντ», όχι όμως και τα 82 της χρόνια.

Αυτή τη φορά η Γκόρντιμερ δεν έρχεται για διακοπές. Καλεσμένη του Megaron Plus, τη Δευτέρα 3 Οκτωβρίου, θα διαβάσει αποσπάσματα από τα βιβλία της -και είναι πολλά αυτά που έχουν μεταφραστεί στα ελληνικά: «Ο συντηρητής», «Οι άνθρωποι της Τζούλι», «Η ιστορία του γιου μου», «Ένας τυχαίος εραστής», «Ζώντας με την ελπίδα και την ιστορία» κ.ά.- ενώ θα απαντήσει σε ερωτήσεις του κοινού.

Πριν από αυτό, πάντα μάχιμη και ορμητική, απάντησε στις δικές μας ερωτήσεις αρχίζοντας από τα νεανικά της χρόνια, που την καθόρισαν ως συγγραφέα, τη ζωή

της κατά και μετά το απαρτχάιντ και έφτασε ως την «Κατρίνα», που ισοπέδωσε τη Νέα Ορλεάνη.

Ο συγγραφέας είναι παρατηρητής

- Θα ήθελα να πάμε πολλά χρόνια πριν, τότε που ήσασταν παιδί. Πόσο καθοριστική ήταν αυτή η περίοδος για τη συγγραφική σας πορεία;

«Γεννήθηκα σε μια μικρή πόλη ανθρακωρύχων, 40 χιλιόμετρα έξω από το Γιοχάνεσμπουργκ, και θυμάμαι ότι δεν μου άρεσε η σκόνη που έβγαινε από τα ορυχεία, σαν ένα πέπλο από μαύρο άργιλο. Όμως η εξοχή τριγύρω ήταν υπέροχη, μου δημιουργούσε ωραίες εικόνες που ήθελα να τις περιγράψω. Ήμουν συγγραφέας από τα εννιά μου. Τότε έγραφα ποιήματα. Είμαι ευγνώμων που δεν υπήρχε τηλεόραση και η μητέρα μου δεν με έβαζε μπροστά της για να με ξεφορτωθεί, όπως πολύ συχνά γίνεται σήμερα, αλλά μου διάβαζε κλασικά έργα πριν κοιμηθώ. Μια προετοιμασία για τον μελλοντικό συγγραφέα είναι να διαβάζει, να διαβάζει, και πάλι να διαβάζει. Αυτό λέω σε όλους τους επίδοξους συγγραφείς. Ακόμα κι αν πάρουν μαθήματα γραφής κι αν έχουν τους καλύτερους καθηγητές, μόνο αν διαβάζουν άλλους συγγραφείς μπορούν να εξελιχθούν και να κατανοήσουν τον γραπτό λόγο. Εάν δεν έχεις γεννηθεί με δυνατή φαντασία και με την περιέργεια της παρατήρησης και της εξερεύνησης, που είναι τα ταλέντα του συγγραφέα, τότε δεν θα τα αποκτήσεις ποτέ».

- Πολλοί θεωρούν ότι όσα γράφατε πριν από 40 και περισσότερα χρόνια στα βιβλία σας, περί ισότητας και δικαιοσύνης, ήταν προφητικά για το μέλλον της Αφρικής. Νιώθετε ότι τα οράματά σας εκπληρώθηκαν;

«Όπως σας είπα, ο συγγραφέας πρέπει να έχει ικανότητες παρατηρητή. Δεν είναι μόνο όσα λένε οι άλλοι, αλλά και όσα δεν λέγονται, να διαβάζεις πίσω από τις γραμμές, να παρατηρείς όσα συμβαίνουν στο δημόσιο και στον ιδιωτικό χώρο. Ο συγγραφέας πρέπει να αναμειγνύει την ταυτότητά του με τους ανθρώπους που βρίσκονται γύρω του και να αντλεί από αυτές τις σχέσεις, δίνοντας μια φανταστική προέκταση στα βιβλία του. Ο Γκράχαμ Γκριν το έκανε πολύ καλά αυτό. Έλεγε: Βλέπεις κάποιον να κάθεται δίπλα σου σε ένα τρένο ή σε ένα λεωφορείο,

εντυπωσιάζεσαι και υποκλέπτεις τις συζητήσεις γύρω σου και όταν επιστρέφεις στο σπίτι εφευρίσκεις μια εσωτερική ζωή γι' αυτούς τους ήρωες. Δεν ξέρεις την πραγματική τους ζωή, αλλά επιστρατεύεις την φαντασία σου. Κανείς, άλλωστε, ποτέ δεν γνωρίζει πολύ καλά τον άλλον. Ακόμα και με ανθρώπους που είσαι κοντά τους μια ζωή, τον εραστή σου, τον σύζυγό σου, τα παιδιά που μεγαλώνεις, δεν τους γνωρίζεις σε βάθος. Υπάρχουν πλευρές που δεν σου αποκαλύπτονται ποτέ».

- Όταν γράφετε, δίνετε περισσότερη έμφαση στη γλώσσα και την τεχνική ή στο να εκφράσετε τις ιδέες σας;

«Τα βλέπω ως ενιαίο σύνολο. Πρώτα έρχεται το θέμα, που μπορεί να είναι κοινωνικό, πολιτικό, ερωτικό, και μετά η αφήγηση, η ιστορία που "προχωράει" το θέμα και μετά ασφαλώς είναι οι χαρακτήρες. Όλα αυτά δένουν με περίπλοκο τρόπο στη φαντασία μου».

- Ζήσατε το απαρτχάιντ αλλά και την πτώση του. Πόσο έχει αλλάξει πλέον η ζωή η δική σας και των γύρω σας;

«Ήταν τρομερές οι αλλαγές. Γεννήθηκα μέσα σε μια εποχή όπου οι λευκοί όριζαν τα πάντα, είχαμε τους μαύρους για υπηρέτες και αυτό ήταν κοινώς αποδεκτό. Στην πόλη που μεγάλωσα υπήρχε μια διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην κοινωνία των λευκών και στο "γκέτο" των μαύρων. Εκείνοι απαγορευόταν να δοκιμάσουν τα ρούχα που τους άρεσαν στα καταστήματα. Απλώς τα έδειχναν στη βιτρίνα και έδιναν τα χρήματα. Εγώ πήγαινα με τη μητέρα μου στα μαγαζιά, ήμουν 11-12 χρόνων, και μου άρεσε να δοκιμάζω τα ρούχα και τα παπούτσια και σκεφτόμουν γιατί να μην μπορούν και οι μαύροι να κάνουν το ίδιο. Εξαρτάται από τι άνθρωπος είσαι για να αρχίσεις να αναρωτιέσαι αν όντως αυτή η κατάσταση ήταν δίκαιη. Μια μέρα μια ομάδα αστυνομικών μπήκε μέσα στην αυλή του σπιτιού μας και συνέλαβε έναν μαύρο γιατί έπινε αλκοόλ, που ήταν απαγορευμένο. Οι γονείς μου δεν είπαν στους αστυνομικούς "πώς τόλμησες να μπεις μέσα στο σπίτι μας". Ήμασταν παρατηρητές.

Στα 15 μου έγραψα την πρώτη μου ιστορία, βασιζόμενη σε τέτοιου είδους γεγονότα, που ήταν η καθημερινή μας πραγματικότητα. Μεγαλώνοντας άρχισα να γίνομαι όλο

και πιο πολιτικοποιημένη, υποστήριζα έμπρακτα την ισότητα, στο πανεπιστήμιο αναμείχθηκα με μαύρους νέους -δεν ήταν φοιτητές- που ήθελαν να γίνουν συγγραφείς. Ήμασταν νέοι επαναστάτες, που ακολουθούσαμε το ένστικτό τους για δικαιοσύνη, προτού διαβάσουμε Μαρξ, Λένιν ή τους αφρικανούς ριζοσπάστες».

- Τώρα πλέον νιώθετε ότι ζείτε σε μια δημοκρατική χώρα;

«Αποκαλώ τον εαυτό μου αισιόδοξο ρεαλιστή. Είναι γελοίο να πιστεύει κανείς ότι από τη στιγμή που απελευθερωθήκαμε, όχι μόνο από το απαρτχάιντ αλλά και από την αποικιοκρατία, ξαφνικά θα μπορούσαμε να αλλάξουμε τα πάντα και να απαλλαγούμε από τα φυλετικά προβλήματα. Νομίζω ότι έγιναν εντυπωσιακά βήματα με τον Νέλσον Μαντέλα, αλλά θα έρθουν και πολύ καλύτερες μέρες. Είμαστε μόνο στην αρχή για την τέλεια δημοκρατία, όλοι να έχουν δουλειά, σπίτια, ίδιο επίπεδο μόρφωσης, να είναι ίσοι. Τέλεια δημοκρατία δεν υπάρχει ούτε στην Ευρώπη, ούτε στην Αμερική, μόνο στην Αθήνα του Περικλή. Γι' αυτό δώστε μας μια ευκαιρία!»

- Πολλοί πάντως επισημαίνουν την έξαρση της βίας στην Αφρική, μετά το απαρτχάιντ.

«Δεν είναι τοπικό, αλλά παγκόσμιο φαινόμενο. Ζούμε σε ένα βίαιο κόσμο, κοιτάζετε τι γίνεται στο Ιράκ, που υποτίθεται ότι ελευθερώθηκε, ενώ ο αμερικανικός στρατός παραμένει εκεί... Υπάρχουν οξυμένες καταστάσεις και στο Αφγανιστάν ή στη Ρωσία. Δεν ρίχνω την ευθύνη μόνο στον Μπους, που έχει βάλει στόχο, όπως λέει, να νικήσει τις δυνάμεις του κακού, υπάρχουν πολλοί ακόμη λόγοι, που σχετίζονται με την κατανομή του πλούτου, με το χάσμα ανάμεσα στον ανεπτυγμένο και στον αναπτυσσόμενο κόσμο».

- Το παράξενο είναι ότι πολλές φτωχές χώρες, ακόμα και όσες οι ΗΠΑ θεωρούν εχθρικές, όπως η Κούβα ή το Αφγανιστάν, προθυμοποιήθηκαν να βοηθήσουν τα θύματα του τυφώνα που έπληξε τη Νέα Ορλεάνη.

«Αυτό είναι υπέροχο -η απόδειξη ότι υπάρχει αληθινή ανθρωπιά στον κόσμο. Οι άνθρωποι που έχουν υποφέρει, όπως στο Αφγανιστάν, ευαισθητοποιούνται

περισσότερο. Όμως είναι καιρός, βλέποντας και το τσουνάμι στην Ταϊλάνδη ή τον τυφώνα στην Ιαπωνία, να σκεφτούμε τη σχέση που έχουν όλα αυτά με την κακοποίηση του περιβάλλοντος και πώς μπορούμε να αξιοποιήσουμε τις πηγές ενέργειας. Σκεφτόμαστε "Ο θεός τα κάνει όλα", αλλά στην πραγματικότητα τα προκαλούμε μόνοι μας».

- Κι εσείς και άλλοι διανοούμενοι συχνά υψώνετε τη φωνή σας για την επίλυση παγκόσμιων προβλημάτων. Έχετε τη δύναμη να εισακουστείτε από τις κυβερνήσεις;

«Είναι δύσκολο στις μέρες μας. Παλαιότερα στη Γαλλία, ο Ζαν-Πολ Σαρτρ είχε επηρεάσει τον Ντε Γκολ στο θέμα της Αλγερίας. Ίσως ήταν ο τελευταίος διανοούμενος που έφερε αλλαγές. Δεν μιλάω για τους συγγραφείς που κάνουν προπαγάνδα, οι πραγματικοί συγγραφείς πρέπει να μεταφέρουν τις αλήθειες της κοινωνίας, τις σχέσεις των ανθρώπων και πώς αντικατοπτρίζονται αυτές στα πολιτικά κινήματα και στις πληροφορίες που διακινούνται. Επηρεάζουμε την κοινή γνώμη φέρνοντας στο φως καταστάσεις που δεν θα διαβάσει κανείς στις εφημερίδες και δεν θα δει στην τηλεόραση, γιατί τα ΜΜΕ επικεντρώνονται στη στιγμή της κρίσης. Εμείς εξετάζουμε πώς διαμορφώνεται η κρίση, τις κοινωνικές πιέσεις που υπάρχουν πριν και μετά. Έτσι κι εγώ προσπάθησα να κάνω τον κόσμο να κατανοήσει τι κάνει το απαρτχάιντ».

- Πολλοί συγγραφείς πιστεύουν ότι όταν ανοίγει η τηλεόραση κλείνει το βιβλίο.

«Ευτυχώς, την τηλεόραση την κλείνεις, το κινητό μπορεί να σου μείνει από μπαταρία αλλά το βιβλίο μπορείς να το κουβαλάς μαζί σου, όποτε θέλεις, στο μετρό, στο θέατρο, στο πάρκο. Ο γραπτός λόγος βρίσκεται σε κίνδυνο σήμερα, όμως, αν πάψει να υπάρχει, κινδυνεύει ο πολιτισμός...»

- Ετοιμάζετε την αυτοβιογραφία σας;

«Όχι, δεν νομίζω ότι ενδιαφέρει τους άλλους η προσωπική μου ζωή. Περισσότερο με ενδιαφέρει να εφευρίσκω βιογραφίες άλλων ανθρώπων».

* Σύγχρονες -και ψυχαναλυτικές- προσεγγίσεις στην Π. Δέλτα

Για να την ανακαλύψουν οι φεμινίστριες

Της ΙΩΑΝΝΑΣ ΚΛΕΦΤΟΓΙΑΝΝΗ

«Μάγκας». «Τρελαντώνης». «Τα Μυστικά του Βάλτου». «Ο Βουλγαροκτόνος»... Με την Πηνελόπη Δέλτα και τα αγέραστα βιβλία της, που μας ξενύχτησαν βραδιές και βραδιές σ' αυτές τις αλησμόνητες παιδικές αταξίες του πνεύματος, μεγαλώσαμε. Με τη Δέλτα και τις ιστορίες της γενιές παιδιών, ακόμη και σήμερα, στις μετα-Πόκεμον εποχές, ονειρεύονται και ταξιδεύουν διαστέλλοντας μαγικά το χρόνο. Η Πηνελόπη Δέλτα είναι κτήμα όλων μας. Μας ανήκει. Ποια Πηνελόπη όμως;

Αν και η δημοσίευση του πλούσιου αρχείου της ξεκίνησε πριν από 30 χρόνια φέρνοντας στη δημοσιότητα πλήθος αποκαλυπτικών στοιχείων για τη ζωή, τη συγγραφική δραστηριότητα και τα πιστεύω της, και σήμερα, εξήντα πέντε χρόνια μετά την αυτοκτονία της, οι περισσότερες πτυχές της ζωής της είναι λίγο-πολύ γνωστές, κάτι, όμως, υπολείπεται.



Η Δέλτα δεν ήταν μόνο συγγραφέας. Ήταν και γυναίκα -και μάλιστα του πάθους. Η νεαρά, που μεγάλωσε σε μεγαλοαστικό σπίτι της διασποράς και απέκτησε μόρφωση ευρωπαϊκή για να εξελιχθεί σε μία από τις πιο αγαπημένες πένες, δεν υπήρξε μόνο σύζυγος ή μητέρα. Υπήρξε μια περισσότερο σύνθετη, από την ευθύγραμμη ανάγνωση που της επιφυλάσσεται, προσωπικότητα, που γνώριζε καλά τι

θα πει αγωνία. Ήταν ένας άνθρωπος «κυριολεκτικά παθιασμένος, μια προσωπικότητα που φλέγεται τόσο από τις βίαιες αναταράξεις του δημόσιου βίου όσο και τις

συναισθηματικές μεταπτώσεις των προσωπικών της διακυμάνσεων», όπως υπογραμμίζει και ο Άγγελος Δεληβορριάς.

Αυτό το «παθιασμένο» κενό της πολυσχιδούς προσωπικότητας με τις ψυχαναλυτικές προεκτάσεις του έρχεται να καλύψει η πρόσφατη συνέκδοση της «Εστίας» και του Μουσείου Μπενάκη υπό τον τίτλο «Π. Σ. Δέλτα-Σύγχρονες προσεγγίσεις στο έργο της», που παρουσιάστηκε χθες στο Μπενάκη. Επιμελητής της είναι ο Αλέκος Ζάννας, ο οποίος συνεχίζει το έργο που ξεκίνησε ο πατέρας του Παύλος. Και όπως επισημαίνει στον πρόλογό του ο Άγγελος Δεληβορριάς «η περίπτωση της Δέλτα παρέμεινε ανεκμετάλλευτη ουσιαστικά από το φεμινιστικό μας κίνημα».

Οι μελετητές ,που συσπειρώνονται στην πλούσια συνέκδοση αντλώντας υλικό από το σημαντικό αρχείο (ημερολόγια, αλληλογραφία, μαρτυρίες για ιστορικά γεγονότα της εποχής της, αναμνήσεις κ.ά.) που άφησε πίσω της η Δέλτα όταν ξεψυχούσε από φαρμάκι, πράγματι ρίχνουν νέο φως σε άγνωστες εκφάνσεις της.

Ο Αλέξης Δημαράς εξετάζει τις σχέσεις της με το δημοτικισμό. Ο Σπύρος Καραβάς τη μυθοπλασία της σε σχέση με το Μακεδονικό Αγώνα. Η Τόνια Κιουσοπούλου την πρόσληψη της βυζαντινής ιστορίας μέσα από τα βυζαντινά μυθιστορήματά της. Η Μαρί Σεσίλ Ναβέ Γκρεμιγιέ εστιάζει στην Αλεξανδρινή Δέλτα, ενώ η Ιωάννα Πετροπούλου στην προσπάθειά της για τη διάσωση της μικρασιατικής κληρονομιάς μέσω της καταγραφής της μουσικής της παράδοσης.

Ο Θόδωρος Σωτηρόπουλος ενδιαφέρεται για τη σχέση της Δέλτα με το βενιζελικό στρατόπεδο αλλά και για το μοιραίο πάθος της με τον Ίωνα Δραγούμη. «Ακόμη και ο ασώματος έρωτάς της με τον Δραγούμη με την πατρίδα συνδέεται» τόνιζε στην παρουσίαση του βιβλίου ο Σταύρος Ζουμπουλάκης, σύμφωνα με τον οποίο «η Πηνελόπη Δέλτα είναι μια πολιτική συγγραφέας!». Τέλος, ο Πέτρος Χαρτοκόλλης αποτιμά την προσωπικότητά της από τη σκοπιά της ψυχανάλυσης.

Είναι η πρώτη φορά που αναλύεται ψυχαναλυτικά η αυτοκτονία της. Όπως επίσης για πρώτη φορά επιχειρείται να ερμηνευτεί, μέσω μιας επιστολής τού Π.Α. Ζάννα προς την τρίτη κόρη της Δέλτα ,αυτό το δυσερμηνευτο «σιωπή» που επιγράφεται στον τάφο της.

Η έκδοση περιλαμβάνει χρονολόγιο-βιογραφία, κατάλογο των δημοσιευμένων έργων της κ.ά. μαζί με τη μοναδική συνέντευξή που έδωσε ποτέ (στον Ν. Σπανδωνή, Εστία, 16 Απριλίου 1913).

Βιογραφία

«Μια γυναίκα μπροστά από την εποχή της»

Η βιογραφία της Σαρλότ Μπροντέ γραμμένη από μια φίλη και ομότεχνή της

Της ΑΡΓΥΡΩΣ ΜΑΝΤΟΓΛΟΥ

ΕΛΙΖΑΜΠΕΘ ΓΚΑΣΚΕΛ

Η ζωή της Σαρλότ Μπροντέ

ΜΤΦΡ.: ΕΥΗ ΓΕΩΡΓΟΥΛΗ

«ΙΝΔΙΚΤΟΣ»

ΣΕΛ. 661, ΕΥΡΩ 28

«Η ζωή, και σ' αυτό συμφωνούν όλοι των οποίων τη γνώμη αξίζει να μελετήσουμε, είναι το καταλληλότερο θέμα για έναν μυθιστοριογράφο ή βιογράφο· η ζωή, αυτές οι αυθεντίες αποφάνθηκαν, δεν είναι το να κάθεται σε μια καρέκλα και να σκέφτεσαι. Η σκέψη και η ζωή είναι σαν δύο αντίθετοι πόλοι.»

Βιρτζίνια Γουλφ, «Ορλάντο»

Το απόσπασμα από το «Ορλάντο» της Βιρτζίνια Γουλφ ο βιογράφος και αφηγητής διαμαρτύρεται για την απουσία δράσης που παρατηρείται στη ζωή μιας γυναίκας, γεγονός που δυσχεραίνει τη σύνταξη μιας βιογραφίας, καθώς το υλικό που αντλείται από τις ταπεινές ζωές τους είναι περιορισμένο -εκτός και αν επρόκειτο για βασίλισσες, αγίες ή συζύγους και ερωμένες διάσημων αντρών. Τι το ενδιαφέρον μπορεί να έχει, λοιπόν, η ζωή μιας ταπεινής κοπέλας που ζει στον αγγλικό Βορρά στα μέσα του 19ου αιώνα, που διδάσκει μικρά παιδιά, κόρη ενός φτωχού εφημέριου, η οποία συνθέτει με τις αδελφές της ιστορίες και περιφέρεται στους ανεμοδαρμένους βάλτους, κυνηγώντας τα φαντάσματα της φαντασίας της; Και γιατί να ανατεθεί σε μια σύγχρονή της συγγραφέα να γράψει τη βιογραφία της, μόλις δυο χρόνια μετά το θάνατό της, σε ηλικία 39 ετών;

Όμως, στην περίπτωση της Σαρλότ Μπροντέ η απουσία δράσης που χαρακτήριζε τη ζωή της δεν ήταν κατασταλτικός παράγοντας για τη σύνθεση της βιογραφίας της, καθώς απολάμβανε και μια άλλη ιδιότητα: ήταν γνωστή με το όνομα του Κάρελ Μπελ, του συγγραφέα της «Τζέιν Εϊρ», ενός έργου τολμηρού για τη βικτοριανή εποχή, και έζησε δύο παράλληλες ζωές -τη ζωή του Κάρελ Μπελ ως συγγραφέα και τη ζωή της Σαρλότ Μπροντέ ως γυναίκα που υιοθέτησε αντρικό ψευδώνυμο. (Το ίδιο επίθετο χρησιμοποίησαν και οι άλλες αδελφές Μπροντέ, η Εμιλι και η Αν, για τη δημοσιοποίηση των έργων τους.) Η ταυτότητα του μυστηριώδους συγγραφέα απασχόλησε πλήθος αναγνωστών, οι οποίοι μετά τις αποκαλύψεις για την ύπαρξη κάποιας γυναίκας πίσω από το αντρικό όνομα, απαίτησαν να μάθουν περισσότερα για το δημιουργό.

«Η ζωή της Σαρλότ Μπροντέ» (η μετάφραση του έργου από την άξια μεταφράστρια Εύη Γεωργούλη το καθιστά ένα απολαυστικότατο ανάγνωσμα) είναι η πρώτη βιογραφία που γράφεται από μια γυναίκα για μια άλλη. Η Γκάσκελ υπήρξε φίλη της βιογραφούμενης κατά τη διάρκεια της ζωής της, είχε την τύχη να τη συναναστραφεί, να αλληλογραφήσει μαζί της, αλλά και με την άδεια του πατέρα της, του εφημέριου Πάτρικ Μπροντέ, να αποκτήσει πρόσβαση στο μεγαλύτερο μέρος του αρχείου της αλληλογραφίας της, στο ανεκδοτολογικό υλικό και στα αδημοσίευτα πρωτόλεια έργα της. Η βιογράφος ανέλαβε εν μέρει τη γραφή της βιογραφίας της Σαρλότ για να αποκαταστήσει την υστεροφημία της φίλης της ύστερα από κάποιες κακόβουλες επιθέσεις που δέχτηκε, καθώς η «Τζέιν Εϊρ» θεωρήθηκε έργο αυτοβιογραφικό και σπύλωνε τη μνήμη της, λόγω της «σκληρότητας και της τραχύτητας» που επεδείκνυε η κεντρική ηρωίδα και της τολμηρότητας της γραφής της συγγραφέως. Η Γκάσκελ προσπάθησε να καλύψει το πλεόνασμα πάθους που χαρακτήριζε τη φίλη της και να αποδώσει τη σκληρότητα στις τραγωδίες που υπέφερε από το θάνατο των αγαπημένων της αδελφών, ενώ οι μετέπειτα βιογράφοι το αναγνώρισαν ως κύριο στοιχείο της προσωπικότητας της Σαρλότ, αλλά και των άλλων αδελφών Μπροντέ.

Φύση μελαγχολική και απαισιόδοξη

Στο έργο της η Γκάσκελ, το οποίο δημοσιεύτηκε το 1857, επικεντρώθηκε στην απόκρουση αυτών των κατηγοριών. Προσπάθησε να αποδείξει πως η μελαγχολία και η απαισιοδοξία ήταν δομικό στοιχείο του χαρακτήρα της Σαρλότ και πως οφείλονταν

στο περιβάλλον και στη γεμάτη τραγωδίες ζωή της, παραλείποντας κάθε αναφορά στον έρωτα που έτρεφε για τον παντρεμένο κύριο Εζέ, τον οποίο γνώρισε στις Βρυξέλλες, πάνω στον οποίο στήριξε το μοντέλο του Ρότσεστερ, του θρυλικού πρωταγωνιστή της «Τζέιν Εϊρ». Η ζωή που παρουσιάζει η Γκάσκελ είναι γεμάτη απώλειες, πένθος, μελαγχολία και αδιάλειπτη προσήλωση στα καθήκοντά της απέναντι στις αδελφές της, στο νεότερο αδελφό της, στον πατέρα της αλλά και στη γραφή. Σε αυτή την γκρίζα ατμόσφαιρα η Σαρλότ καλλιεργεί το μέσον της αλλά και την προσωπικότητά της: από νωρίς διεκδικεί την τελειότητα στα γραπτά της, απαιτεί να τη χειρίζονται ως επαγγελματία συγγραφέα και κυνηγάει με πάθος τις φιλοδοξίες της. Η Γκάσκελ γράφει για τη βιογραφούμενή της: «...η μισ Μπροντέ ουδέποτε τόλμησε να επιτρέψει στον εαυτό της να προσβλέψει στο μέλλον με ελπίδα... και πιστεύω ...πως θα ήταν αυτή η πίεση της οδύνης που είχε συνθλίψει και καταρρακώσει μέσα της όλη την αισιοδοξία οιασδήποτε προοπτικής. Φαίνεται από τα γράμματα, πως, χαρακτηριστικό της ιδιοσυγκρασίας της, ή, ίσως, ο βαθύς και οξύς πόνος της για το χαμό των δύο μεγαλύτερων αδελφών της, συνδυασμένος με μια κατάσταση μόνιμης σωματικής αδυναμίας, προξένησαν την απελπισία της».

Η Γκάσκελ προτίμησε, όπως σημειώνει η Ελίζαμπεθ Τζέι στην εισαγωγή της, «να πνίξει τη Σαρλότ-συγγραφέα μέσα στη Σαρλότ -την αγία του σπιτιού». Ο αναγνώστης της βιογραφίας της, όμως, πέρα από τις περιγραφές των φιδωτών μονοπατιών και των βάλτων, τις εξαντλητικές λεπτομέρειες για τις ενασχολήσεις των κατοίκων του χωριού και τις θρησκευτικές πεποιθήσεις της οικογένειας, δεν μπορεί να προσπεράσει τα παραθέματα των πρώιμων έργων της Σαρλότ Μπροντέ και τα αποσπάσματα των επιστολών της και να μη διακρίνει την έκφραση της μεγαλοφυΐας της, ακόμα και όταν γράφει επιστολές σε παιδικές της φίλες. Οι απόψεις της εκτίθενται με κρυστάλλινη διαύγεια, οι κρίσεις της πάντοτε στηρίζονται σε επιχειρήματα και οι θέσεις της, ακόμα και όταν αποφαινεται για πίνακες ζωγραφικής, είναι πάντα αιτιολογημένες. Οι επιστολές αποκαλύπτουν ένα ανεξάρτητο πνεύμα απίστευτης ωριμότητας, κριτικής ανάλυσης και συναισθηματικής γενναιοδωρίας. Σε κάποιον κριτικό που την κατηγορεί για υπερβολική ποιητικότητα και συναίσθημα και της συστήνει να παραδειγματιστεί από τα έργα της Τζέιν Οστιν, απαντάει: «Μπορεί να υπάρξει σημαντικός καλλιτέχνης χωρίς ποίηση;» και δεν διστάζει να εκφέρει κρίσεις για τον Μπαλζάκ και τη Γεωργία Σάνδη, την οποία εκτιμά ιδιαίτερα για το ύφος της. Στην κατηγορία ενός επιστολογράφου πως «τα ζοφερά προϊόντα της φαντασίας της»

ευθύνονται για την κατάθλιψή της, απαντά πως πρέπει να επιτρέπουμε «στην πραγματικότητα να υπαινίσσεται και όχι να υπαγορεύει».

Συνειδητοποιημένη επαγγελματίας

Στην επιλογή του αντρικού ψευδώνυμου δεν κατέφυγε αδικαιολόγητα. Η Μπροντέ ήθελε να την πάρουν σοβαρά ως συγγραφέα, και στην εποχή της οι γυναίκες είχαν ταυτιστεί με την παραγωγή ελαφρών ψυχαγωγικών μυθιστορημάτων. «Η λογοτεχνία δεν μπορεί και δεν πρέπει να αποτελεί τη ζωή μιας γυναίκας», της έγραφε ο κύριος Σάουθι, προτρέποντάς την να αποφύγει την απόλυτη εμπλοκή με τη γραφή. Η ίδια όμως, καθώς ήταν μια συνειδητοποιημένη επαγγελματίας, είχε σοβαρές απαιτήσεις από τον εαυτό της και ανάλογες διεκδικήσεις από τους κριτικούς. Σε επιστολή της σε έναν κριτικό της εποχής γράφει: «Θα ήθελα να μη με σκέφτεστε ως γυναίκα. Θα ήθελα όλοι οι κριτικοί βιβλίων να πίστευαν ότι ο Κάρελ Μπελ είναι άντρας· θα ήταν πιο δίκαιο απέναντί του. Θα εξακολουθήσετε, το ξέρω αυτό, να με κρίνετε σύμφωνα με κάποιο πρότυπο που θεωρείτε ταιριαστό προς το φύλο μου ...Ό,τι κι αν γίνει, δεν μπορώ, όταν γράφω, να σκέφτομαι διαρκώς τον εαυτό μου και το τι είναι κομψό και ελκυστικό για τη θηλυκότητα· δεν είναι σύμφωνα με αυτούς τους όρους, ή σύμφωνα με αυτές τις ιδέες, που έπιασα κάποτε την πένα στα χέρια μου: και αν πρόκειται μονάχα με βάση τέτοιους όρους να ανεχθεί κανείς το γράψιμό μου, θα εξαφανιστώ από τα μάτια του κοινού και δεν θα το ταλαιπωρήσω άλλο. Από την αφάνεια ήρθα, και στην αφάνεια μπορώ εύκολα να επιστρέψω».

Η Σαρλότ Μπροντέ μπορεί μεν να έζησε στην αφάνεια, αλλά σίγουρα δεν επέστρεψε εκεί, γιατί το έργο της διαβάζεται ακόμα από πλήθος αναγνωστών. Αργότερα την αναγνώρισαν ως «μια γυναίκα μπροστά από την εποχή της», που είχε τη δύναμη να μετατρέψει την απώλεια σε κέρδος, η δε «Τζέιν Εϊρ» αναγνωρίστηκε ως «πρωτοφεμινιστικό» μυθιστόρημα. Και, παρ' ότι δεν υπήρξε η ίδια μια γυναίκα της δράσης, κατόρθωσε να περάσει τα αιτήματά της για δικαιοσύνη και ισότητα στο έργο της και οι χαρακτήρες που έπλασε να συγκινούν και να επιδρούν στις επερχόμενες γενιές αναγνωστών.

«Το θαύμα του κόσμου» σε δέκα βιβλία από τη Μάρω Λοΐζου

Με παραμύθια και ποίηση

Της NATAΛI ΧΑΤΖΗΑΝΤΩΝΙΟΥ

Το Big Bang. Η εξέλιξη της ζωής στον πλανήτη μας. Η «γλώσσα» των απολιθωμάτων. Η κυτταρική μνήμη. Δύσκολες έννοιες, ακόμα δυσκολότερες όταν καλείσαι να μεταδώσεις την ουσία τους σε ένα παιδί αποφεύγοντας και το διδακτισμό και τον ακαδημαϊσμό. Η Μάρω Λοΐζου έχει βρει χρόνια τώρα τον τρόπο: τη γλώσσα του παραμυθιού και της ποίησης που λύνει τους «κόμπους». Άλλωστε και «Το θαύμα του κόσμου» δεν είναι το πιο μεγάλο παραμύθι, με πλευρές άγριες και τρομακτικές και με άλλες γοητευτικές;

«Το θαύμα του κόσμου» είναι ο τίτλος της πιο πρόσφατης σειράς της Λοΐζου που, παρ' ότι πρωτοεμφανίστηκε το 1971 με ποιήματα για μεγάλους, έγινε γνωστή κυρίως λόγω της συμβολής της στην παιδική λογοτεχνία. Κι όπως επισήμανε κάποτε ένας κριτικός παιδικής λογοτεχνίας, η Λοΐζου «ανήκει στη δεύτερη μεταπολιτευτική γενιά των δημιουργών που έδωσαν μια ώθηση σε ποιητικότερους και τολμηρότερους θεματολογικούς δρόμους στην παιδική λογοτεχνία. Το έργο της παρουσιάζει μια ιδιαιτερότητα: αποτελεί έναν ενιαίο οργανισμό όπου το κάθε βιβλίο συμπληρώνει, προεκτείνει και εξελίσσει αυτή την ολότητα...».

Στην Ελλάδα η σειρά των δέκα βιβλίων κυκλοφόρησε από τον «Πατάκη» με την εικονογράφηση της Κατερίνας Βερούτσου, αλλά και με παιδαγωγικά σχεδιασμένες ασκήσεις από την πανεπιστημιακό Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου και τους συνεργάτες της. Η ίδια σειρά μεταφράστηκε στα κορεατικά και πρόσφατα και στα αραβικά. Τα δέκα βιβλία είναι μάλιστα τα πρώτα ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας που κυκλοφορούν στα αραβικά.



- Πώς σε μια κατ' εξοχήν «σκληρή» εποχή εξακολουθείτε να ανιχνεύετε στα παιδικά σας βιβλία αυτή την ποίηση της καθημερινότητας; Πώς θα την ορίζατε αυτή την ποίηση;

«Ο Εντγκάρ Μορέν, αυτός ο μεγάλος Γάλλος κοινωνιολόγος, πιστεύει ότι ο 21ος αιώνας θα αποδειχτεί ένας ποιητικός αιώνας που δεν θα αρνείται την τεχνολογική πρόοδο, αλλά θα τη συγχωνεύει με την ποίηση, οδηγώντας τους ανθρώπους σε μια ποιητική "κατάσταση". Με ποιον τρόπο; Αναζωογονώντας την αίσθηση του θαύματος. Αυτή την ποίηση του κόσμου, δηλαδή τη συγχώνευση της επιστήμης και της ποίησης, επιδιώκουν τα δέκα βιβλία της σειράς "Το θαύμα του κόσμου". Πατώντας στην επιστημονική πληροφόρηση, οδηγούν τους μικρούς αλλά και τους μεγάλους αναγνώστες στην ποίηση του κόσμου».

- Πώς ανταποκρίνονται σ' αυτή την ποίηση του κόσμου οι μικροί σας αναγνώστες;

«Αρκεί να επαναλάβω ό,τι μου είπε ένα κοριτσάκι όταν διάβασε το δεύτερο βιβλίο της σειράς, "Η πορεία της ζωής": "Μα τόσο κόπο που έκανε η ζωή για να με κάνει αυτό το τέλειο πλάσμα που είμαι, πώς να μην την αγαπάω!". Δεν είναι υπέροχο;».

- Το παραμύθι είναι ένας τρόπος να μιλήσουμε για όλα στα παιδιά;

«Ο Μπετελχάιμ στο βιβλίο του "Η γοητεία των παραμυθιών" μάς αποδεικνύει ότι το παιδί έχει ανάγκη τη μαγεία για να κατανοήσει τον κόσμο και το πώς θα πορευτεί σ' αυτόν. Το παραμύθι προχωρεί μ' έναν τρόπο που ταιριάζει με τον τρόπο που το παιδί σκέφτεται και βιώνει τον κόσμο, και γι' αυτό το λόγο το παραμύθι είναι τόσο

«Όλα τα λαϊκά μας παραμύθια έχουν σκηνές τρόμου και σκηνές μαγείας. Κι όμως το παιδί βρίσκει μεγαλύτερη ανακούφιση σ' αυτά, παρά αν προσπαθήσουμε να το καθησυχάσουμε βασιζόμενοι στη λογική και στις απόψεις των μεγάλων», λέει η Μάρω Λοΐζου

πειστικό για το παιδί. Όλα τα λαϊκά μας παραμύθια έχουν σκηνές τρόμου και σκηνές μαγείας. Κι όμως το παιδί βρίσκει μεγαλύτερη ανακούφιση σ' αυτά, παρά αν προσπαθήσουμε να το καθησυχάσουμε βασιζόμενοι στη λογική και στις απόψεις των μεγάλων. Ας μην ξεχνάμε δε ότι ο τρόπος σκέψης του παιδιού παραμένει ψυχοκρατικός έως την εφηβεία, όπως έδειξε ο Πιαζέ».

Στα κορεατικά και στα αραβικά

- «Το θαύμα του κόσμου» έχει μεταφραστεί στα κορεατικά...

«Στα κορεατικά μεταφράστηκε μέσω Φρανκφούρτης. Στη Διεθνή Έκθεση Φρανκφούρτης, στο περίπτερο των εκδόσεων "Πατάκη" το είδαν οι Κορεάτες με τα σχιστά τους μάτια και αγόρασαν τα δικαιώματα. Είναι μια πολυτελέστατη έκδοση. Κρίμα που δεν μπορώ να καταλάβω τη μετάφραση».

- Μεταφράζεται όμως και στα αραβικά...

«Στα αραβικά μεταφράζεται από τον εκδοτικό οίκο "Dar Masr El Mahrousa" με πρωτοβουλία της ελληνικής πρεσβείας, του Αιγυπτιακού Εθνικού Οργανισμού Βιβλίου και της ομάδας τέχνης "Πάροδος". Η "Πάροδος" το παρουσίασε κιόλας ελληνικά και αραβικά στη Διεθνή Έκθεση Βιβλίου στην "Τέντα" της Όπερας του Καΐρου, με την ευκαιρία της επίσκεψης εκεί του πρωθυπουργικού ζεύγους τον περασμένο Νοέμβριο. Τους ευχαριστώ όλους γι' αυτό. Είναι το μοναδικό ελληνικό παιδικό βιβλίο που έχει μεταφραστεί στα αραβικά. Παρουσιάστηκε επίσης και στο Αβερώφειο, το Ελληνικό Σχολείο της Αλεξάνδρειας, το σχολείο που είχε τελειώσει και ο Μάνος, ο Μάνος Λοΐζος εννοώ».

- Τι σας αρέσει αλλά και τι σας ενοχλεί περισσότερο στη σύγχρονη παιδική λογοτεχνία;

«Με ενοχλεί η υπερπαραγωγή. Πραγματικά αν ήμουν σήμερα γονιός δεν θα ήξερα τι βιβλίο να διαλέξω για το παιδί μου. Αυτό οδηγεί στο συμπέρασμα ότι αν ένα βιβλίο δεν πουλήσει, όσο καλό και να είναι, πάει, σε λίγο δεν θα υπάρχει στην αγορά, θα δοθεί προς πολτοποίηση. Όπως έχω πει παλαιότερα, όταν καθόμουν

μπροστά σε μια λευκή σελίδα για να γράψω, ένα ερώτημα με βασάνιζε: "Άραγε θα μπορέσω να γράψω κάτι καλό;". Τώρα όταν κάθομαι μπροστά στη λευκή σελίδα, πάλι με βασανίζει ένα ερώτημα, αλλιώτικο όμως: "Άραγε αυτό που θα γράψω θα πουλήσει;". Υπάρχουν όμως συγγραφείς που δεν κάνουν συμβιβασμούς, παραμένουν σταθεροί στην ποιότητα και με τη βοήθεια δασκάλων που σέβονται το λειτούργημά τους, προωθούν το καλό παιδικό βιβλίο».

- «Να καλλιεργήσουμε τη μαγεία στο παιδί: να το πάμε να δει ένα ηλιοβασίλεμα», είχατε πει σε μια προηγούμενη συνέντευξή σας. Εσείς πώς «μυήσατε» την κόρη σας, τη Μυρσίνη σ' αυτή τη μαγεία;

«Όπως μνεί η ίδια σήμερα την κόρη της. Κοιτάζονται πολλή ώρα στα μάτια και δεν μιλάνε. Όσπου η Μανουέλα, που είναι τεσσάρων μηνών, της σκάει ένα πλατύ χαμόγελο κι η Μυρσίνη, ξεκαρδίζεται στα γέλια και τη σφίγγει στην αγκαλιά της. Αλλά και η γιαγιά Μάρω μνεί την εγγονή της στην ποίηση όταν τη νανουρίζει και της τραγουδάει: "Υπνε που παίρνεις τα παιδιά/ έλα πάρε και τούτο/ μικρό μικρό σου το 'δωκα/ μεγάλο φέρε μου το/ Μεγάλο σαν ψηλό βουνό/ ίσιο σαν κυπαρίσσι/ κι οι κλώνοι του ν' απλώνονται/ σ' Ανατολή και Δύση"».