

ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΒΛΑΒΙΑΝΟΥ

Ο ξανακερδισμένος τ(ρ)όπος  
της λογοτεχνίας

ΕΝΤΕΚΑ  
ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΕΣ  
ΑΝΑ-ΓΝΩΣΕΙΣ

ΜΩΠΑΣΣΑΝ  
ΠΡΟΥΣΤ  
ΠΑΖΟΛΙΝΙ  
ΓΙΟΥΡΣΕΝΑΡ  
ΓΚΑΡΥ  
ΜΑΧΦΟΥΖ  
ΓΚΡΕΗΒΣ  
ΜΠΟΥΤΖΑΤΙ  
ΠΕΡΕΚ  
ΡΟΥΝΤ  
ΠΑΜΟΥΚ  
ΜΗΤΣΑΚΗΣ  
ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ  
ΙΩΑΝΝΟΥ  
ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΕΑΣ  
ΔΕΤΖΩΡΤΖΗΣ



ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΒΛΑΒΙΑΝΟΥ

Ο ΞΑΝΑΚΕΡΔΙΣΜΕΝΟΣ Τ(Ρ)ΟΠΟΣ  
ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

*Έντεκα συγκριτικές ανα-γνώσεις*

Μωπασσάν, Προυστ, Παζολίνι, Γιουρσενάρ, Γκαρύ, Μαχφούζ,  
Γκρέηβς, Μπουτζάτι, Περέκ, Ρουντ, Παμούκ, Μητσάκης,  
Καραγάτσης, Ιωάννου, Κουμανταρέας, Δετζώρτζης

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Λίζυ Τσιριμώκου



Θέση υπογραφής δικαιούχου δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας  
εφόσον αυτή προβλέπεται από τη σύμβαση

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις της ελληνικής νομοθεσίας (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως άνευ γραπτής αδείας του εκδότη η κατά οποιοδήποτε τρόπο ή μέσο (ηλεκτρονικό, μηχανικό ή άλλο) αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Στο βιβλίο αυτό τηρήθηκαν οι ορθογραφικές επιλογές της συγγραφέως.

Εκδόσεις Πατάκη – Θεωρητικές επιστήμες  
Αντιγόνη Βλαβιανού, Ο ξανακερδισμένος τ(ρ)όπος της λογοτεχνίας:  
Έντεκα συγκριτικές ανα-γνώσεις  
Επιμέλεια έκδοσης: Ελένη Κεχαγιόγλου  
Έργο εξωφύλλου: Χρίστος Καράς, Μνήμη, 2006  
Σελιδοποίηση: Κωνσταντίνος Καπένης  
Copyright© Σ. Πατάκης ΑΕΕΔΕ (Εκδόσεις Πατάκη)  
και Αντιγόνη Βλαβιανού, Αθήνα, 2020  
Πρώτη έκδοση από τις Εκδόσεις Πατάκη Αθήνα, Ιούνιος 2020  
KET Γ594 ΚΕΠ 296/20 ISBN 978-960-16-8417-8



ΠΑΝΑΓΗ ΤΣΑΛΔΑΡΗ (ΠΡΩΗΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ) 38, 104 37 ΑΘΗΝΑ,  
ΤΗΛ.: 210.36.50.000, 801.100.2665, 210.52.05.600, ΦΑΞ: 210.36.50.069  
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.38.31.078  
ΥΠΟΚ/ΜΑ: ΚΟΥΡΤΣΑΣ (ΤΕΡΜΑ ΠΟΝΤΟΥ – ΠΕΡΙΟΧΗ Β' ΚΤΕΟ), 57009 ΚΑΛΟΧΩΡΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ,  
ΤΗΛ.: 2310.70.63.54, 2310.70.67.15, 2310.75.51.75, ΦΑΞ: 2310.70.63.55  
Web site: <http://www.patakis.gr> • e-mail: [info@patakis.gr](mailto:info@patakis.gr), [sales@patakis.gr](mailto:sales@patakis.gr)

*Στη μνήμη του Ζ. Ι. Σιαφλέκη*

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ της Αντιγόνης Βλαβιανού . . . . .	13
ΕΙΣΑΓΩΓΗ της Λίζυς Τσιριμώκου	
Συνδυάζοντας τόπους, χρόνους και ανθρώπους . . . . .	23
1. Μια περιπατητική ανά-γνωση της πλατείας Ομονοίας (Μ. Μητσάκης – Γ. Ιωάννου – Μ. Κουμανταρέας) . . . .	33
2. Χώροι ημι-δημόσιοι και ιδιωτικοί στην ελληνογαλλική μεταπολεμική πεζογραφία . . . . .	97
3. Ρόμπερτ Γκρέηβς, <i>Εγώ, ο Κλαύδιος</i> (1934) – Μαργκερίτ Γιουρσενάρ, <i>Αδριανού απομνημονεύματα</i> (1951). Από την κλασική αρμονία του τοπίου στο άναρχο μπαρόκ της ψυχής και αντιστρόφως . . . . .	119
4. Από το Κομπραί (Μαρσέλ Προυστ) στους Κορφούς (Νάσος Δετζώρτζης). Ο ξανακερδισμένος τόπος ως <i>ultimum refugium in perpetuum</i> . . . . .	133
5. Εισαγωγή στις έννοιες του Καλού και του Κακού στη ζωή και στο έργο των Ναγκίμπ Μαχρούζ και Πιερ Πάολο Παζολίνι . . . . .	145
6. Η μνήμη των πραγμάτων στο έργο των Ζωρζ Περέκ και Γιώργου Ιωάννου με τα μάτια του Παζολίνι. . . . .	161
7. Πιερ Πάολο Παζολίνι – Γιώργος Ιωάννου. Από τη διήγηση καθ' υπερβολήν στην αφήγηση καθ' υπέρβασιν . . . . .	175

8. Μ. Καραγάτσης – Ρομαίν Γκαρύ. Όταν η πολυώνυμη φαντασία συναντά μια ψευδώνυμη πραγματικότητα	187
9. Το έργο τέχνης ως δεύτερη ματιά και δεύτερη ζωή (Γκυ ντε Μωπασσάν – Γιώργος Ιωάννου – Ορχάν Παμούκ) . . . . .	199
10. Αυτο-επιμνημόσυνος λόγος. Γκυστάβ Ρουντ – Αύρα της μοναξιάς, Γιώργος Ιωάννου – Καταπακτή . . . . .	213
11. Άνθρακες ο θησαυρός. Μένης Κουμανταρέας – Πιερ Πάολο Παζολίνι. Από την αυτο-βιογραφική <i>trama</i> στο προφητικό <i>trauma</i> . . . . .	227
<i>Σημειώσεις</i> . . . . .	247
<i>Πρώτες δημοσιεύσεις</i> . . . . .	315

*[...] αναζητώ εναγώνια κάποιο σημείο, κάποια λάμψη [...], κάποιον οϊωνό που να τριγυρίζει γύρω από [...] μια ομορφιά, που να με φτερώσει επιτέλους, [...] αλλά που να 'ναι και ολότελα δικιά μου, να τη βλέπω μόνο εγώ.*

ΓΙΩΡΓΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ

«Στο βωμό καρτερώντας»

Καταπακτή

*[...] δεν είναι αληθινά υψηλό αυτό που διαρκεί μονάχα όσο τ' ακούς. Πραγματικά μεγάλο είναι αυτό που μελετήθηκε πολλές φορές και, κάθε φορά, είναι δύσκολο, ή μάλλον αδύνατο να του αντισταθείς [...].*

ΑΝΩΝΥΜΟΥ

Περί ύψους

(μτφρ. Κ. Χωρεάνθης)

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ



Αν αληθεύει ότι «τα λογοτεχνικά κείμενα δεν μπορούν να υπάρξουν παρά μόνο μέσα από τις ερμηνείες τους», που συνιστούν αποτέλεσμα «της συσχέτισης μιας ερμηνεύουσας και μιας ερμηνευόμενης γλώσσας»<sup>1</sup>, είναι εξίσου αληθές ότι η κριτική ή η ερμηνευτική ανάγνωση ενός λογοτεχνικού κειμένου –όπως και η μετάφρασή του– αποτελεί κατεξοχήν τρόπο αξιολόγησης και καθιέρωσής του, σύμφωνα με τον κατά Πωλ Βαλερύ ρόλο μιας επίμονα επαναλαμβανόμενης ανά-γνωσης, η οποία –εν είδει κριτικής που «νομοθετεί»<sup>2</sup>– μετατρέπεται σε «δημιουργό λογοτεχνικής αξίας».<sup>3</sup>

Πλην όμως, δεδομένου ότι η αξία ενός λογοτεχνικού έργου και, κατ' επέκτασιν, ενός συγγραφέα κρίνεται βάσει της θέσης που καταλαμβάνει στον ευρύτερο παγκόσμιο χώρο –η οποία ορίζεται εν πολλοίς από τη θέση που καταλαμβάνει σε αυτόν,

---

<sup>1</sup> Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kushner (επιμέλεια), *Θεωρία της λογοτεχνίας. Προβλήματα και προοπτικές*, μτφρ. Τιτίκα Δημητρούλια, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2010, σ. 299.

<sup>2</sup> Βλ. σχετικά την άποψη του Valéry Larbaud για τους λογίους μεταφραστές «νομοθέτες», όπως τη σχολιάζει προσφυσώς η Pascale Casanova: *Η παγκόσμια πολιτεία των Γραμμάτων* (1999, 2008), μτφρ. Έφη Γιαννοπούλου, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2011, σσ. 43, 45.

<sup>3</sup> Paul Valéry, «La liberté de l'esprit», *Regards sur le monde actuel, Œuvres*, Gallimard, Παρίσι 1960, σειρά «Bibl. de la Pléiade», τ. II, σ. 1091.



με τη σειρά του, ο εκάστοτε εθνικός λογοτεχνικός χώρος στον οποίο ανήκει, αλλά κι από τον τρόπο με τον οποίο τοποθετείται ο συγγραφέας στον δικό του λογοτεχνικό χώρο, καθώς «κάθε συγγραφέας δεν κληρονομεί με τον ίδιο τρόπο το λογοτεχνικό του παρελθόν»<sup>4</sup>-, η εν λόγω διττή αξιολόγηση κάθε λογοτεχνικού κειμένου δεν αξιολογεί μόνο τον βαθμό αυτονομίας του –δηλαδή, επινόησης της προσωπικής ελευθερίας του<sup>5</sup>– έναντι της εθνικής του κληρονομιάς, αλλά εννοιοδοτεί συγχρόνως τη συγκριτική ανάγνωση ως μόνη ικανή να διερευνήσει και να αποτιμήσει την ιδιαιτερότητα κάθε κειμένου κατά το πέρασμά του από το ατομικό στο τοπικό και, επέκεινα, στο παγκόσμιο.

Με άλλα λόγια, αυτή καθαυτή η σύνθετη, ετερογενής και ετεροβαρής δομή της παγκόσμιας λογοτεχνικής τάξης εγείρει την αναγκαιότητα συμμετοχής της συγκριτικής πράξης, η οποία –υπερβαίνοντας τη συστατική ανεπάρκεια μιας εθνικής μονογλωσσίας σε επίπεδο πολιτισμού και λογοτεχνικής ιστορίας– νομιμοποιεί τη «διαφορετικότη[α] που ανανεώνεται μέσα από ποικίλους πολιτισμούς», υπογραμμίζοντας *ipso facto* τη σημασία της συγκριτολογικής οπτικής στο οικουμενικό γίγνεσθαι του λογοτεχνικού φαινομένου ως κατεξοχήν «κριτηρίου αποδοχής της ιδιομορφίας που χαρακτηρίζει τον πολιτισμό του άλλου».<sup>6</sup>

Από τα ίδια τα λογοτεχνικά κείμενα –απαλλαγμένα από «τις παραδοσιακές ή τις σύγχρονες εθνικές συναρτήσεις»<sup>7</sup>,

<sup>4</sup> Pascale Casanova: *Η παγκόσμια πολιτεία των γραμμάτων*, ό.π., σ. 68.

<sup>5</sup> Βλ. σχετικά, στο ίδιο, σ. 67.

<sup>6</sup> Ζ. Ι. Siflekis, *La Relation comparative, Interférences et transitions dans la modernité littéraire*, L'Harmattan, σειρά «Critiques Littéraires», Παρίσι 2004, σ. 7. (Για τη μετάφραση, βλ. Αητώ Ιωακειμίδου, «Βιβλιο-συγκρίσεις», περ. *Σύγκριση / Comparaison / Comparison*, τχ. 16, Αθήνα 2005, σ. 231.)

<sup>7</sup> Ελένα Κουτριάνου, «Συγκριτική Γραμματολογία: Στάσεις και αντιστάσεις», εισαγωγή στον τόμο *Η συγκριτική γραμματολογία στην Ελλάδα* –

που τα καθηλώνουν σε μian αθέμιτη «αυτοπεφία»<sup>8</sup>– αναδύεται, λοιπόν, η δυναμική της συγκριτικής πράξης, καθιστώντας τη συγκριτική γραμματολογία ιδανικό «τόπο της λογοτεχνικής μελέτης στις ευρύτερες διαστάσεις της», δηλαδή, «της μελέτης της λογοτεχνίας ως υπερεθνικού φαινομένου»<sup>9</sup>.

Η συγκριτική γραμματολογία, διασχίζοντας συνεπώς σύνορα, δεν συνιστά μόνο επιστήμη των συγκλίσεων και των αναλογιών, αλλά πρωτίστως των αποκλίσεων και των διαφορών,<sup>10</sup> με τη «διαφορά» να αποτελεί «πραγματικότητα σύμφυτη»<sup>11</sup> της υπόστασης του λογοτεχνικού κειμένου και, κατ' επέκτασιν, θεμέλιο λίθο της ύπαρξής του, γεγονός που παρήχει στο κείμενο «το δικαίωμα [...] να είναι τόσο υπεύθυνο, ευαίσθητο, υπόλογο»<sup>12</sup> και αυτόνομο έναντι κάθε συγκριτικής μελέτης.

---

*Σύγχρονες τάσεις*, επιστημονική επιμέλεια Ε. Κουτριάνου, εκδ. Μεσόγειος, Αθήνα 2005, σ. 47.

<sup>8</sup> Για να θυμηθώ τη ρήση του Κ. Θ. Δημαρά ως προς τη συγκριτική επιστήμη στην Ελλάδα πριν τη Γενιά του '30: («[...] η ανησυχία μας, η αδημονία μας εμπρός σ' αυτήν την κατακόρυφη αυτάρκεια, αυτήν την αυτοπεφία με την οποία ελειτουργούσε στον τόπο μας η μελέτη και η ανάλυση της λογοτεχνίας μας και της ιστορίας της [...].» (Κ. Θ. Δημαράς, «Συγκριτισμός», περ. *Μνήμων*, τχ. 8, Αθήνα 1980, σ. 117.)

<sup>9</sup> Jonathan Culler, «Comparative Literature, At Last!» στο Charles Bernheimer (επιμέλεια), *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore / London 1995, σ. 119. (Η υπογράμμιση δική μου.)

<sup>10</sup> Βλ. σχετικά, Άννα Ταμπάκη, «Ο “Συγκριτισμός”: Η περίπτωση του Κ. Θ. Δημαρά», στο *Ζητήματα συγκριτικής γραμματολογίας και ιστορίας των ιδεών*, εκδ. ERGO, Αθήνα 2008, σ. 46.

<sup>11</sup> Βλ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, «Από το εθνικό στο παγκόσμιο: Μυθοπλασία και λογοτεχνική θεωρία», περ. *Σύγκριση / Comparaison / Comparison*, τχ. 14, Αθήνα 2003, σ. 12.

<sup>12</sup> Βλ. Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline*, Columbia University Press, Νέα Υόρκη 2003, σ. 102.

Πλην όμως, η συγκριτολογική θεώρηση του λογοτεχνικού φαινομένου δεν εδράζεται μόνο στην άρνηση των συνόρων ως προς την ερμηνευτική προσέγγιση της ετερότητας, αλλά και στην ελευθερία επιλογών ως προς τη μεθοδολογία που αρμόζει στην εκάστοτε εστίαση του λογοτεχνικού συγκριτισμού.<sup>13</sup> Έτσι, με το ίδιο σκεπτικό που κάθε «σύγκριση παράγει [τη δική της] θεωρία, [...] όταν επιτελείται μέσα από [...] συγκεκριμένες στοχεύσεις σε πέραν της μιας εθνικές λογοτεχνίες»<sup>14</sup>, κάθε συγκριτολογική έρευνα και ερμηνεία υποβάλλει –και επιβάλλει, εν τέλει– ένα δικό της μεθοδολογικό βηματισμό, απαλλαγμένο από τη σχολαστική αγκύλωση μιας μονοδιάστατης ιστορικής προσέγγισης και τη στείρα λογική αιτίου / αιτιατού, δηλαδή πηγής (source) και επιρροής (influence), που περιόρισαν αρχικά, επί σειρά ετών, τη συγκριτική οπτική και τη μεθοδολογική της προοπτική σε επίπεδο ανίχνευσης και μελέτης επιδραστικών προτύπων.<sup>15</sup>

Χωρίς να αναιρεί εκ προοιμίου τον ιστορικό ορίζοντα και τις σχετικές συσχετίσεις / εξαρτήσεις από τη μελέτη του λογοτεχνικού φαινομένου, κυρίως δε τον εννοιολογικό ορίζοντα, δηλαδή το θεωρητικό πλαίσιο της λογοτεχνίας, η συγκρι-

<sup>13</sup> Βλ. σχετικά, «Quelques orientations spécifiques du point de vue comparatiste», στο *Littérature Comparée*, sous la direction de Didier Souiller, en collaboration avec Wladimir Troubetzkoy, Presses Universitaires de France, σειρά «Premier Cycle», Παρίσι 1997, σσ. 1-3.

<sup>14</sup> Ζ. Ι. Σιαφλέκης, «Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, Συγκριτική φιλολογία. Από τη θεωρία στην πράξη, Ελληνικά Γράμματα 2009», «Βιβλιο-συγκρίσεις», περ. *Σύγκριση / Comparaison / Comparison*, τχ. 21, Αθήνα 2010, σ. 143.)

<sup>15</sup> Περί επιδρασιολογίας και επιδρασιομανίας, βλ. ενδεικτικά στο άρθρο του Νάσου Βαγενά «Η Συγκριτική Φιλολογία στην Ελλάδα ως τη γενιά του '30» τα της σύγκρουσης των «επιδρασιομάχων» με τους «επιδρασιολάτρες» στο πέρασμα από τον 19ο στον 20ό αιώνα στην Ελλάδα. (*Σύγκριση / Comparaison – Δελτίο της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας*, τχ. 1, Αθήνα, Απρίλιος 1989, σ. 42.)

τική ερμηνεία και κριτική των λογοτεχνικών κειμένων –τείνοντας προς μια συγκριτική ποιητική<sup>16</sup> που συνέχει τον ιστορικό με τον θεωρητικό και τον κριτικό λόγο, συγχρόνως, καταργώντας τα αυστηρά όρια μεταξύ τους– εστιάζει πρωτίστως στην ερμηνευτική προσέγγιση των λογοτεχνικών κειμένων μέσω της θεμελιώδους παραμέτρου της *διακειμενικότητας*<sup>17</sup>, εν είδει πρισματικού κατόπτρου που κάθε *κείμενο* περιέχει και στο οποίο παραπέμπει, επίσης: το *περικείμενο*, ως ψυχολογικό, ιστορικό και κοινωνιολογικό πλαίσιο του κειμένου· το *διακείμενο*, ως άμεσο πλέγμα παραπομπών και παραθεμάτων ενός κειμένου· το *υπερκείμενο*, ως έμμεσο πλέγμα σχέσεων αναλογίας και ομοιότητας του κειμένου· το *μετακείμενο*, ως σύνολο τρόπων ανάγνωσης, σχολιασμού και κριτικής ενός κειμένου.

Την ευρυχωρία της εν λόγω *διακειμενικότητας* προκρίνει –κατά το μάλλον ή ήττον– ο συγκριτολογικός στοχασμός των έντεκα *συγκριτικών ανα-γνώσεων* που ακολουθούν, συνδυάζοντας κατά περίπτωση θεωρητικές αρχές και μεθόδους προσέγγισης, ανάλυσης και ερμηνείας των λογοτεχνικών κειμένων, που νομιμοποιούν οι ποικίλες μεθοδολογικές διαδρομές της συγκριτικής γραμματολογίας. Με άλλα λόγια, επιλέγοντας κάθε φορά διαφορετικούς τρόπους συνάρθρωσης της θεωρίας της λογοτεχνίας και της συγκριτολογικής προ-οπτικής, οι εν λόγω ανα-γνώσεις –κατά βάσιν ευρωκεντρικές, χωρίς να αποκλείουν και τη λογοτεχνία των μεσογειακών χωρών εκτός Ευρώπης– επιδιώκουν να ανιχνεύσουν ένα πυκνό δίκτυο

<sup>16</sup> Ως προς τον όρο, βλ., μεταξύ άλλων, Ζ. Ι. Σιαφλέκης, «Βιβλιο-συγκρίσεις», *ό.π.*, σ. 144 και Δημήτρης Αγγελάτος, *στο ίδιο*, σ. 148.

<sup>17</sup> Για πλήρη κατανόηση του όρου, βλ. τις θεωρίες των Julia Kristeva, Roland Barthes, Michel Riffaterre, Harold Bloom, Gérard Genette και Jonathan Culler στο εκτενές δοκίμιο της Ελένας Κουτριάνου «Συγκριτική Γραμματολογία: Στάσεις και αντιστάσεις», *ό.π.*, σσ. 13-82.

αναλογιών, ομολογιών, παραλληλισμών και αντιστοιχιών μεταξύ λογοτεχνικών κειμένων ασύνδετων από διαπιστωμένες ιστορικές σχέσεις<sup>18</sup>, μετατρέποντας έτσι τη συγκριτική πράξη σε κατεξοχήν «διάβημα συνδετικό»<sup>19</sup> ως προς την ευρύτερη κατανόηση και αξιοποίηση του λογοτεχνικού φαινομένου.

Προτάσσοντας, κατά κύριο λόγο, τη νεοελληνική γραμματεία<sup>20</sup> ως σημείο εκκίνησης της συγκριτικής έρευνας και ερμηνείας –χωρίς να αποκλείεται και η αντίστροφη πορεία, από την αλλόγλωσση στην ομόγλωσση γραμματεία, δηλαδή– και εστιάζοντας χρονικά στον 20ό αιώνα, οι συγκριτικές επανα-γνώσεις της παρούσας έκδοσης μετέρχονται τα λογοτεχνικά κείμενα ως (εμμονικά<sup>21</sup>, ενίοτε, ομολογώ) παλίμψηστα (εκ του πάλιν ψάω – ψαίω / ψαύω) αναστοχασμού και εμβάθυνσης στο σύνθετο σώμα του λογοτεχνικού γίγνεσθαι.

Κατά συνέπεια, ασχέτως του τροπικού προσανατολισμού της συγκριτολογικής οπτικής, καθώς και της μεθοδολογικής προσέγγισης που υιοθετούν οι ακόλουθες έντεκα συγκριτικές αναγνώσεις –προκρίνοντας άλλοτε τη διαπλοκή της σύγκρισης με τη θεματολογία και την ιστορική διάσταση ή την ειδολογική ανάλυση, την αφηγηματολογία και την υφολογία, άλλοτε τη συναρμογή της με την αισθητική και την ψυχανάλυση

<sup>18</sup> Πλην της πρώτης συγκριτικής ανά-γνωσης στην παρούσα έκδοση, η οποία διανθίζεται όμως από ποικίλες ασύμπτωτες ιστορικά υπερκειμενικές λογοτεχνικές αναφορές.

<sup>19</sup> Αλιεύω την εύστοχη διατύπωση του Ζ. Ι. Σιαφλέκη από το άρθρο του «Από το εθνικό στο παγκόσμιο: Μυθοπλασία και λογοτεχνική θεωρία», *ό.π.*, σ. 16.

<sup>20</sup> Πλην ενός κειμένου, όπου η συγκριτική ανίχνευση αναλογιών, συγκλίσεων και αποκλίσεων αφορά σε λογοτεχνικά έργα της γαλλικής (Μαργκερίτ Γιουρσενάρ) και της αγγλικής γραμματείας (Ρόμπερτ Γκρέηβς).

<sup>21</sup> Διόλου τυχαία, έξι ανα-γνώσεις επανέρχονται στο έργο του Γιώργου Ιωάννου, τέσσερις στο έργο του Πιερ Πάολο Παζολίνι και από τρεις στο έργο του Ζωρζ Περέκ και του Μένη Κουμανταρέα.

ή τη φιλοσοφία και τα ποικίλα προσωπεία του αυτοβιογραφικού λόγου ως εργαλεία εμπλουτισμού της ανάγνωσης και της διαλεκτικής μετάβασης από τα υπο-δηλούμενα στα συμφραζόμενα-, από τα λογοτεχνικά κείμενα-παλίμψηστα απορρέει η εκάστοτε συγκριτική τροπικότητα και σε αυτά επιστρέφει μέσω ενός περίπλου διαδοχικών συγκλίσεων, αποκλίσεων, διακλαδώσεων και παραλληλισμών, ικανών να καταστήσουν τα σημεία επαφής των κειμένων (δηλαδή, τα διακείμενα) έναν αυτόνομο λειτουργικό τόπο του πολύτροπου λογοτεχνικού λόγου.

Ο συμφυρμός των ως άνω συγκριτικών μεθόδων για την ανα-γνωστική επαναπροσέγγιση των λογοτεχνικών κειμένων δεν αναδεικνύει, συνεπώς, μόνο τη λογοτεχνικότητά τους, αλλά, πρωτίστως, υποδεικνύει τις δυνατότητες χειραφέτησης και αυτονόμησής τους στο πλαίσιο ενός ευρύτερου «λογοτεχνικού σύμπαντος»<sup>22</sup> μέσω μιας αναλυτικής και ενοποιητικής συγκριτολογικής οπτικής, η οποία –υπερβαίνοντας ως ένα βαθμό την εναλλακτική του μικροσκοπικού (που διερευνά θεματικές, μορφολογικές, αφηγηματικές, υφολογικές αναλογίες μεταξύ έργων μιας εθνικής ή μη λογοτεχνίας) ή μακροσκοπικού<sup>23</sup> (που εστιάζει σε «διατοπικές και διαχρονικές εννοιολογικές κατηγορίες»<sup>24</sup>, θεωρημένες σε μια διευρυμένη κλίμακα κειμένων) μεθοδολογικού χαρακτήρα της– δύναται να αποκαταστήσει την «ταυτότητα»<sup>25</sup> της λογοτεχνικής

<sup>22</sup> Βλ. σχετικά, Pascale Casanova: *Η παγκόσμια πολιτεία των γραμμάτων*, ό.π., σ. 69.

<sup>23</sup> «Αυτό το διαρκές πηγαινέλα ανάμεσα στο πιο κοντινό και το πιο μακρινό, ανάμεσα στο μικροσκοπικό και στο μακροσκοπικό, [...] επιβάλλει να μη διαχωρίζουμε την εσωτερική ανάγνωση των κειμένων από τις εξωτερικές συνθήκες εμφάνισής τους», δηλώνει η Pascale Casanova. Στο *ίδιο*, σ. 424.

<sup>24</sup> Βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, «Βιβλιο-συγκρίσεις», ό.π., σ. 149.

<sup>25</sup> Βλ. σχετικά, Ζ. Ι. Σιαφλέκης, «Από το εθνικό στο παγκόσμιο: Μυθοπλασία και λογοτεχνική θεωρία», ό.π.

δημιουργίας στον κόσμο. Μια λογοτεχνική δημιουργία, δηλαδή, απαλλαγμένη από χωρο-χρονικούς περιορισμούς και πολιτικές (εθνικές ή μη) συγκρούσεις.

Στην αποκατάσταση της ταυτότητας του λογοτεχνικού λόγου ή –για να θυμηθώ τον προβληματισμό του Σάμουελ Μπέκετ δια στόματος Πασκάλ Καζανόβα– της «χαμένη[ς] σχέση[ς] ανάμεσα στον κόσμο και το παντελόνι της λογοτεχνίας»<sup>26</sup>, προσβλέπει και η προσπάθεια αυτονόμησης του λογοτεχνικού χρόνου από τον κοσμικό χρόνο μέσω της συγκριτολογικής οπτικής. Στην αποκατάσταση αυτής της «ξανακερδισμένης» ταυτότητας<sup>27</sup> του λογοτεχνικού κειμένου –μέσω της μετουσίωσης της λογοτεχνικής χρονικότητας σε κατεξοχήν τρόπο γένεσης του λογοτεχνικού τύπου χάρη στη συγκριτική πράξη– προσβλέπει και το σύνολο των συγκριτικών ανα-γνώσεων που ακολουθούν.

Όχι πως –όπως επισημαίνει και ο Μαρσέλ Προυστ στην κατακλείδα του *Ξανακερδισμένου χρόνου*– «αυτή τη θέση [της λογοτεχνίας στον Χρόνο] ακόμη και ο πιο απλός άνθρωπος [δεν] τη μετρά κατά προσέγγισιν, όπως ακριβώς θα μετρούσε και τη θέση που καταλαμβάν[ουν οι συγγραφείς] στον Χώρο»<sup>28</sup>, δεδομένου ότι κάθε «συγγραφέας τοποθετείται διπλά

<sup>26</sup> «Ο ΠΕΛΑΤΗΣ: Ο Θεός έκανε τον κόσμο σε έξι μέρες κι εσείς δεν είστε άξιος να μου κάνετε ένα παντελόνι σε έξι μήνες. Ο ΡΑΦΤΗΣ: [Μα], κύριε, κοιτάξτε τον κόσμο και κοιτάξτε και το παντελόνι σας.» Στο Σάμουελ Μπέκετ, *Ο κόσμος και το παντελόνι & Ζωγράφοι του εμποδίου*, μετάφραση-σημειώσεις-επίμετρο Μαρία Παπαδήμα, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 2005, σ. 11. [Παρατίθεται από την Pascale Casanova σε μτφρ. Έφης Γιαννοπούλου: *Η παγκόσμια πολιτεία των γραμμάτων*, ό.π., σ. 421.]

<sup>27</sup> Ως προς την «κερδισμένη ταυτότητα» του λογοτεχνικού κειμένου, βλ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, «Από το εθνικό στο παγκόσμιο: Μυθοπλασία και λογοτεχνική θεωρία», ό.π.

<sup>28</sup> Marcel Proust, *Le Temps retrouvé, À la recherche du temps perdu*, Gallimard, τ. VIII, Παρίσι 1954, σ. 440.

στον λογοτεχνικό χωροχρόνο: [...] ανάλογα με τη θέση του λογοτεχνικού χώρου από τον οποίο προέρχεται [και] [...] ανάλογα με τη θέση που καταλαμβάνει σ' αυτόν τον εθνικό χώρο»<sup>29</sup>. Χάρη στον μεγεθυντικό φακό της συγκριτικής ανά-γνωσης, όμως, η αναγνώριση / κατανόηση της διαφοράς –ως έννοιας σύμφυτης της λογοτεχνικής δημιουργίας και κατεξοχήν αντικειμένου μελέτης της συγκριτολογικής οπτικής και ερμηνείας–, υπερβαίνοντας τον χωρο-χρονικό περιορισμό μιας εθνικής συγχρονίας και διαχρονίας, καταλήγει σε μια διευρυμένη μεταχρονία<sup>30</sup> εν είδει ξανακερδισμένου τ(ρ)όπου προσέγγισης και αξιολόγησης της λογοτεχνίας.

A. B.  
Φθινόπωρο 2019

---

<sup>29</sup> Pascale Casanova: *Η παγκόσμια πολιτεία των γραμμάτων*, ό.π., σ. 424.

<sup>30</sup> Βλ. σχετικά, Ζ. Ι. Σιαφλέκης, «Από το εθνικό στο παγκόσμιο: Μυθοπλασία και λογοτεχνική θεωρία», ό.π., σ. 11.



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### Συνδυάζοντας τόπους, χρόνους και ανθρώπους

*... Της κάθε πόλης η πλατεία  
γυρίζει σα σβούρα ανθρώπους μηχανές  
στην Αθήνα γυρίζει η Ομόνοια  
και μέσα στο στόμα άμα την προφέρω  
γυρίζουν τα γράμματα και παίρνουν ζωή  
και γυρίζουν με βία οι επιγραφές που τη γράφουν  
της κάθε μεγάλης πόλης η πλατεία  
γυρίζει τρελά τους ανθρώπους  
γυρίζουν πίσω από φόβο  
γυρίζουν πίσω με ελπίδα ή και δίχως ελπίδα  
πάντως στις πλατείες μέσα  
εύκολα δεν ημπορούν να σταθούν  
σε παίρνουν των άλλων οι γύροι...*

ΝΙΚΗΤΑΣ ΠΑΝΤΟΣ, «Στρογγυλή συμφωνία» (1933)

Το διάβασμα τούτων των κειμένων της Αντιγόνης Βλαβιανού «πάει κυκλοτερά», όπως λέει ο Ράντος-Κάλας στην περίφημη «Στρογγυλή συμφωνία» του, γραμμένη για την αθηναϊκή πλατεία Ομονοίας: στροβιλίζονται στο νου του αναγνώστη και περνούν ξανά και ξανά από μπροστά του γνώριμα ονόματα, μόνα τους ή συντροφευμένα (π.χ. Ιωάννου, Κουμανταρέας, Περέκ, Παζολίνι, Προυστ, Ζιντ, Δετζώρτζης, Μπυτόρ, Παμούκ, κ.ά.), συναντώνται, απομακρύνονται, επανέρχονται, αλλιώς συνδυασμένα στην επόμενη στροφή, με διαφορετικό φωτισμό, με νέα παραφερνάλια – θαρρείς, ένα

πολύχρωμο λογοτεχνικό καλειδοσκόπιο, που ανοίγει ανεξάντλητες αναγνωστικές προοπτικές και προτάσεις.

Νομίζω πως το παλαιότερο (χρονολογικά) κείμενο (2002: «Χώροι ημι-δημόσιοι και ιδιωτικοί στην ελληνογαλλική μεταπολεμική πεζογραφία») δίνει γερό σήμα εκκίνησης για την επακόλουθη περιδιάβαση σε χώρους, χρόνους, συγγραφείς. Συνεκτικό νήμα σε τούτη την περιπλάνηση είναι η έννοια μιας λογοτεχνικής χωροταξίας, έτσι όπως τη συλλαμβάνει και την αποτυπώνει κάθε συγγραφέας στο έργο του, με τρόπο αφαιρετικό και συνάμα κυριολεκτούμενο και εμπράγματο: πρόκειται κατά βάση για σχεδιασμό και απεικόνιση ενός αστικού χώρου, που διαμορφώνεται από κτίρια, αυλές, δρόμους, πλατείες, γειτονιές – όψεις του αστικού ιστού, υποτυπώδους ή περίπλοκου, που διαθέτει κάθε πόλη, κάθε εποχής, όπου γης: αυτό το γενικό, ουδέτερο πολεοδομικό δεδομένο αποκτά ανθρωπολογική οντότητα, καθώς συμπληρώνεται με διακριτή μαεστρία από τον εκάστοτε παρατηρητή και αφηγητή, σαρκώνεται, εμφυχώνεται, κατά κάποιον τρόπο, με προσίδια γνώρισματά, επάλληλες στρώσεις προσωπικών ιστοριών, θορύβους, μυρωδιές, φωνές, πολύβουη καθημερινότητα και τακτικές συνήθειες: συντελείται η οικειοποίηση του χώρου, η αναγνώρισή του ως στοιχείου της προσωπικής ταυτότητας, η εσωτερική μνημείωση και μυθολόγησή του, καμωμένη με νοσταλγία και τρυφερότητα. Εκκινώντας λοιπόν από σχετικά κείμενα των Γ. Ιωάννου, Μ. Κουμανταρέα, Ζ. Περέκ, Μ. Μπυτόρ, η Αντιγόνη Βλαβιανού ιχνηλατεί τα όρια του μέσα, του έξω και του ενδιάμεσου χώρου, όπως μπορεί να είναι ένα μπαλκόνι, ή ένα παράθυρο ή το κατώφλι ενός σπιτιού, ιδιότυπα «θεωρεία» από όπου μπορεί κανείς να εποπτεύει τον εξωτερικό, δημόσιο χώρο, αλλά συνάμα και να εκτίθεται στα αλλότρια βλέμματα. Στη Θεσσαλονίκη ή στην Αθήνα των προπολεμικών και κατοχικών χρόνων, στη σύγχρονη παρισινή πο-

λυκατοικία, κυψέλη δεκάδων νοικοκυριών που συνοικούν σε ένα ιδιότυπο «μαζί και χώρια», το δημόσιο και το ιδιωτικό εναλλάσσουν ανεπαισθήτως ρόλους και συνυφαίνουν μια ποιητική του χώρου, εμποτισμένη στην υγρασία της μνήμης.

Αυτή η «δυναστική» παρουσία του χώρου διαμορφώνει το αφηγηματικό τοπίο του Ιωάννου, κερματισμένο σε διαδοχικές εικόνες μιας επίμονης αστυγραφίας: μοναχικός οδοιπόρος στη νύχτα της πόλης, εν κόσμω αναχωρητής, παραθέτει ιδιωτικές λήψεις δημόσιων τόπων, με κυρίαρχο τόνο έναν περιγραφικό οίστρο που δεν αφήνει τίποτα σκοτεινό και ασχολίαστο. Είναι η ίδια περιγραφική βουλιμία που κατακυριεύει τον Παζολίνι και τον οδηγεί στα συμπυκνωμένα αφηγηματικά αποσπάσματα της πεζογραφίας του με πρωταγωνίστρια τη Ρώμη, το Τραστέβερε και τις λαϊκές γειτονιές της πόλης, τις γωνιές που ανακαλούν καθαγιασμένα αλλοτινά βιώματα, μοντάρουν το «τότε» με το «τώρα» και αφήνουν τον εξομολογητικό, καθαριστικό λόγο να φοδράρει τα κενά του χρόνου.

Το «χθες» και το «σήμερα» στροβιλίζονται γύρω από την εμβληματική, κυκλική πλατεία Ομοιοίας, στο κέντρο της Αθήνας, στα κείμενα του Μιχαήλ Μητσάκη, του Γιώργου Ιωάννου και του Μένη Κουμανταρέα. Από το τέλος του 19ου αιώνα έως το τέλος του 20ού (και έως σήμερα ακόμη), η κεντρική αυτή αθηναϊκή πλατεία έχει σμιλέψει τον μύθο της, προβάλλοντας ιδιαίτερα τη μυστηριώδη νυχτερινή όψη της: το θορυβώδες και ανώνυμο ανθρωπομάνι, που ζωντανεύει αυτό τον «ομφαλό» της πρωτεύουσας την ημέρα, δίνει τη θέση του στους μοναχικούς περιπατητές της νύχτας, τους θηρευτές της εφήμερης απόλαυσης ή τους μύστες της σκοτεινής φαντασμαγορίας της μεγαλούπολης, όταν οι σκιές κτισμάτων και ανθρώπων δημιουργούν ένα άλλο σκηνικό, υποβλητικό, υπαινικτικό, ιεροκρύφιο μέσα σε ψίθυρους και «ξέφτια από συνομιλίες». Είναι το άλλο πρόσωπο της σφύζουσας

πόλης, εκεί «όπου φως δεν φέγγει», όπως θυμίζει ο Κουμανταρέας ανακαλώντας τον στίχο της δαντικής *Κόλασης*: τόπος διευρυμένος μάλιστα στους σύγχρονους καιρούς, καθώς πλέον διαθέτει και μια δίπατη χωροταξία, τον δικό της Άδη, τον φαιό βυθό της, με ανοδικές και καθοδικές κλίμακες που διπλασιάζουν τις περιδιαβάσεις στον άγνωστο κόσμο της νύχτας. Με επιλεγμένα αποσπάσματα από σχετικά κείμενα των τριών παραπάνω συγγραφέων, στα οποία διαπλέκονται σποράδην αφηγηματικά νήματα και άλλων ένθερμων αστυγράφων (Μπουτόρ, Μπαρτ, Περέκ, Μπένγιαμιν, Μπαλζάκ, Ωζέ, κ.ά.), η Βλαβιανού δείχνει τα μυστικά περάσματα που αναδεικνύουν και καθιερώνουν κάποιους χώρους σε τοπόσημα και διαχρονικούς μύθους. Η περιδίνηση γύρω από την Ομόνοια έχει αποβεί μια μυητική διαδρομή για τους σημαντικότερους νεοέλληνες λογοτέχνες και τα ανθολογημένα εδώ παραθέματα, σοφά αρμολογημένα, αιτιολογούν τη σημαίνουσα θέση αυτής της πλατείας στην *αθηναιογραφία*.

Ο κόσμος του Παζολίνι, οι ρωμαϊκές φτωχογειτονιές και παραγκουπόλεις με ενοίκους τάγματα νεαρών δαιμονικών αγγέλων, συνεξετάζεται με τον αντίστοιχο παιδόκοσμο της Γκαμαλίγια, της πυκνοκατοικημένης λαϊκής συνοικίας του Καΐρου, όπως την αποτυπώνει στην πεζογραφία του ο Μαχφούζ. Τα ρωμαϊκά αφηγήματα του ενός και η *Τριλογία του Καΐρου* ή *Τα παιδιά του Γκεμπελάουι* του άλλου ανακυκλώνουν σχεδόν ταυτόχρονα (κατά τη δεκαετία του 1950) μια παρόμοια μίξερη αστική καθημερινότητα σε φόντο μόνιμης διαπάλης του καλού με το κακό – μάλλον σε μια περίεργη σύμπραξη τους που ανάγεται στη σφαίρα του ηθικού και του πολιτικού. Κόσμοι ζυμωμένοι με φως και σκοτάδι, με ισχυρά βιώματα και αναπάντητες ανησυχίες, που προσπαθούν να φιάσουν μιαν ελάχιστη αυτοσυνειδησία παρά τον περιρέοντα ζόφο και το άξενο κλίμα. «Η Ρώμη απλώνεται γύρω

σαν να είναι ζωγραφισμένη στο κενό, παρ' όλα αυτά έχει μεγάλη παρηγορητική δύναμη», γράφει σε φιλική επιστολή του ο Παζολίνι.

Ο Ιταλός σκηνοθέτης-λογοτέχνης και οι απόψεις του για τον παιδαγωγικό ρόλο των πραγμάτων, του υλικού περιβάλλοντος κόσμου στη διαμόρφωση των νεαρών ατόμων είναι η αφορμή και το σημείο εκκίνησης της Βλαβιανού για να ανιχνεύσει την παρουσία των πραγμάτων, ως ενθυμημάτων, στο έργο δύο συγγραφέων που αφιερώθηκαν στην απόσταξη της μνήμης, του Ζωρζ Περέκ και του Γιώργου Ιωάννου. Η μεγάλη Ιστορία σε προοπτικό βάθος, ο πόλεμος, τα κατοχικά, τραυματικά χρόνια και, σε πρώτο πλάνο, η μικροϊστορία, η πεζή, μονότονη καθημερινότητα κοντραστάρουν την εμβελειά τους και διαμορφώνουν μια διπολική μνημονική διαδικασία: κατακερματισμένες αναμνήσεις, μια ατομική μνήμη διάτρητη από τον χρόνο, που σουρώνει μικρά ανεξίτηλα στιγμιότυπα, ασύνδετες και ετερόκλητες εικόνες από εφήμερα πράγματα μηδαμινής αξίας που, ωστόσο, προβάλλονται στην οθόνη της συλλογικής μνήμης και αποκαλύπτουν μια κρυφή δυναμικότητα και συνοχή, αδιανόητη εκ πρώτης όψews. Η μανιώδης καταγραφή και απαρίθμηση αντικειμένων, χώρων ή παρελθοντικών στιγμών στις οποίες επιδίδεται ο Περέκ επιχειρεί να μνημειώσει το εφήμερο και να ενεργοποιήσει τα κύτταρα που θα καταλύσουν τη λήθη· την ανάσυρση του παρελθόντος από την άμμο της λήθης επιχειρεί με τον τρόπο του και ο Ιωάννου, γυρεύοντας την αποκατάσταση μιας αείρορης διάρκειας που θα γεφυρώνει τα χάσματα και τα θραύσματα του χρόνου: φερτά και φτενά υλικά μιας αλλοτινής πραγματικότητας διαπορθμεύουν τις μικρές ανθρώπινες ιστορίες στη μεγάλη, επίσημη, ουδέτερη και απρόσωπη Ιστορία.

Η πολυωνυμία ή η ψευδωνυμία πληθωρικών συγγραφέων, όπως ο Μ(ή)τίας) Καραγάτσης ή ο Ρομαίν Γκαρύ εξετάζονται

ως δείγματα μιας αχαλίνωτης φαντασίας που δεν μπορεί να περιοριστεί και να πειθαρχήσει σε μία και μοναδική ταυτότητα. Ο συγγραφέας μυθοποιεί τη ζωή του και την πολλαπλασιάζει κομίζοντας περισσότερες εκδοχές του εαυτού του, επινοώντας άλλους εαυτούς σε μια διαδικασία παλίμψηστου εγωτισμού (πρωταθλητής στο είδος ο Σταντάλ). Τούτος ο συνωστισμός ταυτοτήτων υποκρύπτει μάλλον επώδυνη μοναξιά και μιαν αίσθηση ξενότητας που βιώνουν οι μυθιστορηματικοί ήρωες (αλλά και οι δημιουργοί τους) σε έναν αλλότριο κόσμο: ο δημιουργός πρέπει να διχαστεί και να διαμοιραστεί σε πολλαπλά και ετερόκλητα αντίγραφα ώστε να εγκλιματιστεί σε μια «κανονικότητα», όπου θα μπορέσει να συναντήσει τον χαμαιλεοντικό μπωντλαιρικό «υποκριτή αναγνώστη, όμοιο και αδελφό» του.

Μια άλλη συνανάγνωση δύο αρχαίοθεμων σύγχρονων μυθιστορημάτων, *Εγώ, ο Κλαύδιος* του Ρόμπερτ Γκρέηβς και τα *Αδριανού απομνημονεύματα* της Μαργκερίτ Γιουρσενάρ, φανερώνει τη διαφορετική βιοθεωρία των δύο Ρωμαίων αυτοκρατόρων, έτσι όπως φιλτράρεται αντίστοιχα από την οπτική των δύο συγγραφέων. Homo viator ο Αδριανός, νομαδικής νοοτροπίας, ξένος παντού και συνάμα πουθενά αποξενωμένος – ο ίδιος είναι ο τόπος του, ανοιχτός και απεριόριστος: εδραίος ο Κλαύδιος, σχεδόν αναχωρητής, ζει μετρημένη ζωή λογίου εωσότου οι επιταγές του αξιώματός του τον φέρουν στην Αφρική, αντιμέτωπο με την απόλυτη ετερότητα (τοπίου και ανθρώπων, ξένη ανθρωπογεωγραφία). «Αυτό που τίθεται επιτακτικά εδώ», παρατηρεί η Βλαβιανού, «είναι η έννοια του συνόρου, όχι με τη σημασία ενός χωρικού ορίου που διαχωρίζει την ήρα από το στάρι, αλλά μιας νοητής γραμμής που συνενώνει τον πολιτικό σκοπό με το προσωπικό όραμα, εμπλουτίζοντας και τα δύο μέσα από την ώσμωσή τους μ' έναν άλλο τόπο, άλλα κλίματα, άλλη πανίδα, άλλες αν-

θρώπινες ράτσες, άλλες συνήθειες, άλλους θεούς...». Αντιστοιχώντας στα ψυχικά τοπία των δύο αυτοκρατόρων με τα υφολογικά επίπεδα του λόγου τους, όπως κωδικοποιούνται στα σχετικά μυθιστορήματα, η Βλαβιανού διακρίνει ένα ύφος άναρχου μπαρόκ στην περίπτωση του Κλαύδιου, με αιφνίδιες μεταβολές, ταραχώδεις διογκώσεις ή συνειρμικές ροές και, στους αντίποδες, μια διαύγεια, τάξη και ελεγχόμενη αναπαραστατική φαντασία στην περίπτωση του Αδριανού, γνωρίσματα που παραπέμπουν στην κλασικιστική αρμονία.

Σε μια συστηματική ιχνηλάτηση της απομνημονευματικής διεργασίας που επανέρχεται με διάφορους τρόπους στις ζητήσεις της Βλαβιανού δεν θα μπορούσε να λείπει ο βιρτουόζος καλλιτέχνης της παλίνδρομης μνήμης, ο Μαρσέλ Προυστ. Το όνομά του αναφέρεται παρεμπιπτόντως σε αρκετά σημεία των εργασιών της· μονοπωλεί ωστόσο το ερευνητικό ενδιαφέρον της σε δύο πρόσφατα αυτόνομα μελετήματα: σχολιάζοντας σε εισαγωγικό της σημείωμα την αλληλογραφία Ζιντ-Προυστ (τρεις επιστολές, μεταφρασμένες από τον Νάσο Δετζώρτζη για τις εκδόσεις του ΜΙΕΤ, 2013), υπογραμμίζει τη σημαίνουσα βαρύτητα αυτής της επιστολογραφίας, τεκμήριο της εκδοτικής περιπέτειας της *Αναζήτησης του χαμένου χρόνου* και των παρεξηγήσεων στις οποίες σκόνταψε αυτός ο μυθιστορηματικός ογκόλιθος εωσότου πείσει για την αυθεντικότητα και την πρωτοτυπία του.

Στο έτερο δημοσίευμα («Από το Κομπραί στους Κορφούς», 2017) οι μνημονικές αναδρομές του Προυστ συνδυάζονται με τις αντίστοιχες ενός περιπαθούς αναγνώστη και μεταφραστή του (ήδη από το 1933), του Νάσου Δετζώρτζη, ο οποίος ανακαλεί τους κορφιάτικους τόπους και χρόνους σε μια προσπάθεια να ξανακερδίσει ακέραιη τη μνήμη του παρελθόντος, ενώνοντας σε ενιαίο σύνολο τις διάσπαρτες εικόνες και στιγμές ενός αλλοτινού έσω και έξω τοπίου.

Η παρουσία του Προυστ είναι έντονη και σε ένα κείμενο με δεδομένο το πλαίσιο «Λογοτεχνία και Μουσείο» (2015). Συσχετίζοντας αφηγήματα του Μωπασάν, του Ιωάννου και του Παμουκ, η Βλαβιανού προωθεί την αντίληψη του πλασματικού ζωγράφου της Αναζήτησης, Ελστίρ, ότι πρέπει κανείς να ρίχνει «μια δεύτερη ματιά» στον περιβάλλοντα χώρο, αναβαπτίζοντας τα ταπεινά λείψανα του παρελθόντος ή τα τετριμμένα, πεζά κατάλοιπα μακρινών εποχών στα νάματα μιας «δεύτερης ζωής». Ζωοδοτημένα, τα εκθέματα που παρεμβαίνουν στην τροχιά του βλέμματος, παύουν να είναι νεκρά συλλεκτικά αντικείμενα και μετουσιώνονται σε ενεργά σήματα του προσωπικού χωροχρόνου, καταργώντας τη μονοσήμαντη χρησιμότητα ή λειτουργία τους – η «μουσειακότητα» αποπνέει αισθητική πραγματικότητα σε χρόνο άμεσο και σε χώρο παρόντα, συγκρατώντας «σε καιρό και σε τόπο» τη φευγαλέα αίσθηση μιας πρώτης απρόσεκτης ή ανίδεης ματιάς.

Συμμετέχοντας στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* (Δεκέμβριος 2015) για τον πρόσφατα χαμένο Μένη Κουμανταρέα, η Βλαβιανού εξετάζει το αδιάρρηκτο πολύπλεγμα βίου-έργου του συγγραφέα με το παράλληλο πεπρωμένο, τηρουμένων πολλών αναλογιών, του Παζολίνι: μια εντυπωσιακή συναστρία, όμοιες θητείες στην αναζήτηση του κάλλους και στην ενοχική πορεία της αυτογνωσίας μέσα από την παραδοχή ενός δίβουλου, διφυούς εγώ. «Έπρεπε να είμαι όλοι, όχι δύο. Όχι δύο “εαυτοί μου” αντίθετοι μεταξύ τους όπως το φως και η σκιά, το ημιτελές και το ολοκληρωμένο, η άγνοια και η γνώση, το περιορισμένο και το απεριόριστο, το έξω και το μέσα», ομολογεί ο Παζολίνι στο ημιτελές αυτοβιογραφικό *Πετρέλαιο*. Στις ίδιες τραυματοφιλικές ράγες μιας καλυμμένης ενδοσκόπησης τρέχει το πεζογραφικό έργο του Κουμανταρέα, με έντονη την αίσθηση ενός εκ βαθέων απολογισμού του βίου στο τελευταίο του εν ζωή βιβλίο, *Ο θησαυρός του χρόνου* (2014). Περνώντας



αντιστικτικά από την κειμενογραφία του ενός στις σελίδες του άλλου, ο αναγνώστης διαβλέπει την ίδια αναμέτρηση με το ρίσκο, την καταβύθιση στον σκοτεινό λαβύρινθο του εγώ (ένα ένδον σκάπτε που υλοποιεί με αφοσίωση αυτή την κατηγορική προσταγή), τη γεύση της στάχτης που μένει μετά το παρανόλημα του βίου και το ξόδεμα μιας δωρεάς.

\* \* \*

«Περάσματα και χαιρετισμοί» σε παλιούς και οικείους γνώριμους, όλα τα παραπάνω κείμενα της Αντιγόνης Βλαβιανού αξιοποιούν τα διδάγματα της συγκριτικής γραμματολογίας: τα βιβλία, οι συγγραφείς, οι ιδέες βρίσκονται σε συνεχή διάλογο και εναπόκειται στον ευαίσθητο ωτακουστή να μεταφέρει κάτι από τις κρυφές αυτές συνομιλίες τους ή να διαμεσολαβήσει για να γνωριστούν αδελφές ψυχές που προχωρούν παράλληλα δίχως να το έχουν σχεδιάσει ή διανοηθεί. Με την έμμονη περιδίγησή της γύρω από θέματα και πρόσωπα με ισχυρό εκτόπισμα στο λογοτεχνικό πεδίο, η δοκιμιογράφος γράφει το δικό της αυλάκι πατώντας και ξαναπατώντας στα ίχνη της παρουσίας τους. Ξεναγώντας μας σε ένα προσωπικό μουσείο πολύτιμων εκθεμάτων, με τα οποία συμβιώνει χρόνια τώρα, γυμνάζει το βλέμμα μας σε σοφές λεπτομέρειες, ευαισθητοποιεί την αναγνωστική προσοχή μας, διευρύνει τους ορίζοντες της πρόσληψής μας. «Ευτυχισμένος που έκανε το ωραίο ταξίδι» νιώθει ο αναγνώστης που κλείνει τούτο το βιβλίο σοφότερος, επαρκέστερος, πλουσιότερος με τη «δεύτερη ματιά» πάνω σε πρόσωπα και πράγματα, περιπλέοντας γνωστά και άγνωστα τοπία.

Λίζυ Τσιριμάκου  
Άνοιξη 2019