

Δημήτρης Δημηρούλης

Ὁ Βιζυηνός καί τό ὑποκείμενο τῆς γραφῆς¹

I

Φαντάζομαι ὅτι θά τυχαίνει κάποτε, σέ ἀναπάντεχες συνήθως στιγμές, νά θυμηθεῖτε τό δίστιχο τοῦ Βιζυηνοῦ «μετεβλήθη ἐντός μου / καί ὁ ρυθμός τοῦ κόσμου». Ἔχει πιά γίνει ἐμβληματική φράση, πού μέ τή λιτή δύναμή της δέν ἔχει ἐκτοπίσει μόνο τόν περίγυρό της (τό «ξανθό καί γαλανό καί οὐράνιο φῶς», τή «χαμένη χαρά», τή «θλίψη», τό «μνήμα»), ἀλλά θυμίζει καί τήν κακή τύχη τῆς ὑπόλοιπης ποιήσῆς του, ἀπό τήν ὁποία ἐλάχιστα πράγματα ἔχουν ἐπιβιώσει. Ἀπό τόσα δημοσιευμένα καί βραβευμένα ἔργα, πού βούλιαξαν στόν καιρό, εἶναι εἰρωνικό ὅτι σώθηκαν στή συλλογική μνήμη κάποια θραύσματα, τά ὁποία ὀρισμένοι ἐκδότες συγκαταλέγουν ὑπό τήν ἐνότητα «στίχοι γραμμένοι στό φρενοκομεῖο»,² καί δύο-τρία ἀκόμη ποιήματα πού ἀνήκουν στή προηγούμενη «διαυγή» περίοδο.

Ὁ ποιητής, ἀφοῦ ἔχει ἤδη ἀποχωρήσει ἀπό τήν κοινωνία τῶν ὀρθῶς φρονούντων, μιλά ἀπό τήν ἄλλη πλευρά τοῦ τοίχου γιά «μεταβολή», γιά «ρυθμό» καί γιά «κόσμο». Μιλᾷ ἀπό τήν πλευρά πού ὅλα χάθηκαν στήν ἄλλη πλευρά πού ἀκόμη θά ἤθελε νά τόν διεκδικεῖ. Μιλᾷ ἀπό τή μεριά τοῦ σκότους γιά τό φῶς πού σβήνει. Πενθεῖ ὅσο ἀκόμη μπορεῖ νά φαντάζεται ὅτι ὁ τοίχος εἰκονίζει τήν ἀπώλεια, τήν ἀποξένωση τῆς διαφορᾶς, «μέσ σ' αὐτήν τήν χώρα / ὅλα ἀλλάξαν τώρα» Αὐτό εἶναι ἕνα ἐπιπλέον ἀποκομμένο δίστιχο, ἀπορριγμένο στή συντριπτική διάσταση πού ἀποτύπωσε στήν ποίηση ἡ μετάβαση στό λυκόφως τοῦ λόγου.

Στή ζωή ὀρισμένων ἀναγνωστῶν οἱ τυχαῖα σωσμένοι στίχοι τοῦ Βιζυηνοῦ

1. Ἀνακοίνωση στή διημερίδα «Τό εὔρος τοῦ ἔργου τοῦ Γ. Βιζυηνοῦ. Παλαιότερες ἀναγνώσεις καί νέες προσεγγίσεις» (30-31 Μαΐου 2009), πού ὀργάνωσε τό Τμήμα Ἑλληνικῆς Φιλολογίας τοῦ Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης.

2. «Μέσ στά στήθια ἡ συμφορά / σάν τό κύμα πλημμυρᾶ, / σέρνω τό βαρῦ μου βῆμα / σ' ἕνα μνήμα. / Σάν μ' ἀρπάχθηκε ἡ χαρά / πού ἔχαιρόμουν μιά φορά / ἔτσι σέ μίαν ὥρα... / μέσ σ' αὐτήν τήν χώρα / ὅλα ἀλλάξαν τώρα. / Καί ἀπό τότε πού θρηνώ / τό ξανθό καί γαλανό / καί οὐράνιο φῶς μου, / μετεβλήθη ἐντός μου / καί ὁ ρυθμός τοῦ κόσμου».

(αὐτοί οἱ τυχάρπαστοι, ἀπροϋπόθετοι στίχοι) πρέπει νά ὑπῆρξαν ἐξόχως δραστικοί. Ἀπευθύνονται ἐκ τῶν πραγμάτων στήν «ἀνθρώπινη κατάσταση» μέ ἕναν τρόπο πού νά θυμίζει αὐτό πού δέν θέλουμε κἀν νά σκεφτοῦμε, πόσο μᾶλλον νά ἀναφέρουμε. Σκέφτομαι πολλές φορές (καί τό διατυπώνω ἐπιγραμματικά) ὅτι ὁ Βιζυηνός ὡς ποιητής μέ ἄγγιξε περισσότερο, ὅταν χάθηκε γιά τήν ποίηση καί πέρασε στήν ἄλλη ὄχθη, ὅταν μοῦ μίλησε ἀπό τή μεριά τοῦ σκοταδιοῦ πού βάζει κάθε μέρα σέ δοκιμασία αὐτό πού εἶμαι. Καί αὐτή δέν εἶναι ἀπλῶς μιά προσωπική ἀντίδραση.

Θά πεῖτε: πάντα οἱ ποιητές (οἱ καλοί ποιητές) μᾶς βγάζουν ἀπό τά νερά μας, μᾶς ξεβολουοῦν. Στήν περίπτωση τοῦ Βιζυηνοῦ, ὠστόσο, νιώθω ὅτι ἔχω μπροστά μου ἕνα παράδοξο: ἡ στιγμή τῆς ἔκλαμψης, ἡ στιγμή τῆς «ἐπιφάνειας», φτάνει ὄχι ἀπλῶς ἀπρόσμενα, ὡς ἀνατρεπτική στιγμή στήν καθημερινότητα τῆς ὑπαρξῆς ἢ ὡς ὄντολογική ἀποκάλυψη, πού ἀποτυπώνεται στή λογοτεχνική γραφή, ἀλλά τή στιγμή πού ὅλα ἔχουν τελειώσει καί δέν ὑπάρχει μέλλον· ὅταν ἡ «ἀλλαγῆ» δέν γίνεται πέρασμα σέ κάτι πιό σταθερό, δέν δηλώνει μιά «στάση», μιά «τροπή», πού ἀνοίγει τή γραφή στή γόνιμη ἐμπειρία τοῦ λυρισμοῦ, ἀναδεικνύοντας τόν καινούριο μῦθο, ἀλλά βυθίζεται στή σιωπή, στό χρόνο χωρίς διάρκεια, στό σημεῖο ὅπου ἡ λογοτεχνία δέν ἔχει πιά λόγο. Ὁ Βιζυηνός μᾶς μιλά ἀπό τό σημεῖο πού δέν ἔχει πιά λόγο, ἀλλά ἀπ' ὅπου μπορεῖ ἀκόμη καί χειρονομεῖ πρὸς τήν ἀπέναντι πλευρά, γιά λίγο, πρῖν χαθεῖ γιά πάντα.

Τί βλέπει κανεῖς σέ αὐτή τή στιγμή; Τί εἶδους «ἐπιφάνεια» εἶναι αὐτή πού ἐπέρχεται πρῖν σκεπάσει τό χώρο ἡ ἀπουσία; Ποῦ ἐντάσσεται αὐτή ἡ στιγμή στόν αὐτοβιογραφικό λόγο τοῦ ποιητή, ἂν δεχτοῦμε ὅτι ὅλη ἡ λογοτεχνία ἀναδύεται ἀπό ἕναν ὠκεανό λόγου ὅπου ἡ ρητορική τῆς βιογραφίας, ὡς περιπέτεια τοῦ ὑποκειμένου, εἶναι λίγο-πολύ πάντα παρούσα; Ὑπάρχει ἄραγε ἕνα «ἐγώ», ἕνα ὑποκείμενο, πού μπορεῖ ἀκόμη νά αὐτοβιογραφεῖται; Ἄν δέν ὑπάρχει, μήπως ἐδῶ ὁμιλεῖ τό «μῆ ἐγώ»; Ἀλλά πῶς εἶναι δυνατόν τό «μῆ ἐγώ» νά ὁμιλεῖ τή γλώσσα αὐτοῦ πού ὑπάρχει, ὅταν τήν ἔχει ἤδη ἀναιρέσει, ὅταν ἔχει ἀποχωρήσει ἀπό τήν ἐπικράτειά του; Πῶς γίνεται ὁ Βιζυηνός νά μᾶς ἀγγίζει ὡς ποιητής τή στιγμή πού παύει νά εἶναι ὁ «Γ.Μ. Βιζυηνός»; Τί εἶδους αὐτοβιογραφική κατάθεση εἶναι αὐτή ἀπό τό βασιλεῖο τοῦ ἄρρητου;

II

Ὅπως ἀντιλαμβάνεστε, ἔπειτα ἀπό ὅσα βιαστικά σημείωσα, δέν εἶναι μεγάλη ἡ ἀπόσταση ἀπό τό ἐρώτημα: Γιά ποιόν «Βιζυηνό» θά μιλήσουμε αὐτή τή φορά; Ἄν πρόκειται νά μιλήσουμε γιά τόν Βιζυηνό τῆς λογοτεχνικῆς ἱστορίας, ὅλα εἶναι λίγο-πολύ γνωστά· ἀπομένει ἐπομένως νά δοῦμε ἂν ἡ προοπτική εἶναι καινούρια, ἂν ὁ λόγος του βρῖσκει ζωτικό ξέφωτο στό σήμερα.

Παράλληλα ἀναδεικνύονται καί ἄλλα ἐρωτήματα, ὅπως: Τί κάνουμε οἱ «εἰ-
δήμονες», ὅταν καλούμαστε ἀπό τό θεσμό νά μιλήσουμε γιά τό λόγο τοῦ
ἄλλου; Γιά παράδειγμα: Ποιό εἶδος δικῆς μας αὐτοβιογραφικῆς μυθιστορίας
περιφέρουμε ἕως ὅτου κατανοήσουμε ὅτι ἔχουμε ἀναλώσει τή ζωή στή σκιά
ένός «μή ἐγώ»; Γνωρίζω πολύ καλά πόσο εὐκόλα τέτοια ἐρωτήματα μπο-
ροῦν νά φιλοξενήσουν τόν πιό ἀποενοχοποιητικό ναρκισσισμό. Δέν μπορεῖ
ὅμως κανείς νά τά ἀποφύγει ἂν ἐξακολουθεῖ νά μή θεωρεῖ τή γραφή σάν κάτι
δεδομένο, καί μάλιστα τῆς ἐπιστήμης.

Ξεκινώντας, μέ παρακινεῖ ἡ ἀνάγκη νά συμμαζέψω στόν προθάλαμο, προ-
χειρῶς καί συνοπτικῶς, τί διαθέτω, γιά τήν περίσταση, ὑπό τήν ἐπωνυμία
«Βιζυηνός». Πρῶτα τά βιογραφικά. Ἡ Θράκη, ἡ Πόλη, ἡ Κύπρος, ἡ Ἀθήνα,
ἡ Γερμανία, πάλι ἡ Ἀθήνα. Ἡ οἰκογένεια. Οἱ σπουδές. Ὁ χαρακτήρας του. Ἡ
ἐμφάνισή του. Οἱ γνωριμιές του. Ἡ ἀλληλογραφία του. Τά δηλητηριώδη σχό-
λια καί οἱ αἰωρούμενες φήμες στούς ἀθηναϊκοὺς κύκλους, στούς ὁποίους ἐπέ-
στρεψε, ζητώντας ἀναγνώριση καί ἀποκατάσταση. Κοντά σέ αὐτά ζητήματα
τοπικοῦ ἐνδιαφέροντος, θρακιώτικα, μέ εὐρύτερη ἀπήχηση. Γεωγραφία,
ἱστορία, φιλολογία καί λαογραφία συμμετέχουν στή μείξη βίου καί ἔργου.

Ἀπό τόν τόπο του ἔφυγε μικρός. Περιπλανήθηκε πολύ, πολλά χρόνια, ἕως
ὅτου ζήσει στήν Ἀθήνα σάν «ξένος». Καθώς φαίνεται ὅμως ἀπό τά κείμενά
του, ὁ «Γεώργιος» δέν ἔπαψε ποτέ νά κουβαλάει μέσα του τό «Γιωργί». Πιό
κοντά στό συγγραφέα εἶναι ἡ μαθητεία του στά ἐκκλησιαστικά καί, ἀκόμη
περισσότερο, οἱ σπουδές του στή Γερμανία καί τά φιλοσοφικά του ἐνδιαφέ-
ροντα. Ὁ Βιζυηνός ἔδρασε καί ὡς λόγιος πού φιλοδόξησε νά σταδιοδρομήσει
στό πανεπιστήμιο. Ἀλλά καί σέ αὐτό ἀπέτυχε, γιά λόγους πού δέν εἶναι
καθόλου βέβαιο ὅτι ὑπῆρξαν τυχαῖοι. Τέλος, τό φρενοκομεῖο, ἡ κατάρρευση,
ὁ θάνατος. Ἡ ἀπαραίτητη σάλτσα γιά τά μαγειρεῖα τῆς φιλολογίας, τῆς δη-
μοσιογραφίας καί τῶν σαλονιῶν.

Καθοριστική παράμετρος τῆς βιογραφίας του, μέ ἀπροσδιόριστες προ-
εκτάσεις στή λογοτεχνική του παραγωγή, εἶναι ἡ σχέση του μέ ἰσχυρές προ-
σωπικότητες, πού λειτούργησαν ὡς προστάτες καί χορηγοί του, ὅπως γιά
παράδειγμα: ὁ Τσελεμπής Γιάγκος Ἀνδρεάδης (Κύπριος ἔμπορος), ὁ Σω-
φρόνιος Β΄ (ἀρχιεπίσκοπος Κύπρου) καί, πρωτίστως, ὁ ζάπλουτος Ἕλληνας
τῆς Πόλης Γεώργιος Ζαρίφης. Ὅσο «καλοπροαίρετοι»³ καί ἂν ὑπῆρξαν ὅλοι
τους, καθῶς καί ἄλλοι λιγότερο σημαντικοί, ὁ ρόλος τους στή ζωή καί στή
γραφὴ τοῦ Βιζυηνοῦ ἀποκτᾶ ἄλλες διαστάσεις ἂν τόν συνεξετάσουμε μέ τή
διαμόρφωση τῆς προσωπικότητάς του καί τή συγκρότηση τοῦ ψυχισμοῦ του.

Ὁ ἄνθρωπος πού διάβαζε Νίτσε καί Ἴψεν, πού ἄκουγε Βάγκνερ, γράφει τό
1876 ἀπό τή Γερμανία στόν Ἡλία Τανταλίδη: «Μή μέ μαλώσετε ἂν ἐμβαίνω

3. Γεώργιος Βιζυηνός (ἐπιμ. Γ.Μ. Παναγιωτόπουλος), Βασική Βιβλιοθήκη, ἀρ. 18, Γ.Ν. Ζα-
χαρόπουλος, Ἀθήνα 1959, σ. 10.

μέ λερωμένα τσαρούχια εἰς τό καθάριο σας κατώγι. Εἶμαι χωριατοπαίδι,
καθῶς γνωρίζετε, καί ἔχω διανύσει μακρόν, πολύ μακρόν καί λασπωμένον
δρόμον...».⁴ Ἴσως σέ ὅλη του τή ζωή νά μήν ξέφυγε ποτέ ἀπό τήν ἀνάγκη νά
ἔχει προστάτες πού νά τοῦ προσφέρουν οἰκονομική καί κοινωνική ἀσφάλεια.
Τό παραδέχεται ἄλλωστε καί ὁ ἴδιος: «Ἐχω ἀνάγκην προστάτου καί κηδε-
μόνος».⁵ Ἴσως νά μήν πάτησε ποτέ καλά στά πόδια του, νά μήν ὠρίμασε
κανονικά, ὅταν, κάποια στιγμή, ἔμεινε ἀπροσπάτευτος. Ἴσως νά ἐνίωθε ὅτι ἡ
ὑπαρξή του δέν θά μπορούσε νά συγκροτηθεῖ χωρίς ὑποκατάστατα⁶ τοῦ
πατέρα πού ἔχασε μικρός, δίχως τίς ἐγγυήσεις μιᾶς ἀντισταθμιστικῆς συμβο-
λικῆς ἐξουσίας. Ὑπό τήν ἐννοια αὐτή εἶναι ἰδιαίτερα εὐστοχη ἡ παρατήρηση
τοῦ Γ.Μ. Παναγιωτόπουλου: «Πότε τελειώνει ἡ παιδική ἡλικία τοῦ Βιζυηνοῦ;
Τή στιγμή πού πεθαίνει».⁷

Κεντρικό ρόλο στή λογοτεχνική του σταδιοδρομία ἔχει φυσικά ἡ ποίηση.
Οἱ ἐπιδόσεις του ἄρχισαν ἀπό πολύ νωρίς, ἀλλά ποτέ δέν εὐδοκίμησαν. Οὔτε
μετά θάνατον οὔτε στό πέρασμα τῶν χρόνων, ὅταν πολλοί λησμονημένοι
συγγραφεῖς ἐπανερχονται, κατάφερε νά ἐπιβιώσει στόν κανόνα τῆς ἐλληνικῆς
λογοτεχνίας. Ὡς ποιητής δέν εἶχε οὔτε ἐπίδραση οὔτε διάρκεια. Σώθηκε
ὅμως ὡς πεζογράφος. Βέβαια, μετά θάνατον, ἀλλά πάντως στήν κορυφή,
δίπλα στόν Παπαδιαμάντη. Μιά ἄλλη εἰρωνική ἐξέλιξη καί αὐτή. Τό περι-
στασιακό, ἐκεῖνο πού δέν περίμενε νά τόν κάνει γνωστό, γιατί δέν ἀσχολή-
θηκε συστηματικά μαζί του, τόν βοήθησε νά ξεχωρίσει καί μάλιστα τόσο ὥστε
νά θεωρηθεῖ ἓνας ἀπό τούς πρωτοπόρους τῆς νεοελληνικῆς ἀφήγησης, «ὁ
πρῶτος ἴσως ὑποσημάννας τήν ἀναγέννησιν τῆς ἐλληνικῆς διηγηματογρα-
φίας», σημειώνει ὁ Παλαμάς.⁸

Στή διάρκεια τοῦ 20οῦ αἰῶνα ἡ θέση του παγιώθηκε καί τό ἔργο του
μελετήθηκε, πρωτίστως γραμματολογικά. Στήν ἀρχή τό πεδίο στό ὁποῖο
τόν τοποθέτησαν ἦταν ἡ ἐλληνική ἠθογραφία. Ἀναμφίβολα ἐδῶ δέν πρέπει
νά παραλείψουμε τόν Παλαμά: τά διόδια τῆς λογοτεχνίας μας. Δέν μπορεῖς
τίποτε νά πεῖς, ἂν δέν περάσεις πρῶτα ἀπό τήν ἐποπτεία του. Εἶναι σάν νά
μᾶς ἔχει προλάβει σέ ὅλα. Ἡ περίπτωση του θυμίζει αὐτό πού ἔλεγαν οἱ
ἀρχαῖοι γιά τόν Πλάτωνα: ὅπου καί ἂν ἤθελες νά πᾶς, τόν ἔβλεπες πάντα
νά ἐπιστρέφει. Ἡ κρίση τοῦ Παλαμά καί γιά τόν Βιζυηνό ὑπῆρξε βαρύνουσα,
ἀφοῦ προετοίμασε τή ματιὰ τῶν μεταγενέστερων γιά καινότερες ἀναγνώ-
σεις. Ὅσο πλησιάζουμε πρὸς τό τέλος αὐτοῦ τοῦ αἰῶνα, τό πεδίο εὐρύνεται

4. Στό ἴδιο, σ. 32, σημ. 31.

5. Γ.Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα* (ἐπιμ. Παν. Μουλλάς), Ἐρμῆς, Ἀθήνα 1980, σ.
ἐβ'.

6. «Ἀνδρικές παρουσίες-ὑποκατάστατα τοῦ πατέρα», στό ἴδιο, σ. ξα'.

7. Βιζυηνός, ὅ.π., σ. 7.

8. Κ. Παλαμάς, Ἀπαντα, τόμ. 2, Μπίρης, Ἀθήνα, σ. 150.

μέ καινούριες προσεγγίσεις: αυτοβιογραφική λογοτεχνία, ψυχανάλυση, πολιτισμικές σπουδές (φύλο, θρησκεία, έθνική ταυτότητα, κοινωνική διαφορά κ.ά.), απήχηση στό μεγάλο κοινό, μέσω κυρίως του θεάτρου, λιγότερο της μουσικής, του κινηματογράφου και της τηλεόρασης. Όλα συνέργησαν για να κρατηθεί ο πεζογράφος στό προσκήνιο. Δέν βοήθησαν σέ αυτό φυσικά μόνο οί διαφορετικές φιλολογικές και καλλιτεχνικές προσεγγίσεις αλλά και ή διαθεσιμότητα του ίδιου του έργου στίς ζητήσεις και τίς προκλήσεις του καιρού.

Αυτά είναι γνωστά και εύλογα θά αναρωτηθεί κανείς γιατί τά αναφέρω. 'Ακριβώς γι' αυτό: άφου όλα είναι λίγο-πολύ γνωστά, πώς αντιμετωπίζεται ή άμηχανία έναντι ενός τέτοιου έργου; Τί νόημα έχει νά επανέλθει κανείς στό αυτονόητα; 'Ορισμένοι λένε: "Αν ή φιλολογία θέτει συχνά τέτοια έρωτήματα, είναι σάν νά θέλει νά αυτοκαταργηθεί. 'Από τήν άλλη μεριά, μπορεί κανείς νά άσκει τήν ανάγνωση, χωρίς νά αναρωτιέται, πρώτα και πάνω άπ' όλα, άν έχει κάτι νά πεί και, κατόπιν, άν αυτό τό κάτι κομίζει κάποια καινούρια προοπτική ή έστω έναν ενδιαφέροντα λόγο για τή λογοτεχνία; Πρέπει νά όμολογήσω ότι ή άγωνία αυτή μέ βασανίζει πολλά χρόνια. Ψάχνω λοιπόν νά βρω τί έχω (άν έχω) νά πώ για τόν Βιζυηνό.

III

'Από τή συγκομιδή τής ελληνικής λογοτεχνίας στήν πεζογραφία τά διηγήματα του Βιζυηνού ξεχωρίζουν για πολλούς και διάφορους λόγους, κυρίως όμως γιατί στόν πυρήνα τους έκτυλίσσεται μιά ύπαρξιακή κρίση, άποτυπώνοντας διλήμματα, στό όποια δέν μάς έχει συνηθίσει ή γραφή του καιρού του (και όχι μόνο άν σκεφτούμε τίς τύχες τής λογοτεχνίας σήμερα). 'Ακόμη πιό βαθιά και περίπλοκα ή «κρίση» και τά «διλήμματά» της εκφράζονται μέ λόγο αυτοβιογραφικό, σέ μιάν αφήγηση όπου τό «υποκείμενο» φαίνεται νά διχάζεται ανάμεσα σέ ένα έγώ πού γράφει (στό συγγραφέα) και σέ ένα έγώ πού άφηγείται (στόν πρωταγωνιστή τής αφήγησης), καθώς επίσης και σέ ένα έγώ πού ζει και σέ ένα έγώ πού θυμάται. "Η άλλως: τό υποκείμενο πού αναζητάμε έμφανίζεται ως ήρωας πραγματικών γεγονότων, μετά ως ενήλικος πού ανακαλεί τό παρελθόν, στή συνέχεια ως συγγραφέας πού άποφασίζει νά καταγράψει τή «ζωή» μέσω τής «μνήμης» και τέλος σάν ήρωας-άφηγητής πού μιλά μέσω τής γραφής μέ τή φωνή τής άλήθειας κατά τίς συμβάσεις όμως τής μυθοπλασίας. 'Η διάσπαση αυτή του υποκειμένου τροφοδοτείται μονίμως άπό προσωπικούς μύθους πού «υπήρξαν ή κινητήρια δύναμη του έργου και τής ζωής του».⁹

9. Β. 'Αθανασόπουλος, «Εισαγωγή», στό Γ.Μ. Βιζυηνού, *Τά Διηγήματα*. 'Ιδρυμα Κώστα και 'Ελένης Ουράνη, 'Αθήνα 1991, σ. 8.

'Η ένασχόληση του Βιζυηνού μέ τό διήγημα, δηλαδή μέ τή λογοτεχνική καταγραφή και έπεξεργασία τής ζωής του, ήταν μικρής διάρκειας (άπό τόν 'Απρίλιο του 1883 έως τόν 'Ιανουάριο του 1885) και μικρής έκτασης (όκτώ συνολικά άφηγήματα). Τέσσερα άπό αυτά γράφονται στό Λονδίνο, τρία άμέσως μετά τήν όριστική έγκατάστασή του στήν 'Αθήνα (Μάρτιος 1884) και ένα, «'Ο Μοσκόβ-Σελήμ», έντοπίζεται στό κατάλοιπά του και δημοσιεύεται μετά θάνατον, τό 1895, αλλά τό πιθανότερο είναι νά γράφτηκε τήν ίδια έποχή πού γράφτηκαν και τά υπόλοιπα ή άμέσως μετά. Στο διάστημα πού έζησε στήν 'Αθήνα μέ σώας τάς φρένας (όκτώ χρόνια συνολικά, άπό τό 1884 έως τό 1892, όταν ο ρυθμός του βίου του μετεβλήθη για πάντα), ή επίδοσή του στήν αφήγηση είτε πέρασε άπαρατήρητη είτε συνάντησε τά ειρωνικά σχόλια και τή φαρμακερή άπόρριψη των πνευματικών κύκλων τής πρωτεύουσας, όπως πολύ ώραία τά περιγράφει ο Παλαμάς.¹⁰ 'Ανάμεσα στόν ξενόφερτο Βιζυηνό και τούς κύκλους αυτούς ή σχέση υπήρξε πάντα δύσκολη. Καθώς σημειώνει ο ίδιος σέ μιά έπιστολή του: «'Ετσι τά τουρκομεριτάκια, τά περιφρονημένα, νά έμβούμε μέ τήν φιλοκαλίαν και τήν οξύτητα του πνεύματός μας, εις τά ρουθούνια των μυιοχάφτηδων τής 'Αθήνας».¹¹

Φαίνεται ότι τά διηγήματα τά έγραψε γρήγορα, σάν νά ήθελε νά άπαλλαγεί άπό ένα βάρος, σάν ένα είδος έξομολόγησης, σάν προσπάθεια νά συγκολλήσει ξανά τά άπομεινάρια τής ζωής πού κουβαλούσε τόσα χρόνια μέσα του, στή χοάνη τής μνήμης. *Μνήμη και φαντασία*, όπως γνωρίζουμε άπό τή σχετική μελέτη του Μ. Χρυσανθόπουλου,¹² συνέργησαν για νά στηθεί ξανά τό σκηνικό του πρότερου βίου στό παρόν τής αφήγησης. Δύο πράγματα φαίνεται επίσης νά βοήθησαν: ο χρόνος και ο τόπος τής άπόστασης και τής έπιστροφής. 'Η πρώτη παρέχει τή δυνατότητα τής φαντασιακής άνάπλασης του παρελθόντος, χωρίς τό τραυματικό βάρος τής εγγύτητας, ή δεύτερη ώθει σέ ξεκαθάρισμα λογαριασμών, σέ μιά άναμέτρηση μέ ό,τι άποκαλούμε «προσωπικές υποθέσεις». 'Υπ' αυτή τήν προοπτική ή διηγηματογραφία του Βιζυηνού συνιστά έρεθιστική άφορμή για νά άσχοληθεί ή κριτική μέ τό ζήτημα τής «αυτοβιογραφικής λογοτεχνίας» και έτσι νά άνοιχτεί σέ ένα άπό τά πιό ενδιαφέροντα πεδία τής θεωρίας.

Βέβαια, οί ύπάρχουσες μελέτες, όρισμένες αξιόλογες έρμηνευτικά άλλες άπλως έμπειρικές, δέν έπαρκούν για νά θεωρήσουμε ότι τό ζήτημα έχει διερευνηθεί σέ όλες του τίς διαστάσεις και προεκτάσεις. 'Απομένουν πολλά άκόμη νά γίνουν, κυρίως ως πρός δύο συγκεκριμένες πλευρές του θέματος, τήν εξέταση τής αυτοβιογραφικής γραφής, ως πεδίο αναπόσπαστο άπό τή

10. Βλ. Παλαμάς, ό.π., σ. 156-157.

11. Βλ. 'Απ. Σαχίνης, *Παλαιότεροι πεζογράφοι*, 'Εστία, 'Αθήνα, σ. 132-133.

12. Βλ. Μ. Χρυσανθόπουλος, *Γεώργιος Βιζυηνός: μεταξύ φαντασίας και μνήμης*, 'Εστία, 'Αθήνα 1994.

διερεύνηση της έννοιας του «υποκειμένου», και τή θεώρηση τής γραφής όχι ως εξωτερικής μορφής, που αναφέρεται στην πραγματικότητα μιās ζωής, αλλά ως λογοτεχνικής αναπαράστασης, ως αποτύπωσης στη γλώσσα ενός (λογοτεχνικού) συμβάντος. Τό λέει άλλωστε και ή ίδια ή λέξη *αυτοβιογραφία*: γράφω για τόν βίο του έαυτού μου. Έκτελώ δηλαδή μιά πράξη λογοτεχνικής αναπαράστασης μέ φαντασιακές κατασκευές που τοποθετούν τή γραφή, τή ζωή και τό έγώ στό κέντρο μιās επιτελεστικής κατάστασης.

Και τά τρία ανήκουν στην ίδια κλίμακα του «συμβολικού», και αυτό σημαίνει ότι δέν συνδέονται αιτιοκρατικά. Τό κρεμμύδι δέν έχει κουκούτσι. Πίσω από τή γραφή δέν κρύβεται ή ζωή και πίσω από τή ζωή δέν κρύβεται τό έγώ, αλλά πάλι από τήν αρχή ή ίδια τριάδα επ' άπειρον. Αυτό που διακυβεύεται είναι ή λογοτεχνική σκηνοθεσία, δηλαδή τό πέρασμα στη γλώσσα μιās μυθολογίας που ζητά από τόν αναγνώστη νά τήν ένοήσει και νά τήν εκτιμήσει, πάνω απ' όλα, όχι ως υπαρξιακή αλήθεια αλλά ως λογοτεχνική αφήγηση.

Ό Βιζυηνός, όπως και ό Παπαδιαμάντης, δέν εϋδοκίμησε στην ευρωπαϊκή του σταδιοδρομία. Είναι σημαντικός για μάς, ανήκει στους «δικούς μας». Κάτι τέτοιο δέν είναι πρωτόγνωρο. Πολλοί συγγραφείς έχουν δυσανάλογη παρουσία. Στη χώρα τους και στη γλώσσα τους θεωρούνται κορυφαίοι αλλά εκτός συνόρων είτε είναι άγνωστοι είτε δέν έχουν σπουδαία τύχη. Θά μπορούσε κανείς νά ισχυριστεί (όπως συνέβη άλλωστε) ότι ή γραφή του Βιζυηνού είναι περισσότερο εξιδανικευμένη νοσταλγικά παρά ισχυρή λογοτεχνικά. Μιά συνηθισμένη καθαρεύουσα, μέ κάποιες ιδιόρρυθμες παρεκκλίσεις, μέ διαλόγους στη δημοτική (συνήθως στό τοπικό ιδίωμα) και μέ ύφος έν πολλοίς συντονισμένο στό συρμό τής εποχής. Η πλοκή θά μπορούσε νά κριθεί στοιχειώδης, μολονότι κινεί τήν περιέργεια του αναγνώστη και τροφοδοτεί τήν έκπληξή του.

Οί ήρωες ώστόσο φαίνεται ότι κάνουν τή διαφορά. Ένώ μοιάζουν συνηθισμένοι, ή κάθε περίπτωση εμφανίζει κάτι τό ξεχωριστό, τό ιδιαίτερο. Τό σκηνικό είναι ήθογραφικό/ιστορικό αλλά τά προβλήματα βαθύτατα δραματικά υπό τήν έννοια τής ήθικης σύγκρουσης, τής συνειδησιακής κρίσης, τής κοινωνικής αντίθεσης. Η θεματική, σέ συνδυασμό μέ τήν ιδιαιτερότητα των χαρακτήρων, ενισχύει τήν πρωτοτυπία. Η ένοχή, τό φυλετικό χάσμα, ή ηθικολογική διαφορά, τό υπαρξιακό δίλημμα μετατρέπουν τά άφηγήματα του Βιζυηνού σέ ολισθηρούς και άσφυκτικούς μικρόκοσμούς. Σέ αυτό τό πεδίο δοκίμασε κάτι ασυνήθιστο: συνδύασε τήν ήθογραφία μέ τήν περιπέτεια, δέν περιορίστηκε στη γραφικότητα. Αντίθετα, τό είδυλλιακό ή έξωτικό ύπνομεύεται από κάτι «κρυφό», κάτι «αναπάντεχο», που επιτείνει τήν άγωνιώδη άναμονή του αναγνώστη.

Από κάπου πρέπει νά έμπνεύστηκε γι' αυτή τήν παρέκκλιση στη θεματική και στη χάραξη των ήρώων. Θά μπορούσε νά άρκεστεί στη γλαφυρή αφήγηση του παρελθόντος, στην ώραιοποίηση τής μνήμης, στη μονωδιακή νοσταλγία των παιδικών χρόνων. Όλα αυτά αναμφίβολα υπάρχουν αλλά αλλοιωμένα,

κάθε φορά, από μιá λοξή ματιά που οδηγεί τόν αναγνώστη στά σκοτεινά σημεία αυτού του μικρόκοσμου. Στίς καλές του στιγμές (π.χ., Φόνισσα) τό ίδιο κάνει και ό Παπαδιαμάντης. Και οί δύο, ένω δέν μπορούν νά ξεφύγουν από τήν ήθογραφία, έχουν αντίληφθει ότι ή μυθοπλασία χρειάζεται κάτι παραπάνω, κάτι πιό βαθύ: συνήθως κάτι που νά θίγει ένα κρίσιμο ή όριακό ανθρώπινο ζήτημα. Ό Βιζυηνός έστησε ενδιαφέρουσες και πρωτότυπες ιστορίες. Πέρα από αυτό όμως ή πλοκή άσκει πίεση στον ίδιο τό λόγο και αναγκάζει τή γραφή νά ακολουθήσει. Στο τέλος ή αφήγηση παίρνει μιá μορφή που δέν είχαν γνωρίσει έως τότε τά έλληνικά γράμματα.

Η λογοτεχνική αυτοβιογράφηση, που βρίσκεται στό κέντρο αυτής τής αφήγησης, δέν προϋποθέτει τήν αναφορά στον προσωπικό βίο (γεγονότα, πρόσωπα, έπεισόδια) μέ τρόπο έμφανή και έμπειρικό. Μπορεί νά γίνει έμμεσα και έξίσου αποτελεσματικά. Η όμοιότητα γραφής και πραγματικών γεγονότων δέν καθιστά τή γραφή πιό αξιόπιστη ή πιό αληθινή. Πιθανώς ό συγγραφέας νά μιλά πειστικότερα για τόν έαυτό του και τό βίο του εκεί που κρύβεται ή εκεί που κάνει άπόσβεση τής προσωπικότητάς του. Θά ήταν ενδιαφέρον νά συγκρίνει κανείς τίς Έξομολογήσεις του Αύγουστίνου ή του Ρουσσώ μέ μυθιστορήματα όπως ό Όδυσσέας του Τζόυς ή οί Άναμνήσεις από τό σπίτι των πεθαμένων του Ντοστογιέφσκι.

Αν θεωρήσουμε ότι ή λογοτεχνική αυτοβιογράφηση είναι ζήτημα ρητορικής διαχείρισης (συγκεκριμένης δηλαδή χρήσης του λογοτεχνικού μέσου), τότε τί είναι αυτό που συνεισέφερε ό Βιζυηνός; Ακόμη ζούμε ανάμεσα σέ κενά και έρωτήματα, τήν ίδια στιγμή που αναπλάθεται ό διηγηματογράφος Βιζυηνός για νά μάς συνδέσει μέ ένα ιδιαίτερο παρελθόν και μέ μιá ιδιαίτερη γλώσσα. Δέν έγκειται όμως εκεί τό κρίσιμο ζήτημα τής γραφής του. Στην πραγματικότητα όλες οί μεταμορφώσεις του «έγώ» που έντοπίζονται στά άφηγήματά του στηρίζονται σέ κάτι άνύπαρκτο, σέ ένα simulacrum πάνω στό όποιο αναπτύσσεται ή λογοτεχνική γλώσσα. Αν κάτι τέτοιο γίνει κατανοητό θά πάψουμε νά αποδίδουμε στό συγγραφέα τίς δικές μας φιλολογικές επινόησεις, τά έρμηνευτικά εύρήματα, τή διαρκή τροπή του λόγου πέραν του νοήματος, τήν άσυνάφεια τής μεταφοράς μέ αυτό που όνομάζεται, κάθε φορά, «κυριολεκτική» σημασία.

IV

Ας πάρουμε μιá πρώτη παρακαμπτήριο. Φαινομενικά ξεμακραίνουμε από τόν Βιζυηνό, μέ τήν πρόθεση νά τόν πλησιάσουμε, νά τόν κατανοήσουμε καλύτερα. Δέν θά πάμε ώστόσο πολύ μακριά χωρίς νά θέσουμε τό έρώτημα: Αν δεχτούμε ότι τά αυτοβιογραφικά άφηγήματά του είναι κορυφαία συνεισφορά στη λογοτεχνία, πώς συνδέουμε τό λόγο τής μυθοπλασίας μέ τό ανα-

φορικό πεδίο μιάς αληθινής ή πραγματικής ζωής; Έδω άξίζει να θυμηθούμε την ήρακλείτεια ρήση «'Ο άναξ ού τó μαντεϊόν έστι τó έν Δελφοίς ούτε λέγει ούτε κρύπτει αλλά σημαίνει». Σέ αυτό τó «σημαίνει» κρύβεται τó μυστικό τής λογοτεχνίας. Ένα μυστικό πού δέν άποκαλύπτεται ποτέ όριστικά, έπιτρέπει όμως άενάως τήν προσέγγισή του μέσω τής άνάγνωσης. Άπό αυτή τήν παρακαμπτήριο φτάνουμε στό «σημεία» του Βιζυηνού, στην άφήγηση πού περιμένει τή ματιά μας. Κάθε φορά πού λησμονούμε ότι άφήγηση και ζωή δέν ταυτίζονται, χάνουμε τή λογοτεχνία· κάθε φορά πού θεωρούμε ότι τó μέσω τής λογοτεχνικής γραφής είναι διαφανές και μονοπατές, εκείνο τó κρίσιμο «σημαίνει» ύποβαθμίζεται και συρρικνώνεται. Λογοτεχνία και έρμηνεία, διαφοροτρόπως, έμπλέκονται μέ τούς τροπισμούς τής γλώσσας όταν αυτή βρίσκει τó δρόμο της στή γραφή.

Μπορούμε νά εντάξουμε τά διηγήματα του Βιζυηνού σέ ένα ιδιαίτερο λογοτεχνικό είδος μυθοπλαστικής άυτοβιογραφίας; Πολλοί θεωρούν ότι όντως ή άυτοβιογραφία (σέ όλες τές έκδοχές της) συνιστά άπό μόνη της χωριστό λογοτεχνικό είδος.¹³ Μέ βρίσκουν όμως πιό σύμφωνο οί ισχυρές άντιρρήσεις του ντέ Μάν, ό όποίος έπισημαίνει ότι «ή άυτοβιογραφία δέν είναι είδος ... άλλα μορφή τής άνάγνωσης (figure of reading) ή τής κατανόησης πού έμφανίζεται, έως ένα βαθμό, σέ όλα τά κείμενα».¹⁴ Άνεξάρτητα όμως άπό αυτό, ή άυτοβιογραφική γραφή θέτει άυτομάτως τó ζήτημα τής διάκρισής της άπό τή μυθοπλασία (fiction). Η άυτοβιογραφία δημιουργεί συχνά τήν ψευδαίσθηση τής άμεσης άναφορικότητας, τής άπλης μίμησης· μοιάζει ώσάν «ή ζωή νά [τήν] παράγει, όπως μιά πράξη παράγει τές συνέπειές της».¹⁵ Ωστόσο τά πράγματα δέν είναι τόσο καθαρα, άπό τή στιγμή πού έμπλέκεται ό τρόπος γραφής, ή αισθητική έξιδανίκευση και οί παραλλάξεις του ύποκειμένου. Άφου ή γλώσσα συμμετέχει στό παιχνίδι τής άναπαράστασης, κανένα άυτοβιογραφικό κείμενο δέν μπορεί νά είναι ό καθρέφτης ή τó ίσοδύναμο ενός βίου. Αυτό πού θεωρείται παράγωγο (ή λογοτεχνία) είναι ό δρόμος πού οδηγεί στην άυτοβιογράφηση άλλα και τó κρυφό περιεχόμενο του ίδιου του βίου όταν άνακαλείται στή γλώσσα.

Υπό όποιαδήποτε προοπτική και άν ζητήσουμε νά πραγματευτούμε τήν άυτοβιογραφική γραφή πάντα στό κέντρο θά άναδύεται τó πρόβλημα του «ύποκειμένου» σέ όλες τές έκδοχές του. Οί έκδοχές του «έγώ» πού συναντάμε στην άυτοβιογραφία αναπτύσσονται ως άφηγηματικές έπινοήσεις, δέν αναφέρονται σέ έμπειρικές ύποστάσεις. Άνεξάρτητα άπό τές προθέσεις του συγγραφέα, τó «έγώ» του δέν ταυτίζεται μέ τó ύποκείμενο τής άφήγησης,

άκόμη και όταν πιστεύει ότι άπλως καταγράφει τές προσωπικές έμπειρίες του. 'Οπως σημειώνει ό Γέητς: «Δέν άλλαξα άπ' όσο ξέρω τίποτα, ώστόσο πρέπει νά άλλαξα πολλά πράγματα χωρίς νά τó καταλάβω».¹⁶ Γύρω άπό τή δράση και τές μεταλλάξεις του ύποκειμένου στροβιλίζονται πάντα έρωτήματα για τήν τύχη των προθέσεων, τά τεχνάσματα τής μορφής και τήν άναζήτηση τής αλήθειας. Η έπιθυμία νά καταλήξει ή διαπραγμάτευση σέ όριστικές διακρίσεις και άντικειμενικές διευθετήσεις μονίμως διαφεύδεται άπό τήν παράδοση ήφή τής άυτοβιογραφικής γραφής, ύπό τήν έννοια ότι δέν μπορούμε νά χαράξουμε μιά άπόλυτη διαχωριστική γραμμή άνάμεσα στό μυθοπλαστικό και τó πραγματικό, άνάμεσα στην άφήγηση (μορφή) και τήν αλήθεια (ζωή), άνάμεσα στην αίτία και τó άποτέλεσμα.¹⁷

Έπομένως, οί έκδοχές του «έγώ» στην άυτοβιογραφία είναι, για νά χρησιμοποιήσω μιά ρητορική ύπερβολή του Νίτσε, μυθοπλαστικές κατασκευές. 'Ο συγγραφέας, τοποθετώντας τó «έγώ» του στή δοκιμασία τής γραφής, έφαρμόζει συνειδητά ή άσυνειδητά, και δρώντας στή σκιά μιάς συγκεκριμένης παράδοσης, έναν άστερισμό άπό άφηγηματικές τεχνικές, άλλοτε για νά ένισχύσει τόν άυτοπεριορισμό ως πρós τήν έξομολόγηση και τή θεραπευτική δράση ως πρós τήν άποτελεσματικότητα, και άλλοτε για νά άποδυθεί σέ μιά βασανιστική άυτοανάλυση ή για νά καταγράψει μιά δραματική προσωπική κρίση.

Σέ μιά τέτοια άπόπειρα του ύποκειμένου, νά μιλήσει για τόν έαυτό του στή γραφή, ή τελική έκβαση είναι τó ίδιο τó ύποκείμενο νά προκύπτει άπό τή γραφή. Καθώς έπιχειρεί νά άναστυλώσει τó χρόνο μέσω τής μνήμης, και μέ αίτημα τήν προφάνεια τής αλήθειας, καταλήγει νά συγχέει τó πραγματικό μέ τó πλασματικό και νά έκλαμβάνει τές φαντασιώσεις του, όπως θά έλεγε ό Φρόντ, για πραγματικά περιστατικά. 'Ισως ή προσπάθεια αυτή χρησιμοποιεί τή μνήμη όχι για νά θυμηθεί άλλα για νά ξεχάσει μέσα άπό τή διαδικασία τής εύρεσης και τής έκ νέου άπωλείας. Πώς τó λέει ό Έλιοτ, στό «East Coker»: «There is only the fight to recover what has been lost / and found and lost again and again...». 'Ισως πάλι νά μήν είναι άκριβώς αυτό άλλα κάτι άλλο. Η άνάγκη νά άντέξει κανείς τó παρελθόν του, μαζεύοντας τά άπομεινάρια, συγκολλώντας τά θραύσματα, συμπληρώνοντας τά κενά, δημιουργώντας μιά πλασματική όλότητα για κάτι πού όνομάζει «ή ιστορία τής ζωής μου».

'Οπως και άν έχει τó πράγμα, ύπάρχει βαθύ χάσμα άνάμεσα στό ψυχολογικό ύποκείμενο (τό συγγραφέα) και τó λογοτεχνικό ύποκείμενο (τόν πρωταγωνιστή). Ωστόσο είναι κατανοητή ή τάση του άναγνώστη, άπό τή στιγμή πού ή άυτοβιογραφική γραφή παραπέμπει στό πεδίο τής έμπειρίας, νά συγ-

13. Ένδεικτικά: Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique* (1975) και *Je est un autre* (1980).

14. Paul de Man, «Autobiography As De-Facement», στό *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, Νέα Υόρκη, σ. 70.

15. Στό ίδιο, σ. 69.

16. Βλ. «Preface», στό *The Autobiography of W.B. Yeats*, Νέα Υόρκη 1967.

17. «Ποτέ κανείς δέν είναι τόσο άπομακρυσμένος άπό τó κέντρο παρά όταν ύποθέτει ότι έχει συλλάβει έκ νέου τές άπαρχές του "έγώ" σέ μιά έμπειρική έμπειρία πού θεωρείται πώς είναι ή αίτία», Paul de Man, *Blindness and Insight*, University of Minnesota Press, 1983, σ. 68.

χέει (ή να ταυτίζει) τό ένα υποκείμενο μέ τό άλλο και νά παραγνωρίζει τή δραστική διαφορά τους. "Όμως και οί δύο μορφές του υποκειμένου υφίστανται τίς συνέπειες τής ἐξιδανίκευσης στό λόγο τής τέχνης, εἶναι λογοτεχνικοί τροπισμοί κατά τόν ντέ Μάν και ὄχι ὀμιλιακά ἐνεργήματα (speech acts), ὅπως ἰσχυρίζεται ὁ Λεξέν, οὔτε λογικές κατηγορίες, ὅπως θά ἔλεγε ὁ Φίχτε. Ὁ τελευταῖος ὁμως ἔλεγε κάτι ἄλλο, πού μπορεῖ νά εἶναι χρήσιμο στήν παρούσα περίσταση: ὅτι τό ἐγώ γιά νά συγκροτηθεῖ χρειάζεται νά συναντήσῃ ἀντίσταση. Ἴσως ἡ καταφυγή στή γραφή νά εἶναι τό ἀποτέλεσμα τής ἀντίστασης, πού βρίσκει τό συγγραφικό υποκείμενο, καθώς ἀντιμετωπίζει τά τραύματα τής μνήμης και τήν πίεση τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου.

Ἡ μάχη γιά τό νόημα, ἡ διαμάχη γιά τό υποκείμενο, ἡ διαφορά στή θεώρηση τής ἀλήθειας, ὅταν μετατοπίζονται στόν αὐτοβιογραφικό λόγο, συναρτοῦν τήν ὄντολογική τους διάσταση μέ τή ρητορική τής λογοτεχνίας. Μιά ἐλαφρά μετατόπιση πρός τή σχολαστική ἀνάλυση τής μορφῆς ὀδηγεῖ στόν φιλολογικό βυζαντινισμό, μία πιό φιλοσοφημένη στάση ἀπέναντι στήν ἴδια τή λογοτεχνική γραφή μπορεῖ νά μετατρέψῃ ἀπλές διαφορές τής μορφῆς σέ κρίσιμα ἐρωτήματα γιά τήν ὑπόσταση τής τέχνης. Τό περιγράφει ὠραία σέ ἕνα μικρό ποίημά του ὁ Ἐγγονόπουλος: «Κύριε, τί ὀδυνηρό, τί φοβερό, τί μέγα πρόβλημα! / Ἄραγες νά ζηλεύουν οἱ θεοί; ... Δηλαδή, ὄχι / ἄν οἱ θεοί ζηλεύουν ἢ δέν ζηλεύουν, ἀλλά / ἄν «οἱ θεοί ζηλεύουν» ἢ «οἱ θεοί ζουλεύουν».

Καιρός νά ἀφήσουμε τήν παρακαμπτήριο και νά ἐπιστρέψουμε στόν Βιζυηνό, αὐτόν πού ὀρισμένοι λόγοι τῶν Ἀθηνῶν ἀποκάλεσαν: «Καραγκιόζη τῶν σαλονιῶν».¹⁸ Δύο ἐρωτήματα ἐπέγουν: τί ἀκριβῶς ἀντιπροσωπεύει ἡ αὐτοβιογραφική γραφή του, και πόσα «ἐγώ» ἀνακύπτουν ἀπό τήν ἀνάγνωση τῶν διηγημάτων; Περαιτέρω: Πῶς σχετίζονται τά «ἐγώ» μεταξύ τους και ποιά εἶναι ἡ συνάφειά τους μέ τό ζεῦγμα πραγματικό-πλασματικό; Σέ τί ἀποσκοποῦσε ὁ σπουδαγμένος και φιλόδοξος ἐπαρχιώτης ὅταν ἀποφάσισε νά μιλήσῃ στους πρωτευουσιάνους ὡς λογοτέχνης, ἀφηγούμενος ἱστορίες ἀπό τό παρελθόν του; Σέ ποῖο βαθμό σέβεται τήν πρώτη ὕλη τῶν ἱστοριῶν του και σέ ποῖο βαθμό τή μεταπλάθει, τή ἀλλοιώνει, τή διαστρέφει, ὑποκύπτοντας στίς σειρήνες τής λογοτεχνικῆς φαντασίας; Πόσο τά γεγονότα γίνονται ἀφορμή ἢ συγκροτοῦν τό διάκοσμο γιά νά περάσουν στήν ἀφήγηση ὡς οὐσιαστικό στημόνι ἢ αἰσθητική και ἡ ἱστορία: ἡ πρώτη ὡς λογοτεχνική

18. «Ἀναγκαζόμεθα νά μὴν ἀντιπαρέλθομεν τήν, ὡς Κραβαρίτου μέ τήν λύραν και τόν κορβανάν τοῦ ἐπαίτου, περιοδεῖαν αὐτήν τοῦ κ. Βιζυηνοῦ ... πρός συλλογήν συνδρομητῶν [...] Δυστυχῶς ... εἶναι γεννημένος διά νά παίξῃ τοιοῦτον ρόλον ἐπαίτου. Διελθὼν [...] ὅλα τά ἀποκρηνοῦντα στάδια, τοῦ ὑπηρετοῦ παντοπωλείου, τοῦ φάλτου, τοῦ ράπτου, τοῦ παπαδοπαίδου, τοῦ ἱεροσπουδαστοῦ [...] ἐξευτελισθεῖς, κολακεύσας, παρασιτήσας, γενόμενος περίγελως ὄλων [...] Καραγκιόζης τῶν σαλονιῶν», Γ. Βιζυηνός, Ἀθίδες αὔραι (ἐπιμ. Γ. Μπλάνας), Ἐρατώ, Ἀθήνα 2005, σ. 49-50 [τό κείμενο πρωτοδημοσιεύτηκε τό 1882 στό περιοδικό *Μή Χάνεσαι*].

ἀναζήτηση στή ρητορική τοῦ κειμένου και ἡ δεύτερη ὡς προσωπική ἰδεολογία ἢ ὡς προκλητικός διαστοχασμός; Ὅντως γράφει γιά νά αὐτοβιογραφηθεῖ ἢ ἡ αὐτοβιογραφία εἶναι ἀπλό πρόσχημα, και μάλιστα πλήρως ἐξοπλισμένο, γιά νά ταιριάζῃ στους εὐρύτερους σχεδιασμούς του;

Ἄν ἀφήσουμε τό χῶρο τῶν προθέσεων σάν εἰκασία πού εἶναι μέρος τοῦ προβλήματος και ὄχι λύση του, ἀπομένουν τά κείμενα τά ὅποια ἀναπόφευκτα ὀδηγοῦν στήν αὐτοβιογραφική μήτρα, ἀφοῦ τήν προϋποθέτουν, ἔστω και προσχηματικά, στό φορτίο τής ἱστορικῆς διασύνδεσης και στό διακείμενο τής συγγραφῆς και τής πρόσληψης. Ἀνάλογα μέ τίς ἐμφάσεις και τόν κεντρικό προσανατολισμό ἡ ἐρμηνεία θά ἀναδείξῃ πολλούς και διαφορετικούς Βιζυηνούς, πολλά και διαφορετικά «ἐγώ» τής ἀφήγησης. Πίσω ἀπό αὐτές τίς μεταμορφώσεις τοῦ υποκειμένου, ὅπως τίς πραγματεύεται ὁ λόγος (discourse) τής λογοτεχνίας, τό «πραγματικό» ἔχει γίνει μέρος / γνώρισμα τοῦ φαντασιακοῦ / συμβολικοῦ και ὄχι ἀπλή ἀντιστοιχία πού ἀνήκει σέ ἕνα ἐμπειρικό ἀναφορικό πεδίο. Ἀκόμη ὁμως και ἄν τά πράγματα εἶναι ἔτσι, δέν σημαίνει ὅτι ἡ ρητορική τής γραφῆς μᾶς ἐμποδίζει νά θέσουμε καιρία ἐρωτήματα γιά τούς τρόπους πού ἡ αὐτοβιογράφηση συνεργάζεται μέ τή λογοτεχνική σύμβαση.

Γιά παράδειγμα: Τί ἀποκαλύπτουν τά κείμενα; Κρυφές ἐντάσεις, ἀβυσσαλέα χάσματα, ξεκαθάρισμα λογαριασμῶν μέ τό παρελθόν, θεραπευτική ἐξομολόγηση, ἀνασυγκρότηση τοῦ ἐγώ μέσα ἀπό τήν τέχνη, ἐξορκισμό φαντασμάτων, βασανιστικό διχασμό, ἔμμεση κριτική τής κοινωνίας; Ὁ ἴδιος ὁ Βιζυηνός, στό κείμενό του γιά τόν Ἴψεν, μᾶς δείχνει κάποιον δρόμο πού μποροῦμε νά ἀκολουθήσουμε: «Μή παῦε δρῶν ἀπελευθερώσου τῶν προλήψεων· ἀγωνίζου, και πρό πάντων πράττε συμφῶνως πρός τās πεποιθήσεις σου. Δέν ὑπάρχει ἀληθῶς θανάσιμον ἀμάρτημα εἰμὴ μόνον ἕν, τό ψεῦδος. Τό δέ μάλιστα θανάσιμον ἀμάρτημα εἶναι τό ψεῦδος ὅπερ ψεύδεται τις πρός αὐτόν τόν ἑαυτόν του».¹⁹ Μήπως λοιπόν ἐπέστρεψε στό παρελθόν γιά νά θέσει ἀκριβῶς στόν ἑαυτό του ἐρωτήματα πού ἔως τότε ἀπέφευγε; Ἡ διαπίστωση αὐτή ἀπαιτεῖ συσχετισμούς μέ τή λογοτεχνική του γραφή και ὄχι κατά γράμμα ἐξήγηση.

Στό ἄλλο πεδίο τώρα, τό θεσμικό, γιατί, τελικά, μέτρησαν τόσο πολύ τά διηγήματά του στή διαμόρφωση τοῦ κανόνα τής ἐλληνικῆς πεζογραφίας; Μήπως σέ σύγκριση μέ ὅσα δέν ἔλενε τά κείμενα τῶν ἄλλων (σύγχρονων και μεταγενέστερων); Μήπως μᾶς φέρνουν ἀντιμέτωπους μέ ἀπωθημένα διλήμματα ἢ μέ καταπιεσμένες ἀμφιθυμίες τοῦ ἀτομικοῦ και συλλογικοῦ ὑποσυνείδητου; Ἡ μήπως γιατί ὅλα αὐτά και πολλά ἄλλα μετατρέπονται σέ μία γραφή πρωτόγνωρη, καινοτόμα και εὐρηματική πού ξεπερνᾷ τήν ἠθογραφική συνθήκη και τήν ἱστορική δέσμευση; Θά πρέπει, ἄν ἐπιχειρήσουμε νά ἀπα-

19. Γεώργιος Βιζυηνός, ὁ.π., σ. 309.

ντήσουμε σέ όλα αυτά, νά μήν ξεχνᾶμε τή συμβουλή τοῦ Ντ.Χ. Λῶρενς: «Never trust the teller. Trust the tale».

Σημαντική παρατήρηση: οἱ περιπέτειες τοῦ «ἐγώ» στό ὑφάδι τῆς ἀφήγησής τοῦ Βιζυηνοῦ προϋποθέτουν συνήθως ἀντίστοιχες περιπέτειες τῆς ἔννοιας τοῦ «ἄλλου». Μάλιστα σέ αὐτό ξεχωρίζει ἡ αὐτοβιογράφηση, γιατί ὁ «ἄλλος» δέν εἶναι μιὰ ἀπλή παρουσία, ἢ ἡ ἀντίσταση πού λείει ὁ Φίχτε, ἀλλά τό μέτρο πού δίνει στό ἐγώ τή δυνατότητα νά ὀργανώσει τόν κόσμο του καί νά ἀντιμετωπίσει τό πραγματικό. Ὑπό μιὰ ἄλλη προοπτική θά μπορούσε κανεῖς νά ἰσχυριστεῖ ὅτι ὅλα αὐτά δέν εἶναι παρά ἀπόρροια ἐνός ἀφηγηματικοῦ τεχνάσματος πού βασιζέται σέ μιὰ, συνήθως ἔμμεσα, εἰρωνική γραφή. Ὅτι πράγματι ὁ Βιζυηνός διαστρέφει, παραποιεῖ, διογκώνει γιά νά παίξει μαζί μας: ὅπως ἡ γάτα μέ τό ποντίκι. Αὐτό μοῦ θυμίζει μιὰ διαπίστωση τοῦ Μάρκ Τουέην: «Μιὰ αὐτοβιογραφία εἶναι τό πιό ἀληθινό ἀπ' ὅλα τά βιβλία, γιατί ἐνῶ συνίσταται ἀναπόφευκτα ἀπό ἐκτομές τῆς ἀλήθειας, ἀπό συρρικνώσεις τῆς, ἀπό μισές ἀποκαλύψεις τῆς, καί σπάνια ἀπό ἕνα δείγμα ἀπλής, καθαρῆς ἀλήθειας, ἡ ἀτεγκτη ἀλήθεια εἶναι ἐκεῖ ἀνάμεσα στίς γραμμές, ἐκεῖ πού ὁ συγγραφέας-γάτα ρίχνει χῶμα σέ αὐτό πού δέν μπορεί νά κρύψει (οὔτε τό ἴδιο οὔτε τή μυρωδιά του) ἀπό τόν φύχραμο θεατή...».²⁰

Ἡ «ἀλήθεια» τοῦ Βιζυηνοῦ ἴσως κατοικεῖ στίς ὑπεκφυγές του, στίς ἀποκρύψεις του, στίς παραπλανήσεις του, πάντα ὅμως ἀνάμεσα στίς γραμμές. Ἐκεῖ παίζεται τό παιχνίδι καί ἐμεῖς πρέπει νά διαλέξουμε ἐπιτέλους τό ρόλο μας. Ἡ ἀμχανία μου ἀπέναντι στόν Βιζυηνό δέν εἶναι ἐρμηνευτικό τέχνασμα, συνιστᾷ ἀναγνωστικό πρόβλημα. Ἴσως γιατί σκόνταψα σέ αὐτή τή ρομαντική ἐπιπόνηση πού λέγεται «αὐτοβιογραφία». Νά θυμίσω ἐδῶ ὅτι, ὅπως ἔχουν ἐπισημάνει οἱ εἰδήμονες, μετά τό 1800 ἡ αὐτοβιογραφική ροπή, ἐνῶ πρῖν ἦταν περιθωριακή, ἀναπτύχθηκε μέ ἰλιγγιώδεις ρυθμούς καί ἀριθμούς. Δέν εἶναι τυχαῖο ὅτι καί ἡ ἴδια ἡ λέξη αὐτοβιογραφία ἐμφανίζεται, στίς κύριες εὐρωπαϊκές γλώσσες, τήν ἴδια ἐποχή. Ἀπό τή ρομαντική αἰσθητική δανεῖζεται καί τήν προσήλωση στίς μεταμορφώσεις τοῦ «ἐγώ». Κάπου λείει ὁ Φρ. Σλέγκελ ὅτι ὁ καθένας μπορεί νά γράφει ἕνα τουλάχιστον καλό μυθιστόρημα: τήν αὐτοβιογραφία του.

Βέβαια, εἶναι ἀλήθεια ὅτι, χωρίς νά διαθέτουμε κάποια ἔννοια τοῦ ὑποκειμένου, εἶναι δύσκολο νά κατανοήσουμε τί εἶναι αὐτό πού μετασχηματίζεται στή λογοτεχνική γραφή. Ὑπάρχει ἄραγε ἕνα πραγματικό ὑποκείμενο, στό ὁποῖο μπορούμε νά καταλήξουμε, πίσω ἀπό τή γλώσσα τῆς λογοτεχνίας; Ἐνας συνδετικός κρίκος στόν ὁποῖο παραπέμπουν ὅλες οἱ μάσκες τῆς γραφῆς; Στό σημεῖο αὐτό μᾶλλον χρειάζομαι τόν Ντέιβιντ Χιούμ: τό Ἐγώ εἶναι ἕνα ἀπλό νῆμα πού κρατᾷ τά πράγματα ἐνωμένα· μόνο πού τό νῆμα δέν

20. H. Nash Smith καί W.M. Gilson (ἐπιμ.), *The Mark Twain-Howells Letters*, Καίμπριτζ, Μασ., 1960, II, σ. 782.

ὑπάρχει. Θά ἦταν σωστό νά κατανοήσουμε τή φράση ὡς κριτική σέ μιὰ οὐσιοκρατική ἀντίληψη γιά τό «ἐγώ» καί ὄχι ὡς παραδοξολογία.

Καί ὁ Βιζυηνός; Μήπως τήν τελική ἀπάντηση (ἂν μπορεί νά θεωρηθεῖ ἀπάντηση μέ τά δικά του μέτρα) τήν ἔδωσε ὅταν ἄλλαξε γι' αὐτόν ὁ ρυθμός τοῦ κόσμου, ὅταν τό «ἐγώ» ξεπέρασε καί αὐτά τά ὄρια τῆς φαντασιακῆς συγκρότησής του; Καί ὅμως, ἀκόμη καί σέ αὐτή τήν ἀκραία κατάσταση, ὡς πάσχων ποιητής, κράτησε τό λόγο τῆς τέχνης σάν ἐλάχιστη παραμυθία πρῖν ἀποσυρθεῖ σέ ἕναν κόσμο πού κανένας ἀπό μᾶς δέν ξέρει καί γιά τόν ὁποῖο κανεῖς δέν μπορεί νά μιλήσει. Μοιάζει νά πρόλαβε, πρῖν τόν ἀρπάξει ἡ σιωπή, νά αὐτοβιογραφηθεῖ καί πάλι ἀλλά ἀστραπιαία, ἀρκετά ὅμως γιά νά μᾶς ἀναγκάσει νά θέσουμε τό ἐρώτημα: Τελικά ποιός μιλάει ἐδῶ; Θά ἀπαντήσω, τρόπος τοῦ λέγειν, μέ ἕνα διάλογο πού κατέγραψα ἀπό μιὰ μᾶλλον μέτρια κινηματογραφική ταινία πού εἶδα πρῖν ἀπό καιρό καί δέν θυμᾶμαι καν ποιά ἦταν:

A: «Δέν εἶσαι ὁ T., προσποιεῖσαι ὅτι εἶσαι, εἶσαι κάποιος ἄλλος».

B: «Εἶμαι ὁ T. Ἀπλῶς προσποιούμαι ὅτι εἶμαι ἐκεῖνος πού προσποιεῖται ὅτι εἶμαι ἐγώ».

Κάπως ἔτσι φαντάζομαι ὅτι μπορούμε νά ἀρχίσουμε νά διαβάζουμε τόν Βιζυηνό ὑπό τή δική μου προοπτική. Κάτι τέτοιο ὅμως ἐπηρεάζει καί τήν ἴδια τήν πράξη τῆς ἀνάγνωσης. Ἐντέλει «φαίνεται ὅτι μόνο περιγράφοντας ἕναν τρόπο (mode) τῆς γλώσσας πού δέν ἐννοεῖ ὅ,τι λείει, μπορεί κανεῖς ὄντως νά πεῖ ὅ,τι ἐννοεῖ».²¹

21. De Man, ὁ.π., σ. 211.