

Η ΤΥΧΑΙΑ ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΤΟΥ ΝΕΑΡΟΥ  
ΙΖΙΝΤΟΡ ΜΕ ΤΟΝ ΚΥΡΙΟ ΜΠΛΕΖ

Στυλιανός Δημόπουλος, καθηγητής Φιλοσοφίας ΑΠΘ  
(από την παρουσίαση του βιβλίου, Απρίλιος 2012, Τρίκαλα)

Αγαπητοί φίλοι και φίλες,  
επιτρέψτε μου αυτή την προσφώνηση, αφού, αν αληθεύει το *«κοινά τα των φίλων»*, τότε ίσως αληθεύει και κάτι σαν την αντίστροφη προέκτασή του, το ότι –ας πούμε– *«ο κοινός φίλος φίλους ποιεί»* και, ακριβώς, το κοινό που έχουμε μεταξύ μας όλοι εδώ απόψε, μακρινοί και κοντινοί, είναι ένας φίλος –ο συγγραφέας αυτού του βιβλίου, της *«Τυχαίας Γνωριμίας του Νεαρού Ιζιντόρ με τον Κύριο Μπλεζ»*.

Παρόλη την εξοκειώση που νομίζω ότι έχω με παρουσιάσεις άλλου τύπου βιβλίων, δεν είμαι σίγουρος για το τι είναι η παρουσίαση ενός έργου λογοτεχνίας σαν αυτό. Ασφαλώς δεν είναι *κριτική*.

Όσα και αν πει κανείς για το έργο, λίγα ή πολλά, σίγουρα δεν μπορούν να απαντήσουν στο αφελές ή ευφυές ερώτημα: *«τι είναι ή τι λέει αυτό το βιβλίο;»*. Η απάντηση θα ήταν τόσο επιτυχής όσο και η διήγηση από έναν μαθητή του γυμνασίου στην ομήγυρη των συνομηλίκων του μιας κινηματογραφικής ταινίας που είδε το προηγούμενο βράδυ.

Γι' αυτό, το μόνο που σκέφτομαι ότι μπορεί να συμβεί με αυτά που θα ακούσετε είναι ίσως ένας *ερεθισμός* και μια *προτροπή*. Αλλά, πάλι, σκέφτομαι ότι ο *ερεθισμός* έχει ήδη προκληθεί, αφού όσοι παρευρίσκεστε εδώ έχετε κιόλας *«ερεθιστεί»*, μιας και έχετε καταλήξει, ανάμεσα σε πλήθος άλλων επιλογών, να είστε εδώ. Και, όσο για την *προτροπή*, εγώ δεν θα την έκανα –τουλάχιστον με τη μορφή, ας πούμε, του αρκετά τετριμμένου *«σας συνιστώ ανεπιφύλακτα να το διαβάσετε»*. Κι αυτό για δύο λόγους: Πρώτο, επειδή κάποιος συστήνει όταν του το ζητήσουν, και το ζητούν όταν γνωρίζουν το γούστο, την κρίση, τη γνώση, την αγαθή προαίρεση και το κύρος κάποιου, αλλά εσείς δεν γνωρίζετε αν διαθέτω κάτι από αυτά. Και δεύτερο, επειδή, ειδικά γι' αυτό το βιβλίο, δεν θα έλεγα *«ανεπιφύλακτα»*. Απεναντίας, θα έλεγα –αν το έλεγα– *«διαβάστε το με όσες και με όποιες επιφυλάξεις θέλετε»*· κι αυτό γιατί, βέβαια, κατά βάθος πιστεύω ότι από τη 2<sup>η</sup> ή 3<sup>η</sup> σελίδα οι επιφυλάξεις οποιουδήποτε θα καταποντιστούν *«στα τρίςβαθα της λίμνης Κόμο»*.

Θα προσπαθήσω λοιπόν να απαντήσω σε πραγματικά ή υποθετικά ερωτήματα που αναδύονται, νομίζω, στον καθένα κατά την ανάγνωση, επειδή όποια προσπάθεια και αν κάνει κανείς από την πλευρά της φιλολογίας, της φιλοσοφίας, της θεολογίας, της ψυχολογίας, θα είναι άκαιρη και ίσως βαρετή γι' αυτή τη βραδιά. Όχι ότι δεν μπορεί να γίνει ή ότι δεν υπάρχει πεδίο για τέτοιες αναλύσεις. Αλλά, επιπλέον, θέλει πολύ προσπάθεια, χρόνο και ειδικές για κάθε περίπτωση αναλυτικές ικανότητες.

Επανέρχομαι στα ερωτήματα. Καταρχάς, η οικειότητα που έχουμε όλοι μας με το συγγραφέα (ως γνώριμοι, φίλοι, συγγενείς) μπορεί, σε μια πρώτη στιγμή τουλάχιστον, να μας κάνει να αναρωτηθούμε ποια περιστατικά της ζωής και ποιες εμπειρίες του ίδιου κρύβονται πίσω από το κείμενο της «Τυχαίας Γνωριμίας». Αλλά αυτό δεν μπορεί να απαντηθεί ίσως ούτε από τον ίδιο. Γιατί εδώ πρέπει να πούμε ότι, για να έχει βιώματα ένας αληθινός συγγραφέας, δεν χρειάζεται να είναι ο ίδιος πρωταγωνιστής ή συμμετοχος στα περιστατικά και στις καταστάσεις που περιγράφει. Είναι βέβαια βιώματά του. Ωστόσο, ο βιωματικός του κόσμος συγκροτείται και από βιώματα άλλων που δεν τα βίωσε ο ίδιος πρωτογενώς, και που τα έχει βρει –*τα έχει δει*, πρέπει να πούμε– στη στάση, στο πρόσωπο, στο βλέμμα ενός άλλου: ενός γέροντα που κείται πάνω από το τραπέζι ενός καφενείου και εγχειρίζεται στον διπλανό του ένα τραπουλόχαρτο, ή στο σώμα, στα κλειστά μάτια, στα ανοιχτά σωθικά ενός νέου που κείται πάνω στο χειρουργικό τραπέζι και εγχειρίζεται από ομάδα γιατρών. Αυτό που του επιτρέπει αυτό το κοίταγμα είναι το *συγγραφικό βλέμμα*. Ο συγγραφέας μας βλέπει. Αυτό που βλέπει είναι όχι μόνο αυτά που ο ίδιος ζει, μα και αυτό που ζει ο άλλος –αυτό που φαίνεται στο πρόσωπο, στο σώμα ή στη συμπεριφορά του. Βλέπει επίσης και αυτό που δεν φαίνεται ή που ο άλλος δεν θέλει να δείξει. Κι όχι μόνο. Βλέπει ακόμη και αυτό που μπορεί να μην υπάρχει καν στον άλλο, αλλά που ο συγγραφέας του αποδίδει, γιατί αυτός, ο συγγραφέας, το βλέπει· ο άλλος ίσως να μην μπορεί να το δει, ίσως να μην θέλει να το δει, ίσως να μην το έχει δει ακόμα ή ίσως και να μην το δει ποτέ. Το συγγραφικό βλέμμα είναι ένα βλέμμα άκρας ευαισθησίας, που ο συγγραφέας το περιφέρει μέσα στην πάντοτε *ανύποπτη* φύση και πάνω στους *συνήθως ανύποπτους* ανθρώπους· κι αυτό είναι που γεννά την περιπλάνηση του βάθους που συναντούμε στην «Τυχαία Γνωριμία».

Το βλέμμα του συγγραφέα της «Τυχαίας Γνωριμίας» είναι εν τέλει αυτό το ίδιο βλέμμα με το βλέμμα του ζωγράφου και οποιουδήποτε άλλου γνήσιου καλλιτέχνη. Όταν κάποτε ο Ντεγκά [ξέρετε: ο μεγάλος ζωγράφος που τριγύριζε στα θέατρα του Παρισιού και απεικόνιζε χορεύτριες του μπαλέτου] έμαθε ότι ο Γκογκέν [ο άλλος μεγάλος που απεικόνιζε τις μιγάδες κυρίες στις αμμουδιές της Ταϊτής], όταν λοιπόν ο Ντεγκά έμαθε

ότι ο Γκογκέν έφυγε για εξωτικές χώρες αναζητώντας έμπνευση και θέματα, είπε: «Και γιατί έφυγε; Δεν του έφτανε το Παρίσι;». Όταν όμως και ο Βαν Γκογκ έμαθε αυτό που είπε ο Ντεγκά, τότε είπε με τη σειρά του: «Και γιατί ο Ντεγκά να γυροφέρνει στο Παρίσι; Δεν του φτάνει το δωμάτιό του;». Θέλω να πω ότι η δημιουργία είναι του δημιουργού και στη ζωγραφική, και στη λογοτεχνία, και σε οποιαδήποτε άλλη τέχνη. Δεν έρχεται από έξω, έρχεται από μέσα.

Αυτό το καταλαβαίνουμε. Εκείνο που ίσως δύσκολα καταλαβαίνουμε είναι γιατί αυτό (δηλαδή το συγγράφειν) έρχεται σ' αυτόν τον συγκεκριμένο άνθρωπο, στο συγγραφέα, και όχι σε οποιονδήποτε άλλον ή σ' όλους μας. Ένας Θεός ξέρει γιατί –και σίγουρα όχι ο Θεός του κυρίου Μπλεζ. Μπορεί όμως να μας βοηθήσει λίγο να το καταλάβουμε η κοινή μεταξύ των ιστορικών άποψη ότι «ο συγγραφέας είναι παιδί της εποχής του». Αν προεκτείνουμε αυτή την ιδέα –όπως τα μικρά παιδιά που γράφουν το όνομα και τη διεύθυνσή τους στο πρώτο τους γράμμα– τότε θα σκεφτούμε ότι και η εποχή του συγγραφέα είναι παιδί της κοινωνίας όπου ζει, η κοινωνία του συγγραφέα είναι παιδί της ιστορίας, η ιστορία παιδί της ανθρωπότητας, η ανθρωπότητα παιδί της γης και η γη παιδί του σύμπαντος. Δηλαδή ο συγγραφέας είναι παιδί του σύμπαντος; Ε, αυτό είναι μάλλον καλύτερο –ή ακούγεται καλύτερα– και, πάντως, απαντάει ίσως καλύτερα στο ποιος έβαλε, ή και έβγαλε, μέσα από το συγγραφέα τη συγγραφή.

Όταν ο συγγραφέας-μας γράφει, στην πραγματικότητα ανασύρει από μια άβυσσο ποικιλοτρόπως αποκτηθέντων βιωμάτων και εκλογικεύει, μέσω της σύνταξης της γλώσσας, την ευαισθησία του, τη γνώση, την εμπειρία, την ίδια του τη ζωή. Και μπορεί να το κάνει, επειδή διαθέτει το πάθος της συγγραφής. Το δικό του πάθος, το λειτουργικό για τη συγγραφή πάθος του, δεν το εκλογικεύει, γιατί κάτι τέτοιο δεν γίνεται. Για να το πούμε με τον τρόπο του Πλάτωνα, πρόκειται περί *μανίας* (θεικής βέβαια μανίας, λέει ο Πλάτων, αλλά πάντως μανίας). Αλλιώς δεν θα μπορούσε με οποιαδήποτε δύναμη να αποκτήσει την ταχύτητα και να καλύψει την απόσταση. Ποια ταχύτητα και ποια απόσταση; Εξηγώ: Ο Επίκουρος πρώτος μας λέει –και μετά από αυτόν όλοι μας το έχουμε σκεφτεί– ότι δεν υπάρχει μεγαλύτερη ταχύτητα από την ταχύτητα της σκέψης. Μ' αυτήν πάμε από τη μια άκρη του σύμπαντος στην άλλη αστραπιαία, ενώ θα θέλαμε δισεκατομμύρια χρόνια για να πάμε με την ταχύτητα του φωτός. Εμένα, τώρα, όταν διαβάζω ένα λογοτεχνικό έργο σαν αυτό, μου αρέσει να σκέφτομαι ότι η μεγαλύτερη απόσταση που μπορεί να υπάρξει δεν είναι από τη μια άκρη του σύμπαντος στην άλλη, αλλά η απόσταση από το κεφάλι μέχρι το χέρι που γράφει. Αυτή την απόσταση καμιά σκέψη δεν μπορεί να την καλύψει, αν δεν διαθέτει το κατά τους φιλοσόφους αντίθετό της, το πάθος. Δεν αναφέρομαι βέβαια στα πάθη και τα παθήματα που συναντά ο αναγνώστης στην «Τυχαία Γνωριμία», αλλά στο πάθος του

συγγραφέα της και στο πάθος της γραφής του, που φαίνεται από την πρώτη κιόλας σελίδα. Ο Στέφαν Τσβάιχ, πάντως, ένας άλλος «παθιασμένος», το απέδωσε καταπληκτικά στο έργο του *Οι Μεγάλες Ώρες της Ανθρωπότητας*, περιγράφοντας τις δημιουργικές στιγμές δύο άλλων μεγάλων της τέχνης –του μουσικού Χέντελ και του γλύπτη Ροντέν.

Έναν λόγο, τώρα, για τη γλώσσα. Καθώς προχωρούσα στην ανάγνωση του έργου, αντιλήφθηκα κάτι που επιβεβαιωνόταν στη συνέχεια μέχρι το τέλος: Η γλωσσική ύλη – των λέξεων, των εκφράσεων, των περιγραφών– δεν έχει κανένα απολύτως νεωτερικό στοιχείο.

Στην «Τυχαία Γνωριμία» καμία λέξη ή έκφραση δεν είναι του παρόντος, του τώρα (ούτε καν του παρόντος αιώνος ή των τελευταίων αιώνων) –με εξαίρεση τις λέξεις γκάγκστερ, ποδήλατο και δυο τρεις άλλες. Εδώ κρύβεται ένα φανερό μυστικό. Οι παλιές, οι πανάρχαιες λέξεις όπως: νερό, φωτιά, Θεός, πόνος, ξενιτιά, θάνατος, ζώο, χρώμα, περιπλάνηση, κουβαλούν μέσα τους την εμπειρία του καθενός μας αλλά και τη συνολική εμπειρία του είδους μας, που συνοδεύει τον άνθρωπο από τα πρώτα του όρθια βήματα. Είναι η κοινή πανανθρώπινη μνήμη. Στη μητρική γλώσσα τού κάθε ανθρώπου η προφορική ή γραπτή παρουσία τους διεγείρει στη μνήμη ή προκαλεί εκφράζει αυτά τα ίδια τα συναισθήματα. Όσες άλλες γλώσσες και αν μάθει κανείς, μόνο η μητρική γλώσσα μπορεί να το κάνει αυτό. Κι αυτός είναι ένας από τους λόγους που όσο μεγαλύτεροι είναι οι άνθρωποι στην ηλικία, τόσο περισσότερο ξενίζονται και αντιδρούν (αντιδρούμε) στη χρήση νεολογισμών ή άσχημα μεταγραμμένων στη γλώσσα μας ξένων λέξεων και εκφράσεων.

Συνειδητά ή ασυνείδητα ο συγγραφέας-μας σ' αυτήν την κοινή στο βάθος γλώσσα είναι που μιλάει, και σ' αυτήν την πανανθρώπινη εμπειρία απευθύνεται –στη γλώσσα που είναι οικεία σε κάθε άνθρωπο, «όπου γης». Με αυτή την έννοια, αυτού του είδους η λογοτεχνία που εμείς διαβάσαμε –αλλά και στην ουσία βιώσαμε ως αναγνώστες– στην «Τυχαία Γνωριμία», όπως και σε κάθε υψηλή λογοτεχνία, είναι ένας *ανθρωπισμός*.

Μπορεί όμως τώρα να αναρωτηθεί κανείς πώς συμβιβάζεται ο *ανθρωπισμός* με τις πολύ φανερές *αποδομήσεις* κάθε συμβατικότητας, με την εντυπωσιακή *κατάλυση* οποιασδήποτε χρονικής και χωρικής σπονδύλωσης των δρώμενων, με τις ηρακλείτειες «εν ταυτώ» συνυπάρξεις των πιο σκληρών και αξεπέραστων αντιφάσεων που συναντούμε στο έργο. Δεν είναι απλώς ότι συμβιβάζεται, αλλά ότι σ' αυτό συνίσταται ο ανθρωπισμός του έργου. Εδώ έχουμε μια συνεχή κατάδυση στην ενδότερη φύση, αυτή που βέβαια ο συγγραφέας δεν την ταυτίζει με τη σωματικότητα που τόσο καλά

γνωρίζει. Γι' αυτό, κι ενώ γιατρός, φιλοσοφεί, ενώ αναισθησιολόγος, αισθησιολογεί κι αισθηματολογεί, ενώ φιλόσοφος ψυχολογεί. Το «εν βυθώ η αλήθεια» («εν βυσσώ», στη γλώσσα του Δημόκριτου, εξ ου και «ά-βυσσος»), γίνεται στο συγγραφέα ώθηση για μια κάθοδο στο ατελείωτο υπόγειο σκοτάδι, το υπό την επιφάνεια. Δεν διακρίνεται εκεί συνειδητό και ασυνείδητο, και το υπερσυνειδητό έχει μείνει στην επιφάνεια, στα λιβάδια, μαζί με τα λουλούδια και τους ρομαντικούς περιπάτους.

Όλο αυτό το γκρέμισμα της φύσης, της ηθικής, της θεότητας, της ζωής, της κοινωνίας και της επικοινωνίας (θυμηθείτε όσοι το διαβάσατε, πώς αποδομείται το πρόσωπο του ταχυδρόμου και η ιερότητα που το συνοδεύει σε όλους τους πολιτισμούς), όλη αυτή, λοιπόν, η καταβύθιση δεν γίνεται παρά για να υψωθεί ο άνθρωπος –για να εκφραστεί η εσωτερική αναζήτηση της πιο βαθιάς και κρυφής πλευράς της φύσης του.

Για κάποιον που θέλει στην «Τυχαία Συνάντηση» να αντιστοιχίσει τα δρώμενα (ας τα πούμε έτσι) με τη ζωή, θα φανεί εύκολα ότι το έργο –και στη συνολική του σύλληψη και στα επιμέρους– δεν είναι *ρεαλισμός*. Αλλά δεν είναι ακριβώς ούτε *σουρεαλισμός*. Η οπτική του συγγραφέα μοιάζει να μας είναι από πάντα γνωστή, αλλά είναι σαν να μην έχουμε πάρει εμείς ποτέ μια τέτοια θέση για να δούμε. Ποιος, ας πούμε, είδε την Αποκαθήλωση από εκεί που έστησε το βλέμμα του ο Καραβάτζιο, ή ποιος είδε τη Σταύρωση από εκεί που κρέμασε το γουρλωμένο μάτι του ο Νταλί και δεν ένιωσε ότι αυτές οι οπτικές θέσεις μάς είναι οικείες, ότι μάλλον πέρασαν κάποια στιγμή από το κεφάλι μας, όμως πέταξαν γρήγορα από κει, γιατί, αλίμονο, η ζωντανή παρουσία τους στη ζωή μας, στη μοναξιά μας, θα μας συνέτριβε. Όταν όμως μας δίνεται μέσα από την τέχνη είναι αλλιώς Δεν μας συντρίβει –οι κάθοδοι, οι άνοδοι, οι περιπλανήσεις γίνονται με τη συνοδεία του καλλιτέχνη, εδώ με τον συγγραφέα που μας κρατά από το χέρι.

Αν, πάλι, μερικοί από μας νιώσουν απαισιοδοξία, ακόμη και κατάθλιψη, με την ανάγνωσή του (κάτι που δεν είναι πιθανόν να συμβεί, γιατί δεν το επιτρέπει η αισθητική του έργου, η ομορφιά του) αυτό δεν σημαίνει ότι ο συγγραφέας αυτό έχει να δώσει ή αυτό θα έχει και στο μέλλον. Απλώς αυτό είχε όταν το συνέγραφε.

[Και τώρα που είπα «το συν-έγραφε» συνειδητοποιώ το «συν», το «μαζί» της συγγραφής. Άραγε με ποιον μαζί το έγραψε; Σίγουρα με τον εαυτό του. Αλλά μήπως και μαζί με τον Ιζιντόρ και τον Μπλεζ; Μάλλον και με αυτούς, δηλαδή με έναν ή με κάποιους από τους εαυτούς του. Οι υπόλοιποι εαυτοί του θα περιμένουν στη σειρά, να γίνουν πρόσωπα στα επόμενα έργα του. Και κανείς, ούτε ίσως ο ίδιος δεν μπορεί να γνωρίζει τι θα μας κάνουν τότε να νιώσουμε οι άλλοι εαυτοί του: Αισιόδοξα; Απαισιόδοξα; Ποιος ξέρει;

Όταν κάποτε ρώτησαν τον Πικάσο, γιατί η επιμονή του στο γαλάζιο χρώμα κατά τη λεγόμενη «γαλάζια περίοδο» της δημιουργίας του, ο ζωγράφος απάντησε: «Αν εσείς το θέλετε, επειδή γαλάζιος είναι ο ουρανός, γαλάζια είναι η θάλασσα, γαλάζια είναι η αγάπη. Αλλά, για μένα είναι πιο απλό. Έχω γεμάτη την αποθήκη μου με γαλάζιο. Μόλις μού τελειώσει, θα παραγγείλω κόκκινο.»]

Τι σημαίνει αυτό; Σημαίνει ότι ξαναγυρνάμε στην *αποθήκη*, στο απόθεμα το καλλιτεχνικό –εδώ το συγγραφικό. Αλλά σημαίνει και κάτι ακόμα: πως ό,τι και όσα κι αν πει κανείς για ένα γνήσιο έργο τέχνης, μπορεί να είναι χρήσιμα και καλά ή περιττά και βαρετά. Όπως και να έχει όμως, ο καλλιτέχνης είναι αυτός που έχει να πει κάτι, κι αυτόν πρέπει να αφουγκραστούμε.

Λοιπόν; Τι λοιπόν; Λοιπόν, θα μπορούσα να μην πω τίποτα από όσα είπα, και να πω μόνο ότι ένα έργο σαν αυτό δεν είναι τόσο ωραίο σαν να είναι ζωή, αλλά τόσο ωραίο σαν να είναι τέχνη. Και η «Τυχαία Γνωριμία» είναι Τέχνη.

Φίλες και φίλοι,

αν ίσως σας κούρασα ή διαπιστώσατε κάποια υπερβολή ή κάποια αδολεσχία στο λόγο, τότε καταχράστηκα το χρόνο σας και την υπομονή σας. Άδικα βέβαια, όχι όμως αδικαιολόγητα. Τα προκάλεσε η φιλία μου με το συγγραφέα και η αποτύπωση που άφησε μέσα μου το βιβλίο του. Και τα δύο είναι πολύ έντονα.

Σας ευχαριστώ πολύ