

# Αινιγματικές ζωγραφιές και θελκτικές υπάρξεις

Από τον Γιώργο Βέη

■ **Henri Michaux**  
**Ονειροπολόντας με αφορμή**  
**αινιγματικές ζωγραφιές**  
 μίφρ. - επίμετρο: Μπίλη Βέμη  
 εκδόσεις Αγρά, σ. 106, 14 €

«Δύο σύννεφα μπήκαν στην κάμαρα, κλωθογυρίζουν, μα όχι επίμονα, γύρω στα έπιπλα, σύννεφα πάντοτε, για να επεκτείνονται, την απουσία».

(Από το βιβλίο, σελ. 9)

Ο ταξιδευτής κι επιστροφάς, ο εξαντλητικός διαρκτικός Ανρί Μισό (1899-1984) μελετά προσεκτικά τους απρόοπτους πίνακες του Ρενέ Μαγκρίτ. Η προσέγγιση, ο σχολιασμός και η αφομοίωση τους εμμέλι ομηριστές, που συναγωνίζονται ποιος θα υπομηνηματίσει επαρκέστερα ένα στιγμιότυπο μάχης. Οι διάσπαρτες αφοριστικές επικλήσεις του αποκλείουν εξ ορισμού την οποιαδήποτε σύγχυση, την οποιαδήποτε παρανόηση των εικαστικών δεδομένων. Παραθέτω ενδεικτικά μία από τις χαρακτηριστικότερες από αυτές: «Ω Φύση! Φύση! Η Φύση είναι ένας πίνακας που μοναχά ο ζωγράφος μπορεί με ευκολία να ετήσι ανάποδα και να της αραιώσει έτσι το βασίλειό της, το βασίλειό της παρασάλευτης «θέσης» της, κινώντας τη να υποχωρήσει, φέρνοντας την τα πάνω-κάτω, αλλοιώνοντάς την ως την αιωνιότητα (αυτήν τουλάχιστον του πίνακά του)». Η ομοιολογία πίστεως στη δυνατότητα μιας ρηθικέλευστης ανίχνευσης απάντων των παραγόντων της ζωγραφικής πληρότητας είναι εθωρητικού βλήτρου της διάρκειας του αναγνωστικού δώματός.

Η ελικρίνεια των καταθέσεων συναγωνίζεται μάλιστα την ακεραιότητα των διαδοχικών, λειτουργικών επινοήσεων. Εστω δείγμα: «Ηθελα κυριώς να μάθω πού θα με οδηγούσαν αυτοί οι πίνακες, πώς θα με κουβαλούσαν, πώς θα μου αντιστέκονταν, ποιες επιθυμίες θα ζηπούσαν μέσα μου, ποιες σκέψεις, ποιες θα ήταν οι απαντήσεις μου στις σφίγγες και ποιες οι συναντήσεις, ποιες οι αρνήσεις που να συναντηθώ! Για μένα, το εγχείρημα είχε τελειώσει: να εισχωρήσω στο άγνωστο. Ήταν σαν να είχα προσπαθήσει να μπω στη γραφή κάποιου ξένου ανθρώπου, εκεί όπου ελάχιστοι σημεία αναφορές, κι όλα της ίδιας τάξης, παύοντας την κριτική όσο και την επιδοκιμασία, εγκαταλείπεται χωρίς αντίσταση σε μια ζωή απροσδιόστη, σε μια ετερότητα που λιώνει».

Τα στελέχη του δυναμικού διπόλου, ήτοι ο ζωγράφος (διαχειριστής κωδικών) και το ευρηματικό υποκείμενο πρόλοψης (δοκιμογράφος ονειρών) συνυπάρχουν, συλλειτουργούν και συνομιλούν αναμεταξύ τους ουσιαστικής θέσεως του κόσμου, σε άμεση μάλιστα συνάρτηση με τους ένδον δαίμονες ή αγγέλους και ό,τι αυτοί ποικιλοτρόπως κελεύουν. Μέ-

σα στις κομψές παραγράφους του τομπίδου κατοχυρώνεται, μεταξύ άλλων, το δικαίωμά μας να βλέπουμε πίσω, μέσα και πάνω από τα πράγματα την αλήθεια των όντων. Η στρατηγική της κατανομής των μεγασυμβόλων υπαγορεύει βέβαια μια ακριβή μεθοδολογία διαισθητικής δράσης του αναλυτή - συγγραφέα. Έτσι το παρόν εγχειρίδιο αυθεντικής ανακατανομής των αισθητικών δεδομένων συνιστά οριακή, αλλά και ενδελχτή ταυτοχρόνως περιδιάβαση στην αχανή επικράτεια των αυστηρά επιλεγμένων πινάκων. Ο αναγνώστης του *Ονειροπολόντας με αφορμή αινιγματικές ζωγραφιές* καλείται να διανοήξει, χωρίς κανέναν απολύτως διαταγμό, τους πόρους της συνείδησής του, προκειμένου να εισπράξει αυτοόσιο το πέραν, το πραγματικό δηλαδή νόημα των πινάκων. Ισχυρή μάλιστα αντιστοιχία και εδώ ό, τι ακριβώς έχει διατυπωθεί για την καταξοχήν ανάνηψη του λογοτεχνικού υποκειμένου. Συσχετίζω: «Όλα τα κείμενα είναι διαφορετικά. Πρέπει να προσπαθούμε να μην τα υποβάλλουμε ποτέ με το ίδιο «μάτι». Κάθε κείμενο επικαλείται, εάν μπορούμε να το πούμε έτσι, ένα διαφορετικό «μάτι». Βεβαίως, σε κάθε μέτρο το κείμενο ανταποκρίνεται και σε μια κωδικοποιημένη, προσδιορισμένη προσδοκία, σε ένα μάτι και σ' ένα αντί που το προλαμβάνουν και το υπαγορεύουν, κατά κάποιον τρόπο, ή το προσανατολίζουν». (Ιδείτε Jacques Derrida, *Τι σκέφτονται οι φιλόσοφοι*, στο Κριό, πρόλογος-μετάφραση: Χρυσούλα Αγκυραροπούλου, επίμετρο: Γιώργος Βέλτσος, εκδόσεις Ινδικτός, 2008, σελ. 11 επ.)

Το πρόταγμα του Ανρί Μισό είναι σαφές: «Χρησιμοποιώ τους πίνακες για να στοχαστώ... Οι πίνακες, με άλλα λόγια, συνιστούν κατεξοχήν υποστολόγια και πυλώνες της σκέψης, παύοντας την ίδια καιρία στιγμή να αποτελούν τους «πίνακες» της συγκεκριμένης αγοράς ή του «κ» επιβλητικού ή μη Μουσείου. Η ζωγραφική δεν συνιστά στην προκειμένη περίπτωση απλώς «ζωγραφική», αλλά διόδο, πρόσφορο πέλασμα προς τις ικανές και αναγκαίες εκείνες εννοιολογικές διεργασίες, τις οποίες χρειάζεται στην κυριολεξία του όρου όσο και το ίδιο του το οξύγνο ο ουσιαστικός συγγραφέας. Η προσποπαγής ζωγραφική έκφανση διερμηνεύεται από το έμπερο βλέμμα μιας εξαιρετικής δημιουργικής ετερότητας. Η εντύχης σύμπτωση γεννά κατ' ανάγκην το κείμενο-κλειδί. Ο Ανρί Μισό δηλαδή δεν γράφει από *έξω* για το τάδε ζωγραφικό έργο, αλλά *μέσα* από τον πυρήνα της εικαστικής πρόθεσης. Το ζωγραφικό, σμαδιακό αντικείμενο, το οποίο προϋπάρχει από μια νομοτέλεια αισθητικής χάριτος, χαρίζει ασμένως ένα μέγα μέρος της πρωταρχικής φύσης του στην υφή της έμπιστης γραφής. Δίνουν και λαβείν οριστικοποιούνται λυσitelώς

μέσα στις αναστοχαστικές φράσεις. Ή για να το πω διαφορετικά, θα δανειστώ τα εξής εύστοχα από μια διάσημη παράπλευρη θεώρηση των πραγμάτων: «Οποιαδήποτε στιγμή μπορεί να ζητηώ και το ξέρο - αλλά δεν το θέλω: η ανάνηψη είναι ένα ελεύθερο όνειρο!]. Όταν μαγεύομαι από ένα τοπίο, ξέρο πολύ καλά ότι δεν είμαι εγώ που το δημιουργήσα, ξέρο καλά επίσης ότι χωρίς εμένα δεν θα υπήρχαν καθόλου οι σχέσεις που δημιουργούνται μπρος στα



μάτια μου, ανάμεσα στα δέντρα, στα φυλλάσματα, στη γη, στο χορτάρι. Ξέρο καλά ότι δεν μπορώ να εξηγήσω αυτή τη μορφή της τελικότητας που ανακαλύπτω μέσα στο συνταίριασμα των χρωμάτων, στην αρμονία των σχημάτων και στις κινήσεις που προκαλεί ο άνεμος. Εντούτοις υπάρχει παντού, είναι εκεί μπρος που προκαλεί ο άνεμος, κι τελικά δεν μπορώ να την κάνω να υπέρχεται παρά μόνο εάν το είναι της ήδη υπέρχεται». (Ιδείτε Σαν-Πολ Σαρτρ «Πα-τί γράφουμε» στο *Τι είναι η λογοτεχνία; μετάφραση: Μαρία Αθανασία*, εκδόσεις 70, 1971, σελ. 64 επ., η υπογράμμιση δική του.)  
 Η μεταφράστρια κατέδειξε και πάλι τις πανθωμολογούμενες ικανότητές της. Ο διαγής, αλλά και δίσημος ταυτοχρόνως λόγος του Γάλλου μεταμορφώθηκε ευεργετικά σε ελληνικό απόκτημα. Επισημαίνω ότι το επίμετρο συμβάλλει αποφασιστικά στην παραγωγική χειρουργία όλων των πρωτογενών κειμενικών μηνυμάτων.

■ **Valery Larbaud**  
**Φερμίνια Μάρκες**  
 μίφρ.: Βάνα Χατζάκη  
 εκδόσεις Αγρά, σ. 169  
 Διάβαση τη *Φερμίνια Μάρκες* (1911), τόσο ως ευρύτερο οχλόιο στον προϋπάρχοντα *Τόνιο Κραϊάκ* (1903) του Τόμας Μαν (βλ. τις μεταφράσεις του από τον Αλέξανδρο Ιωσήφ και τον Αλέξανδρο Κυριώτη, εκδόσεις τραμ, 1973 και Ινδικτός, 2000, αντιστοιχίως) όσο και ως συγγενικό είδος γραφής προς τους *Κλέτες* του Ουίλιαμ Φώκνερ (1962,

βλ. τη μετάφραση της Εύης Γεωργούλη, εκδόσεις Ινδικτός, 2004) αλλά και ως προς το πασίγνωστο *Πορτραίτο του καλλιτέχνη σε νεαρά ηλικία* (1904-1914, βλ. τη μετάφρασή του από τον Αρη Μπερλή, εκδόσεις Πατάκη, 2000) του Τζέιμς Τζόις, τον οποίο μετέφραζε σχολαστικά, ως γνωστόν, επί έτη ο Βαλερύ Λαρμπώ (1881-1957).

Οι μαθητές του παρισινού κολεγίου Ζαιντ Ωγκυστέν, οι οποίοι, από το 1920, συγκεντρώνονται γύρω από την αινιγματική κι άλλο τόσο αθέτηρα Φερμίνια Μάρκες, κόρη τραπεζίτη εκ Κοκομβίας, συναποτελούν το πλήρωμα ενός μεθυσμένου ερωτικά καραβιού, είναι έτοιμοι να τραγουδήσουν το πρώτο τους λυρικό έπος. Το εζαιρετικό *ιν-δαλμά* τους γνωρίζει, μεταξύ άλλων, να περιμένει τον κλάιστο. Η ανανέωση της συγκινησιακής έντασης είναι συνεπώς άμεση και καταλυτική για την ψυχική διάθεση των τροφίμων του κολεγίου. Ο εαυτός ανακαλύπτει

πολύ γρήγορα τα βιβλιοαλάτι του βάθης κι αντί να τραπέρι περιδέρης σε φυγή, γυμνάζεται στην άκρη των παθών. Αν και «η εκθμβωτική αυτή ύπαρξη έχει πλήρη συνείδηση πως όπου πατά το πόδι της, ο κόσμος γίνεται πιο ωραίος», θα διατηρήσει ως ένα σημείο κάποιες επιφυλάξεις για τη λεγόμενη ακινδυνότητα της Ομορφιάς.

Ολες αυτές οι αντιφάσεις της Φερμίνια Μάρκες, σε συνδυασμό με τις θεολογικές της εμμονές και τις υπογράμμιση δική του.)  
 Η μεταφράστρια κατέδειξε και πάλι τις πανθωμολογούμενες ικανότητές της. Ο διαγής, αλλά και δίσημος ταυτοχρόνως λόγος του Γάλλου μεταμορφώθηκε ευεργετικά σε ελληνικό απόκτημα. Επισημαίνω ότι το επίμετρο συμβάλλει αποφασιστικά στην παραγωγική χειρουργία όλων των πρωτογενών κειμενικών μηνυμάτων.  
 \* \* \* \* \*  
 Η μεταφράστρια κατέδειξε και πάλι τις πανθωμολογούμενες ικανότητές της. Ο διαγής, αλλά και δίσημος ταυτοχρόνως λόγος του Γάλλου μεταμορφώθηκε ευεργετικά σε ελληνικό απόκτημα. Επισημαίνω ότι το επίμετρο συμβάλλει αποφασιστικά στην παραγωγική χειρουργία όλων των πρωτογενών κειμενικών μηνυμάτων.  
 \* \* \* \* \*  
 Η μεταφράστρια κατέδειξε και πάλι τις πανθωμολογούμενες ικανότητές της. Ο διαγής, αλλά και δίσημος ταυτοχρόνως λόγος του Γάλλου μεταμορφώθηκε ευεργετικά σε ελληνικό απόκτημα. Επισημαίνω ότι το επίμετρο συμβάλλει αποφασιστικά στην παραγωγική χειρουργία όλων των πρωτογενών κειμενικών μηνυμάτων.

«Χαρακτήρα αρκετά άχρομο, για τον οποίο κανείς δεν θα μπορούσε να πει τίποτε το συγκεκριμένο», ο οποίος «είχε μπει στο Σαιντ Ωγκυστέν εννέα ετών, ξέροντας μόλις να διαβάσει. [...] Ρίχτηκε στη μελέτη όπως ένας άντρας θα ριχνόταν στο πιστό: για να ξεχάσει. Ήταν από τους χαρακτήρες εκείνους που το εσωτερικό σχολείο τους σφραγίζει με τρόπο ανεξίτηλο: το καταλάβαινε αυτό, και πάλευε να περιορίσει όσο μπορούσε αυτές τις επιδράσεις». Αυτός είναι λοιπόν ο πρώτος αφηγηματικός ήρωας.

Κατά τ' άλλα, η ίδια η Φερμίνια Μάρκες θα παραμείνει μάλλον μια φασματική ύπαρξη. Μόλις προς το επιλογικό τμήμα του βιβλίου θα μάθουμε ότι «ρίχτηκε [...] παθιασμένα σ' αυτό που ονόμαζε αμαρτία. Δεν γύρευε να δικαιολογήσει τον εαυτό της: αγαπούσε έναν άντρα, κι αυτό σήμαινε πως είχε χάσει την ψυχή της. Ήταν ερωτευμένη». Τελικός νικητής του ερωτικού αθλήματος θα αναδειχθεί ένα άλλο κολεγίοπαίδιο, ο ολιγόλογος, αλλά σωματικά-πνευματικά προικισμένος Σάντος Ιτούρι ο προεβύτερος. Ο τελευταίος, ύστερα από χρόνια, θα παντρευτεί μια κάποια ζανθά, πιθανότατα Γερμανίδα, ενώ ο άτυχος Ζοανύ Λενίο θα πεθάνει «στον στρατώνε σε μια επιδημία, τέσσερις μήνες αφού στρατολογήθηκε». Οι αντιστοιχίες με τον Χανς Χάουσερ, την Ινγκεμποργκ Χολμ και τη Λισαβέτα Βιά Κροβιά, που γνωρίσαμε στον Τόνιο Κραϊάκ, είναι έκδηλες: η λεπτότητα των διηγητικών τρόπων του μεγάλου γερμανού δασκάλου έχει επιδοκιμασθεί, τέσσερις μήνες αφού στρατολογήθηκε». Οι αντιστοιχίες με τον Χανς Χάουσερ, την Ινγκεμποργκ Χολμ και τη Λισαβέτα Βιά Κροβιά, που γνωρίσαμε στον Τόνιο Κραϊάκ, είναι έκδηλες: η λεπτότητα των διηγητικών τρόπων του μεγάλου γερμανού δασκάλου έχει επιδοκιμασθεί, τέσσερις μήνες αφού στρατολογήθηκε».

Οι αντιστοιχίες με τον Χανς Χάουσερ, την Ινγκεμποργκ Χολμ και τη Λισαβέτα Βιά Κροβιά, που γνωρίσαμε στον Τόνιο Κραϊάκ, είναι έκδηλες: η λεπτότητα των διηγητικών τρόπων του μεγάλου γερμανού δασκάλου έχει επιδοκιμασθεί, τέσσερις μήνες αφού στρατολογήθηκε».  
 Το χαρακτηριστικό αυτό έργο του Βαλερύ Λαρμπώ, το οποίο μετέφερε στη γλώσσα μας, όπως θα περιέμενε κανείς, με υποβιβηματικό τακτ η εμπειρότατη περί τον Γάλλο Βάνα Χατζάκη, πιστεύω ότι θα μπορούσε από μια άποψη να θεωρηθεί ότι συνιστά το αυθεντικό πρόπλασμα ενός καθόλα τυπικού *Bildungsroman*. Μια μυθοπλαστική ήλαδη ανάπτυξη της διαμόρφωσης των κεντρικών ηρώων και των αναπόφευκτων δορυφόρων τους, από τα πρώτα κρίσιμα εκείνα χρόνια της παιδικής «αθωότητας» έως τις απαρχές της ήθικης και πνευματικής ενηλικίωσής τους. Το μυθιστόρημα αυτό αποτελεί επίσης, από μαν άλλη οπτική γωνία, και οπερματικό *Kunstlerroman*, εφόσον ο συγγραφέας εμμέως πλην σαφώς αυτοβιογραφείται, εξειδικευμένως, μεταξύ άλλων, στην ήπια ταξινόμηση ορισμένων πρωταρχικών προαιρέσεων ατομικής πνευματικής τάξης και στη μερική, πάντως ενδεικτική, αποδείξιωση κομικών αισθητικών τάσεων και ροπών. Από κάθε πλευρά η *Φερμίνια Μάρκες* παραμένει ένα ανοικτό σχολείο λέπτων, ιδιόφρον χειρισμών του κειμενικού χωροχρόνου.