

«Αλλά αν η 'παραλογοτεχνία' διαφέρει από τη 'λαϊκή λογοτεχνία' (και σίγουρα διαφέρει), είναι ακριβώς γι' αυτό: διότι, ως γνήσιο τέκνο του 19^{ου} αιώνα, της γραφής και του Τύπου, σηματοδοτεί μια ουσιαστική απομάκρυνση από την προβιομηχανική εποχή»¹

Το έναυσμα για το παρόν άρθρο, καθώς και για τη συνέντευξη που ακολουθεί, έδωσε η σειρά «Ιστορίες για διάβασμα» των εκδόσεων Ηλέκτρα, οι οποίες, όπως αναγράφεται στο οπισθόφυλλο, θέλησαν «να προσφέρουν στους Έλληνες αναγνώστες τις σπάνιες συγκινήσεις που απόλαυσαν εκατομμύρια άνθρωποι τα τελευταία 100 χρόνια, διαβάζοντας τα αριστουργήματα της παγκόσμιας λαϊκής λογοτεχνίας». Ως οδηγοί και επιστημονικά σπηρίγματα χρησιμοποιήθηκαν, κυρίως, η συλλογή Δοκιμίων του Μιχάλη Μερακλή *Τι είναι λαϊκή λογοτεχνία* (Κέντρο Μαρξιστικών Ερευνών, Σύγχρονη Εποχή, 1988), το βιβλίο του Παναγιώτη Μουλλά *Ο Χώρος του Εφήμερου. Στοιχεία για την Παραλογοτεχνία του 19^{ου} αιώνα* (Σοκόλης, 2007) και το βιβλίο του Τάκη

Της Σταυρούλας ΤΣΟΥΠΡΟΥ

Καγιαλή, *Η Επιθυμία για το Μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διάνοησης στην Ελλάδα του 1930* (Βιβλιόραμα, 2007).

«Λέγοντας λαϊκή λογοτεχνία», γράφει ο Μιχάλης Γ. Μερακλής (αφού προηγουμένως διατυπώσει τις επιφυλάξεις του ως προς τη δυνατότητα ενός ικανοποιητικού ορισμού της έννοιας του «λαού» στη λαογραφία, αλλά, θα λέγαμε, και γενικότερα), «εννοούμε τα λογοτεχνικά εκείνα είδη, που γνώρισαν και παρήγαγαν οι αγρότες στα πλαίσια της χωριάτικης κοινότητας, ως τα τέλη περίπου του περασμένου αιώνα και, επίσης, τα είδη που απευθύνονταν σ' ένα κοινό (χωρίς και να παράγονται από το ίδιο) που το αποτελούσαν, εκτός από τους αγρότες, και τα κατώτερα λαϊκά στρώματα του αστικού χώρου, της πόλης». Συνεχίζοντας, επιστημαίνει ότι είναι ιδιαίτερα έντονη η σύζηση «με αντίθετες απόψεις ακόμα και μεταξύ μαρξιστών λαογράφων, γύρω από το ερώτημα, αν η λαϊκή λογοτεχνία είναι ένα φαινόμενο που χαρακτηρίζει ορισμένες ιστορικές εποχές του παρελθόντος, ώστε σήμερα να επιβιώνουν, μόνο, μερικά υπολείμματα, απομακρυσμένα βέβαια κι αυτά από την κύρια γραμμή της πολιτιστικής ανάπτυξης, ή, αν, αντίθετα, είναι και σήμερα δυνατή μια παραπέρα εξέλιξη της λαϊκής λογοτεχνίας. Η απάντηση στο ερώτημα και το δίλημμα αυτό, για να είναι βάσιμη, πρέπει να είναι ιστορική απάντηση», αποφαίνεται ο Μερακλής: «να μη γίνει ερήμην της ιστορίας. Η ιστορική εξέταση, λοιπόν, δείχνει ότι η λαϊκή λογοτεχνία δεν έμεινε αμετάβλητη, αποτελεί ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο και εξελισσόμενο φαινόμενο». Διασαφηνίζοντας στην πορεία του δοκιμίου του το πλαίσιο του αντικειμένου μελέτης, ο Μερακλής φροντίζει να διευκρινίσει ότι ούτε το γνώρισμα της προφορικής-μνημονικής παράδοσης ούτε το γνώρισμα της ανωνυμίας είναι βασικά και μόνιμα συστατικά της λαϊκής λογοτεχνίας, ενώ η τάση της για μεταβολή αντισταθμίζεται από την τάση της για σταθερότητα (αυτό εντοπίζεται και στην έρευνα του Μουλλά για την παραλογοτεχνία), γεγονός που δίνει έναν «δυναμισμό στη λαϊκή λογοτεχνία, η οποία ανανεώνεται όχι μόνο με νέες μορφές των δικών της ειδών, αλλά και με νέα είδη» αυτό το τελευταίο συνέβη, επί παραδείγματι, στο τέλος του 15^{ου} και τον 16^ο αιώνα, όταν η προφορική λαϊκή λογοτεχνία των κατώτερων στρωμάτων στις πόλεις και των αγροτικών στρωμάτων στο ύπαιθρο ήρθε σε στενή επαφή με τη λογοτεχνία της αστικής τάξης, που αγωνιζόταν ήδη για την άνοδό της. Περνώντας από την προκαπιταλιστική στην καπιταλιστική περίοδο, ο συγγραφέας αναγνωρίζει την καταστροφή των συνθηκών δημιουργίας στα πλαίσια μιας παραδοσιακής αγροτικής κοινότητας, στο βαθμό που ο καπιταλισμός ενέταξε τις μάζες των εργαζομένων στο δικό του σύστημα αξιών. Από την άλλη μεριά, όμως, η νεοαποκτηθείσα ικανότητα της ανάγνωσης συντέλεσε, μαζί με την απόσπαση από την παράδοση, στη δημιουργία μιας ανάγκης για νέα λογοτεχνική πρόσληψη. Το προσλαμβανόμενο υλικό προερχόταν τώρα από την περιοχή μιας ψηφιαγωγικής παραλογοτεχνίας, κατά κανόνα, δυστυχώς, πολύ χαμηλού αισθητικού επιπέδου· η παραλογοτεχνία αυτή «εξελίχθηκε σε μιαν αντιδραστική ιμπεριαλιστική 'μαζική λογοτεχνία'», γράφει ο Μερακλής, η οποία τείνει να εθίζει τον αναγνώστη σε μία παθητική, χωρίς απαιτήσεις αισθητικές, στάση. Ωστόσο, η καπιταλιστική ανάπτυξη ανέδειξε και την εργατική τάξη, η οποία, στις βιομηχανικά ανεπτυγμένες χώρες (π.χ. Γερμανία), εμφανίζεται ικανή να καινοτομήσει και σε ζητήματα πολιτισμού. Σε κάτι αντίστοιχο, αλλά στις συνθήκες απελευθέρωσης των εργατικών μαζών μέσα στο σοσιαλισμό, αναφερόταν (το 1947) ο Σαρτρ, που επιθυμούσε να μεταφέρει τις Σοβιετικές «δραστηριοποιήσεις» στη Γαλλία (Jean - Paul Sartre, *Τι είναι η λογοτεχνία; Μετάχλιο*, 2006, σ. 333 κ.ε.). Αλλά ο Μερακλής, ο οποίος ασφαλώς γνωρίζει ότι τα παραπάνω δεν θα μπορούσαν να αφορούν την ελληνική κοινωνία, σε καμία από τις ιστορικές περιόδους της, εστιάζει σε ένα σπουδαίο είδος σύγχρονης (ελληνικής) λαϊκής λογοτεχνίας, που ήκμασε ήδη στα μετεπιναστατικά χρόνια και βρέθηκε και πάλι από το 1974 και εξής σε πλήρη ακμή: στα απομνημονεύματα των λαϊκών αγωνιστών και, αντίστοιχα, στις μαρτυρίες από τους νεότερους (αντιστασιακούς ή εμφύλιους) αγώνες· λογοτεχνία προερχόμενη από τα ίδια τα λαϊκά πρόσωπα, ανεξαρτήτως αν είναι επώνυμη (η έρευνα, μάλιστα, έχει στραφεί και στα απομνημονεύματα λαϊκών ανθρώπων της υπαίθρου).

Στο δοκίμιο για το «Λαϊκό Μυθιστόρημα» και βασισζόμενος, όπως και πριν, στον σημαντικό συλλογικό τόμο για τη *Γερμανική Λαϊκή Λογοτεχνία* με την εισαγωγή του Hermann Strobach (*Deutsche Volksdichtung. Eine Einführung*, Leipzig, 1979), ο Μερακλής γράφει ό-

Λαϊκή Λογοτεχνία

τι λόγω της «πλατιάς διάδοσης» τους τα προϊόντα της παραλογοτεχνίας εξετάζονται στα πλαίσια της λαϊκής λογοτεχνίας, αν και δεν παράγονται αλλά μόνο προορίζονται για τα λαϊκά στρώματα. Παραπέμπει, μάλιστα, στον «πολύ σημαντικό μαρξιστή Γερμανό λαογράφο Steinitz [που], ξεκινώντας από τη Rezeptionstheorie του John Meier (ότι δεν υπάρχει καθαρή λαϊκή δημιουργία, αλλά παραλαβή υλικού από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα), υποστήριξε πως ο λαϊκός χαρακτήρας ενός τραγουδιού (ο Meier είχε ασχοληθεί ειδικά με τα τραγούδια) δεν κρίνεται από την καταγωγή του, αλλά από τη συχνότητα που παρουσιάζει στο λαό».

Σύμφωνα με τον Μερακλή, ένας από τους πρώτους Έλληνες συγγραφείς παραλογοτεχνίας πρέπει να θεωρηθεί ο Ρήγας Φερραϊός, παρόλο που δεν μπορούμε να του αποδώσουμε ένα βασικό της χαρακτηριστικό: τα κερδοσκοπικά κίνητρα (ενδιαφέρον ως προς αυτά τα τε-

λευταία είναι το σχόλιο του Γρηγ. Ξενόπουλου- βλ. στο Διονύσιου Μουσομούτης, *Ο Ξενόπουλος, ο Μαλάνος και η Θεατρική Αλεξάνδρεια*, Γαβρηλίδης, 2007, σσ. 125-6). Για την άποψη αυτή ο Μερακλής στηρίζεται στον Γιώργο Βελουδή, ο οποίος ιχνηλατώντας τις ρίζες του ελληνικού αστικολαϊκού μυθιστορήματος φτάνει στο μεταφρασμένο/διασκευασμένο/εμπλουτισμένο από τον Ρήγα *Σχολείον των ντελικάτων ερασιών* (1790) του Rétif de la Bretonne. Εξάλλου, εν γένει το μυθιστόρημα ως νεότερο είδος, και όχι μόνο το μυθιστόρημα της παραλογοτεχνίας, προέρχεται από την εποχή του διαφωτισμού. Να σημειωθεί βέβαια, ότι το νέο, ταυτόχρονα αστικό και λαϊκό, κοινό του «παραλογοτεχνικού» μυθιστορήματος στην Ελλάδα άφησε να δημιουργηθεί, «πράγμα που οφείλεται στην καθυστερημένη οικονομικοβιομηχανική ανάπτυξη» (Γιώργος Βελουδής, *Αναφορές. Έξι νεοελληνικές μελέτες*, Φιλιλπότης, 1983, σ. 108).

Σε μια πολύ χρήσιμη για εμάς συμπύκνωση, ο Μερακλής καταλήγει ότι «από την 'αστικολαϊκή' παραλογοτεχνία προέρχεται, με αφετηρία το *Σχολείον* του Ρήγα και τις ξένες πιο πάνω μεταφράσεις, και μέσω μεταγενέστερων Ελλήνων συγγραφέων (ο Βελουδής ονομάζει τον Ξενόπουλο και τους 'άμεσους διαδόχους' του Διονύσιο Κόκκινο και Αγγελο Δόξα), το λαϊκό αισθηματικό μυθιστόρημα του αιώνα μας», ενώ ως σημαντική εξέλιξη αυτού του λαϊκού μυθιστορήματος θεωρεί την παραγωγή των ελληνικών «δραματικών» και κωμικών ταινιών της δεκαετίας του '60 (τη σχέση της παραλογοτεχνίας με άλλες τέχνες θα τη συναντήσουμε και στη συνέχεια). Αν αυτές οι ταινίες δεν εξακολουθούν να κρατούν σταθερά τα πρωτεία της θεαματικότητας (στην ελληνική τηλεόραση πλέον), όπως

έγραφε ο Μερακλής το 1988, θα είναι μόνο επειδή τα παραχώρησαν στα τηλεοπτικά σήριαλ, «δραματικά» ή κωμικά. Ο Μιχ. Μερακλής κλείνει το δοκίμιο του με τη διαπίστωση ότι, την ίδια εποχή που εκτινάσσεται το αισθηματικό μυθιστόρημα, σβήνει το ληστρικό, εξαιτίας και της σχετικής απαγόρευσης από το Μεταξικό καθεστώς, από το φόβο της μετάλλαξης του είδους σε αντιστασιακή λογοτεχνία. «Τότε το περιεχόμενο του ληστρικού μυθιστορήματος μετακινήθηκε προς το αστυνομικό μυθιστόρημα, του οποίου θεμαστικός εΐταν ο ίδιος ο Μεταξάς. Αλλά βέβαια δεν το ακολούθησε παρά ένα πολύ μικρό μέρος του κοινού: ο αναγνώστης του ληστρικού μυθιστορήματος δεν εΐταν διατεθειμένος να υποβιβάζει τον εξιδανικευμένο του ληστή στον απομυθολογημένο 'κακοποιό' του νέου είδους, κάτι που θα προϋπέθετε την αποσκίρτησή του προς τη μεριά των 'οργάνων της τάξεως', αυτών που, κατά την περίοδο της ληστείας, είχε θεωρήσει και ονομάσει 'σταυρωτήδες'».

Σύμφωνα και με την έρευνα του Τάκη Καγιαλή, πράγματι, από το 1880 μέχρι το 1930 το ληστρικό μυθιστόρημα αποτελούσε το κύριο ανάγνωσμα του ελληνικού λαού και η απήχηση του φαίνεται πως απλωνόταν σε όλα τα κοινωνικά στρώματα. Όταν η κυκλοφορία του απαγορεύτηκε, πρέπει να είχε ήδη κλείσει τον κύκλο του, ενώ τα ομόλογα (θρησκευτικό-βιογραφικό και ιστορικό-βιογραφικό) αφηγήματα είχαν παρακαμάσει ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του '20.

Στη διάρκεια της δεκαετίας του '30, κι ενώ ένα τμήμα του κοινού προφανώς εξακολουθεί να διαβάζει τις παλαιότερες (και ταπεινότερες) εκδοχές της «λαϊκής λογοτεχνίας», μαζί και με την εμφάνιση ενός νέου τύπου οικογενειακού περιοδικού ευρείας κατανάλωσης (ο αριθμός των διαφορετικών εκδόσεων πράγματι εντυπωσιάζει), «παρατηρείται η στροφή προς μια διαφορετική εκδοχή ελληνικού 'λαϊκού' μυθιστορήματος, που είναι αρχικά (και κυρίως) το αισθηματικό-κοινωνικό και λίγο αργότερα (ύστερα και από την έκδοση, το 1935, των εβδομαδιαίων περιοδικών *Η Μάσκα* και *Μυστήριο*) και το αστυνομικό μυθιστόρημα». Υπογραμμίζοντας τον ελληνικό και, συνήθως, «αθηναϊκό» χαρακτήρα του νέου κυρίαρχου λαϊκού αναγνώσματος, ο Καγιαλής παρατηρεί επίσης ότι το τελευταίο δεν διακρίνεται με απόλυτο τρόπο από τον κύριο κορμό της λογοτεχνικής παραγωγής, καθώς συνυπάρχει



Παραλογοτεχνία

μονικά, συχνά στα ίδια έντυπα, με δείγματα «σοβαρής» λογοτεχνίας (πρωτότυπης και μεταφρασμένης). Επιπλέον, σημειώνεται ότι η ανάπτυξη του νέου τύπου «λαϊκής» λογοτεχνίας τον Μεσοπόλεμο συνδέεται οπωσδήποτε και με τη δραστική αύξηση του αλφαριθμητικού, ενώ ο τελευταίος δεν φαίνεται να είχε τα ίδια ευεργετικά αποτελέσματα και ως προς την περισσότερο απαιτητική λογοτεχνική παραγωγή, η οποία, βεβαίως, απευθύνεται στον αστικό και μεγαλοαστικό κόσμο, στην ελίτ, εκεί ακριβώς, δηλαδή, όπου παρατηρείται ένα παρόμοιο έλλειμμα. Διότι οι λεγόμενοι αριστοκράτες, σύμφωνα με τα γραφόμενα από τον Ιωάννη Συκουτή, είτε μένουν απολύτως αμόρφωτοι είτε παρακολουθούν μόνον την ξένη πνευματική κίνηση. Σχετικά, μάλιστα, με το αναγνωστικό κοινό εκείνης της εποχής, ιδιαίτερος εύστοχο αποδεικνύεται το σχόλιο του Κώστα Ουράνη: «Η μεγαλοαστική τάξη διατάζει ξένες φιλολογίες. Ο λαός καταναλώνει μόνο τα εβδομαδιαία λαϊκά περιοδικά και τα περιπετειώδη αναγνώσματα. Θα μπορούσα μάλιστα, νάλεγα: τα καταβροχθίζει. Μεταξύ εργατοκρατών και μοδιστρών υπάρχει ένα πλήθος ανθρώπων - ακαδημαϊκή ενόχης, στρατιωτικοί, πρακτικοί υπάλληλοι, επιστήμονες των επαρχιών, δεσποινίδες της μέσης αστικής τάξης κ.λπ. - που θα μπορούσαν να διαβάσουν το ελληνικό λογοτεχνικό βιβλίο. Δεν το κάνουν».

Ωστόσο, εστιάζοντας, λίγο αργότερα, και πάλι στον χώρο της λαϊκής λογοτεχνίας, ο λογαριασμός διαπιστώνει ότι το πρόβλημα της απήχησης στο ευρύτερο κοινό αλλά και της πάσης των συγγραφέων απέναντί του δεν παρουσιάζεται εδώ με τους ίδιους όρους. Ξοχιάζοντας εκτενέστερα την αρμονική συνύπαρξη που αναφέραμε νωρίτερα, προκομίζει στοιχεία για την ενδιαφέρουσα, τοιαυτή, κάποτε σχεδόν φιλολογική ύλη πολλών λαϊκών περιοδικών, που «δεν είναι δυσατόν, αν και λιγοστή, να μη συντελεί στην αλλιέργεια της καλαισθησίας του κόμμου» (Κλέων Παράσχος). Επί παραδείγματι, το δημοφιλέστερο «λαϊκό» περιοδικό του Μεσοπολέμου, το *Μπουκέτο*, με εντυπωσιακή μεταφρασμένη ύλη και ελληνικές συνεργασίες, γιορτάζοντας το 1929 την πρώτη του πενταετία, αυτοπαρουσιάζεται ως συνεχιστής της παράδοσης των πιο αξιολογών παλαιότερων περιοδικών (της *Πανδώρας*, της *Εστίας* και των *Παναθηναίων*) και συστήνεται ως περιοδικό που το παρακολουθούν με ενδιαφέρον «η ελληνική οικογένεια, οι νέοι, ο εργατικός κόσμος, συγχρόνως όμως και οι πιο μορφωμένοι και αυτοί οι διανοούμενοι». Και εδώ εντοπίζεται η διαφορά, κατά τον Καγιαλή, του νέου τύπου «λαϊκού» αναγνώσματος από εκείνα του πρόσφατου παρελθόντος, τα οποία αντιμετωπιζόνταν με περιφρόνηση από μεγάλο τμήμα του μορφωμένου αστικού κόσμου.

Ιστορίες για διάβασμα

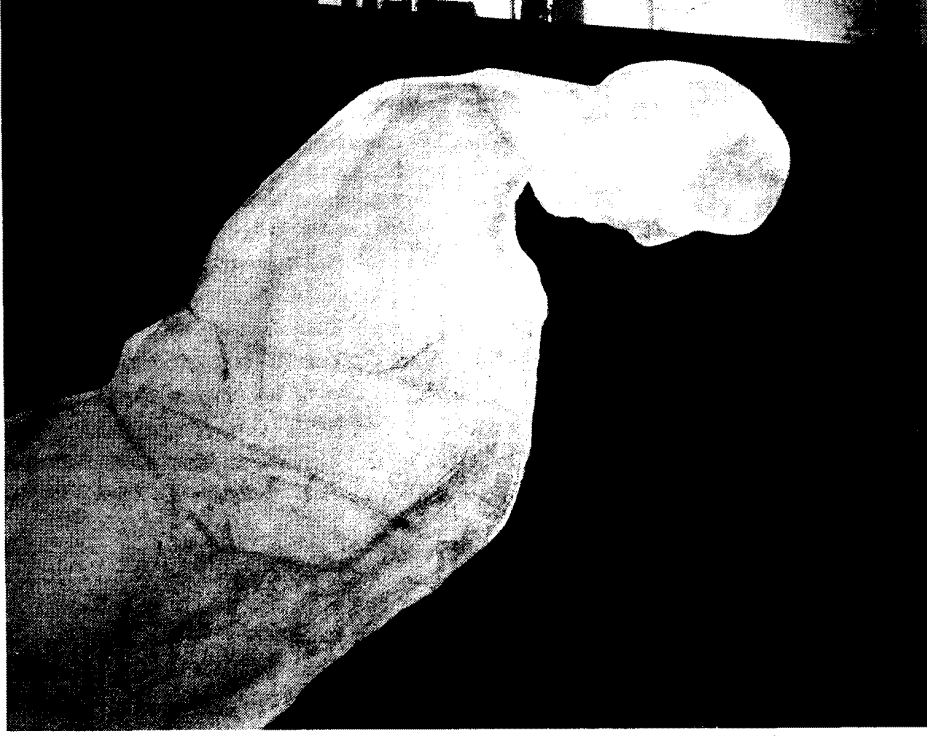
Τι αναλογίες να υψίστανται, λοιπόν, ανάμεσα, από τη μια, στο «ενδιάμεσο λογοτεχνικό πεδίο» της δεκαετίας του '30 «που φαίνεται να καλύπτει με επάρκεια τις αναγνωστικές απαιτήσεις του 'μεγάλου κοινού' της εποχής», απέχοντας σημαντικά τόσο από τη «λαϊκή λογοτεχνία» των προηγούμενων δεκαετιών όσο και από αυτή των νεωτερικών συγγραφέων και, από την άλλη, στο αναγνωστικό κοινό στο οποίο στοχεύει η σειρά των εκδόσεων Ηλέκτρα;

Στην εν λόγω σειρά έχουν προσωφά και κατά σειράν εκδοθεί τα εξής: Αωνύμου, *Σπρίγκχιλντ Τζακ* / *Ο Τρόμος του Λονδίνου* (1885), John Luther Long, *Μαντάμ Μπάτερφλαϊ* / *Η Γιαπωνέζικη κούκλα* (1898), Guy Newell Boothby, *Doctor Nicola. Ολέθριο πείραμα* (1899), Sir Arthur Conan Doyle, *Brigadier Gerard* / *Ο ήρωας της συμφοράς* (1896), Robert W. Chambers, *Ο Φεγγαροποιός* / *Yue Laou, Εφιάλης από την Κίνα* (1896), Αωνύμου, *Σουίνι Τοντ*, *Ο φονικός κουρέας της οδού Φλιτ* (1881), Earl Derr Biggers, *Charlie Chan. Φόνος στη Χαβάη* (1925).

Από κάποιες αρχικές παρατηρήσεις προκύπτουν τα ακόλουθα: Πρώτον, εξωτικά ή μη το θέμα και το σκηνικό, οι ιστορίες των πρωτοτύπων έχουν γραφτεί στα αγγλικά και, στην περίπτωση των επωνύμων, από συγγραφείς προερχόμενους εκ των ΗΠΑ, της Σκωτίας ή της Αυστραλίας. Πληροφορούμαστε, δε, ότι τα κείμενα μεταφράζονται για πρώτη φορά στα ελληνικά, μετά από έρευνες σε αρχεία βιβλιοθηκών και περιοδικών, αφού «πολλά από αυτά, μόλις τα τελευταία χρόνια συγκεντρώνουν πάλι την προσοχή των εκδοτών σε παγκόσμιο επίπεδο». Στην ελληνική απόδοση, πάντως, πέραν της οποιασδήποτε επεξεργασίας του

συγκεκριμένου κατά τη μετάφραση, έχουν γίνει και κάποιες επεμβάσεις στους αρχικούς τίτλους, προκειμένου αυτοί, υποθέτω, να γίνουν περισσότερο εύληπτοι. Σε κάθε βιβλίο υπάρχει ένα Εισαγωγικό Σημείωμα (συνήθως με ενδιαφέρουσες διακειμενικές συνδέσεις) και ένα σύντομο Βιογραφικό του συγγραφέα, ενώ στην περίπτωση των ανωνύμων δίνονται στοιχεία για τις διαφορετικές εκδοχές του κειμένου αλλά και τη χρησιμοποίησή του από άλλες μορφές τέχνης (το τελευταίο γίνεται, όταν υπάρχουν στοιχεία, και για τα άλλα βιβλία). Όταν πρόκειται για τις ανώνυμες ιστορίες, η καταγωγή από τη λαϊκή λογοτεχνία είναι, βέβαια, εμφανέστερη, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι δεν ισχύει το ίδιο και για τις επωνύμες ιστορίες για παράδειγμα, ο Sir Arthur Conan Doyle χαρακτηρίζεται ως «ένας από τους μεγαλύτερους λαϊκούς συγγραφείς όλων των εποχών» και ο προκειμένος ταξιαρχος Ζεράρ, αν και όχι διάσημος όπως ο Σέρλοκ Χολμς, ως ένα από τα «διασημότερα πρόσωπα της λαϊκής λογοτεχνίας». Παρόμοια, ο Earl Derr Biggers, που σπούδασε λογοτεχνία στο Χάρβαρντ και αφιερώθηκε στη λαϊκή λογοτεχνία, αναδείχθηκε σε έναν από τους διασημότερους συγγραφείς της χώρας του».

Επιπλέον, και κοιτώντας από πιο κοντά, αν και εν τάχει, θα παρατηρήσουμε ότι οι αφηγήσεις δεν είναι όλες τρίτοπρόσωπες, όπως είθισται (Μουλλάς, σ. 73), η ειρωνεία αν και σπάνια (ό.π.) είναι εμφανής (κυρίως, και όχι τυχαία, στο έργο του Conan Doyle), ενώ ακόμα και η «κριτική ενεργοποίηση του αναγνώστη» (ό.π.) ευνοείται (για κάτι παρεμφερές στα ελληνικά δεδομένα βλ. Μουλλάς, σ. 181/ Σημ. 8), όταν στο τέλος του *Φεγγαροποιού* το κείμενο φαίνεται να κοιτά τον εαυτό του στον καθρέφτη (ίσως και πάλι όχι τυχαία, καθώς ο συγγραφέας R.



W. Chambers, με σπουδές στις εικαστικές τέχνες, στο τέλος της ζωής του ασχολήθηκε και πιο συστηματικά με τη συγγραφή ιστορικών μυθιστορημάτων. Στο ίδιο κείμενο, ένα εκτενές μπότο από τον Ουώλτ Ουίτιαν, όπως και στην *Μαντάμ Μπάτερφλαϊ* ο «πρόλογος» πασαβαίνουν, αλλά όχι κατ'εξάρεσιν, έναν άλλο κανόνα, σύμφωνα με τον οποίο το παραλογοτεχνικό κείμενο δεν έχει παρακείμενο (Μουλλάς, σσ. 78, 155, 160-1, 181). Είναι επίσης ενδιαφέρον να προσέξει κανείς ότι αν και δεν προδίδεται η «χάρτινη φύση» (Μουλλάς, σ. 78) του κειμένου (με την εξαίρεση του *Φεγγαροποιού*) το ίδιο το κείμενο (φαίνεται να) έχει συνείδηση του εαυτού του, είτε απλώς απευθυνόμενο στο β' πρόσωπο στους αναγνώστες (*Σουίνι Τοντ*), είτε, ακόμα περισσότερο, καταφάσκοντας στην ύπαρξη μιας ιστορίας που γίνεται αντικείμενο, προφορικής έστω, αφήγησης σε αέναο ενεστώτα (*Ο ήρωας της συμφοράς*). Τέλος, η πορεία από τη δημοσιογραφία στο μυθιστόρημα, που ισχύει και αντίστροφα, μέσω των «μικρών ειδήσεων» («faits divers») του αστυνομικού δελτίου (Μουλλάς, σσ. 169/ Σημ. 30 και 209-211), καταγράφεται με σαφήνεια τόσο στον *Φεγγαροποιό* όσο και, κυρίως, στο *Σπρίγκχιλντ Τζακ*.

Μεταφρασμένη λαϊκή λογοτεχνία, λοιπόν, από τις εκδόσεις Ηλέκτρα (που παράλληλα δραστηριοποιούνται και σε «δύσκολους» χώρους - η παράλληλη αυτή δράση έχει ήδη καθιερωθεί, εξάλλου, από τις αρχές του προηγούμενου αιώνα, από τον εκδότη Βλάση Γαβριηλίδη (Μουλλάς, σ. 125) - όπως, με τη σειρά «Γεφύρια», στην έκδοση κειμένων της σύγχρονης ποιητικής παραγωγής) και μάλιστα αγγλόφωνη και όχι γαλλόφωνη, όπως συνηθιζόταν. Ας περάσουμε, στις επόμενες σελίδες, στη συνέντευξη με τον υπεύθυνο της Σειράς «Ιστορίες για διάβασμα», Γιώργο Μπλάνα.

1. Στα «Προλεγόμενα» του βιβλίου του Παν. Μουλλά *Ο Χώρος του Εφήμερου*, απ' όπου και προέρχεται το παράθεμα, αμφισβητείται η άποψη ότι τα διηγήματα του Ρήγα είναι ίσως το πρώτο παράδειγμα παραλογοτεχνίας στην Ελλάδα (μία εκδοχή αυτής της άποψης θα δούμε εδώ στη συνέχεια), ενώ περιλαμβάνεται η άποψη ότι η παραλογοτεχνία «αντικαθιστά την παλαιότερη 'λαϊκή λογοτεχνία' των βενετικών εκδόσεων και συντελεί κι αυτή στην εξαφάνισή της», χωρίς να γίνεται νύξη για τα σύγχρονα είδη λαϊκής λογοτεχνίας, στα οποία, όπως θα δούμε, αναφέρεται ο Μιχάλης Μερακλής. Τα ζητήματα των σχέσεων λαϊκής λογοτεχνίας-παραλογοτεχνίας είναι οπωσδήποτε ένα τεράστιο διεπιστημονικό θέμα, για του οποίου την προσέγγιση απαιτείται γερή και πολλαπλή εξάρτηση (για μια σχετική απόπειρα βλ. Γιώργος Βελουδής, *Γραμματολογία, Θεωρία Λογοτεχνίας, Πατάκης*, 2006, σ. 184). Ο Μιχάλης Μερακλής, πάντως, στο δοκίμιό του «Παραλογοτεχνία», που πρωτοδημοσιεύθηκε στον *Παρνασσό* (25, 1983), με πρώτο στόχο να διερευνήσει και να αποκρούσει ό,τι άστοχο είχε ειπωθεί κατά καιρούς περί της «αυτοτερότητας» ή της «γνησιότητας» της «παραλογοτεχνίας» (προτείνοντας ως ορθή αντιμετώπιση την κριτική κάθε καλλιτεχνικής αποκρυστάλλωσης ενός πολιτισμικού συστήματος μόνο με τα κριτήρια που έχουν διαμορφωθεί μέσα σε αυτό), καταλήγει ότι η παραλογοτεχνία είναι σήμερα «η ασαφής λογοτεχνική έκφραση μιας συμμογούς, από διάφορα συγγενικά σπράματα απαρτιζόμενης, με ασαφή τα αστικά όριά της τάξης, που περιέχει και τις ανάλογες αξίες της» (σ. 578).

Η Σταυρούλα Γκούπρον διδάσκει Νεοελληνική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου