

Διαβάζοντας (για) την ανάγνωση: όψεις της θεματοποίησης της ανάγνωσης στη σύγχρονη μυθοπλασία

Σοφία Ιακωβίδου*

Ενώσω οι λέσχες ανάγνωσης πληθαίνουν, οι εκστρατείες φιλαναγνωσίας αναζητούν ευφάνταστους τρόπους για την προσέλκυση του κοινού, οι διαφορετικές βαθμίδες της εκπαίδευσης οικτίρουν τη μείωση των αναγνωστών και την αύξηση των καταναλωτών - οπτικών κυρίως προϊόντων - μεταξύ μαθητών και σπουδαστών, τα νέα προγράμματα που εγκρίνονται για την Πρωτοβάθμια και τη Δευτεροβάθμια βάζουν στο επίκεντρο την ανάδυση του αναγνώστη στον μαθητή, και η θεωρία της λογοτεχνίας κατά τις τελευταίες δεκαετίες εστιάζει στο ρόλο του αναγνώστη, η ίδια η λογοτεχνία δεν θα μπορούσε να μένει έξω από όλη αυτήν την κίνηση, την κινητοποίηση. Δεν είναι μόνο το γεγονός πως το διαδίκτυο σαρώνει το χαρτί και με τις δύο έννοιες: αφενός βάζοντας στο περιθώριο ή απειλώντας με εξαφάνιση τις έντυπες εκδόσεις, κι αφετέρου παρέχοντας παλιότερα και νεώτερα κείμενα σε ψηφιακή μορφή. Είναι πρωτίστως ότι η λογοτεχνία δεν θα μπορούσε παρά να κάνει λόγο για τον κατεξοχήν της όρο, την καταστατική της συνθήκη, την ανάγνωση. Τα μυθιστορήματα για την ανάγνωση, συνηθέστατα αυτά όπου κεντρικός ήρωας είναι ένας ή περισσότεροι αναγνώστες, αναδεικνύονται σε αληθινή τάση κατά τον ύστερο 20ό αιώνα, αλλά και στις αρχές του τρέχοντα¹. Θα μπορούσε αυτό να συνδεθεί άμεσα με την κρίση που διέρχεται ο θεσμός της ανάγνωσης αλλά και αυτός της λογοτεχνίας στη σύγχρονη εποχή, αν δεν αποτελούσε ένα ζήτημα παλιό όσο η ίδια η λογοτεχνία. Η λογοτεχνία κοιταζόταν πάντοτε στον καθρέπτη της, κι επέλεγε το είδωλό της εκείνο που απορροφούσε καλύτερα τις φωτοσκιάσεις της εκάστοτε εποχής, παραμένοντας η ίδια χωρίς ηλικία, μια και καθιστούσε τους ίδιους τους συγγραφείς δέσμιους της αμφιβολίας για το αν και κατά πόσον το έργο τους αξίζει κι αν έκαναν οι ίδιοι εντέλει καλά που όρισαν τη ζωή τους από το πάθος της ανάγνωσης και του μετασχηματισμού της σε γραφή². Όπως θα δούμε στη σύντομη ιστορική ανασκόπηση του φαινομένου στην οποία θα προβούμε, αν κάτι η λογοτεχνία πρωτίστως απορροφά, είναι οι αιτιάσεις που της απευθύνονται. Αυτές αφορούν κυρίως στις παραμορφώσεις ή και τις παθογένειες που εγκυμονεί η υπερβολική αφιέρωση στο διάβασμα. Αρκεί να σκεφτεί κανείς πως στο εναρκτήριο μυθιστόρημα της νεωτερικής εποχής

* Σοφία Ιακωβίδου, Επίκουρη καθηγήτρια Νεοελληνικής λογοτεχνίας στο Τμήμα Επιστημών της Εκπαίδευσης στην Προσχολική Ηλικία (ΤΕΕΠΗ) του ΔΠΘ.

¹ Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνεται τόσο από σχετικές μονογραφίες και ερευνητικές εργασίες (Τρουνέ 2004, Vinant 2012) όσο και από την πλευρά της κριτικής (Κούρτοβικ, Δημοσθένης: «Ζωή χωρίς βιβλία και βιβλία χωρίς ζωή». *Τα Νέα*, 9-10 Ιουνίου 2012). Η εγγενής αυτοαναφορικότητα της μεταμοντέρνας μυθοπλασίας από την άλλη, η τεχνική των παρένθετων αφηγήσεων, τα κείμενα των άλλων που εγκιβωτίζονται εντός αυτού που διαβάζουμε, το συχνότατο τέχνασμα κάποιου που βρήκε το έργο ενός άλλου και επιφορτίζεται με το να το διαβάσει και να το δημοσιεύσει κ.ά. κάνουν ώστε να παρακολουθούμε εντός της «υπόθεσης» των μυθιστορημάτων αυτών περισσότερο το θέατρο των αναγνωσμάτων, πραγματικών ή πλασματικών, του συγγραφέα, του αφηγητή ή των διαφορετικών χαρακτήρων, παρά μια καθαυτό «ιστορία». Είναι χαρακτηριστικό πως οι πρακτικές αυτές κάνουν θραύση στη μυθοπλασία της λεγόμενης «γενιάς του '90» οι περισσότεροι πεζογράφοι της οποίας ξεπήδησαν ή πέρασαν μέσα από τις σελίδες του περιοδικού *Να ένα μίλο* και ότι αυτό που συνομολογούν από το πρώτο κίολας τεύχος του περιοδικού δια στόματος της διευθύντριας του (βλ. το εισαγωγικό κείμενο της Λώρας Κέζα στο πρώτο τεύχος του περιοδικού, 2002) είναι αφενός πως αισθάνονται αναγνώστες κυρίως και αφετέρου πως τους συνέχουν περισσότερα με ξένους ομοτέχνους τους παρά με ό,τι προηγήθηκε στη νεοελληνική λογοτεχνία.

² Όψεις αυτής της μορφής «ήττας» σε συγγραφείς της γενιάς του '90 και σε κάποιους προγενέστερους που λειτούργησαν τρόπον τινά ως σκυτάλη σχετικά με την προβληματική αυτή διερεύνησα στο «Πορτραίτα του καλλιτέχνη ως αποτυχημένου», www.eens.org/EENS_congresses/2010/Iakovidou_Sophie.pdf.

πρωταγωνιστεί ένας μανιώδης αναγνώστης που το πάθος του αυτό τον αποτρελαίνει. Στο δεύτερο μάλιστα τόμο που ολοκληρώνει το μυθιστόρημα, ο Θερβάντες επιστρέφει τον ήρωά του στην κανονικότητα και στην αποδοχή από τους δικούς του αφού τον έχει απαλλάξει από τη μανία του διαβάσματος ιπποτικών μυθιστορημάτων. Από τον Δον Κιχώτη και εξής η ανάγνωση ως πάθος και πάθημα μαζί θα βρίσκεται στο επίκεντρο της μυθιστορηματικής πλοκής σε ένα διαρκές μπρα-ντε-φερ που ο κάθε αιώνας θα γέρνει προς την πλευρά που του αρμόζει.

Θα εστιαστούμε στον τρέχοντα, όπου το θέμα αυτό απαντά με ξεχωριστή ένταση και ποικιλομορφία, επιλέγοντας έργα που την εκφράζουν. Το γεγονός πως ανήκουν σε συγγραφείς διαφορετικών γενεών προκρίνοντας διαφορετικούς χειρισμούς του θέματος θα αναδεικνύει διακριτές στάσεις που σχετίζονται με τις επιλεκτικές διαδρομές του καθένα σε προσωπικό και κοινωνικό επίπεδο. Ταυτόχρονα μαρτυρά την οικουμενική όσο και διαχρονική διάσταση του ζητήματος, μια και οι στάσεις αυτές διασταυρώνονται ερήμην συχνά των συγγραφέων τους και με διαδρομές άλλων ομοτέχνων τους λίγα ζητήματα είναι φύσει και θέσει την ίδια στιγμή τόσο αυτοβιογραφικά και τόσο οικουμενικά.

Πρόκειται για τη νουβέλα «Τελχίνες σήτες βίβλων» του Γιώργη Γιατρομανωλάκη, που ήδη από τον τίτλο παραπέμπει σε ιδιότητες του γράφοντα αλλά και στην καταγωγή του, μια που Τελχίνες ονομάζονταν οι πρώτοι κάτοικοι της Κρήτης σύμφωνα με μια ερμηνεία του Liddell-Scott, ενώ μεταγενέστερα η λέξη αναφέρεται σε άνθρωπο κακοποιό, δαιμονικό και βάσκανο σύμφωνα με το λεξικό του Σουίδα – το απόλυτο κακοποιό στοιχείο για τον πρωταγωνιστή του κειμένου θα είναι τα βιβλία και η μανία με το διάβασμα - ενώ ολόκληρη η έκφραση «Τελχίνες σήτες βίβλων» αφορούσε ιδιαίτερα στους «γραμματικούς». Τα άλλα δύο είναι μυθιστορήματα, *Ο αναγνώστης του Σαββατοκύριακου* του Δημήτρη Φύσσα (2013) και το *Writersland. Το νησί των συγγραφέων* του νεότερου Νίκου Βλαντή (2006) που και πάλι προτάσσουν τη βιβλιοφαγία εμφανικά ήδη από τον τίτλο.

Προτού όμως φτάσουμε σ' αυτήν την ύστερη πρόταξη του διαβάσματος στην πύλη εισόδου του αναγνωστικού παιχνιδιού, στον τίτλο, το θέμα αυτό διήνυσε τη δική του διαδρομή. Ιστορικά, προτού η ανάγνωση πάρει τη μορφή μυθιστορηματικού χαρακτήρα, αναφερόταν σε έναν πραγματικό αναγνώστη, τον ίδιο τον συγγραφέα, που μετέφερε την δική του εμπειρία ως αναγνώστη. Πρόκειται για τις περιπτώσεις του Άγιου Αυγουστίνου ή του Μονταίν, και η ανάγνωση έχει εδώ θετικό πρόσημο μια και συνδέεται με το γαλήνεμα της ψυχής, μακριά από την τύρβη του κόσμου³. Ενώ κατά το πρώτο μισό του 17^{ου} αι. εμφανίζεται ο πρώτος καθαρά μυθοπλαστικός αναγνώστης στο πρόσωπο του Δον Κιχώτη και ακολουθείται πάραυτα, τόσο στην Ισπανία, όσο και σε άλλες χώρες, όπως τη Γαλλία, από σειρά ηρώων που τον μιμούνται ή ολοκληρώνουν τα πάθη του, οι ήρωες αυτοί είναι όλοι άντρες (*Le berger extravagant* του Sorel για παράδειγμα ή το *Le chevalier hypocondriaque* του Du Verdier). Θα πρέπει να έρθουμε στο δεύτερο μισό του αιώνα για να πάρουν τη σκυτάλη οι γυναίκες – για να γελοιοποιηθούν. Και μόνο ο τίτλος του έργου του Μολιέρου, *Les précieuses ridicules* αρκεί για να μεταφέρει τη χλεύη που ξεσηκώνει κατά την εποχή αυτή η γυναίκα όταν χρησιμοποιεί επιτηδευμένη γλώσσα, μιμούμενη την υψηλή αριστοκρατία και επιχειρώντας να κάνει κριτική των έργων του καιρού της. Αμέσως βέβαια η τάση αυτή γεννά και τον αντίλογο: τη γυναίκα που διαβάσει για την προσωπική της ευχαρίστηση και γνώση

³ Σύμφωνα με τη Manon Vinant αυτό συνέβαινε «για τον απλό λόγο ότι οι μόνοι που είχαν πρόσβαση στα βιβλία ήταν οι άνθρωποι του κλήρου, οι λόγιοι και οι φιλόσοφοι» (Vinant 2012, 16).

χωρίς να θέλει να επιδεικνύεται κοινωνικά. Αλλά και πάλι αναπτύσσονται αντιστικτικά δύο αρνητικοί τύποι αναγνώστριών: από τη μια οι «μωρές παρθένες», με το *Roman bourgeois* του Furetière για παράδειγμα, όπου ο μείζων κίνδυνος είναι η απώλεια της διάκρισης μεταξύ πραγματικότητας και μυθοπλασίας κι από την άλλη *Οι λόγιες γυναίκες* (*Les femmes savantes*) όπως επιγράφεται το έργο του Μολιέρου όπου το γελοίο караδοκεί και πάλι, καθώς οι αναγνώστριες αυτές προσπαθούν να τοποθετηθούν πάνω σε επιστημονικά και φιλοσοφικά ζητήματα στα κοσμικά σαλόνια χωρίς να διαθέτουν τις αντίστοιχες γνώσεις⁴.

Όλη αυτή η διερώτηση πάνω στο αν και κατά πόσον η γυναίκα μπορεί να διαβάσει σοβαρά κείμενα, είτε επιστημονικά είτε κλασικούς συγγραφείς, που απαντά με χαρακτηριστική πυκνότητα κατά το δεύτερο μισό του 17^{ου} αι. εμμένει κατά τι μετασηματισμένη, μετατοπισμένη τρεις και πλέον αιώνες μετά. Γίνεται πλέον «και αν η γυναίκα διαβάσει», όπως δείχνουν τόσο εμπειρικά δεδομένα όσο και οι έρευνες αναγνωστικής συμπεριφοράς⁵, «τότε τι ακριβώς και κατά πόσον θεσμοί όπως το σχολείο ακυρώνουν αντί να προωθούν τη σχέση με την πραγματική λογοτεχνία»⁶. Στο μυθιστόρημα του Φύσσα, μια τριαντάρα ιδιωτική υπάλληλος, μανιώδης αναγνώστρια των ζωδίων, με σχέσεις ρηχές όσο τα ροζ μυθιστορήματα που φτάνουν σποραδικά στα χέρια της κατόπιν υπόδειξης κάποιας φίλης και με σωρευμένη δυσφορία κάτω από το χαλί της κανονικότητάς της, προσλαμβάνεται από μια πενήνταρα αριστοκράτισσα που έχασε την όρασή της εξαιτίας ενός ατυχήματος για να της διαβάσει λογοτεχνία. Όσα η νεαρή Βάλια βιώνει στη βίλα των βιβλίων όπου καταλήγει να μετακομίσει σταδιακά, τόσο μέσα από τη μεγαλόφωνη ανάγνωση μεγάλης γκάμας λογοτεχνικών έργων όσο και από την επαφή της με την τυφλή εργοδότρια και το υπηρετικό προσωπικό, κυρίως γυναίκες, που την περιβάλλουν σαν αληθινή οικογένεια, την εισάγουν σε έναν διευρυμένο κόσμο όπου κυριαρχεί μια άλλη φυσικότητα, μια νέα κανονικότητα, τελείως διαφορετική από την κοινώς νοούμενη. Οι λέξεις της είναι απλές, η επαφή με τους άλλους ζεστή κι απροσποίητη, οι αλήθειες αυθεπιβάλλονται με τη φυσικότητα της ομορφιάς, οι ταξικές διαφορές ξεθωριάζουν, η ανταλλαγή απόψεων είναι ισότιμη. Αν οι ανισότητες ως προς την ανάγνωση βρίσκονται στη βάση όλων των υπόλοιπων ανισοτήτων, όπως τονίζει ο Jean-Claude Passeron (Λεοντσίνη 2000, 106), η πλοκή αποτελεί εδώ δραματοποίηση της θεμελιώδους αυτής άποψης. Η μεταμορφωτική επήρεια της πραγματικής ανάγνωσης, αυτής που ποτίζει τον οργανισμό και τον αναδιατάσσει ψυχογονικά, καθαρίζει σταδιακά τη Βάλια από ενασχολήσεις, συναναστροφές και σχέσεις που δεν της προσφέρουν κάτι ουσιαστικό όταν επιστρέφει στο πατρικό της σπίτι τα Σαββατοκύριακα.

⁴ Βλ. Aragon, Sandrine : “Les images de lectrices dans les textes de fiction française du milieu du XVII siècle au milieu du XIXe siècle”. *Cahiers de narratologie* 11 (2004).

⁵ Αυτό επιβεβαιώνεται από τις έρευνες αναγνωστικής συμπεριφοράς και πολιτιστικών πρακτικών που διενεργήθηκαν από το ΕΚΕΒΙ: (<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=NODE&cnode=309>) – η τελευταία είναι του 2010, οι δύο προηγούμενες διεξήχθησαν το 1999 και το 2004 – που είναι και οι μόνη πηγή από την οποία μπορούμε να αντλήσουμε έγκυρα δεδομένα.

⁶ Προβληματισμός σε σχέση με αυτές τις διερωτήσεις διαφαίνεται αρκετά πρώιμα, ήδη από τις αρχές του προηγούμενου αιώνα (Wharton 2013). Σήμερα ωστόσο που η κρισιμότητά τους εντείνεται, καθώς τόσο οι ανθρωπιστικές επιστήμες και ο ίδιος ο θεσμός της λογοτεχνίας τελούν εν κινδύνω (Τοντορόφ 2013), τίθενται στο επίκεντρο σειράς εκδόσεων και συνεδρίων διεθνώς. Σε ό,τι αφορά τα ελληνικά δεδομένα, για μια συζήτηση μεταξύ καθηγητών, παιδαγωγών και φιλόλογων βλ. Κουζέλη, Λαμπρινή: «Η λογοτεχνία σε κίνδυνο». *Τα Νέα*, 19-5-2013 και κυρίως το συνέδριο που διοργανώθηκε από το ΕΚΠΑ στις 28-30 Νοεμβρίου 2013 και θέτει τα ζητήματα αυτά στο επίκεντρο: «Η νεοελληνική λογοτεχνία σήμερα: κοινωνία και εκπαίδευση». Για μια διδακτική πρόταση που θα μπορούσε να λειτουργήσει απαντητικά ως προς τα ζητήματα αυτά βλ. την εισήγησή μου στο παραπάνω συνέδριο (Ιακωβίδου 2014).

Ο συγγραφέας εντωμεταξύ δεν παύει να σχολιάζει το καθετί που συμβαίνει, το καθετί που αλλάζει στην ηρωίδα, το τι μπλόκαρε αυτήν τη διαδικασία πιο πριν (το εκπαιδευτικό σύστημα, το φροντιστήριο, το φτωχό σε ερεθίσματα οικογενειακό περιβάλλον, τη χαύνωση από την ανάγνωση ζωδίων, την τηλεόραση και τα νέα για διασημότητες κλπ) προδίνοντας πολλές από τις ιδιότητές του αλλά και λογοτεχνικές του προτιμήσεις: ο Δημήτρης Φύσσας είναι φιλόλογος, εξ ου και η πληθώρα γραμματολογικών υποδείξεων και οι πολλές συζητήσεις για το γλωσσικό, από τη διδασκαλία των αρχαίων μέχρι τη γλώσσα του Ροΐδη, δημοσιογράφος, απ' όπου ο διαρκής σχολιασμός αιχμών της κοινωνικής πραγματικότητας, Αθηναιογράφος κλπ. Προβάλλει έτσι διαρκώς την πλαστότητα του έργου του, την προσχηματικότητα της πλοκής που ουσιαστικά στήνεται για να συσταθεί ένα «δοκιμακό μυθιστόρημα» για την λογοτεχνία, όπως σε μια στιγμή ο ίδιος δεν παραλείπει να χαρακτηρίσει το εγχείρημά του (Φύσσας 2013, 147). Πέρα από το ότι η σύγκυση μεταξύ δοκιμακού και μυθιστορηματικού είναι πάγιο χαρακτηριστικό των μυθιστορημάτων για την ανάγνωση (από το *Σαν ένα μυθιστόρημα* του Ντανιέλ Πενάκ ή το *Αν μια νύχτα του χειμώνα ένας ταξιδιώτης* του Ίταλο Καλβίνο μέχρι τον συγγραφέα της *Ιστορίας της ανάγνωσης* (1996) Alberto Manguel που έχει γράψει και σειρά σχετικών έργων), ο τρόπος που ο Φύσσας αποδύεται σε όλες αυτές τις παρατηρήσεις, «σαν και όχι ως συγγραφέας» όπως περιπαικτικά υπογραμμίζει, έχει να κάνει με μια πρακτική που έκανε θραύση στο παρωδιακό μυθιστόρημα του 18^{ου} αι. και στις μέρες μας μάλλον φθίνει: την αποστροφή στον αναγνώστη. Οι απευθύνσεις μάλιστα αυτές στον «αγαπητό αναγνώστη ή σκέτο αναγνώστη» όπως αποκαλεί τον αποδέκτη του είναι τόσο συχνές, ώστε σε κάποιο σημείο υπόσχεται πως θα βάλει ένα τέλος ή τουλάχιστον θα τις ελαχιστοποιήσει:

«αποδώ και πέρα υπόσχομαι ότι θα παρέμβω πλέον ελάχιστα και συντομότερα, συγκεκριμένα με μία μόνο τελευταία από τις εμφανώς αχρείαστες, πλεονασματικές, ενοχλητικές, βαρετές, θεωρητικολογούσες, ψευδοδοκιμακές, εκ περισσού και εκτός συγγραφικής οικονομίας εξυπνάδες μου – θα είναι μια και μόνη παράγραφος περί πλάγιου λόγου και αποσβολώσεων – και θα σας αφήσω να χαρείτε αυτές τις τελευταίες σελίδες σχεδόν απερίσπαστοι» (Φύσσας 2013, 152).

Οι αποστροφές αυτού του τύπου ελάχιστα διαφέρουν εκ πρώτης από αυτές του *Tristram Shandy* για παράδειγμα (1759-1767), όπου σε ένα σημείο ο αφηγητής του Laurence Sterne δηλώνει στον αναγνώστη του πως σκοπεύει να αφιερώσει 50 σελίδες σε μια περιγραφή και αμέσως μετά εγκαταλείπει την ιδέα λέγοντας:

«Περιφρονώ αυτήν τη διαδικασία: μου αρκεί να διατηρώ την εξουσία που έχω πάνω σου, αλλά να κάνω κατάχρηση των αβαντάζ που μου προσφέρει η πένα – θα παραπήγαινε!»⁷.

Αν όμως στα μυθιστορήματα του 18^{ου} αι. ο συγγραφέας διατηρεί αυτήν την κατ'επίφασην σχέση με τον αναγνώστη για να του δώσει την εντύπωση, όπως σημειώνει ο Wolfgang Iser, πως οι δυο τους είναι κάτι σαν «συνέταιροι στην ανακάλυψη της πραγματικότητας της ανθρώπινης εμπειρίας» (Iser 1978, 102), κατά τον ύστερο 20^ο και 21^ο αι. όπου οι κάθε είδους μετακειμενικές παρεμβολές και υποδείξεις έχουν κορεστεί αλλά και κουράσει, αποτελούν περισσότερο απολήξεις μακρινών παρωδιακών απολήγων. Πολλές φορές εκφράζουν την πίεση που ασκείται από το πραγματικό στη μυθοπλασία, όπως συμβαίνει σε κάθε άλλη μορφή της κουλτούρας - με τα realities στην τηλεόραση, τα biopic στον κινηματογράφο ή και την

⁷ Laurence Sterne: *Tristram Shandy* (1767). Παρίσι: Garnier 1982: 438. Αναφέρεται από την Aude Deruelle (Deruelle 2004).

προτίμηση στο ιστορικό μυθιστόρημα και τις βιογραφίες σε ό,τι αφορά την ίδια τη λογοτεχνία (Τζιόβας 2014, 177-186). Λαμβάνουν έτσι ψευδοαπολογητικό χαρακτήρα απηχώντας τη μυθοπλαστική κόπωση που διακρίνεται συχνά στη σύγχρονη κουλτούρα, με τον συγγραφέα να ψέγει τον εαυτό του που περισσότερο σχολιάζει την πλοκή και την κοινωνική πραγματικότητα παρά τις αφήνει να αναδυθούν από μόνες τους. Ο Φύσσας βέβαια δεν παραλείπει να επισημάνει – με αφορμή το ότι η ηρωίδα του δεν καταφέρνει να εκτιμήσει τον Μωπασάν, τον βρίσκει μάλιστα επιφανειακό – ότι ακόμη και κλασικοί συγγραφείς όπως ο συγγραφέας του *Μπελ αμί* που «σε αντίθεση με την άθλια δική του συνήθεια» όπως λέει χαρακτηριστικά δεν φορτώνουν τον αναγνώστη με τις δικές τους κρίσεις, κατηγορήθηκαν συχνά για ρηχότητα, «δημοσιογραφική γραφή» κλπ (Φύσσας 2013, 133). Έτσι οι αποστροφές στον αναγνώστη αναδιπλασιάζουν ειρωνικά το απολογητικό στοιχείο – ο Φύσσας γνωρίζει πολύ καλά ότι δημοσιογραφικού τύπου γραφή μπορεί σε σαφώς πολλαπλάσιο του Μωπασσάν βαθμό να καταλογιστεί και στον ίδιο - εν τω μέσω ενός έργου που ούτως ή άλλως αποτελεί μια απολογία για τις χαμένες ή παραγκωνισμένες λειτουργίες της ανάγνωσης λογοτεχνίας.

Όπως το έργο του Φύσσα συνδέεται με την παράδοση του παρωδιακού μυθιστορήματος και τις σύγχρονες του απολήξεις, έτσι και τα έργα των Γιατρωμανωλάκη και Βλαντή μας φέρνουν σε δύο άλλες τυπικές μορφές των μυθιστορημάτων για την ανάγνωση, που απαντούν κυρίως από τον 20^ο αι. κ.ε. Ο αιώνας αυτός είναι η εποχή κατά την οποία η ανάγνωση ως θεματική αποκτά ξανά θετικό πρόσημο, μετά από μια μακρά περίοδο που τη συνέδεε διαδοχικά με την τρέλα, τη γελοιοποίηση, τη μετακύλυε στη νωθρότητα κατά το 19^ο αι. (ο πατέρας του Ζυλιέν Σορέλ στο *Κόκκινο και το μαύρο* εξοργίζεται που ο γιος του είναι διαρκώς με ένα βιβλίο στο χέρι αντί να δουλεύει) και την τραγική διατάραξη της διάκρισης μεταξύ πραγματικότητας και μυθοπλασίας (η απόλυτη επιτομή όλων των δεινών που προκαλεί το διάβασμα είναι η Μαντάμ Μποβαρύ που δεν καταστρέφει μόνο τον εαυτό της αλλά αφανίζει και το σπίτι της). Αντίθετα κατά τον 20^ο η ανάγνωση επιστρέφει ως απόλαυση αλλά και ως μείζον πολιτισμικό γεγονός που τίθεται στην καρδιά της εκπαίδευσης. Δεν είναι τυχαίο που τόσο ο Φύσσας όσο και ο Γιατρωμανωλάκης είναι εκπαιδευτικοί αντίστοιχα με τον Daniel Pennac, τον Albert Manguel και πολλούς από τους ξένους ομοτέχνους τους, ο δε Βλαντής χρημάτισε μεταφραστής, επιμελητής και εκδότης (εκδόσεις Μαγικό κουτί) – ας σημειωθεί εδώ πως πρώην εκδότρια είναι και η τυφλή Λώρα του μυθιστορήματος του Φύσσα. Και ο Νίκος Βλαντής εγκατέλειψε, βοηθούσης της οικονομικής κρίσης, τον εκδοτικό χώρο και έγινε αναχωρητής σε ένα νησί του Ατλαντικού, ονόματι Ουεσσάν, στη Δυτική Γαλλία, όπως πληροφορούμαστε από το site που διατηρεί ο συγγραφέας⁸. Πρόκειται ακριβώς για το νησί όπου διαδραματίζεται η υπόθεση του μυθιστορήματός του *Writersland, το νησί των συγγραφέων*. Σε μια ιδιότυπη, ιδιόχειρη θα λέγαμε εκδοχή του μποβαρισμού⁹, δεν αποδύθηκε σε φυγή σε έναν φανταστικό κόσμο ακολουθώντας μυθιστορηματικά πρότυπα που έπλασε κάποιος άλλος, αλλά ενσάρκωσε το μοντέλο των δικών του ηρώων.

Στο μυθιστόρημα του Βλαντή, το οποίο έμελλε, τουλάχιστον ως προς τον τόπο, να κοπιάρει ο ίδιος, πρωταγωνιστούν συγγραφείς-αντιγραφείς που έχουν καταφύγει στη δική

⁸ www.vlandis.gr, όπου και πλήρη εργοβιογραφικά στοιχεία σχετικά με τον συγγραφέα.

⁹ Για τον μποβαρισμό ως έννοια και λογοτεχνικό τόπο αλλά και για μια απόπειρα ανίχνευσής του σε ό,τι αφορά τη νεοελληνική λογοτεχνία, βλ. Ιακωβίδου, Σοφία: «Μποβαρισμός στη νεοελληνική λογοτεχνία: μια πρώτη διερεύνηση», υπό δημοσίευση στα Πρακτικά της ΙΔ΄ επιστημονικής συνάντησης του Τομέα ΜΝΕΣ, Τμήμα Φιλολογίας, ΑΠΘ («Ζητήματα νεοελληνικής φιλολογίας: μετρικά, υφολογικά, κριτικά, μεταφραστικά», Θεσσαλονίκη 27-30 Μαρτίου 2014).

τους μικροκοινότητα σε ένα απομονωμένο νησί απ' όπου πωλούν διαδικτυακά τα έργα τους καθώς στη μακρινή μελλοντική τους εποχή, κάπου στον 22^ο αι, η λογοτεχνία ψυχορραγεί, ενώ τα πανεπιστήμια και η κριτική έχουν εκλείψει προ πολλού. Η πλειοψηφία των ανθρώπων ζει αμείλικτα ταξικοποιημένη, χωρισμένη στους αποκαλούμενους «απίστωτους» και σε προνομιούχους σε αναλογία 3000:30, με τους πολυάριθμους πρώτους να δουλεύουν ολημερίς σε οικοφάρμες και στη συντήρηση των δικτύων ώστε οι δεύτεροι να απολαμβάνουν ανενόχλητοι τη ζωή στους ψηφιακούς τους παραδείσους. Είναι σαφές πως η μελλοντολογική δυστοπία του Βλαντή σχολιάζει τη συρρίκνωση της λογοτεχνίας στην τρέχουσα κοινωνική και πολιτισμική συνθήκη, όπως πάγια συμβαίνει με τις δυστοπίες που εκτινάσσονται στο μέλλον για να σχολιάσουν το παρόν. Συγχρόνως όμως συνδέεται με κλασικές δυστοπικές αφηγήσεις του 20^{ου} αι. που θέτουν την ανάγνωση στο επίκεντρο της πλοκής καθιστώντας την κύριο μοχλό εξέγερσης και ανατροπής: από το *Fahrenheit 451* του Ray Bradbury (1953) μέχρι το *Ο Μπαλζάκ και η μικρή κόπτρια* του γαλλο-κινεζικής καταγωγής Dai Sijie (2000), όπου χάρη στην Επανάσταση του Μάο η μικρή κόπτρια καταφέρνει να προμηθευτεί ένα βιβλίο του Μπαλζάκ που μεταμορφώνει τη ζωή της. Το ίδιο θα συμβεί στο μυθιστόρημα που γράφει ο Τζέφρυ Ευγενίδης, αντιγραφέας-άβαταρ του επιτυχημένου ελληνοαμερικάνου και το οποίο κρίνουν κατόπιν δημόσιας ανάγνωσης οι συγγραφείς της *Writersland* (οι επονομαζόμενοι Αλέξανδρος Δουμάς, Μαργκερίτ Ντυράς, Αρθούρος Ρεμπώ, Ντόνα Ταρτ κ.ά. έως και η συγγραφέας του *Sex and the city* Κάντας Μπούσνελ) η υψηλή αναγνωσιμότητα των οποίων τους καθιστά ικανούς να κρίνουν αν κάτι είναι δημοσιεύσιμο μέσα από ένα σπαρταριστό κρεσέντο εναλλακτικών θέσεων και αμοιβαίων αντεγκλήσεων. «Διαβάζομαι, ή καλύτερα μεταφορτώνομαι, άρα υπάρχω» είναι εδώ ο κανόνας του παιχνιδιού. Όλο το θέατρο των εντάσεων και της διασπάθισης συμβολικού κεφαλαίου με απόλυτο νόμισμα την ανάγνωση, μεταφερόμενο σε ένα διαβρωτικής ειρωνείας μελλοντικό ομοίωμα του λογοτεχνικού πεδίου που δεν καταφέρνει ούτε το ίδιο να προσδιορίσει αυστηρά αυτό που με πάθος αναζητά. Αυτό είναι το που ακριβώς έγκειται η περίφημη λογοτεχνικότητα και αν μπορεί να υπάρξει κάτι αυθεντικό και πρωτότυπο στον ψηφιοποιημένο τους κόσμο, αφού ούτε οι πρωτοκλασάτοι ούτε οι εμπορικότεροι συγγραφείς καταφέρνουν να συμφωνήσουν σε ένα αδιάσειστο σώμα κριτηρίων ώστε η όλη συζήτηση να διεξάγεται επί κοινής πλατφόρμας.

Η νουβέλα του Γιατρομανωλάκη από την άλλη απηχεί τη μεγάλη σειρά των έργων εκείνων που δίνουν ένα πορτραίτο του αναγνώστη σε νεαρή ηλικία, κάτι σαν αυτομυθοπλασία ή bildungsroman του αναγνωστικού υποκειμένου. Το αρχέτυπο του παιδιού-αναγνώστη επανέρχεται κατά τον 20^ο αι. από έργα όπως *Οι λέξεις* του Ζαν-Πωλ Σαρτρ (1964) ή *Η παιδική ηλικία* της Ναταλί Σαρρώτ (1983), μέχρι λιγότερο προβεβλημένα όπως *Η αυτοβιογραφία ενός αναγνώστη* του Pierre Dumayet (2000) που αποτελεί ένα μείγμα παιδικών αναμνήσεων και αναγνωσμάτων. Στο *Τελχίνες σήτες βιβλίων* ένας ενήλικας που αισθάνεται πως το νοσηρό, ανόσιό του πάθος για τα βιβλία τον κατέστρεψε, μόλυνε την ύπαρξή του, ξεδιπλώνει το χρονικό τού πως ανακάλυψε παιδί την ένοχη, άκρως εθιστική απόλαυση του διαβάσματος, διερευνώντας τα λιγοστά βιβλία της βιβλιοθήκης-ντουλάπας του πατρικού του στην Κρήτη – μια Βίβλο, μια *Ιερά σύνοψη* ή εκλαϊκευμένα εγχειρίδια σεξολογίας όπως αυτό του Havelock Ellis. Εκεί διάβαζε «με τρομάρα και ηδονή όλα τα αισχρά και άρρητα» όπως χαρακτηριστικά λέει (Γιατρομανωλάκης 2012, 43), άγγιζε, μύριζε και γεύοταν τα απαγορευμένα μέσα από την επαφή του με τις λέξεις, για να περάσει ακολούθως «έκθαμβος,

άλαλος και περιδεής» (σ. 41) στην πιο ενδελεχή αναζήτησή τους στη μοναχικότητα που του διασφάλιζε η Βικελαία βιβλιοθήκη αρχικά και το Αναγνώστηριο της Φιλοσοφικής ή η βιβλιοθήκη του King's College ακολούθως, όπου πάνω στα τραπέζια των αναγνωστηρίων το αναγνωστικό πάθος εναλλασσόταν με τη γενετήσια ομιλία.

Το διήγημα του Γιατρομανωλάκη, αν και εντάσσεται στην πιο σύγχρονη παράδοση της αυτοβιογράφησης του αναγνωστικού υποκειμένου, μας επιστρέφει αντεστραμμένη την εικόνα του αναγνώστη που είδαμε στην αρχή της επισκόπησής μας στον Άγιο Αυγουστίνο και τον Μονταίν. Αν σε εκείνους η ανάγνωση συνδέεται με την προσευχή και την ηρεμία, στο δικό του κείμενο έχει να κάνει με την ενοχή και την αμαρτία, καθώς απευθύνεται περίπου ως εξομολογητικό απολογητήριο στην Παρθένο Μαρία, σε γλώσσα εμπειρικά όμως ανάμεικτη με καβαφικούς και ποικίλους άλλους αποήχους.

Συγκεντρώνει εντούτοις και μια σειρά στοιχείων που αναδεικνύονται σε κοινούς τύπους μεταξύ των έργων που εξετάσαμε, αν και ανήκουν σε τόσο διαφορετικές παραδόσεις – και με την αναφορά τους θα κλείσουμε:

A) Τη σχέση ανάγνωσης και ηδονής πρώτα από όλα, καθώς *libido* και *libido scienti* συμβαδίζουν τόσο στον Φύσσα όσο και στον Βλαντή. Η τυφλή Λώρα πέρα από τη Βάλια που της διαβάσει τις καθημερινές προσλαμβάνει και άντρα αναγνώστη τα Σαββατοκύριακα ώστε να καλύπτει μέσα από το ίδιο άτομο πνευματικά και σωματικά πάθη, αλλά και επειδή ο ρωμαλέος νέος, δεν αρκεί από μόνος του να την εξιτάρει αν αυτό δεν συνδεθεί και με διανοητικό ερεθισμό. Στον Βλαντή την πραγματική ουτοπία δεν τη ζουν τόσο οι συγγραφείς της *Writersland* που βρίσκονται στην κορυφή της κοινωνικής πυραμίδας έχοντας ως υπηρέτες τους αναγνώστες. Τη ζει ο καταπιεσμένος πρωταγωνιστής του δυστοπικού *Middlenet* του Ευγενίδη όταν καταφέρνει να προμηθευτεί προσομοιωτή που του επιτρέπει να υλοποιηθεί ως άνθρωπος σε έναν ψηφιακό παράδεισο επιλογής του: εκεί συναντιέται με μια κοπέλα που δεν είναι μόνο ωραία, αλλά έχει και λογοτεχνικές προτιμήσεις αντίστοιχες με τις δικές του

B) τη σχέση ανάγνωσης και απαγόρευσης. Ως υπέρτατη απόλαυση η ανάγνωση πρέπει με τον έναν ή τον άλλο τρόπο να μην είναι επιτρεπτή: για τη Λώρα είναι η τυφλότητα, στον Γιατρομανωλάκη η αμαρτία, στον Βλαντή όπως σε όλα τα δυστοπικά έργα η ανάγνωση απαγορεύεται δια ροπάλου στο καθεστώς καταστολής που ζουν οι ήρωες του Ευγενίδη

Γ) ανάγνωση και κινητοποίηση των αισθήσεων: οι αναγνώστες των μυθιστορημάτων που εξετάσαμε οσφραίνονται, γεύονται τα βιβλία, κυρίως στον Γιατρομανωλάκη αλλά και στον Φύσσα όπου κάθε ημέρα ανάγνωσης ακολουθείται από απολαυστικό γεύμα στη βίλα της Λώρας, ανάγοντας έτσι την ανάγνωση σε κορυφαία μορφή συναισθησίας.

Τέλος, Δ) τόσο ο Βλαντής όσο και ο Φύσσας δεν παραλείπουν να σχολιάσουν ειρωνικά μια πρόσφατη ισχυρή τάση του πραγματικού αναγνωστικού κοινού: το γεγονός πως, ανεξαρτήτως του κατά πόσον και τι ακριβώς διαβάζουν, οι περισσότεροι φιλοδοξούν να γράψουν. Η σύγχρονη μόδα με τα εργαστήρια δημιουργικής γραφής δέχεται στα έργα αυτά ανελέητη κριτική καθώς στη *Writersland* τα μαθήματα δημιουργικής γραφής τίθενται στους συγγραφείς ως τιμωρία όταν φωνασκούν υπερβολικά ή γίνονται αγενείς, ενώ στον Φύσσα η μέχρι πρότινος άσχετη με το διάβασμα Βάλια σκέφτεται όταν αποφασίζει να εγκαταλείψει τη δουλειά αυτή να παρακολουθήσει τέτοια μαθήματα με στόχο να κάνει μυθιστόρημα όσα έζησε στη βίλα. Σε μια μάλιστα από τις τελευταίες αποστροφές στον αναγνώστη του ο

Φύσσας τον παρακαλεί αν τυχόν προλάβει την ηρωίδα και συρράψει κάποιος τα λογοτεχνικά αποσπάσματα που περιέχονται στο βιβλίο του, να τον ειδοποιήσει τουλάχιστον με μείλ.

Βιβλιογραφία

Βλαντής, Νίκος: *Writersland. Το νησί των συγγραφέων*. Αθήνα: Κέδρος 2006.

Γιατρομανωλάκης, Γιώργης: *Τρία απρόσεκτα διηγήματα*. Αθήνα: Άγρα 2012.

Deruelle, Aude: "Les adresses au lecteur chez Balzac". *Cahiers de narratologie* 11 (2004).

Ιακωβίδου, Σοφία: «Πολιτισμική εντροπία και νεοελληνική λογοτεχνία».

<http://www.chronosmag.eu/index.php/s-e-pls-p-ll-lg.html>

Iser, Wolfgang: *The implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Βαλτιμόρη, Λονδίνο: The John Hopkins University Press 1978.

Passeron, Jean-Claude: «Ο πολιτιστικός πολυμορφισμός της ανάγνωσης. Σχετικά με τον αναλφαβιτισμό». Στο: Λεοντσίνη, Μαρία (Εισ-Επιμ.) *Όψεις της ανάγνωσης*. Αθήνα: Νήσος 2000: 103-118.

Τζιόβας, Δημήτρης: *Κουλτούρα και λογοτεχνία. Πολιτισμικές διαθλάσεις και χρονότοποι ιδεών*. Αθήνα: Πόλις 2014.

Τοντορόφ, Τσβετάν: *Η λογοτεχνία σε κίνδυνο* (μτφ Βαγενά, Χρύσα). Αθήνα: Πόλις 2013.

Trouné, Alain: *Le roman de la lecture. Critique de la raison littéraire*. Sprimont : Mardaga 2004.

Φύσσας, Δημήτρης: *Ο αναγνώστης του Σαββατοκύριακου*. Αθήνα: Εστία 2013.

Vinant, Manon: *Le roman de la lecture : la représentation littéraire du lecteur dans les œuvres* *Se una notte d'inverno un viaggiatore de Italo Calvino et Comme un roaman de Daniel Pennac*. Μεταπτυχιακή εργασία. Γκρενόμπλ: Université Stendhal, Grenoble III 2012.

Wharton, Edith: *Η διαστροφή της ανάγνωσης* (μτφ Ανδριτσάνου, Ευαγγελία). Αθήνα: Άγρα 2013.