

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗΣ

Συγγραφέας

Who is who? Χους εις χους

Είναι γνωστή η ρήση: «Το να διαβάζεις ένα βιβλίο και να θες να γνωρίσεις τον συγγραφέα του είναι σαν να τρως πατέ πάπιας και να θες να γνωρίσεις την πάπια».

Εξάλλου υπάρχουν συγγραφείς που είναι γνωστοί σαν πάπιας αυτές καθαυτές περισσότερο, παρότι έχουν παράγει ελάχιστο ή άνοστο πατέ – αλλά αυτό είναι άλλο θέμα. Όμως είναι βέβαιο πως περισσότερο μετράει το έργο – αν και σε μερικές περιπτώσεις είναι προτιμότερο να γνωρίσεις έναν συγγραφέα παρά τα βιβλία του. Υπάρξαν βέβαια και συγγραφείς διάσημοι εξίσου για την ίδια τους τη ζωή, όπως ας πούμε ο Χέμινγουεϊ. Κι άλλοι που προκαλούσαν (ή προ-



καλούν) σκάνδαλα για να πουλάνε τα βιβλία τους, μια πρακτική συνήθης σε άλλες τέχνες, όπως στο σινεμά ή όπως ο Νταλί στη ζωγραφική. Πάντως το ψευδώνυμο και η ανωνυμία είναι συνήθης πρακτική ανά τους αιώνες και είναι μια νόμιμη επιλογή, αποδεκτή στη λογοτεχνία – εξάλλου υπήρχαν περιπτώσεις όπως του Μπόρχες και του Κασάρες οι οποίοι επινόησαν συγγραφείς που δεν υπήρχαν ή έκαναν κριτική σε ανύπαρκτα έργα, εφόσον ακόμα και η κριτική

μπορεί να νοηθεί ως ένα έργο αυτό καθαυτό – ας πούμε η μέθοδος της ή ο λόγος της εν εαυτώ, ερήμην κρινόμενου έργου. Από την άλλη το θέμα έχει κάποια σημασία εφόσον ο συγγραφέας είναι εν ζωή – λυθέντων των δεσμών του σώματος, αποκτά κι αυτός ένα άγνωστο ψευδώνυμο. Παραμένει μόνο το έργο, εάν αποκλείσουμε τη μετεμψύχωση. Στην εποχή μας, που οι συγγραφείς είναι σταρ, παίζει ρόλο η κατά σάρκα παρουσία και μπορεί ακόμα και μέσω TV να δεις πώς είναι και πώς μιλά ας πούμε ο Παδούρα από την Κούβα, ακόμα και αν ενδιαμέσως αυτός έχει πεθάνει. Ίσως, όμως, ακόμα και η εκ του συστάδην γνωριμία ενός σημαντικού συγγραφέα να είναι μια ψευδαίσθηση, διότι ποιος μπορεί να γνωρίσει έναν μεγάλο πεζογράφο, όταν ακόμα και ο ίδιος ξέρει πως ο εαυτός του είναι ένα αμετάφραστο λογοπαίγνιο;

ΝΙΚΟΣ ΔΑΒΒΕΤΑΣ

Συγγραφέας

Ο Προυστ και οι πατάτες

«Μπορούμε να ξεχωρίσουμε τον χορευτή από τον χορό;» ρωτούσε ο Γέιτς και παρά τον προβοκατόρικο χαρακτήρα του ερωτήματος νομίζω πως ο δεσμός έργου και δημιουργού αποδεικνύεται στην πορεία της τέχνης «γόνδιος». Όσο κι αν μας εντριγκάρει η «μαγική ανωνυμία» ενός κειμένου/ποιήματος, όπως ισχυριζόταν σχεδόν έναν αιώνα πριν ο Α.Α. Ρίτσαρντς, όσο και να ταυτιστούμε με την άποψη του Ρολάν Μπαρτ ότι τα βιογραφικά στοιχεία μπροστά σε ένα ποίημα δεν έχουν καμιά αξία, υπάρχει πάντα το ερώτημα του Γέιτς που μας επαναφέρει στην πραγματικότητα. Ναι, το κάθε λογοτεχνικό κείμενο δεν πρέπει να κριθεί με βάση την υπογραφή ή τη βιογραφία του συντάκτη, αλλά κάποια στοιχεία από τον βίο του μπορούν να μας δώσουν μια άλλη ερμηνεία.

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΟΥΛΓΕΡΙΔΗΣ**BEST SELLER****ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ
ΦΕΡΑΝΤΕ ΚΑΙ
ΤΟ ΔΙΚΑΙΩΜΑ
ΣΤΗΝ ΑΝΩΝΥΜΙΑ**

ΗΤΑΝ «Η ΔΙΑΣΗΜΟΤΕΡΗ ΑΓΝΩΣΤΗ ΙΤΑΛΙΔΑ». ΜΕΧΡΙ ΠΟΥ Ο ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ ΚΛΑΟΥΝΤΙΟ ΓΚΑΤΙ ΑΠΟΚΑΛΥΨΕ ΟΤΙ Η ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΠΟΥ ΑΠΟ ΤΟ 1992 ΕΓΡΑΦΕ ΜΕ ΤΟ ΨΕΥΔΩΝΥΜΟ «ΕΛΕΝΑ ΦΕΡΑΝΤΕ» ΕΙΝΑΙ Η 64ΧΡΟΝΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΡΙΑ ΑΝΙΤΑ ΡΑΪΑ. ΓΙΑ ΕΙΣΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΙΔΙΩΤΙΚΗ ΤΗΣ ΖΩΗ ΕΚΑΝΑΝ ΛΟΓΟ Ο ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΤΗΣ, ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ. ΕΙΝΑΙ ΑΠΑΡΑΒΑΤΟ ΤΟ ΔΙΚΑΙΩΜΑ ΣΤΗΝ ΑΝΩΝΥΜΙΑ ΚΑΠΟΙΟΥ ΠΟΥ ΓΡΑΦΕΙ ΔΗΜΟΣΙΑ; ΕΧΕΙ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗ ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΝΟΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥ ΑΠΟ ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ; ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΕΣ ΚΑΤΑΘΕΤΟΥΝ ΕΝΑ ΠΡΩΤΟ ΣΧΟΛΙΟ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΝΙΚΟΛΑΣ ΖΩΗΣ





έναν άλλο τρόπο να προσεγγίσουμε τη φωνή του, έναν άλλο δρόμο που θα μας οδηγήσει στην «υπαρξιακή ταυτότητα» του συγγραφέα κι ακόμη στο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο της εποχής του. Αυτό φυσικά δεν ισχύει για όλα τα είδη και όλους τους δημιουργούς. Παραδείγματος χάριν, το έργο του Ιμρε Κέρτες «Κάντις για ένα αγέννητο παιδί» ή το «Ιστορίες από την Κολιμά» του Σαλάμοφ δεν μπορούν να κατανοηθούν πλήρως

χωρίς τη γνώση των περιπετειών και των δύο συγγραφέων στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Ο Μπόρχες διαφορετικά διαβάζεται – ιδιαίτερα τα ποιήματα – αν ξέρεις ότι είναι μια «γραφή τυφλού». Από την άλλη, δεν χρειάζεται να γνωρίζεις ότι ο Μαρσέλ Προυστ έτρωγε πρωί - βράδυ μόνο πατάτες με μπεσαμέλ για να πιάσεις στα χέρια σου το «Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο»!

ΜΙΧΑΛΗΣ ΜΑΚΡΟΠΟΥΛΟΣ

Μεταφραστής

Πώς παίζεται το παιχνίδι

Υπάρχει ένα μυθιστόρημα του Σασά Γκιτρί, «Ο Ζαβολιάρης», που ο ήρωάς του από κλέφτης γίνεται αληθινός παίκτης, που δεν παίζει δηλαδή για να κερδίσει μα για να παίζει και στο τέλος το πάθος του τον καταστρέφει. Στο λογοτεχνικό παιχνίδι, όπως άλλωστε και σε κάθε άλλο παιχνίδι, τον πρώτο και κύριο λόγο παίζει η τιμιότητα – είναι ό,τι διακρίνει τον γνήσιο παίκτη από τον «ζαβολιάρη». Μας αρέσει ένας συγγραφέας να φορά ο ίδιος τα παπούτσια των ηρώων του – να 'ναι κατάσκοπος ο ίδιος άμα γράφει για κατασκόπους (Λε Καρέ), να 'ναι γυναικός άμα γράφει για γυναίκες (Μπουκόφσκι), κοντολογίς να είναι ο ίδιος ό,τι γράφει (μέχρι ένα όριο βέβαια – ένας συγγραφέας μπορεί να γράφει για έναν φονιά ποιητική αδεία, δίκως να είναι δολοφόνος ο ίδιος!). Και γιατί μας αρέσει αυτό; Φυσικά γιατί οι άνθρωποι είμαστε από



τη φύση μας ζώα της κλειδαρότρυπας, έτσι συχνά δεν αρκεί στον αναγνώστη ό,τι του λέει ο συγγραφέας: θέλει επίσης να κρυφοκοιτάξει πίσω από την κλειστή πόρτα της ζωής του. Μα επίσης θέλουμε να ικανοποιείται η αίσθησή μας του δικαίου, να νιώθουμε πως ο συμπαίκτης μας παίζει τίμια το παιχνίδι (κι ο αναγνώστης είναι ο κατεξοχόν συμπαίκτης του συγγραφέα). Με εξαίρεση τα κατά συνθήκην ψεύδη (η αντρική ταυτότητα της Ελιοτ, για παράδειγμα), εγείρεται

πάντα τούτο το θέμα της τιμιότητας, που στον αντίποδά της εντέλει είναι όλο το σπημένο παιχνίδι του μάρκετινγκ, φτιαγμένο καθ' ολοκληρίαν για να κεντρίζει το ταπεινό ένστικτο του κρυφοκοιτάγματος από την κλειδαρότρυπα, είτε με το να το ικανοποιεί απεριόριστα (η υπερπροβολή της ταυτότητας στον Κνάουσκοντ) είτε με το να το απαγορεύει εξ ολοκλήρου (η «θορυβώδης» αρχική απόκριση και κατοπινή αποκάλυψη της ταυτότητας της «μυστηριώδους» Φεράντε). Μία λύση υπάρχει εδώ: ας πάψουμε να κοιτάμε καταπρόσωπο τον παίκτη κι ας ασχοληθούμε μονάχα με τα χαρτιά που ρίχνει στο τραπέζι (με το βιβλίο αυτό καθαυτό). Οτιδήποτε άλλο είναι απλώς μάρκετινγκ.

ΑΝΤΖΕΛΑ ΔΗΜΗΤΡΑΚΑΚΗ

Συγγραφέας

Τα διάφορα επίπεδα της ανωνυμίας

Τεν θα έπρεπε να μας αφορά ποια ή ποιος, ποιες ή ποιοι είναι η Ελενα Φεράντε, γιατί το δημόσιο πρόσωπο είναι εντέλει η Ελενα Φεράντε, ένα «λατινικό» γυναικείο όνομα και αυτό αρκεί. Στο παρελθόν, όταν οι γυναίκες στην Ευρώπη ήταν απο-

ΔΗΜΗΤΡΑ ΔΟΤΣΗ

Μεταφράστρια του «Η υπέροχη φίλη μου»

Η βία απέναντι στις γυναίκες

Η επιλογή στην ανωνυμία ή στην ψευδωνυμία, πόσω μάλλον στον χώρο της λογοτεχνίας, αποτελεί δημοκρατική επιλογή ελευθερίας και άγραφο δικαίωμα κάθε δημιουργού, ο οποίος όμως σέβεται τα πρότυπα αστικής ευγένειας και συμπεριφοράς. Το να του αφαιρείς τη μάσκα, όπως στην περίπτωση της Ελενα Φεράντε, ξεσκεπάζοντας την πραγματική του ταυτότητα και εντέλει την προσωπική του ζωή, ρίχνοντάς τον βορά στην αρένα των μίντια, μόνο ως πράξη βίας μπορεί να χαρακτηριστεί.

Η εδώ και 25ετίας απόφαση της Ελενα Φεράντε να παραμείνει ανώνυμη η πραγματική της ταυτότητα ήταν μια επιλογή, την οποία ουδέποτε χρησιμοποίησε ως όχημα προκειμένου να ταραξει το λογοτεχνικό γίγνεσθαι, κρυμμένη πίσω από ένα συγγραφικό ψευδώνυμο. Πιστή στα αρχικά πιστεύω της, ακόμα και μετά την απροσδόκητη παγκόσμια επιτυχία της «Τετραλογίας της Νάπολης», απέχει συνειδητά από τον δημόσιο βίο προκειμένου να αφοσιωθεί απρόσκοπτα στο συγγραφικό της έργο. Ποιος θα κακολογούσε ποτέ τον Τόμας Πίντσον που έπεισε το CNN να μην προβληθεί το πρόσωπό του, όταν κατάφεραν να τον κινηματογραφήσουν το 1997; Ή ποιος θα κατέκρινε ποτέ τον Τζ.Ντ. Σάλιντζερ, ο οποίος μίλησε βιογράφοι που ερευνούσαν τη ζωή του όταν ο ίδιος είχε επιλέξει την απομόνωση; Η εισβολή στη ζωή της Φεράντε με το πρόσχημα ότι ουσιαστικά πήγαινε γυρεύοντας δεν σπέχει πολύ από εκείνη τη βία και την αγριότητα για την οποία η ίδια μιλάει στα βιβλία της. Τη βία και την αγριότητα της Καμόρα και της επαρχιώτικης νοοτροπίας της Νάπολι απέναντι στις γυναίκες. Ένας συγγραφέας, ωστόσο, λογοδοτεί πάντα και μόνο στο αναγνωστικό κοινό μέσα από τα βιβλία του, το χτίσιμα της ιστορίας του, τη γραφή του, τους ήρωές του. Κι αυτοί οι ήρωες είναι που δίνουν πρόσωπο στον κάθε δημιουργό, επώνυμο ή ανώνυμο.

κλεισμένες από τη δημιουργική πράξη, έπαιρναν συχνά ως συγγραφείς ή εικαστικοί ανδρικά ονόματα. Αν λοιπόν ένα σύγχρονο δημιουργικό υποκείμενο δημοσιεύει σήμερα από επιλογή με ένα όνομα που ανακοινώνει φύλο, αυτό το όνομα και η ταυτότητα που καταθέτει ή «αποπνέει» είναι και το συγγραφικό υποκείμενο. Άρα το όνομα παίζει ρόλο. Προσωπικά, είμαι ιδιαίτερα ενοχλημένη από το σκάνδαλο της καλούμενης αποκάλυψης. Διότι ενώ ως τώρα η θέση μου ήταν ότι δεν θα διαβάσω τα βιβλία της Ελενα Φεράντε λόγω του ονόματος που με αποθούσε ως σχεδόν τεχνητά «γυναικείο», ξαφνικά πράγματι δεν μπορώ να τα διαβάσω, επειδή αν τα διάβαζα θα ήταν σαν να ενέδιδα στο «τρικ προβολής και πωλήσεων» που συνιστά κάθε ανάλογο σκάνδαλο «αποκάλυψης». Συνεπώς, δεν μπορώ να διαβάσω Ελενα Φεράντε πλέον για ιδεολογικούς λόγους. Πόσο παράξενη θέση. Γελάω, αλλά όχι ακριβώς.

Σε σχέση με κάτι σημαντικότερο, η ανωνυμία σαφώς χαρίζει ελευθερία κινήσεων και λόγου – ακριβώς γιατί μειώνεται η ευθύνη του συγγραφικού υποκειμένου. Όμως δεν μπορεί να τα έχει όλα κανείς. Σε ορισμένες περιπτώσεις η ανωνυμία είναι απαραίτητη και φέρει ασφαλώς ενός τύπου ευθύνη: το να δίνεις τον καλύτερο εαυτό σου ενώ γράφεις



ανώνυμα (δηλαδή, χωρίς ευθύνη ως επαρκές πρόσωπο). Δεν μπορώ να σκεφτώ ότι οι Invisible Committee θα έγραφαν το ίδιο αν το έργο τους έφερε άλλη υπογραφή.

Ειδικά για την πολιτική σύσταση ενός έργου πρωτοποριακού, η ανωνυμία είναι ίσως απαραίτητη. Ιδίως όταν μια σκηνή είναι μικρή και συντηρητική (να, αναφέρομαι στην Ελλάδα) ή όταν κινείται προς κάτι το ασφυκτικό, προς

έναν νέο ολοκληρωτισμό (αναφέρομαι στην εποχή μας διεθνώς), όπου τα πάντα και όλοι είναι υπό παρακολούθηση. Ας μην το ξεχνάμε αυτό: η εξασφάλιση ανωνυμίας στο σύγχρονο τεχνο-παρανοϊκό περιβάλλον είναι σχεδόν αδύνατη ή έστω εξασφαλίζεται μόνο συνεργατικά, με συναίνεση, και διακρίνεται σε «βαθμούς». Δεν γνωρίζω τι βαθμό ανωνυμίας είχε εξασφαλίσει η Ελενα Φεράντε. Για μένα θα είναι η «Ελενα Φεράντε που δεν μπορώ να διαβάσω». Αλλά που θα σκέφτομαι συχνά.

ΕΥΓΕΝΙΑ ΜΠΟΓΙΑΝΟΥ

Συγγραφέας

Το πραγματικό όνομα του Τσίρκα

Θεωρώ ότι είναι αναφαίρετο δικαίωμα του συγγραφέα, όπως και του κάθε καλλιτέχνη, να κρατήσει μυστική την ταυτότητά του. Ακόμη κι αν αυτή η ενέργεια δεν συνδέεται με συστολή, όπως θα σκεφτόταν κανείς αρχικά. Θέλω να πω πως ακόμη κι αν είναι σκόπιμη η διάχυση μυστηρίου, ακόμη κι αν κρύβεται ναρκισσισμός πίσω από ένα κυνηγητό γάτας και ποντικιού, και πάλι ο καλλιτέχνης δικαιούται να μη δηλώνει το πραγματικό του όνομα. Η απόκριση της ταυτότητας δεν κάνει λιγότερο ή περισσότερο σημαντικό το έργο. Το έργο τέχνης έχει τη δική του αυτόνομη ζωή και αξία. Κατά βάθος, πιστεύω πως η μοίρα του συγγραφέα είναι η ανωνυμία, το έργο είναι επώνυμο. Ο Πεσόα, στη διάρκεια της ζωής του, είχε διαφορετικά «εγώ», υπέγραφε με πολλά ονόματα, το έργο του όμως είναι ένα. Τι σημασία έχει αν ο Νικόλας Κάλας υπέγραφε κι ως Νικίτας Ράντος; Ποιος γνωρίζει ότι ο Λάμπρος Πορφύρας λεγόταν Δημητράκης Σύψωμος; Ποιος θυμάται σήμερα το πραγματικό όνομα του Στρατή Τσίρκα; Τι νόημα έχουν όλα αυτά όταν το έργο τέχνης λάμπει από μόνο του;



Αλλάωστε όλοι ξέρουμε πως πολλές φορές η επαφή με το πρόσωπο που κρύβεται πίσω από ένα έργο τέχνης είναι απογοητευτική. Καταλαβαίνω, ως ένα βαθμό, το ενδιαφέρον ή ακόμη και την περιέργεια του αναγνώστη για τον συγγραφέα. Υπάρχουν όμως όρια. Όπως δεν μπορείς να εισβάλεις απρόσκλητος στην κρεβατοκάμαρα κάποιου, όσο κι αν θα το ήθελες, έτσι κι ο δημοσιογράφος που υπακούει σε στοιχειώδεις κανόνες δεοντολογίας θα έπρεπε να αντιστέκεται στη δημοσιογραφία της κλειδαρότρυπας, γιατί αλλιώς κινδυνεύουμε όλοι από την καταβύθιση στην ευτέλεια.

ΕΛΕΝΑ ΦΕΡΑΝΤΕ
η υπέροχη φίλη μου





info
Το πρώτο βιβλίο της «Τετραλογίας της Νάπολης» της Ελενα Φεράντε, με τίτλο «Η υπέροχη φίλη μου», κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Πατάκη, σε μετάφραση Δημήτρης Δότση