

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ-ΝΟΣΟΣ-ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

Συζήτηση με αφορμή τις επετείους της **Μαργαρίτας Καραπάνου, του Κώστα Καρυωτάκη και του Γιώργου Χειμωνά**, (Σάββατο 5 Μαΐου)

Πρόλογος: Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, Ομότιμη Καθηγήτρια ΑΠΘ

Συμμετείχαν: Γιάννα Δεληβοριά εκπαιδευτικός, **Αμάντα Μιχαλοπούλου**, συγγραφέας, **Αλεξάνδρα Ρασιδάκη**, αναπληρώτρια καθηγήτρια γερμανικής και συγκριτικής γραμματολογίας ΑΠΘ

ΦΡΑΓΚΙΣΚΗ ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ

Όταν οι συγγραφείς κάνουν «οίστρο της ζωής τον φόβο του θανάτου»

Εφέτος έχουν περάσει 90 χρόνια από το θάνατο του Κώστα Καρυωτάκη, 80 χρόνια από τη γέννηση του Γιώργου Χειμωνά και 10 χρόνια από τον θάνατο της Μαργαρίτας Καραπάνου. Ο καθένας τους, σε διαφορετική εποχή, προσπάθησε να δώσει μορφή στο ανέκφραστο, στη βάσανο της ακραίας αγωνίας. *Ο Πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων* ήταν ο τίτλος που έδωσε ο Καρυωτάκης στην πρώτη ποιητική του συλλογή, και μιλούσε για έναν «πόνου» με αβέβαιη εστία, που χτυπά αδιακρίτως «σώμα» και «ψυχή».

Ανά τους αιώνες οι θεολόγοι, οι φιλόσοφοι, οι επιστήμονες προσπάθησαν να προσδιορίσουν την έδρα αυτού του πόνου: στο αίμα, στον εγκέφαλο, στα νεύρα, στην καρδιά. «Μελαγχολία» ήταν η αρχαία ελληνική λέξη που περιγράφει μέχρι και σήμερα την κατάσταση του πόνου που διαχέεται σε ολόκληρη την ύπαρξη και εμφανίζεται με άπειρα συμπτώματα. Το 1621 Ο Ρόμπερτ Μπάρτον έγραψε την «Ανατομία της Μελαγχολίας», την πρώτη αληθινή εγκυκλοπαιδική πραγματεία περί μελαγχολίας, και παρατηρούσε, όπως και άλλοι προγενέστεροι, ότι «όσοι διαβάζουν και μελετούν σκληρά, όσοι βυθίζονται σε στοχασμούς» γίνονται εύκολα θύματα αυτής της νόσου. Γράφει για το βιβλίο του: «το μόνο που ζητούσα ήταν να γαληνέψω το πνεύμα μου με τη γραφή» και «γράφω για τη μελαγχολία κι έτσι την αποφεύγω».

Οι τρεις συγγραφείς που τιμούμε εφέτος καθιστούν επίκαιρο ένα ζήτημα που μπορεί να θεωρηθεί περίπου ομόρριζο με την καλλιτεχνική δημιουργία: την παραμυθία του πόνου μπροστά στο θάνατο, το άγνωστο, το ακατόρθωτο, χάρη στην λογοτεχνική έκφραση. Δημιουργώ σημαίνει δίνω μορφή στο άμορφο σχήμα του πόνου, πλάθω κάτι με αυτό, βγαίνω ο ίδιος από αυτό. Ο Καρυωτάκης θα γράψει: «Τη σάρκα, το αίμα θα βάλω/σε σχήμα βιβλίου μεγάλο»· ο Χειμωνάς: «... Άλλο όργανο ζωής δεν διαθέτω κι ό, τι έχω με τους ανθρώπους και με τον κόσμο είναι τα κείμενά μου»· η Μαργαρίτα Καραπάνου με τα βιβλία της και τα ημερολόγιά της πάλεψε την κατάθλιψη, τον φόβο, το σάλεμα του νου.

Ο Καρυωτάκης, ο Χειμωνάς, η Καραπάνου ανήκουν σε μια μεγάλη παράδοση που συνέδεσε την νόσο με την καλλιτεχνική δημιουργία, στην περίοδο του ρομαντισμού. Έγραψε ο Γερμανός ποιητής και φιλόσοφος Νοβάλις ότι το ιδεώδες της τέλειας υγείας ενδιαφέρει μόνο τους επιστήμονες, και αυτό που έχει πραγματικό ενδιαφέρον είναι η αρρώστια, γιατί αφορά το ίδιο το άτομο. Και η Σούζαν Σόνταγκ στα μέσα του 20ού αιώνα παρατηρεί ότι η αρρώστια ήταν ένας τρόπος να γίνονται οι άνθρωποι «ενδιαφέροντες» και ότι αυτός αρχικά ήταν ο ορισμός του «ρομαντικού».

Τον 19ο αιώνα ζωντανό και γόνιμο υπήρξε το ενδιαφέρον των συγγραφέων για τη νόσο και τις μεγάλες προόδους της ιατρικής που για πρώτη φορά απόκτησε σύγχρονες επιστημονικές βάσεις, χάρη στην εφεύρεση του στηθοσκοπίου, του μικροσκοπίου, της ακτινογραφίας. Όμως παρ' όλα αυτά, πριν από την ανακάλυψη της πενικιλίνης και την χρησιμοποίησή της (1943), η φυματίωση, η σύφιλη και άλλα μεταδοτικά νοσήματα θέριζαν ολόκληρους πληθυσμούς στην Ευρώπη της νεοτερικότητας και της εκβιομηχάνησης. Ο φόβος της νόσου συνέβαλε καθοριστικά στην αρχιτεκτονική των σύγχρονων μεγαλουπόλεων: φρενοκομεία, άσυλα, ιδρύματα υγείας, νοσοκομεία, λοιμοκαθαρτήρια, δεν αποσκοπούσαν μόνο στη θεραπεία αλλά και στον περιορισμό και τον έλεγχο των νοσούντων που θα μπορούσαν να αποτελέσουν μίasma για την υγεία των άλλων. Οι ναοί της θεάς Υγείας προπάντων ξόρκιζαν το κακό. Και οι συγγραφείς ήσαν πάντα εκεί, κάποτε και οι ίδιοι πάσχοντες, αλλά προπάντων θεατές και συμπάσχοντες. Τον 19ο αιώνα οι βιβλιοθήκες του Φλωμπέρ, του Ζολά, του Ντοστογιέφσκι, του Τολστόι, του δικού μας Εμμανουήλ Ροΐδη, περιλάμβαναν τόμους ιατρικών συγγραμμάτων που συχνά τους ενέπνεαν ή τους έδιναν εργαλεία διεξόδου στα φαινόμενα της ζωής, του πόνου και της τέχνης. Σύμφωνα με τον νατουραλιστή Ζολά, ο μυθιστοριογράφος έπρεπε να έχει ως πρότυπο την «πειραματική ιατρική» του μεγάλου γιατρού Κλωντ Μπερνάρ, και να γράψει το «πειραματικό μυθιστόρημα» για το κοινωνικό σώμα που ταυτιζόταν με το νοσούν ανθρώπινο σώμα και τους κυρίαρχους τότε νόμους της κληρονομικότητας. Άλλοι συγγραφείς μπήκαν σε πιο βαθιά νερά, εστιάζοντας στο άτομο: ο μεγάλος Άντον Τσέχωφ, γιατρός κι ο ίδιος, και πάσχων από φυματίωση, φιλοτέχνησε μοναδικά ψυχογραφήματα της τρέλας και της λογικής σε μια κοινωνία παρακμής.

Στο γύρισμα του 20ου αιώνα στην Ελλάδα ο Βιζυηνός, στο σπουδαίο διήγημα «Αι συνέπειαι της παλαιάς ιστορίας», μας εισάγει στο χώρο ενός φρενοκομείου και πραγματοποιεί ένα οδοιπορικό στον ταραγμένο ψυχικά κόσμο των ηρώων του· ο Παπαδιαμάντης, στο ανάλογο σπουδαίο του διήγημα «Βαρδιάνος στα Σπόρκα» μας εισάγει στον κόσμο ενός λοιμοκαθαρηρίου. Τόσο ο Βιζυηνός όσο και ο Παπαδιαμάντης με την άφθαστη τέχνη τους άνοιξαν μια πόρτα ελευθερίας σ' αυτούς τους «κλειστούς χώρους», χάρη στην ικανότητά τους να «συμπάσχουν» με τον νοσούντα και να μετατρέπουν τη νόσο σε μέγιστο μάθημα για τη ζωή.

Τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα τα ανίατα ακόμη πνευμονικά νοσήματα θα γίνουν γίνονται μεταφορές της αγωνιώδους πνευματικής αναζήτησης: ο Προυστ, όπως λίγο νωρίτερα ο Μαλλαρμέ, ο Κάφκα, κι αργότερα ο Αλμπέρ Καμύ, ασθματικοί ή φυματικοί, άνθρωποι κυριολεκτικά με κομμένη την ανάσα αλλά με τη συνεχή και ζωτική επιθυμία να αρθρώσουν ένα λόγο αυθεντικό και να δώσουν μορφή στο προσωπικό τους βίωμα, καθόρισαν τη μοντέρνα λογοτεχνία. Η «νόσος» με τη μορφή της «φθίσης» συνεχίζει να είναι κατ' εξοχήν θέμα για τους συγγραφείς· ο Τόμας Μαν στο αριστούργημά του *Το Μαγικό βουνό* τοποθετεί τη δράση σε ένα σανατόριο, που αποτελεί μια εκπληκτικά πλούσια μεταφορική εκδοχή του κόσμου στον οποίο μεγαλώνει ο ήρωάς του, ο Χάνς Κάστορπ.

Η νεοτερικότητα γεννήθηκε υπό τον δυσοίωνα και κατ' εξοχήν μελαγχολικό αστερισμό του Κρόνου και είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τα ζοφερά χρώματα ενός πολιτισμού που κουβαλά το βάρος μιας αυξανόμενης θλίψης. Η μελαγχολία, η σκοτεινή θεά των φιλοσόφων και των ποιητών, σήμερα εμφανίζεται με μια μεγάλη γκάμα ονομάτων που της έδωσε η ψυχιατρική και η ψυχανάλυση: ψυχασθένεια, κατάθλιψη, μανιοκατάθλιψη, διπολική νόσος κλπ., και μια αντίστοιχη γκάμα πρακτικών και χημικών θεραπειών «ευτυχίας». Ωστόσο οι συγγραφείς παραμένουν οι πλέον αξιόπιστοι καταγραφείς και χαρτογράφοι της ψυχής, πριν από τους επιστήμονες. Ίσως περισσότερο από ποτέ, γι' αυτούς η γραφή είναι μια πράξη δημιουργίας και ταυτόχρονα θεραπείας, είναι ο τρόπος να αντιμετωπίσουν προσωπικά τραύματα σε καιρούς τραυματισμένης μνήμης, κάνοντας «οίστρο της ζωής τον φόβο του θανάτου», όπως έγραψε ο Ανδρέας Εμπειρικός, ο πρώτος τη τάξει Έλληνας ψυχαναλυτής και υπερρεαλιστής ποιητής, βαθύς γνώστης της νόσου και της δημιουργίας.

Στη συζήτηση που θα ακολουθήσει συμμετέχουν δυο αγαπημένες μου συνάδελφοι και φίλες, που έχουν αφιερώσει πρωτότυπες και σημαντικές συμβολές στην έρευνα των παραπάνω ζητημάτων.

Η Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, καθηγήτρια γερμανικής και συγκριτικής γραμματολογίας στο Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Α.Π.Θ., έχει γράψει το βιβλίο *Περί μελαγχολίας*, στο οποίο αναδεικνύει την πολιτισμική διάσταση αλλά και τη διαχρονική αίγλη της μελαγχολίας αντλώντας παραδείγματα από την ευρωπαϊκή ζωγραφική της Αναγέννησης και του μπαρόκ, καθώς και από τη λογοτεχνία του 19ου και του 20ού αιώνα. Η Γιάννα Δεληβοριά, διδάκτωρ του Α.Π.Θ., εκπαιδευτικός και σκηνοθέτης, έχει κάνει την πρώτη συστηματική έρευνα στην Ελλάδα για την πρόσληψη της τρέλας στη νεοελληνική λογοτεχνία χρησιμοποιώντας τη διεπιστημονική οπτική και την προσωπική ευαισθησία της, που κρυσταλλώνονται στη διατριβή της *Το φάσμα της τρέλας: ζητήματα γραφής και αναπαράστασης στην ελληνική πεζογραφία του 19ου και 20ου αιώνα*.

**Η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου είναι Ομότιμη Καθηγήτρια ΑΠΘ*

ΓΙΑΝΝΑ ΔΕΛΗΒΟΡΙΑ

Η ψυχική νόσος εκθέτει ανάγλυφο το ζήτημα της υπαρξιακής γνησιότητας

Παίρνοντας αφορμή από την αναφορά της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου στο έργο της Susan Sontag, θα ήθελα από την πλευρά μου να αναφερθώ στο ευρύτατο πεδίο της συμβολοποίησης της νόσου, και δη της ψυχικής νόσου.

Η Sontag, στο βιβλίο της *Η νόσος ως μεταφορά*, λέει ότι

Η νόσος είναι η νυχτερινή ζώνη της ζωής, μια δεύτερη, πιο δυσβάστακτη υπηκοότητα. Καθένας μας γεννιέται κατέχοντας διπλή υπηκοότητα, μια στο βασίλειο των υγιών και μια στο βασίλειο των αρρώστων. Αν και όλοι μας προτιμούμε να χρησιμοποιούμε μόνο το διαβατήριό του υγιούς, αργά ή γρήγορα καθένας από μας υποχρεώνεται, τουλάχιστον για ένα χρονικό διάστημα, να πολιτογραφηθεί υπήκοος του άλλου εκείνου τόπου.¹

Η νόσος επομένως δεν είναι η «κατ'εξάιρεση» κατάσταση, αλλά μια δαμόκλειος σπάθη που επικρέμεται διαρκώς επί της κεφαλής μας. Κι είναι ευνόητο ότι η αδιάλειπτη αυτή απειλή εγείρει φόβους και αντιστάσεις, που αποκρυσταλλώνονται εντέλει με τη μορφή λογοτεχνικών μεταφορών. Διαμέσου αυτών, το ανοίκειο της νόσου γίνεται οικείο, εφόσον κατηγοριοποιείται.

Στην προαναφερθείσα μελέτη της, η Sontag κάνει μια ενδελεχή εξέταση των σημασιολογικών επικαλύψεων της φθίσης και του καρκίνου ως τα μέσα περίπου του 20ού αιώνα και διαπιστώνει μια σχέση αντίθεσης στη λογοτεχνική τους απόδοση: ενώ, δηλαδή, η φθίση παρουσιάζεται ως μια νόσος «αέρινη», που πλήττει τα «άνωτερα όργανα» (τους πνεύμονες) και αναλώνει τη ζωή του πάσχοντα, δίνοντάς της νόημα και ένταση (πολλά από τα λογοτεχνικά παραδείγματα προέρχονται από το *Μαγικό Βουνό* του Τόμας Μαν), ο καρκίνος είναι μια ανωμαλία που διαφθείρει μυστικά το σώμα, το εκχυδαΐζει, το διογκώνει, παραμορφώνοντάς το.

Ακόμη πιο ύπουλη και από τη νόσο που εισβάλλει στο σώμα, μπορεί να θεωρηθεί η νόσος που πλήττει την ψυχή. Αν η πρώτη αφήνει ορατά τα σημάδια της, η δεύτερη έχει μια άυλη διάσταση, που δυσχεραίνει τον εντοπισμό της. Από τις ιατρικές θεωρίες της αρχαιότητας ως την επίσημη εγκαθίδρυση της ψυχιατρικής επιστήμης στα τέλη του 18^{ου} αιώνα η ψυχική νόσος παλινδρομεί μεταξύ οργανικής και ψυχοδυναμικής αιτιολογίας: αυτό που ονομάζουμε παραφροσύνη είναι αποτέλεσμα αλλοίωσης κάποιου οργάνου, της ανισορροπίας των χυμών στο εσωτερικό του ανθρώπινου σώματος κι ούτω καθεξής, ή αποτέλεσμα της επίδρασης ενός εξωτερικού παράγοντα;

Στα λογοτεχνικά της συμφραζόμενα, η τρέλα συνιστά μια ριζική ετερότητα που επιτρέπει στον φορέα της να γίνει ένας Άλλος, «μη-κανονικός»: στο πρόσωπό του

¹ Σούζαν Σόντακ, *Η Νόσος ως μεταφορά. Το AIDS και οι μεταφορές του*, μτφρ. Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος-Στέφανος Ροζάνης, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1993, σελ. 9

προβάλλονται διάφορες «εκ-κεντρικές» ιδιότητες, που είτε τον εξιδανικεύουν, αποδίδοντάς του ανώτερες δυνάμεις, είτε τον περιθωριοποιούν, υποβιβάζοντάς τον στο επίπεδο του αρρώστου ή του παρία. Αυτό που ενδιαφέρει τον μελετητή είναι η ένταση που δημιουργείται ανάμεσα σε αυτόν και στην ομάδα. Άλλωστε, όταν κάνουμε λόγο για «ετερότητα», υπονοείται πάντοτε μια διαδικασία σύγκρισης: ο τρελός μπορεί να είναι το αθώο παιδί ή το κυνηγημένο ζώο που καταδεικνύει την αγριότητα της αστικής ζούγκλας, όπως συμβαίνει στο διήγημα του Μιχαήλ Μητσάκη «Παράφρων» (1889) ή μπορεί να είναι ο επίφοβος τρελός, που, έχοντας παραβιάσει ένα βασικό ταμπού, αυτό της νεκροφιλίας, ζει αποκομμένος από τον κόσμο, εκτός κοινωνικής συναναστροφής, όπως συμβαίνει στον «Τρελό με τους κόκκινους κρίνους» (1903, 1926) του Γρηγορίου Ξενόπουλου.

Η τρέλα μπορεί επίσης να είναι μια μορφή τιμωρίας για την παρέκκλιση της γυναίκας από τα «χρηστά ήθη», όπως συμβαίνει στο διήγημα του Α. Ρ. Ραγκαβή «Εκδρομή εις Πόρον» (1863), αλλά επίσης μπορεί, στον αντίποδα αυτής της οπτικής, να παρουσιάζεται και ως αποτέλεσμα του «διπλού καταναγκασμού» της γυναίκας, που διχάζεται ανάμεσα στις επιταγές της κοινωνίας και στις επιθυμίες της καρδιάς (Αλεξάνδρα Παπαδοπούλου, «Κόρη ευπειθής», 1893). Στην εποχή της ψυχανάλυσης, η γυναικεία τρέλα, που μετονομάζεται ως υστερία ή νεύρωση, εξακολουθεί να συναρτάται με τη σεξουαλικότητα και το «ανεξέλεγκτο» πάθος, παραμένοντας έτσι μια «σκοτεινή ήπειρος», κατά την έκφραση του Freud, για τον άρρενα αφηγητή (τέτοια είναι η περίπτωση της αισθησιακής Αμερικανίδας ηθοποιού Κάθριν Μακ Λη στον *Γιούγκερμαν*, 1940-1941, του Καραγάτση, ή της σεμνής Νέλλας, στο «Το μάτι της γάτας», 1935, του Στρατή Μυριβήλη).

Κατά συνέπεια, η αναπαράσταση της τρέλας δεν μπορεί να έχει ουδέτερο φορτίο, καθότι το λογοτεχνικό κείμενο είναι πάντοτε διαποτισμένο από μια ιδεολογία, μια *θέση*: η τρέλα ενδέχεται να λειτουργεί ως κοινωνικό σχόλιο (όταν το άτομο έρχεται αντιμέτωπο με την υφιστάμενη τάξη) αλλά και ως ένα σχόλιο για τον ίδιο τον εαυτό· η ψυχική ασθένεια είναι μια ξένη οντότητα που απειλεί να «διαρρήξει» την ταυτότητα του ατόμου, αναδεικνύοντας ένα βαθύ χάσμα στο εσωτερικό του «κανονικού» ανθρώπου, καθώς και την αδυναμία της γλώσσας κι της λογικής να ελέγξουν το μάγμα της ανθρώπινης συνείδησης.

Η ψυχική νόσος, άρα, εκθέτει ανάγλυφο το ζήτημα της υπαρξιακής γνησιότητας: ποιος είναι ο γνήσιος εαυτός; το εξώτερο στρώμα συνείδησης με το οποίο συλλαμβάνω τον κόσμο και ανταποκρίνομαι σε αυτόν ή ένας βαθύτερος πυρήνας που προκαλεί δέος με τη βιαιότητα και τη μη προβλεψιμότητα των εκδηλώσεών του; Οι συμβολοποιημένες αναπαραστάσεις της τρέλας συμπυκνώνουν τη σαγήνη που ασκεί το ανοίκειο στοιχείο που κατοικεί εντός μας – οι ανεξέλεγκτες διεργασίες της ψυχικής και διανοητικής μας ζωής. Όπως επισημαίνει η Lillian Feder,

Ο τρόπος με τον οποίο η λογοτεχνία πραγματεύεται την τρέλα αντανακλά την αμφιθυμία που τρέφει ο κόσμος απέναντι στην ανθρώπινη διάνοια: η τρέλα, ακόμη και στις πλέον ιδιόμορφες εκφάνσεις της, παραμένει οικεία, καθώς παρουσιάζει κατά τρόπο γοητευτικό όσο και τρομακτικό τις δομές του ονείρου και της φαντασίας, των παράλογων φόβων και των παράξενων επιθυμιών που συνήθως αγνοεί ο συνειδητός εαυτός. Στη λογοτεχνία, όπως και στην καθημερινή ζωή, η τρέλα συνιστά αφενός τη διαρκή άμορφη απειλή που λανθάνει εντός μας και αφετέρου το απόλυτο άγνωστο που ενυπάρχει στους συνανθρώπους μας.²

Η ψυχική διαταραχή ανήκει σε μια μακρινή όχθη, με την οποία όλοι περιστασιακά ερωτοτροπούμε –όταν βρισκόμαστε σε κατάσταση μέθης, ονείρου ή ερωτικής παραφοράς–, όμως προτιμάμε να τη διατηρούμε στο επίπεδο της μεταφοράς, καθότι η σκοτεινή της φύση προκαλεί τον φόβο: τον φόβο της απώλειας της συνείδησης και του εαυτού.

**Η Γιάννα Δεληβοριά είναι εκπαιδευτικός, Διδακτόρισα Νεοελληνικής Φιλολογίας ΑΠΘ*

Αμάντα Μιχαλοπούλου **“Ψυχοφάρμακο” η ανάγνωση λογοτεχνικών έργων**

Ξεκίνησα την ομιλία μου με ένα προσωπικό παράδειγμα: την επίσκεψη σε μια ψυχολόγο όταν -παιδί ακόμα- βασανιζόμουν από εφιάλτες. Το “ψυχοφάρμακο” που σύστησε ήταν η ανάγνωση λογοτεχνικών έργων.

Στη συνέχεια αναφέρθηκα στον αντι-δραματικό χαρακτήρα της χρόνιας ασθένειας, στη μονοτονία της. Με αφετηρία τη μοναχικότητα της νόσου, ψυχικής και σωματικής, και τη μυθιστορηματική της στόφα (“δεν είμαι ο εαυτός μου όταν αρρωσταίνω”) χρησιμοποίησα παραδείγματα όπου η αναπαράσταση της ασθένειας προσθέτει ανθρωπιά- από τον Άμλετ και την ποίηση της Έμιλυ Ντίκινσον ως την “Πείνα” του Χάμσον και τον “Γυάλινο Κώδωνα” της Σύλβια Πλαθ.

Κατέληξα στους τρεις Έλληνες συγγραφείς που μας απασχόλησαν στη συζήτηση και μίλησα ξεχωριστά για τον Καρυωτάκη και τον “Πόνο του ανθρώπου και των πραγμάτων”, τον Χειμωνά και την διαταραγμένη οπτική φαντασία του στο έργο “Ο γιατρός Ινεότης”, τέλος για την αυτοσαρκαστική περιγραφή της μανιοκατάθλιψης στο “Ναι” της Μαργαρίτας Καραπάνου: “Είναι πολλή δουλειά;”. “Τρέχω και δεν προφταίνω”.

**Η Αμάντα Μιχαλοπούλου είναι συγγραφέας*

² Lillian Feder, *Madness in Literature*, Princeton University Press, Princeton - New Jersey 1980, σελ. 4.

Η παρουσία μου στη σημερινή συζήτηση σχετίζεται με τα ερευνητικά μου ενδιαφέροντα, πριν μερικά χρόνια δημοσιεύτηκε η μελέτη μου για την Μελαγχολία στη λογοτεχνία και την τέχνη.³ Δεν είμαι νεοελληνίστρια, οπότε και δεν θα αποπειραθώ να μιλήσω για την Καραπάνου, τον Χειμώννα ή τον Καρυωτάκη – η συμβολή μου σε αυτό το πάνελ θα είναι να ανοίξω κάπως περαιτέρω τη συζήτηση, μιλώντας για τη νόσο ως μοτίβο στη λογοτεχνία γενικότερα. Σας προσκαλώ λοιπόν σε μια μικρή περιδιάβαση στην ευρωπαϊκή γραμματεία, που αποσκοπεί στο να σκιαγραφήσει κάποιες από τις πολλαπλές όψεις και κωδικοποιήσεις της θεματικής της νόσου, καθώς και κάποιες αφηγηματικές λειτουργίες που επιτελεί όταν απαντά ως λογοτεχνικό μοτίβο.

Στα μεσαιωνικά ιπποτικά μυθιστορήματα οι ασθενείς και η αποθεραπεία τους παίζουν συχνά καθοριστικό ρόλο για την πλοκή: Οι πληγές (συνήθως πρόκειται για πληγές στο πεδίο της μάχης) έχουν ως επακόλουθο μια βαριά ασθένεια, η οποία περιγράφεται ενίοτε αναλυτικά με τα συμπτώματα και τις απόπειρες θεραπείας της. Χαρακτηριστικό για τα κείμενα αυτά είναι ότι υπάρχει κατά κανόνα μια διάσταση μαγείας: δεν πρόκειται για απλό τραυματισμό, η ασθένεια που ταλαιπωρεί τους τραυματισμένους ήρωες είναι συνέπεια ενός αγνώστου δηλητηρίου, ενός άτυχου έρωτα ή κάποιου ξορκιού. Έτσι βλέπουμε στο ιπποτικό μυθιστόρημα του Gottfried von Strassburg *Τρίσταν* (13^{ος} αιώνας) τον Τρίσταν να κρύβει την γλώσσα του δράκου που σκότωσε μέσα στις πτυχές του ρούχου του με αποτέλεσμα να λιποθυμήσει δηλητηριασμένος. Στο ιπποτικό μυθιστόρημα του Wolfram von Eschenbach *Πάρσιβαλ* (13^{ος} αιώνας), ο βασιλιάς Αμφόρτας παραμένει ζωντανός, αν και βαριά λαβωμένος και παρά τη θέλησή του, επειδή καθημερινά τον υποχρεώνουν να αντικρίσει το γκραλ, το ιερό δισκοπότηρο.

Στα μυθιστορήματα αυτά εξίσου σημαντική με την ασθένεια είναι και η θεραπεία και βέβαια δεν είναι να απορεί κανείς, ότι και αυτή είναι εξίσου «μαγική»: Μαγικά βοτάνια, ξόρκια, έρωτας, ή όπως στο *Πάρσιβαλ*, η κατάλληλη ερώτηση προς τον άρρωστο βασιλιά: «τι σου συμβαίνει;» λειτουργεί εν τέλει θεραπευτικά. Τα μεσαιωνικά κείμενα ερμηνεύουν την ασθένεια: Συχνά πρόκειται για θεία δίκη, το είδος της ασθένειας δηλαδή αναλογεί και σχετίζεται με την παράβαση. Είναι χαρακτηριστικό το παράδειγμα του Αμφόρτας στο *Πάρσιβαλ* ο οποίος έσπασε τον όρκο αγνότητας που είχε δώσει, εξού και τραυματίζεται στα γενετικά όργανα. Το μοτίβο της ασθένειας επιτελεί στα μεσαιωνικά έπη μια ενδιαφέρουσα αφηγηματική λειτουργία, καθώς συνεπάγεται την ανατροπή των συνηθισμένων όρων ισχύος: ο ισχυρός, ο βασιλιάς γίνεται ο πλέον ανήμπορος των υπηκόων του, ο

³ Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας. Στη θεωρία, τη λογοτεχνία, τη τέχνη*. Αθήνα. Κίχλη 2012.

ατρόμητος ιππότης, που αποστολή του είναι να προστατεύει τους άλλους, εξαρτάται τώρα από αυτούς: Έτσι βλέπουμε στο *Τρίσταν* ότι ο άνδρας, ο ήρωας, ο ιππότης Τρίσταν αναγκάζεται να καταφύγει στην μητέρα Ιζόλντε, η οποία είναι μάγισσα, σοφή γυναίκα που γνωρίζει τα αντίδοτα του δηλητηρίου και τα κατάλληλα ξόρκια. Στην περίπτωση του Αμφόρτας είναι ο αφελής και μη-ιπποτικός Παρσιβαλ που καλείται να βοηθήσει, θέτοντας την λυτρωτική ερώτηση.

Μπορεί σε μεταγενέστερα κείμενα η αρρώστια να μην έχει την μαγική/ θεία αυτή διάσταση, ωστόσο, η νόσος παραμένει ένα λογοτεχνικό μοτίβο που ουσιαστικά θέτει την προβληματική της διαφοράς:

Πλήθος τα παραδείγματα λογοτεχνικών κειμένων όπου η αρρώστια παρουσιάζεται ως συνώνυμο της αποστασιοποίησης του ατόμου από το "πλήθος". Στο διήγημα του E.T.A. Hoffmann, *Το γωνιακό παράθυρο του εξαδέλφου* (1822) η αποστασιοποίηση αυτή γίνεται κυριολεκτική, χωροταξική: Ο αφηγητής επισκέπτεται τον άρρωστο εξαδέλφο, που ως συνέπεια μιας βαριάς ασθένειας έχει χάσει την χρήση των ποδιών του και περνά την ημέρα του καθισμένος στο γωνιακό παράθυρο κοιτώντας την ζωή στον δρόμο. Είναι ένα κείμενο όπου η αρρώστια παρουσιάζεται ως η προϋπόθεση για την ακριβή παρατήρηση. Πρόκειται για συνήθη λειτουργία του μοτίβου της νόσου: Η ασθένεια είναι η ρητορική αιτιολόγηση της οπτικής γωνίας, του ιδιαίτερα διεισδυτικού βλέμματος στον κόσμο και τα πράγματα, μια οπτική γωνία «άνωθεν», όπως σκηνοθετείται κυριολεκτικά στο κείμενο του Hoffmann. Αυτή είναι η λειτουργία του μοτίβου της αρρώστιας άλλωστε και στην παράδοση της ματαιότητας: Στην ποίηση του Μπαρόκ, στα σονέτα του Gryphius (17^{ος} αιώνας), το ποιητικό εγώ εκκινά από τους πόνους και την φθορά του σώματός του λόγω της βαριάς αρρώστιας, για να καταλήξει σε έναν αναστοχασμό πάνω στη θνησιμότητα και παροδικότητα των πάντων:

Δάκρυα σε βαριά αρρώστια. Έτος 1640

Αισθάνομαι δεν ξέρω πώς / στενάζω ολοένα.

Κλαίω ολημερίς κι ολονυχτίς / με ζώνουν χίλιοι πόνοι:

και χίλιους ακόμη τρέμω / η δύναμη στην καρδιά μου

εξανεμίζεται / το πνεύμα ατροφεί / ασήκωτα τα χέρια.

Τα μάγουλα ωχριούν/ των ζωηρών ματιών το στολίδι

χάνεται/ όπως το φέγγος των σβησμένων ήδη κεριών.

Η ψυχή ανταριασμένη όπως το πέλαγος το Μάρτη.

Τι είναι ετούτη η ζωή λοιπόν / τι είμαστε εμείς / εγώ κι εσείς;

Τι φανταζόμαστε! Τι ελπίζουμε ν' αποκτήσουμε;

Τώρα είμαστε ορθοί και μεγάλοι / και αύριο ήδη θαμμένοι:

Τώρα άνθη, αύριο χώμα / είμαστε ένας άνεμος / ένας αφρός /

*Μιαν ομίχλη / ένα ρυάκι / μια πάχνη / μια δροσιά, μια σκιά.
Τώρα κάτι κι αύριο τίποτα / και τι είναι οι πράξεις μας;
Παρά ένα με πικρό φόβο πέρα για πέρα αναμειγμένο όνειρο.*

Στη λογοτεχνία, ο κατεξοχήν άρρωστος που παρατηρεί εξ αποστάσεως τον κόσμο είναι ο μελαγχολικός:

Ένας από τους πιο φημισμένους μελαγχολικούς της ευρωπαϊκής γραμματείας, ο Robert Burton, συγγραφέας της *Ανατομίας της μελαγχολίας*, (πρωτοδημοσιεύεται το 1621) εξηγεί ότι, λόγω της ασθένειας του περιορίζεται στον ρόλο του απλού θεατή: «*κοιτώ τα πεπρωμένα και τα απρόοπτα των άλλων τις ζωές (...) μόνο που, βγαίνω πότε-πότε απ' το σπίτι να ξεσκάσω, να δω τον κόσμο, και δεν μπορώ παρά να κάνω κάτι μικροπαρατηρήσεις*» μας λέει. Οι «μικροπαρατηρήσεις» αυτές καταλαμβάνουν αρκετές δεκάδες σελίδων και συνιστούν μια δριμύτατη κριτική στην κοινωνία στο σύνολο της: Ο Burton με την δικαιολογία του μελαγχολικού καταφέρεται ενάντια στην άρχουσα τάξη, τους δικαστές, τον κλήρο ακόμα και τους συνάδελφους του, τους λόγιους και πανεπιστημιακούς δασκάλους. Πρόκειται για το σχήμα του αρρώστου που, από την αποστασιοποιημένη του οπτική αποκαλύπτει την κοινωνία που νοσεύει. Έχουμε επομένως την χρήση της αρρώστιας ως «ελαφρυντικού», ως προσωπίου για την κριτική στην τάξη πραγμάτων. Είναι ένα σχήμα ευρύτατα διαδεδομένο, ιδίως στην περίπτωση της τρέλας και της μελαγχολίας. Η μελαγχολία (ή, σε άλλα κείμενα η τρέλα) αποτελεί νόσο και ταυτόχρονα εργαλείο, είναι το νυστέρι με το οποίο ο συγγραφέας/ασθενής ανατέμνει την κοινωνία, αποκαλύπτοντας ότι εκείνη κατά βάθος είναι που νοσεύει.

Ο Burton εξηγεί ότι γράφει για την μελαγχολία για να θεραπευτεί από αυτήν: δεδηλωμένο αντικείμενο της ανατομίας του είναι επομένως η αρρώστια, αλλά και ο ίδιος του ο εαυτός, ενώ ο ίδιος είναι ταυτόχρονα ασθενής και γιατρός. Η θεματική της αρρώστιας του δίνει την ευκαιρία της αυτοπαρατήρησης: «*αν έκανα κάποια ανατομή ήταν πάνω στη δική μου τρέλα*», γράφει. Ταυτόχρονα, η δημιουργική ενασχόληση με ένα αντικείμενο έχει, έτσι ελπίζει, θεραπευτικές ιδιότητες.

Πρόκειται για μια χρήση της θεματικής της νόσου με ευρεία διάδοση και σε μεταγενέστερες περιόδους: Ο συγγραφέας ως πάσχων που αποζητεί ανακούφιση και διέξοδο στη δημιουργική πράξη. Η τέχνη ως έκφραση και μετουσίωση του πόνου. Ωστόσο εδώ πρόκειται για ένα οξύμωρο: η μελαγχολία εθεωρείτο στο μπαρόκ, την εποχή δηλαδή που γράφει ο Burton, ως η κατεξοχήν ασθένεια των ανθρώπων του πνεύματος. Το σχέδιό του όμως να την μελετήσει και την ανατέμνει σε βάθος αποτελεί κατεξοχήν κοπιαστική πνευματική εργασία, η οποία θα προκαλέσει αναπόφευκτα μελαγχολία: Η συγγραφή λοιπόν, είναι μια θεραπεία για την αρρώστιά του, που ταυτόχρονα δημιουργεί τις συνθήκες που την προκαλούν. Το μοτίβο της ασθένειας ως μεταφοράς για την κοινωνία που νοσεύει απαντά και στην νεώτερη λογοτεχνία. Εκτός από *Το μαγικό βουνό* του Thomas Mann (1924) όπου το σανατόριο λειτουργεί ως μεταφορά της βαριά άρρωστης Ευρώπης πριν τον Α

παγκόσμιο, υπάρχουν αρκετά άλλα κείμενα που χρησιμοποιούν την νόσο αλληγορικά: θυμίζω την *Πανούκλα* του Camus (1947), όπου η επιδημία λειτουργεί ως μεταφορά για την εξάπλωση του φασισμού στην Ευρώπη του μεσοπολέμου. Ως αλληγορία μιας κοινωνίας που νοσεί μπορεί να διαβαστεί και η εξάπλωση της τυφλότητας στο μυθιστόρημα του πορτογάλου νομπελίστα Saramago, *Περί τυφλότητας* (1995).

Η θεματική της νόσου στη λογοτεχνία αντανακλά το ενδιαφέρον των λογοτεχνών για την ιατρική επιστήμη (τις θεωρίες των τεσσάρων χυμών διαδέχονται οι θεωρίες της νευρολογίας και ψυχανάλυσης) και δίνει την ευκαιρία να προβληθεί ο ασθενής: τα βάσανά του, η συνειδητοποίηση της διαφοράς του από το σύνολο, η συνειδητοποίηση της φθαρτότητας του σώματος και η ενασχόληση με το ενδεχόμενο του θανάτου, η ενδοσκόπηση και η παρατήρηση του περιγυρού του. Ταυτόχρονα είναι ένα μοτίβο που επιτρέπει την θεματοποίηση του διαφέρειν, της διαχείρισης της διαφορετικότητας. Σε πολλά κείμενα σκηνοθετείται η αντιμετώπιση του αρρώστου και της νόσου καθαυτής από τον κοινωνικό περίγυρο: η αποδοχή, η περιθωριοποίηση ή και η δαίμονοποίηση τους. Η νόσος, η πληγή γίνεται σύμβολο της διαφοράς, όπως στα εξπρεσιονιστικά κείμενα του Franz Kafka, *Ένας γιατρός της επαρχίας* (1917), ή και στο σύντομο πεζό *Προμηθέας* (1918).

Ταυτόχρονα, η λογοτεχνική πραγμάτευση της θεματικής της νόσου, ιδίως της ψυχικής, είναι ένας τρόπος αποδαιμονοποίησης της: τα λογοτεχνικά κείμενα που παρουσιάζουν εκ των έσω την εξέλιξη της ψυχικής ασθένειας, όπως οι αριστοτεχνικές νουβέλες του Georg Büchner, *Λενς* (1836) και του Gottfried Benn, *Μυαλά* (1916), αναγκάζουν τον αναγνώστη να μπει στη θέση του ψυχωτικού, καταργώντας την απόσταση και υποχρεώνοντας τον να αποδεχτεί την ύπαρξη ενός σκοτεινού κόσμου, τον οποίο στην καθημερινότητα του, στην καλύτερη περίπτωση, προσπαθεί να απωθήσει.

Θα μπορούσε να προσεγγίσει κανείς το θέμα λογοτεχνίας/νόσου πολύ διαφορετικά και να μιλήσει για τους μεγάλους συγγραφείς/αρρώστους. Ξέρουμε ότι η ιστορία της λογοτεχνίας βρίθει από συγγραφείς που υπήρξαν οι ίδιοι χρόνιοι ασθενείς: Heine, Βιζυηνός, Kafka, Camus για να αναφέρω κάποια ονόματα. Ωστόσο, ακόμα κι αν μια μακροχρόνια αρρώστια αναμφισβήτητα επηρεάζει και συνδιαμορφώνει την προσωπικότητα του συγγραφέα, είναι εξαιρετικά προβληματικό κατά τη γνώμη μου να αφήνουμε την γνώση μας για την βιογραφία του συγγραφέα να επισκιάσει την πρόσληψη των κειμένων τους, καθώς στην περίπτωση αυτή, όπως άλλωστε σε κάθε βιογραφοκεντρική προσέγγιση υπάρχει ο κίνδυνος της παραγνώρισης της κατασκευαστικής διάστασης του κειμένου και του περιορισμού των ερμηνευτικών δυνατοτήτων.

**Η Αλεξάνδρα Ρασιδάκη είναι αναπληρώτρια καθηγήτρια γερμανικής και συγκριτικής γραμματολογίας ΑΠΘ*