

Διακειμενικές ενσαρκώσεις του Ποιητή

Η πεζογραφία του Γιώργου Χειμωνά και το σινεμά του Τζιμ Τζάρμους

Intertextual reincarnations of the Poet George Chimonas and Jim Jarmusch through Hamlet

Αικατερίνη Σχοινά

ΜΑ Φιλολόγος

schinakaterina@yahoo.gr

Abstract

With a five year gap between them, George Chimonas' narrative *The Enemy of the poet* and Jim Jarmusch's film *The dead* attempt to explore similar themes concerning poetics. The literary hero of Chimonas, poet Konstantis-Laios, converses intertextually with his selective relative, the cinematic hero of Jim Jarmusch William Blake, the famous romantic poet's and painter's namesake. Both characters share a common identity and a fatal destiny: they carry the heavy burden of expectations with which their worn out nature cannot cope. They wander around alone with their innate sadness, lost, hurt, and constantly persecuted, awaiting the end and, exactly like Hamlet, almost being forced to live. The former character is protected by his twin sister Cybele, his mask, his supplement, his supporter and enemy at the same time, but also his source of knowledge. The latter character trusts a strange native American outcast, named Nobody, who shares poetic insight and has also the sad privilege to deeply feel human pain. He teaches William Blake how to walk in the surrounding wilderness and actually towards his death. Both characters, reincarnations of the Poet, undertake the grueling task to achieve, in Chimonas's terms, the *human possibility*, they embody the *potential man*, the man *in a state of crisis*, dependent on the absolute, which, in the world of people, is squeezed into simplistic but strictly controlled commandments. Such exceptional people move to the lowest depths of man, the land of nothingness, bearing the primeval mark of existential grief resulting from the awareness of their inability to successfully articulate a single language, primitive and ahistorical, derived from an abandoned linguistic birthplace. Hence they suffer

from an imposed silence. Until they meet with their death, these exceptional predestined men keep struggling overwhelmed because of this debt or of their dramatic ambitions, unceasingly fighting with their visible and invisible enemies.

Key words: selective relationship, intertextuality, hypertextuality, poetics, arts

Ο λόγος της Τέχνης

Ο λόγος της Τέχνης, ο λόγος δηλαδή που επιχειρεί συνειδητά να εκφέρει ο Γιώργος Χειμωνάς, είναι, κατά την άποψή του, παγκόσμιος και ανιστορικός, καθώς παραπέμπει σε μια μακρινή κι εγκαταλελειμμένη γλωσσική γενέτειρα¹. Ο λόγος αυτός «παραμένει γλώσσα του ενός-παντός ανθρώπου» και «καμιάν απάντηση δεν περιμένει και δεν προκαλεί, μοναχά ολικές κι αμίλητες συγκινήσεις».² Αυτή η κοινή, πανανθρώπινη γλώσσα μόνον τότε θα χαθεί, «όταν θα έχει βρει τις Ακριβείς λέξεις της, την συγκεκριμένη, πλήρη ομιλία της».³ Ως τότε πάσχει, ακολουθώντας την πάσχουσα ανθρώπινη συνείδηση και προσπαθεί να συμπεριλάβει τόσο το κεντρομόλο και συμβολικό λεκτικό, καθώς και το φυγόκεντρο και αφαιρετικό άλεκτο. Εφόσον, άλλωστε, ο άνθρωπος είναι δύναμη φορέας ολόκληρου του νοολεκτικού συστήματος, η Τέχνη είναι αυτή που με τη γλώσσα της μπορεί να αναδείξει τις έμφυτες δυνατότητες του ανθρώπου να αναδιφήσει το πραγματικό, αλλά και να εννοηθεί ο ίδιος από τον Κόσμο. Ως εκ τούτου, η γλώσσα της Τέχνης μοιάζει να είναι αβυσσαλέα φιλόδοξη. «Η τέχνη, από καταβολής της, κρατά από τον νοητικό πάγο της γνώσης κι από την μανική ορμή της υπέρβασης: είναι δηλαδή καθαρή όπως η επιστήμη και υποβόλιμη όπως η φιλοσοφία».⁴ Διασχίζει το ανθρώπινο, για να εκβάλει πέρα από αυτό.

Έτσι, ο συγγραφέας επιχειρεί να ενσωματώσει στα κείμενά του το χάος, να μορφοποιήσει το άμορφο, να υιοθετήσει, με άλλα λόγια, «μια συμπεριφορά κενού».⁵ Αυτό, όμως, δεν μπορεί να επιτευχθεί παρά μόνον με βίαιη οξύτητα, όπως επιτάσσουν, εξάλλου, οι

¹ Εννέα «μαθήματα» (θεωρητικά έργα του Χειμωνά, τα οποία ο ίδιος χαρακτηρίζει έτσι) για τον λόγο φιλοξενούνται στα πέντε βιβλία του συγγραφέα *Έξι μαθήματα για τον λόγο, Ποιον φοβάται η Βιρτζίνια Γουλφ, Η δύσθυμη Αναγέννηση, Ογδοο μάθημα για τον λόγο και Το ένατο μάθημα για τον λόγο. Ομιλία-Συζήτηση*. Αν και ο ίδιος ο Χειμωνάς διαχωρίζει ρητά το θεωρητικό από το λογοτεχνικό του έργο (εννέα αφηγήματα) και αρνείται τη μελέτη του πρώτου ως προϋπόθεση για την προσέγγιση του δεύτερου, είναι μεγάλος ο πειρασμός τού αναγνώστη της λογοτεχνίας του Χειμωνά να εισδύσει στη σκέψη του τελευταίου μέσω των κειμένων του για τον λόγο, τα οποία συνιστούν μια πλήρη θεωρία.

² Γ.Χειμωνάς, «Φαινομενολογία του λόγου» στο *Έξι μαθήματα για τον λόγο*, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1984, σ.32.

³ *Ο.π.*, σ.33.

⁴ Γ.Χειμωνάς, *Έξι μαθήματα για τον λόγο...*, ό.π., σ.119.

⁵ Η φράση του ίδιου του Χειμωνά, από συνομιλία του με την Ν.Χατζιδάκι, *Διαβάζω*, τ.80, 2.11.83, στο *Ποιον φοβάται η Βιρτζίνια Γουλφ*, Καστανιώτης, Αθήνα 1995, σ. 50.

καιροί. «Ο νέος λόγος είναι Τραχύς, Μνησικάκος, Θυμωμένος»,⁶ άρα είναι λόγος που έχει ήδη ειπωθεί από προγονικές φωνές, εκφράζοντας την ίδια πυρετώδη ένταση με εκείνες, την ίδια διανοητική αγωνία.⁷ Είναι, ταυτόχρονα, και λόγος σύγχρονος, καθώς βρίσκεται στην καμπή του «αιώνα λόγου»⁸, στο «τέλος του καιρού»,⁹ άρα είναι οριακός και εξαιρετικά επείγων, καλούμενος να δείξει στον σύγχρονο άνθρωπο τα έσχατα όρια του μύθου και του δράματος. Εκφερόμενος, λοιπόν, σε μια οριακή εποχή, ο λόγος αυτός δεν μπορεί παρά να είναι αληθινός, έντιμος και, γι' αυτό υπεύθυνος, μετατρέποντας την κρίση, κατά την διάρκεια της οποίας εκφέρεται, σε πρόσφορη ευκαιρία να διεγείρει τον αποδέκτη του, με το να απευθύνεται, για μια ακόμη φορά στην Ιστορία, στο βαθύτερο και αρχέγονο ανθρώπινο ήθος. Το άχθος του λογοτέχνη φαίνεται να είναι, επομένως, δυσβάσταχτο, όταν ο ίδιος καλείται-ή μάλλον φιλοδοξεί- να εκφέρει τον μεγάλο λόγο του τέλους.

Ο Εχθρός του ποιητή του Γιώργου Χειμωνά

Φορέας του άχθους να εκφέρει τον λόγο αυτό φαίνεται να είναι ο ποιητής του τελευταίου έργου του Χειμωνά με τον τίτλο *Ο Εχθρός του ποιητή*.¹⁰ Ο πρωταγωνιστής σ' αυτό ποιητής Κωνσταντής-Λάιος συγκεντρώνει στο πρόσωπό του προσδοκίες στις οποίες η εξαντλημένη φύση του δεν είναι δυνατόν να ανταποκριθεί. Έτσι, έχοντας διανύσει μια ζωή με κόπους θανάσιμους με αρρώστιες βαριές¹¹, αφηγείται αναδρομικά και αποσπασματικά έναν βίο που τον συνδέει άρρηκτα με την κοινή μοίρα των ποιητών: ζει διαρκώς εν κινδύνω, θύμα, όπως και οι ομότεχοί του, της σκοτεινής πλεκτάνης των ανθρώπων,¹² με την αγωνιώδη επίγνωση ότι οι ποιητές κινδυνεύουν από τους αγαπημένους. Τους διεκδικούν από το μοναδικό ον που έχουν ανάγκη οι ποιητές. Τον άγνωστο κι αθέατο μάρτυρα της ζωής τους.¹³

Ζώντας στο τέλος του καιρού ο ποιητής, είναι αμφίβολο αν μπορεί εν τέλει να συνθέσει εκείνο το έσχατο μικρό λυπημένο ποίημα, με το οποίο ο αιώνας θα αγιασθεί από την

⁶ «Αγαπητέ Κε Μπ.», στο *Ποιον φοβάται...*, σ. 62.

⁷ Η αγωνία αυτή είναι «μια κατάσταση ονομασιακού συναγερμού, άγχους της διάνοιας πλέον, όχι της γλώσσας-όπου ο λόγος συρρέοντας, κομίζοντας λέξεις, εγκαθιστώντας ικρίωματα ιδεών εκβάλλει στην ονομαστική ουτοπία» (Γ. Χειμωνάς, *Η δύσθυμη Αναγέννηση. Όγδοο μάθημα για τον λόγο*, ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα 1987, σ. 35).

⁸ Ο όρος ανήκει στον ίδιο τον Χειμωνά, στο *Η δύσθυμη...*, ό.π., σ. 79.

⁹ Ο όρος είναι του Χειμωνά, στο Γ. Χειμωνάς, *Το ένατο μάθημα για τον λόγο. Ομιλία-συζήτηση*, Καστανιώτης, Αθήνα 2001, σ. 84.

¹⁰ Γ. Χειμωνάς, *Ο εχθρός του ποιητή*, Κέδρος, Αθήνα 1990.

¹¹ Ο.π., σ. 7.

¹² Ο.π., σ. 21.

¹³ Ο.π., σ. 11.

τέχνη κι ο κόσμος όλος θα αισθανθεί το μεγαλείο της¹⁴. Η εγγενής λύπη του ποιητή φαίνεται να είναι θανατηφόρα. Περιμένει εξαρχής το θάνατό του,¹⁵ ο οποίος προβλέπεται και προφητεύεται από άλλους. Κουρασμένος βαριά, ο ποιητής μοιάζει να επιθυμεί το τέλος του, φαίνεται ότι, σαν τον Άμλετ, «τον καταναγκάζουν να ζήσει».¹⁶ Σε όλη τη διάρκεια του έργου περιφέρεται σαν ξένος σε περιβάλλοντα οικεία, γίνεται ακροατής ετερόκλητων λόγων, παθητικός θεατής αλλόκοτων συχνά συμβάντων, αποδέκτης αιτιάσεων, επιπλήξεων, βαρύτατων αποστολών, τρυφερών εκδηλώσεων αγάπης. Γι' αυτό και η ιστορία του βιώνεται ως πάθημα από τον αναγνώστη, που, ενδεχομένως, αντλεί από την κοίτη των παθών του ήρωα τα προσωπικά του πάθη.¹⁷ Οι άλλοι βρίσκονται γύρω από τον ποιητή, για να του υπενθυμίζουν το σύμφυτο με την ύπαρξή του άλγος, αρχέγονο και πάγκοινο, αφού ο ποιητής μιλάει δια στόματος όλων, εμπεριέχει όλους κι απευθύνεται σε όλους. Η θλίψη του είναι υπαρξιακή, οι ρίζες της βαθιές, ζει απειλημένος, καταπατημένος, δικασμένος και, αντλώντας τα λόγια του από τη μακρινή προ-ομιλητική χώρα, ομιλεί την αληθινή Ιστορία του, αφού «από τα πάθη της ψυχής γράφεται η πραγματική Ιστορία του ανθρώπου, όχι από τα γεγονότα της».¹⁸

Δεμένη εξ αίματος με τον ποιητή, η προστατευτική δίδυμη αδελφή του Κυβέλη ίσως είναι η άλλη πλευρά του, η θηλυκή,¹⁹ το παραπλήρωμά του, ένα από τα προσώπια του, μπορεί και ο εχθρός του. Τη γνώση που φέρει η Κυβέλη επιδιώκει να την μεταβιβάσει στον

¹⁴ Αυτό λέει σιβυλλικά η φιλόνηρωπη αδελφή του Κυβέλη, που προσδοκά μια ποιητική πράξη γενναιοδωρίας του προς την ανθρωπότητα, *ό.π.*, σ. 7.

¹⁵ Περιμένοντας από την αρχή κιάλας του αφηγήματος το *υπερφυσικό*, ο αφηγητής-ποιητής αφηγείται το *υπερφυσικό* αποτρόπαιο όραμά του με το πελώριο αγριογούρουνο να κείτεται νεκρό στη θέση ενός παράξενου *ουράνιου πολεμιστή* (βλ. *ό.π.*, σ. 8)-το όραμα αυτό συνδέεται με μια κέλτικη μπαλλάντα προφητικού χαρακτήρα που θα ακούσει ο ποιητής δια στόματος Κυβέλης παρακάτω.

¹⁶ Αικ. Δούκα-Καμπίτογλου, *Ο Άμλετ του Γιώργου Χειμωνά. Αναβιώνοντας τη δύσθυμη αναγέννηση*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 50.

¹⁷ Κατά την Τζ. Πολίτη, ο Χειμωνάς « υποστασιοποιεί και σωματοποιεί τα ίδια τα στοιχειώδη πάθη της ψυχής, τα μεταστοιχειώνει σε 'γεγονότα', έτσι ώστε ο αναγνώστης να συναισθάνεται και να ατενίζει για πρώτη φορά στη λογοτεχνία τον πραγματικό, πάσχοντα εαυτό του και την κατάσταση της ισόβιας εξορίας στην οποία έχει καταδικάσει τα πάθη της ψυχής του ο Λόγος» [...] «Σε όλα τα κείμενα του Χειμωνά, ο κόσμος δεν εμφανίζεται ως ποιήσεις του λέγειν, αλλά ως ποιήσεις του πάσχειν, δηλαδή, ως συγκρότηση της πάσχουσας συνείδησης» Κατά την ίδια, εξαιτίας αυτής της πάσχουσας γραφής του, «ο Χειμωνάς έχει κάνει πράξη στο έργο του την αντικατάσταση του *ανθρωποκεντρισμού* από την *ανθρωποκρατία*, «που σημαίνει τον νόμιμο και μόνιμο σφετερισμό του κράτους της αλήθειας από τον Συγκινημένο άνθρωπο»» (βλ. Τζ. Πολίτη, *Περί αμαρτίας, πάθους, βλέμματος και άλλων τινών*, Αγρα, Αθήνα 2006, σ. 178-180).

¹⁸ Τζ. Πολίτη, *Περί αμαρτίας...*, *ό.π.*, σ.181. Τα πάθη της ψυχής του συγγραφέα φαίνεται πως τροφοδοτούν τη γραφή του (για τον αυτοβιογραφικό πυρήνα της «αποτυχημένης», κατά δική του δήλωση, γραφής του Χειμωνά, βλ. Σοφία Βούλγαρη, *Η Γραφή του ανέφικτου. Για την πεζογραφία του Γιώργου Χειμωνά*, Μανδραγόρας, Αθήνα 2015).

¹⁹ Μπορεί να θυμηθεί κανείς, εξάλλου, την ανδρόγυνη φύση του φορέα γνώσης, μάντη-προφήτη Τειρεσία.

αδελφό της. Η σχέση της, ωστόσο, μαζί του υφίσταται διαρκείς μεταμορφώσεις, κινούμενες σε ένα δίπολο *φιλότητος* και *νείκους*. *Γεννημένη για την ποίηση*, αναγκάζεται να εκπέσει από το φυσικό ποιητικό της ύψος, να βιώσει την ποίηση δορυφορικά του αδελφού της, σε μια πράξη ολοκληρωτικής αυτοθυσίας. Εδώ πρέπει να οφείλεται η βαθιά της γνώση για την ποιητική, η ενστικτώδης κατοχή των μυστικών της δημιουργίας, οι αξιολογήσεις της για την ποίηση, οι μεγαλόπνοες αρχικές της φιλοδοξίες. Η Κυβέλη συμπάσχει και γνωρίζει· ο ηχηρός της λόγος οδηγεί και τον δίδυμο αδελφό της στην κατοχή του δικού της γνωστικού αποθέματος, προετοιμάζοντάς τον έτσι για τον θάνατό του: «ο κόσμος τέλειωσε πριν να γεννηθούμε κι είναι χαμένος χρόνος να προσπαθείς να γνωρίσεις ό,τι πια συντελέστηκε [...] Γνώση του κόσμου δεν υπάρχει πια. Δεν καταδέχομαι την ερμηνεία του».²⁰ Άρα ελάχιστα απομένουν για τον ποιητή που επιδίδεται έτσι σε έναν εξ ορισμού μάταιο αγώνα, μια τελεολογικά προκαθορισμένη πάλη με τον παντοδύναμο κι άγνωστο εχθρό του σύμφυτο, όμως, με την ποιητική του ιδιότητα. Ό,τι απομένει από τη πάλη αυτή είναι το ποίημα, δηλαδή το νεκρό σώμα του ποιητή, το υλικό, γραμμένο, παγιωμένο αποτύπωμα της ποιητικής διάνοιας, της οποίας, όμως, *οι ιδέες μένουν ζωντανές*.

Παλεύοντας σε όλη του τη ζωή με τα σκοτάδια της δίδυμης σκιώδους αδελφής του, ο ποιητής εξέρχεται με τον θάνατό του *προς έναν τοίχο με φως* και ομολογεί ανακουφισμένος: *Ξεψύχησα πάνω στο φως. Στους αιώνες έμεινα εκεί φωτισμένος πεθαμένος· αποχαιρετώντας την Κυβέλη που τώρα πια την λένε Αρετή, όπως στην μπαλλάντα του Νεκρού Αδελφού*²¹. και, κρατώντας την αύρα της γνώσης της στο καταματωμένο πρόσωπό του, απελευθερωμένος κι ανακουφισμένος, συναντά το προμηθεϊκό φως.²² Το λείψανό του διακομίζεται δια θαλάσσης στα μητρώα εδάφη της Μ.Ασίας. Στο κατάστρωμα του πλοίου ως άσμα της διαβατήριας τελετής του τον συνοδεύει η μουσική των King Crimpson (*Epitaph*)²³.

Ο νεκρός του Jim Jarmusch

²⁰ Γ.Χειμωνάς, *Η δύσθυμη...*, ό.π., σ. 19.

²¹ Εγκατεστημένη για καιρό στη Βρετανία η Κυβέλη, συνοδευόμενη από τον αδελφό της, επιστρέφει μετά από ένα αλλόκοτο ταξίδι, που δεν είναι παρά μια εξπρεσιονιστική εικαστική απόδοση της παραλογής του «Νεκρού αδελφού», στη μητέρα Ευρυδίκη και στη γενέτειρα Θεσσαλονίκη. Απελευθερωμένος πλέον από το χρέος της μητρικής εντολής και την ασφυκτική αφοσίωση της αδελφής του προς αυτόν, ο ποιητής οδεύει μόνος του προς τον δικό του θάνατο.

²² «Ερχόμαστε από το σκοτάδι και θα μας καταδιώξει ως το τέλος η μοίρα του: το φως θα μας καταλύσει» («Πώς τελειώνει ο μύθος» στο *Ποιον φοβάται...*, ό.π., σ. 163).

²³ Έχοντας εκφράσει επανειλημμένα την αγάπη του για την ροκ μουσική (βλ. και την απεικόνιση του εχθρού του ποιητή με τη μορφή του Nick Cave στο έργο *Ο εχθρός του ποιητή*) ο Χειμωνάς συνδέει το γράψιμο του εν λόγω έργου με τη ροκ μουσική κι αυτό γιατί η μουσική «έχει ρυθμούς ψυχής» και «είναι η τέχνη των τεχνών», καθώς «όλα τ'άλλα είναι κατεργασμένα, μαθημένα» (Κ. Θέμελης, *Προσωπογραφίες. Πορτραίτο ενός πρίγκιπα. Δύο συνομιλίες με τον Γιώργο Χειμωνά*, Ίνδικτος, Αθήνα 2000, σ. 91 και 92).

Πέντε χρόνια μετά την έκδοση του παραπάνω αφηγήματος του Γιώργου Χειμωνά, ένας άλλος εκλεκτικά συγγενής νεκρός διανύει την οδό της δικής του *λύτρωσης* κι *ελευθερίας*, με ανάλογο όχημα και παρόμοια σκευή με αυτήν του ποιητή. Πρόκειται για τον ήρωα στο ανατρεπτικό γουέστερν *Dead Man* του σκηνοθέτη Jim Jarmusch William Blake, ομώνυμο του ρομαντικού ποιητή και ζωγράφου, πρωτοποριακού για την εποχή του, ελεύθερου από τις καλλιτεχνικές της συμβάσεις, οραματιστή της εσωτερικής όρασης²⁴ και, εξ όλων αυτών, απόβλητου από το περιβάλλον του. Με την ίδια ειδολογική ελευθερία που διακρίνει τη λογοτεχνία του Χειμωνά, ο Jarmusch μετέρχεται χωρίς δεσμεύσεις την αφηγηματική φόρμα ενός κλασικού κινηματογραφικού είδους που επιτρέπει περιηγήσεις σε ανεξερεύνητα τοπία²⁵. Η ταινία *Ο νεκρός*²⁶ αφηγείται το φυσικό και πνευματικό ταξίδι του νέου σε ηλικία William Blake σε μια ιδιαιζόντως ανοίκεια περιοχή: τα ακρότατα όρια της Αμερικανικής Δύσης στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα. Μόνος, σε ένα παράξενο ταξίδι με τραίνο, ο ήρωας ταξιδεύει, επί της ουσίας, σε μια χώρα του τίποτε, όπου και τραυματίζεται βαριά. Χαμένος, πληγωμένος, στιγματισμένος και διαρκώς καταδιωκόμενος περιπλανιέται σε έναν άγνωστο τόπο, γεμάτο από αλλόκοτες τερατώδεις μορφές, από τις οποίες διαρκώς αποδρά. Εμπιστεύεται μονάχα έναν παράξενο απόβλητο Ιθαγενή, ονόματι «Κανένας», ο οποίος πιστεύει πως ο ήρωας William Blake είναι στην πραγματικότητα ο νεκρός Άγγλος ποιητής με το ίδιο όνομα. Οι περιπέτειες που ζει ο σιωπηλός ήρωας στην άγνωστη χώρα σταδιακά τον μεταμορφώνουν σε κυνηγημένο παράνομο και φονιά, διαρκώς βαλλόμενο από τους εκάστοτε διώκτες του, ενώ, ταυτοχρόνως, η φυσική του υπόσταση προοδευτικά φθίνει, σε ευθεία

²⁴ E.H. Gombrich, *To Χρονικό της Τέχνης*, μτφρ. Λίνα Κάσδαγλη, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1994, σ. 490-491.

²⁵ Η ειδολογική ελευθερία που διακρίνει τα 9 -ειδολογικώς «ανυπάκουα»- πεζογραφήματα του Χειμωνά, πιστοποιείται και από την επανειλημμένη άρνηση του συγγραφέα να χαρακτηρίσει ειδολογικώς τα ίδια και να κατατάξει τον εαυτό του στην κατηγορία του ποιητή ή πεζογράφου (προτιμά αυτήν του αφηγητή). Ο Jarmusch υποστηρίζει αντίστοιχα ότι η ειδολογική επιλογή του γουέστερν τού προσφέρει απλώς την ευχέρεια να μετέρχεται μεταφορικό λόγο και να ανασκάπτει κλασικές αφηγηματικές φόρμες και κλασικά θέματα που απαντούν, για παράδειγμα, και στην τραγωδία («An Interview with Jim Jarmusch» by Mili Avital, http://www.industrycentral.net/director_interviews/JJ02.HTM, τελευταία επίσκεψη 25/04/2014). Από εκεί και πέρα, η ειδολογική αυτή επιλογή αποτελεί απλώς σημείο εκκίνησης για τον σκηνοθέτη, που μετέρχεται το είδος με απόλυτη ελευθερία. Η υπέρβαση του είδους και η διαπλοκή του ρεαλιστικού με το υπερρεαλιστικό έχουν θεωρηθεί ευλόγως στοιχεία που συνδιαμορφώνουν τη μοναδική υποβλητικότητα των εικόνων του Jarmusch μεταξύ ονείρου και εφιάλτη, γειτνιάζοντας έτσι με τα λογοτεχνικά τους ανάλογα στα κείμενα του Χειμωνά (Marie-Stéphanie Mendy, «Jim Jarmusch, L'errance d'un home sans histoire vers le sacré», στο *Cinepage*, τχ. 141, Μασσαλία, Μάρτιος 2006). Αμφότεροι παραπέμπουν στην ειδολογική α-τοπία του M. Blanchot (βλ. M. Blanchot, *Le livre à venir*, Gallimard, Παρίσι 1959), όταν των έργων υπέρκειται το είδος που τα εμπεριέχει όλα, η λογοτεχνία ή, εν προκειμένω, η τέχνη.

²⁶ Ο ελληνικός τίτλος της ταινίας, όπως προβλήθηκε στις κινηματογραφικές αίθουσες.

αναλογία με την βαθμιαία συνειδητοποίηση εκ μέρους του της αδυσώπητης μοίρας που τον κατατρώχει. Ωρα με την ώρα τα μάτια του ήρωα αντικρίζουν τον εύθραυστο χαρακτήρα του βίου του, ενώ ο ίδιος μοιάζει να περνά μέσα από την επιφάνεια ενός καθρέφτη και, στη συνέχεια, να αναδύεται σ'έναν από πριν γνώριμο κόσμο, που υπάρχει από την άλλη πλευρά. Η σχέση του με τον Κανένα είναι καταλυτική: ο αινιγματικός πολύγλωσσος ιθαγενής, που διαθέτει το θλιβερό προνόμιο να αφουγκράζεται τον πόνο όλων των ανθρώπων, τού μαθαίνει να πορεύεται μαχόμενος στο δρόμο της συντριβής του.²⁷ Φορέας της γνώσης, αναγνωρίζει τη σημασία τού να είναι ο εκλεκτός που θα συνοδεύσει τον Blake στο πνευματικό του ταξίδι, στην επιστροφή του στην υγρή μήτρα, στην συνένωσή του με τον Κόσμο. Ο νεαρός, εναποθετειμένος σε μια ιδιάνικη πιρόγα/σαρκοφάγο από τον Κανένα, αφήνεται να παρασυρθεί προς την άλλη όχθη, στην τελευταία σκηνή της ταινίας. Ένας φωτεινός ουρανός σφραγίζει την τελευταία εικόνα. Η αφήγηση όλης της ιστορίας συγχωνεύεται με την υποβλητική ροκ μουσική που αναδίδεται από την ηλεκτρική κιθάρα του Neil Young. Μοιάζει με τον ήχο της ροκ σύνθεσης που ο Χειμωνάς επιθυμεί να επενδύει το έργο του²⁸.

Εκλεκτικές συγγένειες

Ο νεκρός William Blake, μετενσάρκωση του Ποιητή, περιφέρει την απόξενη μοναξιά του, στιγματισμένος χαρισματικός, αλλόκοτα ανοίκειος, σε μια διαδικασία *αυτοδίζησης*.²⁹ Αναλαμβάνοντας το εξουθενωτικό φορτίο να πραγματοποιήσει την, κατά Χειμωνά, *ανθρώπινη δυνατότητα*, είναι ο *δυνάμει άνθρωπος*, ο *άνθρωπος εν κρίσει*. Έτσι, μοιάζει με όλους εκείνους που «η συμπεριφορά τους υπαγορεύεται από την οργανική εξάρτησή τους από το απόλυτο, που στον κόσμο των ανθρώπων συμπιέζεται σε απλουστευτικά και υποβαθμισμένα, αλλά αυστηρά ελεγχόμενα και αναγνωρίσιμα εντάλματα».³⁰ Τέτοιου είδους εκλεκτοί άνθρωποι «αρρωσταίνουν» πάντα «από μελαγχολία»³¹. από την εποχή του Πλάτωνα μέχρι την Αναγέννηση η ποιητική ιδιοσυγκρασία πάσχει από εγγενή μελαγχολία, στον Ρομαντισμό λατρεύεται το «σημαδεμένο» ποιητικό εγώ, ενώ στις απαρχές του Μοντερνισμού

²⁷ Για τον ρόλο του Κανένα στο έργο, βλ. J. Silverman, *The cinema of Canada*, Wallflower Press, Columbia University 2006, σ. 183-192.

²⁸ Για τον Χειμωνά, η μουσική «έχει ρυθμούς ψυχής», «όλα τα άλλα είναι κατειργασμένα, μαθημένα» (Κ.Θέμελης, *Προσωπογραφίες. Πορτραίτο ενός πρίγκιπα. Δύο συνομιλίες με τον Γιώργο Χειμωνά*, Ίνδικτος, Αθήνα 2000, σ. 91 και 92). Για τη μουσική στο έργο του συγγραφέα, βλ. και σημ. 23.

²⁹ Από την ηρακλείτεια φράση «εδιζησάμην εμεωυτόν», δηλαδή «ανακάλυψα τον εαυτό μου», προσφιλή επωδό στον λόγο του Χειμωνά.

³⁰ Γ.Χειμωνάς, «Το πρόσχημα και το σχήμα» στο *Ποιον φοβάται...*, ό.π., σ. 123.

³¹ «Θα αρρωστήσεις από μελαγχολία και θα αυτοκτονήσεις», εκστομίζει η Κυβέλη σε ένα από τα «μαθήματά» της προς τον αδελφό της (*Ο εχθρός του ποιητή...*, ό.π., σ. 33).

η τραγική αλλά και υψηλή μελαγχολία του ρομαντικού ήρωα δίνει τη δυνατότητα να απεικονιστεί η ποιητική φύση βαθύτατα διχασμένη³². Η διπλή ρήξη του ποιητικού εγώ σχετίζεται πρώτα με τον κόσμο κι έπειτα με τον ίδιο του τον εαυτό. Ο μελαγχολικός ποιητής/καλλιτέχνης αποτραβιέται σταδιακά από τον κόσμο και η μελαγχολία του αποτελεί ανά τους αιώνες έναν τρόπο εστίασης στο αναπότρεπτο τέλος.

Τέτοιοι εκλεκτοί άνθρωποι κινούνται στο έσχατο όριο του ανθρώπου, στη χώρα του τίποτε, με το προπατορικό στίγμα της υπαρξιακής τους θλίψης, που προκύπτει από τη συνειδητοποίηση της αδυναμίας τους να αρθρώσουν επιτυχώς τον ένα και μόνο λόγο, για τον οποίο αγωνίζονται με το έργο τους· γι' αυτό και πάσχουν, εν τέλει, από σιωπή. «Διακινούνται στο χώρο του δράματος, περιφέροντας την 'εγγενή δυσθυμία' τους, το πένθος, την απογοήτευσή τους, ώσπου να φτάσει η στιγμή (που έρχεται αναπόφευκτα) να φύγουν, με το θάνατο ή με άλλο τρόπο».³³ Είναι εκείνοι οι εξαιρετικοί προορισμένοι νεκροί που μάχονται με τον εχθρό ή τους εχθρούς τους, συναντώντας, με τον (βίαιο) θάνατό τους, το Χάος, τη συμπληρωματική, δηλαδή, όψη του κόσμου, την όψη ακριβώς που αναδεικνύει ο σκοτεινός ηρακλείτειος λόγος και ο ποιητικός της τραγωδίας³⁴. Το φως που κερδίζουν προοδευτικά είναι εκείνο που θα αποκαλύψει στους τυφλούς ανθρώπους αυτό το δεσπόζον χάος και που θα ανασύρει από τη λήθη «την ευγενική καταγωγή των ανθρώπων»³⁵.

Έτσι, ο Γιώργος Χειμωνάς συνομιλεί νοερά με τον εκλεκτικό του συγγενή Τζιμ Τζάρμους, διαμορφώνοντας σχέση αναλογίας³⁶ μαζί του: εγκύπτουν αμφοτέροι σε

³² Για την γραμματειακή και εικαστική παράδοση της μελαγχολίας στον δυτικό πολιτισμό, βλ. Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί Μελαγχολίας στη θεωρία, τη λογοτεχνία, την τέχνη*, Κίχλη, Αθήνα 2012.

³³ Αικατερίνη Δούκα-Καμπίτογλου, *Ο Άμλετ του Γιώργου Χειμωνά. Αναβιώνοντας τη δύσθυμη αναγέννηση*, επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 45.

³⁴ Είναι γνωστή η σχέση του Χειμωνά με την αρχαία τραγωδία (μετέφρασε *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, *Ορέστη*, *Βάκχες* και *Μήδεια* του Ευριπίδη) και την ηρακλείτεια φιλοσοφία. Η σύλληψη του Ηρακλείτου για τον κόσμο συμφωνεί εν πολλοίς με αυτήν της τραγωδίας. Τόσο οι μεγάλοι αρχαίοι τραγικοί όσο και ο φιλόσοφος δεν συλλαμβάνουν μόνον την καλή αρμονική τάξη, αφού λαμβάνουν υπ' όψιν τούς τρομακτικούς αλληλοσπαραγμούς που απειλούν με την παρουσία τους το είναι του κόσμου. Αυτό συμβαίνει, γιατί το χάος είναι η αντίθετη και συμπληρωματική όψη του κόσμου. «Η διαλεκτική, που φέρνει σ' επικοινωνία τη μορφή και το άμορφο (ή την παραμόρφωση), την οικοδόμηση και την καταστροφή, το θετικό και το αρνητικό, μπορεί κι ανατρέπει τις προοπτικές και φέρνει μπροστά μας παρόν αυτό που υπάρχει κίνδυνος να τα εκμηδενίσει όλα. Η παρουσίαση αυτού του τεράστιου κινδύνου μας χαρίζει μια τραγική χαρά.» (Κώστας Αξελός, *Ο Ηράκλειτος και η φιλοσοφία*, μετ. Δ. Δημητριάδης, Εξάντας, Αθήνα 1974, σ. 269). Αν η κυρίαρχη, κατά τον Ηράκλειτο, φωτιά γίνει πυρκαγιά, ο ποιητικός στοχαστής κι ο τραγικός ποιητής ούτε θρηγούν ούτε καταθέτουν τα όπλα, αλλά, ο καθένας με το προσωπικό του έργο, προσπαθούν να μάθουν το ίδιο και στους άλλους ανθρώπους.

³⁵ «Αυτό εκεί είναι ο θάνατος κι ο κήρυκας εθαύμασε που μονάχα ο θάνατος βγάζει στο φως την ευγενική καταγωγή των ανθρώπων» (Γ. Χειμωνάς, *Οι χτίστες*, Κέδρος, Αθήνα 1979, σ. 23).

³⁶ Για τη συγκριτολογική σημασία της αναλογίας ή συγγένειας ως κειμενικών δεσμών ομοιότητας μεταξύ έργων, οι οποίοι μπορεί να οφείλονται σε πνευματική, αισθητική, ψυχική κτλ συγγένεια των δημιουργών τους, βλ.

πανανθρώπινες φιλοσοφικές και μυθολογικές μήτρες, οι οποίες συνιστούν μετασχηματισμούς ενός κοινού αρχετυπικού *υπερ-κειμένου*³⁷. Στο τέλος του καιρού, αναλαμβάνουν το χρέος μιας τέχνης επείγουσας, που θα προσπαθήσει να διατυπώσει, μέσω μιας διαδικασίας τεράστιας (φανερής και λανθάνουσας) διακειμενικής πύκνωσης³⁸, τον ανακεφαλαιωτικό λόγο του τέλους. Ιεροφάντες και μάρτυρες, «με το δικαίωμα (προνόμιο ενός Οιδίποδα ή ενός Άμλετ) να κατεβαίνουν στον Άδη και να ανεβαίνουν στον ουρανό»³⁹, υποβάλλουν τον αναγνώστη/θεατή στη βίωση του έργου τους ως «μαρτυρίας (ή μαρτυρίου;) του κενού»⁴⁰. Η τραγωδία τους συμπυκνώνεται στους εύλωττους, κατά τον Χειμωνά, «ανακεφαλαιωτικούς» τίτλους των έργων τους⁴¹, πολύτιμους παρακειμενικούς οδηγούς σε αυτά: ο «εχθρός του ποιητή» οδηγεί τελεολογικά τον δεύτερο στη «νεκρή» του υπόσταση. Αν και άγνωστος, κρατάει πάντα ένα αιχμηρό «χάλκινο ποίημα»⁴², βγαλμένο από τα διάκενα των λέξεων, χτυπώντας κατευθείαν στην καρδιά των ανθρώπων, αφού ο ποιητής ζει δίπλα και μέσα σε αυτούς, αίροντας τις αμαρτίες του κόσμου και διαδραματίζοντας μαρτυρικά το ρόλο του μοναχικού διαμεσολαβητή μεταξύ εκείνων και του φωτός, αυτού, δηλαδή, που συνηθίζουν να ονομάζουν θεό.

Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, *Η Συγκριτική Φιλολογία. Χώρος, σκοπός και μέθοδοι έρευνας*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1981, σ. 39.

³⁷ Κατά τον G.Genette *υπερκειμενικότητα* είναι ο τύπος διακειμενικής σχέσης, που αναφέρεται στις σχέσεις μετασχηματισμού και ομοιότητας ενός κειμένου, του *υπερ-κειμένου*, με κάποια *υπο-κείμενα*. Η *διακειμενικότητα*, η *παρακειμενικότητα*, η *μετακειμενικότητα* και η *αρχικειμενικότητα* αποτελούν 4 ακόμα τύπους τέτοιων σχέσεων (για τους τύπους αυτούς διακειμενικών σχέσεων, βλ. G. Genette, *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Seuil, Παρίσι 1982, σ. 7-17).

³⁸ Για τη διακειμενικότητα στο έργο *Ο εχθρός του Ποιητή*, βλ. Θεοδωρή Σταμάτης, «Ανίχνευση και λειτουργία των διακειμενικών σχέσεων στον *Εχθρό του Ποιητή* του Γιώργου Χειμωνά, στον 2^ο τόμο: Πρακτικά 6^{ης} Συνάντησης Εργασίας Μεταπτυχιακών Φοιτητών του Τμήματος Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 13-15 Μαΐου 2011, σ. 304-312.

³⁹ Παναγιώτης Μουλλάς, «Γιώργος Χειμωνάς», στο αφιέρωμα του περ. *Οδός Πανός* στον Γ.Χειμωνά, τ. 109, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2000, σ. 181 (αναδημοσίευση από το περ. *Αντί*, τ. 77, 3 Μαρτίου 2000).

⁴⁰ Βλ. Σοφία Βούλγαρη, «Ο τελευταίος άνθρωπος ή Λόγος κενός: για μια συγκριτική ανάγνωση του Γ. Χειμωνά και του Μ. Μπλανσό», στον τόμο: *Η νεοτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19ου και του 20ου αιώνα. Πρακτικά της 18^{ης} Επιστημονικής Συνάντησης του Τομέα ΜΝΕΣ του Τμήματος Φιλολογίας του ΑΠΘ (αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα)*, Θεσσαλονίκη, 27-29 Μαρτίου 2009, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής, Περίοδος Β', Τόμος Δωδέκατος, 2010, σ. 483. 467-484.

⁴¹ Κατά τον ίδιο τον Χειμωνά, ο εκάστοτε τίτλος των έργων του «αναπαριστά ό,τι μπορεί να νοηθεί ως θέμα, ως ον του κειμένου- είναι η 'ταυτότητά' του, σημαίνει μια διαρκή αναφορά όλων των συστημάτων του κειμένου σε μια έννοια ολική, ανακεφαλαιωτική, αλλά και 'υλική', η οποία προλαμβάνει ό,τι θα ιστορηθεί στο κείμενο, είναι εκεί για να *απορροφά* όλες τις, συνεχώς, διαφεύγουσες σημασίες του κειμένου- είναι πάντα εκεί, στην διάρκεια της ανάγνωσης, για να *δέχεται* όλες τις λεκτικές και, κυρίως, τις άλεκτες παραπομπές που αυτή η ίδια η ανάγνωση υποβάλλει» (Γ. Χειμωνάς, «Συνομιλία με ποιητές», στο *Ποιον φοβάται...*, ό.π., σ. 72-73).

⁴² Από την εικόνα της πάλης του ποιητή με τον εχθρό του στο ομώνυμο έργο του Χειμωνά.

Στην καμπή του Χρόνου, η ποίηση αρθρώνει τον νέο της λόγο, που αναζητά ο Χειμωνάς τόσο με τα θεωρητικά του έργα όσο και με τα αφηγήματά του· αυτός ο λόγος επιχειρεί να διεγείρει τον αποδέκτη του, μετερχόμενος την ελευθερία να χρησιμοποιεί τον αρχέγονο Μύθο απαλλαγμένος από κανονιστικές δεσμεύσεις, όπως συνήθιζε ο αποσυνάγωγος καλλιτέχνης και ποιητής William Blake. Συναιρώντας εικαστικούς και λογοτεχνικούς τρόπους, ο επείγων αυτός λόγος της κρίσης επιχειρεί να απευθυνθεί και πάλι στο βαθύτερο και αρχέγονο ανθρώπινο ήθος και να δείξει στον σύγχρονο άνθρωπο τα έσχατα όρια του μύθου και του δράματος, την ένωση με τον Κόσμο.

Βιβλιογραφία

Avital M., «An Interview with Jim Jarmusch»

http://www.industrycentral.net/director_interviews/JJ02.HTM, τελευταία επίσκεψη 25/04/2014.

Blanchot M., *Le livre à venir*, Gallimard, Παρίσι 1959.

Genette G., *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Seuil, Παρίσι 1982.

Gombrich E. H., *Το Χρονικό της Τέχνης*, μτφρ. Λίνα Κάσδαγλη, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1994.

Mendy M.-St., «Jim Jarmusch, L'errance d'un home sans histoire vers le sacré», *Cinepage*, τχ. 141, Μασσαλία, Μάρτιος 2006.

Silverman J., *The cinema of Canada*, Wallflower Press, Columbia University 2006.

Αξελός Κ., *Ο Ηράκλειτος και η φιλοσοφία*, μτφρ. Δ.Δημητριάδης, Εξάντας, Αθήνα 1974.

Αριστηνός Γ., *Εισαγωγή στην πεζογραφία του Γ.Χειμωνά*, Κέδρος, Αθήνα 1981.

Βούλγαρη Σ., «Ο τελευταίος άνθρωπος ή Λόγος κενός: για μια συγκριτική ανάγνωση του Γ. Χειμωνά και του Μ. Μπλανσό», στον τόμο: *Η νεωτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19ου και του 20ου αιώνα. Πρακτικά της ΙΒ΄ Επιστημονικής Συνάντησης του Τομέα ΜΝΕΣ του Τμήματος Φιλολογίας του ΑΠΘ (αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα)*, Θεσσαλονίκη, 27-29 Μαρτίου 2009, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής, Περίοδος Β΄, Τόμος Δωδέκατος, 2010, 467-484.

Βούλγαρη Σ., *Η Γραφή του ανέφικτου. Για την πεζογραφία του Γιώργου Χειμωνά*, Μανδραγόρας, Αθήνα 2015.

- Δούκα-Καμπίτογλου Αικ., *Ο Άμλετ του Γιώργου Χειμωνά. Αναβιώνοντας τη δύσθυμη αναγέννηση*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη 2008.
- Θέμελης Κων/νος Αν., *Προσωπογραφίες. Πορτραίτο ενός πρίγκιπα. Δύο συνομιλίες με τον Γιώργο Χειμωνά*, Ίνδικτος, Αθήνα 2000.
- Μαρωνίτης Δ. Ν., *Η πεζογραφία του Γιώργου Χειμωνά*, Κέδρος, Αθήνα 2007.
- Πολίτη Τζ., *Περί αμαρτίας, πάθους, βλέμματος και άλλων τινών*, Άγρα, Αθήνα 2006.
- Πολίτου-Μαρμαρινού Ελ., *Η Συγκριτική Φιλολογία. Χώρος, σκοπός και μέθοδοι έρευνας*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1981.
- Ρασιδάκη Αλ., *Περί Μελαγχολίας στη θεωρία, τη λογοτεχνία, την τέχνη*, Κίχλη, Αθήνα 2012.
- Σταμάτης Θ., «Ανίχνευση και λειτουργία των διακειμενικών σχέσεων στον *Εχθρό του Ποιητή* του Γιώργου Χειμωνά», στον 2^ο τόμο: *Πρακτικά 6^{ης} Συνάντησης Εργασίας Μεταπτυχιακών Φοιτητών του Τμήματος Φιλολογίας*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 13-15 Μαΐου 2011, σ. 304-312.
- Χειμωνάς Γ., *Έξι μαθήματα για τον λόγο*, ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1984.
- Χειμωνάς Γ., *Η δύσθυμη Αναγέννηση. Όγδοο μάθημα για τον λόγο*, ύψιλον/ βιβλία, Αθήνα 1987.
- Χειμωνάς Γ., *Ο εχθρός του ποιητή*, Κέδρος, Αθήνα 1990.
- Χειμωνάς Γ., *Οι χτίστες*, Κέδρος, Αθήνα 1979.
- Χειμωνάς Γ., *Ποιον φοβάται η Βιρτζίνια Γουλφ*, Καστανιώτης, Αθήνα 1995.
- Χειμωνάς Γ., *Το ένατο μάθημα για τον λόγο. Ομιλία-Συζήτηση*, Καστανιώτης, Αθήνα 2001.