

**Αναγνωστικά σχόλια για το βιβλίο του Αναστάση
Μαδαμόπουλου ΤΗΣ ΑΡΙΑΔΝΗΣ ΤΟΥ ΧΙΤΩΝΕΣ ΚΑΙ ΖΩΣΤΗΡΕΣ,
εκδόσεις Έναστρον 2024**

A. «Επιρροές», κληρονομιά και η διακριτή ταυτότητα

Στο βιβλίο Της Αριάδνης του χιτώνες και ζωστήρες, εκδόσεις Έναστρον 2024, ο συγγραφέας, χρησιμοποιώντας την Αριάδνη του, πρόσωπο εφεύρημα-ηρωίδα που φέρει ταυτοχρόνως τα χαρακτηριστικά μιας μούσας της αφήγησης αλλά και μιας ιδιότυπης βάσης δεδομένων όπου συγκεντρώνονται πλείστες όσες λεπτομέρειες αναφορικά με την τέχνη της ύφανσης, περιδιαβαίνει στους τόπους και τους χρόνους βαδίζοντας στα μονοπάτια της εξέλιξης της τέχνης αυτής. Ταυτοχρόνως διατρέχει τον βίο του από τα μικρά του ως την ώριμη δημιουργική περίοδο στην οποία βρίσκεται και μέσα στην οποία ανθεί, ενσωματώνοντας αυτοβιογραφικά στοιχεία και διακείμενα με μια τρυφερότητα υποδειγματική, όπως συνηθίζει να κάνει σε όλα του τα βιβλία. Κατά τον ίδιο τρόπο παραλλάσσει και το ύφος του που άλλοτε γίνεται αυστηρό, άλλοτε παιγνιώδες και άλλοτε λυρικό, καθώς οι προσωπικές του στιγμές εκτίθενται κινηματογραφικά, γενναιόδωρα και συμπονετικά, πρώτα πρώτα ως προς Εαυτόν. Ο Εαυτός περιγράφεται, μεν, σχηματικά σε κάθε χρονική περίοδο (ως μαθητής, ως φαντάρος, ως δάσκαλος, ως συγγραφέας, ως εικαστικός), όμως, σε κάθε τέτοιο -«τοποθετημένο» στο χρόνο – σχήμα, παραφυλάει εγκιβωτισμένος ο ώριμος Εαυτός που αποτιμά την αντίστοιχη περίοδο με νοσταλγία. Την διαδρομή αυτή, που ορίζεται στο βιβλίο από το μίτο της Αριάδνης του, ακολουθεί ο συγγραφέας επίσης ως εικαστικός δημιουργώντας υφαντά των οποίων οι φωτογραφικές απεικονίσεις συνοδεύουν τα κείμενα ενώ εκτίθενται κιόλας τα ίδια, ως αντικείμενα, σε μια συνοδευτική, της έκδοσης του βιβλίου, έκθεση σε γνωστή Γκαλερί. Στους τόπους υπερτερούν οι νησιωτικοί προορισμοί ή τα λιμάνια όπως η Τήνος, η Κρήτη η, πολυαγαπημένη του συγγραφέα, Σύμη κι ο

Πειραιάς· όμως η ερευνητική του πυξίδα δεν διστάζει να τον οδηγήσει επίσης στην Αίγυπτο, στις Άνδεις, στο δρόμο του μεταξιού, στη Γουατεμάλα ή ακόμα και στην υποσαχάρια Αφρική. Η ώσμωση των πολιτισμών μέσα από το εμπόριο και τους δρόμους της θάλασσας δημιουργεί έναν δομικό ιστό αλληλεπιδράσεων όχι μόνο της υφαντικής τέχνης, των μοτίβων και της διακόσμησης, αλλά κι έναν ιστό που περιλαμβάνει εκτός των ανθρώπων, και όσα άλλα πλάσματα «υφαίνουν» με τον τρόπο τους, από την ταπεινή και μεγαλειώδη αράχνη, ως τα πουλιά-μπάγια του ποταμού Μεκόνγκ, τους λεγόμενους πλοκείς. Ο Μαδαμόπουλος – παρότι ξεχειλίζει, λόγω καταγωγής, από την Ανατολή, την Καισάρεια, τα παράλια της Μικράς Ασίας και την Πόλη-είναι στη βάση του ένας δυτικός μελετητής, λεπτομερής και επίμονος, σχεδόν σαν προτεστάντης Γερμανός φυσιοδίφης του 19ου αιώνα, έτσι μετατοπίζει δεξιοτεχνικά το ειδικό βάρος της αφήγησης από την πλοκή στην – ορισμένες φορές έως και ιστοριογραφική ή δημοσιογραφική – παράθεση της πληροφορίας, και τον – ατέρμονο – συσχετισμό, αντικαθιστώντας το σασπένς με την περιέργεια και τη φιλομάθεια του αναγνώστη. Έτσι, καθώς το βιβλίο εξελίσσεται ταυτοχρόνως ως αυτοβιογραφία αλλά και ως μια δοκιμαϊκή μελέτη, ως ιστοριογραφική καταγραφή και ως επιστημονική έρευνα τεκμηρίωσης, δομείται ένα άπειρο πλήθος διαδοχικών στρωμάτων αφήγησης. Θα έλεγα ότι η γραφή του, την οποία διατρέχει ένα μεταφυσικό άχθος από άκρη σ' άκρη αλλά και μια μόνιμη εμμονή προς μίαν υπόσκαφη αποδομητική αντιπαράθεση του συγγραφέα με το ίδιο του το κείμενο, από τη μια επαληθεύει την αποδόμηση όπως αυτή ορίζεται από τον Ντερντά και από την άλλη παραπέμπει στη ζοφερότητα του Μορίς Μπλανσό. Ως αντίστοιχό του – υφολογικά και μόνο – ανακαλώ το μυθιστόρημα Η Μέτρηση του Κόσμου του Ντάνιελ Κέλμαν (με ήρωες τον βιτρούβιο Αλεξάντερ φον Χούμπολντ, και τον μαθηματικό και αστρονόμο Καρλ Φρίντριχ Γκάους) καθώς και τη δοκιμαϊκή και δημοσιογραφική γραφή – καταγραφή του Ζέμπαλντ. Όλη αυτή η – μάλλον περιττή- παραδειγματολογία επιρροών μας οδηγεί σε ένα ασφαλές

συμπέρασμα: στην διαπίστωση της ιδιαιτερότητας της γραφής του Μαδαμόπουλου και στην επιβεβαίωση της διακριτής της ταυτότητας.

B. Τα διακείμενα (κλωστές ή λέξεις)

Ενδιαφέρον έχει, επομένως, να ανιχνεύσουμε τη διακειμενικότητα που προκύπτει για τον αναγνώστη σε ένα τέτοιο «αταξινόμητο» βιβλίο γραμμένο με την πρόθεση να γεφυρώσει τις διαφορές μεταξύ των τεχνών και των πεζογραφικών ειδών. Το θέμα της διακειμενικότητας εξαντλείται, τουλάχιστον σε ένα επίπεδο εισαγωγικό, με εμβληματικά κείμενα από τον Ντεριντά ως τον Μισέλ Φουκώ και τον Ρολάν Μπαρτ, στον τόμο Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα, που κυκλοφόρησε από τις Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης το 2013. Η διακειμενικότητα είναι ένας σχετικά νέος όρος στη θεωρία της λογοτεχνίας και για τα ελληνικά προκύπτει ως αντιδάνειο από τα αγγλικά όπου η αντίστοιχη λέξη, *intertextuality*, χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από την Τζούλια Κρίστεβα στη δεκαετία του '60. Η λέξη προέρχεται από το λατινικό ρήμα *intertexto*, το οποίο παραπέμπει στη λέξη "υφαίνω". Η ρίζα επεκτείνεται και σε άλλες λέξεις σχετικές με την ύφανση: *texture* είναι υφή ενός υφάσματος, η αίσθηση που απομένει στην αφή όταν αγγιχθεί. Όπως λέει η ίδια η Κρίστεβα:

«Κάθε κείμενο, είναι ένα μωσαϊκό που συγκροτείται από υπομνήσεις. Κάθε κείμενο αφομοιώνει και μεταμορφώνει ένα άλλο»

ενώ ο Ρολάν Μπαρτ, στην Απόλαυση του κειμένου γράφει:

«Κάθε κείμενο είναι ένα υφαντό παλαιότερων αναφορών. Αποσπάσματα κώδικα, φόρμες, ρυθμικά πρότυπα, απομεινάρια κοινωνικών ιδιολέκτων, όλα περνούν στο κείμενο και διαχέονται μέσα σε αυτό, καθώς το κείμενο κολυμπά στη θάλασσα της γλώσσας. Η διακειμενικότητα, επομένως είναι ένα πεδίο, τόσο γενικό που η πηγή του είναι αδύνατον να εντοπιστεί. Η λειτουργία της είναι ασυνείδητη»

Τέλος, στο ίδιο το βιβλίο του Μαδαμόπουλου, στο απόσπασμα από τον κατάλογο της έκθεσης Εν-γραφή που πραγματοποιήθηκε το 2010 στην Ελληνοαμερικανική Ένωση, η επιμελήτρια Ίρις Κρητικού (που επιμελείται επίσης και την έκθεση των υφαντών που συνοδεύει την έκδοση του βιβλίου), λέει:

«Πόσο κοντά ή μακριά άραγε μπορεί να είναι ένας συγγραφέας με τον υφαντουργό; Ο υφαντής υφαίνει πάνω στο στημόνι κλωστές, δηλαδή κόμπους που θα σχηματίσουν ένα ύφασμα. Έτσι και ο γραφιάς πάνω στο χαρτί πλέκει ένα κείμενο παρατάσσοντας σημεία της αλφαβήτου.»

Αναζητώντας την ουσία των συσχετισμών ο Μαδαμόπουλος μοιάζει ξαφνικά ο πλέον κατάλληλος συγγραφέας – καλλιτέχνης για όλα αυτά. Η σημειολογία των κειμένων του παραπέμπει απευθείας στη διαδικασία της ύφανσης όπου επεμβαίνει -σε μια βάση από ενίοτε ταπεινά υλικά – και μεταμορφώνει την προϊστορία τους σε μια ακολουθία παλίμψηστων σημειωτικών παρελθόντων που βρίσκονται σε διάλογο με την ίδια τη δομή της γλώσσας διαμορφώνοντας τη ροή του ενεστώτα χρόνου, αφομοιώνοντας τον και μεταμορφώνοντας τον σε έργο τέχνης. Για τον Μαδαμόπουλο ειδικά, η ουσία των αλληλεπιδράσεων μεταξύ των τεχνών γενικότερα, και όχι μόνο μεταξύ των κειμένων, απογειώνεται καθώς υπάρχει και το – εν τοις πράγμασι – παράλληλο σύμπαν της εικαστικής δραστηριότητας, της τριβής με την ύλη όπου εισπνέονται και ενσωματώνονται τα πρότερα και εξυφαίνονται τα ύστερα, δηλαδή η σωματοποίηση της διακειμενικότητας, η κορωνίδα της καλλιτεχνικής δραστηριότητας, η ουσιαστική, πραγματική και χειρωνακτική υφαντική δραστηριότητα.

Όπως λέει και ο ίδιος στην κατακλείδα του εξαιρετικού μικροκειμένου που προλογίζει την ενότητα Στην Αίγυπτο: ύφανση και γραφή, κειμένου ενδεικτικού των προθέσεων και των τρόπων του δημιουργού:

Πολύ βασανίστηκε (ο Α. Μ.) να λύσει τον γρίφο, όμως δεν αμφέβαλε πια: τα κείμενα είναι γραμμένα υφαντά και τα υφαντά υφασμένες κείμενες ιστορίες.

Γ. Η Αριάδνη του, ένα φλερτ με την αθανασία.

Τελειώνοντας θα ήθελα να υπογραμμίσω ότι το ταξίδι της μυθιστορηματικής Αριάδνης του Μαδαμόπουλου, μιας περσόνας που εφευρίσκεται για να στηρίξει το εγχείρημα της γραφής, δεν περιορίζεται μόνο στον χρόνο και στους τόπους. Εξασφαλίζει ταυτοχρόνως στον συγγραφέα ένα ταξίδι του νου προς την πολυπόθητη αθανασία καθώς η ηρωίδα του, δίχως να γερνά και αλλάζοντας διαρκώς πρόσωπα κατά το δοκούν, διατυπώνει όλα τα εύλογα υπαρξιακά και φιλοσοφικά ερωτήματα που απασχολούν τον ίδιο εντρυφώντας ταυτοχρόνως μέσα από δοξασίες και ταφικά έθιμα, στην ίδια τη ζωή, τη θρησκευτική πίστη και το θάνατο. Έτσι το βιβλίο καταφέρνει να εξηγήσει, σ' εμένα τον αναγνώστη, κάποιες ποιητικές εικόνες που παρέμεναν ως τώρα εντός μου ανερμήνευτες: το γιατί – για παράδειγμα – το πτώμα του ανήλικου γιού του πρωτοπόρου τυπογράφου της Αμβέρσας Πλωτέν Μορετούς κείται στον τάφο του σαβανωμένο σφιχτά σε μια ταπισερί που στόλιζε το παιδικό του δωμάτιο ή γιατί στα τόσα εκθέματα του ομώνυμου μουσείου περιλαμβάνεται – εκτός από τα τυπογραφικά στοιχεία, τα βενετσιάνικα χαρτιά, τους αιγυπτιακούς παπύρους, τα πιεστήρια και τα μελάνια εκατόν τριάντα δύο και πλέον ειδών και αποχρώσεων- και μια συλλογή με υφαντά πάνελ από μετάξι και μαλλί, τα οποία με τα χρόνια έχουν γίνει ένα με τα πολύτιμα βιβλία που φιλοξενούν στον κόρφο τους.

Κ. Χ. Λουκόπουλος

01/04/2024