

«Συγγενική η ακτινοβολία του χρώματος και της λέξης»

(Ένας διάλογος με το μυθιστοριογράφο Ανδρέα Φραγκιά)

Ο Ανδρέας Φραγκιάς, ο μεγάλος μυθιστοριογράφος, δημοσιογράφος και αγωνιστής, που έφυγε από τη ζωή την Κυριακή, 6 του Γενάρη, γεννήθηκε, στην Αθήνα, το 1921. Άρχισε να γράφει από τα εφηβικά του ήδη χρόνια. Επαγγελματικά, ασχολήθηκε με τη δημοσιογραφία, που δεν την εγκατέλειψε, από τα χρόνια του 1940 ως τα μέσα της δεκαετίας του 1980, εκτός από ορισμένα «διαλείμματα», που οφείλονταν κυρίως σε διωγμούς που υπέστη ως αριστερός διανοούμενος και ενεργός αγωνιστής, μέλος της *Φοιτητικής Κομμουνιστικής Οργάνωσης* και συνεργάτης της εφημερίδας *Ελεύθερη Ελλάδα*, όπου εργάστηκε μέχρι το 1947, όταν τον συνέλαβαν και τον έστειλαν εξορία στην Ικαρία. Στα τραγικά αυτά χρόνια του εμφύλιου πολέμου και τα επίσης ζοφερά που θ' ακολουθήσουν, με την επικράτηση του κράτους της δεξιάς, με τους κάθε είδους διωγμούς, τα βασανιστήρια, τους εξευτελισμούς και τις εκτελέσεις, ο πεζογράφος δεν αποφάσισε να εκδώσει τα δύο τουλάχιστον μυθιστορήματα, που είχε ολοκληρώσει, πριν από το έργο του *Άνθρωποι και σπίτια*, που εκδόθηκε το 1955, και από τα οποία δεν γνωρίζουμε παρά μονάχα ορισμένα μικρά αποσπάσματα, που δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά, τη δεκαετία του 1990. Τα χρόνια του 1950, δούλεψε στις εφημερίδες *Εμπρός*, *Ωρα*, *Αυγή*, *Αλλαγή*, *Ανεξάρτητος Τύπος* και τη δεκαετία του '60 στην εφημερίδα *Μεσημβρινή* και το εβδομαδιαίο περιοδικό *Εικόνες*. Το 1962 εκδόθηκε το δεύτερο έργο του, *Καγκελόπορτα*, για το οποίο γράφτηκαν πολύ θετικές κριτικές και αποτελεί μέχρι και σήμερα ένα από τα πιο αγαπητά στο σύγχρονο κοινό πεζογραφήματα. Τα δύο πρώτα αυτά μυθιστορήματα αποτελούν, για την εποχή τους, από τα πιο προχωρημένα δείγματα ενός ποιητικού χαρακτήρα αφηγηματικού νεορεαλισμού, που βρίσκεται στους αντίποδες ενός ορισμένου σοσιαλιστικού λεγόμενου ρεαλισμού. Το πρώτο αφηγείται το «χρονικό» μιας λαϊκής αθηναϊκής συνοικίας, με «τα έργα και τις ημέρες» των ανθρώπων της, έναν περίπου χρόνο μετά την απελευθέρωση, με όλες τις υλικές και ψυχικές καταστροφές που έχουν προηγηθεί και μέσα σε μια ακαθόριστη και θολή ατμόσφαιρα, που «καταπιέζει» μια βαθιά αίσθηση συλλογικότητας. Στο δεύτερο, όπου στον ποιητικό νεορεαλισμό του πρώτου ενσωματώνονται στοιχεία αλληγορίας, που η αμφισημία της γίνεται φανερή μέχρι και στον τίτλο του βιβλίου, εξιστορούνται, με ακρίβεια και λιτότητα, με εσωτερικό «κράδασμό», τα τραγικά μετεμφυλιακά χρόνια, με όλες τις αντιθέσεις, τις αντιπαλότητες και τις εσωτερικές συγκρούσεις. Μέσα στη φοβερή ατμόσφαιρα που επικρατεί τα χρόνια της χουντικής δικτατορίας, όταν αναμογλεύονταν οι τραγικές αναμνήσεις των εμφυλιακών και μετεμφυλιακών χρόνων και κυρίως του κολαστηρίου της Μακρονήσου, που

το γνώριζε πολύ καλά, αφού είχε, ως κρατούμενος, υπηρετήσει εκεί τη στρατιωτική του θητεία (1950-1952), ολοκλήρωσε το τρίτο μυθιστόρημά του, *Λοιμός* (1972), που γνώρισε και γνωρίζει μεγάλη επιτυχία. Στο έργο του αυτό, ο Ανδρέας Φραγκιάς κατέγραψε μια ιστορική πραγματικότητα και εμπειρία, δίνοντάς της τις διαχρονικές αλληγορικές διαστάσεις που τη φέρνουν πιο κοντά μας και κάνουν το σύγχρονο αναγνώστη να συμμετέχει και να συμπάσχει με τα πρόσωπα σε καταστάσεις που δεν γνώρισε. Το ύφος του Ανδρέα Φραγκιά απέκτησε μια μοναδικότητα, που οφείλεται σε έναν πολύ ιδιότυπο συγκερασμό στοιχείων από τον ποιητικά ειρωνικό γογκολικό λόγο με την εξπρεσιονιστική χαρακτηρισή καφκική αλληγορία. Στα μέσα της δεκαετίας του 1980 δημοσιεύτηκε (όπως και όλα τα άλλα από τις εκδόσεις Κέδρος) το σημαντικότερο ίσως έργο του, το δίτομο μυθιστόρημα *Πλήθος* (1985-1986). Μέσα σ' αυτό, με ελλειπτικό και αλληγορικό τρόπο, προδρομικά και σχεδόν προφητικά, από τα χρόνια του 1980, κιόλας, ο Ανδρέας Φραγκιάς «διαισθάνεται» και καταγράφει μερικά από αυτά που θα αποτελέσουν κύρια χαρακτηριστικά, με καταστρεπτικές συνέπειες για τα ανθρώπινα όντα, της παγκοσμιοποίησης. Η χαώδης, λαβυρινθώδης και επικίνδυνη, «παγκοσμιοποιημένη» πόλη, όπου διάφορα τεράστια έργα συνεχίζονται χωρίς κανένα συγκεκριμένο σχέδιο, σκοπό και στόχο. Η γεμάτη παγίδες και παραπλανητικά σήματα κυκλοφορία ανθρώπων, μέσα σε αυτή την πόλη, που, παρόλο ότι έχουν κάποιο όνομα και ορισμένες «ιδιότητες», μοιάζουν να «έχουν σπάσει» ή να «έχουν αδειάσει» από την ανθρωποσύνη τους, ενώ συμμετέχουν, θέλοντας και μη, σε ένα κινηματογραφικό ή μάλλον τηλεοπτικό γύρισμα, που γίνεται μ' ένα άγνωστο, τουλάχιστον στους πολλούς, σενάριο, σε ολόκληρη την πόλη, και είναι σαν να ζουν μια άλλη «εικονική» πραγματικότητα, που τους καθορίζει περισσότερο απ' ό,τι οι ίδιες οι πράξεις, τα έργα ή οι λέξεις τους και όπου μονάχα ο θάνατος είναι πραγματικός, όταν συμβαίνει. Το αριστουργηματικό αυτό και πολυεπίπεδο έργο –ιδίως ο δεύτερος τόμος του– έχει πολύ λίγο, μέχρι σήμερα, διαβαστεί και κατανοηθεί, και ας αποτελεί ένα από τα πιο ολοκληρωμένα και σημαντικά σύγχρονα μυθιστορήματα. Και τα χρόνια που ακολούθησαν, ο Ανδρέας Φραγκιάς συνέχισε να γράφει, αλλά αρνήθηκε, ύστερα από το *Πλήθος*, να εκδώσει άλλο έργο του. Ο διάλογος που ακολούθη με τον Ανδρέα Φραγκιά πραγματοποιήθηκε την άνοιξη του 1997, μετά από αρκετές συναντήσεις και συνομιλίες μας, στο σπίτι του, κοντά στο λόφο του Σκουζέ, που τον προετοίμασε κι αποτελούσε μέρος ενός ευρύτερου, εκτεταμένου διαλόγου πάνω στο μυθιστορηματικό του έργο, την ποιητική του, τις πολιτικές και φιλοσοφικές απόψεις και θέσεις του, κι ακόμη τη ζωγραφική –αφού, χωρίς να το παραδέχεται, από σεμνότητα, ο ίδιος, είχε πραγματοποιήσει αξιολογικά ζωγραφικά και εικαστικά έργα– και τις άλλες τέχνες. Πρωτοδημοσιεύτηκε, με λίγες συντομεύσεις, στη μηνιαία εφημερίδα *Τα Νέα της Τέχνης*, Νο 62, το Νοέμβριο του 1997.

Αντρέας Παγουλάτος

Αντρέας Παγουλάτος: Αγαπητέ μας Ανδρέα Φραγκιά, ο προσεκτικός αναγνώστης του μυθιστορηματικού σας έργου ανακαλύπτει μια δημιουργική σχέση που διατηρείτε και με τις άλλες τέχνες, κυρίως με τις εικαστικές τέχνες –και συμπεριλαμβάνουμε σ' αυτές, φυσικά, και την αρχιτεκτονική– και με τον κινηματογράφο. Ιδίως στο πολύ σημαντικό –επι-

τρέπτε μας να πούμε- δίτομο έργο σας, *Το Πλήθος*, φαίνεται να υπάρχει μια υπόγεια, αλλά πραγματική και ουσιαστική, αντιστοιχία με σύγχρονες εικαστικές εκφράσεις και μορφές. Ποια είναι η προσωπική σας άποψη πάνω σ' αυτό το θέμα των σχέσεων μεταξύ του αφηγηματικού και εικαστικού χώρου (και λόγου);

Ανδρέας Φραγκιάς: Νομίζω ότι λειτουργούν με δεσμούς αναγκαιότητας και είναι διαρκείς, με όλες τις εναλλαγές που σημειώνονται. Δεν έχει σημασία ποιος παίρνει κάθε φορά το προβάδισμα ή ποιος και τι απορροφά ο ένας από τον άλλο. Συμπληρώνονται και βοηθούνται σαν να έχουν αναλάβει μαζί τον εκφραστικό άθλο, παρότι η κάθε περιοχή υπερασπίζεται την αυτονομία της και μερικές φορές δηλώνει ότι θέλει να απαλλαγεί από την επιρροή της άλλης. Οι κοινές όμως θεμελιώδεις ιδιότητες και των δύο χώρων τις φέρνουν πάλι κοντά και δεν είναι δυνατόν να εξαλειφθούν. Δεν υπάρχει, άλλωστε, και λόγος να τις αρνούνται. Ιδιαίτερα ο αφηγηματικός πεζογράφος μεταβάλλεται αναγκαστικά και σε ζωγράφο, χωρίς σιγνά να το ξέρει. Χαίρεται όταν προσδίδει κάποια χρωματική αίσθηση στο έργο του, ξέρει πόσο εξυπηρετείται έτσι η έκφρασή του. Τα έργα περνούν, κατά τη διαμόρφωσή τους, και στις δύο περιοχές, ώσπου να ολοκληρωθούν. Η συναρμογή των οπτικών παραστάσεων και οι φορτίσεις που πηγάζουν από το λόγο είναι κοινές και αμοιβαίες. Ο ζωγράφος και ο αφηγητής ξέρουν πολύ καλά πόσο συγγενική είναι η ακτινοβολία του χρώματος και της λέξης.

Α.Π.: Πιστεύετε, δηλαδή, ότι υπάρχει μια παραλληλότητα, ότι υπάρχουν κυρίως «τόποι συνάντησης», μέσα στο γενικότερο πολιτισμικό τοπίο, των διαφόρων τεχνών, και κυρίως ανάμεσα στη λογοτεχνία (π.χ. στην πεζογραφία) και τις πλαστικές τέχνες; Ποιες πιστεύετε ότι είναι οι κοινές θεμελιώδεις ιδιότητες που χαρακτηρίζουν και τους δύο αυτούς χώρους;

Α.Φ.: Κοινό υπόβαθρο, αλλά και αντικείμενο κατάκτησης είναι ο ορατός, ο πραγματικός κόσμος, μια δυσανάγνωστη και σταθερά αμυνόμενη πραγματικότητα ως συνάρτηση αντικειμένων, αντίρροπων δυνάμεων και καταστάσεων. Ο εικαστικός χώρος μιλάει για τα πράγματα με τα πράγματα, όσο κι αν αυτά φαίνονται τοποθετημένα σε διαδοχικά επίπεδα βάθους ή σε απώτερα στάδια αφαιρετικών μεταλλαγών. Ακόμα και όταν αναφέρονται στα εσωτερικά και τα μύγια, προσπαθούν να τους προσδώσουν την υπόσταση του πραγματικού. Και οι δύο λειτουργούν με κοινό όργανο το μάτι. Η όραση, ως κυρίαρχη φυσική αίσθηση και στη συνέχεια ως βιωματική εμπειρία, είναι το κοινό πεδίο, η αδιάκοπη πηγή τροφοδοσίας, αλλά και το μέσον για να υπάρχουν. Η οπτική εμπειρία επιτρέπει να βλέπουμε ακόμα και πράγματα που δεν τα αντικρίζουμε άμεσα, αλλά έχουμε διατηρήσει την εικόνα τους. Ο πεζογράφος βλέπει αδιάκοπα εκείνο για το οποίο μιλάει, ακόμα και όταν δεν το περιγράφει. Αν το χάσει από τα μάτια του, θολώνεται αμέσως και το κείμενό του. Όταν, όμως, αναφέρεται σε αυτό, θα το απαλλάξει από κάθε περιττό περιγραφικό στοιχείο, για να το εντάξει στην αφήγησή του, έτσι ώστε να την εξυπηρετεί. Εξαρτάται, βέβαια, από το πώς βλέπουμε το καθετί και πώς αυτό συμπλέκεται και αλλοιώνεται με τα άλλα, στο χρόνο της αποθήκευσης. Και αυτή η εικόνα είναι επίσης αληθινή, όσο και εκείνες που έχουμε μπροστά μας. Στη λογοτεχνία μπορούμε να διακρίνουμε διαβαθμίσεις, ανάλογα με το πόσο

και πώς συμμετέχει ενεργά αυτή η αίσθηση και τα διαδοχικά παράγωγά της, όχι μόνο σαν απεικόνιση, αλλά και ως εκφραστικός τρόπος. Νομίζω ότι είναι πλάνη αυτό που λέμε με ευκολία «απλή απεικόνιση». Κάποιος βαθμός οπτικότητας υπάρχει σε κάθε κείμενο. Καθορίζεται από το είδος, την ικανότητα, την ποιότητα της ματιάς, που γίνεται το ενεργό στοιχείο, το μέσον ή το εργαλείο, με το οποίο ο παρατηρητής αποκτά την ικανότητα να «βλέπει». Εδώ ισχύουν όλοι οι νόμοι της φυσικής σχετικά με το είδος του φακού, το φως, την απόσταση, τις εστιάσεις, την ευαισθησία του οργάνου να διακρίνει αποχρώσεις, να έχει καθαρότητα η καταγραφή. Οι ιδιότητες και η δυναμική της ματιάς θα δώσουν το χαρακτήρα, το ύψος και την ένταση της οπτικότητας. Διαφορετικά και συχνά άλλα πράγματα βλέπει μια ματιά διεισδυτική σαν τρυπάνι ή μια ανατομική ματιά από ό,τι ένα βλέμμα νηφάλιο, που χαιρέται να πλανάται, ή ένα άλλο που ερευνά ή θωπεύει. Αλλιώς κοιτάζει ένας μεγεθυντικός φακός και αλλιώς ένα τηλεσκόπιο. Όλα αυτά και πολλές άλλες ιδιότητες, που ανάγονται στη γεωμετρική οπτική και στους νόμους του φωτός, συμβαίνουν, είτε μόνη της η καθεμία ιδιότητα είτε σε συνδυασμούς, σε ένα ζωγραφικό έργο, ακριβώς όπως και σε ένα πεζογράφημα. Φαίνεται να λειτουργούν με τις ίδιες προϋποθέσεις και να υπόκεινται περίπου στους ίδιους γενικούς κανόνες...

Α.Π.: Θα θέλετε να επιμείνετε λίγο περισσότερο πάνω στα θέματα *σημεία, τόποι συνάντησης*, που αναφέραμε προηγουμένως; Προσωπικά, έχω σχηματίσει την άποψη ότι, από τη στιγμή που λαμβάνουν χώρα αυτές οι «συναντήσεις», στα «σημεία» και στους «τόπους» ακριβώς που έχουν προετοιμαστεί για αυτούς τους λόγους – από τις διάφορες αντιστοιχίες, ομοιότητες, αλλά και τις διαφορές, που παρουσιάζουν ανάμεσά τους – ξεκινούν οι δημιουργικές διαδικασίες γραφής (ποιητικής ή εικαστικής). Υποκινούνται και κατευθύνονται, δηλαδή, σε κάποιο, τουλάχιστον, βαθμό, για τους συγγραφείς και καλλιτέχνες, που το επιθυμούν και το επιδιώκουν, από το γεγονός αυτής της ίδιας συνάντησης, με όλους τους ιδιαίτερους χαρακτήρες που τη σημαδεύουν, στα συγκεκριμένα αυτά «σημεία» και τους «τόπους». Ποια είναι η δική σας θέση πάνω σε αυτά τα θέματα;

Α.Φ.: Και οι δύο περιοχές αναπτύσσονται επάνω σε μια σύμβαση, που έχει γίνει εξαρχής αποδεκτή και θεωρείται αυτονόητη. Με τη γραφίδα, το μολύβι, το χρωστήρα, τη σμίλη, το κοπίδι ή με οποιοδήποτε άλλο εργαλείο, αναπαριστούν πράγματα και καταστάσεις. Το προϊόν που προκύπτει είναι ένα άλλο είδος σε διαφορετική ύλη, ένα αποτύπωμα που απέκτησε αυτοτέλεια και δεν συγκρίνεται με τα ορισμένα πράγματα από τα οποία προέρχεται, που ίσως δεν υπάρχουν πια. Η συμβατική αυτή αναδημιουργία παίρνει μορφή μόνο από τον κατασκευαστή της, είναι κάτι προσωπικό του, που υπάρχει όχι με τους βιολογικούς ή τους φυσικούς κανόνες των πραγμάτων, αλλά με τους τρόπους που ορίζει το είδος της αναπαράστασης. Ο θεατής και ο αναγνώστης ξέρουν και μετέχουν στη σύμβαση, δεν θα ζητήσουν τίποτα έξω από τα όριά της. Συνδιαλέγονται με το έργο στη γλώσσα του, δηλαδή στον κώδικα της λειτουργίας του και με τον κώδικα επικοινωνίας που προτείνει το καθένα, στον οποίο περιέχονται και οι κανόνες της κατασκευής του. Ο τρόπος της απόδοσης δείχνει πώς είδε ο κατασκευαστής τα πράγματα και κατ' επέκταση τον κόσμο ολόκληρο. Ο εικαστικός καλλιτέχνης και ο πεζογράφος μαζί με την προσωπική μαρτυρία του αφήνει μέ-

σα στο έργο τα ψυχικά και τα πνευματικά του αποτυπώματα. Αποκαλύπτει ακόμα τη σχέση του με τον κόσμο, καθώς τον ερμηνεύει, δίνοντας τη δική του εκδοχή για τα πράγματα. Από τη συναισθηματική και την πνευματική του φόρτιση προκύπτει το ανθρωπινό σήμα του, το αίτημα που πάντα αναζητεί τρόπους να βγει προς τα έξω. Και όλη η τέχνη είναι, νομίζω, η αγωνία να διατυπωθούν αυτά τα ασφυκτικά αιτήματα, καρποί ενός υλικού και συγκεκριμένου κόσμου. Και το πρώτο αίτημα είναι να γνωρίσουμε πληρέστερα αυτό τον κόσμο για να μπορέσουμε να ζήσουμε. Η εικαστική αποτύπωση και η καταγραφή με το λόγο είναι ένα σημαντικό βήμα γνώσης και απαλλαγής, που αρχίζει από το σπήλαιο της Αλταμίρα. Η δυσκολία ξεπροβάλλει από τη στιγμή που θα υποπτευθούμε ότι η σταθερή κατάσταση αυτού του κόσμου είναι να μεταβάλλεται συνεχώς. Και ακολουθεί αμέσως η διαπίστωση ότι μεταβάλλεται για να διατηρηθεί ζωντανός. Ζωτικό αίτημα είναι να γνωρίσει ο καλλιτέχνης και τον εαυτό του, απαλλάσσοντάς τον από τα διάφορα φορτία που τον βαραινούν. Ο καθένας βρίσκει τον τρόπο του. Και επιλέγεται συνήθως ο συντομότερος και ο ασφαλέστερος δρόμος (ο πιο οικονομικός, θα λέγαμε), ο πιο άμεσος για τον καθέναν ή για περισσότερους, αν η ανάγκη απαλλαγής έχει γίνει λίγο ή πολύ συλλογική. Ο δρόμος αυτός είναι δυνατόν να χαραχτεί και να ανοιχτεί από την αρχή ή ακόμα και να κατασκευαστεί όπως μία γέφυρα. Ένας από τους τρόπους είναι να επινοεί κάθε φορά και τις μυθολογίες που θα τον διευκολύνουν –οι οποίες προέρχονται από τις δικές του ερμηνείες– και θα κάνουν λιγότερο οδυνηρές τις αδιάκοπες μεταβολές του κόσμου στον οποίο ανήκει. Το ζωγραφικό έργο τα λέει όλα το ίδιο εύγλωττα όσο και η πεζογραφία. Η διαφορά τους βρίσκεται στο βαθμό της αμεσότητας που διαθέτει ο κάθε χώρος. Αποκαλύπτουν το εικαστικό είδος πιο έμμεσα, την ευαισθησία, τη θεώρηση της ζωής, τα αιτήματα και τους κραδασμούς του νου και της ψυχής, τις ελπίδες, τις απελπισίες και χίλια δυο άλλα. Αποτυπώνεται η γενική αντίληψη για τον κόσμο. Η εκφραστική ορμή, η πυκνότητα της συγκίνησης μετασχηματίζεται σε έργο και μόνο τότε υπάρχει. Γίνεται μία υπεύθυνη πράξη.

Α.Π.: Δεν υπάρχουν, όμως, ορισμένα εγγενή και εξωτερικά εμπόδια και δυσκολίες στις διάφορες φάσεις και στάδια των διαδικασιών που με τόση σαφήνεια και διεισδυτικότητα περιγράφετε;

Α.Φ.: Τη μεγαλύτερη δυσκολία, σχεδόν ανυπέρβλητη, την προβάλλει η ίδια η πραγματικότητα. Συνεχώς διαφεύγει και κρύβεται, αφήνοντας την έκπλαγλη πρισματική εικόνα της ως αυθεντική όψη της, αλλά ταυτόχρονα και ως παραπλάνηση. Οι πεζογράφοι και οι εικαστικοί καλλιτέχνες λατρεύουν αυτή την εικόνα και προσπαθούν να τη διαβάσουν, να την ανιχνεύσουν ή και να την ξεσκίσουν, να τη θρυμματίσουν, με την προσδοκία ότι έτσι θα κερδίσουν την αληθινή μορφή της. Τα τυπικά εξωτερικά χαρακτηριστικά δεν επαρκούν. Ο υλικός κόσμος και τα περιστατικά που συμβαίνουν δεν είναι μονοσήμαντα. Και οι δυσκολίες αυξάνονται από τους τρόπους έρευνας σε πολλούς τομείς και από τις ιδιοσυγκρασίες όσων προσπαθούν να δώσουν κάποια εξήγηση. Και αυτές μπορούν να θεωρηθούν παράγωγα άλλων καταστάσεων. Έτσι τα διάφορα κινήματα δεν είναι παρά προτάσεις ερμηνείας των πραγμάτων και των καταστάσεων. Από τη δισδιάστατη όψη των πραγμάτων περνάμε στην τριδιάστατη, αλλά και αυτή δεν επαρκεί να αποδώσει την πολυδιάστατη πραγματι-

κόπηση με τις αλληπάλληλες ανατροπές και τις μεταλλαγές της. Τα στατικά και τα εύκολα σχήματα χάνουν το περίγραμμα και τη συνοχή τους και αυτό αποκαλύπτει μία άλλη πραγματικότητα. Η πλάνη της «αντικειμενικότητας» δεν σταματά. Αδιάκοπες είναι και οι καινούριες μορφές που ξεπροβάλλουν.

Α.Π.: Εκτός από τη βασική πεζογραφική και αφηγηματική σας εργασία, ασχοληθήκατε επαγγελματικά –όπως, άλλωστε, και πολλοί άλλοι έλληνες και ξένοι συγγραφείς– και για πολλά χρόνια με τη δημοσιογραφία. Πιστεύετε ότι υπάρχουν κάποιοι δεσμοί ανάμεσα στην πεζογραφική και αφηγηματική και τη δημοσιογραφική πρακτική;

Α.Φ.: Η δημοσιογραφία προσπαθεί να μάθει και να μεταδώσει τι συμβαίνει γύρω μας. Αναζητεί και καταγράφει τις μεγάλες ή τις μικρές αλλαγές που συντελούνται και αφορούν κάποιες ομάδες ή ευρύτερες κατηγορίες ανθρώπων. Θέλει να κινήσει το ενδιαφέρον τους και να παρουσιάσει ή να εκτιμήσει απόψεις και στάσεις που αποκτούν κάποια ευρύτερη σημασία. Έτσι, συνθέτοντας συνοπτικά τη φυσιογνωμία μίας ημέρας, η εφημερίδα δίνει στα αλληπάλληλα φύλλα της μια αθροιστική εικόνα του κόσμου μας σε ορισμένη εποχή. Στις εφημερίδες βρίσκεται διάσπαρτη και αποθηκευμένη η ιστορία, άφθονες πληροφορίες και πρώτη ύλη για πληρέστερη προσέγγιση. Κάτι παρόμοιο κάνει και το μυθιστόρημα. Και αυτό βασίζεται, από άποψη διατύπωσης, στην επιλεκτική και με σαφή προσανατολισμό περιήληψη γεγονότων και αλλαγών που συμβαίνουν σε κάποιους ανθρώπους, οι οποίες ενδιαφέρουν το συγγραφέα και, κατά την άποψή του, αφορούν και άλλους. Αλλά και από εσωτερική αναγκαιότητα, το μυθιστόρημα χρειάζεται αδιάκοπες ανατροπές των δεδομένων, ειδήσεις μέσα στον κόσμο του, που θα κινούν, με διαρκή τροφοδοσία, τη ροή του. Το γεγονός συντελείται μέσα στο κείμενο και ο συγγραφέας είναι υποχρεωμένος να κάνει συνεχώς ρεπορτάζ, σε πολλά επίπεδα, για τις καταστάσεις, τα κίνητρα και τα πρόσωπα που χειρίζεται. Κάθε έργο της πεζογραφίας ή του θεάτρου ξεκινάει με μία δική του μικρή ή μεγάλη είδηση. Η δημοσιογραφία και το μυθιστόρημα αναζητούν και επιμένουν στο ουσιώδες.

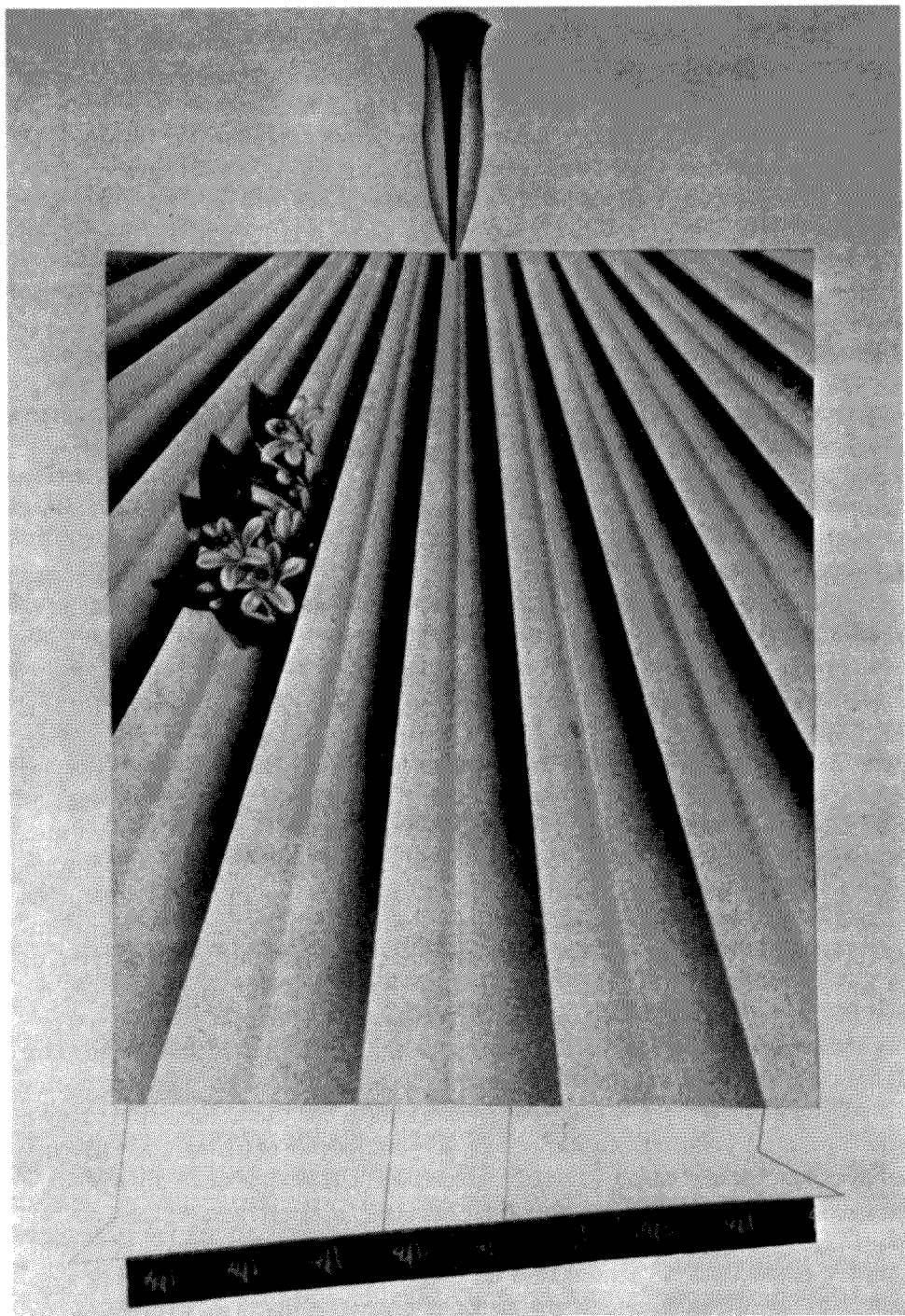
Α.Π.: Νομίζετε ότι θα μπορούσαμε να μιλάμε για μια *λογοτεχνική* –λογοτεχνικού χαρακτήρα– *εικαστικότητα*, καθώς και αντιστρόφως για μια *εικαστική* –εικαστικού χαρακτήρα– *λογοτεχνικότητα*; Με άλλα λόγια, υπάρχουν εικαστικά έργα που να σημαδεύονται από ορισμένους αφηγηματικούς χαρακτήρες ή και, αντιστρόφως, αφηγηματικά και πεζογραφικά έργα που να επηρεάζονται από εικαστικούς κώδικες και κανόνες;

Α.Φ.: Εξυπηρετούν, από πολύ παλιά, σχεδόν σταθερά, την ανάγκη εξιστόρησης γεγονότων. Τα ασσυριακά πέτρινα ανάγλυφα από το ανάκτορο της Νινευή αφηγούνται, σε συνεχή ροή μήκους ενενήντα (90) μέτρων, ακριβώς όπως τα σύγχρονα κόμικς, τα επεισόδια ενός πολέμου. Της ίδιας εποχής είναι και οι περίφημες για την τελειότητά τους σκηνές, στις οποίες ο γνωστός μας ως Σαρδανάπαλος κινηγεί πάνω από το άρμα του λιοντάρια. Και οι μετόπες από το ναό της Ολυμπίας δείχνουν τους Λάπηθες να αγωνίζονται για να αποσπάσουν τις γυναίκες που τους άρπαξαν οι Κένταυροι. Τα αετώματα των αρχαίων ναών αφηγούνται σκηνές από τη σύναξη θεών και ανθρώπων, που έχουν σταθεί όπως στις ανα-

μνηστικές φωτογραφίες ύστερα από κάποιο γεγονός. Το ίδιο και το ζεύγος των Τυραννοκτόνων, όπως και η πομπή των Παναθηναίων στην Ακρόπολη. Οι αναφορές είναι άπειρες για όλες τις εποχές. Υπάρχουν, βέβαια, ζωγραφικά έργα που έχουν μέσα τους ένα ποίημα ή ένα ολόκληρο διήγημα ή πηγάζουν από κάποιο έργο λόγου. Ο κίνδυνος της φιλολογικότητας υπάρχει πάντοτε, όπως και στην πεζογραφία, όπου ελλοχεύει σε κάθε βήμα της. Καθαρὰ και αποκλειστικά ζωγράφοι πρέπει να υπάρχουν πολλοί, μάλλον σε ορισμένα έργα τους, όπως αρκετοί εμπρεσιονιστές, π.χ. ο Μονέ ή, ακόμη, ο Σεζάν, ο Ματίς, ίσως και άλλοι. Σχηματικά φαίνεται να συμβαίνει μία αντίρροπη κίνηση: Η ζωγραφική, με κύριο υλικό τα πράγματα, σαν να προσπαθεί να τα αποφυγει, δίνοντάς τα όσο πιο αφαιρετικά μπορεί, ενώ η πεζογραφία αγωνίζεται να κάνει πιο πραγματικό το ρευστό και το αφηρημένο, να το αποτυπώσει με υλικά στοιχεία, να το κάνει ορατό. Αυτή, όμως, η διπλή επιδίωξη μας οδηγεί να σκεφτούμε εκείνο που θέλει η καθεμία ν' αποφυγει και για ποιο λόγο. Και οι λεγόμενες «Νεκρές Φύσεις» δεν είναι διόλου νεκρές, όπως και δεν μπορεί να υπάρχουν νεκρά κείμενα. Εδώ, όπως και σε ολόκληρη την περιοχή των τεχνών, ισχύει το απειροστικό αξίωμα: το μέρος ισούται με το όλον. Και αυτό δεν είναι ζήτημα πρόθεσης, αλλά λειτουργίας.

Α.Π.: Ποια είναι η άποψή σας για τη φωτογραφική και την κινηματογραφική τέχνη και τις σχέσεις τους με τις άλλες τέχνες, π.χ. με τη λογοτεχνία και ειδικότερα με την πεζογραφία και με τις πλαστικές τέχνες;

Α.Φ.: Η φωτογραφία έφερε τη μεγάλη ανατροπή στον εικαστικό χώρο με την προσφορά και πιστών εικόνων. Ήταν μια τεχνική εύκολης καταγραφής. Στην αρχή, φάνηκε ότι στερεί τη ζωγραφική από μια λειτουργία της που την είχε κατ' αποκλειστικότητα. Αποδείχθηκε, όμως, ότι αυτή η αρπαγή απήλλαξε τη ζωγραφική από την περιστασιακή εξυπηρέτηση της «πιστής» αναπαράστασης. Αυτό που απέσπασε η φωτογραφία, το χάρισε γενναϊόδωρα στην καινούρια τεχνική, ανοίγοντας ένα πεδίο με απροσδόκητες διαστάσεις και συνέπειες. Το κύριο στοιχείο ήταν η κίνηση που αποκτούσαν οι ως τότε ακίνητες εικόνες. Μετά την αρχική πολύτιμη «πιστότητα», το ανατρεπτικό μέσον είχε ανάγκη να τροφοδοτηθεί με περιστατικά και ιστορίες. Και, για να εξυπηρετηθεί, κατέφυγε στη δεξαμενή του αφηγηματικού χώρου, προσφέροντας και σε αυτόν αναστάτωση. Το κοινό στοιχείο που τον δένει με το μυθιστόρημα είναι η εσωτερική ροή, που συντελείται και από τις δύο πλευρές της ανταλλαγής. Με την κίνηση που αποκτήθηκε, μπορούσε να κατακτηθεί ευκολότερα η ρευστή πραγματικότητα. Το εικαστικό έργο μαζί με το μυθιστόρημα αποδίδουν ένα έργο άλλης κατηγορίας, που περικλείει τον άπιαστο χρόνο. Ο χρόνος αποκτά και ρυθμό, το προϊόν πλουτίζεται με την ανέλιξη, κυριαρχεί η ζωντανή ιστορία. Μεγάλα μυθιστορήματα είναι η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια*, και μάλιστα με τόση κινηματογραφική οπτικότητα, που μπορούν να θεωρηθούν σεναρία έτοιμα να δοθούν στο σκηνοθέτη. Η ενορχήστρωση στη σύνθεση, η αρμονική αντίστιξη, οι εναλλαγές του τόνου, οι σιωπές, ο καταιγισμός της ζωής που παφλάζει, έχουν κιόλας σύγχρονη κινηματογραφική αίσθηση. Ο κινηματογράφος, με τη δυνατότητα ν' απευθύνεται στο μεγάλο κοινό και το έργο να μπορεί να πηγαινει παντού, κατάλαβε πολύ γρήγορα ότι σε αυτόν πέφτει το βάρος να συνθέσει τα έπη και τη μυθολογία της εποχής του. Έγινε ένα ουσιαστικό στοιχείο της πραγματικότητας.



Max Ernst, Το άνθος της πορτοκαλιάς, 1931