

Pierre Brunel, *Don Quichotte et le roman malgré lui*, Cervantès, Lesage, Sterne, Thomas Mann, Calvino, Paris, Klincksieck, 2006, σελ. 415. ISBN: 2-252-03561-7.

**Σ**το θεατρικό έργο του Μολιέρου *Le Médecin malgré lui* (*Γιατρός με το στανιό*), ο πρωταγωνιστής δέχεται να ενδυθεί την ιατρική ιδιότητα μόνο υπό το καθεστώς του ξυλοδαρμού που υφίσταται στην πρώτη πράξη. Ο τίτλος που επιλέγει ο Pierre Brunel υποδηλώνει άραγε ότι με μια ανάλογη μεταμπίηση, ειδολογική αυτή τη φορά, αρχίζει η ιστορία του μυθιστορημάτων των μοντέρνων χρόνων, με τη γέννηση ενός ήρωα του οποίου οι πολυάριθμες περιπέτειες έχουν *εν κατακλείδι μικρότερη σημασία από το πλήθος των περιπετειών του μυθιστορηματικού είδους, αυτών που προκλήθηκαν από το ίδιο το μυθιστόρημα του Θερβάντες ή αυτών που μπορούμε να ερμηνεύσουμε ξαναδιαβάζοντάς το τέσσερις αιώνες μετά* (σ. 19). Η άρρηκτη σχέση του συγκεκριμένου έργου με το είδος που εγκαινιάζει αλλά και οι τρόποι με τους οποίους εμπλουτίζει τη μακρόχρονη πορεία του μυθιστορημάτων γίνονται από τον Brunel επεισόδια εξίσου κεφαλαιώδη με τις κορυφαίες στιγμές της δονκιχωτικής περιπέτειας, τις οποίες αναλύει διεξοδικά. Εξάλλου, από τα τριάντα δύο κεφάλαια του βιβλίου, τα δεκαπέντε περιλαμβάνουν στον τίτλο τους τη συγκεκριμένη ειδολογική «ταμπέλα»: «Το διάτρητο μυθιστόρημα»,

«Το δεμένο μυθιστόρημα», «Το περιπλανώμενο μυθιστόρημα», «Το εναλλασσόμενο μυθιστόρημα», «Το μυθιστόρημα-καθρέφτης», το σφετερισθέν, το απελευθερωμένο, το αποψιλωμένο μυθιστόρημα, είναι κάποιες από τις εκφράσεις-επικεφαλίδες που αποδεικνύουν την εμβέλεια του εγχειρήματος. Επομένως, τα μεμονωμένα επεισόδια, τα «μυθήματα» θα λέγαμε, αν ο Brunel χρησιμοποιούσε τον όρο «μύθος του Δον Κιχώτη», παραπέμπουν σε χαρακτηριστικά του είδους και αντίστροφα. Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι, παρά την τελευταία σελίδα του βιβλίου, η οποία καταλαμβάνεται από την «Παραβολή του Θερβάντες και του Κιχώτη» του Χόρχε Λουίς Μπόρχες, ένα σύντομο κείμενο που καταλήγει στον αφορισμό κατά τον οποίον «ο μύθος είναι αρχή και τέλος της λογοτεχνίας», και παρά την ευκαιριακή χρήση του όρου «δονκιχωτικό μοτίβο», ο συγγραφέας δεν αναφέρεται σε ενδεχόμενη μετατροπή του θερβαντικού ήρωα σε λογοτεχνικό μύθο, πράγμα που του επιτρέπει: α) μια δομή και μια αλληλουχία κεφαλαίων πολύ πιο ευέλικτες απ' ό,τι σε παλαιότερα έργα του, καθοριστικής βέβαια σημασίας για την επεξεργασία και τη διάδοση της έννοιας του λογοτεχνι-

κού μύθου (π.χ. *Ο μύθος της Ηλέκτρας*, *Ο μύθος της μεταμόρφωσης*), που εμφανίζουν μια καθαρά δομιστική προσέγγιση της γενεσιουργού δύναμης του μύθου, β) μια συστηματική σύνδεση τεσσάρων μεταγενέστερων έργων (αλλά και αρκετών άλλων που αναδύονται ανά περίπτωση) όχι αποκλειστικά με όρους επανεμφάνισης θεμάτων και μοτίβων, αλλά κυρίως λόγω των τεχνικών αφήγησης που τα διέπουν και που οδηγούν σε ουσιαστικά ζητήματα του κόσμου της μυθοπλασίας, όπως μαθαίνουμε να τον διαβάζουμε μέσα από τον *Δον Κιχώτη*. Σχηματίζεται λοιπόν μια ομάδα έργων σε αναζήτηση ενότητας τα οποία, ξεκινώντας από ετερογενή, διάσπαρτα στοιχεία, πρέπει να αποτελέσουν δεμένα βιβλία. Το πρώτο απ' αυτά τα κείμενα, μήτρα των υπολοίπων κατά κάποιο τρόπο, επιτρέπει κάτι περισσότερο από απλά δάνεια. *Εγκαινιάζει μια νέα γενιά, προσφέρει τη δυνατότητα ενός συμπληρωματικού μίτου* (σ. 133), καθώς η αρχή της συσσωρευσης [των περιπετειών] καλεί την αντίθετη αρχή της σύνθεσης, *λες και αυτή ακριβώς η μυθιστορηματική δημιουργία περνάει μέσα από έναν τέτοιο αγώνα εναντίον του διασκορπισμού* (σ. 134).

Ο Brunel μελετά τις παραμέτρους του όρου «περιπέτεια» τόσο σε μεμονωμένη όσο και σε ομαδοποιητική βάση (τι είναι δηλαδή η περιπέτεια για το μυθιστόρημα και τι σημαίνει η διακεκομμένη αλληλουχία περιπετειών για ένα έργο όπως αυτό του Θερβά-

ντες, ο ήρωας του οποίου ταυτίζεται με τα ρήματα «οδεύω», «πορεύομαι», «επιστρέφω»): σ' αυτό το πλαίσιο ασχολείται και με το ενοποιητικό αφηγηματικό σχήμα του γαλλικού μυθιστορήματος *La Valise trouvée* (1740) του Lesage, ο οποίος μετέφρασε στα γαλλικά (1704) και τις *Νέες περιπέτειες του Δον Κιχώτη*, του «ανιέρου» συνεχιστή του Θερβάντες Αβεγιανέδα. Η γεμάτη σκόρπια χειρόγραφα βαλίτσα, που κείται δίπλα στον νεκρό κάτοχό της μέσα στο δάσος, προσφέρει σύντομα την αναψυχή της δημόσιας, ομαδικής ανάγνωσης του περιεχομένου της, αποτελεί όμως ταυτόχρονα, λόγω διαφόρων θεματικών και δομικών στοιχείων που τη συνδέουν με τον *Δον Κιχώτη*, και μια σοβαρή αφορμή μελέτης εγκιβωτισμένων, παράλληλων ή αλληλοδιακοπτόμενων αφηγηματικών φωνών, που βρίσκουν την πιο παράξενη και λαβυρινθώδη τους αποκορύφωση στο μυθιστόρημα *Αν μια νύχτα του χειμώνα ένας ταξιδιώτης*, του Ίταλο Καλβίνο (1979). Εδώ, το σημείο σύνδεσης τοποθετείται στον κόσμο των αραβικών παραμυθιών, από τον οποίο ο Θερβάντες και ο Καλβίνο, με χρονική απόσταση αιώνων, αντλούν τον πολλαπλασιασμό των επιμέρους ιστοριών, την τεχνική της απότομης διακοπής της αφήγησης, τους αμέτρητους αντικατοπτρισμούς από ιστορία σε ιστορία. Εξάλλου, στο δέκατο έβδομο κεφάλαιο του δοκιμίου, με τον τίτλο «Ο μύθος του Πατέρα

των αφηγημάτων», αναδεικνύεται σε τέτοιου είδους μυθιστόρημα η φανταστική ουτοπία του «επίκεντρου», της ιδεατής πηγής από την οποία απορρέουν οι συνεχώς διογκούμενες σειρές των επιμέρους αφηγημάτων. Η τέχνη της παρέκβασης αλλά και η πληθώρα παιχνιδιών προς τον αναγνώστη επιβάλλουν τη σύγκριση με τον *Tristram Shandy* (1759-1767) του Ιρλανδού Laurence Sterne, ένα έργο το οποίο ανατρέπει την παραδοσιακή ειδολογική ταξινόμηση και μέσα στο οποίο είναι σαφέστατη η διακειμενική παρουσία του Θερβάντες, κυρίως μέσω του βασικού θέματος της χίμαιρας, για τη διεύρυνση του οποίου ο Pierre Brunel δεν διστάζει να μετατοπίσει τη συγκριτική ανάγνωση και προς την πλευρά του 19ου αιώνα, στον Baudelaire, στο πεζό ποίημα *Chacun sa chimère* (*Καθένας με τη χίμαιρά του*) του έργου *Petits poèmes en prose* και στις ρητές αναφορές που κάνει στον Sterne ο γάλλος ποιητής σε άλλα σημεία του έργου του. Με τον τρόπο αυτό, από διακείμενο σε διακείμενο, το δίπολο «Δον Κιχώτης – ιστορία του μυθιστορηματος και της αφήγησης» ανοίγει και συμπεριλαμβάνει ποικιλόμορφες θεματικές περιδιαβάσεις που συχνά αγγίζουν και άλλα είδη, ακόμα και διαφορετικά σημειολογικά αισθητικά συστήματα, όπως οι αναφορές σε μουσικές συνθέσεις του Manuel de Falla και η χρήση των όρων *andante*, *stretta*, *φούγκα*. Τέλος, το *Ταξίδι με τον Δον Κιχώ*

*τη* (1935) αποτελεί την ημερολογιακού τύπου καταγραφή των αναμνήσεων από τον διάπλο του Ατλαντικού (19-29 Μαΐου 1934) που πραγματοποίησε ο Thomas Mann. Τονίζοντας τις διαφορές μεταξύ του αυθεντικού ημερολογίου και της λογοτεχνικής αποτύπωσης του στο *Ταξίδι*, ο Brunel μας οδηγεί και στη βιωματική παράμετρο της ανάγνωσης, που ενέχει και τον κίνδυνο του μονομερούς προσεταιρισμού θεμάτων και επεισοδίων και της ενστάλαξης ιδιαίτερου συγκινησιακού και ιδεολογικού νοήματος σε αυτά. Πέρα από ετούτες τις σταθερές λογοτεχνικές διασταυρώσεις, ο συγγραφέας μετράει τη μετασχηματιστική δύναμη του *Δον Κιχώτη* μέσω πολλών άλλων αναφορών, ανάμεσα στις οποίες αξίζει να σημειωθεί, για τα ευρηματικά λογοπαίγνιά του και την κυκλική περιπλάνηση στο χρόνο, που μοιάζει να αντικαθιστά την περιπλάνηση του ισπανικού προτύπου στο χώρο, το έργο *Les Fleurs bleues* (*Τα γαλάζια άνθη*) του Raymond Queneau (σημαντική λεπτομέρεια, που τονίζει τα διακλαδιζόμενα μονοπάτια της διακειμενικότητας: ο Καλβίνο το έχει μεταφράσει στα ιταλικά).

Όμως, ο *Δον Κιχώτης* δεν επηρεάζει μόνο την εξέλιξη του είδους στο οποίο ανήκει: αντικατοπτρίζει και τη μακρόχρονη διαδικασία γέννησης του μυθιστορήματος, για την αποσαφήνιση της οποίας ο Brunel τονίζει: α) την επική «φλέβα», που συνδέει την αρ-

χαιότητα με τα μεσαιωνικά *chansons de geste* και τα ιπποτικά μυθιστορήματα που τόση μαγεία άσκησαν στον ισπανό ήρωα, β) το αρχαίο μυθιστόρημα, μέσα στο οποίο ενδιαφέρει τόσο η κατεύθυνση προς τον κόσμο του ειδυλλίου όσο και η σάτιρα και το γκροτέσκο ενός Απουλήιου ή ενός Πετρωνίου, και γ) τη νουβέλα, που ως είδος, τουλάχιστον στην ισπανική της εκδοχή, είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το έργο του Θερβάντες (σ. 236-238). Απέναντι σε αυτά, και με την τριπλή μέθοδο «ανάμειξης – παρωδίας – άρνησης» (σ. 238-239), *το βιβλίο του Θερβάντες, σταυροδρόμι και αφετηρία ταυτόχρονα, μιμείται και ανατρέπει αρκετά είδη – οριακά: όλα τα είδη* (σ. 239). Έτσι, για κύρια ονόματα, μεμονωμένα μοτίβα αλλά και ολόκληρα επεισόδια του έργου φωτίζεται η ασεβής τους ένταξη και λειτουργία απέναντι σε «προγόνους» που εντοπίζονται στην ελληνορωμαϊκή, τη μεσαιωνική και την αναγεννησιακή λογοτεχνία. Στα σημεία αυτά, οι πλούσιες σημειώσεις που ακολουθούν κάθε κεφάλαιο αποτελούν σημαντική βοήθεια για τον αναγνώστη. Από την άπτωξη της επιχειρηματολογίας δεν λείπουν και οι αναφορές μυθολογικών μοτίβων, κυρίως γύρω από την παρωδία της καθόδου στον Άδη, καθώς και η έμφαση στο θεμελιώδες μοτίβο της μεταμόρφωσης, λόγω του οποίου *ο αναγνώστης πρέπει να συνηθίσει σ' ένα είδος πνευματικής γυμναστικής που του*

*επιβάλλει ο Θερβάντες. Ο Δον Κιχώτης πιστεύει στις μαγικές εικόνες που βλέπει όταν μαγεύεται από μόνος του. Και όταν αυτές οι ωραίες μορφές καταρρέουν και κοινοροτοποιούνται, αφήνοντας στη θέση τους τη θλιβερή πραγματικότητα των ανθρώπων και των πραγμάτων, δεν ισχυρίζεται ότι έχει φύγει η μαγεία, αλλά θεωρεί τον εαυτό του θύμα των κακών μάγων* (σ. 356).

Η πιο ενδιαφέρουσα παράμετρος του βιβλίου είναι όμως η ανάδειξη της περιπέτειας της συγγραφής και της ανάγνωσης ταυτόχρονα με την εξέλιξη του μυθιστορηματικού είδους: δημιουργική αναγνωστική πρόσληψη είναι κατ' αρχάς η μετάφραση, και ο Pierre Brunel κάνει συχνές στάσεις σε μια συγκριτική παρουσίαση διαφορετικών μεταφράσεων στη γαλλική γλώσσα, από την πρώτη, του César Oudin, το 1614, μέχρι τις πιο πρόσφατες, χωρίς να εκφέρει συνολική άποψη αλλά υπογραμμίζοντας σε ορισμένα σημεία τις υφολογικές μορφοποιήσεις των κειμένων. Από μια άλλη οπτική γωνία, η περιπέτεια της ανάγνωσης συνδέεται άμεσα με την αυτοαναφορικότητα του βιβλίου: βέβαια, το 1614, η παρεμβολή κάποιου Avellaneda, που γράφει τη δική του συνέχεια του πρώτου μέρους του αυθεντικού *Δον Κιχώτη* (1605), προκαλεί την οργή του συγγραφέα και των ίδιων των προσώπων του, που εκφράζονται για το θέμα αυτό στο δεύτερο μέρος του Θερβάντες, το 1615. Το παιχνίδι του εννοιολογι-

κού διπόλου «αληθές – ψευδές» διακυβεύεται όμως δραματικά στο κομβικό σημείο της μετάβασης από το κεφάλαιο 8 στο κεφάλαιο 9 του πρώτου μέρους, όπου ο αρχικός αφηγητής ομολογεί την αδυναμία του να χρησιμοποιήσει περαιτέρω τα ελλιπή στοιχεία που έχει ήδη συγκεντρώσει. Ο «γενναίος Βισκαγιώτης» και ο «ξακουσμένος Δον Κιχώτης» ακινητοποιούνται «με γυμνωμένα και σηκωμένα ψηλά τα σπαθιά», «κι ακριβώς σε κείνη την τόσο κρίσιμη στιγμή κόπηκε κι έμεινε ατελείωτη η τόσο αξιοπερίεργη ιστορία» (μετάφραση Κ. Καρθαίου, εκδόσεις Εστίας). Τότε ανακαλύπτονται, στην αγορά του Τολέδου, τα χειρόγραφα του άραβα ιστορικού Σεήτ Χαμίτ Μπενεγγελή και οι παγωμένες κινήσεις ξαναζωντανεύουν και ολοκληρώνονται. Η –μυθιστορηματική, φυσικά– αυθεντία του ιστορικού εγγυάται για όλα τα υπόλοιπα. Αρκετά κεφάλαια του Brunel αναφέρονται στο χτίσιμο και στις επιπτώσεις αυτού του περάσματος: όχι μόνο στο εσωτερικό

της donκιχωτικής μυθοπλασίας (π.χ. υφολογικές επιρροές των υποτιθέμενων αραβικών χειρογράφων στον αρχικό αφηγητή) αλλά κυρίως στις διακειμενικές σχέσεις της με τα υπόλοιπα τέσσερα έργα, προπάντων βέβαια με το συμπλήρωμα των δέκα διαφορετικών μυθιστορηματικών αρχών που διακόπτονται απότομα, προς μεγάλη δυσθυμία του «Αναγνώστη» και της «Αναγνώστριας», στο *Αν μια νύχτα του χειμώνα ένας ταξιδιώτης*.

Ο πρωτότυπος συνδυασμός και τα διχαλωτά μονοπάτια των ανωτέρω στοιχείων μέσα στα τριάντα δύο κεφάλαια του δοκιμίου προσδίδουν ταυτόχρονα στο βιβλίο τη μορφή μιας εμπειριστατωμένης συγκριτολογικής μελέτης και ενός ενθουσιώδους εορτασμού της μυθοπλαστικής φαντασίας.

Λητώ Ιωακειμίδου

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο  
Θεσσαλονίκης  
Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας  
και Φιλολογίας