

A. Alfred Döblin, Berlin Alexanderplatz (1+4 αναφορές)

1. Ο κόσμος μας είναι ο κόσμος δύο θεών. Είναι ο κόσμος της δημιουργίας και ο κόσμος της διάλυσης. Η αντιπαράθεσή τους διαδραματίζεται πάνω στη γη κι εμείς συμμετέχουμε σ' αυτή. Συνδέω τώρα αυτή τη συλλογιστική με την εγκληματικότητα. Η κοινωνία είναι ζυμωμένη με το έγκλημα. Τι σημαίνει αυτό; Ότι υπάρχει τάξη και διάλυση. Δεν είναι δυνατόν να υφίσταται τάξη χωρίς να υπάρχει ταυτόχρονα τάση για διάλυση και de facto καταστροφή. Στο "Βερολίνο Αλεξάντερπλάτς" ο Φραντς Μπίμπερκοφ αποφυλακίζεται. Είναι από φυσικού του καλός και επιπλέον έχοντας καεί στο χυλό φυσά και το γιαούρτι. Βγαίνοντας στην κοινωνία θέλει να μείνει τίμιος, να εφαρμόσει τους νόμους της κοινωνίας ή τουλάχιστον αυτούς που εκείνος θεωρεί νόμους. Αλλά δεν το καταφέρνει. Δέχεται το ένα χτύπημα μετά το άλλο και καταρρέει. Μαζί του καταρρέουν και οι θεωρητικές μας παραδοχές.

(Από την παρουσίαση στο οπισθόφυλλο του βιβλίου)

Βερολίνο, Alexanderplatz (1903).



2.

“Ανακαλύπτω σιγά, σιγά το μεγαλείο της γερμανικής λογοτεχνίας. Το «Ομαδικό πορτρέτο με μία κυρία» του Böll που πρόσφατα διάβασα με δυσκόλεψε, το συγκεκριμένο με δυσκόλεψε ακόμα περισσότερο, τουλάχιστον στο πρώτο τέταρτο, μέχρι που κατάφερα να μπω στο κλίμα. Εκ πρώτης όψεως δεν φαίνεται πουθενά αυτό το μεγαλείο, παρά μόνο με υπομονή και διαφορετική αντίληψη της έννοιας του μυθιστορήματος. Η γερμανική λογοτεχνία δε θυμίζει ούτε γαλλική, ούτε ρώσικη, ούτε αγγλική.

Περίοδος μεσοπολέμου, Βερολίνο 1928. Για κάποιον που το έχει επισκεφτεί, απολαμβάνει τις περιγραφές καθώς μεταφέρεται στους δρόμους της υπέροχης αυτής πόλης. Όπως και άλλα μυθιστορήματα Γερμανών, πριν και μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, είναι έντονο το πολιτικό στίγμα. Σε αυτή την περίπτωση είναι, για διαφορετικό λόγο. Την δεκαετία του '20 η Γερμανία ζει την περίοδο της «ανάπηρης» δημοκρατίας της Βαϊμάρης, της ρευστής δημοκρατίας. Η εμπειρία του κοινοβουλευτισμού είναι πολύ φρέσκια και όσο η χώρα οδεύει προς την παγκόσμια οικονομική κρίση του 1929 και φυσικά δυσκολεύεται να αποπληρώσει τις αποζημιώσεις του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η κατάσταση είναι αρκετά άσχημη, έτοιμη να παρεκτραπεί.

Ο ήρωας του βιβλίου, ένας άνθρωπος που μόλις αποφυλακίζεται προσπαθεί να σταθεί στα πόδια του. Τα καταφέρνει για λίγο διάστημα, χάνει όμως τον έλεγχο και όλα αλλάζουν. Η φτώχεια και η ανεργία, τον οδηγούν στην παρανομία. Το δίδαγμα είναι το εξής: όταν ο άνθρωπος δέχεται τα χτυπήματα της ζωής, όσο δυνατός κι αν είναι, κάποια στιγμή καταρρέει. Μαζί μ' αυτόν καταρρέει και η ιδεολογία του ή μάλλον η ηθική του.

Στο τέλος ο συγγραφέας σε ένα μικρό κείμενο, γράφει λίγα πράγματα για το έργο του. Αναφέρει ότι στην πορεία της συγγραφής του γνώρισε τον Joyce και ότι πολλοί τον συνέκριναν μαζί του. Κάτι που κράτησα εγώ: «Ο εθνικισμός είναι η θρησκεία του σύγχρονου κράτους».

Κριτική αναγνώστη από το goodreads

Αναρτήθηκε από :

[https://www.goodreads.com/review/show/1507891763?](https://www.goodreads.com/review/show/1507891763?book_show_action=true&from_review_page=)

[book_show_action=true&from_review_page=](https://www.goodreads.com/review/show/1507891763?book_show_action=true&from_review_page=)

3.

Το 1982 κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Οδυσσέας το «Μπερλίν Αλεξάντερπλάτς» του Αλφρεντ Ντέμπλιν. Εκείνη την εποχή αγόραζα βιβλία τελείως απροετοίμαστος - επέλεγα με βάση τον τίτλο και το οπισθόφυλλο ή, καμιά φορά, διαβάζοντας στα όρθια κάποια σελίδα στην τύχη... Έτσι έγινε και με το μυθιστόρημα του Ντέμπλιν.

Έχω ακόμα εκείνο τον τόμο. Οι πυκνές, κακοτυπωμένες σελίδες του έχουν κιτρινίσει και αναδίνουν αυτό το σπάνιο άρωμα του γερασμένου χαρτιού, άρωμα που στο μυαλό μου είναι άρρηκτα δεμένο με το θαύμα της ολονύχτιας ανάγνωσης. Αυτό το θαύμα μονάχα τα σπουδαία βιβλία μπορούν να το καταφέρουν - και όχι πάντα. Έτσι έγινε και με το βιβλίο του Ντέμπλιν.

Το «Μπερλίν Αλεξάντερπλατς» ήταν κατ' αρχάς ένα μεγάλο ξάφνιασμα - δεν έμοιαζε με κανένα από τα μυθιστορήματα που είχα διαβάσει ως τότε. Άργησα πολύ να το πάρω χαμπάρι, αλλά στις πίσω σελίδες του τόμου, στριμωγμένο ανάμεσα στις σημειώσεις του μεταφραστή, ένα μικρό σημείωμα του ίδιου του συγγραφέα για το βιβλίο του και κάποιες ασπρόμαυρες φωτογραφίες από το Βερολίνο των αρχών του 20ού αιώνα, κρυβόταν ένα κείμενο του Βάλτερ Μπένγιαμιν που εξηγούσε με πυκνότητα και ακρίβεια πώς το σπάνιο λογοτεχνικό επίτευγμα του Ντέμπλιν «αμφισβητούσε την ηρεμία του αναγνώστη»...

Το κείμενο αυτό (με τον τίτλο «Η κρίση του μυθιστορήματος») το ανακάλυψα τη δεύτερη φορά που διάβασα το βιβλίο, κάμποσα χρόνια αργότερα, όταν πια είχα δει και την αριστουργηματική διασκευή του για την τηλεόραση από τον Ράινερ Βέρνερ Φασμπίντερ.



Σκηνή από την τηλεοπτική ταινία 14 μερών του τρομερού παιδιού του νέου Γερμανικού κινηματογράφου, Rainer Werner Fassbinder, 1980

Σύμφωνα με τον Μπένγιαμιν, ο αναγνώστης «...ποτέ μέχρι τώρα δεν ένωσε να διαποτίζεται ολόκληρος από αυτόν τον καταρράκτη της ομιλούμενης γλώσσας». Να ένας από τους λόγους που κάνουν το βιβλίο του Ντέμπλιν τόσο ξεχωριστό. Λίγες μόλις γραμμές παρακάτω ακολουθεί ο - εντυπωσιακός -δεύτερος: «Βασική αρχή του στυλ αυτού του βιβλίου είναι το μοντάζ. Μικροαστικά έντυπα, ιστορίες σκανδάλων, ατυχήματα, συνταρακτικά γεγονότα του '28, λαϊκά τραγούδια, αγγελίες πλημμυρίζουν το κείμενο. Το μοντάζ ανατινάζει το μυθιστόρημα, ανατινάζει τόσο τη δομή όσο και το στυλ του, και ανοίγει νέες, πραγματικά επικές δυνατότητες... Το γνήσιο στηρίζεται στο ντοκουμέντο. Ο ντανταϊσμός στον φανατικό του αγώνα εναντίον του έργου τέχνης έκανε την καθημερινή ζωή σύμμαχό του μέσω του μοντάζ...». Και πιο κάτω: «Το μοντάζ είναι τόσο πυκνό που ο συγγραφέας μόλις και μετά βίας βρίσκει ευκαιρία να μιλήσει ο ίδιος. Κράτησε για τον εαυτό του τους όμοιους με μπαλάντες τίτλους των κεφαλαίων...».

Να ένας - ο τίτλος του 1ου (από τα εννέα, συνολικά) βιβλίου: «Στην αρχή του βιβλίου ο Φραντς Μπίμπερκοφ αφήνει τη φυλακή Τέγκελ όπου τον είχε οδηγήσει μια προηγούμενη απερίσκεπτη ζωή. Δύσκολη η καινούρια του εγκατάσταση στο Βερολίνο, όμως τελικά τα καταφέρνει και χαιρέται γι' αυτό, ενώ παίρνει όρκο να μείνει τίμιος.»

Και να ο τίτλος του 7ου: «Βουίζει εδώ το σφυρί, το σφυρί που θα πέσει πάνω στον Φραντς Μπίμπερκοφ.»

Ο ήρωας του βιβλίου, ο πρώην εργάτης τσιμέντου και μεταφορών Φραντς Μπίμπερκοφ, «απαιτεί από τη ζωή κάτι περισσότερο από ένα κομμάτι ψωμί. Στην περίπτωση αυτή όχι πολύ φαΐ, λεφτά ή γυναίκες, αλλά κάτι πολύ χειρότερο. Εκείνο που θέλει να γευτεί το βρομόστομά του δεν έχει συγκεκριμένη μορφή. Τον κατατρώει η πείνα του πεπρωμένου, αυτό είναι. Τούτος ο άντρας είναι υποχρεωμένος να ζωγραφίζει ξανά και ξανά τον διάβολο στον τοίχο με νερομπογιά. Δεν είναι ν' απορείς λοιπόν που ο διάβολος έρχεται κάθε τόσο να τον πάρει...».

Ο Φραντς βγαίνει από τη φυλακή και για ένα διάστημα προσπαθεί να μείνει τίμιος. «Είναι από φυσικού του καλός», λέει ο ίδιος ο (ψυχίατρος στο επάγγελμα) Ντέμπλιν για τον ήρωά του, «κι επιπλέον έχει καεί στο χυλό και φυσάει και το γιαούρτι. Θέλει να εφαρμόσει τους νόμους αυτού του κόσμου, ή τουλάχιστον αυτού που θεωρεί εκείνος νόμους, με ειλικρίνεια και πίστη και - δεν - μπορεί! Δεν μπορεί. Δέχεται το ένα χτύπημα μετά το άλλο και ο άνθρωπός μας καταρρέει... - κι όλα αυτά, για να επιστρέψουμε στον Μπένγιαμιν, «μέσα σ' ένα χιλιόμετρο, τόση είναι η ακτίνα που καθορίζει την τροχιά αυτής της ύπαρξης γύρω από την πλατεία. Η Αλεξάντερπλάτς κυβερνάει τη ζωή του...».

«Τι είναι όμως για το Βερολίνο η Αλεξάντερπλάτς; Είναι το μέρος που εδώ και δύο χρόνια συμβαίνουν οι πιο βίαιες αλλαγές, το σημείο όπου δουλεύουν ακατάπαυστα εκσκαφείς και γερανοί, όπου τρέμει το έδαφος κάτω από το βάρος τους... το σημείο

όπου τρέμουν πιο βαθιά από οπουδήποτε αλλού τα σωθικά της πόλης...». Το σημείο όπου «ο κόσμος του εγκλήματος και ο κόσμος των αστών αποτελούν ένα ομοιογενές σύνολο - η πορεία του Μπίμπερκοφ που από νταβατζής γίνεται μικροαστός περιγράφει απλά μια ηρωική μεταμόρφωση της αστικής συνείδησης».

Η ιστορία του Φραντς Μπίμπερκοφ, όπως είναι ο υπότιτλος του μυθιστορήματος του Ντέμπλιν, γράφτηκε στα τέλη της δεκαετίας του '20, στα πρόθυρα μιας κρίσης (μιας άλλης κρίσης, άραγε, από εκείνη του μυθιστορήματος για την οποία μιλάει Μπένγιαμιν - ή μήπως όχι, μήπως, δηλαδή, πρόκειται για ένα και το αυτό;) που θα οδηγούσε τόσο γρήγορα στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο... Ίσως αυτός να είναι ένας πρόσθετος λόγος για τον οποίο θα άξιζε κανείς σήμερα, προσπερνώντας τις άοσμες προτάσεις της εκδοτικής επικαιρότητας, να ξενυχτήσει με ένα βιβλίο σαν το «Μπερλίν Αλεξάντερπλατς»...

[Παναγιωτόπουλος Νίκος 6 Αυγούστου 2012, Αναρτήθηκε από](https://www.tanea.gr/2012/08/06/lifearts/culture/o-ntemplin-periegrapse-ti-metamorfwsitis-astikis-syneidisis-sta-prothyra-mias-krisis/)

<https://www.tanea.gr/2012/08/06/lifearts/culture/o-ntemplin-periegrapse-ti-metamorfwsitis-astikis-syneidisis-sta-prothyra-mias-krisis/>

4.

Τι είναι αυτό που κάνει το "Μπερλίν Αλεξάντερπλατς" ένα από τα αριστουργήματα του εικοστού αιώνα; Μήπως η ιστορία του κεντρικού χαρακτήρα, του Φραντς Μπίμπερκοφ; Από τις πιο κοινότοπες που έχω διαβάσει. Όσο γι' αυτό που αποκαλούμε συνέπεια στην εξέλιξη ή αληθοφάνεια, ας το αφήσουμε καλύτερα... Ο Φραντς βγαίνοντας από τη φυλακή δίνει όρκο να μείνει τίμιος και να εφαρμόζει τους νόμους της κοινωνίας. Όντας από φυσικού του καλός και αφελής αλλά επιρρεπής στη βία και στο αλκοόλ, δέχεται το ένα μετά το άλλο τα χτυπήματα της μοίρας και καταρρέει. Αμέσως μετά την αποφυλάκισή του βρίσκεται στο έλεος ενός ακαταμάχητου εχθρού, του Βερολίνου. Ένα χαοτικό, παράλογο και ύπουλο Βερολίνο, που τον υποδέχεται ως ένα ακόμα πεδίο μάχης. Ο ψυχολογικά και ιδεολογικά ασταθής ήρωας του Ντέμπλιν δε θα αντέξει για πολύ. "Οι λέξεις τρέχουν καταπάνω σου, πρέπει να προσέξεις μη σε παρασύρουν, όπως τα λεωφορεία, αλλιώς θα σε στείλουν στον άλλο κόσμο". Μικρές ιστορίες διαδέχονται η μία την άλλη καθώς ο Φραντς προσπαθεί να παραμείνει όρθιος στο Βερολίνο του 1927.

"Προσέξτε, όταν πέφτουν οβίδες βρωμίζει ο τόπος, εμπρός, ψηλά το πόδι, μη δίνεις στόχο, πρέπει να ξεφύγω, να την κοπανήσω, εμπρός, το πολύ πολύ να μου τσακίσουν τα κόκαλα, ντουμντρομντουμ, εμπρός μαρς, εν δύο, εν δυο, δεξί αριστερό, δεξί αριστερό, δεξί αριστερό.

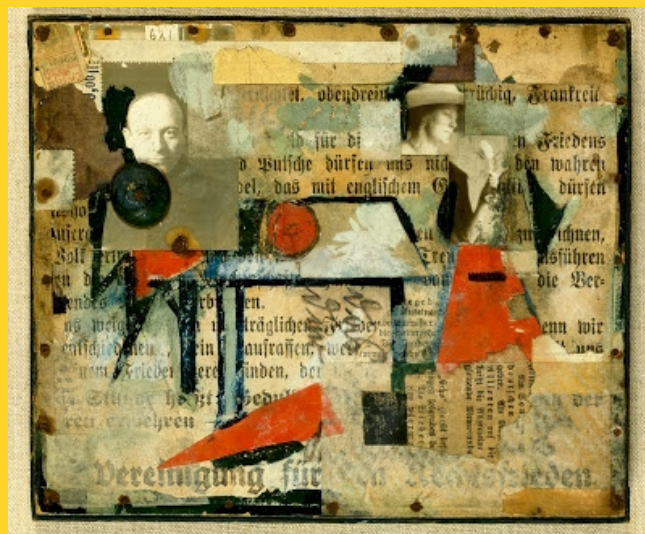
Ο Φραντς Μπίμπερκοφ βαδίζει μες στους δρόμους με βήμα σταθερό, δεξί αριστερό, δεξί αριστερό, μην κάνεις τον κουρασμένο, ούτε καπηλειό ούτε πιστό, για να δούμε, μια σφαίρα ήρθε απ' τον ουρανό, για να δούμε θα τη φάω, θα πέσω, δεξί αριστερό,

δεξί αριστερό, ήχος τυμπάνων και ταγμάτων μάχης. Επιτέλους, ανάσανε. Περπατάει στο Βερολίνο. Όταν οι στρατιώτες διασχίζουν την πόλη, άι γιατί, άι επειδή, άι μονάχα για το τσιγκ νταραντά μπουμνταρά, άι μονάχα για το τσιγκνταραντά, νταντά. Τα σπίτια είναι σιωπηλά, ο αέρας φυσάει απ' όπου θέλει. Άι γιατί, άι επειδή, άι μονάχα για το τσίγκνταρανταντά".



Ξανά από την αρχή: Τι είναι αυτό που κάνει το "Μπερλίν Αλεξάντερπλάτς" ένα από τα αριστουργήματα του εικοστού αιώνα; Τίποτα παραπάνω απ' αυτό που κάνει αριστουργήματα τα περισσότερα μεγάλα έργα της σύγχρονης παγκόσμιας λογοτεχνίας: Ο τρόπος με τον οποίο ο δημιουργός τους ξετυλίγει μια κοινότοπη ιστορία! Ο Μπίμπερκοφ μπορεί να βρίσκεται στο κέντρο του μυθιστορήματος αλλά στην ουσία κολυμπάει προσπαθώντας να επιπλεύσει σε ένα πέλαγος μύθων και κλασικών ή επικαιρικών κειμένων. Ο Ντέμπλιν με τη μέθοδο του μοντάζ έχει ενσωματώσει άρθρα εφημερίδων, αγγελίες, διαφημίσεις, μετεωρολογικά δελτία, πολιτικές ομιλίες, λαϊκά τραγούδια και λογοτεχνικά παραθέματα. Σε πολλά κεφάλαια επανέρχονται, σα μουσικά μοτίβα, μυθολογικά και βιβλικά κείμενα, όπως ο μύθος του Αγαμέμνονα, οι ιστορίες του Ιώβ ή του Ισαάκ και αποσπάσματα της Αποκάλυψης, είτε για να λειτουργήσουν ως υπαινικτικά σχόλια στα δρώμενα, είτε για να τους δώσουν μια καθολική διάσταση.

Στο παραπάνω απόσπασμα που παραθέτω από το βιβλίο, ο Φραντς βαδίζει στο συνωστισμένο Βερολίνο με στόχο να βρει τον δολοφόνο Ράινχολντ. Μέσα στη σύγχυσή του, τού έρχονται αναμνήσεις από τον Μεγάλο Πόλεμο στον οποίον έλαβε μέρος ενώ η αφήγηση παρασύρεται στο ρυθμό ενός πολεμικού εμβλητικού, που δείχνει να τον καθησυχάζει. Τα στρατιωτικά τραγούδια, όπως και πολιτικο-πατριωτικοί λόγοι εμφανίζονται συχνά στο κείμενο (ακόμα και σε ερωτικές σκηνές) δίνοντας μια κωμική διάσταση στο έργο. Γενικά θα 'λεγα ότι ο στόχος του Ντέμπλιν με όλα αυτά τα παραθέματα είναι από τη μία η αποδόμηση του ηρωικού τους χαρακτήρα και από την άλλη η παρωδία. Δε διστάζει να χρησιμοποιήσει στα εμβόλιμα μέρη μέχρι και κλασικούς συγγραφείς όπως τον Γκαίτε, τον Σίλλερ και τον αγαπημένο του, Χάινριχ φον Κλάιστ.



Τελειώνοντας την ανάρτηση θα 'θελα να γράψω δυο λόγια για τον πραγματικό πρωταγωνιστή του μυθιστορήματος: το Βερολίνο. Ο τίτλος του βιβλίου δεν είναι τυχαίος. "Η ιστορία του Φραντς Μπίμπερκοφ" δεν είναι παρά ο υπότιτλος. Λένε

άλλωστε ότι ο συγγραφέας τον πρόσθεσε μετά από απαίτηση του εκδότη του, Φίσερ. Το Βερολίνο δεν είναι αυτό που απλά περιγράφεται σ' αυτό το έργο, αλλά αυτό που κινεί τα νήματα των χαρακτήρων που παρελαύνουν στις σελίδες του. Αυτό μιλάει, αυτό οργανώνει, αυτό δίνει ζωή στους κομμουνιστές και στους εθνικιστές, στους πλούσιους και στους βιοπαλαιστές, στους εγκληματίες και στις πόρνες... Διαβάζοντας βιβλία σαν αυτό, διαπιστώνεις ότι μια "πόλη" δεν είναι απλά ένας χώρος μες στον οποίο ζούμε, αλλά ένας παντοδύναμος οργανισμός που τελικά μας διαμορφώνει. Το Βερολίνο του Μεσοπολέμου είναι ο δημιουργός του "Μπερλίν Αλεξάντερπλάτς" και ο Ντέμπλιν ο χαρισματικός εντολοδόχος του!

"Βερολίνο, 52 μοίρες και 31 πρώτα βόρειο γεωγραφικό πλάτος, 13 μοίρες και 25 πρώτα ανατολικό γεωγραφικό μήκος, 20 σιδηροδρομικοί σταθμοί υπεραστικών γραμμών, 121 γραμμών προαστίων, 27 περιφερειακών γραμμών, 14 αστικών γραμμών, 7 σταθμοί για αλλαγή κατευθύνσεως, τραμ, εναέριος σιδηρόδρομος, λεωφορεία, υπάρχει μόνο μια αυτοκρατορική πόλη, υπάρχει μόνο η Βιέννη. Η γυναικεία νοσταλγία σε τρεις λέξεις, τρεις λέξεις κλείνουν μέσα τους όλα όσα λαχταρούν οι γυναίκες. Φανταστείτε μια νεοϋρκέζικη φίρμα, ένα νέο καλλυντικό που χαρίζει σε κάθε ωχροκίτρινο αμφιβληστροειδή το φρέσκο εκείνο γαλάζιο χρώμα που θα συναντήσετε μόνο σε νέους ανθρώπους. Τα σωληνάριά μας προσφέρουν τις ωραιότερες κόρες οφθαλμών απ' το βαθύ μπλε ως το βελούδινο καφέ. Ποιος ο λόγος να ξοδεύει κανείς τόσα λεφτά για το καθάρισμα των γουναρικών;"



Σημειώσεις: Η πρώτη εικόνα είναι μια καρτ-ποστάλ των αρχών του προηγούμενου αιώνα. Απεικονίζει την πλατεία Αλεξάντερπλάτς. Η δεύτερη και η τελευταία είναι έργα της δεκαετίας του '20, του George Grosz. Η τρίτη είναι έργο του Kurt Schwitters, επίσης της ίδιας εποχής.(20/20)

Αναρτήθηκε στο blogpost ΝΑΥΤΙΛΟΣ :

<http://alexis-chryssanthie.blogspot.com/2013/07/3.html>



*Η πλατεία Αλεξάντερ του Βερολίνου (Alexanderplatz)
με το περίφημο παγκόσμιο ρολόι, σήμερα*

B. Heinrich Mann, Ένας αργοπορημένος έρωτας

1.

Σε μια καρέκλα με αλλοπρόσαλλα ρούχα, ακουμπούσε η Χαρά το πόδι της και έραβε. Ο καθηγητής δεν κοίταζε το πόδι το ίδιο, δεν τολμούσε τόσα πολλά. Το είδε μέσα από τον καθρέπτη. Όταν έριξε την πρώτη βεβιασμένη ματιά, διέκρινε στις μακριές, ατέλειωτα μακριές, μαύρες κάλτσες της, βιολετιά κεντίδια. Ένα διάστημα δεν αποτόλμησε τίποτε παραπάνω. Μετά ανακάλυψε φοβισμένος πως το γαλάζιο μεταξωτό φόρεμα δεν έφτανε ούτε καν μέχρι τις μασχάλες, και πως κάθε φορά που τραβούσε ψηλά στον αέρα τη βελόνα με την κλωστή, στη γούβα κάτω από το μπράτσο της φαινόταν κάτι ξανθό. Μετά απ' αυτό ο καθηγητής δεν ξανακοίταξε..

(Από την παρουσίαση στο οπισθόφυλλο του βιβλίου)

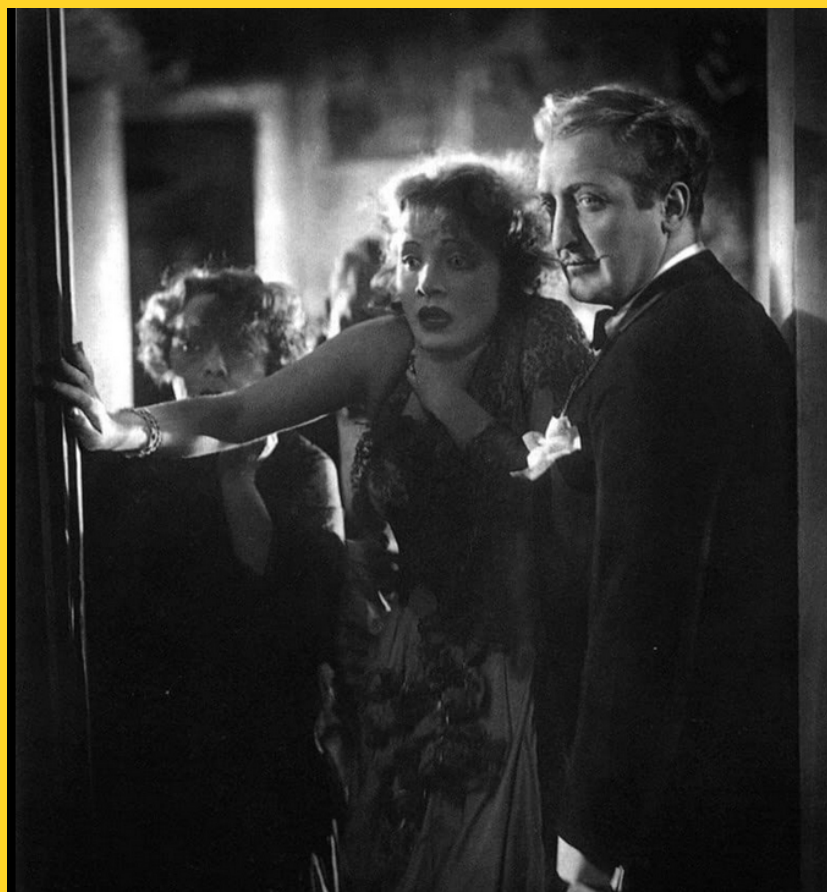
2.

Ένα ενδιαφέρον, συναρπαστικό, γεμάτο γεγονότα, ισχυρό μικρό μυθιστόρημα για τον 57χρονο, ασταθή, κοινωνικά ανίκανο, τον καθηγητή Mut. Διδάσκει εδώ και 26 χρόνια. Μισεί το παρατσούκλι του, «λάσπη». Αποφασίζει να πάει σε ένα νυχτερινό κέντρο διασκέδασης, το «The Blue Angel», για να πιάσει τρεις από τους πιο άτακτους μαθητές του. Στο νυχτερινό κέντρο συναντά τη δεσποινίς Rosa Frohlich. Ερωτεύεται τη Ρόζα, μια όμορφη νεαρή γυναίκα. Από εκείνο το βράδυ συνεχίζει να πηγαίνει στο νυχτερινό κέντρο, αλλάζοντας δραματικά τη ζωή του. Η Ρόζα είναι μια γοητευτική, δελεαστική, χορεύτρια και τραγουδίστρια νυχτερινών κλαμπ με αβέβαια ήθη. Η Rosa και ο "Mud" είναι αξέχαστοι χαρακτήρες.

Αυτό το βιβλίο εκδόθηκε για πρώτη φορά στη Γερμανία το 1905. Ο Χάινριχ Μαν είναι ο μεγαλύτερος αδελφός του διάσημου Γερμανού συγγραφέα Τόμας Μαν.

3.

Η ιστορία ενός τυραννικού καθηγητή που συγχέει το σχολείο με τη ζωή και βλέπει τους κατοίκους της μικρής πόλης σαν να είναι ακόμη χοντροκέφαλοι μαθητές. Ένα βράδυ παρακολουθώντας τρεις μαθητές του μπαίνει στο καπηλειό Γαλάζιος Άγγελος όπου συμβαίνει κάτι αναπάντεχο: υποκύπτει στη γοητεία της αμφιβόλου ηθικής τραγουδίστριας που χαρίζει την εύνοιά της σε έναν από τους τρεις μαθητές. Για να ανταγωνιστεί τον αντίζηλό του ο καθηγητής γίνεται θαμώνας του καπηλειού. Και παραδίδεται στην άγνωστη δύναμη του έρωτα υπερβαίνοντας τα όρια του καθωσπρεπισμού. Το έργο έχει μεταφερθεί στον κινηματογράφο αρκετές φορές αλλά η καλύτερη ταινία θεωρείται αυτή με τον τίτλο "Ο γαλάζιος άγγελος", σε σκηνοθεσία Στέρνμπεργκ με την Μάρλεν Ντήτριχ στον πρωταγωνιστικό ρόλο.





Marlene Dietrich και ***Emil Jannings*** (4η φωτογραφία) στην ταινία ***Γαλάζιος άγγελος***, 1930, κι άλλες σκηνές από την ταινία.

Γ. Heinrich von Kleist, 4 Νουβέλες και “ψυχρός” ρομαντισμός* : Μαρκησία του Ο., Ο σεισμός στη Χιλή, Ο έκθετος, Η άγρια Καικιλία ή Η δύναμη της μουσικής

1. Κάτι σαν βιογραφία

“Η οικογένεια ως δομή βρίσκεται στη βάση σχεδόν όλης της ποίησης του Κλάιστ, συχνά σε μια εμφανώς διαταραγμένη ή κατεστραμμένη μορφή”.

Αυτή η δήλωση του Kreutzer (=λογοτεχνικός επιμελητής) ισχύει και για τη νουβέλα **Der Findling [“Ο έκθετος”]**, που εμφανίστηκε το 1811. Η ιστορία αφορά τον ορφανό Nicolo, τον οποίο ο ρωμαϊκός έμπορος ειδών Antonio Piachi τον παίρνει σε επαγγελματικό ταξίδι και τον υιοθετεί μαζί με τη δεύτερη σύζυγό του Elvire. Ο Nicolo παίρνει έτσι τη θέση του γιου Paolo από τον πρώτο του γάμο, ο οποίος πεθαίνει από μια ασθένεια που μοιάζει με πανώλη στο εν λόγω ταξίδι. Ο υιοθετημένος γιος ανταποκρίνεται αρχικά στις απαιτήσεις των θετών γονιών του, αλλά εξελίσσεται συνεχώς σε βάνουσο κίνδυνο για τους Piachis: ο Nicolo ανακαλύπτει, μεταξύ άλλων, προστατευμένα οικογενειακά μυστικά που τον ωθούν να θέλει να βιάσει τη θετή μητέρα του. Η Elvire πεθαίνει ως αποτέλεσμα αυτής της απόπειρας βιασμού,

Αυτή η καταστροφικότητα μέσα σε μια οικογένεια, που χαρακτηρίζει τη νουβέλα, προκαλεί την ανησυχία της βιογραφικής έρευνας του Kleist προκειμένου να βρεθούν πιθανές ενδείξεις για την «διαταραγμένη» ή «κατεστραμμένη» οικογενειακή του εικόνα στις εμπειρίες ζωής του ίδιου του συγγραφέα. Και στην πραγματικότητα, η ιστορία της ζωής του Heinrich von Kleist αποδεικνύεται ότι είναι μια «μόνιμη ιστορία κρίσης [στην οποία] η αυτοκτονία στο Wannensee [...] μόνο ως η τελική καταστροφή» ισχύει. Γεννημένος στις 18 Οκτωβρίου 1777, ο Kleist κατάγεται από μια από τις παλαιότερες πρωσικές οικογένειες ευγενών με σλαβική καταγωγή. Πέρασε τα παιδικά του χρόνια σε μια πατριαρχική μεγάλη οικογένεια. Ο πατέρας παντρεύεται τη μητέρα του Heinrich στον δεύτερο γάμο του. Μετά το θάνατό του, ο νεαρός Χάινριχ μεγάλωσε στο οικοτροφείο του ιεροκήρυκα Σάμουελ Χάινριχ Κάτελ και πέρασε την εφηβεία του στο σύνταγμα. Ο Κλάιστ (παρά τη θέληση της οικογένειάς του) τελικά εγκατέλειψε τη στρατιωτική θητεία, την οποία ένιωθε αφόρητη, για να σπουδάσει στη Φρανκφούρτη του Μάιν. Την ίδια στιγμή αρραβωνιάζεται την Βιλελμίν φον Ζένγκε, κόρη ενός στρατηγού. Αυτός ο αρραβώνας που άρμοζε διαλύθηκε δύο χρόνια αργότερα. Ο Kleist επίσης εγκατέλειψε τις σπουδές του μετά από σύντομο χρονικό διάστημα για να εργαστεί ως συγγραφέας. Ωστόσο, δεν υπάρχουν σημαντικές επιτυχίες. Σχεδόν άποροι και μοναχικοί, οι σκέψεις αυτοκτονίας παίρνουν το πάνω χέρι. Ο Κλάιστ ψάχνει και

βρίσκει σύντροφο για αυτό το μονοπάτι στην Χενριέτ Βόγκελ, που πάσχει από καρκίνο. Με τη συγκατάθεσή της, ο Κλάιστ πυροβολεί πρώτα την ίδια και μετά τον εαυτό του στις 21 Νοεμβρίου 1811.

Maire Konig (συγγραφέας) αναρτημένο από :

https://www-grin-com.translate.google/document/101019?_x_tr_sl=de&_x_tr_tl=el&_x_tr_hl=el&_x_tr_pto=sc

2.

Η **"Ζητιάνα του Λοκάρνο"** (* δεν περιλαμβάνεται στο βιβλίο), αποτελεί το πιο σύντομο από τα οχτώ [συνολικά] διηγήματα του Γερμανού πεζογράφου και θεατρικού συγγραφέα Χάινριχ φον Κλάιστ, τα οποία λόγω της μεγάλης τους έκτασης χαρακτηρίζονται συνήθως νουβέλες. Πρόκειται για μια "μοναδική περίπτωση" πεζογραφίας - "εκτός τόπου και χρόνου" στην εποχή της και χωρίς μεταγενέστερους μιμητές - που στηρίζεται σε μια εκκεντρική αφηγηματική τεχνική και σ' ένα εξίσου εκκεντρικό περιεχόμενο. Ο αφηγητής στα διηγήματα του Κλάιστ εξιστορεί με απάθεια, ψυχρότητα αλλά και εξαιρετική ακρίβεια, ακραία ανθρώπινα περιστατικά και οριακές ψυχικές καταστάσεις, που εξωθούνται στα άκρα - ως την ψύχωση, την παραφροσύνη και τον θάνατο - με την παρέμβαση σκοτεινών εξω-κοσμικών δυνάμεων. Η εμφάνιση της εξω-κοσμικής μορφής της ζητιάνας παρουσιάζεται από τον συγγραφέα ως μια αρχέγονη δύναμη παραλόγου, που ανατρέπει τους νόμους της φύσης και της ανθρώπινης λογικής, για να αποκαταστήσει μια διαταραγμένη ηθική ισορροπία. Έτσι, ο τρόμος που προκαλούν οι ιστορίες του Κλάιστ δεν προέρχεται τόσο από την παρουσία της υπερφυσικής μορφής όσο από τη διαπίστωση του αδιεξόδου της ανθρώπινης λογικής και της εξουδετέρωσης της ανθρώπινης βούλησης μπροστά σε μια απροσδιόριστη αμείλικτη νομοτέλεια.

Στη νουβέλα του Κλάιστ **"Αγία Καικιλία ή Η Δύναμη της Μουσικής"**, η οποία σχετίζεται θεματικά με τη "Ζητιάνα του Λοκάρνο", [θα έχουμε επανάληψη του μοτίβου του υπερφυσικού στοιχείου]. Η ιστορία της νουβέλας στηρίζεται σε έναν θρύλο σχετικά με την τιμωρία τεσσάρων βλάσφημων αδελφών, που σχεδίαζαν να καταστρέψουν το μοναστήρι της Αγίας Καικιλίας την ημέρα της γιορτής της Αγίας Δωρεάς. Ο θρύλος τοποθετείται στα τέλη του 16^{ου} αιώνα, την περίοδο της εικονομαχίας και των έντονων αντιδράσεων εναντίον του παπισμού. Όπως και στη "Ζητιάνα του Λοκάρνο", ο Κλάιστ εξιστορεί με ουδέτερο και ψυχρό τόνο τη μυστηριώδη και τρομακτική επενέργεια της μουσικής ενός ορατορίου στους τέσσερις αδελφούς, εξαιτίας της οποίας οδηγήθηκαν σε ένα είδος θρησκευτικής ψύχωσης και κλείστηκαν στο φρενοκομείο, ζώντας μια "άχαρη, φασματώδη, μυστικοπαθή ζωή". Η σκοτεινή εξω-κοσμική δύναμη παρουσιάζεται και εδώ να

εξουδετερώνει την ανθρώπινη βούληση και να παρεμβαίνει για να αποκαταστήσει μια διαταραγμένη ισορροπία.

Τα θέματα αυτά μπορούν να συσχετιστούν επίσης με τις απόψεις του Κλάιστ στο θεατρικό του δοκίμιο *Οι Μαριονέτες*. Δημοσιευμένο για πρώτη φορά το 1810 στην εφημερίδα *Berliner Abendblätter* (*Βραδινά Φύλλα του Βερολίνου*), το δοκίμιο αυτό ανακαλύφθηκε από την κριτική μόλις στις αρχές του 20ού αιώνα. Ο Κλάιστ αναφέρεται εδώ στη σημασία "της παντομίμας των ανδρικών κινήσεων" και διατυπώνει την άποψη ότι "το μηχανικό νευρόσπαστο έχει μεγαλύτερη χάρη από το ανθρώπινο σώμα". Η μαριονέτα υποδεικνύεται ως το τέλειο πρότυπο μιας φυσικής και ανεπιτήδευτης κίνησης, σε σχέση με τους συνηθισμένους ακκισμούς της κίνησης των ηθοποιών, οι οποίοι έχουν συνείδηση της προσποίησης της τέχνης τους. Οι απόψεις αυτές προφητεύουν την πρωτοκαθεδρία του σκηνοθέτη στο θέατρο του 20ού αιώνα - από τον οποίο εξαρτάται αποκλειστικά η θεατρική παράσταση, όπως η κίνηση της μαριονέτας εξαρτάται από τον χειριστή της. Η υπόδειξη, ωστόσο, της μαριονέτας ως προτύπου της τέλειας ισορροπίας δεν αφορά μόνο τις απόψεις του Κλάιστ για τη θεατρική τέχνη· σχετίζεται επίσης με την κεντρική στο έργο του ειρωνική ταύτιση της κίνησης του κόσμου με εκείνη του ανδρείκελου, μιας κίνησης δηλαδή που δεν ορίζεται από τον άνθρωπο αλλά από αθέατες δυνάμεις.

Η ιδιοτυπία της θεματογραφίας των πεζογραφημάτων του Κλάιστ εντείνεται από το ασυνήθιστο ύφος του, ένα ύφος πυκνό, "παραφορτωμένο με υλικό", και συγχρόνως παγερό, "σκληρό σαν ασφάλι", με το οποίο ο αφηγητής αποστασιοποιείται από τα γεγονότα και αποφεύγει την ερμηνεία τους. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί ο τρόπος με τον οποίο ο Κλάιστ αρχίζει τις ιστορίες του. Ειδικότερα, η πρώτη παράγραφος της νουβέλας **"Ο σεισμός στη Χιλή"** έχει χαρακτηριστεί αριστουργηματικό παράδειγμα περιεκτικού αφηγηματικού λόγου: "Στο Σαντιάγο, πρωτεύουσα του βασιλείου της Χιλής, τη στιγμή ακριβώς του μεγάλου σεισμού του έτους 1647, στον οποίο πολλές χιλιάδες άνθρωποι έχασαν τη ζωή τους, ένας νεαρός Ισπανός με τ' όνομα Χερώνυμο Ρουγκέρα, κατηγορούμενος για κάποιο έγκλημα, στεκόταν μπροστά σ' ένα στύλο της φυλακής όπου τον είχαν κλείσει και ήθελε να κρεμαστεί".

Σε κείμενό του που αποτέλεσε τον πρόλογο της αμερικανικής έκδοσης των πεζογραφημάτων του Κλάιστ το 1954, ο Thomas Mann αναλύει το ύφος των πεζογραφημάτων αυτών, τονίζοντας ιδιαίτερα τη συντακτική πυκνότητα, η οποία στηρίζεται σε μεγάλες και περίπλοκες περιόδους, με εκτενείς πλάγιους λόγους και αλληπάλληλες αναφορικές προτάσεις. Ο Κλάιστ, σημειώνει ο Mann, "κατορθώνει να ξετυλίγει έναν πλάγιο λόγο πάνω από εικοσιτέσσερις γραμμές, χωρίς να καταφεύγει στην παραμικρή τελεία· σ' αυτόν τον λόγο συναντάμε όχι λιγότερες από δεκατρείς αναφορικές προτάσεις που αρχίζουν με το αναφορικό 'που' και καταλήγουν σε ένα 'κοντολογίς, μ' έναν τρόπο που...', το οποίο, εντούτοις, δεν φέρνει την πρόταση σ' ένα τέλος, αλλά αντίθετα ανοίγει μια ακόμη αναφορική πρόταση!".

Ο σκηνοθέτης Eric Rohmer για το κινηματογραφικό γύρισμα της νουβέλας του Κλάιστ **"Η Μαρκησία του Ο..."** σημειώνει πως το κείμενο περιέχει αξιοσημείωτες παρατηρήσεις για τη συγκεκριμένη νουβέλα, που θα μπορούσαν να ισχύουν για το σύνολο της πεζογραφίας του Κλάιστ. "Η Μαρκησία του Ο...", για τον Rohmer, εύκολα έγινε σενάριο για τη μεγάλη οθόνη, λόγω της παραστατικής δύναμης, της αμεσότητας και της ψυχρότητας του κειμένου: "τα πράγματα", σημειώνει, "περιγράφονται απ' έξω, το ίδιο ψυχρά όπως τα καταγράφει ο κινηματογραφικός φακός". Ο Rohmer επισημαίνει επίσης στην αποστασιοποίηση του αφηγητή από τα γεγονότα της ιστορίας του μια πρόθεση κωμικότητας, ένα είδος ειρωνείας, "μισής τραγικής, μισής κωμικής", για "την επίδραση του παραλόγου πάνω στο οικοδόμημα των νόμων της φύσης και της κοινωνίας".

Τέλος ο Στέφαν Τσβάιχ συσχετίζει την παρουσία του υπερφυσικού στο έργο του Κλάιστ με το ενδιαφέρον του συγγραφέα για την "ανωμαλία" και την "εξαίρεση" στις ανθρώπινες καταστάσεις, για τον κόσμο στις "δαιμονιακές" και "αμοραλιστικές", όπως σημειώνει, στιγμές του.

"Γεωργία Δράκου, "Heinrich Von Kleist, Η ζητιάννα του Λοκάρνο (Β. 1) Παρουσίαση ηλεκτρονικού φακέλου", ανακτημένο από:

http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/methodology/Anakoinoseis_Eisigiseis/Drakou.htm
(τροποποιημένο).

* Στα κείμενά του ο Kleist ανατρέχει στη φύση και αναφέρεται σε φυσικά φαινόμενα όπως είναι ο σεισμός, η νύχτα, η κοιλάδα, ενώ αντιπαραβάλλει τα συναισθήματα των ηρώων με τη φύση, στοιχεία που εμφανίζονται στη ρομαντική γραφή. Όμως ο τρόπος του διαφέρει από τους ρομαντικούς συγγραφείς της εποχής του, η γραφή του είναι περιεκτική και ψυχρή, εμπεριέχει συμβολισμούς όπως η ηρεμία της νύχτας και το δέντρο της ροδιάς και ασχολείται με την ψυχοσύνθεση των ηρώων προβάλλοντας το ειρωνικό στοιχείο και την τραγικότητα των καταστάσεων.

P. Stamatiadis, Ρομαντισμός στην Ευρωπαϊκή λογοτεχνία, από Academia.edu, ανακτήσιμο από : https://www.academia.edu/23073766/%CE%A1%CE%9F%CE%9C%CE%91%CE%9D%CE%A4%CE%99%CE%A3%CE%9C%CE%9F%CE%A3_%CE%A3%CE%A4%CE%97%CE%9D_%CE%95%CE%A5%CE%A1%CE%A9%CE%A0%CE%91%CE%99%CE%9A%CE%97_%CE%9B%CE%9F%CE%93%CE%9F%CE%A4%CE%95%CE%A7%CE%9D%CE%99%CE%91

Δ. Stefan Zweig, Σκακιστική νουβέλα

Η Σκακιστική νουβέλα (Schachnovelle) είναι μια νουβέλα του Αυστριακού συγγραφέα Στέφαν Τσβάιχ, που πρωτοεκδόθηκε το 1941, λίγο πριν την αυτοκτονία του συγγραφέα.

1.

Η ΣΚΑΚΙΣΤΙΚΗ ΝΟΥΒΕΛΑ, το τελευταίο αριστούργημα του ΣΤΕΦΑΝ ΤΣΒΑΪΧ, δημοσιεύτηκε το 1943 στη Στοκχόλμη. Μεταθανάτια έκδοση, αφού ο συγγραφέας αυτοκτόνησε τον προηγούμενο χρόνο μαζί με τη δεύτερη γυναίκα του στη Βραζιλία, τον τόπο όπου πήγε το 1940 αυτοεξόριστος. Θεωρούσε την καταστροφή της Ευρώπης στη δεκαετία του '40 ως την καταβράθρωση όλου του τού έργου. Ή Σκακιστική νουβέλα αποτελεί μια μόλις καλυμμένη εξομολόγηση. Στο πλοίο, με δρομολόγιο από τη Νέα Υόρκη στο Ρίο και το Μπουένος Άιρες, όπου αρκετοί Ευρωπ11 σταίοι επιβάτες, φεύγοντας μακριά από τη βία και τη σύγχυση του ναζισμού, αναζητούν καταφύγιο στην Αργεντινή και τη Βραζιλία ως τόπο εξορίας και ελπίδας, ό δρ. Μπ. αντιμετωπίζει σε μια παρτίδα σκακιού τον Μίρκο Τσέντοβιτς, τον σκοτεινό παγκόσμιο πρωταθλητή. Ό συγγραφέας αναπτύσσει με μεγαλειώδη τρόπο το θέμα του πνευματικού εγκλεισμού πού δεν μπορεί να βρει διέξοδο παρά στην τρέλα. Ό δρ. Μπ., πριν ταξιδέψει, υπέστη από τούς ναζί μια ιδιαίτερη φυλάκιση σ' ένα εντελώς άδειο δωμάτιο ξενοδοχείου, χωρίς τίποτα να μπορεί ν' απασχολήσει ή να διασκεδάσει το μυαλό του, μέχρι πού ανακάλυψε ένα εγχειρίδιο με παρτίδες σκακιού πού άρχισε ν' αποστηθίζει και να ξαναπαίζει από μνήμης. Έχοντας εξαντλήσει τις πηγές του βιβλίου, το μυαλό του τον οδήγησε σε παρτίδες με αντίπαλο τον εαυτό του κι έτσι άρχισε να υποβάλλεται σε μια σχιζοφρενική διάλυση πού επρόκειτο να αποβεί μοιραία.

Στο αφήγημα απεικονίζεται ή πάλη τού πνεύματος και της φαντασίας - χαρακτηριστικά του παλαιού κόσμου- ενάντια στον εσωτερικό δαίμονα και την πεισματική λογική της σύγχρονης βαρβαρότητας.

(Από την παρουσίαση στο οπισθόφυλλο του βιβλίου)

Η νουβέλα μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο από τον Gerd Oswald το 1960, σε μια "κλασική", ατμοσφαιρική γερμανική ταινία με πρωταγωνιστές τους Curd Jurgens (δρ. Μπ./Βέρνερ Φον Μπάζιλ'), Mario Adorf (Μίρκο Τσέντοβιτς), Hansjorg Felmy και Claire Bloom.



"The Chess Story/The Royal Game" του Elke Rehder

2.

Ο **Στέφαν Τσβάιχ** ταξιδεύει με πλοίο προς την άλλη μεριά του Ατλαντικού και συγκεκριμένα με προορισμό την Βραζιλία μην αντέχοντας άλλο να περιπλανιέται άπατρις. Το βιβλίο αυτό αποτελεί το κύκνειο άσμα ενός ανθρώπου που συγκεντρώνει στον πρωταγωνιστή του τον Αυστριακό κ. Μπ όλες τις δικές του φοβίες, ανησυχίες, αγωνίες. Είναι ένας νομάς του καιρού του και ένας επαίτης πατρίδας μιας και η άνοδος του ναζισμού έκοψε σύρριζα κάθε έννοια ταυτότητας για εκείνον. Η ευφυέστατη και πνευματώδης σκακιστική νουβέλα είναι μια απολογία, μια εξομολόγηση από μέρους του, ένας τρόπος να καταθέσει στο χαρτί όλα αυτά που τόσα χρόνια τον συγκλόνισαν και τελικά χωρίς να έχει άλλη εναλλακτική τον οδήγησαν στην αυτοκτονία. Η σύλληψη της ιστορίας και η αφήγησή της με αυτή την αμεσότητα που πραγματικά δεν αφήνει τον αναγνώστη να αποδράσει αλλά τον καθιστά συμμετοχο και κοινωνό, αποδεικνύει πόσο σημαντικός, πόσο εμβληματικός και πόσο γενναίος υπήρξε ο Τσβάιχ τόσο για την γενιά του όσο και για την ευρωπαϊκή

λογοτεχνία στο σύνολό της. Δεν είναι εύκολο να ανακοινώνεις τον θάνατό σου και την απελπισία σου ενώ γενναία τα αντιμάχεσαι.

Ο Τσβάιχ χρησιμοποιεί το σκάκι ως αλληγορικό στοιχείο για να καθρεφτίσει έναν κόσμο, τόσο τον δικό του, τον εσωτερικό όσο και αυτόν που ξεθωριάζει γύρω του. Η ζωή μοιάζει με σκακιέρα και εκείνος μοιάζει με πιόνι χαμένο στην μετάφραση, βυθισμένο στην απουσία και την ανυπαρξία. Ο κ. Μπ όπως και ο ίδιος ο Τσβάιχ είναι η προσωποποίηση ενός αέναου δράματος που τέλος δεν έχει αλλά βρίσκει. Στην νουβέλα βρίσκει την ευκαιρία να αφηγηθεί την τρέλα ενός ανθρώπου που βίωσε την απόλυτη παράνοια όντας έγκλειστος σε ένα δωμάτιο ξενοδοχείου δίχως την παραμικρή δυνατότητα επικοινωνίας με τον έξω κόσμο. Σε ένα βιβλίο σκακιού βρίσκει ένα στήριγμα, μια παρέα, μία προσωρινή λύτρωση που σιγά σιγά μετατρέπεται σε εφιάλτη, θα αντέξει; Επιστρατεύοντας κάθε ικμάδα δύναμης που έχει μέσα του αντιστέκεται και εξαντλεί κάθε πιθανότητα επιβίωσης ενώ μάχεται να ξεφύγει από τον παραλογισμό, την σύνθλιψη, τον εξευτελισμό αλλά και από μια μιζέρια και μια οικουμενική φυλακή που ετοιμάζεται να απλώσει τα δίκτυα της μέσω ενός καθεστώτος που είναι αβυσσαλέο και αδυσώπητο, ανελέητο και παράφρον. Και όμως οι παρτίδες σκάκι που είναι ο μονόδρομος απασχόλησης του μυαλού καταντούν πλέον η απειλή του αφού εφευρίσκει εσωτερικούς εχθρούς, παίζει για λογαριασμό δύο, σκέφτεται για δύο, ταυτόχρονα είναι το άσπρο και το μαύρο στρατόπεδο σαν τον ηθοποιό που καλείται να υποδυθεί δύο ρόλους με διαφορά δευτερολέπτων.

Τελικά από ποιο είδος αιχμαλωσίας κινδυνεύει πλέον; Και ομολογεί: “Η φοβερή κατάσταση στην οποία βρισκόμουν με ανάγκασε να κάνω τουλάχιστον αυτήν την προσπάθεια, να διχάσω το εγώ μου σε μαύρο και λευκό, προκειμένου να μη με συνθλίψει η φρικτή ανυπαρξία γύρω μου”. Αλλά παράλληλα παραδέχεται: “Είχα καταληφθεί από μια μανία, στην οποία δεν μπορούσα να αντισταθώ”. “Ήταν αδύνατο να φανταστώ τη ζωή ενός ανθρώπου με ζωηρό πνεύμα ο οποίος περιορίζει τον κόσμο του σε έναν στενό μονόδρομο ανάμεσα στο άσπρο και το μαύρο, αναζητεί τους θριάμβους του σε τριάντα δύο πιόνια και στο συνεχές τους πέρα δώθε, στο πίσω μπρος {...}”. Πράγματι η αποστολή του είναι δύσκολη, είναι ένας αγώνας άνισος και όταν βρίσκεται στο πλοίο της γραμμής αντιμέτωπος με τα φαντάσματα του παρελθόντος τότε όλα παίρνουν άλλη τροπή. Γιατί θα αναρωτηθεί και εύλογα είναι πάλι μία επικίνδυνη επιστροφή σε έναν εθισμό από τον οποίο πίστευε πως έχει απαλλαχθεί;

Ο Τσβάιχ παίζει επικίνδυνα με την ίδια του την ψυχολογία και δεν το κάνει για πρώτη φορά, τόσο στο Αμόκ και άλλες νουβέλες όσο και στο μοναδικό ολοκληρωμένο μυθιστόρημά του, τον Επικίνδυνο οίκτο, καταπιάνεται με την ασταθή ψυχοσύνη του, τον ευαίσθητο όσο και εύθραυστο χαρακτήρα του, το πολιτιστικό και πολιτισμικό σοκ μέσα από το οποίο προσπαθεί συνεχώς να συνέλθει αλλά αδυνατεί.

Δέσμιος της απογοήτευσης και της απελπισίας να βρει το δικό του καταφύγιο περιπλανιέται από χώρα σε χώρα ξένος να αναζητά τον τόπο εξορίας του δίχως αυτό να επουλώνει τις ανοιχτές πληγές. Είναι θαυμαστό όμως πως βρίσκει το θάρρος, το σθένος, την τόλμη και την γενναιότητα να μιλήσει για τον ίδιο, να θέσει τον ίδιο στο κέντρο της προσοχής μας και να παραδώσει ένα τέτοιο αριστουργηματικό τελικό σύγγραμμα και ύστερα ξεμένοντας από δυνάμεις να θέσει τέλος σε όλο αυτό το μαρτύριο με την ησυχία και την βεβαιότητα πως έπραξε ότι ήταν λογοτεχνικώς και ανθρωπίνως δυνατό.

Γιάννης Αντωνιάδης, / 07-06-2017, Ανακτήσιμο από :

<https://www.culturenow.gr/skakistiki-noyvela-stefan-tsvaix-kritiki-vivlioy/>

3.

Πολλοί είδαν σε αυτή την ιστορία μια αλληγορική αναμέτρηση του ωμού πραγματισμού των Ναζί και των ραφιναρισμένων εμμονών της βιεννέζικης κοινωνίας, μέλος της οποίας ήταν προπολεμικά ο Τσβάιχ. Δίπλα τους ωστόσο δεν μπορεί να αγνοήσει κανείς την ψύχραιμη και φιλέρευνη στάση του αφηγητή, ο οποίος μονάχα αυτός –και μαζί του ο αναγνώστης– αντιλαμβάνεται πόσα περισσότερα από μια ήττα διακυβεύονται σε αυτή την τελευταία παρτίδα.

Του Κ.Β. Κατσουλάρη, ανακτήσιμο από :

<https://bookpress.gr/kritikes/xeni-pezografia/2635-skakistiki-vouvella>

Ιστορικό υπόβαθρο

Μετά από την [προσάρτηση της Αυστρίας](#) από τη [ναζιστική Γερμανία](#) (1938), οι φιλομοναρχικοί της χώρας (οι υποστηρικτές του [Όθωνος των Αψβούργων](#) ως ανώτατου άρχοντα της Αυστρίας), οι συντηρητικοί και οι οπαδοί του καθεστώτος του [Ένγκελμπερτ Ντόλφους](#) καταδιώχθηκαν από τους ναζί ως αντίπαλοι της Νέας Τάξεως πραγμάτων. Χιλιάδες από αυτούς εκτελέστηκαν ή στάλθηκαν σε στρατόπεδα συγκεντρώσεως, ενώ ο διάδοχος του θρόνου Όθων διέφυγε στις ΗΠΑ, καταδικασμένος σε θάνατο *in absentia*. [Ο συγγραφέας της νουβέλας Στέφαν Τσβάιχ διέφυγε επίσης από την κατεχόμενη Ευρώπη, ταξιδεύοντας με υπερωκεάνειο στη [Βραζιλία](#), όπου και έθεσε τέλος στη ζωή του, Πέρα από αυτό ωστόσο, δεν εντοπίζονται άλλα αυτοβιογραφικά στοιχεία στη νουβέλα.

Ανακτήσιμο από : https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CE%BA%CE%B1%CE%BA%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE_%CE%BD%CE%BF%CF%85%CE%B2%CE%AD%CE%BB%CE%B1