

existential depression. The narrative style of his first writings gives place to a more literal form, better expressing his subjective view of the city have-nots. He then begins the *Racconti Romani*, a short story collection.

Their only difference lies in the use of idiom: Mahfuz writes in *couran*, the simple language taught in school, while Pasolini, who sees a political background in the use of language, will start writing, after 1950, in *romanesco*, the dialect of Rome.

In *Awlâd H'âratinâ*, the narrator records the stories of the Gebelawi neighborhood told in coffee shops. Through the story of this microcosm in Old Cairo, he creates a symbolic novel where the neighborhood miniatures the *universe*, and the story of its dwellers the story of *humanity*. The description of the life and work of five prophets in the respective chapters directly suggest the eternal struggle between Good and Evil that governs mankind's fate on earth. The unbroken succession of Good and Evil, Light and Dark, turns time into a power of decisive importance, dominating the life of the Gebelawi population and, consequently, of all humanity. Seen through this continuity, the destiny of the Gebelawi children brings to mind the fate of children in Greek tragedy, a fate – points out Pasolini– 'predetermined in a completely irrational and oversimplifying way', as the sons bear their parents' sins, and pay for them in their earthly life.

But while the Gebelawi children symbolize angel-children and demon-children, consonantly with the alternation of Good and Evil, the youngsters in Pasolini's *Româns* embody at the same time the diabolic and angelic element, through their inborn religiousness. Shifting his focus from the idealized 'distracted angels' of Friuli to the mean life of the poor suburbs of Rome, Pasolini presents in his *Racconti Romani* a new version of purity, where poverty and beauty unite, where light and darkness coexist and sometimes fuse together.

In conclusion, while in Mahfuz's *Awlâd H'âratinâ* the dark bears the seed of hope to see cruelty come to an end and daylight to scatter the shadows of night away, in Pasolini's *Racconti Romani* the boys from the poor suburbs of Rome live in darkness carrying, unaware, the light in them. Thus, in Mahfuz's world Good constitutes a natural (or desired) stage in the above mentioned circular movement of time and, subsequently, the recycling of destiny, while in Pasolini's underworld Good depends on the indispensable presence of Evil in order to exist.

In Mahfuz's street saga, life goes on its circular path more hopefully, thanks to the values of *justice*, *freedom* and *wisdom* exerted by the Gebelawi residents seeking to serve the Good. But these values *per se* are always potentially liable to serve the Evil as well. By contrast, in his *Racconti Romani*, the heretic Pasolini discovers in the dark of the underworld the light of an aesthetic ideal, transforming violence into a fruitful work.

παινεύ[οντας] την “αμερόληπτη” δικαιοσύνη που στην πραγματικότητα [είναι] προκατειλημμένη και άδικη, [...]», γράφει ο Ναγκίμπ Μαχφούζ στα *Παιδιά του Γκεμπελάουι* (ό.π., σ. 110), στηλιτεύοντας τη στάση ορισμένων ανθρώπων των Γραμμάτων μετά την Επανάσταση του '52, που δεν δίστασαν να επαινέσουν τη διακυβέρνηση του Νάσερ για να κερδίσουν την εύνοιά του, επιμένοντας τυφλά να εγκωμιάζουν ένα δημοκρατικό πολίτευμα που δεν πρόλαβε να τεθεί σε ισχύ. (Βλ. σχετικά, Férial Gokelaere-Nazir, *Naguib Mahfouz et la société du Caire*, ό.π., σ. 151.)

76. René de Ceccatty, *Παζολίνι*, ό.π., σ. 137.

Abstract

Antigone Vlavianou: *An introduction to the notions of Good and Evil in the life and work of Naguib Mahfuz and Pier Paolo Pasolini*. Naguib Mahfuz's work has often been compared to the work of prominent names of the French or Russian literature, from Flaubert and Balzac to Tolstoy and Dostoyevsky (of whom Mahfuz was an avid reader). Taking into consideration that comparative literature is relative to the world literature (*die Weltliteratur*) not because it identifies with it, but because it helps us approach it, we may study the work of the Egyptian Nobel prize winner within a broader geographical context embracing, if not the broader territory of Goethe's *Weltliteratur*, at least the restricted limits of Mediterranean literature, and in particular Italy.

The paper focuses on the study of Naguib Mahfuz's novel *Awlâd H'âratînâ* (1959) and the narratives *Româns* (1948-1950) and *Racconti Romani* (1950-1960) by the writer, film director and art theorist Pier Paolo Pasolini. The two writers had a lot in common, whether this had to do with their personal life or the diversity of their work. Not only were they both marked in childhood by the presence of a tender mother –at the same time a nurse and a tutor–, and both nostalgic of this times, regarded later as a paradise lost; but, most importantly, they both began their lives in a time and place which deeply affected and formed them: for Mahfuz, that was the old al-Jamâliyya neighborhood in Cairo, a little before the 1919 revolution; for Pasolini, it was the village of Casarsa in Friuli, in north-western Italy, where he spent all summers as a youth, before finally settling there in 1942. Due to the poverty surrounding them, they tried to represent –with sympathy and understanding– a reality that had not been represented before, while at the same time dreaming of a reality nourished by politics and religion. In their work, religiousness is embodied in a fragile, guileless youth, not managing, however, to cancel violence, even in their personal life.

Both writers experienced a long, painful period of imposed silence: starting right after the 1952 revolution and until 1957, Mahfuz gave up his literary work and political criticism and sought a new form and style in literature, reluctant to return to the descriptive realism of the *Cairo Trilogy*, after the decay of the society described in it. It was then that he started writing *Awlâd H'âratînâ*.

A little earlier, from 1949 to 1952, P. P. Pasolini had outlived an equally
199 dismal period. Forced to move to Rome, he experienced a trauma, adding to his

52. «Πίσω απ' τα μάτια της νύχτας, το πρόσωπο του Σάφει σκοτείνιασε: "Πού έσφαλα, Άμπντα; Αναρωτήθηκα, μόνο, πού είναι ο Γκάμπαλ και οι καλές εκείνες εποχές, πού πήγε η δύναμη της δικαιοσύνης;"», στο ίδιο, κεφ. 44, σ. 201.
53. Στο ίδιο, «Ρεφάα», κεφ. 48, σ. 219.
54. Στο ίδιο, κεφ. 61, σ. 273.
55. Στο ίδιο, κεφ. 63, σ. 280.
56. Στο ίδιο, «Κάσεμ», κεφ. 75, σ. 319.
57. Στο ίδιο, κεφ. 80, σ. 334.
58. Στο ίδιο, κεφ. 91, σ. 367.
59. Στο ίδιο, σ. 368.
60. Στο ίδιο, «Αέρφα», κεφ. 92, σ. 371.
61. Pier Paolo Pasolini, «Gioventu disgraziata / La jeunesse malheureuse», *Lettere Luterane / Lettres luthériennes* (1976), trad. Anna Rocchi Pullberg, Seuil / Points, Παρίσι (2000) 2002, σ. 9.
62. «Παιδιά ξυπόλυτα, σχεδόν γυμνά [...] [που] γεμίζ[ουν] τον αέρα με τις κραυγές τους και το έδαφος με τις ακαθαρσίες τους, [...] παιδιά των διαβόλων [που] δεν έχ[ουν] σπίτια και γονείς να [τα] μαζέψουν μέσα στη νύχτα.» Ναγκίμπ Μαχφούζ, *Τα παιδιά του Γκεμπελάουι*, ό.π., σσ. 108, 114.
63. Καλοσυνάτα και γλυκά, «με πρόσωπ[α] όμορφ[α] που αχτινοβολού[ν] από χαρά», στο ίδιο, σ. 292.
64. Παιδιά «βίαια και πολεμοχαρή» που «ουρλιάζ[ουν] σαν διάβολου». Pier Paolo Pasolini, *Romàns*, ό.π., σσ. 211, 204.
65. «Φτωχοί, χαρούμενοι, δεκατετράχρονοι χριστοί», θα γράψει αρκετά χρόνια μετά ο Παζολίνι, στην ποιητική συλλογή του *La religione del mio tempo / Η θρησκεία του καιρού μου* (1961), αναθυμούμενος τ' αγόρια στο Φριούλι.
66. Pier Paolo Pasolini, *Romàns*, ό.π., σσ. 236, 213.
67. «Angeli distratti / Οι αφηρημένοι άγγελου»: τίτλος αφηγήματος του Παζολίνι στην εφημ. *Libertà*, 19 Απριλίου 1947.
68. René de Ceccatty, *Παζολίνι*, ό.π., σ. 117.
69. Pier Paolo Pasolini, «Ragazzo e Trastevere / Le garçon et le Trastevere», ό.π., σσ. 32-33. («Ελάχιστα περισσότερο από πηλό, ελάχιστα λιγότερο από Απόλλωνες», θα πει ο Παζολίνι για τους νεαρούς στις φτωχογειτονίες της Ρώμης.)
70. Αξίζει ιδιαίτερης προσοχής ο συνδυασμός επιστημοσύνης και αγαθής βούλησης, που προσδίδει μια νέα διάσταση στη δύναμη του Καλού.
71. Ναγκίμπ Μαχφούζ, *Τα παιδιά του Γκεμπελάουι*, «Αέρφα», κεφ. 113, σ. 449.
72. Στο ίδιο, κεφ. 114, σ. 454.
73. «[...] αγόρια/ που μοιάζουν ακόμα πιο νέα, και δεν ξέρουν/ ότι υπάρχει φως στον κόσμο γύρω τους»: τελευταίοι στίχοι από το ομότιτλο ποίημα του Παζολίνι στην ποιητική συλλογή *la religione del mio tempo / Η θρησκεία του καιρού μου* (1961), που πρέπει να το έγραψε στην τριετία 1951-1953.
74. Pier Paolo Pasolini, «Η ταπεινή Ιταλία», *Le ceneri di Gramsci / Οι στάχτες του Γκράμσι* (1957).
75. Αργά ή γρήγορα, το Κακό θα επιβληθεί στο Καλό. «Όσο για τους ποιητές των λιγοστών [...] καφενείων, [θα συνεχίσουν να] απαγγέλ[λουν] τραγουδιστά εκθειάζοντας τα "χρηστά" ήθη και τους ηρωισμούς της εποχής, [...]» 198

μπορεί να γίνει κατανοητή από όλους τους Άραβες, από τον Ατλαντικό ωκεανό ως τον Περσικό κόλπο. Εάν γενικευόταν η χρήση του αραβικού ιδιώματος στη λογοτεχνική δημιουργία, θα προξενούσε αναπόφευκτες απώλειες σ' αυτό το θαυμάσιο γλωσσικό όργανο που μας ενώνει. Γι αυτό αντιτάσσομαι σθεναρά [στη χρήση του ιδιώματος]. Πλην όμως, η αραβική είναι μια γλώσσα ευέλικτη που, με λίγη προσπάθεια, δύναται να προσαρμοστεί στις απαιτήσεις του λαϊκού λόγου. Περ. *Arabies*, No 24, Παρίσι, Δεκέμβριος 1988, σσ. 75-77: στο Férial Gokelaere-Nazir, *Naguib Mahfouz et la société du Caire*, ό.π., σσ. 18-19.

42. Βλ. σχετικά, René de Ceccatty, *Παζολίνι*, ό.π., σσ. 64, 65.

«[Ο Παζολίνι] διηγήθηκε πολλές φορές [...] πώς οδηγήθηκε στην απόφαση να χρησιμοποιήσει τα φριουλάνικα [...] της Καζάρσα. Ενώ ζωγράφιζε στο μπαλκόνι του, άκουσε ένα νεαρό γείτονα να προφέρει τη λέξη *rosada* (η πρωινή δρόσ[ος] που, στα ιταλικά, λέγεται *rugiada*). Όμως αυτή η λέξη δεν είχε ποτέ γραφτεί, δεν ήταν παρά "ένας εύλωτος νυγμός της εκφραστικής της ζωντανίας". "Έγραφα αμέσως στίχους σε αυτή τη φριουλάνικη διάλεκτο της δεξιάς όχθης του Ταλιαμέντο, που μέχρι τότε ήταν μόνο ένα σύνολο ήχων."» (Στο ίδιο, σσ. 60-61.) Αξίζει, δε, να επιστημόνουμε ότι ο Παζολίνι έγραψε αρκετά θεωρητικά κείμενα γι αυτή τη «μη γραπτή γλώσσα» και ίδρυσε μαζί με φίλους του στη Βερσουτά του Φριούλι, όπου δίδασκε με τη μητέρα του, την *Academiuta di langa furlana* το 1945, ενώ το 1952 δημοσίευσε μια *Ανθολογία της Διαλεκτικής ποίησης του 20^{ου} αιώνα*.

43. Στο ίδιο, σσ. 52, 90.

44. Ναγκίμπ Μαχφούζ, *Awlād H'āratinā / Τα παιδιά του Γκεμπελάουι*, ό.π., σ. 9.

45. Πρωτοδημοσιεύθηκε σε συνέχειες στην αιγυπτιακή εφημερίδα *al-Ahrām* (21 Σεπτεμβρίου-22 Δεκεμβρίου 1959), αλλά τυπώθηκε σε αυτόνομη έκδοση –μετά από πολλές δυσκολίες (βλ. υποσημ. 46 που ακολουθεί)– το 1965 στη Βηρυτό.

46. «Το σύνολο του έργου μου εκτυλίσσεται γύρω από το τρίπτυχο ελευθερία, δικαιοσύνη, γνώση. Μέσα από την αλληλοδιαδοχή και αλληλεπίδρασή τους, αυτές οι τρεις αξίες συνθέτουν ένα είδος γέφυρας που συνδέει την αραβο-ισλαμική κληρονομιά με τον δυτικό πολιτισμό», δηλώνει ο Μαχφούζ σε μια συνέντευξή του, μετά τη βράβευσή του με το βραβείο Νόμπελ. Περ. *Arabies*, ό.π., σ. 77: στο Férial Gokelaere-Nazir, *Naguib Mahfouz et la société du Caire*, ό.π., σσ. 179-180.

47. Πλην όμως, ο κατ' επίφασιν θρησκευτικός χαρακτήρας του εν λόγω μυθιστορήματος ξεσήκωσε θύελλα αντιδράσεων εκ μέρους των θρησκευτικών αρχών της χώρας, που θεώρησαν ότι το μυθιστόρημα προσβάλλει την αξιοπρέπεια των προφητών και παρέπεμψαν τον Μαχφούζ σε δίκη. Το λαϊκό έπος *Τα παιδιά του Γκεμπελάουι* θα εκδοθεί στη Βηρυτό έξι χρόνια μετά, αλλά, ως απαγορευμένο βιβλίο, θα διαγραφεί συστηματικά από τον επίσημο κατάλογο των έργων του συγγραφέα για αρκετά χρόνια.

48. Αξίζει ιδιαίτερης προσοχής το γεγονός ότι ο Μαχφούζ προκρίνει ευθύς εξαρχής την αξία της γνώσης έναντι των άλλων αρετών των ανθρώπων, καθώς συνιστά το βασικό κριτήριο για την επιλογή του Άντχαμ από τον Γκεμπελάουι ανάμεσα στα άλλα τέσσερα αδέρφια του, τον Ιντρίς (Idrīs), τον Αμπάς ('Abbās), τον Ραντουάν (Rid'wān) και τον Γκαλil (Jalil).

49. Ναγκίμπ Μαχφούζ, «Άντχαμ», *Τα παιδιά του Γκεμπελάουι*, κεφ. 11, ό.π., σ. 59.

50. Στο ίδιο, «Γκάμπαλ», κεφ. 40, σ. 181.

51. Στο ίδιο, κεφ. 43, σ. 196.

28. «[...] Ήταν πράγματι μια ζοφερή περίοδος της ζωής μου, όπου πολλές φορές σκέφτηκα το θάνατο. [...] Όταν ξανάπιασα το μολύβι, στρώθηκα στη συγγραφή των *Παιδιών του Γκεμπελάου*.» (Στο Jamâl Ghî'ânî, *Mahfouz par Mamihfouz*, Παρίσι 1991, σσ. 150-151.)
29. Άλλο ένα κοινό στοιχείο στη ζωή και στο έργο των Μαχφούζ και Παζολίνι.
30. «[...] Εκείνη την εποχή ένιωθα ότι ήμουν τελειωμένος ως συγγραφέας· ήξερα ότι υπάρχει μια “ημερομηνία τέλους” για τους συγγραφείς. Ο Ρεμπώ σταμάτησε στα είκοσι δύο του χρόνια. Είχα βάλει ένα σταυρό, για να το πω έτσι, στη λογοτεχνική συγγραφή.» (Στο ίδιο, *ό.π.*)
31. Από συνέντευξη του Μαχφούζ στη βραδινή αιγυπτιακή εφημερίδα *Çah' ifa al-Masâ*, Κάιρο, 21 Οκτωβρίου 1962. (Στο Férial Gokelaere-Nazir, *Naguib Mahfouz et la société du Caire – Romans et nouvelles 1938-1980*, Publisud, Παρίσι 2000, σ. 176.)
32. Στο Fât' ima al-Zuhra, *al- Ramziyya fi Adad Naguib Mahfouz (Le symbolisme dans la littérature de Naguib Mahfouz)*, Βηρυτός 1981, σ. 135.
33. «Το τραύμα-Ρώμη σιγά σιγά περνάει», θα γράψει την άνοιξη του '50 στον ξάδελφό του Νίνο. (Στο René de Ceccatty, *Παζολίνι, ό.π.*, 119.
34. Pier Paolo Pasolini, « Il treno di Casarsa », 1957, στο ίδιο, σ. 126.
35. «Η Ρώμη απλώνεται γύρω σαν να είναι ζωγραφισμένη στο κενό, παρ' όλα αυτά έχει μεγάλη παρηγορητική δύναμη», γράφει ο Παζολίνι στη φίλη του Σιλβάνα Μάουρι τον Ιανουάριο του '50. Στο ίδιο, σ. 104.
36. Στο αφήγημα *Romans*, ο Παζολίνι περιγράφει εαυτόν με τα χαρακτηριστικά ενός ιερωμένου (του Don Paolo), που διδάσκει στους εφήβους του ομώνυμου χωριού κι ερωτεύεται πλατωνικά το μαθητή του Cesare.
37. «[...] Έναν τρόπο αφήγησης που δεν αποζητά την αναγκαιότητα μιας αρχής, ενός τέλους, μιας επινοημένης και κλειστής πλοκής, αλλά που συνήθως ανοίγει σε μια φάση της ανθρώπινης ζωής, η οποία ξεκίνησε αόριστα, όπως οι πρωινές ομίχλες που έρχονται από τη νύχτα, και έπειτα διαλύεται στο άγνωστο των αμέτρητων μελλοντικών πιθανοτήτων», γράφει ο Παζολίνι στο πρώτο κριτικό κείμενό του τον Απρίλιο του 1942. Στο René de Ceccatty, *Παζολίνι, ό.π.*, σ. 71.
38. Ορισμένα εκ των οποίων δημοσιεύτηκαν στο *Ali dagli occhi azzurri (Ο Αλή με τα γαλάζια μάτια)* το 1965 και τα περισσότερα περιλήφθηκαν στη μεταθανάτια έκδοση *Storie della città del Dio (Ιστορίες της πόλης του Θεού)* 1995.
39. Βλ. ενδεικτικά, την περιγραφή του νεαρού καστανά στα *Ρωμαϊκά αφηγήματα*, που, μη συνειδητοποιώντας απολύτως ότι αποτελεί μέρος του ρωμαϊκού τοπίου, παραμένει «σιωπηλός σαν τάφος. Για να μπορέσει να μεταδώσει την τοπογραφία της ζωής του, θα έπρεπε να μην αποτελεί μέρος της: πού όμως τελειώνει το Τραστεβέρε και πού αρχίζει το αγόρι;» (Pier Paolo Pasolini, «Ragazzo e Trastevere / Le garçon et le Trastevere », *Racconti romani / Nouvelles romaines, ό.π.*, σσ. 30-31.
40. Την πεμπτοσύια της λογοτεχνικής αραβικής γλώσσας, κατά τον Μοχάμεντ Σαλμάουι.
41. ¹ Μοχάμεντ Σαλμάουι, εισαγωγή στο Ναγκίμπ Μαχφούζ, *Η δική μου Αίγυπτος, ό.π.*, σ. 8.
- «[Ο Μαχφούζ] θα παραμείνει προσκολλημένος σε μια καθαρή αραβική γλώσσα και θα αρνηθεί κατηγορηματικά να προστρέξει στη χρήση του αραβικού ιδιώματος ακόμη κι όταν ανεβάζει στη μυθιστορηματική σκηνή απλούς και ταπεινούς ανθρώπους», αποφαίνεται η ερευνήτρια του έργου του Férial Gokelaere-Nazir. Και παραθέτει της εξής δήλωση του Μαχφούζ εις επίρρωσιν των ισχυρισμών της: «Μόνο η λογοτεχνική αραβική γλώσσα

εξομολογητικό ύφος, ο Παζολίνι θα ομολογήσει σε μια συνέντευξή του στον Ζαν-Αντρέ Φιεσκι με αφορμή την ταινία του *Edipo Re / Βασιλιάς Οιδίπους (Les Cahiers du cinema*, τχ. 195, Νοέμβριος 1967): «Ενιωσα πάρα πολύ βαθιά την αγάπη για τη μητέρα μου και όλη μου η δημιουργία επηρεάστηκε από αυτήν. Μια επιρροή της οποίας η ρίζα βρίσκεται βαθιά μέσα μου. [...]» Ενώ, σε μια συνομιλία του με τον Τζον Χαλιντέι, που εκδόθηκε το 1969 με τον τίτλο *Pasolini on Pasolini*, θα επανέλθει στη μητέρα του λέγοντας: «Για πολύ καιρό πίστευα ότι το σύνολο της ερωτικής και συναισθηματικής μου ζωής ήταν αποτέλεσμα της υπερβολικής, σχεδόν τερατώδους, αγάπης προς τη μητέρα μου.» (Στο René de Ceccatty, *Παζολίνι, ό.π.*, σσ. 38-39.) Αξίζει, τέλος, να επισημάνουμε ότι η βαθιά σχέση μητέρας - γιού έγινε αφορμή για τη μορφή της *pietà* στο κινηματογραφικό έργο του *Il Vangelo Secondo Matteo / Το κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο* (1964).

9. Στο René de Ceccatty, *Παζολίνι, ό.π.*, σ. 52.
10. Ναγκίμπ Μαχφούζ, *Η δική μου Αίγυπτος, ό.π.*, σσ. 20, 23.
11. Ο Γκουίντο Παζολίνι, που ανήκε στην αντιστασιακή ταξιαρχία «Osoppo», δολοφονήθηκε στις 12 Φεβρουαρίου 1945 από μια ταξιαρχία που είχε αποδεχθεί τη σλοβένικη διοίκηση του Τίτο, ο οποίος επιθυμούσε την προσάρτηση του Φριούλι. Δολοφονήθηκε, δηλαδή, από συμμάχους.
12. Η διατύπωση ανήκει στον Παζολίνι.
13. «[...] Καθώς η συνείδηση της Ιστορίας ξυπνούσε μέσα μου, έβλεπα τους κατοίκους της Γκαμαλίγια να περπατούν στο δρόμο, να συζητούν μεταξύ τους [...] και [...] οι άνθρωποι αυτοί μου φαίνονταν τότε ένα ζωντανό κομμάτι της Ιστορίας», αναθυμάται ο Μαχφούζ. (Ναγκίμπ Μαχφούζ, *Η δική μου Αίγυπτος, ό.π.*, σ. 19.)
14. Στο ίδιο, σσ. 19-20.
15. Διάβαζε: το αληθινό όνομα του σοκακιού.
16. *Zuqâq al – Midaqq / Το σοκάκι της αμαρτίας* (1947).
17. Ναγκίμπ Μαχφούζ, *Η δική μου Αίγυπτος, ό.π.*, σ. 23. Οι υπογραμμίσεις δικές μου.
18. Pier Paolo Pasolini, «Romans», κεφ. I, *ό.π.*, σ. 199.
19. Ναγκίμπ Μαχφούζ, *Η δική μου Αίγυπτος, ό.π.*, σσ. 75, 115.
20. Εδώ έγκειται, άλλωστε, η βασική αντίρρηση του Ν. Μαχφούζ έναντι της Επανάστασης του 1952.
21. René de Ceccatty, *Παζολίνι, ό.π.*, σ. 40.
22. Ο Παζολίνι χαρακτήριζε τη θρησκευτικότητα του «ποιητική» και «άτυπη», καθώς δεν υπάκουε σε κανένα μοντέλο.
23. Αναφέρω ενδεικτικά τη θρησκευτικότητα στο *Accattone / Ακατόνε* (1961) του Παζολίνι, που ενσαρκώνει ένας νεαρός φτωχός και χαμένος στα προάστια της Ρώμης.
24. Από ένα φανατικό ισλαμιστή που τον θεώρησε «βλάσφημο».
25. René de Ceccatty, *Παζολίνι, ό.π.*, σσ. 20, 22.
26. Jamâl 'Abd al-Nasser.
27. Εξανάγκασε σε παραίτηση τον βασιλιά Φαρούκ, ως κύριο υπεύθυνο για τη διοικητική διαφθορά του κράτους (1952), υπέγραψε συνθήκη εκκένωσης της ζώνης της Διώρυγας με την Αγγλία (1954) και ανέλαβε την ανασυγκρότηση του αραβικού κόσμου από τις ακτές του Ατλαντικού μέχρι τον Περσικό κόλπο (1956).

References

- (*) Αρχικός τίτλος της ανακοίνωσης στο πρόγραμμα του συνεδρίου ήταν: «Τα «τρομερά» παιδιά στο πεζογραφικό έργο των Πιερ Πάολο Παζολίνι και Ναγκίμπ Μαχφούζ. (Από τα παιδιά δαίμονες στα παιδιά αγγέλους.)» / «The "terrible" children in the prose works of Pier Paolo Pasolini and Naguib Mahfuz. (From demon-children to angel-children.)» Επίσης, όλα τα αποσπάσματα από πεζογραφήματα ή θεωρητικά κείμενα του Παζολίνι ή μη που δεν έχουν εκδοθεί ελληνικά μεταφράστηκαν από την υπογράφοσα.
1. Βλ. σχετικά Hilana Sourial, «Ressemblance et Influence», *L'intemporel entre Marcel Proust et Naguib Mahfouz*, L'organisation Egyptienne Générale du Livre, 1978, σσ. 11-12.
 2. Étiemble, *Essais de littérature (vraiment) générale*, Gallimard, Παρίσι 1974, σ. 14.
 3. «Σήμερα ο όρος εθνική λογοτεχνία δεν λέει και πολλά πράγματα, έρχεται η εποχή της παγκόσμιας λογοτεχνίας (*die Weltliteratur*), και πρέπει όλοι μας να βοηθήσουμε ώστε να επισπεύσουμε αυτή την εξέλιξη.» Αυτή είναι, τρόπον τινά, η διαθήκη του Γκαίτε. Άλλη μια προδομένη διαθήκη», γράφει ο Μίλαν Κούντερα. (Milan Kundera, «Die Weltliteratur», *Le Rideau* (2005) / *Ο πέπλος*, μτφρ. Γιάννης Η. Χάρης, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2005, σ. 50.)
 4. «Ωστόσο, από τους Αιγύπτιους συγγραφείς, ο Μαχφούζ είναι ο πιο δεκτικός σε ό,τι αφορά τον παγκόσμιο πολιτισμό και τη λογοτεχνία των άλλων χωρών. Πόρρω απέχει από το σοβινισμό – απόδειξη ότι έχει επηρεασθεί έντονα από τη γαλλική και την αγγλική λογοτεχνία», δηλώνει ο Μοχάμεντ Σαλμάουι – αιγύπτιος συγγραφέας που ο Μαχφούζ επέλεξε να τον εκπροσωπήσει στη Στοκχόλμη, παραλαμβάνοντας αντ' αυτού το βραβείο Νόμπελ της Λογοτεχνίας το 1988 – στην εισαγωγή του βιβλίου του Ναγκίμπ Μαχφούζ *Mon Égypte* (1996) / *Η δική μου Αίγυπτος – Συνομιλίες με τον Mohamed Salmawy – Φωτογραφίες του Gilles Perin*, μτφρ. Μάγδα Κλαυδιανού, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 1998, σ. 27.
 5. Όλες οι αναφορές και τα παραθέματα από το εν λόγω έργο προέρχονται από την ελληνική έκδοση: Ναγκίμπ Μαχφούζ, *Τα παιδιά του Γκεμπελάουι*, μτφρ. από τα αραβικά Πέρσα Κουμούτση, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα (1996), ³1999.
 6. Pier Paolo Pasolini, «Romans», *Les Anges distraits (Οι αφηρημένοι άγγελοι)*, μτφρ. Marguerite Pozzoli, εισαγωγή - επιμέλεια Nico Naldini, (Actes Sud, 1995), Gallimard/Folio 2001, σσ. 183-288.
 7. Pier Paolo Pasolini, *Racconti romani / Nouvelles romaines*, δίγλωσση έκδοση, εισαγωγή - μετάφραση - σχόλια René de Ceccatty, Gallimard, Παρίσι (1998) 2002.
 8. «Η μητέρα μου έπαιξε, φυσικά, σπουδαίο ρόλο στο ζωή μου», απαντά αυθορμήτως ο Μαχφούζ στο ερώτημα «Ποια γυναίκα έχει σημαδέψει περισσότερο τη ζωή σας;». Και διευκρινίζει: «Η μητέρα μου μου έδωσε ασύγκριτη τρυφερότητα και νιώθω ακόμη τη ζεστασιά της, παρότι πέρασα τα ογδόντα πέντε πια. Όσον αφορά την επιμόρφωσή μου, η μητέρα μου έπαιξε κι εκεί σημαντικό ρόλο· δεν ξέρω για ποιο λόγο συνήθιζε να πηγαίνει, εκτός από τα νεκροταφεία και τις εκκλησίες, και σε αρχαιολογικούς χώρους – παρόλο που ήταν αναλφάβητη και της παλιάς σχολής. Μαζί της επισκέφθηκα το μουσείο αιγυπτιακής αρχαιολογίας Ιντακαχάνα τουλάχιστον δέκα φορές, καθώς και τις πυραμίδες και τη Σφίγγα. Τα κοιτούσε όλ' αυτά μαγεμένη, με λατρεία. [...] Δεν έμαθα ποτέ από πού προερχόταν αυτό το πάθος της. [...] Τη συνόδευα μόνιμα σ' αυτές τις εξόδους της αφότου έγιναν τεσσάρων ή πέντε χρονών.» (Ναγκίμπ Μαχφούζ, *Η δική μου Αίγυπτος*, ό.π., σσ. 125-126.) Με παρόμοιο

[...], αφού

το φως είναι γέννημα σπόρου σκοτεινού⁽⁷⁴⁾,

αποφαίνεται ο Παζολίνι.

Στο λαϊκό έπος του Μαχφούζ, η ζωή θα συνεχίσει την κυκλική πορεία της με περισσότερη ελπίδα, χάρη στις αξίες της δικαιοσύνης, της ελευθερίας και της γνώσης, που θα εφαρμόσουν οι κάτοικοι της γειτονιάς του Γκεμπελάουι υπηρετώντας το Καλό. Πλην όμως, αυτές καθαυτές οι αξίες επιδέχονται πάντα να υπηρετήσουν δυνάμει και το Κακό⁽⁷⁵⁾. Αντιθέτως, στα *Ρωμαϊκά αφηγήματα*, ο αιρετικός Παζολίνι θα ανακαλύψει μες στο σκοτάδι του υπόκοσμου το φως ενός ιδεώδους αισθητικού, μετασχηματίζοντας –ως άλλος αλχημιστής Αέρφα– τη βία (ικανή να φθάσει μέχρι το φόνος) του Κακού σε «ποιητική εναλλακτική λύση απέναντι στον υπόλοιπο κατεστραμμένο κόσμο»⁽⁷⁶⁾, δηλαδή, σε τόκο εν τω Καλώ.

ΣΥΝΤΟΜΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ

Η Αντιγόνη Βλαβιανού είναι διδάκτωρ Γενικής και Συγκριτικής Λογοτεχνίας του Πανεπιστημίου της Σορβόνης (Paris III). Διδάσκει Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο (ΕΑΠ) και Νεοελληνική Λογοτεχνία με συγκριτικές προεκτάσεις στο Κέντρο Ανοιχτής και εξ Αποστάσεως Εκπαίδευσης (CFOAD) του Πανεπιστημίου της Βουργουνδίας (Dijon). Οι δημοσιεύσεις και το ερευνητικό της έργο εστιάζονται στη συγκριτική μελέτη της ελληνογαλλικής και ιταλικής πεζογραφίας του 19^{ου} και του 20^{ου} αι., στο συνολικό έργο του συγγραφέα Γιώργου Ιωάννου (έχει επιμεληθεί δύο βιβλία με ανέκδοτο υλικό και το σύνολο των τευχών του περιοδικού του *Φυλλάδιο*) και στη διδασκαλία της Λογοτεχνίας στην Ανοιχτή και εξ Αποστάσεως Εκπαίδευση (με σύνταξη εκπαιδευτικού υλικού για τη Θ.Ε. *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας* στο ΕΑΠ και δημοσιεύσεις στην ιστοσελίδα της πανεπιστημιακής ερευνητικής ομάδας «Ανοιχτή Λογοτεχνία»: www.openlit.gr).

το κοινωνικό έργο των προηγούμενων προφητών με την αρωγή της επιστήμης. ⁽⁷⁰⁾ Πλην όμως, παρασυρόμενος από τα πειράματα στο εργαστήριό του, ο «αλχημιστής της ευτυχίας» θα θελήσει «να δει» και «να ψάψει» για να πιστέψει, παραβιάζοντας το άδυτο του Γκεμπελάουι, προξενώντας το θάνατό του και γεννώντας αφ' εαυτού το Κακό. Ο Αέρφα θα προσπαθήσει να δραπετεύσει, φοβούμενος την εκδίκηση των κατοίκων της γειτονιάς, αλλά θα φονευθεί μαζί με τη γυναίκα του, συνειδητοποιώντας την ύστατη ώρα ότι «ο φόβος δεν σκοτώνει το θάνατο αλλά τη ζωή»⁽⁷¹⁾. Ο αδελφός του Χάνας (H'apach) θα κατορθώσει, όμως, να βρει το χαμένο «τετράδιο» του Αέρφα, χαρίζοντας στα παιδιά του Γκεμπελάουι την «ελπίδα» μιας επιστήμης στην υπηρεσία του Καλού.

Εν κατακλείδι, αν στα *Παιδιά του Γκεμπελάουι* του Μαχφούζ το σκοτάδι ενέχει εν σπέρματι την ελπίδα ότι «υπάρχει τέλος στο κακό, [κι ότι] μετά τη νύχτα θα έρθει η μέρα και το φως»⁽⁷²⁾, στα *Ρωμαϊκά αφηγήματα* του Παζολίνι, τα αγόρια των φτωχών προαστίων της Ρώμης ζουν στο σκοτάδι του κόσμου κουβαλώντας ανεπίγνωστα⁽⁷³⁾ πάνω τους το φως. Και στις δύο περιπτώσεις, το Καλό έπεται πάντα του Κακού. Μετά το σκοτάδι της νύχτας έρχεται το φως της μέρας. Με τη διαφορά ότι στο συμπαντικό κόσμο του Μαχφούζ, το Καλό συνιστά φυσικό (ή ευκταίο) στάδιο της κυκλικής κίνησης του χρόνου, που προανέφερα, και συνεπώς της κυκλοτερούς επανάληψης του πεπρωμένου, ενώ στον υπόκοσμο του Παζολίνι, το Καλό προϋποθέτει ως αδήριτη αναγκαιότητα το Κακό για να υπάρξει:

*Όσο πιο κτηνώδης είναι ο κόσμος
Τόσο πιο ιερός είναι. [...]
σ' εμάς εναπόκειται να εξαντλήσουμε
το μυστήριό του σε καλό και σε κακό*

Ενώ, όμως, τα παιδιά του Γκεμπελάουι εναρμονίζονται στη διαδοχική εναλλαγή του Κακού και του Καλού, συμβολίζοντας κατά σειράν και αντιστοίχως τα παιδιά-διαβόλους⁽⁶²⁾ και/ή τα παιδιά-αγγέλους⁽⁶³⁾, τα παιδιά στο αφήγημα *Romàns* του Παζολίνι ενσαρκώνουν ταυτοχρόνως το σατανικό⁽⁶⁴⁾ και το αγγελικό⁽⁶⁵⁾ στοιχείο, μετουσιώνοντας «ό,τι για άλλους θα ήταν αιτία αφανισμού σε λόγο σωτηρίας», χάρη σε μιαν έμφυτη θρησκευτικότητα της ψυχής τους, που, «ακόμα κι όταν ισχυρίζεται ότι δεν πιστεύει, κατανοεί το Θεό καλύτερα από εμάς ίσως, καλύτερα από εμένα»⁽⁶⁶⁾, γράφει ο Παζολίνι. Μετατοπίζοντας, όμως, τον περιγραφικό και περιηγητικό λόγο του από το αγγελικό κι εξιδανικευμένο πλησίασμα των «αφηρημένων αγγέλων»⁽⁶⁷⁾ του Φριούλι στη συστηματική παρατήρηση της μίζερης ζωής στα φτωχά προάστια και τις παραγκουπόλεις της Ρώμης, ο Παζολίνι θα καταγράψει στα *Ρωμαϊκά* του *αφηγήματα* μια νέα εκδοχή της αγνότητας, ρίχνοντας «ένα φως ταυτόχρονα σκληρό και ιερό»⁽⁶⁸⁾ στις λαϊκές της συνοικίες όπου, δίπλα

[σ]τα βρώμικα ασπρόρουχα που στεγνώνουν στα μπαλκόνια, [τις] ανθρώπινες ακαθαρσίες στα σκαλιά που κατεβαίνουν προς τον Τίβερη [και] [τ]η χλιαρή από την άνοιξη άσφαλτο, [...] η φτώχεια και η ομορφιά γίνονται ένα⁽⁶⁹⁾

το σκοτάδι συμφιλιώνεται με το φως και συνυπάρχουν.

Τα παιδιά του Γκεμπελάουι θα ευλογηθούν με την έλευση ενός τελευταίου προφήτη στη γειτονιά τους, του αλχημιστή Αέρφα ('Arafa), που θα επαναφέρει τη δικαιοσύνη και την ισότητα για όλους, συμπληρώνοντας

ανιδιοτέλεια»⁽⁵⁴⁾, βυθίζοντας τη γειτονιά σε μια μεγάλη περίοδο φρίκης και τρόμου, όπου «η λήθη» της πρώην ειρηνικής και γαλήνιας ζωής θα απλωθεί και πάλι παντού «σαν την πανούκλα»⁽⁵⁵⁾. Ο ερχομός ενός νέου προφήτη, του ταπεινού βοσκού Κάσεμ (Qâsim) που προσδοκά μια δύναμη αρωγής – ένα σημάδι από τον Γκεμπελάουι, δηλαδή, όπως συνέβη στον Γκάμπελ και τον Ρεφάα– για να βοηθήσει τους συνανθρώπους του, θα έχει την ίδια μοίρα. Έτσι, ενώ θα καταφέρει να «επαναφέρει στη γειτονιά τη δικαιοσύνη που επεδίωξε ο Γκάμπαλ [...], την αγάπη που δίδαξε ο Ριφάα και την ευτυχία που ονειρεύτηκε ο Άντχαμ»⁽⁵⁶⁾, μετατρέποντας τη δύναμη σε «συντελεστή του καλού»⁽⁵⁷⁾ μετά από μια σύντομη περίοδο ηρεμίας και γαλήνης όπου «στις ψυχές φώλιασαν η σιγουριά και η ασφάλεια»⁽⁵⁸⁾, η «λήθη» θα μαστίσει και πάλι τον τόπο «σαν την πανούκλα»⁽⁵⁹⁾, σβήνοντας τα ίχνη των προφητών και βυθίζοντας την «απεχθή και βδελυρή γειτονιά στο σκοτάδι»⁽⁶⁰⁾.

Η αδιασάλευτη ακολουθία της Μνήμης από τη Λήθη, του Καλού από το Κακό, του Φωτός από το Σκότος, ανάγει την έννοια του χρόνου σε δύναμη καθοριστικής σημασίας, που –εν είδει πεπρωμένου– διέπει τη ζωή των κατοίκων στη συγκεκριμένη γειτονιά και, κατ' επέκτασιν, της ανθρωπότητας όλης. Μέσα από την κυκλοτερή επανάληψη / επαλήθευση της νίκης του ενός εις βάρος του άλλου, η μοίρα των παιδιών του Γκεμπελάουι θυμίζει τη μοίρα των παιδιών στην αρχαία ελληνική τραγωδία, που, όπως επισημαίνει εύστοχα ο Παζολίνι σ' ένα θεωρητικό του κείμενο, είναι «απολύτως παράλογα και απλουστευτικά προδιαγεγραμμένη»⁽⁶¹⁾, καθώς τα παιδιά-γιοι φέρουν ερήμην τους και με τον πλέον φυσικό τρόπο τις αμαρτίες του γεννήτορα ή των προγόνων τους, για τις οποίες οφείλουν να τιμωρηθούν στην επίγεια ζωή τους.

επίγεια μοίρα της ανθρωπότητας: Αρχής γενομένης από το αμάρτημα του Άντχαμ (Adham) που, αν και εκλεκτός του πατέρα-Δημιουργού Γκεμπελάουι (Jabalâwî) χάρη στις γνώσεις⁽⁴⁸⁾ του, θα υποκύψει –ως άλλος Αδάμ– στον πειρασμό να διαβάσει κρυφά τους δέκα όρους του συμβολαίου του Γκεμπελάουι και θα εκδιωχθεί οριστικά από τον πατρικό παράδεισο, αγωνιζόμενος έκτοτε να επιβιώσει στον χέρσο τόπο μιας «επιθετική[ς] και αφιλόξενη[ς]»⁽⁴⁹⁾ γης, και τον φόνο του γιου του Χαμάμ (Hammâm) από τον πρωτότοκο αδελφό του Άντρι (Qadrî) που –ως άλλος Άβελ– θα υποδαυλίσει ερήμην του τον φθόνο του αδελφού του Κάιν ως εκλεκτός του παππού του χάρη στον ευγενικό και πράο χαρακτήρα του, – η ζωή στη φτωχική γειτονιά του Γκεμπελάουι θα ταυτιστεί με μια διαρκή πάλη του Καλού με το Κακό, όπου η εφήμερη νίκη του πρώτου πάνω στο δεύτερο ισοδυναμεί με τον βραχύβιο θρίαμβο του Φωτός πάνω στο Σκότος.

Έτσι, μετά τη νίκη του δίκαιου και δυνατού Γκάμπαλ (Jabal), ο οποίος θα εκπληρώσει την αποστολή που θα του αναθέσει ο Γκεμπελάουι και θα καταφέρει «να καθαρίσει τη γειτονιά από τα φίδια»⁽⁵⁰⁾ –σύμβολο των δαιμόνων– και να αποκαταστήσει τη δικαιοσύνη ανάμεσα στους συνανθρώπους του, χαρίζοντάς τους μια περίοδο ευτυχίας, η «λήθη» θα απλωθεί στη γειτονιά «σαν πανούκλα»⁽⁵¹⁾ και ο κόσμος της θα βυθιστεί σε μια περίοδο σκοτεινή σαν να μην υπήρξε ποτέ ο Γκάμπαλ⁽⁵²⁾. Παρά την έλευση του καλοσυνάτου κι ευγενικού Ρεφάα (Rifâ'â), που θα προσπαθήσει να ξορκίσει το κακό στις ψυχές των ανθρώπων και «να [τους] λυτρώσει από τα δαιμονισμένα στοιχεία»⁽⁵³⁾ υποτάσσοντας το Κακό στο Καλό, «τα παιδιά της γειτονιάς του μίσους και του φθόνου» θα τον σκοτώσουν και μαζί του θα σκοτώσουν «την ελπίδα, τη συμπόνια, την αβροφροσύνη και την

στα καφενεία», γεγονός που τον ώθησε να στρωθεί να καταγράψει με χρονολογική σειρά τις ιστορίες της γειτονιάς του, αφηγούμενος τις περιπέτειες και τα βάσανα των συνανθρώπων του, όπου «μέσα τους βρίσκονται και τα δικά [τ]ου»⁽⁴⁴⁾.

Βάσει όσων προανέφερα ήδη, το λαϊκό έπος *Awlâd H'âratinâ / Τα παιδιά του Γκεμπελάουι*⁽⁴⁵⁾ ενέχει μια διάσταση καθαρά πολιτική, καθώς ο Μαχφούζ – ορμώμενος από τις αρνητικές επιπτώσεις της Επανάστασης του '52 – προσπάθησε, μέσα από τη συγγραφή του εν λόγω μυθιστορήματος, να προασπίσει βασικές αρχές και αξίες –όπως η δικαιοσύνη, η ελευθερία και η γνώση– που συνιστούν ουσιαστικά θεμέλια της πολιτισμικής κληρονομιάς του αραβικού κόσμου και, συγχρόνως, τη γέφυρα επικοινωνίας του με τον πολιτισμό της Δύσης⁽⁴⁶⁾. Συνεπώς, παρόλο που το συγκεκριμένο έργο ανεβάζει στη μυθιστορηματική σκηνή μια σειρά από προφήτες (τον Άντχαμ, τον Γκάμπαλ, τον Ρεφάα και τον Κάσεμ) –που παραπέμπουν με αρκετή σαφήνεια στον Αδάμ, τον Μωϋσή, τον Ιησού και τον Μωάμεθ, αντιστοίχως– κατ' ουσίαν, δεν είναι ένα μυθιστόρημα θρησκευτικό⁽⁴⁷⁾ αλλά καθαρά πολιτικό, που ενέχει, επιπλέον, έντονη συμβολική χροιά, καθώς, μέσα από την περιγραφή του μικρόκοσμου μιας συνοικίας του Παλαιού Καΐρου, η γειτονιά του Γκεμπελάουι μετουσιώνεται συμβολικά σε *σύμπαν* και η ιστορία των κατοίκων της ανάγεται σε ιστορία της *ανθρωπότητας*.

Με άλλα λόγια, μέσα από τις σελίδες του μυθιστορήματος-ποταμού *Awlâd H'âratinâ / Τα παιδιά του Γκεμπελάουι*, η διαδοχική περιγραφή της ζωής και του έργου πέντε προφητών, που αντιστοιχούν σε ισάριθμα κεφάλαια του βιβλίου, παραπέμπει ευθέως στην αέναη πάλη του Καλού και του Κακού που διέπει –εν είδει ευλογίας και συγχρόνως κατάρας– την

του γλωσσικού ιδιώματος στο έργο τους, καθώς ο πρώτος θα επιλέξει να γράψει στη γλώσσα που έμαθε από παιδί στο σχολείο, τα *κουράν*⁽⁴⁰⁾, καθιερώνοντας μέσα από το σύνολο του πεζογραφικού έργου του μια καινούργια γλώσσα «που είναι συγχρόνως λογοτεχνική αλλά και απλή»⁽⁴¹⁾, εν αντιθέσει με τον δεύτερο που θα μετατρέψει τη χρήση της γλώσσας του Φριούλι στην πρώτη ποιητική συλλογή του *Poesie a Casarsa / Ποιήματα στην Καζάρσα* (1942) σε «πολιτική πράξη» εναντίον της φασιστικής λογοκρισίας που απαγόρευε τη χρήση των τοπικών ιδιωμάτων, καθιστώντας τα φριουλάνικα «σχεδόν γλώσσα» κατά τον ιστορικό γλωσσολόγο Τζιανφράνκο Κοντίνι⁽⁴²⁾. Τα φριουλάνικα ποιήματα του Παζολίνι θα δημοσιευθούν αρκετά χρόνια μετά, το Νοέμβριο του 1950, αλλά εκείνος θα αρχίσει να ενδιαφέρεται εν τω μεταξύ για τη γλώσσα των λαϊκών στρωμάτων της Ρώμης – γνωστή ως *romanesco* ή *romanaccio* – που θα γίνει η νέα γλώσσα των πεζογραφημάτων του.

Η προσφυγή στα φριουλάνικα ή τα *romanesco* είναι, εν τέλει, για τον Παζολίνι «μια προνομιακή οδός για να αντιληφθεί τη σχέση του με τον κόσμο» και μαζί «ένας τρόπος ν' αγγίξε[ι] την "άπειρη μελωδία" που επικαλούνται οι συμβολιστές, αναγνωρίζοντας, συγχρόνως, το χρέος του προς τους προβηγκιανούς τροβαδούρους και την ερμητική τους ποίηση (αυτό που ονομάζουμε *trobar clus*, "κλειστή γραφή")»⁽⁴³⁾, δηλαδή «[σ]το δικό μας *Δεκαήμερο*», όπως λέει ο ίδιος. Ένα είδος *Δεκαήμερου* του αραβικού λαού είναι, όμως, και το μυθιστόρημα του Μαχφούζ *Τα παιδιά του Γκεμπελάουι*, ενώ, στο προλογικό του σημείωμα, ο συγγραφέας-αφηγητής αναφέρεται στους ποιητές που –εν είδει τροβαδούρων– αφηγούνται τις ιστορίες της γειτονιάς του Γκεμπελάουι «σκόρπιες [...]

του 1950, θα προξενήσουν έντονο ψυχικό «τραύμα»⁽³³⁾ μέσα του και θα διογκώσουν την υπαρξιακή του απελπισία.

[...] Ήταν μια τρομερή περίοδος της ζωής μου. Μόλις είχα φτάσει στη Ρώμη από τη μακρινή εξοχή του Φριούλι, ήμουν άνεργος [...], άγνωστος σε όλους [και] με κατέτρωγε ο εσωτερικός φόβος ότι δεν ήμουν όπως ήθελε η ζωή⁽³⁴⁾,

θα ομολογήσει λίγα χρόνια μετά.

Πλην όμως, η σταδιακή ένταξή του στον κόσμο της Ρώμης⁽³⁵⁾, όπου οι συγκεχυμένες αναμνήσεις των ήχων της εξοχής θα αναμιχθούν με θραύσματα προσώπων και θορύβων των προαστίων της πόλης, θα τον απομακρύνει από τον καθαρά αυτοβιογραφικό⁽³⁶⁾ αφηγηματικό χαρακτήρα των πρώτων γραπτών του και θα τον στρέψει προς μια εκφραστική φόρμα πιο ελεύθερη⁽³⁷⁾ κι ένα ύφος περισσότερο ουδέτερο και αντικειμενικό, ικανό να αποδώσει καλύτερα τον ιδιαίτερο υποκειμενισμό του έναντι ενός κόσμου που δεν του είναι οικείος: Με τη συλλογή διηγημάτων *Racconti romani / Ρωμαϊκά αφηγήματα* (1950-1966)⁽³⁸⁾, που θα αρχίσει να συγγράφει εκείνη την εποχή, θα αποστασιοποιηθεί από την αγροτική φύση, εστιάζοντας το «ουδέτερο» βλέμμα του στο υπο-προλεταριάτο των περιχώρων της Ρώμης που θα πάρει τη θέση των φτωχών χωρικών του Φριούλι. Στα εν λόγω διηγήματα, που ενέχουν χαρακτήρα κοινωνικού χρονικού, η περιγραφή του φτωχόκοσμου της πόλης περνάει γρήγορα από τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του στην οξυδερκή παρατήρηση του εσωτερικού του ψυχισμού, ανάγοντας *ipso facto* τη λειτουργία των τόπων της Ρώμης σ' ένα είδος κοινωνικών και ψυχικών συμβόλων της αστικής τοπογραφίας⁽³⁹⁾.

Μόνη και βασική διαφορά μεταξύ Μαχφούζ και Παζολίνι, η χρήση ή μη

«τέλος»⁽³⁰⁾ στο συγγραφικό του έργο– θα στραφεί σε αναζήτηση μιας νέας λογοτεχνικής μορφής κι ενός νέου αφηγηματικού ύφους.

Στην πραγματικότητα, ολοκλήρωσα τη συγγραφή της Τριλογίας [του Καΐρου] τον Απρίλιο του 1952, δηλαδή τρεις μήνες πριν την επανάσταση. [...] Όταν κατέρρευσε η κοινωνία [που περιέγραφα στην Τριλογία], άρχισα να ψάχνω νέες αξίες ικανές να εμπνεύσουν τη δουλειά μου⁽³¹⁾,

καταθέτει με απόλυτη διαύγεια ο Μαχφούζ. Αρνούμενος να επιστρέψει στον περιγραφικό ρεαλισμό της *Τριλογίας* του, θα υιοθετήσει –μέσω μιας συμβολικής οπτικής– μια νέα μυθιστορηματική φόρμα ικανή να καταγγείλει μια κοινωνία όπου το αυτονόητο αίτημα για δικαιοσύνη, ελευθερία και παιδεία έχει καταλυθεί.

*Τότε ακριβώς ξεκίνησα να γράφω το μεγάλο μου μυθιστόρημα *Awlâd H'âratinâ / Τα παιδιά του Γκεμπελάουι*», διευκρινίζει ο Μαχφούζ αναθυμούμενος το έντονο «αίσθημα ανησυχίας και ανικανοποίητου⁽³²⁾*

που τον διακατείχε εκείνη την εποχή.

Λίγα χρόνια νωρίτερα, ο Π. Π. Παζολίνι θα διανύσει μια αντίστοιχη «ζοφερή εποχή», συμπυκνωμένη στην τριετία 1949-1952: Μια καταγγελία εναντίον του τον Οκτώβριο του '49 για άσεμνη συμπεριφορά σε δημόσιο χώρο, θα του κοστίσει τη διαγραφή του από το κομμουνιστικό κόμμα και, συγχρόνως, τη διακοπή της διδασκαλίας του στο Φριούλι, όπου, δίδασκε από το 1944 μαζί με τη μητέρα του Σουζάνα Κολούσι, ενταγμένος στο επίσημο εκπαιδευτικό σύστημα. Το αιφνίδιο τέλος του «παιδαγωγικού του ονείρου» και η αναγκαστική μετοίκησή του στη Ρώμη τον Ιανουάριο

του 1994⁽²⁴⁾, που του άφησε μόνιμη αναπηρία στο δεξί χέρι και μείωσε δραστικά τους αγαπημένους περιπάτους του ανάμεσα στο πολύβουο πλήθος, και κυρίως στη στυγερή δολοφονία του Παζολίνι το Νοέμβριο του 1975, που –όπως σωστά επισημαίνει ο René de Ceccatty– έριξε στην «ακρωτηριασμένη ύπαρξή [του] ένα αναδρομικό φως [που] [...] διαστρέβλωσ[ε] αναπόφευκτα τη θεώρηση της ζωής»⁽²⁵⁾ του, ανάγοντάς την σε πεπρωμένο.

Εξίσου βίαιη και οδυνηρή υπήρξε, όμως, και για τους δύο η περίοδος μακράς σιωπής που τους επιβλήθηκε έξωθεν και έσωθεν σε μια κρίσιμη καμπή της ζωής τους: Πρόκειται για τη πενταετία 1952-1957, αμέσως μετά την Επανάσταση του Ιουλίου του '52 και την άνοδο του αντισυνταγματάρχη Νάσερ⁽²⁶⁾ στην εξουσία, κατά τη διάρκεια της οποίας ο Μαχφούζ θα αναστείλει τη συγγραφή κάθε πολιτικής κριτικής και λογοτεχνικού κειμένου εκ μέρους του, προσδοκώντας αφενός την εκπλήρωση των πολιτικών και κοινωνικών οραμάτων του και, αφετέρου, εισπράττοντας τη συγκεκριμένη επανάσταση ως σημείο τομής στην Ιστορία της χώρας του και διαχωρισμού του λογοτεχνικού έργου του σ' ένα πριν κι ένα μετά, όπου τίποτε δεν μπορούσε να είναι όπως πρώτα. Νιώθοντας, λοιπόν, βαθιά διχασμένος μπρος σ' ένα επαναστατικό καθεστώς που πραγματοποίησε, μεν, πολλές προσδοκίες του αιγυπτιακού λαού ως προς την εθνική ανεξαρτησία του⁽²⁷⁾ και, συγχρόνως, ματαίωσε την ελευθερία της έκφρασης του τύπου και της καλλιτεχνικής δημιουργίας, επιβάλλοντας λογοκρισία και φιμώνοντας κάθε φωνή που δεν ήταν πρόθυμη να συμμορφωθεί με την κυβερνητική πολιτική, – ο Μαχφούζ θα διανύσει μια «ζοφερή περίοδο»⁽²⁸⁾ απόλυτης σιωπής (με μόνη εξαίρεση την περιστασιακή ενασχόλησή του με τη σεναριογραφία⁽²⁹⁾), όπου –μη αποκλείοντας την πιθανότητα να βάλει

μυρωδιές από αναμμένο τζάκι και βρεγμένη γη, παιχνίδια στους δρόμους και μια παιδική συννεοχή... εκείνη την παλιά, μητρική μυρωδιά του Φριούλι...⁽¹⁸⁾

Αναφέρομαι, επίσης, στη φτώχεια των ανθρώπων γύρω τους, που θα εστιάσει το ποιητικό βλέμμα τους –γεμάτο συμπάθεια και κατανόηση– στην αναπαράσταση μιας πραγματικότητας που δεν έχει ακόμα αναπαρασταθεί, εγείροντας συγχρόνως μέσα τους το όνειρο μιας νέας πραγματικότητας που τρέφεται από μια συνείδηση θρησκευτική και πολιτική. Μετριοπαθέστερος του Παζολίνι, ο Μαχφούζ θα βρει στη θρησκεία τη μόνη ικανή δύναμη να κατευνάσει το «αίσθημα απελπισίας» και το «πνεύμα ήττας»⁽¹⁹⁾ που διακατέχει τον ισλαμικό λαό μπρος στις ελλείψεις και τα δεινά της καθημερινής ζωής, ενώ θα προκρίνει τη δημοκρατία ως πολίτευμα που μπορεί να οδηγήσει στον πολιτισμό μέσω της παιδείας και θα αντιταχθεί σε κάθε επανάσταση που δεν θα ενθαρρύνει, εν τέλει, την ενεργό συμμετοχή του λαού στα κοινά⁽²⁰⁾. Από την άλλη, ο Παζολίνι θα υιοθετήσει από νωρίς (στα τέλη της δεκαετίας του '40) το ρόλο του πολιτικού αγωνιστή και θα συγγράψει πολλά στρατευμένα κείμενα σε διάφορες κομμουνιστικές εφημερίδες, ενώ, αρκετά χρόνια μετά, δεν θα διστάσει να ομολογήσει «την επιρροή του καθολικισμού και του μαρξισμού στην ιερή πλευρά της καλλιτεχνικής του σύλληψης»⁽²¹⁾, με αφορμή την προβολή του *Κατά Ματθαίον Ευαγγελίου* (1964).

Άτυπη⁽²²⁾ ή μη, η θρησκευτικότητα θα ενσαρκωθεί στο έργο και των δύο από μια εφηβεία εύθραυστη, άδολη και φτωχή⁽²³⁾, αλλά δεν θα κατορθώσει να ακυρώσει τη βία ούτε καν στην προσωπική τους ζωή: Αναφέρομαι, φυσικά, στην απόπειρα δολοφονίας κατά του Μαχφούζ τον Οκτώβριο

και αρχετυπικό σκηνικό, συγχρόνως, δεν θα καθορίσουν μόνο τη δική τους «αίσθηση της πραγματικότητας»⁽¹²⁾ –αφυπνίζοντας μέσα τους τη «συνείδηση της Ιστορίας»⁽¹³⁾– αλλά και την ίδια την καλλιτεχνική τους έμπνευση, διαμορφώνοντας τον αισθητικό και λογοτεχνικό τους κόσμο: Πίσω από το καφασωτό των παραθύρων του σπιτιού του στη Γκαμαλίγια, ο επτάχρονος Μαχφούζ θα δει να ξεσπάει η επανάσταση του 1919 και «την ήσυχη πλατεία (που στις ιτιές της χρωστούσε το όνομά της «γενειάδα του πασά») να δονείται από τις κραυγές χιλιάδων ανδρών και γυναικών που φώναζαν συνθήματα, τα οποία τότε δεν καταλάβαιν[ε]»⁽¹⁴⁾, ενώ πολλά έργα του φέρουν –ρητώς ή μη– το στίγμα της συγκεκριμένης συνοικίας, όπως η οικογενειακή *saga* *Τριλογία του Καΐρου* (1956-1957).

Μερικές φορές αναφέρω [στα έργα μου] το αληθινό σοκάκι⁽¹⁵⁾ που γνώρισα στα παιδικά μου χρόνια· άλλοτε πάλι γίνεται αναφορά στο σύμβολο της χώρας, όπως στο “Ζουκάκ ελ Μιντάκ⁽¹⁶⁾ και κάποτε στο σύμβολο της ζωής ολόκληρης, όπως [...] στα “Παιδιά του Γκεμπελάου”⁽¹⁷⁾,

δηλώνει ο ίδιος ο συγγραφέας. Όσο για τον μικρό Παζολίνι, οι βραδινές του βόλτες, με τα πόδια ή με το ποδήλατο, στα γειτονικά χωριά της Καζάρσα και στο γεμάτο αρδευτικά κανάλια καταθλιπτικό τοπίο του Φριούλι, θα στοιχειώσουν με μεγάλη ακρίβεια τη μνήμη του, προτού τις καταθέσει σχεδόν αυτούσιες στο αφήγημα *Romans* (ο τίτλος παραπέμπει σε ομώνυμο μικρό χωριό στο Φριούλι), όπου ο έφηβος Σεζάρε και οι συγχωριανοί φίλοι του Μάριο, Ρενάτο, Σίλβιο, Τσίνο και Ονορίνο, θα επαναλάβουν τις ίδιες διαδρομές, διασχίζοντας τοπία μελαγχολικά και φτωχά, ακολουθώντας μονοπάτια που αναδίδουν

σημάδεψε εκατέρωθεν η τρυφερή μορφή μιας μητέρας τροφού και παιδαγωγού συγχρόνως – κι ας έπαιξε καταλυτικής σημασίας ρόλο στη ζωή και των δύο⁽⁸⁾ –, ούτε στη νοσταλγία για την παιδική ηλικία τους που βίωσαν εκ των υστέρων οδυνηρά ως συνείδηση απώλειας ενός χαμένου παραδείσου και ως αίσθημα αμετάκλητης εξορίας.

[...] Άρχισα να νοσταλγώ αυτή την παιδική ηλικία δύο-τρία χρόνια αφού είχε τελειώσει, διότι ήταν μια περίοδος ευτυχισμένη, γεμάτη ιδεαλισμό. Ήταν η ηρωική περίοδος της ζωής μου,
αποφαινεται στα ημερολογιακά «Κόκκινα τετράδιά» του ο Παζολίνι⁽⁹⁾. Και ο Μαχφούζ ομολογεί:

Στην Γκαμαλίγια πέρασα τις ωραιότερες μέρες της ζωής μου. [...] Σήμερα, όταν με κυριεύει η νοσταλγία, βγαίνω με κάποιους φίλους και κοιτάζω τη γειτονιά [όπου μεγάλωσα] μέσα από το αυτοκίνητο [...] και βλέπω με τη φαντασία μου όλα εκείνα τα δρομάκια και τα σοκάκια, που φοβάμαι ότι δεν θα ξαναδώ ποτέ.⁽¹⁰⁾

Αναφέρομαι περισσότερο στο χρόνο και στο χώρο που κατοίκησαν και αλληλογονιμοποίησαν στα πρώτα χρόνια της ζωής τους: στην παλιά συνοικία Γκαμαλίγια (al-Jamâliyya) του Καΐρου, λίγο πριν την επανάσταση του 1919 για τον μικρό Μαχφούζ· στο χωριό Καζάρσα (Casarsa) της επαρχίας του Φριούλι (Frioul), γενέθλιο τόπο της μητέρας του Παζολίνι στη βορειοανατολική Ιταλία, όπου ο Πιερ Πάολο θα περάσει όλα τα καλοκαίρια των παιδικών και εφηβικών του χρόνων μέχρι να εγκατασταθεί μόνιμα το 1942, λίγο πριν την Αντίσταση και τη δολοφονία του αδελφού του Γκουίντο το '45⁽¹¹⁾. Τα πρόσωπα των φτωχών και ταπεινών κατοίκων της Γκαμαλίγια και του Φριούλι, αλλά και αυτός καθαυτός ο τόπος ως πρωταρχικό τοπίο

μιας χώρας, όπως η Ιταλία, της οποίας οι αρχαίοι πρόγονοι διεκδίκησαν στο μακρινό παρελθόν (30π.Χ. – 395 μ.Χ.) την προσάρτηση της Αιγύπτου, «πραγματικού σιτοβολώνα της Μεσογείου», και την εκμεταλλεύτηκαν οικονομικά αντιγράφοντας τις μεθόδους των Λαγιδών (306-30 π. Χ.) στους ελληνιστικούς χρόνους, οι οποίοι τις δανείστηκαν με τη σειρά τους από τους Φαραώ.

Περί διαδοχικής εκμετάλλευσης, λοιπόν, ο λόγος; Ώς ένα βαθμό, ναι. Αλλά και περί καταπίεσης, στέρησης, φόβου, βίας και, κατά συνέπειαν, περί εξεγέρσεων και επαναστάσεων στο όνομα της ελευθερίας, με την αρωγή του δίπολου θρησκείας - παιδείας όταν η τελική έκβαση βρισκόταν στο μεταίχμιο σωτηρίας και αφανισμού.

Ας δούμε πώς ενορχηστρώνεται αυτή η αδιάλειπτη πορεία από το Κακό στο Καλό και αντιστρόφως μέσα από το μυθιστόρημα-ποταμό *Awlâd H'âratinâ / Τα παιδιά του Γκεμπελάου*⁽⁵⁾ (1959) του Ναγκίμπ Μαχφούζ και τα πεζογραφήματα *Româns / Ρομάνς*⁽⁶⁾ (1948-1950) και *Racconti romani / Ρωμαϊκά αφηγήματα*⁽⁷⁾ (1950-1966) του Πιερ Πάολο Παζολίνι, αφού πρώτα σχολιάσουμε όχι μόνο την επιλογή του εν λόγω ιταλού συγγραφέα, αλλά και αυτών καθαυτών των λογοτεχνικών έργων στα οποία εστιάζεται η παρούσα μελέτη.

Αν και νεώτερος του Ναγκίμπ Μαχφούζ (1911-2006) κατά έντεκα χρόνια, ο πεζογράφος, μυθιστοριογράφος, σκηνοθέτης και θεωρητικός της τέχνης Πιερ Πάολο Παζολίνι (1922-1975) βίωσε ανεπίγνωστα στη σύντομη ζωή του αρκετές παράλληλες εμπειρίες με τον αιγύπτιο ομόλογό του όσον αφορά στα προσωπικά του βιώματα, αλλά και στην πολυειδή καλλιτεχνική του παραγωγή. Δεν αναφέρομαι τόσο στα παιδικά τους χρόνια που

«Εισαγωγή στις έννοιες του Καλού και του Κακού
στη ζωή και στο έργο των Ναγκίμπ Μαχφούζ και
Πιερ Πάολο Παζολίνι.»(*)

Αντιγόνη Βλαβιανού

Open University of Athens

Αρκετοί μελετητές μέχρι σήμερα ανίχνευσαν και κατέγραψαν συγκριτικές ομοιότητες ή αναλογίες ανάμεσα στο έργο του αιγύπτιου συγγραφέα Ναγκίμπ Μαχφούζ (Naguib Mahfouz) και το έργο κορυφαίων εκπροσώπων της γαλλικής ή της ρωσικής γραμματείας: αναφέρομαι ενδεικτικά στους Φλωμπέρ, Μπαλζάκ, Ζολά, Μωπασσάν, αλλά και στον Προυστ ή τον Καμύ ως προς τη γαλλική λογοτεχνία, καθώς και στο δίπολο Τολστόι – Ντοστογιέφσκι της ρωσικής λογοτεχνίας, των οποίων ο Μαχφούζ υπήρξε περιπαθής αναγνώστης, σύμφωνα με δική του ομολογία⁽¹⁾.

Δεδομένου όμως ότι, κατά τον γάλλο διανοητή Ετιάμπλ, «η συγκριτική λογοτεχνία συγγενεύει με την παγκόσμια λογοτεχνία (die Weltliteratur) όχι γιατί ταυτίζεται με αυτήν, αλλά γιατί καθιστά εφικτή την πρόσβαση σε αυτήν»⁽²⁾, θα ήταν θεμιτό να επανέλθουμε στην –κατά Μίλαν Κούντερα– «προδομένη διαθήκη»⁽³⁾ του Γκαίτε περί παγκόσμιας λογοτεχνίας, προκειμένου να μελετήσουμε το έργο του νομπελίστα συγγραφέα Μαχφούζ (1988) –που χαρακτηρίστηκε ως «ο σεμνός Φαραώ της Αραβικής Λογοτεχνίας»– σ' ένα ευρύτερο γεωγραφικό πλαίσιο, ικανό να αγκαλιάσει αν όχι το μεγάλο πλαίσιο της κατά Γκαίτε *Weltliteratur*⁽⁴⁾, τουλάχιστον τα πεπερασμένα όρια της λογοτεχνίας της λεκάνης της Μεσογείου και, δη,