

ΑΚΥΒΕΡΝΗΤΕΣ ΠΟΛΙΤΕΙΕΣ

ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΠΡΩΤΗ*

Από τη μορφολογία των σημαινόντων

Το εγχείρημα μιας νέας ανάγνωσης της Τριλογίας *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα θα μπορούσε να θεωρηθεί ως περισσο-λογία, αν λάβει κανείς υπόψη του το πλήθος των κριτικών παρουσιάσεων που έχουν γραφεί για το έργο αυτό¹. Η σύγχρονη ωστόσο Θεωρία της Ανάγνωσης², αναγνωρίζοντας στην ανοιχτή ποιητική του λογοτεχνικού κειμένου την πρόσκληση — και πρόκληση — για πολλαπλές συγχρονικές και διαχρονικές νοηματικές επεμβάσεις του αναγνώστη, όχι μόνο νομιμοποιεί αλλά σχεδόν επιβάλλει την ανανέωση της προσέγγισης, αναδεικνύοντας έτσι αφενός τη δική της θεωρητική ισχύ, αφετέρου την αισθητική καταξίωση του έργου³.

Η αποσπασματική δημοσίευση των τριών βιβλίων του μυθιστορήματος⁴, προκάλεσε κάθε φορά έντονο διάλογο και ζωντανές αντιδράσεις, θετικές ή αρνητικές, στο χώρο της κριτικής. Η μελέτη των αντιδράσεων αυτών οδηγεί στην ομαδοποίησή τους κάτω από δύο τίτλους⁵:

* Το κείμενο που ακολουθεί αποτελεί το πρώτο μέρος μιας κριτικής τριλογίας, η οποία θα επιχειρήσει την ερμηνευτική ανάγνωση του ίδιου μυθιστορήματος μέσα από τρεις διαφορετικές μεθοδολογικές προσεγγίσεις, με σκοπό να διαπιστωθεί η σύμπτωση ή το ασύμπτωτο του νοηματικού αποτελέσματος.

1. Βλ. ΠΛΑΣΣΑΡΑ Κατερίνα, *Στρατής Τσίρκα, Βιβλιογραφία 1926 - 1978*, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αθήνα, 1979· ΠΡΟΚΟΠΑΚΗ Χρύσα, *Οι «Ακυβέρνητες Πολιτείες» του Στρατή Τσίρκα και η Κριτική 1960-1966*, Κέδρος, Αθήνα, 1980· ΜΠΛΟ Ντανιέλ, *Χρονικές δομές στις «Ακυβέρνητες Πολιτείες»*, Κέδρος, Αθήνα, 1980· Αφιερώματα στον Στρ. Τσίρκα στα περιοδικά *Ο Πολίτης* 32 (1980) 39-60, *Αντί* 148 (1980) 22-40, *Διαβάζω* 171 (1987).

2. Βλ. JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception* [1972-1975], Gallimard, Paris, 1978· ISER Wolfgang, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique* [1976], Mardaga, Bruxelles, 1985· ECO Umberto, *Lector in fabula* [1979], Grasset, Paris, 1985· του ίδιου *L'œuvre ouverte*, Seuil, Paris, 1965.

3. Αισθητική καταξίωση σημαίνει εδώ ότι το έργο, παρά τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις που έχει υποστεί, εξακολουθεί να διατηρεί την εντροπία του, την τάση του δηλαδή για πολλαπλό νόημα. Βλ. σχετικά Julia KRISTEVA «Problèmes de la structure du texte» *Nouvelle critique*, avril 1968, σ. 55.

4. *Η Λέσχη*: 1960, *Αριάγνη*: 1962, *Η Νυχτερίδα*: 1965

5. Βλ. και την εισαγωγή της Χρ. ΠΡΟΚΟΠΑΚΗ, «Η κριτική της αριστεράς και η Τριλογία», *ό.π.*, σ. 7-17.

1. Κριτικές παρουσιάσεις που εστιάζονται στον *τρόπο γραφής* του κειμένου, και
2. Κριτικές παρουσιάσεις που ενδιαφέρονται για το *ιδεολογικό περιεχόμενο* του μυθιστορήματος⁶.

Με βάση αυτόν τον διπλό πόλο έλξης της κριτικής, η προσέγγιση που θα επιχειρήσω εδώ παίρνει ως ερευνητική υπόθεση ότι το διπλό αυτό σημείο αναφοράς αποτελεί στην πραγματικότητα μια ταυτολογία. Θα προσπαθήσει λοιπόν να αποδείξει ότι οι δύο διακριτικές σφαίρες του ενδιαφέροντος της κριτικής επικαλύπτονται, με άλλα λόγια ότι ο τρόπος γραφής είναι η αξιολογική χειρονομία του κειμένου.

Η προσέγγιση υπακούει έτσι σε δύο περιορισμούς:

1. Επιλέγει μια συγκεκριμένη γωνία θεώρησης του κειμένου, πράγμα που συνεπισύρει και μια συγκεκριμένη μέθοδο ανάγνωσης.
2. Στηρίζει την επιχειρηματολογία της πάνω σε μια ορισμένη ομάδα αφηγηματικών ισotόπων⁷, τόσο στο επίπεδο των σημαινόντων όσο και σ' εκείνο των σημαινομένων, παραβλέποντας τις άλλες ισotοπικές ομάδες του κειμένου, δηλαδή τις άλλες ερμηνευτικές κατευθύνσεις που δυνάμει το κείμενο περιέχει. Το αποτέλεσμα της δεύτερης αυτής προϋπόθεσης θα φανεί αμέσως στην περιορισμένη σημασία που θα αποδοθεί τελικά στην αξιολογική στάση του κειμένου, όρος, ο οποίος ωστόσο από τη φύση του είναι πληθυντικός, όταν χρησιμοποιείται μέσα στα πλαίσια σχολιασμού ενός λογοτεχνικού-πολυσημικού κειμένου και όχι ενός εννοιολογικού-μονοσημικού.

Σύμφωνα με τον Jakobson, το εξέχον στοιχείο σε ένα λογοτεχνικό κείμενο, εκείνο που εμφανώς κατευθύνει, προσδιορίζει και τροποποιεί τα υπόλοιπα, αποτελεί τη σημαντικότερη λειτουργική αρχή από την οποία οφείλει να αρχίσει η μορφολογική ανάλυση, προκειμένου να

6. Οι ελάχιστες εξαιρέσεις σ' αυτόν τον κανόνα, όπως π.χ. οι εμπεριστατωμένες εργασίες των Ντανιέλ ΜΠΛΟ (ό.π.) και Νάτιας ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΟΥ («Η ειρωνεία στις Ακυθέρνιτες Πολιτείες του Στρατή Τσίρκα», περ. *Διαδάζω* 171 (1987) 42-55) που αφορούν προβλήματα αφηγηματικής τεχνικής και θεματικής, δεν αναφέρονται ειδικά στις ιδεολογικές θέσεις του κειμένου.

7. Με τον όρο «αφηγηματικά ισotόπα» αναφέρομαι γενικότερα στα σημειολογικά ισotόπα του κειμένου και όχι μόνο στα σημασιολογικά, για τα οποία έχει επικρατήσει να χρησιμοποιείται ο όρος. Βλ. François RASTIER, «Systématique des isotopies» *Essais de sémiotique poétique*, Larousse, Paris, 1972· Α. J. GREIMAS, «L'isotopie du discours» *Sémantique structurale*, PUF, Paris, 1986, σ. 69-98· Α. J. GREIMAS, J. COURTÈS, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Tome 1, Hachette, Paris, 1979, λήμμα 'Isotopie'.

αποκαλύψει τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα σ' ένα σύστημα μορφών και σ' ένα σύστημα νόηματος⁸.

Στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* το εξέχον στοιχείο της γραφής στο επίπεδο της μορφολογίας των σημαινόντων, εντοπίζεται αμέσως στην πολυπλοκότητα του συστήματος των φωνών και των εστιάσεων⁹ που κατευθύνουν την αφήγηση. Πολυπλοκότητα η οποία, αφενός υποχρεώνει τη ροή του κειμένου να υπακούει σε ένα διακοπτόμενο ρυθμό, άλλοτε διογκώνοντας και άλλοτε συμπύσσοντας το χρονικό εύρος της αφήγησης και εκείνο της διάρκειας των γεγονότων, διευκολύνοντας ταυτόχρονα την επαναληπτική τους εμφάνιση, αφετέρου προσδιορίζει το είδος του λόγου που χρησιμοποιεί η εκάστοτε αφηγηματική φωνή προκειμένου να μας γνωστοποιήσει ένα μέρος της ιστορίας.

Το πολύπλοκο αυτό δίκτυο της αφηγηματικής εκφοράς αντιστοιχεί, στο επίπεδο της μορφολογίας των σημαινομένων, σε μια ελλειπτική παρουσίαση των γεγονότων της ιστορίας και από εκεί σε μια διαφοροποιημένη επανάληψή τους. Το εξέχον χαρακτηριστικό εδώ είναι ότι η ιστορία δεν εξελίσσεται νοηματικά κατά σύνταγμα, σε παρατακτική δηλαδή ακολουθία, αλλά κατά παράδειγμα, σε διακοπτόμενο και μετωνυμικό σχηματισμό, όπου ένα επόμενο σύστημα σημείων έρχεται να υποκαταστήσει ένα προηγούμενο, ολοκληρώνοντας ταυτόχρονα το νόημά του μέσα από τη διευρυμένη συσχετιστική λογική της μετωνυμίας.

Η εντύπωση που προκαλείται έτσι στον αναγνώστη είναι ότι δεν πρόκειται εδώ για την αφήγηση μιας συμπαγούς, ορισμένης και τελειωμένης μυθιστορηματικής πραγματικότητας, αλλά για την αφήγηση μιας διαρκώς ανα-διασκευαζόμενης ιστορίας, δηλαδή μιας πραγματικότητας που τρέφεται από τη διάψευσή της και συστήνεται μέσα από τη διαφοροποιημένη της επανάληψη. Με άλλα λόγια, ότι δεν έχουμε να κάνουμε με μια πραγματικότητα που προϋπάρχει της αφήγησής της, αλλά με μια πραγματικότητα που δημιουργείται παλινδρομικά όπως, όσο και επειδή μας την αφηγούνται.

Να τα δούμε πιο αναλυτικά. Το μυθιστόρημα αποτελείται από τρία βιβλία, των οποίων η πλοκή εκτυλίσσεται σε τρεις διαφορετικές πόλεις (Ιερουσαλήμ, Κάιρο, Αλεξάνδρεια) και με κύριο χρόνο δράσης

8. Βλ. JAKOBSON Roman, «La Dominante» *Questions de poétique*, Seuil, Paris, 1973, σ. 145-151 [= «The Dominant» στο L. MATEJKA, K. POMORSKA (eds), *Readings in Russian Poetics*, The MIT Press, Cambridge Mass. and London, 1971, σ. 82-87].

9. Ως προς την ορολογία που χρησιμοποιώ, ακολουθώ εκείνη της αφηγηματολογίας του Gérard GENETTE («Discours du récit» *Figures III*, Seuil, Paris, 1972 και *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris, 1983). Για κάθε αλλαγή του σημείου αναφοράς, ο αναγνώστης θα ενημερώνεται.

από τον Ιούνιο του 1942 έως τον Απρίλη του 1944. Στο τέλος του τρίτου βιβλίου τοποθετείται ονομαστικά ο *Επίλογος*, ο οποίος εκτυλίσσεται στη Θεσσαλονίκη του 1954 και μέσα από μια πολλαπλά αναληπτική αφήγηση καλύπτει τη χρονική έλλειψη της δεκαετίας 1944-1954.

Κάθε βιβλίο αποτελείται από σειρά κεφαλαίων που διαχωρίζονται μεταξύ τους με λατινική αρίθμηση, ενώ στο εσωτερικό τους τα κεφάλαια χωρίζονται σε υπο-ενότητες με τη μεσολάβηση λευκών διαστημάτων. Ο διαχωρισμός των κεφαλαίων αντιστοιχεί στη διάταξη του εναλλασσόμενου φωνητικού και εστιακού συστήματος που οργανώνει την αφήγηση.

Και τα τρία βιβλία παρουσιάζουν μια σταθερή χαρακτηριστική δομή οργάνωσης της ύλης τους, η οποία επαναλαμβάνεται διαφοροποιημένη ως προς τις επιμέρους μεταβλητές που την υποστηρίζουν. Προχωρούμε λοιπόν σε μια σειρά παρατηρήσεων.

ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ. Την αφήγηση δεν συνενώνει καμιά κεντρική αφηγηματική φωνή. Η ιστορία εκτίθεται πολυφωνικά, από τρεις ακανόνιστα εναλλασσόμενους αφηγηματικούς φορείς:

ΛΕΣΧΗ/ΝΥΧΤΕΡΙΔΑ: Έναν ετεροδιηγητικό και δύο ομοδιηγητικούς.

ΑΡΙΑΓΝΗ: Έναν ομοδιηγητικό και δύο ετεροδιηγητικούς.

Η ομοδιηγητική αφήγηση εκφράζεται σε πρωτοπρόσωπη προσωπική αντωνυμία όταν πρόκειται για τη φωνή του σταθερά επαναλαμβανόμενου και στα τρία βιβλία κεντρικού ήρωα (Μάνου Σιμωνίδη) και σε δευτεροπρόσωπη ενική όταν πρόκειται για τους δύο μεταβλητούς αφηγητές (Άννα Φέλντμαν [Λ] και Παράσχο [Ν]). Η ετεροδιηγητική αφήγηση είναι πάντα και εξωδιηγητική, την αναλαμβάνει δηλαδή ένας ανώνυμος αφηγητής ο οποίος βρίσκεται έξω από τον κόσμο του μυθιστορήματος και δεν συμμετέχει στα γεγονότα.

Η σειρά των κεφαλαίων και των αφηγηματικών φωνών για κάθε βιβλίο ακολουθεί το σχήμα:

ΣΧΗΜΑ Ι

ΛΕΣΧΗ : Ι3 - ΙΙ1α - ΙΙΙ1β - ΙV1α - V3 - VI1α - VII3 - VIII1β - ... XX1α
ΑΡΙΑΓΝΗ : Ι1α - ΙΙ3 - ΙΙΙ3 - ΙV1α - V3 - VI3 - VII1α - ... XVIII3
ΝΥΧΤΕΡΙΔΑ : Ι1α - ΙΙ3 - ΙΙΙ1β - ΙV1α - V3 - VIβ - VII1α ... XVII
 (1β+3+1β+1α+3)¹⁰.

Πρόκειται λοιπόν για μια διαλογική και όχι μονολογική αφηγηματική

10. Η λατινική αρίθμηση είναι ενδεικτική των κεφαλαίων. Η αραβική αρίθμηση αφορά την ομοδιηγητική (1) και ετεροδιηγητική (3) αφήγηση. Τα γράμματα είναι ενδεικτικά της προσωπικής αντωνυμίας πρώτου ενικού προσώπου (α) και δεύτερου ενικού προσώπου (β).

δομή, η οποία έχει ως συνέπεια, αφενός να εκθέτει το μυθιστορηματικό κόσμο αποσπασματικά, σε διακεκομμένη συνέχεια, αφετέρου να επανέρχεται επαναληπτικά στα γεγονότα προκειμένου να εξασφαλίσει έτσι τους συνδέσμους για τη λογική συνέχεια της ιστορίας.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ. Η μυθιστορηματική πραγματικότητα περιγράφεται πάντα μέσα από την οπτική γωνία τριών μυθιστορηματικών προσώπων σε κάθε βιβλίο, δηλαδή η εστίαση των γεγονότων παραμένει συνέχεια εσωτερική: μαθαίνουμε μόνον όσα βλέπει και γνωρίζει το εκάστοτε εστιάζον πρόσωπο, ακόμα και στην περίπτωση του εξωδιηγητικού - ετεροδιηγητικού αφηγητή. Από τα εστιάζοντα πρόσωπα, το ένα παραμένει σταθερό, επανερχόμενο και στα τρία βιβλία (πρόκειται για τον κεντρικό ήρωα), ενώ τα άλλα δύο διαφοροποιούνται από βιβλίο σε βιβλίο. Η σχηματική απεικόνιση των φορέων της εστίασης είναι λοιπόν:

ΣΧΗΜΑ II

ΒΙΒΛΙΟ ΕΣΤΙΑΣΗ		ΛΕΣΧΗ	ΑΡΙΑΓΝΗ	ΝΥΧΤΕΡΙΔΑ
ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ	ΕΤΕΡΟΔΙΗΓΗΤΙΚΗ	Έμμη	Ρούμπυ Αριάγνη	Νάνσυ
ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ	ΟΜΟΔΙΗΓΗΤΙΚΗ α β πρόσωπο πρόσωπο	Μάνος	Μάνος	Μάνος
		Φράου Άννα		Παράσχος

Ο πίνακας μας αποκαλύπτει την απουσία κάποιου παντογνώστη,

απειροεστιάζοντας αφηγητή και της σφαιρικής θεώρησης του μυθιστορηματικού κόσμου που μια τέτοια αφηγηματική κατάσταση συνεπάγεται. Η πολυεστιακή αφήγηση οδηγεί αναπόφευκτα σε μερική και αποσπασματική θεώρηση των γεγονότων, ρυθμιζόμενη από το εκάστοτε χωροχρονικό σημείο στο οποίο βρίσκεται το εστιάζον πρόσωπο και από τις ψυχосωματικές του ιδιαιτερότητες που του προσδιορίζουν την ερμηνευτική του στάση απέναντι στα φαινόμενα.

Μόνο τρεις φορές στο σύνολο του μυθιστορήματος θα υπονομευθεί η αποσπασματική θεώρηση και θα αντικατασταθεί από μια ψευδο-πανοραμική: πρόκειται για το τέλος της Τριλογίας, δηλαδή τα δύο τελευταία κεφάλαια (XVI και XVII) της *Νυχτερίδας* και τον *Επίλογο*, όπου η αφήγηση υιοθετεί εναλλάξ και αθροιστικά μέσα στο ίδιο κεφάλαιο όλους τους επιμέρους εστιάζοντες φορείς, δίνοντας έτσι την ψευδαισθητική εντύπωση του σφαιρικού ελέγχου των γεγονότων και της τελικής συνένωσης των ποικίλων όψεων της πραγματικότητας.

Η ψευδο-πανοραμική αυτή αφήγηση, στα δύο τελευταία κεφάλαια της *Νυχτερίδας* εξυπηρετεί τη μεγέθυνση των γεγονότων που οδηγούν το μυθιστόρημα στη δραματική του κορύφωση, με τη συγχρονία που δημιουργεί ανάμεσα στο συμβάν και στην πρόσληψή του, δηλαδή την εξιστόρησή του. Στον *Επίλογο* παίζει το ρόλο της κατακλείδας που έχουν τα σχόλια του παντογνώστη αφηγητή στην κλασική αφήγηση, λειτουργώντας ως σύνδεσμος του παρελθόντος με το παρόν και φωτίζοντας το πρώτο μέσα από το δεύτερο.

ΤΡΙΤΗ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ. Η πολυφωνία και η πολυεστίαση που χαρακτηρίζουν τη διαίρεση των βιβλίων σε κεφάλαια, επεκτείνονται και στο εσωτερικό των κεφαλαίων χάρη στην ύπαρξη μικρότερων αφηγηματικών σχηματισμών, των οποίων ο αφηγηματικός και εστιάζων φορέας, είναι ένα δευτερεύον πρόσωπο μέσα στο μυθιστορηματικό προσωπικό. Δημιουργούνται έτσι ποικίλες μεταδιηγήσεις στο εσωτερικό της κυρίας διήγησης, των οποίων ο ρόλος είναι:

α. Είτε *συμπληρωματικός* κάποιας προηγούμενης χρονικής έλλειψης ή εστιακής παράλειψης στην παρεχόμενη πληροφόρηση. Π.χ. η αφήγηση του Μιχάλη στο γράμμα του στην Αριάγνη για την ένοπλη διαμαρτυρία των δημοκρατικών δυνάμεων στο στράτευμα (Α, 210-216)· η διπλή αφήγηση της γριάς υπηρέτριας του «Πρωτέα», μέσα από την οποία συμπληρώνεται το οικογενειακό δέντρο (Ν, 108-113) και το παρελθόν της Τζούλια (Ν, 172-176).

β. Είτε *αναλογικός* - *συσχετιστικός*, αποκαλύπτοντας τη βαθύτερη σημασία μιας πράξης ή ενός γεγονότος, με την προβολή της μεταδιήγησης ως παραδείγματος. Π.χ. αναλογικά - παραδειγματικά είναι τα παραμύθια που διηγείται ο Σεχ Σάλταμ (Α, 106 και 207-209).

αναλογική είναι η μεταδιήγηση του Διονύση για την απεργία του 1918 και τη διάσπαση που κατάφερε να προκαλέσει η αγγλική διπλωματία ανάμεσα στους ευρωπαίους και στους ιθαγενείς (Α, 108-111) και συσχετίζεται με τη νέα προσπάθεια των Άγγλων να διασπάσουν τους αριστερούς Έλληνες στρατιώτες από τους αριστερούς Έλληνες της Αιγύπτου και να εξασθενήσουν έτσι το κίνημα της ταξιαρχίας (Α, 210-216). αναλογική είναι επίσης η διήγηση του Ζακ για την αγγλική υποκίνηση των ταραχών και δολοφονιών του 1921, την οποία η αγγλική διπλωματία απέδωσε στον εθνικιστικό φανατισμό των μουσουλμάνων (Ν, 184-187) και συσχετίζεται με το ιστορικό παρόν και τις δολοφονίες των ευρωπαίων γυναικών τις οποίες η αγγλική διπλωματία πάλι αποδίδει σε μία τρομοκρατική οργάνωση φανατικών Αιγυπτίων υπερεθνικιστών, ενώ στην πραγματικότητα κρύβεται η ίδια από πίσω (Ν, 106-107).

γ. Είτε, τέλος, *διαφωτιστικός* αναδεικνύοντας το χαρακτήρα και τον πραγματικό ρόλο που παίζουν τα πρόσωπα στην ιστορία, με τη συνάθροιση ή την υποκατάσταση των πληροφοριών που οι μεταδιηγήσεις παρέχουν. Π.χ. οι δύο μεταδιηγήσεις του Ζακ (Ν, 106-107 και 248-253) αποκαλύπτουν τόσο την ταυτοπροσωπία του Μπρουξ με τον Πάρκερ και εκείνη του Ρίκκι με τον Ρίχαρντ Φον Βεσφόλεν, όσο και το ρόλο της τρομοκρατικής τους οργάνωσης· η μεταδιήγηση του Φωτερού για τα γεγονότα που συνέβησαν στην ιδιωτική του ζωή (Α, 75-80) αποκαλύπτει την πραγματική ποιότητα του Ανθρωπάκι, την οποία εξάλλου και ο ίδιος επιβεβαιώνει άθελά του μέσα από τη δική του μεταδιήγηση (Ν, 284-287).

Με οποιονδήποτε από τους τρεις ρόλους, οι μεταδιηγήσεις οδηγούν στη δημιουργία ενός τελικά δαιδαλώδους δίκτυου πληροφόρησης για τα γεγονότα, και από κει σε μια καλειδοσκοπική θέαση της πραγματικότητας, όπου το κάθε τμήμα της έρχεται να αναιρέσει, να συμπληρώσει, να διαβάλει ή να επεκτείνει μια προηγούμενη εικόνα. Με τον τρόπο αυτό η πραγματικότητα αναδύεται ως διαφοροποιημένη επανάληψη, ενώ ταυτόχρονα, η τελική της εικόνα δίνει την εντύπωση ότι υπακούει σε μια τυχαιότητα αποσπασματικών συνδρομών¹¹.

ΤΕΤΑΡΤΗ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ. Η εξαιτίας της πολυφωνικής και πολυεστιακής αφήγησης αντιστικτική και ταυτόχρονα κυκλική παρουσίαση των γεγονότων, επιβεβαιώνεται και από τη διάθλαση της χρονικής ακολουθίας της αφήγησης.

Το χρονικό σύστημα της Τριλογίας συνίσταται σε μια συνεχή

11. Βλ. την επισήμανση της πολυφωνίας και πολυεστίας στο άρθρο της Νάτιας ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΟΥ, «Η ειρωνεία στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα» περ. *Διαβάζω* 171 (1987) 47-48 και την ερμηνεία που η συγγραφέας της δίνει.

παλινδρομική κίνηση από το παρόν στο παρελθόν και το αντίστροφο, δημιουργώντας ταυτόχρονα πολλαπλά αναληπτικά επίπεδα, τα οποία επεκτείνουν την πληροφόρηση σε γεγονότα πολύ προγενέστερα από το 1942 που είναι η χρονιά έναρξης της ιστορίας του μυθιστορήματος.

Κύριος στόχος των αναλήψεων είναι να ανασύρουν το παρελθόν και να το προβάλουν πάνω στο παρόν με σκοπό, αφενός να ολοκληρωθεί η εκάστοτε προσωπογραφική και καταστασιακή σύνθεση του μύθου, αφετέρου να έρθουν σε συσχετισμό απόμακρα περιστατικά προκειμένου να ερμηνευθεί το παρόν ή να δοθεί η εικόνα μιας επαναλαμβανόμενης συνέχειας. Οι ελάχιστες προαναφορές (προλήψεις) που παρεισφύρουν στο εσωτερικό της παλινδρομικά αναληπτικής αφήγησης, όπως π.χ. η προφητική ενόραση της Αριάγνης για το διωγμό των Ελλήνων από την Αίγυπτο (Α, 111-115), τα προγνωστικά του Πήτερ για την τραγική κατάληξη των πολιτικών πραγμάτων της Ελλάδας και τον εμφύλιο πόλεμο (Α, 226), η πρόβλεψη του Ρούσου για την επέμβαση των Άγγλων και τον εμφύλιο πόλεμο (Ν, 101), εξυπηρετούν και αυτές τη διεύρυνση του χρόνου της ιστορίας, όχι πια προς το παρελθόν αλλά προς το μέλλον και συντελούν στη σύνδεση διακεκομμένων ιστορικών στιγμών μέσα σε μια πιο ολοκληρωμένη χρονική συνέχεια.

Με τον τρόπο αυτό, συνενώνοντας σε τροχιά τα ανθρώπινα πεπρωμένα, οι αλληπάλληλοι και συχνά επάλληλοι αυτοί αναχρονισμοί, δημιουργούν την αίσθηση της ανακύκλησης και ταυτόχρονα διαφοροποίησης συγκεκριμένων στιγμών και γεγονότων, έτσι ώστε, στον παραδειγματικό άξονα του μυθιστορήματος, η χρονικότητα να ανάγεται στη μυθική έννοια της Αιώνιας Επιστροφής¹². Η έννοια αυτή που δηλώνει την περιοδική στο διηνεκές επανάληψη καταστάσεων - προτύπων, που αντιλαμβάνεται δηλαδή το ρυθμό της Ιστορίας και της Οντολογίας ως αρχετυπικά ανακυκλούμενο, εκφράζεται στην Τριλογία σε τρία επίπεδα:

- Α. Στην ανακύκληση των διαπροσωπικών σχηματισμών.
- Β. Στην ανακύκληση της τοπογραφίας.
- Γ. Στην ανακύκληση των ιστορικών γεγονότων¹³.

Α. Ως προς τους διαπροσωπικούς σχηματισμούς, η ανακύκληση αφορά:

1. Το σχήμα των *δυσδικών αντιθέσεων* με συχνό μετασχηματισμό του δεύτερου όρου της αντίθεσης σε πρώτο και την ένταξή του σε νέο αντιθετικό σχηματισμό. Π.χ. η *δυσδική αντίθεση ΘΥΤΗΣ/ΘΥΜΑ*.

12. Βλ. ELIADE Mircea, *Le mythe de l'éternel retour*, Gallimard, Paris, 1969.

13. Για την εικόνα και τη σημασία του κύκλου στην Τριλογία, βλ. και Ντανιέλ ΜΠΛΟ, *ό.π.*, σ. 97-99.

ΣΧΗΜΑ III

ΠΡΩΤΟΣ ΑΝΤΙΘΕΤΙΚΟΣ ΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΣ		ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΑΝΤΙΘΕΤΙΚΟΣ ΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΣ	
ΘΥΤΗΣ	ΘΥΜΑ	ΘΥΤΗΣ	ΘΥΜΑ
Μπρουξ	Τζούλια	Τζούλια	Παράσχος
Αδάμ	Έμμη	Έμμη	Μάνος
Διονύσης	Αριάγνη	Αριάγνη	Γιούνες
Τόνη	Παράσχος		
Μπρουξ	Νυχτερίδα		
Ανθρωπάκι	Φωτερός		
Μάνος	Άννα		
Πήτερ	Ρούμπυ		

2. Το σχήμα της *υπαλλαγής ή αντικατάστασης*, τόσο στο επίπεδο των χαρακτηρισολογικών στοιχείων και των θεματικών ρόλων, π.χ. αντικατάσταση της Νυχτερίδας (του Αντουάνου) με την Μπατ (του Τόνυ), όσο και στο επίπεδο των λειτουργικών ζευγών π.χ. υπαλλαγή της σχέσης του ζεύγους ΕΜΜΗ/ΜΑΝΟΣ με εκείνη του ζεύγους ΤΖΟΥΛΙΑ/ΠΑΡΑΣΧΟΣ· το ίδιο για τα ζεύγη ΓΙΟΥΝΕΣ/ΟΥΡΑΝΙΑ → ΑΡΙΑΓΝΗ/ΝΑΜΠΟΥΛΙΟΝ, ΕΞΟΥΣΙΑ/ΚΟΥΡΤ → ΕΞΟΥΣΙΑ/ΡΟΥΜΠΥ και ούτω καθεξής.

3. Το σχήμα της *μετάπτωσης* από μια κατάσταση στέρησης σε μια κατάσταση πληρότητας, είτε αυτό αφορά τις απλές αφηγηματικές σειρές (séquences):

π.χ.

Ερωτική στέρηση της Έμμη → Εξάλειψη της στέρησης με τον Αδάμ

Ερωτική στέρηση της Νάνσυ → Εξάλειψη της στέρησης με το Μάνο

Ερωτική στέρηση Παράσχου → Εξάλειψη της στέρησης με τη Τζούλια

είτε τις σύνθετες: π.χ. αρχική στέρηση του Μάνου από το πεδίο δράσης → εξάλειψη της στέρησης με την ένταξή του στην ταξιαρχία → επιστροφή της στέρησης με τον τραυματισμό του → νέα εξάλειψη με την ενεργοποίησή του στο «Μαχητή» → επιστροφή της στέρησης με την απομάκρυνσή του από το κόμμα στην επιστροφή στην Ελλάδα → τελική εξάλειψη με το θάνατο του.

Β. Ως προς την τοπογραφία του κειμένου, η ανακύκλωση σημειώνεται

με την περιοδική επανεργοποίηση των ίδιων χώρων δράσης, με εναλλασσόμενους ωστόσο πρωταγωνιστές. Η διαχρονική χωροθετική σύμπτωση ατομικών αλλά και συλλογικών πεπρωμένων σε ομόλογες επαναλήψεις, δημιουργεί έτσι τη μυθολογία του χώρου, η οποία αποτελεί την προϋπόθεση για την κυκλική ιστορικότητα του μυθιστορήματος.

Η τοπογραφική ανακύκληση αφορά τόσο τους μεγάλους γεωγραφικούς χώρους που φιλοξένησαν περιοδικά τον ελληνισμό και μαρτυρούν τη συνέχειά του (όπως π.χ. η επαναφορά της Αλεξάνδρειας, από την πόλη του μύθου με την καταφυγή της Ελένης και την πάλη του Πρωτέα με το Μενέλαο στην νήσο Φάρο — αναφορά που γίνεται από τον Μπρουξ στη Νάνσου στη βίλλα «Πρωτέας» — στην πόλη των Ελληνιστικών χρόνων με το ναό της Αρτέμιδας και τον αστερισμό της Φερενίκης — όπως φαίνεται από το εστιατόριο που δειπνούν το βράδυ των Χριστουγέννων η Μαρί-Κλωντ με τη Νάνσου — από κει στην πόλη του 1881 που δέχεται τους πρόσφυγες από το σεισμό της Χίου και τέλος στην πόλη του 1942 στην οποία πάλι καταφεύγουν οι πρόσφυγες της γερμανικής εισβολής)· όσο και τους μικρότερους, περιγεγραμμένους χώρους που:

1. Είτε σημαδεύουν την πορεία μιας γενεαλογίας (π.χ. η επαναφορά του χώρου της Αλάνας που από το 1882 με την εγκατάσταση του Αντουάνου, τη γέννηση και αργότερα το γάμο της μητέρας του Μάνου, τα νεανικά χρόνια της Νυχτερίδας (1892), τα παιδικά χρόνια του Παράσχου, του Τόνη και της Μπατ (1924), μέχρι την επιστροφή του Μάνου το 1944 συνενώνει τη μοίρα μιας οικογένειας)·

2. Είτε εκφράζουν τον ερωτικό *locum communem* του μυθιστορήματος (π.χ. πάλι ο χώρος της Αλάνας ως σύμβολο αυτή τη φορά της ερωτικής αναγέννησης μέσα από τα σχήματα

Κόντες - Νυχτερίδα
Αντουάνος - Νυχτερίδα

Τόνης - Μπατ
Παράσχος - Μπατ

3. Είτε δηλώνουν το προκαθορισμένο σημείο της μοιραίας επιστροφής και του εξαγνισμού (π.χ. ο Προφήτης Ηλίας: χώρος ερωτικού παιγνιδιού και εξαγνιστικής πληρωμής της Μπατ)·

4. Είτε σημειώνουν το σημείο της υποχρεωτικής διέλευσης, που στη συμβολική του κύκλου σημαίνει την υποχρεωτική μαθητεία (π.χ. το καφενείο με τους καθρέφτες).¹⁴

Γ. Τέλος, η Αιώνια Επιστροφή εκφράζεται στην Τριλογία με την ανακύκληση του Ιστορικού χρόνου, και σημειώνεται:

14. Για την επανακύκληση στην Τριλογία μοτίβων, χρωμάτων, σκηνών καθώς και της έννοιας του Λαθύνινθου, βλ. Ντανιέλ ΜΠΛΟ, *ό.π.*

1. Τόσο με την επανάληψη των ιστορικών γεγονότων που τον συνθέτουν (π.χ. επανάληψη της Αγγλικής εδραιωτικής πολιτικής στην Αίγυπτο, το 1882 με το βομβαρδισμό της Αλεξάνδρειας, το 1921 με τη βίαιη καταστολή της δυσαρέσκειας και των ταραχών, το 1944 με την ένοπλη πάταξη του αντιφασιστικού κινήματος και τη διάσπαση των ελληνικών δυνάμεων).

2. Όσο και με την ασύνειδη αίσθηση της επανάληψης στιγμών της ύπαρξης (π.χ. η αίσθηση της Νάνσου ανοίγοντας το παράθυρο στη βίλλα «Πρωτέας» ότι είχε ξανακάνει την ίδια κίνηση), ή την πραγματική επανάληψη των ίδιων αστάθμητων παραγόντων που οδηγούν σε ναυάγιο μια συλλογική προσπάθεια (όπως διαπιστώνει η Αριάγνη, Α, 99-98).

Η αντίληψη για την Ιστορία και τη θέση του ανθρώπου απέναντί της που εκφράζεται έτσι στο μυθιστόρημα, είναι ότι ο άνθρωπος δεν φτιάχνει την Ιστορία του αλλά την υφίσταται, αφού του επιβάλλεται με τρόπο που ο ίδιος δεν έχει καμιά δυνατότητα ούτε να κατευθύνει ούτε να αλλάξει με τη συμμετοχή του. Η ελευθερία που νομίζει ότι έχει να δημιουργήσει την ιστορική του πραγματικότητα είναι ψευδαισθητική αφού:

1. Το ιστορικό γεγονός σχηματίζεται ως τυχαιότητα, μέσα από αλληλοσυγκρουόμενες βουλήσεις των οποίων η συνισταμένη οδηγεί σε ένα αποτέλεσμα που δεν εκφράζει τελικά καμιά από αυτές και

2. Το ιστορικό γεγονός αυτοαναπαράγεται ως ανακύκλωση σταθερών αρχών τις οποίες ενεργοποιεί μια σύνοδος δυνάμεων που δημιουργήθηκαν στο παρελθόν και συγκλίνουν στο παρόν, με αποτέλεσμα να παραμένουν ανεξέλεγκτες από τη βούληση του ανθρώπου που βιώνει το παρόν.

ΠΕΜΠΤΗ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ. Άμεσα συνδεδεμένος με την πολυφωνική και πολυεστιακή αφήγηση είναι ο τρόπος που καταγράφονται τα γεγονότα, δηλαδή το είδος του λόγου που τα εκφέρει. Πρόκειται και εδώ για μια κοινή σταθερή δομή και στα τρία βιβλία με μεταβαλλόμενες συνιστώσες.

1. Η ομοιογενητική αφήγηση εκφράζεται με πρωτοπρόσωπη και δευτεροπρόσωπη ενικού αντωνυμία.

1. α. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση αφορά μόνο και πάντα τον κεντρικό ήρωα του μυθιστορήματος Μάνο Σιμωνίδη και επανέρχεται σταθερά ως μια από τις τρεις φωνές που συγκροτούν την οργάνωση της αφήγησης σε κάθε βιβλίο. Η σταθερή αυτή εμφάνιση αποτελεί το σημείο που προδίδει την προτίμηση του μυθιστοριογράφου να οργανώσει τον κόσμο του μυθιστορήματος γύρω από αυτή την κεντρική φωνή που θα διαλέγεται με τις άλλες.

Πρόκειται για ένα λόγο που κινείται στο μεταίχμιο της αυτοβιογραφίας (σε ιστορικό ενεστώτα ή αόριστο)¹⁵ και του μονόλογου (σε στιγμιαίο ενεστώτα), είτε ο μονόλογος είναι αυτο - αφηγηματοποιημένος/αναμνηστικός, είτε σπανιότερα, αυτο - αναφερόμενος/κριτικός¹⁶. Η δομή του λόγου στα κεφάλαια της πρωτοπρώστης αυτής αφήγησης παρουσιάζει το χαρακτηριστικό ότι, στο πρώτο και σε μεγάλο μέρος του δεύτερου βιβλίου τα αυτοβιογραφικά αποσπάσματα είναι υποταγμένα ως αναδρομή στον αφηγηματοποιημένο μονόλογο, ενώ στο τρίτο βιβλίο, η αυτοβιογραφική αφήγηση με πλήρη σύμπτωση του αφηγηματικού με το βιωματικό 'εγώ' (erzählendes Ich = erlebendes Ich)¹⁷ καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης, αποτελούμενη κυρίως από μεγάλες διαλογικές σκηνές και περιλαμβάνοντας τα μονολογικά μέρη που δεν είναι απλά αναδρομικά, αλλά εκφράζουν μια συνειδησιακή κρίση σύγχρονη της στιγμής της βίωσης των γεγονότων.

Αυτή η προϊούσα μεταπτωτική δομή της αφήγησης από το «λόγο» στην «ιστορία» σύμφωνα με τη διάκριση του E. Benveniste¹⁸, δηλαδή από το μονόλογο στην εξιστόρηση, σημειώνει ακριβώς τα δύο όρια του λόγου ανάμεσα στα οποία κινείται κάθε αυτοβιογραφικό κείμενο¹⁹.

Ο χαρακτηρισμός των κεφαλαίων της αφήγησης του Μάνου ως αυτοβιογραφικών συνηγορεί για την αληθοφανή καταγωγή του κειμένου, καθώς συμπίπτει με την πληροφορία που το κείμενο μας δίνει για την επιθυμία του ήρωα να καταγράψει αυτήν την περίοδο της ζωής του. Ταυτόχρονα ενισχύεται η θέση κέντρου που καταλαμβάνει στο σύνολο της αφήγησης, αφού το χαρακτηριστικό κάθε αυτοβιογραφίας είναι να ελέγχει υποτάσσοντας οποιαδήποτε άλλη αφήγηση την εξυπηρετεί. Η μεγάλη εξάλλου χρήση του αφηγηματοποιημένου

15. Για τη σύμβαση που ορίζει την αυτοβιογραφική αφήγηση βλ. Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.

16. Για τους τρόπους γνωστοποίησης στον αναγνώστη της εσωτερικότητας των μυθιστορηματικών ηρώων που μετέρχεται η αφήγηση, την ορολογία και το περιεχόμενό της, βλ. Dorrit COHN, *Transparent Minds*, Princeton University Press, 1978 [= *La transparence intérieure*, Seuil, Paris, 1981]. Ειδικότερα, για τις έννοιες του αυτο-αφηγηματοποιημένου και αναμνηστικού μονόλογου βλ. *La transparence intérieure*, σ. 190-197 και 279-288 αντίστοιχα, ενώ για τον αυτο-αναφερόμενο σ. 185-190.

17. Τη διάκριση ανάμεσα στο «εγώ του αφηγητή» και το «εγώ της δράσης» στην ομοδιηγητική αφήγηση πρότεινε πρώτος ο Leo SPITZER στη μελέτη που δημοσίευσε το 1922 στα γερμανικά για «Το ύφος του Marcel Proust». Βλ. Leo SPITZER, «Le style de Marcel Proust» *Etudes de style* [1922], Callimard, Paris, 1970. σ. 397-473.

18. Βλ. BENVENISTE Émile, *Problèmes de linguistique générale*, 1, Gallimard, Paris, 1966, σ. 237-250.

19. Βλ. STAROBINSKI Jean, «Le style de l'autobiographie» *Relation critique*, Gallimard, Paris, 1970, σ. 83-98.

μονόλογου, που αποκαλύπτει στον αναγνώστη λεπτομερώς την εσωτερική ζωή του ήρωα, συνιστά την καλύτερη προβολή της προσωπικότητας και των ιδεολογικών του θέσεων, αφού εξαλείφοντας τη μυστικότητα, μας γνωστοποιεί τα θετικά κίνητρα της συμπεριφοράς του. Το προνόμιο αυτό της εσωτερικής διαφάνειας θα δοθεί σε έξι ακόμη ήρωες του μυθιστορήματος, από τους οποίους οι τρεις (Αριάγνη, Ρούμπυ, Νάνσυ) συντάσσονται με την ανθρωπιστική θεώρηση του κόσμου του πρωταγωνιστή.

1. 6. Η δευτεροπρόσωπη αφήγηση αφορά τους δύο άλλους ομοδιηγητικούς ήρωες του μυθιστορήματος, την Άννα Φέλντμαν στη *Λέσχη* και τον Παράσχο στη *Νυχτερίδα*. Πρόκειται για κείμενα γραμμένα σε αυτόνομο²⁰, 6' ενικού προσώπου μονόλογο, ο οποίος για τη Φέλντμαν ανήκει στην κατηγορία του αναμνηστικού²¹, ενώ για τον Παράσχο σ' εκείνη του αυτοβιογραφικού²².

Η διαλογική δομή των μονολόγων προδίδει μια ασυμφιλίωτη προσωπικότητα, η οποία για τη Φέλντμαν αγγίζει τα όρια της διχασμένης προσωπικότητας, με τις παροξυντικές κρίσεις ταυτότητας, όπως μαρτυρούν οι συγκεκριμένες προτάσεις, οι λογικοί διασκελισμοί, η ελλειπτική σκέψη που κλείνει απρόοπτα με στίξη, η συσχετιστική μνήμη που φέρνει το ένα 'εγώ' αντιμέτωπο με το άλλο²³. Για τον Παράσχο, η διαλογική δομή του μονόλογου εκφράζει περισσότερο τον τραυματισμό της προσωπικότητας από την προσκόλληση ενός μέρους του 'εγώ' στο παρελθόν και την αδυναμία μιας συναισθηματικής ισορροπίας στο παρόν, όπως δείχνει η σκηνική αναληπτική αφήγηση μιας περιόδου των παιδικών χρόνων, η οποία συνιστά και τη μόνη πληροφορία που έχουμε για το παρελθόν του ήρωα.

Ωστόσο ο προβληματικός μονόλογος συνδέει δύο ήρωες με ένα κοινό χαρακτηριστικό: την παντελή έλλειψη πολιτικής ιδεολογίας και ενδιαφέροντος για τα κοινά. Είναι τα μόνα πρόσωπα από αυτά που κατευθύνουν την οργάνωση της αφήγησης του μυθιστορήματος, που εγκλωβισμένα μέσα στην ατομικότητά τους, δεν έχουν κανένα πολιτικό προβληματισμό. Η τεχνική της εσωτερικής διαφάνειας χρησιμοποιείται εδώ αντίστροφα: όχι για να δικαιώσει, αλλά για να εκθέσει τον ήρωα, που ξεκομμένος από το συλλογικό σώμα είναι καταδικασμένος να υφίσταται το ανελέητο κενό της ύπαρξής του. Η Άννα και ο Παράσχος, περισσότερο από μυθιστορηματικά πρόσωπα, γίνονται συνδεσμικοί κρίκοι της αφήγησης και αντιστικτική μαρτυρία της

20. Για τα χαρακτηριστικά του αυτόνομου μονόλογου βλ. Dorrit COHN, *ό.π.*, σ. 245-279.

21. Για τη σύσταση του αναμνηστικού μονόλογου βλ. Dorrit COHN, *ό.π.*, σ. 279-288.

22. Για τον αυτοβιογραφικό μονόλογο βλ. Dorrit COHN, *ό.π.*, σ. 208-209.

23. Για την ερμηνεία του 6' ενικού προσώπου στο μονόλογο της Φέλντμαν και του Παράσχου, βλ. και Ντανιέλ ΜΠΛΟ, *ό.π.*, σ. 37-39.

ορθότητας των θέσεων του κεντρικού ήρωα.

2. Η ετεροδιηγητική αφήγηση που εκφράζει την εστίαση των γεγονότων από τέσσερα άλλα μυθιστορηματικά πρόσωπα (Έμμη, Αριάγνη, Ρούμπυ, Νάνσυ) στηρίζεται ταυτόχρονα στον εξιστορούντα λόγο και σε μεγάλες παρεμβάσεις αφηγηματοποιημένων μονολόγων. Οι μονόλογοι αποκαλύπτουν εδώ την πρόσληψη και εσωτερική στάση απέναντι στα ιστορικά γεγονότα συνειδήσεων, οι οποίες, παρά την ανομοιογένεια της εθνικής καταγωγής, της κοινωνικής τάξης, της παιδείας και των βιωματικών εμπειριών που τις χαρακτηρίζει, συγκλίνουν στην ανθρωπιστική θεώρηση του κόσμου, παραμερίζοντας τόσο το εθνικό όσο και το ατομικό συμφέρον.

Συνοψίζοντας παρατηρούμε, ότι ο προγραμματισμός της αφήγησης δεν δίνει το προνόμιο της εστίασης και της εσωτερικής διαφάνειας ούτε στους εκπροσώπους της ελληνικής πολιτικής σκηνής, ούτε σ' εκείνους της αγγλικής διπλωματίας, αλλά ούτε — το σπουδαιότερο — και στα στελέχη της αντιφασιστικής οργάνωσης εκτός από τον κεντρικό ήρωα Μάνο Σιμωνίδη. Ο αναγνώστης δεν φτάνει σε βαθύτερη γνώση των ηρώων αυτών, που ωστόσο είναι οι κύριοι φορείς της δράσης του μυθιστορήματος. Ό,τι γνωρίζει γι' αυτούς το γνωρίζει είτε έμμεσα, μέσα από τις σκέψεις άλλων προσώπων, είτε άμεσα αλλά επιφανειακά, μέσα από τα λόγια που προφέρουν οι ίδιοι στις διαλογικές σκηνές που παίρνουν μέρος. Έτσι οι διάφοροι χαρακτηριστικοί κώδικες που συνεργάζονται για την απόδοση της προσωπογραφίας στο φανταστικό κείμενο, έχουν συρρικνωθεί για τα πρόσωπα αυτά στη διαβλητή και ταυτόχρονα αποκαλυπτική χρήση της προφορικής φωνής. Διαβλητή γιατί ο προφορικός λόγος μπορεί να συγκαλύπτει μια εντελώς αντίθετη πραγματικότητα (όπως συμβαίνει π.χ. με τις πληροφορίες που δίνει το Ανθρωπάκι), αλλά και αποκαλυπτική γιατί ό,τι αποκρύπτει το φραστικό περιεχόμενο το αποκαλύπτει η φραστική κατασκευή, δηλαδή η ρητορική συγκρότηση του λόγου σε ιδιόλεκτο (η φασιστική νοοτροπία του Ανθρωπάκι δεν αποκαλύπτεται με αυτά που λέει αλλά με τον τρόπο που τα λέει: στερεότυπη κομματική φρασολογία επαναλαμβανόμενη σε κάθε περίπτωση με σκοπό όχι να διαφωτίσει αλλά να ενοχοποιήσει και να υποτάξει, λεκτικοί πλαταυσμοί, υπαινικτικοί εκβιασμοί, πλάγια προβολή του 'εγώ', αναγωγή των προσωπικών επιθυμιών σε συλλογικές αποφάσεις της Οργάνωσης κ.λπ.).

Προδίδεται έτσι η βαθύτερη πρόθεση του κειμένου: η αφήγηση καθοδηγείται από το βλέμμα και τη φωνή περιφερειακών στην πολιτική πράξη ηρώων και όχι από τα πρόσωπα που υπηρετούν στενά ένα ιδεολογικό σχηματισμό, τα οποία παρουσιάζονται επίπεδα και μονοδιάστατα.

Αυτή η προτίμηση για την παρουσίαση και το σχολιασμό των γεγονότων από τους ανένταχτους ανθρωπιστές που αποκαλύπτει η φωνητική και εστιακή δομή του κειμένου, οδηγεί στην υπόθεση ότι το κείμενο προωθεί έμμεσα έναν αρνητικό αξιολογικό υπαινιγμό για το δεσμευτικό ρόλο της ιδεολογίας. Η αντίφαση που παρατηρείται ανάμεσα στα εμφανή θεματικά μοτίβα και στις βαθύτερες δομές της κατασκευής του κειμένου αποκαλύπτει ένα Λόγο που μετεωρίζεται ανάμεσα στην πρόδηλη επιθυμία του να εμφανιστεί ως ιδεολογικός και σ' έναν υποφώσκοντα σκεπτικισμό για τη στέρηση της σφαιρικής κατανόησης της πραγματικότητας που συνεπάγεται η ουσία και ο ρόλος της Ιδεολογίας.

Συγκεντρώνοντας τις παρατηρήσεις μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι, η τεχνική που ακολουθεί ο Τσίρκας στην οργάνωση του μυθιστορήματος εμφανίζεται παράλληλη με την κυβιστική προοπτική στην τέχνη.

Σύμφωνα με την τελευταία αυτή, η πραγματικότητα συντίθεται αποσπασματικά, με κύριο μοχλό σύνθεσης τη διαφοροποίηση του χωρο-χρονικού σημείου από το οποίο αντιλαμβάνεται κανείς τα φαινόμενα. Η κίνηση που προϋποθέτει έτσι η απεικόνιση και η οποία εκφράζεται με την υπέρθεση επιπέδων υπό γωνία, υποβάλλει την αίσθηση ενός χώρου, που ξεπερνώντας τη στατικότητα των τριών διαστάσεων, ορίζει μια μεταβλητός χάρη στην εγγραφή του μέσα στη διάσταση του χρόνου.

[Τη σχέση του κινήματος αυτού, ως *επιστημολογικής μεταφοράς* στην τέχνη της θεωρίας της σχετικότητας, που διατυπώνεται την ίδια εποχή, υπογράμμισε μεταξύ άλλων και ο μαθηματικός Princet²⁴].

Η κυβιστική προοπτική δέχεται λοιπόν ότι η πραγματικότητα δεν είναι συμπαγής, ενιαία και αναγνωρίσιμη, αλλά ότι αυτό που αποκαλούμε κάθε φορά «πραγματικότητα» είναι στην ουσία ένα μέρισμά της. Το σύνολο αυτών των μερισμάτων το οποίο αντιστοιχεί στο σύνολο των χωρο-χρονικών θέσεων που κατέχει το σημείο θεώρησης, επιθέτοντας τις διαφορετικές προοπτικές που οι θέσεις αυτές συνεπάγονται, οροθετεί την πραγματικότητα. Κατά συνέπεια, στο επίπεδο της φιλοσοφικής αναγωγής, για την κυβιστική προοπτική δεν υπάρχει μια πραγματικότητα που προσλαμβάνεται και ερμηνεύεται διαφορετικά από τις ατομικές συνειδήσεις, όπως υποστηρίζει η φαινομενολογία, αλλά ακριβώς το αντίθετο: η πραγματικότητα κατα-

24. Πθ. *Enciclopedia Universale dell' Arte*, G.C. Sansoni, Firenze, 1958, λήμμα 'cubismo', σ. 163. Για βιβλιογραφικές αναφορές στην έννοια του Χωρό-χρονου στον κυβισμό θλ. τη βιβλιογραφία στο τέλος του λήμματος. Ακόμα, για τη σχέση της επιστήμης και των καλλιτεχνικών ροπών κάθε εποχής θλ. Umberto ECO, «La poétique de l'œuvre ouverte» *L'œuvre ouverte* [1962], Seuil, Paris, 1965, σ. 28-35.

σκευάζεται, συντίθεται από τις αποσπασματικές θεωρήσεις που προκύπτουν από τις ποικίλες χωρο-χρονικές θέσεις που τα άτομα κατέχουν. Εγκαινιάζοντας έτσι την αρχή της συμπληρωματικότητας και τοποθετώντας το χρόνο ως κίνηση μέσα στο θεματικό μοτίβο, ο κυβισμός απεικόνισε το αντικείμενο ως *διαφοροποιημένη επανάληψη*.

Η αφηγηματική τεχνική της Τριλογίας ακολουθεί την ίδια σχετικιστική και συσχετιστική προοπτική πάνω στην πραγματικότητα που ακολουθεί η κυβιστική θεώρηση. Οι τρεις διαστάσεις του Χώρου δηλώνονται στην Τριλογία με την τριμερή διάταξη της ύλης του μυθιστορήματος (τρία βιβλία), που αντιστοιχεί σε τρεις πόλεις και εκφέρεται με τριμερή φωνητική και εστιακή κατανομή. Η διάθλαση της χρονικής συνέχειας που συνοδεύει την αφηγηματική αυτή κατάσταση, εισάγοντας την τέταρτη διάσταση, εκείνη του Χρόνου και των ποικίλων σημείων θέασης που δημιουργεί μέσα στο μύθο, ως στοιχείο συστατικό της πλοκής, συντελεί στη σύνδεση των αποσπασμάτων και στην παρουσίαση της πραγματικότητας ως διαφοροποιημένης επανάληψης.

Η αφηγηματική επιλογή υποδεικνύει έτσι την αξιολογική θέση που το κείμενο υιοθετεί απέναντι στο ιστορικό γεγονός και από κεί στην Ιδεολογία που υπερασπίζεται.

Ως προς την αντίληψη για το ιστορικό γίνεσθαι, ο Τσίρκας φαίνεται να συντάσσεται με την άποψη του Engels, όπως τη διατύπωσε ο τελευταίος στο γράμμα του στον Joseph Bloch της 21ης/9/1890²⁵ και του οποίου απόσπασμα παραθέτει ο Τσίρκας ως motto στη *Νυχτερίδα*. Στο γράμμα αυτό, που αποτελεί απάντηση στα ερωτήματα που έθεσε ο Bloch στον Engels για τη σημασία του όρου «ιστορικός υλισμός» και κατά πόσο ο οικονομικός παράγοντας είναι ο μόνος καθοριστικός παράγοντας στη διαμόρφωση της Ιστορίας, ο Engels θα απαντήσει κατηγορηματικά πως ουδέποτε υποστήριξε κάτι τέτοιο, τονίζοντας ότι ο οικονομικός παράγοντας είναι μόνο *σε τελευταία ανάλυση* καθοριστικός για τη δημιουργία της Ιστορίας, η οποία ωστόσο διαμορφώνεται κάτω από την επίδραση και συνεργασία ποικίλων και συχνά απρόβλεπτων παραγόντων: «Ωστόσο οι διάφορες όψεις του εποικοδομήματος — οι πολιτικές μορφές του ταξικού αγώνα και τα αποτελέσματά του, τα συντάγματα που επέβαλε η νικήτρια τάξη μόλις κέρδισε τη μάχη, οι νομικές μορφές και οι αντανakλάσεις όλων αυτών των πραγματικών αγώνων στον εγκέφαλο των ανθρώπων που συμμετέχουν σ' αυτούς, οι πολιτικές, νομικές και φιλοσοφικές θεωρίες, οι θρησκευτικές πεποιθήσεις και η παραπέρα εξέλιξή τους ώσπου ν' αποτελέσουν ένα σύστημα δογμάτων — ασκούν κι αυτές την επίδρασή τους στη

25. Βλ. Κ. MARX - F. ENGELS, *Ausgewählte Briefe*, Dietz Verlag, Berlin, 1953, σ. 502-504.

διάρκεια των ιστορικών αγώνων και σε πολλές περιπτώσεις καθορίζουν τη μορφή τους με τρόπο κυριαρχικό. Υπάρχει αμοιβαία δράση κι αντίδραση όλων αυτών των παραγόντων, και διαμέσου αυτών η οικονομική κίνηση καταλήγει να καθοριστεί σαν το αναγκαίο στοιχείο στο μέσο μιας *άπειρης μάζας τυχαίων γεγονότων* (δηλαδή γεγονότων και πράξεων που ο εσωτερικός σύνδεσμός τους είναι τόσο μακρινός και τόσο δύσκολα τον αναγνωρίζουμε, που μπορούμε να τον θεωρήσουμε ανύπαρκτο και να τον παραβλέψουμε)²⁶.

Η αποσπασματική συρραφή της πραγματικότητας μέσα στο μυθιστόρημα, αναδεικνύοντας τους ποικίλους και αστάθμητους παράγοντες που συνεργούν στον καθορισμό του ιστορικού γεγονότος, αποκαλύπτει την *τυχειότητα* που σύμφωνα με τον Engels χαρακτηρίζει το τελικό αποτέλεσμα της ιστορικής διαδικασίας. Η τυχειότητα αυτή, που θα υπογραμμιστεί μέσα στο κείμενο τόσο με το motto του Σεφέρη²⁷ όσο και με άλλες αναφορές²⁸, αντιστρατεύεται τη ντετερμινιστική, μονιστική και γι' αυτό απλουστευτική σχέση αιτίας-αποτελέσματος που χαρακτηρίζει την αντίληψη για την Ιστορία του αγοραίου μαρξισμού, εκφραστής της οποίας μέσα στο μυθιστόρημα είναι το Ανθρωπάκι.

Ωστόσο, ενώ η αρχή της τυχειότητας βάσει της οποίας συντίθεται το ιστορικό γεγονός πλησιάζει την Τριλογία στις απόψεις του Engels, η αρχή της *διαφοροποιημένης επανάληψης* που χαρακτηρίζει τη δομή της πραγματικότητας — και της Ιστορίας — την απομακρύνει από τη φιλοσοφική άποψη για την Ιστορία της μαρξιστικής θεωρίας.

Η συμβολή των χωρο-χρονικών σημείων στην ανάδειξη των όψεων της πραγματικότητας συγχρονικά και διαχρονικά μέσα στο μυθιστόρημα, και από κει ο ορισμός της τελευταίας ως ανακύκλησης και ταυτόχρονα διαφοροποίησης όμοιων καταστάσεων, παραπέμπει, όπως είδαμε, στο μύθο της Αιώνιας Επιστροφής. Αλλά η αντίληψη για την Ιστορία που εκφράζει η προ-εγελιανή αυτή θεωρία είναι εκ διαμέτρου αντίθετη προς την εγελιανή-μαρξιστική αντίληψη, αφού:

1. Πιστεύει σε μια κυκλική, περιοδική επανεμφάνιση των ιστορικών γεγονότων σύμφωνα με μια νομοτελειακή αρχή, σε αντίθεση με τη γραμμική και εξελικτική φορά της Ιστορίας στη μαρξιστική θεωρία.

2. Δεν αποδίδει αυταξία στο ιστορικό γεγονός, αλλά το αντιλαμβάνεται εντασσόμενο μέσα σε μια Κοσμική συνέπεια (στην οποία τα στοιχεία του σύμπαντος και ο άνθρωπος παίζουν ένα συγκεκριμένο

26. Πθ. ΜΑΡΞ - ΕΝΓΚΕΛΣ, *Για την Τέχνη*, Εξάντας, Αθήνα, 1975, σ. 55 (εγώ υπογραμμίζω).

27. «Στα σκοτεινά/πηγαίνουμε στα σκοτεινά προχωρούμε...»/ Οι ήρωες προχωρούν στα σκοτεινά, *Νυχτερίδα*, σ. 9.

28. Βλ. αναφορά της Νάνσυ (Λ, 313), του Ιππόλυτου (Ν, 221), του Φάνη (Ν, 323).

ρόλο) και ως εκ τούτου του δίνει νόημα μετα-ιστορικό, δηλαδή εσχατολογικό· θέση που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την εγγελιανή θεώρηση της Ιστορίας ως ενσυνείδητης πράξης που επιβεβαιώνει την αυτονομία του ανθρώπου.

3. Με την παραπάνω θέση οδηγείται στη μεταφυσική αντίληψη της Ιστορίας, σε αντίθεση με την υλιστική αντίληψη που εκφράζει ο μαρξισμός, μέσα από την αρχή της «ιστορικής αναγκαιότητας» της οποίας κύριος εκφραστής είναι η πάλη των τάξεων.

4. Τέλος, εντάσσοντας την Ιστορία μέσα στον κοσμικό χρόνο και αποδίδοντάς της μετα-ιστορική σημασία, η θεωρία της Αιώνιας Επιστροφής δίνει ένα βαθύτερο νόημα και μιαν αναπόδραστη σκοπιμότητα στο ιστορικό γεγονός, βοηθώντας έτσι τον άνθρωπο να δεχθεί την «τρομοκρατία της Ιστορίας». Πράγμα που δεν συμβαίνει μέσα στην υλιστική προοπτική, αφού η αρχή της ιστορικής αναγκαιότητας δεν μπορεί να ανακουφίσει το σύγχρονο άνθρωπο υποβάλλοντάς του ως δικαιολογία δεινών ιστορικών γεγονότων το σύμπτωμα ότι ήταν ιστορικά αναγκαία²⁹.

Θα μπορούσαμε λοιπόν να υποστηρίξουμε ότι το κείμενο υιοθετεί μια διπλή και ίσως διφορούμενη αξιολογική τοποθέτηση: από τη μια, η αρχή της τυχαιότητας του ιστορικού γεγονότος μέσα από τη συνδρομή πολλών ατομικών θελήσεων παραπέμπει στην υλιστική αντίληψη της Ιστορίας· από την άλλη η διαφοροποιημένη επανάληψη προδίνει μια μεταφυσική διάσταση του ιστορικού γεγονότος.

Η αντιφατικότητα αυτή ωστόσο αίρεται εάν συνδέσουμε τις δύο θέσεις σε συμπερασματική πρόταση, στην οποία η πρώτη θέση αποτελεί την προϋπόθεση για το πέρασμα στη δεύτερη. Η πιθανή επίγνωση του Τσίρκα ότι ο σύγχρονος άνθρωπος έχει όλο και πιο περιορισμένες δυνατότητες να φτιάξει την ιστορία του, είτε γιατί η Ιστορία δημιουργείται ερήμην του μέσα από τη δυναμική πράξεων και γεγονότων του παρελθόντος που παραμένουν ανεξέλεγκτα από το παρόν, είτε γιατί η ιστορική πραγματικότητα είναι έργο ενός όλο και πιο μικρού αριθμού ατόμων τα οποία, όχι μόνον απαγορεύουν στη μάζα να επέμβει αλλά και την υποχρεώνουν να υποστεί τις συνέπειες μιας Ιστορίας στην οποία δεν συνέβαλε, τον οδηγούν να προβάλει τη μεταφυσική ως μόνη αντίσταση στην καταπίεση της Ιστορίας.

Υπαιτισσόμενο τον αρχαϊκό μύθο της αιώνιας ανακύκλησης, το μυθιστόρημα μεταφέρει τη θέση εκείνη της σύγχρονης σκέψης, η οποία, αντιδρώντας στη γραμμική εξέλιξη, επανεργοποιεί το ενδιαφέρον για την κυκλική περιοδικότητα της Ιστορίας.

29. Για την «τρομοκρατία της Ιστορίας» και τους τρόπους αντιμετώπισής της από τον αρχαϊκό και το σύγχρονο άνθρωπο αντίστοιχα, βλ. Mircea ELIADE, «La terreur de l'histoire», *ό.π.*, σ. 163-187.