

ΕΡΩΦΙΛΗ

Journal of Modern Greek Literature



Τεύχος 2 | Μάρτιος 2022

Αρχειακές αναδιφήσεις, μνημονικές ανακλήσεις και το "ζωντάνεμα" των ηρώων: Η περίπτωση των *Ακυβέρνητων* *Πολιτειών* του Στρατή Τσίρκα

ΙΩΑΝΝΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ ΜΩΡΑΪΤΗΣ

Σελ. 88-101

<https://doi.org/10.26247/erofili.2831>

Βιβλιογραφική αναφορά

Μωραΐτης, Ιωάννης Ελευθέριος. "Αρχειακές αναδιφήσεις, μνημονικές ανακλήσεις και το «ζωντάνεμα» των ηρώων: Η περίπτωση των *Ακυβέρνητων Πολιτειών* του Στρατή Τσίρκα." *Ερωφίλη* 2 (Μάρτιος 2022): 88-101. <https://doi.org/10.26247/erofili.2831>.

Ιωάννης Ελευθέριος Μωραΐτης

Αρχειακές αναδιφήσεις, μνημονικές ανακλήσεις και το “ζωντάνεμα” των ηρώων: Η περίπτωση των *Ακυβέρνητων Πολιτειών* του Στρατή Τσίρκα

Επιτρέποντας με τρόπο μοναδικό την ανάδυση του απώτατου παρελθόντος, το αρχείο δύναται να αναχθεί στο κύριο αυτό μέσο, στη βάση του οποίου οικοδομείται μια σχέση υλική με τον χρόνο και καθίσταται δυνατή η υπέρβαση του αναπότρεπτου της χρονικής μεταβλητότητας. Στο εν λόγω πλαίσιο, η αρχειακή έρευνα λογίζεται από τους ιστορικούς ως μια «διαβατήρια τελετή για την απόκτηση της επαγγελματικής τους ταυτότητας, τεκμήριο κατάκτησης της ιστορικής γνώσης που με τη μορφή υποσημειώσεων καθιστά το έργο τους πειστικό».¹ Πρόκειται για μια διαδικασία άμεσα συνυφασμένη με την υλική διάσταση της καταγραφής – τουλάχιστον όσον αφορά τα παλαιότερα αρχεία–, διαδικασία που κατά την Arlette Farge «ξυπνά όλες τις αισθήσεις»,² εγείρει συγκεκριμένες συναισθηματικές διεργασίες και συντελεί στην ανάπτυξη σχέσης αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο αρχείο και τον υπεύθυνο ερευνητή. Από την άλλη, ο Michel Foucault προτάσσει τη σημασία της *αρχαιολογίας* που περιγράφει τα γλωσσικά ενεργήματα (αλλά και τους κανόνες εκφοράς τους και το *corpus*, όπου εντάσσονται) ως πρακτικές, υπό το πρίσμα του αρχείου, και δηλώνει καταφανώς τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στην αρχειακή έρευνα και τη συγκρότηση ενός νέου πεδίου γνώσης, συνδεδεμένου με την ανασυγκρότηση του παρελθόντος.³

Στο εν λόγω πλαίσιο, η πρώτη επαφή με το αρχείο του Στρατή Τσίρκα προϋποθέτει τη γνώση της συγγραφικής πορείας του δημιουργού και την εμβάθυνση του ερευνητή στις ιστορικές-πολιτικές ιδιαιτερότητες του ελληνισμού της Αιγύπτου. Πρόκειται, εξάλλου, για μια συλλογή προσωπικών σημειώσεων και φωτογραφιών του ίδιου του συγγραφέα,⁴ οι οποίες διατρέχουν ολόκληρες τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ού} αιώνα και να συνδέονται με τους βασικούς σταθμούς και άξονες της λογοτεχνικής παραγωγής του τελευταίου. Το Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.) του Μορφωτικού Ιδρύματος της Εθνικής Τραπέζης, το επιφορτισμένο με τη συντήρηση και προστασία του αρχείου, επιτρέπει την ελεύθερη πρόσβαση στο σύνολο των καταγραφών και διαφυλάσσει μίαν άκρως δημοκρατική δραστηριοποίηση του μελετητή, ώστε αυτός να ικανοποιήσει επιδιώξεις και στόχους. Τα τρία αρχειακά κουτιά, που

¹ Farge (2004) 10.

² Farge (2004) 9.

³ Foucault (2017) 199.

⁴ Οι φωτογραφίες του αρχείου αποτελούν αναπόσπαστο μέρος του Τμήματος Ελληνισμού της Αιγύπτου του Ε.Λ.Ι.Α. –και συγκεκριμένα της συλλογής της Ελληνικής Κοινότητας Αλεξανδρείας–, όπου συμπεριλαμβάνονται αρχεία άλλων λογοτεχνών και ανθρώπων των γραμμάτων (Στέφανου Πάργα, Τίμου Μαλάνου κ.ά.), όπως και το υλικό του Πατριαρχείου Αλεξανδρείας.

περιέχουν ανέκδοτο υλικό από τη συγγραφή των *Ακυβέρνητων Πολιτειών* (σημειώσεις, υποτυπώδεις ημερολογιακές εγγραφές, καταλόγους και σύντομα βιογραφικά σημειώματα),⁵ διαρθρωμένα επί τη βάση της συγγραφής των τριών επιμέρους έργων –της *Λέσχης* (1961), της *Αριάγνης* (1962) και της *Νυχτερίδας* (1965)–, συνιστούν το κύριο υλικό στη διάθεση του ερευνητή, προκειμένου ο τελευταίος να θεαθεί καίριες, και πολλές φορές σκοτεινές, εκφάνσεις του πολυσύνθετου αυτού έργου. Περιλαμβάνονται οι ιδιαίτερα σημαντικές πρώτες γραφές της τριλογίας, οι οποίες, σε συνδυασμό με τις διορθώσεις και τις προσθήκες του ίδιου του Τσίρκα, συντελούν στην κατάδειξη των επιμέρους παρεμβάσεων επί του αρχείου και των διαδοχικών “στρωμάτων”, στα οποία συνίσταται το τελικό αποτέλεσμα. Έγγραφα άξια προσοχής, οι κατάλογοι των προσώπων, στα οποία ο συγγραφέας επρόκειτο να αποστείλει αντίτυπα των βιβλίων του, αλλά και τα σύντομα βιογραφικά σημειώματα των εμφανιζόμενων στην κεντρική ιστορία προσώπων, δύνανται να θέσουν προς εξέταση στο μελετητή πολλαπλές υποθέσεις εργασίας.

Μια εξ αυτών, άμεσα συνδεδεμένη με τη διαμόρφωση των λογοτεχνικών χαρακτήρων της τριλογίας, πρόκειται να κατευθύνει και τα πορίσματα του παρόντος άρθρου. Συγκεκριμένα, θα αναζητηθούν οι βασικές αρχές οικοδόμησης των δρώντων στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* προσώπων, μια διαδικασία, που, καθώς φαίνεται, κατέστη για τον συγγραφέα θεμελιώδες εργαλείο, κατά την ανάπτυξη της μυθοπλασίας του. Σε συνδυασμό, μάλιστα, με τις αρχές που δύναται να προσπορίσει στο έργο αυτό η σύγχρονη θεωρητική βιβλιογραφία, θα αναζητηθούν οι βάσεις διάρρηξης της αφηγηματικής ενότητας του έργου, γεγονός που σε μεγάλο βαθμό βασίζεται στη διαπλοκή των λογοτεχνικών χαρακτήρων και τη διαμόρφωση, ανάμεσά τους, alter ego με σημαντική για την εξέλιξη της πλοκής παρουσία.

Στην περίπτωση του αρχείου Τσίρκα, ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί στον επίδοξο αναγνώστη –ήδη από την πρώτη του επαφή με τα γραπτά του συγγραφέα– η συσσώρευση, εντός του αρχείου, μικρών σημειωμάτων και σύντομων καταλόγων, που εμπεριέχουν τα ονόματα των πρωταγωνιστών καθενός από τα μυθιστορήματα της τριλογίας. Οι καταγραφές αυτές, σε άμεση συνάρτηση με τη σύνθεση του συνολικού έργου, όπως αυτή παρατηρείται στα επιμέρους στάδια της συγγραφικής διαδικασίας, μοιάζουν να επιτελούν ρόλο επικουρικό, καθώς συνιστούν προσεκτικά σχεδιασμένες αποδελτιώσεις, με πολύτιμες πληροφορίες για τον καθένα ήρωα ξεχωριστά. Εξατομικευμένες, λοιπόν, παρουσιάσεις, αλλά και σύντομα βιογραφικά σημειώματα και χρονολογικοί πίνακες καθιστούν εφικτή την παρουσίαση των

⁵ Εξαιρούνται τα εκδομένα *Ημερολόγια της Τριλογίας*, η συμβολή των οποίων θα καταστεί πολύτιμη σε κατοπινό σημείο της μελέτης του εξεταζόμενου θέματος. Βλ.: Τσίρκα (1981).

σκέψεων του συγγραφέα, προϋποθέτοντας την επαφή με το εξεταζόμενο έργο.⁶ «Γαυτόχρονα με τις βασικές σκηνές, αναδύονται ένα ένα και τα κύρια πρόσωπα της ιστορίας», τονίζει στη δική του ποιητική ένας άλλος ομότεχνος του Τσίρκα, για να συνεχίσει λέγοντας: «Εμφανίζονται και αυτά στο προσκήνιο, κατά κάποιο τρόπο αυτοσυστήνονται, ανοίγουν την καρδιά τους, καθώς ο συγγραφέας αρχίζει να διακρίνει, πρώτα αχνά, στη συνέχεια καθαρότερα, την προσωπικότητα καθενός και τις μεταξύ τους βαθύτερες σχέσεις και συγκρούσεις».⁷ Στην εν λόγω θεωρητική κρίση του Αλέξανδρου Κοτζιά περί της διαμόρφωσης των πρωταγωνιστών ενός λογοτεχνικού έργου μοιάζει να περικλείεται ολόκληρη η ουσία της συγγραφικής πορείας και διαδικασίας. Αποτελούμενη από μυθιστορήματα, που μεταξύ άλλων έχουν χαρακτηριστεί «κοινωνικά»⁸ και «πολύχρωμοι πίνακες»,⁹ η τριλογία του Στρατή Τσίρκα – *Λέσχη*,¹⁰ *Αριάγνη*,¹¹ και *Νυχτερίδα*¹² – μοιάζει να διέπεται από έναν εμφανή ανθρωπισμό, η βάση του οποίου έγκειται στην πληθώρα προσώπων και χαρακτήρων και τη σύνθετη διαπλοκή των μεταξύ τους δράσεων. Πράγματι, η ιστορία του αριστερού διανοούμενου Μάνου Σιμωνίδη (του επονομαζόμενου και Μάνου Καλογιάννη) που διατρέχει ολόκληρη την υπόθεση και διανθίζεται με δεκάδες μικρότερα επεισόδια, βρίθει από παραδείγματα προσώπων, τα οποία αντιστέκονται στην ηθική και άλλη κατάπτωση του καιρού τους, αψηφούν τον αυταρχισμό ολοκληρωτικών καθεστώτων και, τελικώς, αγωνίζονται για τη διεκδίκηση των δικαιωμάτων τους. Υπό το πρίσμα, λοιπόν, της εξύφανσης του συνολικού μύθου, η τριλογία προκρίνεται ως ένα από τα πιο πολυπρόσωπα έργα της μεταπολεμικής νεοελληνικής πεζογραφίας.

Η κεντρική ιστορία διαδραματίζεται στη Μέση Ανατολή, κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Ειδικότερα, στη *Λέσχη* οι σύνθετες σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στα κεντρικά πρόσωπα, σχεδόν όλα ενοικιαστές στην πανσιόν της Γερμανίδας Άννας Φέλντμαν, στην Ιερουσαλήμ, συντελούν στη συγκρότηση μιας πρώτης, βαθμιδωτά εξελισσόμενης δράσης. Ο Μάνος, που συνηθίζει να παραμένει κλεισμένος στη σοφίτα, διωκόμενος για τις πολιτικές του πεποιθήσεις, έρχεται σε επαφή με εβραϊκής καταγωγής

⁶ Αρκετές έχουν υπάρξει στο παρελθόν οι προσπάθειες σύλληψης των μηχανισμών που μετέρχεται ο συγγραφέας, προκειμένου να σμιλεύσει πρόσωπα, τα οποία απεκδύονται σταδιακά τον λογοτεχνικό τους χαρακτήρα και αναδεικνύονται σε αυτόνομες μονάδες, ικανές να αντέξουν στον χρόνο και να γίνουν αντιληπτές ως ζωντανές οντότητες. Χαρακτηριστική περίπτωση τέτοιας προσπάθειας, όπου αποσαφηνίζονται καιρικοί άξονες της συγγραφικής διαδικασίας του Τσίρκα, καθίσταται η ομιλία του ίδιου του συγγραφέα, στο Ελεύθερο Πανεπιστήμιο του Υμηττού (13 Μαρτίου 1979), η οποία παρουσιάζεται από τη Χρύσα Προκοπάκη στο περιοδικό *Η Λέξη* [βλ.: Προκοπάκη (1983) 571-73], και αναδημοσιεύεται, με τον αυτό τίτλο, στο *Διαβάζω* (1987).

⁷ Κοτζιάς (2004) 22.

⁸ Βλ.: Χατζηδάκη (1980) 45. Βέβαια, η αρθρογράφος, αντιτασσόμενη τελικά στον παραπάνω χαρακτηρισμό ως γενικό και ασαφή, προκρίνει τον όρο «μυθιστόρημα συνόλου».

⁹ Μουλλάς (1980) 186.

¹⁰ Τσίρκας (2017).

¹¹ Τσίρκας (2000).

¹² Τσίρκας (1997).

Ευρωπαϊούς πρόσφυγες και ξεπεσμένους αριστοκράτες, πράκτορες μυστικών υπηρεσιών και άλλα σημαίνοντα για την εξέλιξη του πολέμου πρόσωπα, έως ότου αποδειχθεί τελικώς η διαβρωτική επενέργεια της “Λέσχης”. Η τελευταία αυτή υποκινεί ενέργειες, προβλέπει τις δράσεις ατόμων και ελέγχει την ακυβέρνητη πολιτεία της Ιεράς Πόλης, συγκροτείται δε από μια σκοτεινή ομάδα αξιωματούχων που στοιχηματίζει μεγάλα χρηματικά ποσά εις βάρος των κεντρικών προσώπων.¹³ Σύμφωνα με την αναφερόμενη κατάσταση, στο έργο μοιάζει να συγκροτείται ένας «πολυδιασπασμένος κοινωνικά και ιδεολογικά κόσμος, που ζει μια ιδιαίτερος πολύπλοκη και αδιαφανή πραγματικότητα».¹⁴ Πρόκειται για την ίδια πραγματικότητα που συνέχει το εσωτερικό της πανσιόν, η προβολή της οποίας ως χώρου στιγματισμένου από πολιτικά και κοινωνικά πάθη συμβάλλει στην αναγωγή της σε σύμβολο της ασθμαίνουσας πραγματικότητας.

Έκτοτε, η πορεία που τα πρόσωπα θα ακολουθήσουν τείνει να καταστεί ενδεικτική της εξέλιξης των πολεμικών διεργασιών στην ευρύτερη περιοχή της Μέσης Ανατολής. Η επέλαση του Ρόμμελ στη Βόρεια Αφρική θα σημάνει την ένταξη του Μάνου στην Πρώτη Ελληνική Ταξιαρχία και τη γνωριμία του με τον Μιχάλη Σαρίδη, η παρουσία του οποίου θα συνδεθεί με την εκτύλιξη των κύριων επεισοδίων της *Αριάγνης*. Θα ακολουθήσει ο τραυματισμός του πρωταγωνιστή, η φιλοξενία του από την οικογένεια Σαρίδη στο Κάιρο –η κεντρική μορφή της μητέρας Αριάγνης, που δίνει εξάλλου το όνομά της στο έργο, θα αναχθεί σε σύμβολο της γυναικείας αυτοθυσίας–και η εκ νέου συνάντησή του με πρόσωπα γνωστά ήδη από τη *Λέσχη* (Ρίτσαρντς, Νάνσυ, Γαρέλας, Ανθρωπάκι). Στο εν λόγω πλαίσιο, η διάσταση που χαρακτηρίζει τη δράση του Σιμωνίδη, ανάμεσα στο συμφέρον του κόμματος και την αυτοδιάθεση του ίδιου ως ελεύθερου πνεύματος, θα αποτελέσει έναν σαφή άξονα, γύρω από τον οποίο θα περιστραφεί η διάρθρωση της πλοκής. Ο Μάνος θα διαρρήξει τις σχέσεις του με τους άλλοτε συντρόφους του, μολονότι η απόπειρά του να αρθρογραφήσει στην εφημερίδα της Αριστεράς, *Ο Μαχητής*, θα στεφθεί από επιτυχία. Στο τελευταίο μέρος της τριλογίας, στη θεμελιώδη για την ολοκλήρωση του συνολικού έργου *Νυχτερίδα*, η αμφιταλάντευση αυτή θα εκλάβει μια νέα διάσταση: η επιστροφή στο παρελθόν της οικογένειας του πρωταγωνιστή, στο προάστιο Ράμιλ της Αλεξάνδρειας, θα συντελέσει στην ανάδυση προσώπων και επεισοδίων καίριων.

Αναφορικά με το αρχείο, ο εντοπισμός σύντομων σημειώσεων και καταλόγων προσώπων, γραμμένων από τον συγγραφέα, συνεπάγεται την κατανόηση της ιδιαίτερης

¹³ Τα λόγια της Μισέλ Ραπέσκου προς την Έμμη, στο δέκατο ένατο κεφάλαιο της *Λέσχης*, καθίστανται χαρακτηριστικά: «Έτσι ήρθε ή ώρα να μάθει ή Έμμη για την αλλόκοτη και κάπως μυστηριώδη οργάνωση, πού χώρια ή παράλληλα μέ τόσες άλλες, κυβερνούσε κι αυτή τά Γεροσόλυμα. Μόνο πού τό πεδίο αὐτηνής ήταν σαφές και συγκεκριμένο: τό πίο ανθρώπινο από τ' ανθρώπινα πάθη, ό σαρκικός έρωτας»: Τσίρκας (2017) 302.

¹⁴ Προκοπάκη (1996) 737.

σημασίας που μοιάζει να εκλαμβάνει η οριοθέτηση της δράσης των πρωταγωνιστών του. Πιο συγκεκριμένα, εντός του αρχείου Τσίρκα, ανακαλύπτει κανείς δύο τουλάχιστον, μικρών διαστάσεων, καταγεγραμμένα δελτία, όπου παρατίθενται εν είδει καταλόγου τα πρόσωπα δύο μυθιστορημάτων της τριλογίας. Οι πρωταγωνιστές της *Αριάγνης* και της *Νυχτερίδας*, όπως επιγραμματικά παρουσιάζονται, καταλαμβάνουν ολόκληρο τον χώρο των συγκεκριμένων σημειώσεων, οι οποίες, με τη σειρά τους, δίνουν την εντύπωση βιαστικών αποδελτιώσεων, με σκοπό τη συνολική θέαση των εξεταζόμενων μυθιστορημάτων.

Στο πρώτο εξ αυτών των δελτίων, το προερχόμενο από τα σημειώματα της *Αριάγνης* – αξίζει να σημειωθεί πως δίπλα στα εν λόγω ονόματα ο συγγραφέας σημειώνει πάντοτε ένα μικρό «Α», δηλώνοντας έτσι την προέλευσή τους-, παρατίθενται ονόματα σημαίνοντων για την εκτύλιξη της κεντρικής πλοκής προσώπων: «Σαρίδης – άρχηγός, γκαρσόνι»// «Σαρίδενα – Άριάγνη»// «Παράσχος», «Λάμπης», «Στυλιανός», «Νασάκι»// «Αλέγρα», «Κορνοῦτος», «Μπροῦνο»// «Φανή», «Άργύρης», «2 αδέρφια της»// «γιός της», «Βασιλική»// «Έπαμεινώνδας», «Μαργαρώ», «Καλυψώ», «Κα Τερζάκη»// «Κούρτ», «Μερόπη», «ὁ ἄλλος σερσέμης».¹⁵ Στην παραπάνω ομαδοποίηση, των εμφανιζόμενων στην κεντρική ιστορία χαρακτήρων, φαίνεται να προκρίνεται ο προσδιορισμός των μεταξύ τους σχέσεων επί τη βάση της χρονικής διαδοχής και της ευρύτερης σημασίας που αυτά εκλαμβάνουν στο πλαίσιο της πλοκής. Ομοίως δίνεται έμφαση στην κατάταξή τους σε μικρές, ολιγομελείς ομάδες που μοιάζουν να εξυπηρετούν τις μνημοτεχνικές ανάγκες του συγγραφέα, κατά τη διαδικασία της πρώτης συγκρότησης της εκτυλισσόμενης πλοκής και της διάκρισής της σε επιμέρους επεισόδια.

Εξίσου αυστηρά δομημένη, η δεύτερη αποδελτίωση που δύναται να ενταχθεί στην ίδια ομάδα προσλαμβάνει έναν δισταμένο, σε σχέση με τα προηγούμενα, χαρακτήρα, η βάση του οποίου έγκειται στην παρουσίαση της γενεαλογίας τριών σημαντικών οικογενειών της *Νυχτερίδας*. Συγκεκριμένα, το αναφερόμενο δελτίο χωρίζεται σε τρία επιμέρους τμήματα, όπου αποσαφηνίζεται η σύνθετη διαπλοκή των συγγενικών σχέσεων των πρωταγωνιστών: «Βασιλική → Άμαλίτσα + πατέρα (sic) → Μάνος + Άλκης»// «Άντουάνος + Άγγελικό → Νυχτερίδα»// Νόνα + Παπούς (Σιδερής) → Μητέρα + Πατέρας → Παράσχος καί Άργυρώ + Θεῖος Σταμάτης → Τόνης». Πρόκειται για μια προσπάθεια να οριοθετηθεί η δράση συγγενικών

¹⁵ Σημαινούσα κρίνεται η επιλογή του συγγραφέα να μην περιλάβει στο τελικό του έργο πολλά από τα πρόσωπα που καταγράφονται στις σημειώσεις του. Όπως πληροφορείται κανείς στα *Ημερολόγια της Τριλογίας*: «Μά ή μεγάλη ανακατάταξη γίνεται στίς γυναίκες: ή Τερζάκη δέν υπάρχει πιά, τό ίδιο καί ή Φανή. Η Φανή όμως ήταν ή μητέρα μου, κι ὁ γιός της ὁ Μιχάλης εἶμουν ἐγώ. Τό διαμέρισμά μας, πάνω στό δρόμο τοῦ Τζαμιοῦ, ἀντίκριζε τό διαμέρισμα τῆς Αλέγρας, ἐνώ ή Άριάγνη, ή Ναξιώτισα πραγματικά, μαζί μέ τίς δίδυμες καί τ' ἀγόρια της καί τό γκαρσόνι τόν ἄντρα της κατοικοῦσαν πίσω ἀπό τό δικό μας, σ' ἓνα σκοτεινό σοκάκι»: Τσίρκας (1981) 50.

του Μάνου προσώπων –που παρουσιάζονται για πρώτη φορά στο τελευταίο μέρος της τριλογίας–, αλλά και να δικαιολογηθεί μέσω της μεταξύ τους συνάντησης η μετάβαση στα νέα επεισόδια της πλοκής. Πράγματι, ο Μάνος θα αναζητήσει, κατά τη μετοίκησή του στην Αλεξάνδρεια, τον ξάδελφό του Παράσχο Βωλιάδη και θα ανατρέξει στο παρελθόν της αλάνας, η αφήγηση των ιστοριών της οποίας θα σημάνει την αποκάλυψη πολύτιμων πληροφοριών και την ολοκλήρωση της κεντρικής ιστορίας.

Παράλληλα, κατά την προσπέλαση του αρχείου, ο ερευνητής έρχεται σε επαφή με δελτία, η παρουσία των οποίων μοιάζει να αντιδιαστέλλεται προς τη σαφώς οργανωτική χρήση των προηγούμενων καταγραφών. Με άλλα λόγια, τα σημειώματα της εν λόγω ομάδας συνθέτουν ένα corpus αρχειοθετημένων χρονολογικών καταλόγων και πινάκων, η σημασία των οποίων έγκειται, τώρα, περισσότερο στην οριοθέτηση της δράσης των πρωταγωνιστών επί τη βάση της διαδοχής των ιστορικών γεγονότων. Ο συγγραφέας φαίνεται πως νιώθει την ανάγκη να προετοιμάσει αυστηρά τη διάρθρωση των επιμέρους επεισοδίων της ιστορίας –προκειμένου να μην καταλήξει να περιπέσει σε χρονολογικά ατοπήματα και άλλου είδους αβλεψίες–, με αποτέλεσμα την πρόταξη της όσο το δυνατόν μικρότερης απόκλισης μεταξύ των παρατιθέμενων αφηγήσεων και των χρονολογικών δεικτών.¹⁶

Στο πλαίσιο της παραπάνω διάκρισης, η γενεαλογία της οικογένειας Σαρίδη από την *Αριάγνη* –πρόκειται για σημείωση που τιτλοφορείται «Γενεαλογικά του Σαριδέϊκου»– προσελκύει και εδώ το ενδιαφέρον του Τσίρκα, ο οποίος καταβάλλει μεγάλη προσπάθεια να επιλύσει ασάφειες και παρανοήσεις που εμφανίζονται στο αρχικό κείμενο: «Άριάγνη παντρ. στά 1911 καί ἦταν 16 χρονῶ – γεννήθηκε λοιπόν στά 1895-»// «ὁ Μιχάλης γεννήθηκε 1912 τεχνίτης»// «Σταμάτης 1914 ὑπάλληλος»// «Κωστής 1916 τσιγαράς»// «Δίδυμες Ἀπρίλη – Μάη 1919»// «Νίκος 1930». Αξίζει να σημειωθεί πως στο κάτω μέρος του ίδιου δελτίου, δύο συγκεκριμένες και φαινομενικά βιαστικές σημειώσεις, έρχονται να συμβάλουν στην περαιτέρω κατανόηση της ιστορίας της αναφερόμενης οικογένειας, η δράση της οποίας κρίνεται σημαίνουσα για την εκτύλιξη της πλοκής στο δεύτερο μέρος της τριλογίας: «Ἀμνηστία 11 Νοβ. 1918» (η ανακωχή που έπεται της έκρηξης ενός πρώτου εθνικοαπελευθερωτικού κινήματος των γηγενών Αιγυπτίων έναντι των Γαλλοβρετανών αποίκων)// «//Ἐγκυος ἡ Ἀριάγνη 4 μηνῶν μέ τίς δίδυμες 4». Τέλος, τέσσερις επιγραμματικές καταγραφές, με τα αρχικά, καθώς φαίνεται, κάποιων από τα μέλη της οικογένειας Σαρίδη [«-Α», (Αριάγνη;) «-Σ» (Σταμάτης;) «-Ν»

¹⁶ Ξανά, ο Αλέξανδρος Κοτζιάς (2004: 42) σημειώνει: «Ο πεζογράφος, τέλος, πρέπει σε κάθε χρονική τομή να γνωρίζει τη σχετική κατάσταση όλων των προσώπων του έστω και αν αυτά εκείνη την ώρα δεν σχετίζονται μεταξύ τους ή με την ιστορία του βιβλίου. Ας πούμε, το 1935, όταν ο Α έκλεψε τις λίρες στα Γιάννενα, ο άγνωστός του Β ήταν μαθητής στο Γυμνάσιο Τριπόλεως, ενώ η Γ δεν είχε ακόμη γεννηθεί.»

(Νίκος;) «-Δ» (Δίδυμες;)] ολοκληρώνουν το τελικό αποτέλεσμα, που συνιστά τη μοναδική προερχόμενη από την *Αριάγνη* σημείωση, με εμφανείς τους χρονικούς δείκτες της ιστορίας.

Από την άλλη, η περίπτωση της ευρύτερης οικογένειας του Μάνου, όπως αυτή παρουσιάζεται στο τελευταίο μέρος της τριλογίας, φαίνεται να απασχολεί, με τη σύνθετη διαπλοκή της, εξίσου σημαντικά τον συγγραφέα. Οι σημειώσεις με τις χρονολογίες των κυριότερων σταθμών των πρωταγωνιστών της *Νυχτερίδας* συνοψίζονται σε έναν περίτεχνα συνθεμένο πίνακα, με παράλληλες διαστρωματώσεις, κατά τη διαδικασία μελέτης του οποίου προκαλεί έκπληξη στον αναγνώστη η μοναδική για τα δεδομένα του αρχείου δακτυλογραφημένη μορφή του δελτίου. Με αφετηρία το 1875, λοιπόν, παρουσιάζονται καίριες στιγμές της ζωής των Κόντε (γενν. 1842), Αντουάνου (γενν. 1848), Μπρουξ (γενν. 1878), Νυχτερίδας (γενν. 1878) και Τζούλιας (χωρίς κάποια χρονολογική σήμανση), με αποτέλεσμα την ολοκλήρωση της διαδοχής των ιστορικών και άλλων συμβάντων στο 1943, έτος κατά το οποίο διαδραματίζεται η ιστορία του τελευταίου μέρους της τριλογίας. Αυτό που μοιάζει να προκρίνεται, κατά τη σύνθεση του παραπάνω πίνακα, είναι οι σχέσεις και συναναστροφές της Νυχτερίδας («14 χρ. έρωμένη του Κόντε», «19 χρ. παντρ. τό Δημοσθ.», «32 χρ. σμίγει με Αντουάνο»,) που συνιστά εξάλλου με το παράδειγμα της το πιο σημαντικό και προβεβλημένο πρόσωπο του ομώνυμου μυθιστορήματος.

«Οι περισσότεροι ήρωες της Τριλογίας είναι στοιχειωμένοι»,¹⁷ όπως τονίζει ο Χριστόφορος Λιοντάκης, «δυναστεύονται από άλογες και μυστικές δυνάμεις, κατατρώχονται από εφιάλτες, η συμπεριφορά τους τις περισσότερες φορές υπαγορεύεται από μια εσωτερική αναγκαιότητα, η οποία ενίοτε έρχεται σε σύγκρουση με το συνειδητό σκοπό που υπηρετούν». Στο πλαίσιο της παραπάνω σύνθετης οριοθέτησης των φορέων και οργανωτών της πλοκής, η θέση του Τσίρκα μοιάζει να διέπεται από τη συνειδητή πρόκριση της μοναδικότητας καθενός από τους τελευταίους. Οι επιμέρους περιπτώσεις των Μάνου και Έμμης, Άννας Φέλντμαν, Αριάγνης Σαρίδη, Κουρτ Στέτλιν¹⁸ και Νυχτερίδας αναδεικνύονται σε λίγα μόνο από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα που επιτρέπουν την περιδιάβαση του αναγνώστη στις “ακυβέρνητες πολιτείες” της Ιερουσαλήμ, του Καΐρου και της Αλεξάνδρειας, συντελώντας με αυτόν τον τρόπο στο τελικό ξετύλιγμα της πλοκής.

Ειδικότερα, στο δελτίο με το όνομα του Κουρτ Στέτλιν, η διάρθρωση των γνωρισμάτων του αναφερόμενου προσώπου ακολουθεί τη λογική μιας χρονολογικού τύπου διαδοχής, που

¹⁷ Λιοντάκης (1996) 776.

¹⁸ Αξίζει να αναφερθεί πως σε δελτίο του αρχείου, που αφιερώνεται ολόκληρο στην περιγραφή του αναφερόμενου προσώπου –το οποίο απαρνήθηκε τη ζωή, με το να καταφύγει οικειοθελώς σε στρατόπεδο χιτλερικών στην Κένυα, όπου και γδάρθηκε ζωντανό– προκρίνεται το όνομα «Κούρτ Σόφλιν», επιλογή, που λόγω της απουσίας της από τα *Ημερολόγια*, είτε διορθώνεται είτε εγκαταλείπεται νωρίς.

έγκειται στις διάφορες εμφανίσεις του τελευταίου στις επιμέρους ιστορίες του έργου. «*Ici la vie est comme un songe* (πρόφερνε *sonje* – σόνιε) – Πρώτη εμφάνιση: το πιάνο που “άνεβάζανε”. Ο καινούριος νοικιάρης του Χάρτμαν» διαβάζει ο μελετητής του αρχείου στο πρώτο μέρος της σχετικής σημείωσης, για να ακολουθήσει μια περισσότερο τακτική και συνεπής παρουσίαση των τρόπων και των συμπεριφορών του εξεταζόμενου προσώπου. Συγκεκριμένα, όπως σχολιάζεται, ο Κουρτ Στέτλιν (διατηρείται το όνομα που τελικώς εδραιώθηκε με την πρώτη έκδοση του έργου), «ξανθός μέ μιά μικρή χωρίστρα, [καί μέ μαλλιά πού] ἦσαν πολύ μαλακά, σάν βρέφους, πρόσωπο αδύνατο, μακρουλό –σά Χριστός-, [...], μακρουλά δάχτυλα καί ώραϊα χέρια», διαδίδεται πως αποτελεί πράκτορα των Γερμανών, στην πραγματικότητα όμως καθίσταται κατανοητό πως συνιστά ένα από τα περισσότερο γενναία και ειλικρινή πρόσωπα του έργου. Η αυτοθυσία, που τον οδηγεί τελικά στην απάνθρωπη εξόντωσή του σε στρατόπεδο ναζιστών κρατουμένων στην Κέννα,¹⁹ στιγματίζει τη σύντομη πορεία του εν λόγω προσώπου στο έργο –αξίζει να σημειωθεί πως μόνο μέσω αφηγήσεων τρίτων αναγνωρίζονται βασικές πληροφορίες για τον σύντομο βίο του–, τη στιγμή που εξαιρείται η πνευματική του δύναμη.

Παράλληλα, εκτός των ενδελεχών σημειώσεων αναφορικά με τη λογοτεχνική persona του Κουρτ Στέτλιν, ο συγγραφέας μοιάζει να επιδεικνύει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και για άλλα επιμέρους πρόσωπα της κεντρικής ιστορίας. Η παρουσία αποδελτιωμένου εγγράφου, όπου διαφαίνεται η διάρθρωση των επεισοδίων και η διαπλοκή των σχέσεων μεταξύ των πρωταγωνιστών στην *Αριάγνη* παρουσιάζει ιδιαίτερη σημασία. «I. Παρουσίαση Μάνου, Μιχάλη, Κριστόφ ντε λα..., Φανῆς, Άνθρωπάκι – Συνηθισμένη πλοκή καί γεγονότα μυθιστόρηματος», διαβάζει κανείς στις σημειώσεις για το πρώτο κεφάλαιο του δεύτερου μέρους της Τριλογίας, διαδικασία που δύναται να συνεχιστεί και στα επόμενα κεφάλαια του ίδιου μυθιστορήματος. Γενικότερα, θα μπορούσε να υποστηριχθεί πως ο συγγραφέας προσδίδει μεγάλη σημασία στην προσεκτική οριοθέτηση των αξόνων του έργου του, συνήθεια και επιλογή που καθίσταται αντιληπτή από την επιμελημένη και συνεπή παρουσίαση των καταγραφών του. Στο ίδιο πλαίσιο, η αντιπαραβολή του εν λόγω αρχείου προς τις πληροφορίες των *Ημερολογίων της Τριλογίας* επιτρέπουν μιαν ιδιαίτερη ανάγνωση του έργου, σύμφωνη με τις απαιτήσεις της επιδιωκόμενης έρευνας και τη διαλεύκανση των σκοτεινών σημείων της κεντρικής ιστορίας.

¹⁹ Η συζήτηση μεταξύ Ρούμπυ και Πήτερ, στο δεύτερο κεφάλαιο της *Αριάγνης*, προσφέρει μιαν ευκρινή θέαση του παράδοξου και τραγικού τέλους του Κουρτ Στέτλιν: «–Ρούμπυ, αγαπητέ μου, ἔχω πολύ δυσάρεστα νέα γιά τόν Κούρτ. –Ξέρω, μου τό εἶπανε κάτω. –Σου εἶπανε πῶς; –Δέ θέλησα νά ρωτήσω. Μου φτάνει πῶς πέθανε σ’ ἓνα στρατόπεδο στήν Κέννα. –Μά τόν σκοτώσανε οἱ δικοί του, θέλω νά πῶ οἱ ἄλλοι, οἱ ναζήδες ἐγκλειστοί. –Δέ θέλω ν’ ἀκούσω. –Το γδάρανε, Ρούμπυ. –Πήτερ, γιά τ’ ὄνομα τοῦ Θεοῦ!»: Τσίρκας (2000) 29.

Ιδωμένη υπό το πρίσμα της σύγχρονης θεωρίας περί των λογοτεχνικών χαρακτήρων, η σχεδόν εμμονική αυτή προσπάθεια του συγγραφέα να διαμορφώσει ήρωες “ζωντανούς”, «που περιμένεις να τους δεις στην άκρη του δρόμου»,²⁰ μοιάζει να επιτείνει την «εξανθρωπισμένη προσέγγιση του χαρακτηρισμού (*characterisation*)»,²¹ που σύμφωνα με τον Jonathan Culpeper χαρακτηρίζει εκ προοιμίου την επαφή του αναγνώστη με τους χαρακτήρες ενός λογοτεχνικού κειμένου. Μολονότι οι τελευταίοι αυτοί δύνανται να καταστούν αντιληπτοί ως σημεία ενός ευρύτερου συστήματος, διαρθρωμένου επί τη βάσει επιμέρους γλωσσικών κατασκευών (στρουκτουραλισμός και σημειωτική), ως φαντασιακά δημιουργήματα, που διέπονται από ανθρώπινες ψυχολογικές ροπές (ψυχανάλυση), ή ως απλά στοιχεία που εξυπηρετούν την εκτύλιξη της πλοκής, σίγουρο είναι πως η πλειοψηφία των αναγνωστών τείνει να ταυτίζεται εν πολλοίς με τα λογοτεχνικά πρόσωπα, αποδίδοντάς τους ανθρώπινα χαρακτηριστικά, ιδιότητες και συναισθηματικές καταστάσεις.

Ως αποτέλεσμα των παραπάνω, η επιτελούμενη, από πλευράς του αναγνώστη, “συμπλήρωση” των κενών των χαρακτήρων συγκροτείται, κατά τον Fotis Jannidis,²² διαμέσου της συγκέντρωσης τριών επιπέδων πληροφορίας. Οι πληροφορίες που το ίδιο το κείμενο παρέχει στους αναγνώστες, οι έμμεσες αναφορές που ενυπάρχουν σε αυτό και τα κοινωνικά-πολιτισμικά συμφραζόμενα, με τα οποία συνδέεται η ανάδυση των ηρώων, συντελούν στην επίτευξη μιας αφηγηματικής επικοινωνίας, πολύτιμης για την κατανόηση της σε πολλές περιπτώσεις σύνθετης διαπλοκής των μεταξύ τους σχέσεων. Εξάλλου, η διαμόρφωση των χαρακτήρων ακολουθείται συχνά από μια διαδικασία “ταύτισης” (*identification*),²³ μέσω της οποίας ο αναγνώστης διακατέχεται από συγκεκριμένες συναισθηματικές τάσεις, κατά την επαφή του με τα λογοτεχνικά πρόσωπα, απέναντι στα οποία δεν διστάζει να εκδηλώσει μια ιδιαίτερη συμπάθεια ή αντιπάθεια, εξαρτώμενη από τα προσωπικά του βιώματα.

Έπειτα, η διαμόρφωση των χαρακτήρων εδράζεται, κατά τους Eder – Jannidis – Schneider στα *σχήματα* (*schemata*),²⁴ με τα οποία συνάπτονται οι παρεχόμενες στο ίδιο το κείμενο πληροφορίες. Οι πηγές των εν λόγω σχημάτων, αντλούμενες στην πλειοψηφία τους από τον πραγματικό κόσμο, την τρέχουσα κοινωνική κατάσταση, τη γνώση των μέσων επικοινωνίας (*media knowledge*) και την αφηγηματική παράδοση της μυθοπλασίας (*narrative knowledge*), επιτρέπουν την καλύτερη κατανόηση της πλοκής και επενεργούν –τουλάχιστον

²⁰ Πρόκειται για κρίση του φίλου του συγγραφέα, Νίκου Παντελίδη, που διατυπώνεται σε επιστολή του τελευταίου προς τον Τσίρκα με ημερομηνία «Alexandrie, le τέλος Νοέμβρη 65». Βλ.: Πεχλιβάνος (2008) 404.

²¹ Culpeper (2001) 6-7.

²² Jannidis (2012) 22.

²³ Jannidis (2012) 26.

²⁴ Eder – Jannidis – Schneider (2010) 14.

στην περίπτωση του ρεαλιστικού μυθιστορήματος– ενοποιητικά, με σκοπό την κατάκτηση της αφηγηματικής συνέχειας. Με τον τρόπο αυτό, κάθε πληροφορία που συγκεντρώνεται από τον αναγνώστη, οδηγεί αναπότρεπτα στην ανάδυση μιας σειράς *σχημάτων* χαρακτήρων (αφηγηματικών, αισθητικών, κοινωνικών, ιδεολογικών), με κύριο απότοκο τη σύλληψη και οριοθέτηση των δομών της λογοτεχνικής ιστορίας.

Στην περίπτωση των *Ακυβέρνητων Πολιτειών*, και υπό το πρίσμα του αρχείου Τσίρκα, οι χαρακτήρες της τριλογίας μοιάζουν να επιτελούν περισσότερο “μιμητικές” (mimetic) διεργασίες,²⁵ όπως αυτές που εντοπίζονται στο κλασικό μυθιστόρημα, αν και η πολυπροσωπία και πολυφωνία των επιμέρους ιστοριών συνηγορούν μάλλον στο αντίθετο. Ο Τσίρκας φαίνεται να στοχεύει στη συγκρότηση κατά το δυνατόν αληθοφανών χαρακτήρων, οι οποίοι ανταποκρίνονται σε παγιωμένους τύπους συμπεριφορών. Ο επαναστάτης Μάνος, ο ανθρωπιστής Ρίτσαρντς, η ταπεινή Αριάγνη και ο προδομένος Παράσχος συνιστούν λίγες μόνο από τις προσωπικότητες των εμφανιζόμενων ηρώων, που με τη σειρά τους συγκροτούν τις βάσεις εκτύλιξης της κεντρικής πλοκής. Σε ορισμένες περιπτώσεις, ο ίδιος ήρωες καθίστανται φερέφωνα συγκεκριμένων ιδεολογικών τάσεων –πρόκειται για τις κατά Phelan “θεματικές” (*thematic*) συνιστώσες του χαρακτηρισμού–, βέβαιο ωστόσο καθίσταται το γεγονός πως μεταξύ τους συγκλίνουν αντικρουόμενες εν πολλοίς στάσεις.

Όταν, μάλιστα, οι πολλαπλές φωνές των ηρώων συγκρούονται επιδεικτικά μεταξύ τους, η διαφαινόμενη διάρρηξη της αφηγηματικής ενότητας επιτρέπει την απομάκρυνση του εξεταζόμενου έργου από τις επιταγές του κλασικού μυθιστορήματος. Πράγματι, καθ’ όλη την έκταση της τριλογίας, χαρακτηριστικές παρουσιάζονται οι περιπτώσεις προσώπων, που τείνουν να παρακωλύουν την ομαλή και ευθύγραμμη ανάπτυξη της αφηγηματικής διαδικασίας. Αντιπροσωπευτικότερο ίσως από όλα, το παράδειγμα της Άννας Φέλντμαν, γερμανοεβραίας ιδιοκτήτριας της πανσιόν στη *Λέσχη*, επιτρέπει μια πρώτη επαφή του αναγνώστη με πολλαπλές αφηγηματικές εστιάσεις και τρόπους. Ο εσωτερικός μονόλογος,²⁶ που χαρακτηρίζει, στην πλέον αποδομημένη του μορφή, σχεδόν το σύνολο της παρουσίας της, συνιστά εμπόδιο κατά την εκτύλιξη των γεγονότων, διαρρηγνύοντας έτσι τον χρόνο της αφήγησης. Εξάλλου,

²⁵ Πρόκειται για όρο του James Phelan, σύμφωνα με τον οποίο ο λογοτεχνικός χαρακτήρας συνίσταται σε τρία στοιχεία: το *μιμητικό* (mimetic), το *συνθετικό* (synthetic) και το *θεματικό* (thematic). Το *μιμητικό* αφορά τη σχέση που ο χαρακτήρας μπορεί να συνάψει με ένα πραγματικό πρόσωπο, το *συνθετικό* συνέχει τα γνωρίσματα που καθιστούν έναν χαρακτήρα λογοτεχνικό δημιούργημα, ενώ το *θεματικό* προσεγγίζει την ανάπτυξη μιας συγκεκριμένης ιδέας εκ μέρους του ίδιου αυτού χαρακτήρα. Βλ.: Weststeijn (2004) 59.

²⁶ «Απόψε άρχισα το τρίτο κεφάλαιο. Εσωτερικός μονόλογος της Φέλντμαν σε δεύτερο πρόσωπο Δεν ξέρω αν στέκεται και αν θα τ’ αφήσω έτσι. Στο γράψιμο είναι νερό, πολύ εύκολο. Αλλά έλα· ποια σχέση μπορεί να έχει μ’ ένα πραγματικό εσωτερικό μονόλογο; Και η ποίηση που πρέπει να βγαίνει από μέσα, η λυρική εγκατάλειψη; Στην αρχή του μονόλογου πρόσεχα κι έβαλα κάτι από τον χαρακτήρα της: μεγαλοστομία, δραματοποίηση. Ύστερα τον συνέχισα στεγνά, ωφελμιστικά. Και διαβάζεται άραγε από τον αναγνώστη ή είναι τόσο μπερδεμένος που θα τον πηδήσει; Όλα αυτά χρειάζονται σκάλισμα, μελέτη»: Τσίρκας (1981) 38-29

σύμφωνα με τον Jonathan Culpeper,²⁷ ο ελεύθερος πλάγιος λόγος, τον οποίο δύναται να μετέρχονται κάποιοι από τους χαρακτήρες ενός λογοτεχνικού έργου, δίνει την εντύπωση πως αυτοί αντιστέκονται στις προσπάθειες αφηγηματικού ελέγχου του συγγραφέα, με αποτέλεσμα τα εν λόγω πρόσωπα να αποκτούν μια φαινομενική ανεξαρτησία απέναντι στους μηχανισμούς συγκρότησής τους.

Παράλληλα, η προαναφερθείσα διαπλοκή μεταξύ των λογοτεχνικών ηρώων αισθητοποιείται με έναν επιπλέον τρόπο. Η διαμόρφωση δυαδικών ζευγών προσώπων, στο σύνολο των τριών μυθιστορημάτων, επιτρέπει τη σύσταση μιας τυπολογίας των εμφανιζόμενων στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* χαρακτήρων, με άλλα λόγια τον σχηματισμό ζευγών alter ego, που διατρέχουν το έργο. Η Έμμη και ο Ρίτσαρντς, με τη σχεδόν μεταφυσική ερωτική τους επιθυμία και τον άκρατο ανθρωπισμό, οι προδομένοι από τον έρωτα Άννα Φέλντμαν και Παράσχος, αλλά και οι απλές γυναίκες του λαού Αριάγνη Σαρίδη και Ρόζα Χλιάσκα, που αγωνίζονται σιωπηλά για την κατάκτηση της ελευθερίας τους, συνιστούν λίγα μόνο από τα εν λόγω παραδείγματα, μέσω των οποίων καθίστανται αντιληπτοί οι συνδετικοί αρμοί του έργου. Δεν είναι, μάλιστα, τυχαίο πως, σχεδόν στο σύνολό τους, τα πρόσωπα αυτά συγκροτούν τις αντικρουόμενες μεταξύ τους αφηγηματικές φωνές της τριλογίας,²⁸ επιβεβαιώνοντας έτσι και τις ίδιες τις πηγές του λογοτεχνικού αρχείου Τσίρκας.

Στο πλαίσιο αυτό, ιδιαίτερη καθίσταται η παράλληλη εξέταση των *Ημερολογίων της Τριλογίας* (με εγγραφές που αγγίζουν το χρονικό διάστημα 8 Αυγούστου 1945-7 Ιουλίου 1965). Ο Τσίρκας των *Ημερολογίων* παρουσιάζεται να σχολιάζει λεπτομερώς πολλά από τα πρόσωπα του έργου του (Έμμη Μπόμπρετςμπεγκ, Ραπέσκου, Άννα Φέλντμαν, Ρόμπερτ Ρίτσαρντς, Κουρτ Στέτλιν), τη στιγμή που πληθώρα εκ των συγγραφικών “επιλογών” του, όπως αυτές προβάλλονται στο αρχείο, μοιάζουν και εδώ να κυριαρχούν. Χαρακτηριστική περίπτωση τέτοιας επιλογής συνιστά ο γενεαλογικός κατάλογος της οικογένειας του Αντουάνου,²⁹ ο οποίος παρατίθεται υπό τη μορφή που νωρίτερα σχολιάστηκε. Παράλληλα, όσον αφορά τα *Ημερολόγια*, προστίθενται δύο μικροί χρονολογημένοι κατάλογοι, σχετικοί με τις κόρες της οικογένειας –Βασιλική και Ανώνυμη (Παρασκευή)–, όπου βέβαια περιλαμβάνονται αρκετές από τις σημειώσεις του ήδη σχολιασμένου αρχείου. Εξίσου σημαντικές, οι αποκαλύψεις περί

²⁷ Culpeper & Fernandez – Quintanilla (2017) 14.

²⁸ Καθ’ όλη την έκταση της τριών μυθιστορημάτων, οι αφηγηματικές φωνές, μέσα από την οπτική των οποίων ξετυλίγεται η πλοκή του έργου, είναι συνολικά επτά: Μάνος, Έμμη, Φέλντμαν, Αριάγνη, Νάν-συ, Ρούμπυ, Παράσχος.

²⁹ Τσίρκας (1981) 68-70.

της πραγματικής ταυτότητας των ηρώων της *Αριάγνης*,³⁰ οι χρήσιμες πληροφορίες περί του προσώπου της μητέρας του συγγραφέα, Φανής, και οι νύξεις στην παρέα του Μετουάλλη³¹ καταλαμβάνουν ιδιαίτερη σημασία, κατά τη σύνθεση των προβαλλόμενων αποσπασμάτων.

Συμπερασματικά, δεν θα ήταν άτοπο να υποστηριχθεί πως η τυπολογία των προσώπων των *Ακυβέρνητων Πολιτειών*, άμεσα συνυφασμένη με τις πηγές διαμόρφωσής τους –το λογοτεχνικό αρχείο Τσίρκα– συνιστά πολύτιμο εργαλείο κατανόησης της πολύπλοκης και σύνθετης δομής του υπό εξέταση έργου. Η εν λόγω παραδοχή φαίνεται να προσλαμβάνει ακόμη μεγαλύτερη σημασία, αν ληφθεί υπόψη πως ο πολυφωνικός χαρακτήρας του τελευταίου συντελεί συχνά στη διάρρηξη της αφηγηματικής ενότητας και συνέχειας. Η περίπτωση Τσίρκα, χαρακτηριστική της ανανέωσης του ελληνικού μεταπολεμικού μυθιστορήματος, συνδέεται άρρηκτα με τη διαμόρφωση συμπαγών λογοτεχνικών ηρώων, που διέπονται ωστόσο από αντικρουόμενες μεταξύ τους θέσεις, συμπεριφορές και ιδεολογικές κατευθύνσεις. Αυτός είναι ίσως και ο λόγος που το τελικό αποτέλεσμα κερδίζει σε αληθοφάνεια και ρεαλισμό· οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες των *Ακυβέρνητων Πολιτειών*, μολονότι σαφώς πεποιημένοι, προβάλλουν την ατμόσφαιρα της εποχής δημιουργίας τους· ταυτόχρονα δε, θέτουν κρίσιμα ερωτήματα για την πορεία του ανθρώπου σε έναν κόσμο κατακερματισμένο.

E.K.Π.Α.

email.: giannismor@phil.uoa.gr

³⁰ «Ο Μπόμπα έγινε Γιούνες... Ο Χίλαρυ μετονομάζεται σε Ροβέρτο Ρίτσαρντς, δηλαδή σε άλλο, πάλι ύπαρκτό πρόσωπο, Ο Κούρτ, πού μένει Κούρτ Στέτλιν κι ό Σμάρτ, πού γίνεται Πήτερ, περνοῦν σε δεύτερο πλάνο ή σε τρίτο, κι ἔτσι ἔχουμε κι ἀπό ἐδώ οἰκονομία προσώπων»: Τσίρκας (1981) 50.

³¹ Τσίρκας (1981) 51-2.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πρωτογενής

- Τσίρκας, Σ. (1960³⁶), *Η Λέσχη*, Αθήνα: Κέδρος.
- Τσίρκας, Σ. (1962³²), *Αριάνγη*, Αθήνα: Κέδρος. Κέδρος.
- Τσίρκας, Σ. (1965²⁷), *Η Νυχτερίδα*, Αθήνα: Κέδρος
- Τσίρκας, Σ. (1981⁵), *Τα Ημερολόγια της Τριλογίας. «Ακυβέρνητες Πολιτείες»*, Αθήνα: Κέδρος.

Δευτερογενής

- Culpeper, J. (2001), *Language and Characterisation, People in Plays and Other Texts*, London: Routledge.
- Culpeper, J. – Fernandez-Quintanilla C. (2017), *Fictional characterization*, Berlin: De Gruyter, https://www.academia.edu/23318801/4_Fictional_characterisation [ανακτήθηκε: 15/1/2022].
- Eder, J. – Jannidis, F. – Schneider, R. (2010), *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film and Other Media*, Berlin: De Gruyter.
- Farge, A. (2004), *Η γένση του αρχείου* (1989), (μτφρ.: Μπενβενίστε, Ρ.), Αθήνα: Νεφέλη.
- Foucault, M. (2017), *Η Αρχαιολογία της γνώσης* (1969), (μτφρ.: Παπαγιώργης, Κ.), Αθήνα: Πλέθρον.
- Jannidis, F (2012), *Character, The living handbook of narratology*, Berlin/Boston: de Gruyter, <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/41.html> [ανακτήθηκε: 15/1/2022].
- Weststeijn, G. W. (2004), «Towards a Cognitive Theory of Character», στο: Fleischman L.-Göltz Christina – Aage A. H. L., *Analysieren als Deuten, Wolf Smidt zum Geburtstag*, Hamburg: Hamburg University Press, pp. 53-65.
- Κοτζιάς, Αλ. (2004²), *Αληθομανές Χαλκείον, Η Ποιητική ενός Πεζογράφου*, Αθήνα: Κέδρος.
- Λιοντάκης, Χ. (1996), «Από τη μεριά τους δεν φουσούσε», *Λέξη* 136: 774-77.
- Μουλλάς, Παν. (1980), «Εικονοπλασία και ρεαλισμός», στο *Οι Ακυβέρνητες Πολιτείες του Στρατή Τσίρκα και η κριτική 1960-1966*, Αθήνα: Κέδρος, 186-91.
- Παντελίδης, Ν. (2008), «Alexandrie, le τέλος Νοέμβρη 65», στο Πεχλιβάνος, Μ. (επιμ.), *Από τη Λέσχη στις Ακυβέρνητες Πολιτείες (Η στίξη της Ανάγνωσης)*, Αθήνα: Πόλις, σσ. 403-6.

- Προκοπάκη, Χ. (1983), «Στρατής Τσίρκας: Στο εργαστήρι του μυθιστοριογράφου», *Λέξη* 25: 571-73.
- Προκοπάκη, Χ. (1996), «“Ακυβέρνητες Πολιτείες”»: Η ιστορία στο εργαστήρι του μυθιστοριογράφου», *Η Λέξη* 136: 733-43.
- Χατζηδάκη, Ρ. (1980), «Κριτική για την Αριάγνη – Πανσπουδαστική», στο *Οι Ακυβέρνητες Πολιτείες του Στρατή Τσίρκα και η κριτική 1960-1966*, Αθήνα: Κέδρος, σσ. 45-7.