

# ΕΡΩΦΙΛΗ

Journal of Modern Greek Literature



Τεύχος 5 | Δεκέμβριος 2024

## Molly Bloom και Άννα Ρόζενταλ-Φέλντμαν: Η σκιαγράφιση δύο γυναικείων χαρακτήρων μέσω του εσωτερικού μονολόγου

ΠΗΓΗ ΜΑΥΡΟΓΕΩΡΓΗ

Σελ. 64-89

<https://doi.org/10.26247/erofili.2857>

Βιβλιογραφική αναφορά

Μαυρογεώργη, Πηγή. “Molly Bloom και Άννα Ρόζενταλ-Φέλντμαν: Η σκιαγράφιση δύο γυναικείων χαρακτήρων μέσω του εσωτερικού μονολόγου.” *Ερωφίλη* 5 (Δεκέμβριος 2024): 64-89. <https://doi.org/10.26247/erofili.2857>.

**Molly Bloom και Άννα Ρόζενταλ-Φέλντμαν:**

**η σκιαγράφηση δύο γυναικείων χαρακτήρων μέσω του εσωτερικού μονολόγου**

ΠΗΓΗ ΜΑΥΡΟΓΕΩΡΓΗ\*

**Περίληψη.** Το παρόν άρθρο εξετάζει συγκριτικά τη χρήση του αυτόνομου εσωτερικού μονολόγου, αφηγηματικής τεχνικής την οποία αξιοποιεί ο μοντερνισμός για να προσεγγίσει τη ροή της συνείδησης των χαρακτήρων, για τη σκιαγράφηση της προσωπικότητας της Άννας Ρόζενταλ-Φέλντμαν στη *Λέσχη* του Στρατή Τσίρκα και της Molly Bloom στον *Ulysses* του James Joyce, δύο έργα που συνδέονται με σχέση επίδρασης. Στην κατεύθυνση αυτή, προσεγγίζει ζητήματα δομής, μορφής αλλά και περιεχομένου, ώστε να αναδειχθούν ομοιότητες αλλά και ουσιώδεις διαφοροποιήσεις, οι οποίες δεν επιβεβαιώνουν τους φόβους που διατυπώνει ο Τσίρκας περί μίμησης του Joyce. Αρχικά, επισημαίνεται η σημασία της τοποθέτησης των μονολόγων στο τελικό κεφάλαιο του *Ulysses* και σε τέσσερα διακριτά κεφάλαια στο εσωτερικό της *Λέσχης*. Στη συνέχεια μελετώνται οι μορφικές και αφηγηματολογικές επιλογές που εξυπηρετούν την απόδοση της συναισθηματικής φόρτισης και, στην περίπτωση της Άννας, του παραγμένου ψυχισμού. Αναδεικνύονται, επίσης, οι παρόμοιες συνθήκες υπό τις οποίες ο μονόλογος εκτυλίσσεται κατά τις βραδινές ώρες. Επισημαίνεται η κυριαρχία αρνητικών αισθημάτων και κρίσεων για τους άλλους λόγω αίσθησης ανωτερότητας του εαυτού ή προσπάθειας να πειστεί για αυτήν. Τέλος, μας απασχολεί ιδιαίτερα η γυναικεία σεξουαλικότητα που τίθεται στο επίκεντρο, στρεφόμενη εκτός γάμου και αναδεικνύοντας από τη μία πλευρά μία γυναίκα σεξουαλικά ενεργή και από την άλλη μία σεξουαλικά στερημένη με τάσεις ηδονοβλεψίας.

**Λέξεις-κλειδιά:** αυτόνομος εσωτερικός μονόλογος, ροή της συνείδησης, *Ulysses*, *Η Λέσχη*, σκιαγράφηση.

---

\* Η Πηγή Μαυρογεώργη είναι Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

## Εισαγωγή

Αντικείμενο του παρόντος άρθρου θα αποτελέσει η συγκριτική εξέταση της χρήσης του εσωτερικού μονολόγου για τη σκιαγράφηση του χαρακτήρα της Molly Bloom στον *Ulysses*<sup>1</sup> του James Joyce και της Άννας Ρόζενταλ-Φέλντμαν στη *Λέσχη*<sup>2</sup> του Στρατή Τσίρκα, δεδομένου ότι ο εσωτερικός μονόλογος αποτελεί τεχνική ενδοσκόπησης των χαρακτήρων που επιστρατεύει ο μοντερνισμός για να εισέλθει στα βάθη του ψυχισμού τους.<sup>3</sup>

Η τεχνική αυτή νοείται ως το είδος του ενδιάθετου, αναφερόμενου λόγου που αποδίδεται απευθείας στο ενδοκειμενικό πρόσωπο απαλλαγμένος από την παρουσία του αφηγητή.<sup>4</sup> Εκτός, βέβαια, από τον παρατιθέμενο –σε συμφραζόμενα γ' προσώπου– και τον αυτό- παρατιθέμενο –σε συμφραζόμενα α' προσώπου– η Dorrit Cohn συμπεριλαμβάνει στις τεχνικές απόδοσης της συνείδησης και τον αφηγημένο και τον αυτό-αφηγημένο μονόλογο, οι οποίοι αποτελούν μία ενδιάμεση κατηγορία ανάμεσα στον εσωτερικό μονόλογο και την αφήγηση.<sup>5</sup> Παράλληλα, μία ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα περίπτωση αποτελούν τα κείμενα –ή διακριτά τμήματα κειμένων– που καλύπτονται εξολοκλήρου από εσωτερικό μονόλογο, για τα οποία η Cohn προάγει τον όρο *αυτόνομος εσωτερικός μονόλογος*.<sup>6</sup>

Αναμφισβήτητα, ο εσωτερικός μονόλογος συνδέθηκε στενά με το κίνημα του μοντερνισμού αλλά και τον ίδιο τον James Joyce, με τον συγγραφέα να δίνει τον σωστότερο κατά τον Genette ορισμό του, χωρίς, ωστόσο, να χρησιμοποιεί τον όρο *interior monologue* που εν τέλει καθιερώθηκε.<sup>7</sup> Από την κίνηση αυτή δεν έμεινε ανεπηρέαστη και η νεοελληνική πεζογραφία, με τα πρώτα δείγματα να εμφανίζονται κατά τη δεκαετία του 1930.<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> James Joyce, *Ulysses* (London: Everyman's Library, 1992).

Για την ελληνική μετάφραση: Τζαίημς Τζόυς, *Οδυσσέας*, μτφρ.: Σωκράτης Καπάσκης, επιμ.: Ηλίας Χ. Δημητρακόπουλος (Αθήνα: Κέδρος, 1990).

<sup>2</sup> Στρατής Τσίρκα, *Η Λέσχη*, νέα έκδ. σχολιασμένη· 1<sup>η</sup>: 1961 (Αθήνα: Κέδρος, 2005).

<sup>3</sup> Εύη Βογιατζάκη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα* (Αθήνα: Gutenberg, 2016), 255.

<sup>4</sup> Gérard Genette, *Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, ανατ.: 1<sup>η</sup>: 2007 (Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2017), 243- 244.

<sup>5</sup> Dorrit Cohn, *Διαφανή πρόσωπα: αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθολογία*, μτφρ.: Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη (Αθήνα: Παπαζήσης, 2001), 33- 37.

<sup>6</sup> Cohn, 40.

<sup>7</sup> Genette, 244.

<sup>8</sup> Χαρακτηριστικά παραδείγματα Ελλήνων συγγραφέων της εποχής που έδωσαν εσωτερικό μονόλογο αποτελούν ο Πεντζίκης και η Αζιώτη, ενώ η άποψη ότι εισηγητής του στην Ελλάδα αποτέλεσε ο Ξεφλούδας έχει καταρριφθεί. Βλ. Maria Kakavoulia, "Interior Monologue: Recontextualizing a Modernist

Στο εμβληματικό μυθιστόρημα *Ulysses*, ο Joyce ανέπτυξε έναν τρόπο αφήγησης που φιλοδοξεί να παρουσιάσει στον αναγνώστη τη σκέψη όπως αυτή εμφανίζεται στο ανθρώπινο μυαλό. Με τα λόγια του ίδιου του συγγραφέα: «I try to give the unspoken, unacted thoughts of people in the way they occur».<sup>9</sup> Βέβαια, παρά την υιοθέτηση της ονομασίας *ροή της συνείδησης* για τον πρωτοποριακό αυτόν τρόπο αφήγησης, αμφισβητείται η δυνατότητά του να αναπαραστήσει με γλωσσικά μέσα την ψυχολογική ροή της συνείδησης καθώς αυτή δεν αποτελείται μόνο από λέξεις αλλά και από την αίσθηση, την αντίληψη και την εικόνα, τις οποίες η γλώσσα του λογοτέχνη μπορεί μόνο να μιμηθεί.<sup>10</sup>

Σε κάθε περίπτωση, ένας τρόπος αφήγησης που φιλοδοξεί να εισέλθει στο ανθρώπινο μυαλό παρέχει ιδιαίτερες δυνατότητες σκιαγράφησης. Στον *Ulysses*, ο Joyce τον εφάρμοσε για τη σκιαγράφηση των τριών κεντρικών χαρακτήρων, Stephen Dedalus, Leopold και Molly Bloom, ώστε να αναδείξει τις διαφορετικές τους προσωπικότητες.<sup>11</sup> Στην περίπτωση της Molly, σοπράνο συζύγου του Bloom που κατοικεί στο Δουβλίνο των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, η σκέψη αποδίδεται με τη μορφή εσωτερικού μονολόγου που μπορεί να θεωρηθεί αυτόνομος, δεδομένου ότι καλύπτει εξολοκλήρου ένα διακριτό τμήμα του έργου, το τελευταίο κεφάλαιο, και στέκεται ξεχωριστά από το περιεχόμενό του «σαν ένα αυτόνομο, αυτο-γεννώμενο, αυτοσυντήρητο και αυτό-εσωκλεισμένο μυθιστορηματικό κείμενο».<sup>12</sup>

Την τεχνική του αυτόνομου εσωτερικού μονολόγου επιλέγει και ο Στρατής Τσίρκας για να αποδώσει τις σκέψεις της Άννας Ρόζενταλ-Φέλντμαν, κόρης εργοστασιάρχη της Κολωνίας και χήρας αρχιτέκτονα του Αμβούργου η οποία διατηρεί πανσιόν στην Ιερουσαλήμ κατά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Πρόκειται για μία επιλογή που κινείται στην κατεύθυνση της σκιαγράφησης μίας ιδιαίτερης προσωπικότητας, με χαρακτηριστική τη διαπίστωση του συγγραφέα ότι ο τόνος της φωνής στον μονόλογο της Άννας είναι δικαιολογημένος «από την ιδιοσυγκρασία και τον χαρακτήρα της».<sup>13</sup> Η

---

Practice in Greece”, in *Greek Modernism and Beyond: Essays in Honor of Peter Bien*, ed.: Dimitris Tziouvas (Lanham: Rowman and Littlefield publishers, 1997), 139-140.

<sup>9</sup> Frank Budgen, *James Joyce and the Making of Ulysses* (New York: Harrison Smith and Robert Haas, 1934), 94. Μτφρ. (της μελετήτριας): «Προσπαθώ να αποδώσω τις ανείπωτες, μη πραγματωμένες σκέψεις των ανθρώπων με τον τρόπο που προκύπτουν».

<sup>10</sup> Erwin R. Steinberg, *The Stream of Consciousness and Beyond in Ulysses* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1973), 60.

<sup>11</sup> Steinberg, 65.

<sup>12</sup> Cohn, 283.

<sup>13</sup> Στρατής Τσίρκας, *Τα ημερολόγια της τριλογίας «Ακυβέρνητες πολιτείες»* (1911-1980) (Αθήνα: Κέδρος, 1973), 67.

ιδιαίτερη αυτή προσωπικότητα είναι εμπνευσμένη από ένα πραγματικό πρόσωπο που έκανε μεγάλη εντύπωση στον Τσίρκα. Στα «Πορτραίτα προσώπων από τα Ιεροσόλυμα» που καταγράφει την αναφέρει τελευταία, με την αναφορά να συνοδεύεται από το σχόλιο «Τι να πρωτογράψω;».<sup>14</sup>

Αναμφισβήτητα, η επιλογή του Τσίρκα δεν είναι άσχετη με τα αναγνώσματά του. Το 1945 καταγράφει τις σκέψεις του σχετικά με τη συγγραφή μυθιστορήματος, δηλώνοντας γοητευμένος από τις «ψυχολογικές αναλύσεις» και τις «αναδρομές στο παρελθόν, που μπλέκονται με τα τωρινά γεγονότα».<sup>15</sup> Αναφέρει, μάλιστα, έργα μοντερνιστών συγγραφέων που τον εμπνέουν, όπως η Virginia Woolf αλλά και η Μέλπω Αξιώτη με τις *Δύσκολες νύχτες*.<sup>16</sup> «Με τραβούνε. Θα ήθελα να μπορούσα να δώσω κάτι τέτοιο», δηλώνει. Φαίνεται πως η τεχνική των μοντερνιστών έχει από νωρίς γοητεύσει τον συγγραφέα, ο οποίος στο μυθιστόρημα που οραματίζεται επιθυμεί να αποτυπώσει την ψυχική ζωή των ηρώων του.

Αλλά και μετά τη συγγραφή της *Λέσχης*, απαντώντας σε επιστολή του Παπαϊωάννου στην οποία ο γράφων του επισήμανε ότι δίνει «μεγάλη σημασία στο στυλ ξένων συγγραφέων»,<sup>17</sup> παραδέχεται ότι στα κεφάλαια της Άννας ακούει «τη φωνή του James Joyce»<sup>18</sup> στον *Ulysses*. Μάλιστα, κατηγορεί τον εαυτό του για «χλωμή μίμηση». Στην ίδια γραμμή, ανησυχεί αργότερα ότι θα θεωρήσουν πως «μοντερνίζ[ει] καθυστερημένος κατά 30 χρόνια από τους Ευρωπαίους».<sup>19</sup>

Από τα παραπάνω γίνεται εμφανές ότι τα δύο υπό εξέταση έργα συνδέονται με σχέση επίδρασης, με τον Τσίρκα να επηρεάζεται σημαντικά από τον μοντερνισμό ευρύτερα και τον Joyce ειδικότερα. Στο πλαίσιο αυτό, και οι δύο άνδρες συγγραφείς επιχειρούν μέσω του αυτόνομου εσωτερικού μονολόγου να εισέλθουν στο μυαλό δύο γυναικείων χαρακτήρων και να αποτυπώσουν με αμεσότητα τον τρόπο σκέψης τους. Αναμφισβήτητα, η ανάδυση του πρώτου φεμινιστικού κύματος (1848-1920) διαδραμά-

---

<sup>14</sup> Τσίρκας, 33.

<sup>15</sup> Τσίρκας, 14.

<sup>16</sup> Το εν λόγω μυθιστόρημα αντιμετωπίζεται από τη Μαρία Κακαβούλια ως ένα ιδιαίτερο δείγμα μνημονικού μονολόγου, ο οποίος αποτελεί παραλλαγή του αυτόνομου μονολόγου που επικεντρώνεται στο παρελθόν του μονολογούντος. Βλ. Maria Kakavouliia, *Interior Monologue and its Discursive Formation in Melro Axioti's Δύσκολες Νύχτες*, διδακτορική διατριβή, *Miscellanea Byzantina Monacensia* 35 (Munich: Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie der Universität, 1992), 52-53, 62-64, 83.

<sup>17</sup> Μίλτος Πεχλιβάνος, *Από τη Λέσχη στις Ακυβέρνητες Πολιτείες: η στίξη της ανάγνωσης* (Αθήνα: Πόλις, 2008), 118.

<sup>18</sup> Πεχλιβάνος, 119.

<sup>19</sup> Πεχλιβάνος, 121.

τισε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του μοντερνισμού, με τις κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές που επέφερε να στρέφουν τη μοντερνιστική γραφή προς έμφυλους προβληματισμούς χωρίς προηγούμενο. Απέναντι στην κίνηση αυτή η στάση των ανδρών μοντερνιστών υπήρξε αμφίθυμη, με μισογυνιστικές τάσεις να συνυπάρχουν με τον θαυμασμό απέναντι στη Νέα Γυναίκα.<sup>20</sup> Ταυτόχρονα, σημαντική υπήρξε η παρουσία των γυναικών συγγραφέων του μοντερνισμού.<sup>21</sup>

Στο παρόν άρθρο θα εξεταστούν ζητήματα δομής, μορφής και περιεχομένου, ώστε να αναδειχθούν ομοιότητες αλλά και ουσιώδεις διαφοροποιήσεις στη σκιαγράφιση της Άννας του Τσίρκα από αυτή της Molly του Joyce που τόσο τον επηρέασε. Συγκεκριμένα, θα μας απασχολήσει η θέση του μονολόγου εντός των δύο μυθιστορημάτων, οι μορφικές και αφηγηματολογικές επιλογές των δύο συγγραφέων, οι συνθήκες υπό τις οποίες ο μονόλογος εκτυλίσσεται, η κυριαρχία αρνητικών συναισθημάτων και κρίσεων στη σκέψη των δύο γυναικών, καθώς και η γυναικεία σεξουαλικότητα που τίθεται στο επίκεντρο αυτής.

### Η θέση του εσωτερικού μονολόγου εντός των δύο μυθιστορημάτων

Τα δύο μυθιστορήματα δεν στηρίζονται αποκλειστικά στον εσωτερικό μονόλογο, αλλά υιοθετούν διαφορετικές τεχνικές. Άλλωστε, σύμφωνα με τον Genette, το παράδειγμα της Molly αποδεικνύει ότι δεν είναι απαραίτητο ο μονόλογος να εκτείνεται σε όλο το έργο για να θεωρηθεί «άμεσος», αρκεί να παρουσιάζεται χωρίς τη διαμεσολάβηση της αφήγησης: στην περίπτωση αυτή τα συμφραζόμενα διατηρούν την αφηγηματική βαθμίδα.<sup>22</sup>

Και στα δύο έργα, τα κεφάλαια αρθρώνονται γύρω από τρεις κεντρικούς χαρακτήρες: πρόκειται για τον Stephen, τον Bloom και τη Molly από τη μία πλευρά και την Έμμη, τον Μάνο και την Άννα από την άλλη. Η εναλλαγή οπτικής γωνίας και αφηγηματικών τεχνικών επιτρέπει στους συγγραφείς να παρουσιάσουν την πραγματικότητα ως κάτι το ρευστό, καθώς η αποτύπωσή της εξαρτάται από τη διαμεσολάβηση της κάθε

<sup>20</sup> Marianne Dekoven, “Modernism and Gender”, in *The Cambridge Companion to Modernism*, ed.: Michael Levenson (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 174.

<sup>21</sup> Βλ. ενδεικτικά: *The Gender of Modernism: a Critical Anthology*, ed.: Bonnie Kime Scott (Bloomington: Indiana University Press, 1990) και Gillian Hanscombe, Virginia L. Smyers, *Writing for their Lives: the Modernist Women 1910-1940* (Boston: Northeastern University Press, 1988).

<sup>22</sup> Genette, 245.

συνείδησης. Η αφηγηματική πυκνότητα της *Λέσχης* επιλέγεται συνειδητά από τον συγγραφέα της, ο οποίος την υπερασπίζεται ως πυκνή υποβολή καβαφικής τάξεως,<sup>23</sup> ενώ ο *Ulysses* αποτελεί παράδειγμα ταχείας εναλλαγής τεχνικών στο πλαίσιο των πειραματισμών του μοντερνιστικού μυθιστορήματος.<sup>24</sup>

Τα κεφάλαια που υιοθετούν την οπτική της Molly και της Άννας καλύπτονται εξολοκλήρου από εσωτερικό μονόλογο, ο οποίος προσεγγίζει την προαναφερθείσα ροή της συνείδησης. Αναμφισβήτητα, είναι δύσκολο ένας συγγραφέας να χρησιμοποιήσει αυτόν τον τρόπο αφήγησης από την αρχή του έργου του, δεδομένου ότι ο αναγνώστης θα δυσκολευτεί να τον παρακολουθήσει αν προηγουμένως δεν έχει προετοιμαστεί κατάλληλα, αν δηλαδή δεν έχει λάβει τις απαραίτητες πληροφορίες για τα πρόσωπα και το περιβάλλον τους.<sup>25</sup> Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι τα εν λόγω μυθιστορήματα δεν ξεκινούν με τη χρήση του.

Συγκεκριμένα, στα δύο πρώτα κεφάλαια του *Ulysses* τα οποία επικεντρώνονται στον Stephen κυριαρχεί η παντογνωστική αφήγηση και ο διάλογος, ενώ εισάγονται σταδιακά κομμάτια ροής της συνείδησης με αποκορύφωμα το τρίτο κεφάλαιο, χωρίς να μιλάμε εδώ για αυτόνομο εσωτερικό μονόλογο λόγω της ύπαρξης παρεμβάσεων του αφηγητή· αυτό συμβαίνει και στην περίπτωση του αντίστοιχου κεφαλαίου που καλύπτεται σχεδόν ολοκληρωτικά από τη ροή της συνείδησής του Bloom.<sup>26</sup> Οι περιπτώσεις αυτές μπορούν να θεωρηθούν παρατιθέμενοι μονόλογοι, χωρίς όμως την παρουσία των αναμενόμενων εισαγωγικών φράσεων ή γραφικών σημείων που θα τους ξεχώριζαν από το αφηγηματικό περιεχόμενο.<sup>27</sup>

Εξέχουσα σημασία αποδίδει ο ίδιος ο Joyce στο τελευταίο κεφάλαιο –στο οποίο οι σχολιαστές του έργου αποδίδουν την ονομασία «Penelope»– χαρακτηρίζοντάς το «the clou of the book».<sup>28</sup> Δεδομένης της θέσης του μονολόγου της Molly στο τελευταίο επεισόδιο του μακροσκελούς μυθιστορήματος, είναι εμφανές ότι ο αναγνώστης είχε έως τώρα την ευκαιρία να εξοικειωθεί με τον κόσμο μέσα στον οποίο αυτή ζει, ώστε να μπορεί να κατανοήσει τις αναφορές σε αυτόν. Με τον τρόπο αυτόν, ο συγγραφέας καταφέρνει ως έναν βαθμό να ξεπεράσει τη δυσκολία του να μετατρέψει κάποιον τόσο πολυδιάστατο όσο η ροή της συνείδησης σε λέξεις, με το να δημιουργεί έναν

---

<sup>23</sup> Πεχλιβάνος, 182, 184.

<sup>24</sup> Βλ. Trotter, 85.

<sup>25</sup> Steinberg, 28.

<sup>26</sup> Πρόκειται για το όγδοο κεφάλαιο («Laestrygonians»).

<sup>27</sup> Cohn, 94.

<sup>28</sup> James Joyce, *The Letters of James Joyce*, vol. 1, ed.: Stuart Gilbert (New York: Viking Press, 1957), 170. Μτφρ. (της μελετήτριας): «το αποκορύφωμα του βιβλίου».

πολυδιάστατο κόσμο στο μυαλό του αναγνώστη πριν προσπαθήσει να τη μιμηθεί.<sup>29</sup> Πριν την «Penelope», ωστόσο, βλέπουμε τη Molly αποκλειστικά μέσα από τα μάτια των άλλων.

Συγκεκριμένα, εμφανίζεται ήδη από το πρώτο σχετικό με τον Bloom κεφάλαιο, κατά το οποίο αυτός της προσφέρει πρωινό στο κρεβάτι, της πηγαίνει την αλληλογραφία της και υπόσχεται να της αγοράσει άλλο ένα αισθησιακό πεζογράφημα (89-92).<sup>30</sup> Ο ιδιαίτερα περιποιητικός σύζυγος υποψιάζεται, βέβαια, το πονηρό περιεχόμενο του γράμματός του υποψήφιου εραστή της Boylan, με τον οποίο προετοιμάζεται για μουσική περιοδεία. Εντός του κεφαλαίου ο αναγνώστης πληροφορείται, επίσης, για την ανατροφή της στο Γιβραλτάρ από στρατιωτικό πατέρα (83), τη δεκαπεντάχρονη κόρη αλλά και τον εκλιπόντα γιο των Bloom (93-94). Έχει παρατηρηθεί ότι μέσα από την οπτική του Bloom ρίχνουμε μόνο κάποιες ματιές στο σώμα της Molly, κατακεραματισμένο στα διάφορα σημεία του, τα οποία, μάλιστα, συχνά αντικαθίστανται από τα ανάλογα είδη ρουχισμού προς τα οποία ο σύζυγός της παρουσιάζει φετιχιστικές τάσεις.<sup>31</sup>

Στα κεφάλαια που ακολουθούν η Molly επανέρχεται στη σκέψη του Bloom, ο οποίος βασανίζεται από την επίγνωση της επερχόμενης απιστίας της που φαίνεται να ρίχνει τη σκιά της στο μυθιστόρημα. Παράλληλα, βλέπουμε και άλλους άνδρες να συζητούν για εκείνη με διάθεση κουτσομπολιού, απορώντας για παράδειγμα για την επιλογή του συγκεκριμένου συζύγου από μία γυναίκα με πολύ νεύρο μέσα της (140), σχολιάζοντας τη σεξουαλικότητά της αλλά και την ανατροφή της στο Γιβραλτάρ (319). Μέσα στη μέρα ο Bloom της αγοράζει το βιβλίο που υποσχέθηκε, ενθαρρύνοντας κατά κάποιον τρόπο τα σεξουαλικά της ένστικτα ή ακόμα και την τάση της να τον απατήσει (281-282).

Φτάνοντας στο προτελευταίο κεφάλαιο, τον βλέπουμε να επιστρέφει στο σπίτι και να ξαπλώνει στο κρεβάτι του, αισθανόμενος *το αποτύπωμα ενός ανθρώπινου σχήματος* (759) το οποίο γνωρίζει ότι ανήκει στον εραστή της γυναίκας του. Μάλιστα, παραθέτει νοητά μία ολόκληρη λίστα από υποτιθέμενους εραστές της (759-760), η οποία θα αποδειχθεί μάλλον αναληθής, καθώς εκτός του Boylan δεν προκύπτει ότι η Molly έχει ολοκληρωμένες σεξουαλικές σχέσεις με άλλον άνδρα μετά τον γάμο της.

<sup>29</sup> Steinberg, 34.

<sup>30</sup> Οι παραπομπές γίνονται στο: Τζόνς, *Οδυσσέας*, με αναφορά σελίδας εντός παρενθέσεως. Όπου κρίνεται απαραίτητο παρατίθενται και τμήματα του μεταφρασμένου και του πρωτότυπου κειμένου (Joyce, *Ulysses*) συνοδευόμενα από αριθμό σελίδας.

<sup>31</sup> Valérie Bénéjam, «Molly inside and outside “Penelope”», *European Joyce Studies*, ed.: Richard Brown, vol. 17 (Brill, 2006), 65.

Μετά από όλα αυτά, ο αναγνώστης έχει επιτέλους την ευκαιρία να προσεγγίσει την οπτική της ίδιας της Molly. Ουσιώδης φαίνεται ο παραλληλισμός με το επάγγελμα της σοπράνο, η οποία θα εμφανιστεί στη “σκηνή” στο τέλος του βιβλίου, αφού πρώτα έχει “διαφημιστεί” αρκετά.<sup>32</sup>

Στον Τσίρκα, ο εσωτερικός μονόλογος της Άννας συνυπάρχει με λιγότερο νεωτερικές τεχνικές όσον αφορά τους άλλους χαρακτήρες. Συγκεκριμένα, στην περίπτωση της Έμμης υιοθετείται η τριτοπρόσωπη ετεροδιηγητική αφήγηση, ενώ του Μάνου η πρωτοπρόσωπη ομοδιηγητική.<sup>33</sup> Σύμφωνα με την Άννα Τζούμα, ο λόγος του «κινείται στο μεταίχμιο της αυτοβιογραφίας (σε ιστορικό ενεστώτα ή αόριστο) και του μονολόγου (σε στιγμιαίο ενεστώτα)».<sup>34</sup> Ο μονόλογος αυτός, βέβαια, είναι αυτό-αφηγημένος, ενώ κυριαρχεί εδώ η λογική οργάνωση των ιδεών από τον ορθολογιστή αφηγητή.<sup>35</sup> Αντιθέτως, οι μονόλογοι της Άννας είναι αυτόνομοι και προσεγγίζουν τη ροή της συνείδησης.

Η οπτική της υιοθετείται σε τέσσερα διαφορετικά κεφάλαια, διάσπαρτα στο μυθιστόρημα,<sup>36</sup> σε αντίθεση με το μοναδικό αλλά ιδιαίτερα εκτενές κεφάλαιο που αφιερώνει ο Joyce στη Molly. Ούτε εδώ, βέβαια, βρίσκουμε την τεχνική αυτή πριν από το τρίτο κεφάλαιο, παρά την αρχική πρόθεση του Τσίρκα να την τοποθετήσει στο πρώτο, την οποία τελικά αναθεώρησε συνειδητοποιώντας ότι θα προκαλούσε «σκάνδαλο».<sup>37</sup> Η επιλογή αυτή επιτρέπει στην αφήγηση να προετοιμάσει τον αναγνώστη κατά τα δύο προηγούμενα κεφάλαια, θέτοντας το θεματικό πλαίσιο.

Συγκεκριμένα, από την πρώτη κιόλας σελίδα της *Λέσχης* ο Χανς αναφέρεται στην *πανσιόν της φράου Ρόζενταλ-Φέλντμαν* (9),<sup>38</sup> ενώ λίγο αργότερα εμφανίζεται και η ίδια, με μία παράγραφο να αφιερώνεται στην περιγραφή της ιδιαίτερης εξωτερικής της εμφάνισης, καταλήγοντας, μάλιστα, στον χαρακτηρισμό *στερημένη* (16). Από τον διάλογο που ακολουθεί αναδεικνύεται η ιδιοτροπία και η φλυαρία της, καθώς και η σημασία που αποδίδει στα έργα του εκλιπόντα συζύγου της (17).

---

<sup>32</sup> Bénéjam , 64.

<sup>33</sup> Για μία σχηματική παρουσίαση των φορέων εστίασης στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* βλ. Άννα Τζούμα, «Ακυβέρνητες πολιτείες: ανάγνωση πρώτη: από τη μορφολογία των σημαινόντων», *Παρουσία* 7 (1991): 281.

<sup>34</sup> Τζούμα , 288.

<sup>35</sup> Εξάιρεση αποτελεί η αφήγηση της ερωτικής επαφής με τη Ραπέσκου, όπου κυριαρχεί το ένστικτο και η λογική οργάνωση των σκέψεων εξασθενεί.

<sup>36</sup> Πρόκειται για το τρίτο, το όγδοο, το δωδέκατο και το δέκατο έκτο κεφάλαιο.

<sup>37</sup> Πεχλιβάνος, 149.

<sup>38</sup> Οι παραπομπές γίνονται στο: Τσίρκα, *Η Λέσχη*, με αναφορά σελίδας εντός παρενθέσεως.

Σε αντιστοιχία με όσα σημειώσαμε για τη Molly, έντονα αρνητική είναι η εικόνα της Άννας που μας μεταδίδουν οι άνδρες χαρακτήρες. Συγκεκριμένα, ο Χανς αναφέρεται στην εχθρική συμπεριφορά της απέναντι στους ενοίκους του κάτω ορόφου και στις οικονομικές της απαιτήσεις· ιδιαίτερα τονίζει την εβραϊκή καταγωγή της (21: *Μπλέξαμε πάλι με τους Εβραίους*), σημείο που θα πρέπει να συσχετίσουμε με τα προαναφερθέντα σχόλια των ανδρών του Δουβλίνου για τη Molly, μεγαλωμένη στο Γιβραλτάρ και σύζυγο Εβραίου. Επιπροσθέτως, ο Μάνος την αποκαλεί *γκιόσα* και σχολιάζει τη συνήθειά της να προσποιείται πως κοιμάται στο ράντζο κάτω από τη σκάλα ώστε να τον ακούσει να επιστρέφει το βράδυ (26). Η πληροφορία αυτή θα αποβεί κρίσιμη για την κατανόηση του εσωτερικού της μονολόγου στο τρίτο κεφάλαιο, καθώς αυτός λαμβάνει χώρα εκείνη ακριβώς την ώρα της ημέρας.

Γίνεται, λοιπόν, κατανοητό ότι ο αναγνώστης διαθέτει πληθώρα πληροφοριών για την προσωπικότητα, την καταγωγή, το παρελθόν και τις συνήθειες της Άννας πριν έρθει αντιμέτωπος με τον μονόλογό της, και εδώ από την οπτική των άλλων χαρακτήρων. Δεδομένης, βέβαια, της εμφάνισης του μονολόγου σε τέσσερις διαφορετικές χρονικές στιγμές της ιστορίας, υπάρχει η δυνατότητα να λαμβάνει τις απαραίτητες πληροφορίες για τις εξελίξεις κατά τα ενδιάμεσα κεφάλαια.

Συγκεκριμένα, από το τρίτο μέχρι το όγδοο κεφάλαιο έχει μεσολαβήσει η ερωτική επαφή του Μάνου με τη Ραπέσκου, αποτυπωμένη από την οπτική του πρώτου στο έκτο, όπου μας πληροφορεί και για την *υστερική κρίση της γκιόσας* (66): ακριβώς αυτά τα γεγονότα επανέρχονται στον δεύτερο εσωτερικό μονόλογο. Από το όγδοο έως το δωδέκατο μεσολαβούν οι εξελίξεις που οδηγούν στην αναχώρηση του Μάνου από την πανσιόν, η οποία εξιστορείται εντός του μονολόγου. Τέλος, από το δωδέκατο έως το δέκατο έκτο μεσολαβεί η εξέλιξη της σχέσης της Έμμης με τον Αδάμ που οδηγεί στη δολοφονία του, με τον μονόλογο να αφορά την προανάκριση.

Πρέπει, τέλος, να αναφερθεί ότι τα κεφάλαια της Άννας, όπως και αυτό της Molly, δεν χωρίζονται σε υποκεφάλαια, δεδομένης της επιδίωξης να αποτυπωθεί η αδιάκοπη ροή των σκέψεων. Εξαίρεση αποτελεί το όγδοο, το οποίο χωρίζεται σε δύο υποκεφάλαια: η επιλογή αυτή μπορεί να ερμηνευτεί με βάση το «σοβαρό συγκινησιακό σοκ»<sup>39</sup> που υπέστη λόγω της ρήξης στις σχέσεις της με τον Μάνο.

<sup>39</sup> Ντανιέλ Μπλο, *Χρονικές δομές στις Ακυβέρνητες Πολιτείες*, μτφρ.: Σεραφείμ Βελέντζας (Αθήνα: Κέδρος, 1980), 69.

## Μορφικές και αφηγηματολογικές επιλογές

Στην προσπάθεια απόδοσης της ροής της συνείδησης των δύο γυναικών, οι συγγραφείς προβαίνουν σε ενδιαφέρουσες μορφικές και αφηγηματολογικές επιλογές.

Κρίσιμη για τη δημιουργία της αίσθησης ενός αδιάκοπου ρυθμού ξετυλίγματος της σκέψης κρίνεται η ελλιπής στίξη. Ο ίδιος ο Joyce παρατηρεί ότι το τελικό κεφάλαιο του έργου του «turns like the huge earth ball slowly surely and evenly round and round spinning».<sup>40</sup> Πράγματι, το κεφάλαιο, χωρίς σημεία στίξης να ορίζουν περιόδους εκτός της τελικής τελείας, χαρακτηρίζεται από έναν ιδιαίτερο ρυθμό, μία αδιάκοπη ροή.

Ο Τσίρκας χρησιμοποιεί ιδιαίτερα την παρατακτική σύνδεση και την επανάληψη,<sup>41</sup> ενώ επιλέγει και την έλλειψη άλλων σημείων στίξης εκτός της τελείας· αυτή χρησιμοποιείται για να ορίσει περιόδους ακόμα και σε σημεία όπου θα χρειαζόταν ερωτηματικό ή θαυμαστικό (βλ. ενδεικτικά: 35: *Μήπως στο ίδιο συνέδριο ανταμώσατε και τον κύριο Μανέ.*, 37: *Ω φρίκη.*). Ο συγγραφέας διαφοροποιείται, βέβαια, από τον Joyce όσον αφορά τη συχνότητα χρήσης της, καθώς το δικό του κείμενο είναι χωρισμένο σε πολλές, συχνά σύντομες περιόδους, κάποιες από τις οποίες κόβονται βίαια διακόπτοντας τη συντακτική δομή (βλ. ενδεικτικά: 34: *Ω Άννα του φημισμένου οίκου των.*). Αισθητή είναι και η απουσία των εισαγωγικών στα σημεία όπου εντάσσεται ευθύς λόγος, κάποιες φορές με παρουσία λεκτικού ρήματος και άλλες όχι (βλ. ενδεικτικά: 34: *Να τον βγάζαμε στον διάδρομο είπες με πολύ τακτ. Αυτό αγαπητή μου δεν είναι δική μου δουλειά*), όπως και των κομμάτων (βλ. ενδεικτικά: 240: *Σακάκι παντελόني δυο πουκάμισα πουλόβερ γάντια γραβάτα*).

Ακόμα και ο Παπαϊωάννου, προνομιακός αναγνώστης της *Λέσχης* την εποχή που γράφεται, εκπλήσσεται από την έλλειψη στίξης και αναρωτιέται αν θα διατηρηθεί και στο βιβλίο.<sup>42</sup> Αντίστοιχα, μετά τη δημοσίευση η κριτική επεσήμανε «τα εμπόδια που έθετε η αφηγηματική γραφή του Τσίρκα στον αναγνώστη της».<sup>43</sup> Ωστόσο, ο ίδιος ο συγγραφέας επέλεξε συνειδητά να απευθυνθεί σε αναγνώστες ικανούς για τα δύσκολα.<sup>44</sup> Αναμφίβολα, η ελλιπής στίξη ευνοεί ιδιαίτερα την απόδοση της συναισθημα-

---

<sup>40</sup> Joyce, *The Letters of James Joyce*, 170. Μτφρ. (της μελετήτριας): «γυρίζει σαν την τεράστια γήινη σφαίρα αργά σταθερά και ομαλά γύρω γύρω περιστρεφόμενη».

<sup>41</sup> Βλ. την επανερχόμενη απεύθυνση «ω Άννα» αλλά και τις «μπουρμπουλήθρες».

<sup>42</sup> Πεχλιβάνος, 118.

<sup>43</sup> Πεχλιβάνος, 146.

<sup>44</sup> Πεχλιβάνος, 149.

τικής φόρτισης και της χαοτικής σκέψης μίας γυναίκας που έχει την τάση να δραματοποιεί τα γεγονότα, με τον Τσίρκα να μιλά για «λυρική- μελοδραματική» τεχνοτροπία στα κεφάλαιά της.<sup>45</sup>

Για να ενισχύσει την εντύπωση της αδιάκοπης ροής, ο Joyce χρησιμοποιεί παρατακτικούς και υποτακτικούς συνδέσμους, αλλά και το επαναλαμβανόμενο *yes* –λέξη που ο ίδιος θεωρεί γυναικεία–<sup>46</sup> στο οποίο προσδίδεται συνδετικός ρόλος, καθώς μπορεί να θεωρηθεί μέρος και των δύο προτάσεων τις οποίες χωρίζει (βλ. ενδεικτικά: 997- 998: *Id had to dring it into him for a month yes and then wed have a hospital nurse next thing on the carpet / 767: θα πέρναγε ένας ολόκληρος μήνας μέχρι να καταφέρω να τον πείσω ναι κι ύστερα θα 'χαμε μια νοσοκόμα πάνω στο χαλί*).

Υπό το πρίσμα αυτό η πρώτη λέξη του κεφαλαίου (997: *Yes because he never did a thing like that before / 767: Ναι γιατί δεν ζανάκανε ποτέ ένα τέτοιο πράγμα*) πρέπει να ερμηνευτεί ως συνδετική με μία προηγούμενη σκέψη της Molly –πιθανώς σχετική με την ενδεχόμενη απιστία του Bloom–, υποδεικνύοντας ότι η ροή της συνείδησής της έχει ήδη αρχίσει και το κεφάλαιο ξεκινά *in mediam mentem*.<sup>47</sup> Στον Τσίρκα η ένταξη του αναγνώστη στο μυαλό της Άννας είναι συγκριτικά ομαλότερη, καθώς δεν απαιτείται η υπόθεση κάποιας προηγούμενης σκέψης· χαρακτηριστικό κρίνεται το γεγονός ότι τα κεφάλαια ξεκινούν με απεύθυνση στον εαυτό (34), χαιρετισμό (163) ή περιγραφή (98, 240).

Όσον αφορά την παραγραφοποίηση, το κεφάλαιο του Joyce αποτελείται από οκτώ εξαιρετικά μεγάλες παραγράφους. Η σπανιότητα των αλλαγών παραγράφου ωθεί τον αναγνώστη να τις προσέξει ιδιαίτερα και να τις εκλάβει, στο πλαίσιο της ροής της συνείδησης, ως χρονικές στιγμές που κυλούν χωρίς λέξεις.<sup>48</sup> Αντιθέτως, οι παράγραφοι του Τσίρκα είναι πολύ περισσότερες, κάτι που δεν ευνοεί τόσο τη δημιουργία της αίσθησης αδιάκοπης συνέχειας. Φαίνεται, λοιπόν, ότι η εν λόγω μορφική επιλογή του Τσίρκα είναι πιο μετριοπαθής σε σχέση με του Joyce.

Μία άλλη σημαντική μορφική διαφοροποίηση εντοπίζεται στην επιλογή του γραμματικού προσώπου, με τον Τσίρκα, όμως, να είναι αυτήν τη φορά αυτός που κάνει την τολμηρότερη επιλογή. Ο μονόλογος της Molly αποδίδεται σε α' ενικό πρόσωπο, επιλογή μάλλον αναμενόμενη, η οποία, σε συνδυασμό με τις πολύ συχνές αναφορές στον

<sup>45</sup> Πεχλιβάνος, 181.

<sup>46</sup> Joyce, *The Letters of James Joyce*, ό.π., 170.

<sup>47</sup> Cohn, 287.

<sup>48</sup> Cohn, 286.

εαυτό, δίνει μία εντύπωση εγωκεντρισμού αλλά και μοναξιάς, αν λάβουμε υπόψη τις πολύ σπανιότερες αναφορές σε συλλογικότητες.<sup>49</sup> Στην περίπτωση του Τσίρκα, ιδιαίτερα ουσιώδης κρίνεται η επιλογή του β' ενικού προσώπου.<sup>50</sup> πρόκειται για μία τολμηρή επιλογή, με χαρακτηριστικό ότι κατά τη συγγραφή του πρώτου σχετικού κεφαλαίου ο συγγραφέας δεν είναι σίγουρος αν πρέπει να τη διατηρήσει, φοβούμενος ότι ο αναγνώστης δεν θα μπορέσει να παρακολουθήσει τον μονόλογο και θα τον προσπεράσει ως υπερβολικά μπερδεμένο.<sup>51</sup> δηλώνει, πάντως, πως πρόσεξε να βάλει «κάτι από τον χαρακτήρα της: μεγαλοστομία, δραματοποίηση».

Ο Joyce μόνο περιστασιακά χρησιμοποιεί το εν λόγω πρόσωπο στον μονόλογο της Molly για σύντομες νουθεσίες προς τον εαυτό της,<sup>52</sup> ενώ η χρήση του στα αποσπάσματα που αφορούν τη ροή της συνείδησης των άλλων χαρακτήρων παρουσιάζει εμφανώς διαφορετικά αποτελέσματα στη σκιαγράφιση. Συγκεκριμένα, στην περίπτωση του Stephen έχει θεωρηθεί δείγμα αυτογνωσίας και αντικειμενικότητας απέναντι στον εαυτό.<sup>53</sup> Αντιθέτως, στην περίπτωση της Άννας δεν εκφράζει σε καμία περίπτωση αυτογνωσία, αλλά μάλλον μία αγωνιώδη προσπάθεια αυτοπροσδιορισμού. Στην κατεύθυνση αυτή κινούνται οι συναισθηματικά φορτισμένες απευθύνσεις στον εαυτό της και οι εκδηλώσεις υποστήριξης και συμπόνιας προς αυτόν (34: *Εσύ που είχες παραμάνες και καμαριέρες*, 99: *Ω Άννα ω αθώα ύπαρξη*, κ.α.).

Φαίνεται πως η Άννα, απομονωμένη από το κοινωνικό σύνολο και αδυνατώντας να επικοινωνήσει ουσιαστικά με κανέναν, προσπαθεί να βρει τη στήριξη και την αναγνώριση που έχει ανάγκη υιοθετώντας ταυτόχρονα τον ρόλο του πομπού και του δέκτη στο πλαίσιο ενός είδους εσωτερικού διαλόγου.<sup>54</sup> Όσον αφορά την τάση για ταύτιση του αναγνώστη με το μυθιστορηματικό πρόσωπο, η οποία γενικά ευνοείται από τον εσωτερικό μονόλογο, συνυπάρχει εδώ με μία τάση για αποστασιοποίηση: άλλωστε, και το ίδιο το Εγώ της Άννας παρουσιάζεται με τον τρόπο αυτόν διχασμένο, σαν η ίδια να βρίσκεται σε απόσταση από τον εαυτό της.<sup>55</sup>

---

<sup>49</sup> Steinberg, 166.

<sup>50</sup> Για τη χρήση του β' προσώπου βλ. ενδεικτικά: Monica Fludernik, "Second Person Narrative as a Test Case for Narratology: The Limits of Realism", *Style* 28 (1994): 445-479 και Jarmila Mildorf, "Second Person Narration in Literary and Conversational Storytelling", *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies* 4 (2012): 75-98.

<sup>51</sup> Τσίρκα, *Τα ημερολόγια της τριλογίας «Ακυβέρνητες πολιτείες»*, 38- 39.

<sup>52</sup> Cohn, 301.

<sup>53</sup> Steinberg, 165.

<sup>54</sup> Μαρίτα Παπαρούση, «Αφήγηση σε δεύτερο πρόσωπο. Μια ιδιαίτερη μορφή εσωτερικού μονολόγου: Η περίπτωση του μυθιστορήματος του Στρατή Τσίρκα *Η Λέσχη*», *Αριάδνη* 8 (1996): 162.

<sup>55</sup> Μπλο, 38.

Σύμφωνα με τη Μαρίτα Παπαρούση, ο μονόλογος σε β' πρόσωπο «προσφέρεται για την απόδοση του εσωτερικού λόγου ατόμων με διαταραγμένη προσωπικότητα».<sup>56</sup> Πράγματι, επιχειρείται εδώ η σκιαγράφηση μίας γυναίκας με διαταραγμένο ψυχισμό, «μυθομανία» και «ερωτομανία» κατά τα γραφόμενα του Τσίρκα σχετικά με το πρόσωπο που τον ενέπνευσε.<sup>57</sup>

Η διάσταση αυτή θα πρέπει να συνδεθεί και με τον σπουδαίο ρόλο που κατέχει η ιστορία στο μυθιστόρημα του Τσίρκα, ο οποίος με τις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του επιχειρεί μεταπολεμικά να αναπαραστήσει την τραυματική ιστορική συνθήκη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου στη Μέση Ανατολή. Όντας Γερμανοεβραία από ισχυρή οικογένεια της Κολωνίας που έχασε την κοινωνική και οικονομική της ευμάρεια και αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τη Γερμανία,<sup>58</sup> η Άννα είναι αναμενόμενο να διαθέτει ζητήματα ταυτότητας, σε συνδυασμό πάντα με την αποκάλυψη της απιστίας και των χρεών του συζύγου της, κάτι που ακυρώνει και την ιδιότητα της σεβαστής συζύγου. Πρόκειται, λοιπόν, για μία γυναίκα που στερήθηκε βίαια τα χαρακτηριστικά που θεωρούσε ότι απαρτίζουν την ταυτότητά της, καθώς οι κοινωνικοί δεσμοί με βάση τους οποίους τη νοσηματοδοτούσε κατέρρευσαν.

Η επιλογή, λοιπόν, του β' ενικού προσώπου ενδείκνυται για την αποτύπωση του τραυματισμένου, διαταραγμένου ψυχισμού που εμφανώς τη χαρακτηρίζει. Φυσικά, και ο τόπος του μονόλογου της Molly μπορεί να χαρακτηριστεί «συγκινησιακός» και «ταραγμένος».<sup>59</sup> Δεν πρόκειται όμως για μία γυναίκα με ροπή στην ψυχοπαθολογία, παρότι μοιράζεται ως έναν βαθμό το χαρακτηριστικό της ξενότητας με την Άννα και έχει βιώσει το τραύμα της απώλειας του μικρού γιου της. Η διαφοροποίηση αυτή σχετίζεται και με το γεγονός ότι, αντίθετα με το διαποτισμένο από το ιστορικό τραύμα μυθιστόρημα του Τσίρκα, το έργο του Joyce κατέστησε εμβληματική μία απολύτως συνηθισμένη από ιστορικής απόψεως μέρα (16 Ιουνίου 1904).

<sup>56</sup> Παπαρούση, 171.

<sup>57</sup> Τσίρκα, *Τα ημερολόγια της τριλογίας «Ακυβέρνητες πολιτείες»*, 33.

<sup>58</sup> Αναφορά γίνεται στην οργανωμένη επίθεση κατά των Εβραίων τη Νύχτα των Κρυστάλλων (1938), χωρίς βέβαια να πρόκειται εδώ για κάποια νηφάλια αποτίμηση της πολιτικής διάστασης των γεγονότων αλλά για την αποτύπωση της συνειρμικής σκέψης ενός ταραγμένου νου (36). Ύστερα από την εν λόγω επίθεση, πολλοί ήταν οι Εβραίοι που αναζήτησαν τρόπους διαφυγής στο εξωτερικό. Κάπως έτσι κατέληξε η Άννα να λειτουργεί πανσιόν στην Ιερουσαλήμ, όπου αναγκάζεται να υπηρετεί κάθε είδους ενοίκους, κάτι που έρχεται σε αντίθεση με το ένδοξο παρελθόν το οποίο διαρκώς αντιπαραβάλλει με το θλιβερό παρόν.

<sup>59</sup> Cohn, 292.

## Η ώρα του ύπνου: οι συνθήκες υπό τις οποίες εκτυλίσσεται ο εσωτερικός μονόλογος

Στο επεισόδιο «Penelope» η Molly βρίσκεται στο κρεβάτι της κατά τις πρώτες ώρες της νέας ημέρας, με την περίσταση κατά την οποία λαμβάνει χώρα η ροή της συνείδησης να σχετίζεται, φυσικά, με το περιεχόμενό της. Συγκεκριμένα, εξαιτίας του γεγονότος ότι είναι ξαπλωμένη σε ένα σκοτεινό δωμάτιο, μειώνονται οι αντιστάσεις της λογικής αλλά και η επίγνωση της παροντικής στιγμής, κάτι που ευνοεί την αναπόληση του άμεσου και αιώτερου παρελθόντος καθώς και τη φαντασίωση.

Υπάρχουν, βέβαια, και κάποια παροντικά, σωματικά κυρίως ζητήματα που την απασχολούν, τα οποία σχετίζονται άμεσα με την περίσταση. Συγκεκριμένα, νιώθει την ανάγκη να τεντωθεί στο κρεβάτι (784), ενοχλείται από το βάρος της κουβέρτας, το νυχτικό που φορά (787) αλλά και τα πόδια του συζύγου της (794), αερίζεται (794), ενώ ιδιαίτερα σημαντικό είναι το απόσπασμα κατά το οποίο αντιλαμβάνεται πως έρχεται η περίοδός της και σηκώνεται να ουρήσει (800-801), δεδομένου ότι πρόκειται για το σημείο κατά το οποίο αναλαμβάνει την πιο ενεργό δράση. Ούτε, όμως, στο σημείο αυτό δεν αναφέρονται σαφώς οι πράξεις της με τη μορφή υποκειμένου και ρήματος δράσης σε Ενεστώτα, αλλά αποτυπώνονται εμμέσως στις σκέψεις της.<sup>60</sup>

Στα αυτιά της φτάνουν περιορισμένοι ήχοι, όπως αυτός της καμπάνας με βάση τον οποίον προσδιορίζει την ώρα (804: *στάσου να οι καμπάνες του Άη Γιώργη στάσου τρία τέσσερα στάσου χτύπησε δύο, 814: χτύπησε και τέταρτο*)· τη δεύτερη φορά, μάλιστα, η επίγνωση της ώρας την ωθεί να προσπαθήσει να κοιμηθεί. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ακούει τρεις φορές σφύριγμα τρένου· την πρώτη η σκέψη της ζέστης της μηχανής την οδηγεί συνειρμικά στον ζεστό καιρό και τελικά στα νεανικά της χρόνια στο Γιβραλτάρ (785), τη δεύτερη, ως τραγουδίστρια, στο τραγούδι *Love's old sweet song* μέσω του στίχου *Once in the dear dead days beyond recall* (1036: *Frseeeeeeeeeeeeeeeefrong that train again weeping tone once in the dear dead days beyond recall* / 793: *φρσιuuuuuuuuuuuφρονκ αυτό το τραίνο πάλι σαν να κλαίει για τις αγαπημένες πεθαμένες μέρες που δε μπορούμε να τις ανακαλέσουμε*), ενώ την τρίτη συνδυάζεται με την ανάγκη της να αεριστεί (794).

Και οι σκέψεις της φράου Άννας μας παρουσιάζονται κατά τις βραδινές ώρες όταν εκείνη ξαπλώνει, σε διαφορετικά, όμως, βράδια. Στο πρώτο από τα σχετικά κεφάλαια

---

<sup>60</sup> Cohn, 294-295.

βρίσκεται ξαπλωμένη κάτω από τη σκάλα περιμένοντας τον Μάνο να επιστρέψει. Αντίστοιχα με όσα παρατηρήσαμε για τη Molly, η σκέψη της ταξιδεύει σε γεγονότα του πρόσφατου αλλά και απώτερου παρελθόντος, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν την απασχολεί και η παροντική στιγμή και τα, περιορισμένα λόγω των συνθηκών, ερεθίσματα που δέχεται.

Συγκεκριμένα, προσπαθεί να μην αποκοιμηθεί —χαρακτηριστική η επανάληψη του ρήματος *κοιμάσαι*—, ενώ ακούει και εκείνη κάποιους ήχους μέσα στη νύχτα που πυροδοτούν αντίστοιχες σκέψεις σχετικά με τους ενοίκους της πανσιόν (36: *Ταξί ανοίγουν είναι δύο. Άννα κοιμάσαι. Θ' αρχίσουν τα πώς κάτω απ' τη σκάλα*, 37: *Κλάματα είναι τ' αγοράκι*, 38: *Αρβυλα είναι ο φαντάρος της Σράμεκ*, 42: *Χτύπησε η καμπάνα της Μητρόπολης. [...] Η Βιεννέζα θέλει να πάει*)· ιδιαίτερα για τον ήχο της καμπάνας πρέπει να σημειωθεί η αντιστοιχία με τον μονόλογο της Molly.

Στο δεύτερο σχετικό κεφάλαιο έχει εισβάλει στο δωμάτιο της Ραπέσκου και ξαπλώνει στο κρεβάτι πίνοντας από το ποτό της, πληγωμένη από τα πρόσφατα γεγονότα. Στο παρόν του μονολόγου αυτό που την απασχολεί είναι το ποτό που πίνει, με τη δράση της να αποτυπώνεται με τη χρήση προστακτικής, προτρεπτικής προς τον εαυτό της (99: *Γιόμισέ το πάλι μη θα την ντραπείς*, 101: *Βάλε ακόμη ένα*)· χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι το εν λόγω κεφάλαιο κλείνει με τη διαπίστωση ότι της προκάλεσε νύστα.

Τα δύο επόμενα κεφάλαια διαφέρουν από τα πρώτα, τα οποία όπως είδαμε περιέχουν αρκετά συχνές αναφορές στο παρόν. Το δωδέκατο αναφέρεται σχεδόν αποκλειστικά στο παρελθόν, με εξαίρεση το τέλος του, όπου πληροφορούμαστε ότι η Άννα βρίσκεται και πάλι ξαπλωμένη μη μπορώντας αυτή τη φορά να κοιμηθεί (170).<sup>61</sup> Ακούει, και πάλι όπως και η Molly, σφύριγμα τρένου, αλλά και νυχτοπούλια, ενώ ιδιαίτερα επιδραστική κρίνεται η αντίθεση ανάμεσα στο *κρεβάτι του έρωτα* και το επίθετο *Μόνη*, ενισχυόμενη από τη χρήση της τελείας για την απομόνωση του τελευταίου (*Κι εσύ πλαγιάζεις πάλι στο κρεβάτι του έρωτα. Μόνη*). Το τελευταίο σχετικό κεφάλαιο είναι το μοναδικό που καταλαμβάνεται εξολοκλήρου από μία γραμμικά εξελισσόμενη ανάμνηση χωρίς καμία ανάληψη ή αναφορά στο παρόν· μπορούμε, ωστόσο, με βάση τα παραπάνω να υποθέσουμε ότι πρόκειται και πάλι για την ώρα του ύπνου.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αναφέρουμε ότι τα εν λόγω βράδια τοποθετούνται μετά από δυσάρεστα για την Άννα γεγονότα που αφορούν κυρίως τον Μάνο και τη

<sup>61</sup> Εμφανής η αντίθεση με το πρώτο σχετικό κεφάλαιο κατά το οποίο πάσχιζε να διατηρηθεί ζύπνια για χάρη του Μάνου, του οποίου η αναχώρηση έχει μεσολαβήσει. Και στις δύο περιπτώσεις, πάντως, η Άννα αδυνατεί να απολαύσει τον ύπνο.

Ραπέσκου,<sup>62</sup> με τον εσωτερικό μονόλογο να λειτουργεί ως προσπάθεια επεξεργασίας τους από τον ταραγμένο ψυχισμό της, καθώς και υπεράσπισης και δικαιολόγησης του εαυτού. Αντιθέτως, η μέρα της Molly –παρά την υποψία απάτης του συζύγου της– έχει σημαδευτεί κυρίως από μία ευχάριστη σεξουαλική επαφή, ενώ οι αναμνήσεις της έχουν συχνά θετικό πρόσημο, με αποκορύφωμα τη νοσταλγία με την οποία θυμάται την πρόταση γάμου του Bloom αλλά και τα χρόνια στο Γιβραλτάρ στο τέλος του μονολόγου (815- 816).

Όπως έχει διαφανεί έως τώρα, ιδιαίτερα τονίζεται τις βραδινές ώρες και το ζήτημα της μοναξιάς της Άννας, η οποία πλαγιάζει πάντοτε μόνη. Στον Joyce η Molly πλαγιάζει δίπλα στον σύζυγό της, από τον οποίο όμως φαίνεται να αισθάνεται μία έλλειψη τρυφερότητας παρά τις περιποιήσεις που σημειώσαμε (809: *τόσο κρύος να μη με αγκαλιάζει ποτέ του*), κάτι που τη φέρνει αντιμέτωπη με ένα άλλο είδος μοναξιάς. Ενδιαφέρον στην κατεύθυνση αυτή παρουσιάζει και η λεπτομέρεια ότι ο Bloom ξαπλώνει με τα πόδια του στο ύψος του κεφαλιού της, στάση η οποία δεν ευνοεί την επαφή.

Στο τέλος του κεφαλαίου θα πρέπει να φανταστούμε τη Molly να παραδίδεται τελικά στον ύπνο όπως επιθυμούσε, κάτι που ο Joyce προσπάθησε να δηλώσει με την επιλογή της τελευταίας λέξης: πρόκειται για ένα ακόμα *Yes*, με κεφαλαίο το πρώτο γράμμα (1069: *and yes I said yes I will Yes.* / 816: *και ναι είπα ναι θέλω Ναι.*). Με δικά του λόγια «in order to convey the mumbling of a woman falling asleep, I wanted to finish with the faintest word that I could possibly discover».<sup>63</sup> Σε αντίθεση με την απότομη ένταξη του αναγνώστη στη ροή της συνείδησης στην αρχή του κεφαλαίου, η παράδοση στον ύπνο αποτελεί την ομαλότερη δυνατή κατάληξη. Όσον αφορά το τέλος των κεφαλαίων του Τσίρκα, δεν γίνεται κάποια αντίστοιχη προσπάθεια να καταστεί εμφανές ότι συμπίπτει με την παράδοση της Άννας στον ύπνο, αν και ο αναγνώστης μπορεί να το υποθέσει (42: *σπλαχνίσου την Άννα που παλεύει με τον ύπνο*, 105: *Και νύστα*).

---

<sup>62</sup> Πρόκειται για το επεισόδιο με τον καναπέ στο δωμάτιο της Ραπέσκου, την ερωτική επαφή των δύο εραστών, την αναχώρηση του Μάνου και τη δυσμενή για αυτόν κατάθεση της Άννας μετά τον φόνο του Αδάμ, για την οποία προσπαθεί να αυτοδικαιολογηθεί αναβιώνοντας τη σκηνή της προανάκρισης.

<sup>63</sup> Louis Gillet, *Claybook for James Joyce* (New York: Abelard- Schuman, 1958), 111. Μτφρ. (της μελετήτριας): «προκειμένου να αποδώσω το μουρμουρητό μιας γυναίκας που αποκοιμάται, ήθελα να τελειώσω με την πιο ήπια λέξη που θα μπορούσα να ανακαλύψω».

### Κυριαρχία αρνητικών αισθημάτων και κρίσεων για τους άλλους

Παρότι ο μονόλογος της Molly αρχίζει και τελειώνει με κατάφαση, στην πορεία του κυριαρχεί η άρνηση –άλλωστε, όλο το μυθιστόρημα έχει χαρακτηριστεί «μια σειρά από αρνήσεις». <sup>64</sup> Συγκεκριμένα, είναι γεμάτος με εκφράσεις αρνητικών αισθημάτων και αξιολογήσεων για τους άλλους. Η Άννα από τη μεριά της τους αντιμετωπίζει με αρνητική διάθεση, δυσπιστία, πικρία και σε κάποιες περιπτώσεις περιφρόνηση.

Παρά την ελλιπή μόρφωσή της, η Molly αναδεικνύεται αρκετά ισχυρογνώμων αλλά και οξυδερκής όσον αφορά την αντίληψή της για τους άλλους. Παρότι φαίνεται να απολαμβάνει την προσοχή των ανδρών, κατακρίνει τα ελαττώματά τους (767: *είναι τόσο αδύναμοι και κλαψιάρηδες όταν αρρωσταίνουν*, 774: *μερικοί άνδρες μπορούν να γίνουν φρικιαστικά ενοχλητικοί*, 788: *μήπως δεν είναι μαλάκες δεν καταλαβαίνουν ποτέ τι τους λες*, κ.α.), ακόμα και όταν πρόκειται για τον εραστή της (808: *δεν έχει τρόπους μήτε λεπτότητα*). Εξάιρεση αποτελεί ο Stephen, τον οποίο εξιδανικεύει (808: *είμαι βέβαιη πως είναι ξεχωριστός άνθρωπος, θα είναι υπέροχο αν το κάνω μ' έναν όμορφο νέο ποιητή*). Κάτι τέτοιο, βέβαια, εξηγείται από το γεγονός ότι δεν τον γνωρίζει ακόμη και η ενδεχόμενη ερωτική σχέση παραμένει κάτι επιθυμητό και ανεκπλήρωτο, στο επίπεδο της φαντασίωσης.

Όσον αφορά τον σύζυγό της, διαθέτει σοβαρά παράπονα για την οικονομική του αστάθεια, τις στερήσεις και τις συχνές μετακομίσεις που αυτή επιφέρει (804), την έλλειψη σεξουαλικής ικανοποίησης από εκείνον (770), αλλά και τις ερωτοτροπίες του με άλλες γυναίκες (768- 769, 772, κ.α.). Παρόλα αυτά, φαίνεται να αναγνωρίζει και θετικά του στοιχεία και να τον πριμοδοτεί έναντι άλλων ανδρών (767: *πάντως μου αρέσει που είναι ευγενικός στις ηλικιωμένες κυρίες*, 772: *ο Πόντλο έχει περισσότερο σπέρμα*, 774: *ο Πόντλο πάντως ό,τι άλλο κουσούρι και να 'χει πάντα σκουπίζει τα πόδια του*). Στο τέλος του μονολόγου κυριαρχούν τα θετικά σε σχέση με αυτόν συναισθήματα, τα οποία, όμως, δεν προκαλούνται από τη σκέψη του παρόντος ή του μέλλοντος αλλά από μία ευχάριστη ανάμνηση.

Στην περίπτωση της Άννας το κλίμα απέναντι στο ανδρικό φύλο είναι μάλλον εχθρικό, δεδομένου ότι όλοι οι άνδρες φαίνεται να την απογοητεύουν. Τρεις είναι οι εραστές ή επιθυμητοί εραστές που απασχολούν τη σκέψη της, προερχόμενοι από διαφορετικές περιόδους της ζωής της (νιάτα, έγγαμος βίος, παρόν).

<sup>64</sup> Peter Faulkner, *Μοντερνισμός*, μτφρ.: Ιουλιέττα Ράλλη, Καίτη Χατζηδήμου (Αθήνα: Ερμής, 1982), 90.

Ο νεανικός της έρωτας Έρρικ φαίνεται να επανέρχεται στη σκέψη της μετά την ερωτική απογοήτευση από τον Μάνο· ενδιαφέρον, μάλιστα, παρουσιάζει η συνειρμική ανάκληση της ανάμνησης από τη Γερμανία με συνδυαστικό κρίκο τον καιρό (98: *Ως φύσαγε λίγο. Φύσαγε πάνω στο λόφο ήτανε Μάης*), η οποία μας θυμίζει την αντίστοιχη μετάβαση στις μνήμες της Molly από το Γιβραλτάρ που επισημάναμε νωρίτερα. Η τρυφερή διάθεση που αποπνέει η επανειλημμένη αναφορά στα ξανθά του μαλλιά (98: *Τα ξανθά μαλλιά του Ερρίκου*, 170: *Έρρικ μαλλάκια μου ξανθά που τ' ανεμίζανε τα μαϊστράλια*) ανατρέπεται στο τελευταίο σχετικό κεφάλαιο με την αναφορά στον Έρρικ που όλοι λέγανε τι χρυσό παιδί και από τι μεγάλο σπίτι κι αυτός ο ύπουλος (242).

Όσον αφορά τον εκλιπόντα σύζυγό της, ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι, ενώ τον επαινεί και τον υπερασπίζεται μπροστά στους άλλους, μέσα της τον κατηγορεί σκληρά, με έμφαση στην απατηλή φύση του (35: *Μα τι ψεύτης Θεέ μου*, 170: *Φέλντμαν διπρόσωπε εραστή άκαρδε σύζυγε*).

Στο παρόν ενδιαφέρεται ερωτικά για τον νεαρό Μάνο· στην πορεία, ωστόσο, των κεφαλαίων, η θετική αντίληψή της για εκείνον μεταβάλλεται ραγδαία εξαιτίας της σχέσης του με τη Ραπέσκου και της αιφνίδιας αναχώρησής του (164: *Ποτέ ποτέ δεν φανταζόσουν πως θα σου φερόταν έτσι*). Καταλήγει, λοιπόν, να αποδίδει και σε αυτόν αντίστοιχους με τους προαναφερθέντες χαρακτηρισμούς (170: *άκαρδε αγάριστε ξένε*, 249: *δεν το χώνεψα να παινούν μπροστά μου έναν υποκριτή και αγάριστο*, 251: *έναν ψεύτη και αγάριστο*).

Ας εξετάσουμε τώρα τις αντιλήψεις που εκφράζονται για τις άλλες γυναίκες. Στην περίπτωση της Molly, παρότι διακηρύσσεται η ανωτερότητα του γυναικείου φύλου (810: *θα ήταν καλύτερα για τον κόσμο να κυβερνιόταν από γυναίκες*), η επικριτική διάθεση δεν περιορίζεται σε άνδρες. Ιδιαίτερα σκληρή γλώσσα χρησιμοποιείται απέναντι σε ερωτικές αντίζηλους (768: *θα είναι κάποια τσουλίτσα*, 769: *αυτή τη βρωμιέρα ξεδιάντροπη ψεύτρα*, κ.α.). Τέλος, οι απόψεις της για την ύπουλη συμπεριφορά των γυναικών (811: *μια γυναίκα έτοιμη να σου μπήξει το μαχαίρι*) εναρμονίζονται με το γεγονός ότι δε φαίνεται να έχει καμία έμπιστη φίλη.

Αντίστοιχα χαρακτηρίζει η Άννα την αντίζηλό της Ραπέσκου (35: *Τι ψεύτρα*, 98: *η στρίγκλα η ξαναμμένη*, 99: *Σκρόφα. Κλέφτρα*, 240: *Τι ψεύτρα τι αθεράπευτη ψεύτρα*) η οποία γίνεται συχνά κύριος στόχος των επικρίσεών της, ενώ αρνητική διάθεση αναπτύσσει και απέναντι στην πιθανή αντίζηλο Έμμη, παρά τον αρχικό σεβασμό προς την κοινωνική της θέση (101: *Σα δεν ντρέπεται, Είναι άξιες να φτάσουν ως εκεί δεν έχουν ιδέα από αξιοπρέπεια*). Έντονα υποτιμητική είναι η άποψή της για τη χωριάτιστα και

Πολωνοεβραία Ρόζα, όντας αστή και Γερμανοεβραία η ίδια, παρά το κοινό τραύμα του αντισημιτισμού (37: *Ω φρίκη*, 167: *την έχω άξια να κάνει έγκλημα*, 247: *Τι να της πεις αυτής της πλύστρας, η μέγαιρα, Η βρώμα*). Επιθυμεί, μάλιστα, να τη διώξει από την πανσιόν, ενώ διαμαρτύρεται όταν την αποκαλούν ομόθρησκή της (166: *δεν έχει Θεό*).<sup>65</sup>

Χαρακτηριστικό το γεγονός ότι οι δύο γυναίκες κάνουν επικριτικές σκέψεις και για τα ίδια τους τα παιδιά, αποδίδοντας, μάλιστα, τα αρνητικά χαρακτηριστικά στην κληρονομικότητα από τους πατέρες τους (798: *τέτοια πανούργα ήτανε κι αυτό βέβαια προέρχεται από το δικό του το σόι* / 101: *Μιζέρια. Ωμός και αδιάφορος σαν τον πατέρα του*).

Από τη συχνότητα της απόδοσης του χαρακτηρισμού *ψεύ[της]* και των συναφών, γίνεται κατανοητό ότι στην αντίληψη της Άννας για τους άλλους κυριαρχεί η αίσθηση του ψεύτικου και απατηλού. Χαρακτηριστική η διαπίστωσή της κατά την προανάκριση ότι: *όλα είναι μια παρεξήγηση. Νομίζουμε πως ξέρουμε κι όμως όλοι κάνουμε λάθος για όλους* (242), την οποία ακολουθεί παράθεση πλήθους παραδειγμάτων, η επανειλημμένη χρήση της λέξης *μπουρμπολήθρες*, αλλά και το σπαρακτικό κλείσιμο *Ποιος σε κατάλαβε ποτέ. Άννα εσύ που κάνεις και βουβαίνονται τ' αηδόνια* (252).

Στην περίπτωση της Molly, όπως είδαμε, δεν απουσιάζουν οι αντίστοιχοι χαρακτηρισμοί, ωστόσο παρατηρείται συχνότερα ο χαρακτηρισμός *stupid / fool* (999: *of all the big stupoes, no fool like an old fool*, 1007: *actually too stupid* / 768: *από τους μεγαλύτερους ηλίθιους, δεν υπάρχει μεγαλύτερος βλάκας από το γερο-βλάκα*, 774: *τόσο ηλίθιος αλήθεια*, κ.α.) που επικεντρώνεται στην πνευματική κατωτερότητα των άλλων και όχι στην απατηλή τους φύση. Άλλωστε, η Molly φαίνεται να πιστεύει πραγματικά στην ανωτερότητά της απέναντί τους, κάτι για το οποίο δεν μας πείθει η ανασφαλής Άννα, η οποία παρουσιάζει τον εαυτό της σαν θύμα απάτης.

## Η γυναικεία σεξουαλικότητα στο επίκεντρο

Ο Henry James, μεταβατική μορφή από τον ρεαλισμό στον μοντερνισμό, κατέκρινε το συμβατικό μυθιστόρημα του 19<sup>ου</sup> αιώνα για το γεγονός ότι απέφευγε «τα επικίνδυνα θέματα, και ιδιαίτερα εκείνα που αναφέρονται στη σεξουαλική συμπεριφορά», ώστε να συμμορφωθεί με την επικρατούσα ηθική.<sup>66</sup> Ο μοντερνισμός του Joyce, βέβαια, καταπιάνεται με τα εν λόγω «επικίνδυνα θέματα» χωρίς να φοβάται να προκαλέσει.

<sup>65</sup> Από τα βέλη της Άννας δεν ξεφεύγουν ούτε οι υπόλοιποι ένοικοι, όπως η φροϋλάν Μπεμ (42: *Το βράδυ όπου χορός και πάρτυ*) και το ζεύγος των Άγγλων (165: *Γαϊδούρια*, 166: *τα γαϊδούρια*).

<sup>66</sup> Faulkner, *Μοντερνισμός*, 23.

Συγκεκριμένα, όταν η Molly παίρνει τον λόγο, και μάλιστα με έναν τόσο άμεσο τρόπο, έχει τη δυνατότητα να εκφράσει τη δική της οπτική για τα πράγματα και ιδιαίτερα για τη σεξουαλικότητά της. Πράγματι, οι αναφορές σε παρελθοντικές και φαντασιακές ερωτικές επαφές με διάφορους άνδρες αλλά και οι γενικότεροι προβληματισμοί σχετικά με τη γυναικεία σεξουαλικότητα καταλαμβάνουν ένα εξαιρετικά μεγάλο μέρος του μονολόγου, με το λεξιλόγιο να είναι αρκετά τολμηρό και τις περιγραφές γλαφυρές (771: *δεν ένοιωσα κανέναν να την έχει τόσο μεγάλη*, 772: *τον άφησα να χύσει μέσα μου*, 779: *καλύτερα να μου τη βάνει από πίσω*, κ.α.): ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι διάφορες φαντασιώσεις ανατρεπτικών ερωτικών επαφών (769: *ένα νέο αγόρι θα με γούσταρε [...] θα τον αποπλανούσα*, 770: *μ' έναν παπά*, 781: *θα ήθελα να δοκίμαζα κι ένα νέγρο*).

Η κυριαρχία της εν λόγω θεματικής οδήγησε κάποιες φεμινίστριες στο να κατηγορήσουν τον Joyce ότι αναπαριστά τη γυναίκα συνδεδεμένη αποκλειστικά με το σώμα.<sup>67</sup> Ωστόσο, οι κατηγορίες περί ψευδούς αποτύπωσης και μισογυνισμού αγνοούν το γεγονός ότι ο συγγραφέας αμφισβητεί με το έργο του όχι μόνο τη δυνατότητα ρεαλιστικής αναπαράστασης του κόσμου —πόσο μάλλον του άλλου φύλου— αλλά και τις δυαδικές αντιθέσεις όπως αρσενικό / θηλυκό, λειτουργώντας ως πρόγονος της αποδόμησης.<sup>68</sup>

Ανέπτυξε, μάλιστα, και εξέφρασε αρκετά προοδευτικές απόψεις σχετικά με τη σεξουαλικότητα, απορρίπτοντας τον περιορισμό των σεξουαλικών σχέσεων εντός του θεσμού του γάμου, τη θρησκευτική προσέγγισή τους και την αποκλειστικά αναπαραγωγική στόχευσή τους.<sup>69</sup> Επιπροσθέτως, δεν αποδέχεται την αντίληψη περί “αδύναμου φύλου” και θαυμάζει τη σεξουαλική ενεργητικότητα σε μία γυναίκα.<sup>70</sup> Χαρακτηριστική είναι η αποστροφή που του προκαλείται απέναντι στο κοινωνικό σύστημα και την πατριαρχική οικογένεια όταν αντικρίζει το πρόσωπο της νεκρής μητέρας του, την οποία αντιμετωπίζει ως θύμα αυτών.<sup>71</sup>

---

<sup>67</sup> Karen Lawrence, “Joyce and Feminism”, in *The Cambridge Companion to James Joyce*, ed.: Derek Artridge (Cambridge, Cambridge University Press, 1990), 237.

<sup>68</sup> Lawrence, 240-242.

<sup>69</sup> Richard Brown, *James Joyce and Sexuality* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), 13-16.

<sup>70</sup> Brown, 108-109.

<sup>71</sup> James Joyce, “Letter to Nora Barnacle” (1904), in *The Gender of Modernism: a Critical Anthology*, 207: “I understood that I was looking on the face of a victim and I cursed the system which had made her a victim”. Μτφρ. (της μελετήτριας): «συνειδητοποίησα ότι κοιτούσα το πρόσωπο ενός θύματος και καταράστηκα το σύστημα που την είχε καταστήσει θύμα».

Στον *Ulysses*, ένα βιβλίο που εκδόθηκε από μία γυναίκα,<sup>72</sup> η Molly δεν ικανοποιείται ερωτικά εντός του γάμου της αλλά αναγκάζεται να υποκρίνεται *μέχρι που αυτός ικανοποιείται* (770) και στρέφει τη σεξουαλική της επιθυμία σε μία εξωσυζυγική σχέση που της προσφέρει ικανοποίηση (784: *έχονα πέντε λεπτά περίπου*, 813: *η γυναίκα του γαμήθηκε ναι και μάλιστα γαμήθηκε πολύ καλά*), ενώ φαντασιώνεται και μία πιθανή σχέση με τον νεαρό Stephen. Ενδεικτική των προβληματισμών που τίθενται περί γάμου η απορία *γιατί να μην μπορείς να φιλήσεις έναν άντρα χωρίς να πας πρώτα να τον παντρευτείς* (770).

Εκτός από τον εραστή της Boylan, από το μυαλό της περνούν και διάφοροι άλλοι θαυμαστές με τους οποίους είχε κάποιο φλερτ, όπως ο τενόρος που τη φίλησε στην εκκλησία (775), ο υπολοχαγός που πέθανε στον πόλεμο (778), αλλά και ο άνδρας με τον οποίο έδωσε το πρώτο της φιλή (790). Στην εποχή του Joyce δεν ήταν τόσο αυτονόητο το δικαίωμα της γυναίκας στη σεξουαλική απόλαυση εκτός γάμου, με τη σεξουαλική συμπεριφορά της Molly να είναι μάλλον προκλητική για τα ήθη της, παρά το γεγονός ότι στον γάμο των Bloom και οι δύο σύζυγοι στρέφονται σε εξωσυζυγικά φλερτ και σχέσεις: κατά τη διάρκεια της ημέρας βλέπουμε τον Bloom να αλληλογραφεί κρυφά με μία γυναίκα, να αυτοϊκανοποιείται στη θέα μίας νεαρής, αλλά και να επισκέπτεται ένα πορνείο, ενώ υπήρξαν στο παρελθόν και οι ύποπτες σχέσεις του με την υπηρέτρια καθώς και με μία φίλη της συζύγου του (768- 769).

Εξίσου προκλητική για την εποχή υπήρξε και η απόρριψη της σκοπιμότητας της αναπαραγωγής εκ μέρους της Molly, η οποία θυμάται με δυσφορία την εμπειρία της γέννας και δεν επιθυμεί να γεννήσει άλλο παιδί (772). Δεν αποτελεί σε καμία περίπτωση πρότυπο μητέρας, καθώς προάγει τις δικές της ανάγκες και επικεντρώνεται στην προσωπική της απόλαυση.

Από την άλλη πλευρά, η Άννα είναι χήρα ενός άνδρα που αποκαλύφθηκε επίσης άπιστος και στρέφει το ενδιαφέρον της σε μία εκτός γάμου σχέση: σε αντίθεση με τη Molly, όμως, εκείνη επιθυμεί να αποκτήσει μία τέτοιου είδους σχέση χωρίς αποτέλεσμα. Άλλωστε, όλες οι αλληλεπιδράσεις της με επιθυμητούς άνδρες υπήρξαν απογοητευτικές, με χαρακτηριστική τη σπαρακτική αναφορά στους τρεις άνδρες που την πλήγωσαν σε συνεχόμενες προτάσεις (170). Στο πλαίσιο αυτό, στον δικό της μονόλογο δεν αναφέρεται καμία ερωτική επαφή στην οποία πρωταγωνιστεί η ίδια.

<sup>72</sup> Πρόκειται για τη Sylvia Beach, Αμερικανίδα που διατηρούσε στο Παρίσι το ιδιαίτερα επιδραστικό αγγλόφωνο βιβλιοπωλείο Shakespeare and Company.

Μιλήσαμε ήδη για τον χαρακτηρισμό *στερημένη* που της αποδίδεται και την ερωτομανία που σημειώνει ο Τσίρκας σχετικά με το πρόσωπο που τον ενέπνευσε. Τα χαρακτηριστικά αυτά επιβεβαιώνονται από τον μονόλογο, δεδομένου ότι παρουσιάζει τάσεις ηδονοβλεψίας, ιδιαίτερος γυναικών (35: *Κι έσκυψες να δεις από την κλειδαρότρυπα*, 37: *Θα τη δεις να γδύνεται*), ενώ την απασχολούν έντονα οι ερωτικές συνήθειες των άλλων, με το λεξιλόγιο, βέβαια, να μην φτάνει την τολμηρότητα του κειμένου του Joyce (38: *να της τρουμπάρουν όλη νύχτα τα σπλάχνα κι αυτή να κοιμάται*, 40: *γδύνεται και φοράει σουτιέν και κιλότα*, κ.α.). Αντιθέτως, η Molly απολαμβάνει να αποτελεί το αντικείμενο και όχι το υποκείμενο της ηδονοβλεψίας, με την τάση αυτή να συνδυάζεται με έναν έντονο αυτοερωτισμό (795: *με κρυφοκοίταζε με σβησμένα τα φώτα το καλοκαίρι κι εγώ τσίτσιδη χοροπηδώντας δώθε- κείθε ήμουνα ερωτευμένη εκείνο τον καιρό με τον εαυτό μου*).

Εμφανής είναι η τάση της Άννας να κατακρίνει, λόγω αισθημάτων μειονεξίας, τις σεξουαλικά ενεργές γυναίκες όπως η Ραπέσκου, η Έμμη, η Νάνσυ και η Σράμεκ, την οποία, μάλιστα, παραλληλίζει συνειρμικά με τη *φοράδα [την] απήδηχτη* που είχε δει να ζευγαρώνει (38). Ιδιαίτερα επικεντρώνεται στην αντιδιαστολή με τη Ραπέσκου, ερωτική της αντίζηλο —απέναντι στην οποία, βέβαια, δεν έχει καμία ελπίδα—, την οποία όπως είδαμε κατακρίνει ως *ζαναμμένη* (98). Στην πραγματικότητα θα ήθελε μάλλον να βρίσκεται στη θέση της, δεδομένης της σχέσης της με τον Μάνο και γενικότερα της έντονης σεξουαλικότητάς της. Από το γράμμα της Έμμης στο τέλος της *Λέσχης* πληροφορούμαστε ότι αυτή η επιθυμία ταύτισης φτάνει ως την ψυχοπαθολογία, με την Άννα να κλέβει την κομπινεζόν της Ραπέσκου και να αναπαριστά την επίσκεψή της στη σοφίτα του Μάνου (325).

Αντιθέτως, η Molly αποτελεί μία ιδιαίτερα γοητευτική γυναίκα που έχει αρκετές επιτυχίες και το γνωρίζει, δείχνοντας μεγάλη αυτοπεποίθηση (807: *σ' όλους αρέσω*). Στο πρόσωπό της ο Joyce παρουσιάζει μία γυναίκα δυναμική, με έντονη σεξουαλικότητα, αυτό που ο Richard Brown αποκαλεί «a new kind of fictional woman», με τον εν λόγω μελετητή να διακρίνει ένα είδος φεμινισμού στο έργο του Joyce.<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> Brown, 101.

## Συμπεράσματα

Εξετάσαμε, λοιπόν, τη σκιαγράφηση των δύο χαρακτήρων μέσω της τεχνικής του αυτόνομου εσωτερικού μονολόγου, ο οποίος παρουσιάζει με άμεσο τρόπο την οπτική τους για την πραγματικότητα, τους άλλους, αλλά και τον ίδιο τους τον εαυτό.

Όπως είδαμε, και οι δύο συγγραφείς προτιμούν να μην εντάξουν τον μονόλογο στην αρχή του έργου, με τις δύο γυναίκες να απασχολούν την αφήγηση κατά τα προηγηθέντα κεφάλαια, μέσα, όμως, από τα μάτια των άλλων και ιδιαίτερα των ανδρών. Αυτοί μας δίνουν μία μάλλον αρνητική εικόνα για τον χαρακτήρα τους που μας οδηγεί στη διαμόρφωση απόψεων που θα αναθεωρήσουμε ίσως κατά την ανάγνωση των μονολόγων, ιδιαίτερα στην περίπτωση της Molly. Σημαντική, ωστόσο, κρίνεται και η διαφοροποίηση του Τσίρκα από τον Joyce από την άποψη της ένταξης τεσσάρων διαφορετικών κεφαλαίων εντός του μυθιστορήματος, η οποία εναρμονίζεται με την ιδέα της συναισθηματικής επεξεργασίας των τραυματικών για την Άννα γεγονότων της κάθε μέρας.

Η ελλιπής στίξη, με πλήρη σχεδόν απουσία της στον Joyce και με χρήση αποκλειστικά τελειών στον Τσίρκα, ευνοεί ιδιαίτερα την απόδοση της συναισθηματικής φόρτισης και την παρουσίαση της σκέψης των συγκεκριμένων χαρακτήρων ως λιγότερο οργανωμένης και περισσότερο χαοτικής από αυτή των υπολοίπων. Ως ιδιαίτερα ουσιαστική για τη σκιαγράφηση του ταραγμένου ψυχισμού της Άννας αναδείχθηκε η επιλογή του β' ενικού προσώπου από τον Τσίρκα.

Αντίστοιχες είναι οι συνθήκες υπό τις οποίες εκτυλίσσονται οι μονόλογοι, με τις δύο γυναίκες να βρίσκονται ξαπλωμένες κατά τις βραδινές ώρες. Όπως επισημάναμε, η περίσταση αυτή επηρεάζει το περιεχόμενο των μονολόγων ευνοώντας την περισυλλογή και την επεξεργασία γεγονότων, αλλά και τα αντίστοιχα παροντικά ερεθίσματα, μεταξύ των οποίων, μάλιστα, εντοπίστηκαν και κοινά. Ενδιαφέρουσα και η σύνδεση με τη μοναξιά, απόλυτη στην περίπτωση της Άννας και εντός ενός γάμου στην περίπτωση της Molly.

Όσον αφορά τη συνεχή διατύπωση αρνητικών κρίσεων και απόδοση αντίστοιχων χαρακτηρισμών στους άνδρες αλλά και τις άλλες γυναίκες, διαφάνηκε ότι έχει διαφορετικά αποτελέσματα στη σκιαγράφηση. Ο Τσίρκας, δηλαδή, σκιαγραφεί μία γυναίκα τραυματισμένη και βαθιά απογοητευμένη από τους ανθρώπους, μία γυναίκα εντελώς μόνη που πασχίζει να πειστεί για την ανωτερότητά της, ενώ ο Joyce μία γυναίκα ισχυρογνώμονα και εγωκεντρική, αλλά και απολαυστικά ευθεία στις κρίσεις της.

Τέλος, και οι δύο συγγραφείς δίνουν μεγάλη έμφαση στη σεξουαλικότητα, αναδεικνύοντάς τη σε κυρίαρχο στοιχείο της σκέψης των γυναικών και μέσο διερεύνησης της προσωπικότητάς τους. Και στις δύο περιπτώσεις ο θεσμός του γάμου αποτυγχάνει, ενώ η γυναικεία σεξουαλικότητα στρέφεται σε σχέσεις εκτός αυτού. Παρόλα αυτά, μας παρουσιάζονται και από την άποψη αυτή δύο πολύ διαφορετικές γυναίκες, μία σεξουαλικά ενεργή που απολαμβάνει το ερωτικό ενδιαφέρον των ανδρών και μία σεξουαλικά στερημένη με τάσεις ηδονοβλεψίας.

Από τα παραπάνω γίνεται εμφανές ότι ο Τσίρκας εμπνέεται σε μεγάλο βαθμό από τον Joyce, προβαίνοντας, όμως, σε ουσιώδεις διαφοροποιήσεις σε επίπεδο δομής, μορφής και περιεχομένου, διαπίστωση που δεν επιβεβαιώνει τους φόβους του περί μίμησης. Αξιοποιεί, τελικά, την τεχνική του αυτόνομου εσωτερικού μονολόγου για να σκιαγραφήσει μία εξίσου πολυδιάστατη αλλά και πολύ διαφορετική προσωπικότητα από την αναμφισβήτητα εμβληματική Molly Bloom.

## Βιβλιογραφία

### Πρωτογενής

- Joyce, James. *Ulysses*. London: Everyman's Library, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Οδυσσέας*, μτφρ.: Σωκράτης Καψάσκης, επιμ.: Ηλίας Χ. Δημητρακόπουλος. Αθήνα: Κέδρος, 1990.
- \_\_\_\_\_. *The Letters of James Joyce*, vol. 1, ed.: Stuart Gilbert. New York: Viking Press, 1957.
- \_\_\_\_\_. "Letter to Nora Barnacle" (1904). In *The Gender of Modernism: a Critical Anthology*, ed.: Bonnie Kime Scott, 207-208. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- Τσίρκας, Στρατής. *Η Λέσχη*, νέα έκδ. σχολιασμένη· 1<sup>η</sup>: 1961. Αθήνα: Κέδρος, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Τα ημερολόγια της τριλογίας «Ακυβέρνητες πολιτείες» (1911-1980)*. Αθήνα: Κέδρος, 1973.

### Δευτερογενής

- Bénéjam, Valérie. «Molly Inside and Outside "Penelope"». In *European Joyce Studies*, ed.: Richard Brown, vol. 17, 63-74. Brill, 2006.
- Βογιατζάκη, Εύη. *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα*. Αθήνα: Gutenberg, 2016.
- Brown, Richard. *James Joyce and Sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of Ulysses*. New York: Harrison Smith and Robert Haas, 1934.
- Cohn, Dorrit. *Διαφανή πρόσωπα: αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία*, μτφρ.: Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη. Αθήνα: Παπαζήσης, 2001.
- Dekoven, Marianne. "Modernism and Gender". In *The Cambridge Companion to Modernism*, ed.: Michael Levenson, 174-193. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Faulkner, Peter. *Μοντερνισμός*, μτφρ.: Ιουλιέττα Ράλλη, Καίτη Χατζηδήμου. Αθήνα: Ερμής, 1982.

- Fludernik, Monica. "Second Person Narrative as a Test Case for Narratology: The Limits of Realism". *Style* 28 (1994): 445-479.
- Genette, Gérard. *Σχήματα III. Ο λόγος της αφήγησης: δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, ανατ.: 1<sup>η</sup>: 2007. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2017.
- Gillet, Louis. *Claybook for James Joyce*. New York: Abelard- Schuman, 1958.
- Hanscombe, Gillian, Smyers, Virginia L.. *Writing for their Lives: the Modernist Women 1910-1940*. Boston: Northeastern University Press, 1988.
- Kakavoulia, Maria. *Interior Monologue and its Discursive Formation in Melpo Axioti's Δύσκολες Νύχτες*. Διδακτορική διατριβή, *Miscellanea Byzantina Monacensia* 35. Munich: Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie der Universität, 1992.
- \_\_\_\_\_. "Interior Monologue: Recontextualizing a Modernist Practice in Greece". In *Greek Modernism and Beyond: Essays in Honor of Peter Bien*, ed.: Dimitris Tziouvas, 131-146. Lanham: Rowman and Littlefield publishers, 1997.
- Lawrence, Karen. "Joyce and Feminism". In *The Cambridge Companion to James Joyce*, ed.: Derek Arrtidge, 237- 258. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- Mildorf, Jarmila. "Second Person Narration in Literary and Conversational Storytelling". *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies* 4 (2012): 75-98.
- Μπλο, Ντανιέλ. *Χρονικές δομές στις Ακυβέρνητες Πολιτείες*, μτφρ.: Σεραφείμ Βελέντζας. Αθήνα: Κέδρος, 1980.
- Παπαρούση, Μαρίτα. «Αφήγηση σε δεύτερο πρόσωπο. Μια ιδιαίτερη μορφή εσωτερικού μονολόγου: Η περίπτωση του μυθιστορήματος του Στρατή Τσίρκα *Η Λέσχη*». *Αριάδνη* 8 (1996): 157-172.
- Πεχλιβάνος, Μίλτος. *Από τη Λέσχη στις Ακυβέρνητες Πολιτείες: η στίξη της ανάγνωσης*. Αθήνα: Πόλις, 2008.
- Steinberg, Erwin R.. *The Stream of Consciousness and Beyond in Ulysses*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1973.
- Τζούμα, Άννα. «Ακυβέρνητες πολιτείες: ανάγνωση πρώτη: από τη μορφολογία των σημαινόντων». *Παρουσία* 7 (1991): 277-294.
- The Gender of Modernism: a Critical Anthology*, ed.: Bonnie Kime Scott. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- Trotter, Davit. "The Modernist Novel". In *The Cambridge Companion to Modernism*, ed.: Michael Levenson, 70-99. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.