

μνήμη) και τη λύτρωση. Το μυθιστόρημα επιτελεί αυτό που ο ίδιος συγγραφέας (Π. Ρικέρ) αποκαλεί «εργασία πένθους» και «εργασία μνήμης» μεταφέροντας αυτές τις ψυχαναλυτικές έννοιες από την ατομική στη συλλογική μνήμη. Πολύ εύστοχα, ο ίδιος ο Τσίρκας χαρακτηρίζει τον εαυτό του (λογιστή ψυχών), που κινήθηκε από την ανάγκη (να καταθέσει μια μαρτυρία για το δράμα της Μ. Ανατολής ή για το πώς μπλεκόταν η Ιστορία με τη ζωή και την ψυχή των ηρώων του) (Τα ημερολόγια της τριλογίας, 1973).

Στο μεταξύ, ο Μάνος (στον οποίο το Ανθρωπάκι είχε πει τη βαριά κουβέντα «άλλο εσύ κι άλλο εμείς») – *Νυχτερίδα*, σ. 285) έχει πέσει νεκρός στον εμφύλιο, πάντα κοντά στον καθοδηγητή του της Μέσης Ανατολής, τον ακέραυ κομμουνιστή Φάνη, στην έσχατη συνέπεια της ολοκληρωτικής ένταξης: την υποταγή και τον θάνατο. Τα κομμένα κεφάλια τους, που αντισταθμίζουν τις (κοιμμένες κεφαλές), περιφέρονται από τους νικητές ως τρόπαιο, ενώ τ' Ανθρωπάκι (αλήθεια, ο μόνος ανώνυμος...) ζει και βασιλεύει και το κόμμα κυριεύει.

Από το περιεχόμενο του αγώνα των αγνών αγωνιστών και του διανοούμενου έχει μείνει άθικτη μόνο η τιμή και η αξιοπρέπεια του μαχόμενου ανθρώπου. Οι τελευταίες λέξεις προφέρονται από τη Λενάρα, στη μνήμη τους, «Ήταν κι οι δυο τους άντρες σωστοί».

Έπρεπε να θυσιαστεί ο διανοούμενος για να γεννηθεί ο συγγραφέας. Οι Ακυβέρνητες πολιτείες είναι η εξαίρεση, η κορυφή του έργου του, χωρίς προηγούμενο και χωρίς συνέχεια.

2000

## Π. Ο πολιτικός Τσίρκας και η αφηγηματική πολιτική του

Ο συγγραφέας των *Ακυβέρνητων πολιτειών* μπορεί να χαρακτηριστεί πολιτικός, αφού η πολιτική κυριαρχεί θεμενικά και σημαδεύει μια «μικρή διάρκεια» της ιστορίας. Περιγράφοντας την εξέγερση που έδωσε ο ίδιος ο Τσίρκας για τον δικό του *Πολιτικό Καβάφη*, διευκρινίζω ότι είναι «πολιτικός» όχι με την έννοια του πολιτευόμενου ή του «στρατευμένου», αλλά του συγγραφέα που ενδιαφέρεται για «τα κοινά», στοχάζεται πάνω στις τύχες ενός κόμμου και προσπαθεί να σκιαγραφήσει μια πολιτική για την επιβίωση αυτού του κόσμου.<sup>1</sup>

Διαφέρει κατά πολύ, βέβαια, η ιστορική διάρκεια και η δημοτικότητα της πολιτικής έννοιας ανάμεσα στους δύο. Στην *καβαφική (πολιτική)* μπορεί να εννοηθεί η πολιτική «τέχνη» ως σύνεση, η ελληνοστική επιβίωση (με την οικολογική δράση των στοχαστικών προσαρμογών)<sup>2</sup>, ενώ στον Τσίρκα προβάλλεται μια νομοτελειακή αντίληψη του μέλλοντος και το επαναστατικό ιδανικό.

<sup>1</sup> Βλ. Στρατής Τσίρκας, *Ο πολιτικός Καβάφης* (1971), Κέδρος, Αθήνα 2008, Πρόλογος.

<sup>2</sup> Κ. Π. Καβάφης, «Στα 200 π.Χ.». Βλ. Κ. Π. Καβάφης, *Ποιήματα Β' (1919-1933)*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Ίκαρος, Αθήνα 1969, σ. 89.

Μόνο ως παράδοξο μπορεί να αντιμετωπίσει κανείς την άποψη που διατυπώθηκε για τις *Ακυβέρνητες πολιτείες* ότι δεν πρόκειται για πολιτική λογοτεχνία. Εγώ δεν ξέρω άλλον Έλληνα συγγραφέα (μυθιστοριογράφο τουλάχιστον) περισσότερο πολιτικό· όπου, δηλαδή, η πολιτική ως ανθρωπίνη δραστηριότητα και διάσταση ιστορική, να κυριαρχεί θεματικά, και μάλιστα να περιέχει σαφή θέση. Πάνω σ' αυτό υπάρχει και η κατηγορηματική ομολογία του ίδιου του Τσίρκα, ότι γράφει για να δικαιωθεί ένα πολιτικό κίνημα.

Η πολιτικότητα αυτή μόνο στην ποίηση και την πεζογραφία μικρής φόρμας που εμπνεύσθηκαν από την Αντίσταση ή τον εμφύλιο πόλεμο έχει κάτι ανάλογο, ενώ στο μυθιστόρημα, όπου η θεματική και πραγματολογική πλευρά θα προσφέρονταν για σύγκριση, δεν βλέπω τίποτα συγκρίσιμο. Το *Κιβώτιο* του Άρη Αλεξάνδρου λ.χ., με το οποίο θα μπορούσε να γίνει προσέγγιση, αποκλείει τον διάλογο με οποιαδήποτε θετικότητα, προπάντων με θέση ιδεολογική, πολιτική κινείται στον αντίποδα, χωρίς ανθρώπους και γλώσσα ανθρώπινη, σε μια no man's land και σε οργουελική (νοβλάνγκ).

Όμως καταλαβαίνω την αντίρρηση του μη πολιτικού όταν αποκρούεται ο πολιτικός χαρακτήρας της τριλογίας του Τσίρκα, εννοείται η πολιτική περιοριστικά και ως κριτική αξιολογία. Τέτοια, αποκλειστικά πολιτική γνώση έκανε το κόμμα στο οποίο ανήκε ο συγγραφέας και, βασιζόμενο σ' αυτή την ανάγνωση, τον διέγραψε από τις τάξεις του.<sup>3</sup>

3. Η Αντιφασιστική Προπορεία, κομμουνιστική οργάνωση

Δεν έχει δημοσιοποιηθεί κανένα ντοκουμέντο για την σφύραση διαγραφής, εκτός από τη μαρτυρία του ίδιου του Τσίρκα.<sup>4</sup>

Υπάρχουν όμως γραπτές επεμβάσεις, κρίσεις και ενδοκιματικές συζητήσεις (στην Αθήνα, στο Βουκουρέστι και στην Αίγυπτο) που μπορούν να θεωρηθούν συγκείμενα. Η αμεσότερη από τις επεμβάσεις αυτές ήταν η ανοιχτή επιστολή του ψευδώνυμου *Μιγάλη Παπαλέξη*<sup>5</sup> (προς τους πνευματικούς ανθρώπους), η οποία, στην πραγματικότητα, απευθυνόταν προς συγκεκριμένους κριτικούς της Αριστεράς και επιχειρούσε να αποθαρρύνει ευνοϊκή κριτική για το έργο του αποσυνάγωγου συγγραφέα.<sup>6</sup> Και η συνκρίση αλήθεια είναι ότι η *Παπαλεξιάδα* έδρασε αποτρεπτικά.

Δε δεύτερο χρόνο, και αφού ο συγγραφέας δεν συμμο-

ρνούσε τον Ελληνα της Αιγύπτου, διέγραψε τον Γιάννη Χατζηανδρέα (Μικρή Τσίρκα) τον Ιούλιο του 1961, όταν αυτός αρνήθηκε να αποπαινή τη *Λέσχη*, που μόλις είχε κυκλοφορήσει, και να αποκηρύξει το περιχόμενό της, το οποίο, κατά την κατηγορία, συκοφαντούσε συγκεκριμένα στελέχη κομμουνικά.

4. Την καταγράφηκε -με τη συγκατάθεση του συγγραφέα- η Χρύση Προκοπάκη στην εισαγωγή της «Η κριτική της Αριστεράς και η Γριλογία», στο βιβλίο *Οι Ακυβέρνητες πολιτείες του Στρατή Τσίρκα και η κριτική 1960-1966*, Κέδρος, Αθήνα 1980, σ. 12-13.

5. Βασίζεται από τον Μ.Μ. Παπαϊωάννου ότι κάτω από το ψευδώνυμο αυτό κρυβόταν το ηγετικό στέλεχος που αυτοαναγνωρίστηκε ως το Ανθρωπάκι.

6. Δημοσιεύθηκε από τον Γιάννη Παπαθεοδώρου στο αφιέρωμα του περιοδικού *Η Λέξη*, τχ. 136 (1996) («Εν μεγάλη ελληνική αποπειρά. Η υποδοχή της *Λέσχης* από την επίσημη Αριστερά»), σ. 840-841 διατηρείται στα ΑΣΚΙ.

φώθηκε, αλλά εξακολούθησε να στιγματίζει το Άνθρωπάκι και τις ικοιμένες κεφαλές», ήρθε η επίθεση του Μ. Αυγέρη, από κομματικό έντυπο, υπό το πρόσχημα κριτικής για την Αριάνη.<sup>7</sup> Και επακολούθησε η γνωστή αντίδικια στους κόλπους της πνευματικής Αριστεράς, στην οποία αναμίχθηκαν, υπέρ των δογματικών απόψεων και κατά του Τσίρκα, οι θεωρούμενοι αρμόδιοι κομματικοί υπαρκτοί στην Ελλάδα και στην υπερορία.<sup>8</sup>

Αναφέρθηκα επί τροχάδην στο ιστορικό αυτό μόνο επειδή πιστοποιεί ότι η πολιτική πρόσκληση των *Ακωβέρητων πολιτειών* περιορίζεται σε χώρο πολιτικό, στο συγκρουσιακό πεδίο των ιδεολογικών ζυμώσεων μέσα στην Αριστερά. Βρίσκεται δηλαδή έξω από τη σφαίρα της λογοτεχνίας και της κριτικής.

Στην κριτική μου για τη *Νυχτερίδα* και την τριλογία συνολικά, έγραφα ότι το έργο αυτό, «πέρα από το ειδικό βάρος του πολιτικού, ανήκει στο γένος της μεγάλης ανθρωπολογικής λογοτεχνίας, καθώς δίνει -ιστορικά βέβαια- τις βασικές ανθρωπίνες δυνάμεις και ιδιότητες στη δοκιμασία τους, και ξανοίγει την προοπτική της ανθρωπίνης μοίρας».<sup>9</sup>

7. Μάρκος Αυγέρης, «Μερικά προβλήματα ιδεολογίας και τέχνης (παρατηρήσεις στο έργο του Στρ. Τσίρκα)», περ. *Ελληνική Αριστερά*, μηνιαία πολιτική επιθεώρηση της ΕΔΑ, τχ. 7 (Φεβρουάριος 1964).

8. Βλ. ό.π., σπμ. 6.

9. *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 133-134 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1966)- Δ. Ραυτόπουλος, «Πολιτικό και ανθρωπολογικό μυθιστόρημα. Ο *Ακωβέρητες πολιτείες*». *Κρίσιμη λογοτεχνία*, Καστανιώτης, Αθήνα 1986, σ. 43-65.

Λογοτεχνία «ανθρωπολογική», εννοείται, όχι με την ειδική έννοια της Βιολογίας, είτε του κλάδου των επιστημών που ανθρώπου που ονομάστηκε *εθνολογία* (όταν περιοριζόταν στη μελέτη δομών και σχέσεων σε κοινωνίες μη δυτικές) αλλά (ανθρωπολογική) με τη διαρκέστερη έννοια της θάλας στην ανθρώπινη συνθήκη, γενικά, και στον συγκεκριμένο άνθρωπο σαν ενότητα φυσικο-ψυχική και κοινωνική-κοινωνική. Η πολιτική δεν είναι εκτός του πεδίου, αφού τα προβλήματα των σχέσεων, της συμβίωσης, της ελευθερίας, της οργάνωσης τα διαχειρίζεται και αυτή.

Στις *Ακωβέρητες πολιτείες* υπάρχει όλη η αποδιοργάνωση και η αναρχία (αλλιώς τι σόι «ακωβέρητες» θα ήσαν), η αναρχία του έρωτα, της επανάστασης, της πτώσης, του θανάτου, του ωραίου και του αυθεντικού· και υπάρχει και ο ορθός λόγος, η κουλτούρα (με τη διπλή έννοια της πνευματικής καλλιέργειας και την εθνολογική), και ο ρεαλισμός και η πολιτική. Αυτή η τελευταία βρίσκεται μονιμότερα στο προσκήνιο, δεν μπορούμε λοιπόν να την αγνοήσουμε.

Η συνηγορία του Τσίρκα στο κίνημα της Μέσης Ανατολής ήταν ανεπιφύλακτη και σε μεγάλο βαθμό συναισθηματική. Δεν περιοριζόταν στο να προβάλλει τον δίκαιο χαρακτήρα του, να εξάγει το αγωνιστικό πάθος και τις θυσίες των ανθρώπων του, το ήθος ενός κόσμου αγωνιστών, τη δική ανταπόκριση και τις θεμελιακές αρετές της πίστης κάποτε ως την εξιδανικευση, αλλά επιδοκίμαζε και τις πολιτικές επιλογές και την κινηματική τακτική, ως την άσπλη σύγκρουση. Εκεί νομίζω πως ήταν αδύνατο να γίνει πειστική η ρεαλιστική αναπαράσταση των γεγονότων

στον δεύτερο και τον τρίτο τόμο της τριλογίας, με όλη την αφηγηματική δεξιοτεχνία που τη διακρίνει. Ήταν πάντως το μόνο σημείο στο οποίο διαφώνησε ο Τσίρκας στην κριτική μου για τη *Νυχτερίδα*.

Μόλις δημοσιεύτηκε στην *Επιθεώρηση Τέχνης* η κριτική αυτή, ο Τσίρκας ήρθε και με βρήκε για να μου πει πολλά ενθουσιώδη και συγκινημένα, αλλά πολύ περισσότερα αντιρρητικά απέναντι στα κριτικά σχόλιά μου για το κίνημα εκείνο. Επί δύο ώρες επιχειρηματολόγησε ο συγγραφέας για να αποδείξει ότι την αναμέτρηση την επέβαλαν οι αντίπαλοι. Πρόκειται για τη μόνιμη βολονταριστική αντίληψη της πραγματικότητας και την αυτοπαθή λογική της: πάντα τι κάνουν οι άλλοι, οι ιακωβίτη, ποτέ τι κάνουν οι ιακωβίτη.

Έρχομαι όμως στην αφηγηματική πολιτική, δηλαδή στους μυθπλαστικούς χειρισμούς και τις αναπαραστάσεις.

Η «πολιτική» αυτή δεν ασκείται αποκλειστικά στο πολιτικό επίπεδο, αλλά γενικεύεται σε όλα τα θέματα των ανθρώπινων σχέσεων. Ο πολυμήχανος χειριστής του αφηγηματικού επιχειρήματος θα καλύψει π.χ. την παραβατικότητα ή τη μη «κανονικότητα» των συμπαθών προσώπων του με μια ανταποδοτική λογική ή με κάποιο άλλο αντισταθμιστικής ηθικής. Φανερό γίνεται αυτό στις ερωτικές εμπλοκές των ηρώων της τριλογίας. Έτσι, η εξωσυζυγική δραστηριότητα της ραφινάτης Έμμης (*Η Λίσση*), ή της λαϊκής σεξοβόμβας Αλέγρας (*Αριάγνη*) προλαβαίνουν τη συντηρητική αναγνωστική σύσταση με την υπόμνηση της αχρειότητας των αντίστοιχων συζύγων. Ο

εμφυλίας άντρας της δεύτερης παρουσιάζεται σαν μάταιος και, επιπλέον, εχθρός του αντιαποικιακού αγώνα όπως, αντίστοιχα, ο Χανς Μπόμπρετςμπεργκ (σκοτεινός ακόμα και με μόνο το όνομά του), σύζυγος της χαϊνιάρης Έμμης, βυσοδομεί διπλωματικώς για μια κεντροβιητική προσέγγιση Άξονα-Δυτικών Συμμάχων. Εμφύλιον: και λίγο τους πέφτει το κέρατο!... Ηθικό ισόζυγιο επικαλείται και η επιλήψιμη, σε πρώτη ματιά, ταπεινή της Αριάγνης να σπρώχνει τον Μάνο στην αγκαλιά μιας παντρεμένης, της Αλέγρας: δεν θ' αργήσουμε να τη πληροφορήσουμε ότι όχι μόνο επιδιώκει έτσι να βοηθήσει φιλολογικά έναν τραυματία του αγώνα σε καταθλιπτική κατάσταση, αλλά και ότι η βαθύτερη έγνοια της ήταν να προσηκτώσει το δικό της κοτέτσι (είχε δυο κόρες της παλαιάς) από το αναρρωνούν αλεκτοράκι που φιλοξενούσε.

Σε λιγότερο άμεση συσχέτιση, η ομοφυλοφιλία του Βόμπου Ρίτσαρντς ή η αλγολαγεία του Κουρτ Σπέτλιν, από τη μια μεριά αντισταθμίζονται από την ανώτερη καλλιέργειά τους και από την πολιτική τους εντιμότητα, και, από την άλλη, αντιπαραβάλλονται, έμμεσα και δυνητικά, με την κτηνωδία κάποιων ετεροφυλόφιλων, όπως ο Άλφντ της Λέσχης, είτε με τον κυνισμό και τη μιζέρια άλλων Πήτερ, Ανθρωπάκι, Ζακ, Ντόρα Μερτάκη...

Σχετικά με τον Ρίτσαρντς, ο συγγραφέας πρέπει να προσοικονομήσει τα αριστερά αντανακλαστικά κάνοντας το συμπαθητικό πορτρέτο ενός Εγγλέζου των μυστικών υπηρεσιών και, επιπλέον, ομοφυλόφιλου... Τα χρεώνει κατά στην «παραινή» (τη δυτική) και στην αδυναμία του διανούμενου, στη διάσταση θεωρίας και πράξης στα νημέματα τα μη πεφωτισμένα από τον ιστορικό υλισμό...

«Ο ουμανισμός του» –μας λέει– (λειτουργούσε στο επίπλοδο της γενέλευσής και της αφάιρεςής) (Αριάγνη, σ. 238). Ο ελεύθερος ερωτισμός που πνέει σε όλη την έκταση της τριλογίας (1961–1965) είναι, βέβαια, νέο στοιχείο στην πρόζα του Τσίρκα και γενικά στην πεζογραφία της Αριστέρας, τότε, αν σκεφθούμε ότι οι *Φωτογραφίες* του Β. Βασιλικού (διηγήματα, 1964) προκάλεσαν σφοδρές αντιδράσεις αναγνωστών της *Αυγής*, ακόμα και μη δογματικών λογοτεχνών (Μ. Αναγνωστάκης κ.ά.) και για μόνο το λεξιλόγιό του.

Θα διακινδυνεύσω όμως μια υπόθεση: η φιλελεύθερη πνοή στην ερωτολογία των *Ακυβέρμητων πολιτειών* εντάσσεται, φυσικά, μέσα στη γενική ανανεωτική, αναθεωρητική στροφή του Τσίρκα της δεκαετίας του '60, στον ιδεολογικό και τον αισθητικό χώρο· αλλά ίσως εκφράζει επιπλέον –μέσα στο πλαίσιο αυτής της στροφής– μια μεταμέλεια ή τύψη και, πάντως, μια άλλη διάθεση, μια απελευθέρωση από την αντιμετώπιση των ερωτικών ποιημάτων του Καβάφη στα καθαφικά γραπτά του, ιδίως ατέρα ως προς την περίφημη τομή του 1911 – δηλαδή ουσιαστικά τη διχοτόμηση της καθαφικής δημιουργίας και την καταδίκη της ωριμότερης περιόδου της. Η σκιά του Καβάφη πλανιέται σε πολλές σελίδες του έργου και επανέρχεται συχνά στον πνευματώδη λόγο και τον αισθητισμό του Ρίτσαρντς. Χωρίς υπερβολή, το πρόσωπο αυτό γίνεται ο porte-parole του συγγραφέα, προστατευόντάς τον διά της δικής του αιρετικότητας και περιθωριακότητας, ως άλλοι, και δικαιούται τον φωτοστέφανο του μάρτυρα. Οι αποστάσεις, εντούτοις, θα διατηρηθούν.

Ένας ιντελιτζενσερβίτης, διανοούμενος εστέτ, παρακα-

μικός και ομοφυλόφιλος δεν θα ήταν αρεστόν και πρόπον να προσχωρήσει στην υπόθεση, διατηρεί άλλωστε τις επιφυλάξεις του· του επιτρέπεται μόνο να την υπηρέτησε ως φιλελεύθερης συνοδευτικός –και να καταστραφεί γι' αυτό– όταν φτάνει ο κόμπος στο χτένι. Ο Ρίτσαρντς γράφει άρθρο στον *Μαχητή*, όργανο του ελληνικού κινήματος, όπου καταγράφει τις καταχθόνιες μηχανορραφίες, με την υπογραφή Μπίρον, (και ας ήταν ο ποιητής του 19ου αιώνα που συχνότανα πιο πολύ) (Αριάγνη, σ. 240).

Ο μύθος Ρίτσαρντς δηλοί ότι το αισθητικό πεδίο δεν μένει έξω από τους χειρισμούς της αφηγηματικής πολιτικής του συγγραφέα. Ο πιστός –παρά τη διαγραφή του από το κόμμα του– στην ιδεολογία του Τσίρκα δεν μπορεί να προσγραφεί στην υποχώρηση του ρεαλισμού σε σύγκριση με τον μοντερνισμό, το κάνει όμως έμμεσα, διά των συμπαθητικών και μη προσώπων του. Ο Μάνος Πηρόνα του συγγραφέα– περιορίζεται σε ένα «Δεν μ' άρεσε ποτέ ο Χεμινγκουέ». Αναλαμβάνει ο Ρίτσαρντς –το αισθητικό άλλοθι του Μάνου. Αυτός θα αποκαλέσει «παθιακά» τους αδελφούς Γκονκούρ (Αριάγνη, σ. 133) και επίσης θα εκφράσει αποστροφή για τον Ζολά (και μάλιστα για το προλεταριακό *Ζερμινάλ*) σε αντιδιαστολή με την καλύτερη απόλαυση που του προσφέρουν τα *Κουαρτέτα* του Έλιοτ (Αριάγνη, σ. 103).

Ένας φανερό ότι ο συγγραφέας της τριλογίας *Ακυβέρμητες πολιτείες* δεν διστάζει να καταφεύγει στα εργαλεία γενούς ρεαλισμού, συμπεριλαμβανομένων και εκείνων της λαϊκής μυθολογίας και της μαζικής λογοτεχνίας: συμπαθιακά/αντιπαθιακά, αμαρτία/εξιλέωση, παράπτωμα/

ηθικό αντιστάθμισμα ή αγαθό κίνητρο. «... συγκλωθθῆναι τα ασύγκλωστα» κατά έναν ορισμό του «πολιτικού» στο λεξικό Σουίδα.<sup>10</sup> Αυτό που είναι αυτόφωρο στην ερωτολογία του, άλλου, ιδιαίτερα στα ιδεολογικά θέματα (και στα κρίσιμα αισθητικά) γίνεται περίτεχνο έως δαιδαλώδες, ανιχνεύσιμο μόνο με εκτεταμένη διακειμενική έρευνα και από πηγές εξωκειμενικές. Ανάμεσα σ' αυτές θα ήταν η πράξη της διαγραφής του από το κόμμα του και η «αριτική» επίθεση που δέχθηκε από Ελλάδα, Αίγυπτο, Βουκουρέστι («Λογοτεχνικός Κύκλος» του ΚΚΕ).

Το πεδίο στο οποίο ασκείται άμεσα και με διαφάνεια η αφηγηματική πολιτική του Τσίρκα είναι το ιδεολογικοπολιτικό και το πολιτικοκινηματικό: με βασικό στόχο την απενοχοποίηση του κινήματος της Μέσης Ανατολής, την αποκατάσταση ή «δικαίωση», όπως την ήθελε ο διανοούμενος Τσίρκας. Και επειδή, με βάση τα ιστορικά δεδομένα αλλά και με την απλή λογική είναι αδύνατη η απόπειση των ευθυνών για την αυτοκτονική και ολέθρια για την εξέλιξη των ελληνικών πραγμάτων τροπή του κινήματος εκείνου, ο μυθιστοριογράφος καταφεύγει στην ηρωική ρητορική –αντιστασιακή, επαναστατική– και στη μυθική τραγική μοίρα: αυτή δηλώνεται από τον τίτλο του τελευταίου μέρους της τριλογίας και από το νόημα των σεφειρών στίχων που βάζει «μότο» στον τόμο: «Στα σκοτεινά/πηγαίνουμε στα σκοτεινά προχωρούμε...» / *Οι ήρωες προχωρούν στα σκοτεινά*. Μάταια η επίκληση του ιστορικού

10. *πολιτικὴν ἀρετὴν ἱερωσύνῃ συνάπτειν, συγκλωθῆναι ἐστὶ τὸ ἀσύγκλωστα* (Συνέσιος, επιστ. 57).

αυτούς επιχειρείται να μετριάσθει διαλεκτικώς με τσιφάτο του Φρ. Έγγκελς, που τοποθετείται ως πρώτο «μότο» στον τόμο, και που μιλάει για την απειρική διαμόρφωση του ιστορικού γεγονότος. Η σκοτεινή ρήση επαναλαμβάνεται αυτολεξεί από έναν πολύπειρο καθοδηγητή: «... Γη γραμμή που χαράξατε θ' ακολουθήσετε, είναι η απειρή. Μόνο να το ξέρετε, στα σκοτεινά περπατάμε» (Η νεκρολογία, σ. 231). Η νυχτερίδα έχει παγιδευτεί στο φως...

Στο επίπεδο του επιχειρήματος, ο μυθιστοριογράφος σπανά στις επικρίσεις και τις συνωμοσιολογίες, ιδιαίτερα στους υπαινιγμούς του *Ζαχαριάδη* και άλλων περί «δικτύων», μεταξύ των οποίων *δακτύλων* ήταν και ο τροτσιστικός τουούτος. Στη σχετική απορία που διατυπώνει ο Ρίτσαρντς, ψάχνοντας να καταλάβει αυτή τη στατιστική παράνοια, απαντά με πνεύμα κάποιος Μπερτόν, Γάλλος ελθινστής, αρχαιολόγος, «φιζοσπάστης και προσηλυτικός [...] φίλος κάποτε του Κοστή Παλαιμά» (Αριάννη, σ. 142). Μαζί με τον τροτσιστικό δάκτυλο ο Μπερτόν αποκλείει και τον σταλινικό, μια που γίνονται αναφορές στην επίσκεψη του Ριγκώ, απεσταλμένου του Στάλιν:

«Αγαπητέ συνάδελφε», είπε ο Γάλλος, χώνοντας τα δάκτυλα στα μαλλιά του. «Πόσο φαίνεται πως δεν ξέχασατε τον Όμηρο. Σε κάθε μάχη γυρεύετε να διακρίνετε την περικεφαλαία της Παλλάδας Αθηνάς· από ποια πλευρά στάθηκε. Δηλαδή τη σιάπια του Στάλιν στην προκειμένη περίπτωση. Είναι αθώος ο άνθρωπος. Η ένοπλη εκδήλωση ήταν αναρχικό ζέσπασμα. [...] Γνωρίζω το χαρακτήρα των Ελλήνων. Είναι κάτι που ούτε θα το διανοούνταν ο δικός μας ο πουαλύ».

Με τη συνηγορία του αυθόρμητου και του εθνικού μας, ντε και καλά, χαρακτηριστικού ερχόμαστε στο κεντρικό ζήτημα της πολιτικής του κινήματος.

Έγουμε στο κέντρο το ακανθώδες ζήτημα της επαναστατικής δραστηριότητας μέσα στον στρατό, και μάλιστα σε καιρό πολέμου. Είναι δύσκολο να πειστεί κανείς ότι αυτή η δραστηριότητα και η δυναμική αναμέτρηση ήταν αναπόφευκτες, ότι έπρεπε να ανατραπούν οι διοικήσεις, π.χ. ένας φαντάρος να πάρει τη θέση του καθαιρεμένου ταξίαρχου ή να πεταχτούν στη θάλασσα οι μοναρχικοί αξιωματικοί και το στέμμα στα πηλίκια να αντικατασταθεί από τα ακρωνύμια ΕΑΜ-ΕΛΑΣ. Αυτά δε να παρουσιάζονται ηρωικά, έστω κι αν καταδικάζονται από τους συνετούς ήρωες κάποιοι άλλοι («εξτρεμισμοί»: αναφορές στο θωρηκτό Ποτέμκιν, στη στάση στη Μαύρη Θάλασσα και στον Μαρτύ, στο λενινικό «Η τώρα ή ποτέ» και άλλα κοροήματα: αυτά αποδίδονται στο Ανθρωπάκι και την επιρροή του.

Αλλά ποιοι αντιδρούν, ποιοι θέτουν το ζήτημα στη βάση του; Δύο –και τι δύο!–, ο ταγματάρχης Πήτερ, της Ιντέλιτζενς Σέρβις, και ο Ριγκώ, αορίστως πως εννούμενος ως απόστολος του Στάλιν.

«Ο στρατός δεν βουλεύεται, λοχία Σαρίδη», λέει ο Πήτερ στον Μιχάλη, το καλό παιδί της Αριόδνης και του αγώνα (Αριόγνη, σ. 227). Ο Ριγκώ, πάλι, λέει στον Φάνη και στον Μάνο: «Αν σας τσάκωνα στην Ισπανία θα σας εκτελούσα». Γιατί; Όχι καν γιατί κάνουν πολιτική στον στρατό, αλλά και μόνο γιατί φοράνε πολιτικά. Και, για να μη θεωρηθεί αυτό απλώς συνωμοτικό, ο Ριγκώ ξαναβιώνει όταν οι δυο αντιπρόσωποι του ελληνικού κινήματος

αναφέρουν τη λέξη οργάνωση: «Οργάνωση στο στρατό; Αν σας είχα στην Ισπανία θα σας τουφέκιζα» (Αριόγνη, σ. 144, 146). Μπαμ και κάτω.

Τι κάνει τώρα ο πανούργος αφηγητής;

Με τον Πήτερ ουδέν πρόβλημα: ιντελιτζενσεβίτης είσαι, τι περιμένεις; Μας φοβούνται, πάνε να μας σταματήσουν... Δύσκολο είναι το πράγμα με τον Ριγκώ. «Σταλί-νικέρ», με τη βαριά έννοια, είναι ο Ριγκώ στον χρόνο συγγραφής του μυθιστορήματος, όχι στον χρόνο της υπόθεσης. Προικονομείται λοιπόν ο σταλινισμός του ως περίπτωση: συγνός γραφειοκράτης, παρανοϊκός του συνωμοτισμού, χωρίς πραγματική συντροφικότητα: παρακάτω σχολιάζεται ως ανίκανος και τρελός. Αφήνεται μάλιστα να παρερμηνήσει η υπόνοια ότι τελικά ίσως έγινε η συνάντηση του Ριγκώ με το Ανθρωπάκι, τον μόνο άξιο της επιστοσύνης του, και ακόμα –υποψία μέσα στην υποψία– ότι με την ασυδοσία που του εξασφαλίζει το μυστικό χρέμα, το Ανθρωπάκι συναινεί στην υποτροποίηση του ιντελιτζενσεβίτη Μερτάκη, άρα, σε κάποια αναγωγή, Στάλιν-Τσόρτσιλ συνομολογούν εναντίον του ελληνικού κινήματος. Απορρίπτεται όμως η υποψία.

Το πρόβλημα είναι αλλού. Αφού οι καλοί, ο Φάνης και ο Μάνος, προσδοκούν ευλαβικά έστω έναν χρησμό από τον Ριγκώ ως Πυθία του Στάλιν, πώς γίνεται να μην προβληματίζονται από τη ρητή αποδοκιμασία της πολιτικής δραστηριότητας μέσα στον στρατό που δηλώνει, μέχρι τυφεκισμού; Η εξήγηση είναι κι αυτή κομματική, συνωμοτική. Ο Φάνης, ο κομματικός άγιος του έργου, δικαιολογεί τον Ριγκώ (εξουδετερώνοντας τον χρησμό του): «ήταν αναγκασμένος [ο Ριγκώ] να φερθεί σάμπως κάθε

κουβέντα του να πήγαινε κατευθείαν στ' αυτιά των Συμμάχων) – δηλαδή να βρισκόταν εκτεθειμένος ο Στάλιν (Αριάνη, σ. 150). Έτσι τακτοποιείται κι αυτό.

Το πρόβλημα εμμένει όμως με τον Πήτερ, που είναι λαλίστατος. Έμπλεος κλασικής παιδείας, απόφοιτος του Καίμπριτζ, λεπτομερέστατα ενημερωμένος για πρόσωπα και πράγματα ελληνικά, προσπαθεί να αποσοβήσει την εξέγερση στις ελληνικές μονάδες, παραγγέλνοντας όπως μπορεί στους ηγέτες του Κινήματος να μην κάνουν την κουτουράδα. Σε μια στιγμή, ξεμοναχιάζει τη Νάνσυ, λαίδη Κάμπελ, χήρα Βρετανού αεροπόρου της RAF και νυν ερωμένη του Μάνου και συνοδοιπόρο του, βέβαια. Ο Πήτερ προαισθάνεται, λέει, την τραγωδία που έρχεται, αναγνωρίζει την ηθική νίκη του κινήματος, πλέκει το εγκώμιο του, αλλά προειδοποιεί:

Σας παρακαλώ να τους το πείτε, να το έχουν υπόψη τους. Ο Τσώρτσιλ θα φερθεί πολύ σκληρά. Θέλει να κάψει με πυρωμένο σίδερο αυτό το εξάνθημα, πριν του αλλάξει τη μορφή της νίκης που ονειρεύτηκε. Να τους το πείτε από μέσα, τονίζοντας ποιος είμαι, το παρελθόν μου, το παρόν μου, την κατάντια μου. Κι ας τα ζυγίσουν όλα ψυχραίμα, υπεύθυνα. (Η νυχτερίδα, σ. 364)

Και αλλού, ο ίδιος παραδέχεται: «Ηθικά εσείς νικήσατε, η προσωπική μου γνώμη μάλιστα είναι πως ο αγώνας σας είναι και δίκαιος» (Η νυχτερίδα, σ. 397).

Ο «δίψυχος» Πήτερ (όπως χαρακτηρίζεται επανειλημμένα) καταλαβαίνει ωστόσο τη Νάνσυ, όταν αυτή του εξηγήσει γιατί πέρασε στο άλλο στρατόπεδο: «... τα γράμματα, ο πολιτισμός που κληρονομήσαμε...»

Δηλαδή, μας λέει ο αφηγητής, αναγνωρίζεται, έστω ανεπίσημα, και από τον αντίπαλο ότι το κίνημα είναι μεν εξέγερση στον στρατό, αλλά δεν είναι εξτρεμιστικό, δεν συμποτάφει τον συμμαχικό αγώνα, αντίθετα, αποβλέπει στην αποτελεσματικότητά του. Προηγούμενως μάλιστα (1943), ο Πήτερ, σύμβουλος στα ελληνικά ζητήματα, φέρεται να εναντιώνεται στα τεκταινόμενα από το αγγλικό Στρατηγείο εναντίον των ελληνικών ταξιαρχιών, διαφωνώντας με τον στρατηγό Ουίλσον και να υποστηρίζει το αξιωμακό τους, το ηθικό τους, την πειθαρχία τους (Αριάνη, σ. 298-299), έστω και αν διατυπώνονται αμφιβολίες για την ακρίβεια της πληροφορίας. Έστω κι έτσι, είμαστε έτοιμοι να μας αφήσει να κάνουμε το στραβοπάτημα...

Ο πραγματικός ρόλος του Πήτερ και, μαζί, η ανθρωπινή ποιότητά του ξεσκεπάζονται στο τέλος. Μετά τον κροπλισμό, ο Μάνος από το στρατόπεδο της Μπάρντια, σε ένα φλογερό γράμμα προς τους συντρόφους του, τον χαρακτηρίζει («το μεγαλύτερο βρωμόσκυλο του κόσμου»). Τον περιγράφει να θριαμβολογεί, να ειρωνεύεται και να απειλεί σαν πραγματικός τραμπούκος και να επαίρεται μάλιστα ότι αυτός –μέσω της Νάνσυ, εννοεί– τους την έφερε, τους έπεισε να παραδοθούν (Η νυχτερίδα, σ. 413-417).

Ο Τσίρκας δεν αντιμάχεται την καλόπιστη κριτική. Επιχειρηματολογεί κυρίως για να ανατρέψει την καιροσκοπική, πανικόβλητη αποκλήρυσή του Κινήματος από τον Λίβανο και τους υπαινιγμούς του Ζαχαριάδη περί προβοκάτσιας, αγγλικού δακτύλου κ.λπ., στη μεταδεκεμβριανή περίοδο.

Εκεί συναντάμε πάλι το Ανθρωπάκι να επιπλέει κομ-



ματικά (ζήτημα ειδικού βάρους), να ξαναγίνεται τιμητής και όργανο ενός σκοτεινού παιχιδιού εξουσίας-υποταγής που εξοντώνει τους καλύτερους αυτής της μυθιστορίας.

Το κεντρικό πρόβλημα που θέτει αυτή η πολιτική αφήγηση λέγεται Ανθρωπάκι, όνομα ευρηματικό που συνδέει το πολιτικό με το γενικότερο ανθρωπολογικό πρόβλημα. Κάνω μια παρένθεση: σε σελίδες που έτυχε να ξαναδιαβάσω τελευταία, βρήκα οκ ολίγα παρεμφερή υποκοριστικά με δυσμενή σημασία και σχεδόν πάντα με νόημα εξουσίας. «Ανθρωπάρια» ανεβοκατεβάζει ο Φ. Κόντογλου τους ασκούντες εξουσία στην τέχνη.<sup>11</sup> «Ανθρωπάκιδες» ελεεινολογεί ο Γ. Κορδάτος τους πολιτικούς που οδηγησαν στην εθνική ταπείνωση του 1897.<sup>12</sup> «Ανθρωπίσκοι» είναι κατά τον Παλαμά οι ιδεολόγοι και νιπερολόγοι.<sup>13</sup>

... των όλα αλλάζουν οι διαλαλητάδες  
κι εσείς οι άβει κι όσοι θρήσκοι  
και σεις των προλετάρων οι λαμπάδες  
κι όλοι υπεράνθρωποι, άνθρωποι, ανθρωπίσκοι.

Ξαναγυρίζω στο δικό μας Ανθρωπάκι, για να υπογραμμίσω ότι η διαγραφή του Τσίρκα από το κόμμα του με την κατηγορία ότι συκοφαντεί στελέχη, έρχεται με τη Λέσχη (1961) και δεν έχει να κάνει με τον πολιτικό χειρισμό του Μεσανατολικού Κινήματος στα δυο επόμενα βιβλία, αλλά αποκλειστικά με το Ανθρωπάκι.

11. Φώτης Κόντογλου, «Εν οργή...», *Μυστικά άνθη*, Αστήρ, Αθήνα 1963.

12. Γιάνη Κορδάτου *Ιστορία της Νεότερης Ελλάδας*, Δ': 1860-1900, Εκδόσεις 20ός Αιώνας, Αθήνα 1958, σ. 590.

13. Κωστής Παλαμάς, *Σατυρικά γινώσματα*, 1912.

Μένει η θηκική δικαίωση των απλών ανθρώπων και των ανδιωτελών αγωνιστών που έδωσαν την ψυχή τους και τη ζωή τους -μ' αυτή τη σειρά- στα ιδανικά τους. Και σ' αυτό, ο «λογιστής ψυχών» έδωσε έναν μεγαλειώδη επικό πίνακα: ο ρεαλιστής έγινε ρομαντικός.

Σε μια ανάπαυλα, ο Μάνος (περσόνα του συγγραφέα) ανιρεφύεται, έχοντας (υποχρεωτικά) δίπλα του το Ανθρωπάκι, που καπνίζει αρειμανίως:

Αν ζήσω ύστερ' απ' τον πόλεμο, θα βάλω αυτόν τον ψίθυρο [της νύχτας] μέσα σ' ένα βιβλίο και πλάι την κάυτρα του τσιγάρου και τ' Ανθρωπάκι το ίδιο, από την αρχή του βιβλίου ως το τέλος.

Και λέει στο Ανθρωπάκι ότι θα τα πει, «αν όχι όλα» (προσέξτε το αυτό, παρακαλώ), θα βάλει την «αλήθεια», θα βάλει και τις «σκιές».

«Θα δώσεις όπλα στον εχθρό... θα απομονωθείς...» του λέει το Ανθρωπάκι (*Αιμάγη*, σ. 306, 307).

Είναι το εκβιαστικό δέλημα που τέθηκε σε χιλιάδες ανθρώπους και συγγραφείς. Όταν ο Τζωρτζ Όργουελ μίλησε για την πρόθεσή του να γράψει την αλήθεια για όσα έζησε στον ισπανικό εμφύλιο, οι ορθολογτικώς σκεπτόμενοι του είπαν: Αν πεις την αλήθεια, παίζεις το παιχίδι των φασιστών και, αντικειμενικά, είσαι φασίστας.

Ο Όργουελ, απόφοιτος του Ήτον, άδριστα σοσιαλιστής, πολέμησε και τραυματίστηκε σοβαρά, από τις τάξεις του P.O.U.M.<sup>14</sup> χωρίς να είναι τροτσκιστής, μόνο επειδή,

14. P.O.U.M.: Partido Obrero de Unificación Marxista (Εργατικό Κόμμα Μαξεϊστικής Ενότητας), τροτσκιστικής επιρροής.

πηγαίνοντας να πολεμήσει εθελοντής, ξεμπάρκαρε στη Βαρκελώνη. Μετά τη διάλυση του ΡΟUM από τους σταλινικούς, βρέθηκε να ζει κυνηγημένος σαν σκυλί, στους δρόμους της Βαρκελώνης του 1937. Στο αυτοβιογραφικό βιβλίο του *Φόρος τιμής στην Καταλωνία*, λέει και ξαναλέει: «Προειδοποιώ τον καθένα για τη μεροληψία μου και για τα λάθη μου», «... όλοι μας γράφουμε μεροληπτικά... προσέξτε τη μεροληψία μου...»<sup>15</sup>.

Θέλω να πω ότι η μεροληψία του Τσίρκα είναι συγγνωστή, μεγαλόψυχη, ωραία. Όμως επιτρέψτε μου να κλείσω με στίχους από ένα ποίημα του Όργουελ, επιτάφιο σ' έναν Ιταλό συμμαχητή του, που δεν έμαθε ούτε το όνομά του – σ' έναν άνθρωπο σκέτο λοιπόν:

...  
*ανάμεσα στη σφαίρα και στο ψέμα  
 πού θα κρύψεις το κεφάλι σου;*  
 ...  
*το ψέμα που σε σκότωσε  
 είναι θαμμένο τώρα  
 κάτω από 'να μεγαλύτερο ψέμα.*<sup>16</sup>

2010

15. Τζωρτζ Όργουελ, *Φόρος τιμής στην Καταλωνία*, μτφρ. Νίκος Β. Αλεξίου, Ελεύθερος Τύπος, Αθήνα 1980, σ. 124, 178.

16. Επίλογος στο «Αναπολώντας τον ισπανικό πόλεμο» (1943), *ό.π.*, σ. 199.

## ΑΝΤΡΕΑΣ ΦΡΑΓΚΙΑΣ

### Ι. Από τον λαό στο πλήθος

Ο Αντρέας Φραγκιάς είναι ο κατεξοχήν μυθιστοριογράφος του μεταπολέμου. Ανήκει στην πρώτη μεταπολεμική γενιά και έγραψε αποκλειστικά μυθιστόρημα – το μυθιστόρημά της. Δεν τον απασχολεί η ιστορία αλλά η μετα-ιστορία, το αποτύπωμα της πρώτης στην ψυχή και στα πράγματα, η άδοξη καθημερινότητα.

Αυτό το έργο έχει βέβαια ορισμένη σκοπιά, ξεκινάει από τις ιδέες μιας αγωνιστικής Αριστεράς με αντιστασιακό παρελθόν και με την εμπλοκή της στη λογική του εμφύλιου. Αλλά το θέμα του δεν είναι το ένδοξο ή το ένοχο παρελθόν, είναι το παρόν που δεν γίνεται ειρήνη, ελευθερία και ευτυχία για τους πολλούς. Αυτοί, οι πολλοί, έχουν χάσει τον πόλεμο, όπως χάνουν πάντα οι πολλοί – το ιδιαιτέρο εδώ είναι πως η ήττα τους έχει σφραγισθεί σ' έναν εμφύλιο. Οδυνηρότερα από τα ερείπια και τα πρακτικά αδιέξοδα φαίνονται τα χάσματα στην ψυχή των ανθρώπων που έβγαλαν από τις βεβαιότητες των ηρωικών χρόνων. Είναι τώρα οι αντι-ήρωες, που βωλοδέρνουν για το μεροκάματο ή για το όνειρο της ατομικής ανόδου, ενεργούν σπασιμωδικά και μοναχικά κάτω από τον φόβο των συνεπειών της παλιάς και τον πανικό μιας νέας ήττας, προσωπικής.