

κον πρόκειται για νησί)· και υπάρχει μια πολεοδομική διάσταση: «χάραξη, συνοικίες, κήποι, μνημεία, γέφυρες, κτίρια, τεχνικά έργα».

Αυτές είναι οι ομοιότητες και οι διαφορές, που λένε. Οι ομοιότητες και οι διαφορές οι τυπικές δηλαδή, γιατί υπάρχουν κι άλλες, πιο ουσιαστικές, για τις οποίες θα πούμε παρακάτω. Γιατί όμως όλη αυτή η μετωνυμία, που δημιουργεί την ατμόσφαιρα κρυπτικού κειμένου ή σκοτεινής αλληγορίας;

Σε πρώτο βαθμό μπορούμε να πούμε ότι η εξήγηση είναι απλή: ο *Λοιμός* βγαίνει το 1972, σχεδόν λαθραία, σαν ερασιτεχνική αυτο-έκδοση, χωρίς φέριμα εκδότη. Η προληπτική λογοκρισία έχει καταργηθεί, αλλά ο συγγραφέας, ο εκδότης και ο τυπογράφος μπορεί να διωχθούν για το περιεχόμενο του βιβλίου, δηλαδή τη δυσφήμιση του στρατού, σε καθεστώς στρατιωτικής δικτατορίας. Ξέρουμε μάλιστα ότι μια πρώτη μορφή του βιβλίου, που επρόκειτο να εκδοθεί μεταφρασμένο στα γαλλικά, αποσύρθηκε από τον συγγραφέα, προκειμένου αυτός να επιστρέψει στην Ελλάδα από τη Γαλλία όπου είχε καταφύγει. Ουσιαστικά το βιβλίο γράφεται –ή ξαναγράφεται– σαν να επρόκειτο να περάσει από τη λογοκρισία. Τα πραγματολογικά αυτά δεδομένα έχουν βέβαια τη σημασία τους και αυτή δεν περιρίζεται στην αναγνωρισιμότητα ή μη του στρατοπέδου. Άλλωστε η *Μακρόνησος* είχε ως τότε λογοτεχνικά ατυχήσει από χειρός ταλαντούχων συγγραφέων της Αριστεράς, που διέθεταν, όπως ο Φραγκιάς, προσωπική μακρονησιώτικη εμπειρία. Αναφέρομαι στο μυθιστόρημα *Στύχτες και φούνικες* του Θ. Κορνάρου (1957) και στα διηγήματα του Μ. Λουντέμη *Οδός Αβύσσου, αιθμός μηδέν*

## II. Η σκοτεινή αλληγορία του ολοκληρωτισμού στον *Λοιμό*

Το στρατόπεδο συγκεντρώσεως που αναπαριστάνεται στο μυθιστόρημα του Αντρέα Φραγκιά *Λοιμός* μπορεί να αναγνωρίσει κανείς ή να μην το αναγνωρίσει. Είναι η *Μακρόνησος*; Πλήθος ενδείξεις τοπογραφικές, τα κλισέ της αγριότητας και του σαδισμού, ακόμα και ορισμένο λεξιλόγιο, παραπέμπουν στα τάγματα σκαπανέων και πολιτών του εμφύλιου, και στις μεθόδους που εφαρμόστηκαν εκεί. Από το λεξιλόγιο, σταχυολογώ ενδεικτικά: «μιάσμα και κάθαρση, ηθική αγωγή, αναμόρφωση, φρονιματισμός, μετάνοια, δήλωση, ομιλία» (και «δηλωσιογράφος, ομιλιογράφος»), «χαράδρα, σύρμα». Επιμένει όμως ως το τέλος μια απροσδιοριστία, ατοπισμός, ανωνυμία. Π.χ. δεν είναι σαφές αν πρόκειται για έμπεδο στρατιωτικό ή στρατόπεδο συγκεντρώσεως πολιτικό· οι τρόφιμοι δεν χαρακτηρίζονται κρατούμενοι, σκαπανείς πειθαρχικών μονάδων, λέγονται «κάτοικοι», «πληθυσμός», «αυτοί που...»), ή απλώς «άνθρωποι»: οι φρουροί δεν λέγονται αφαμίτες, ούτε αστυνομικοί, γίνεται λόγος για «άσπρες μπλούζες, επόπτες, ελεγκτές, ρυθμιστές, παρακολουθητές, όργανα, μυστικούς» και «υπαλλήλους». Το στρατόπεδο λέγεται «Πολιτεία», είναι διαστελλόμενο, εκτείνεται συνεχώς, χωρίς να φαίνονται όρια (δεν ξέρουμε καν με βεβαιότητα



(1962). Αξίζει να σημειώσουμε εδώ ότι συγγραφείς που δεν ανήκουν στη δική μας ηττημένη παράταξη των εγκλειστών σ' εκείνο το στρατόπεδο, πέτυχαν καλύτερα σε λογοτεχνικές αναπαραστάσεις του. Αναφέρωμαι ιδίως στον Ν. Κάσδαγλη, με τα διηγήματα *Μακάριοι οι ελεύθμονες...* (1969), και στον Μένη Κουμανταρέα, με το μυθιστόρημα *Δύο φορές Έλληνας* (2001). Το παράδοξο, ως το πούμε, αυτό εξηγείται μάλλον από τον ψυχολογικό παράγοντα του μηχανισμού δημιουργίας στα θύματα της θηριωδίας, με επικουρική παράμετρο, εδώ, την κιβδηλότητα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Αλλά ως μην απομακρυνθούμε.

Ο *Λοιμός* δεν είναι ρομάντσο που διαβάζεται εύκολα, ανώδυνα. Πρόκειται για έναν απόλυτο μηχανισμό απανθρωπισμού για την εκμηδένιση κάθε στοιχείου προσωπικότητας ή αυτοτέλειας, μια ομογενοποιητική μηχανή παραγωγής στερεοτύπων. Ο σωματικός βασανισμός –ζυλοδαρμός, εξαντλητική εργασία, δίψα, πείνα κ.λπ.– επιτείνεται από το μαρτύριο της αναμονής, της αβεβαιότητας και το όλον πολλαπλασιάζεται στο άπειρο από την έλλειψη κάθε προοπτικής. Τα πάντα συστέλλονται σ' ένα εδώ/τόρα, που απλώνεται ως τα όρια του κόσμου, σαν αιωνιότητα της Κόλασης. Γράφει: «Πέρα από δω δεν υπάρχει τίποτα. Ούτε πριν αλλά ούτε και μετά είναι δυνατόν να υπήρξε ή να γίνει κάτι άλλο που να μην είναι το ίδιο με τούτο».

Τελικά, ο πραγματικός λοιμός που απειλεί το στρατόπεδο δεν είναι η χολέρα, αλλά λοιμική ψυχο-πνευματική, παράκρουση που φθάνει ως τον εφιάλτη της εντομογο-

νίας: άνθρωποι νιώθουν να μεταμορφώνονται σε έντομα. Έχουμε κοντολογίς ένα εργαστήρι μαζικής Μεταμόρφωσης. Ο εφιάλτης του Κάφκα έχει σχεδιοποιηθεί, έγινε μαζικός.

Το «περιεχόμενο αλήθειας» του έργου συνδέεται άρρηκτα με τη μορφή του, κατά μια άποψη μάλλον η μορφή είναι στερεοποιημένο περιεχόμενο. Στον *Λοιμό* συγχέονται τα όρια φανταστικού και πραγματικού, το παράλογο γίνεται νόρμα, ο εφιάλτης κανονικότητα. Η αντικειμενοποίηση του ανθρώπου σημαδεύεται και με την απώλεια του ονόματος. Έχω τον πειρασμό πάλι να πω: όπως στην *Καφκική Αποικία των τιμωρημένων*, κανένας δεν έχει όνομα: μόλις που διακρίνονται μεταξύ τους από κάποιο εξωτερικό ή εσωτερικό σημάδι, από κάποια λειτουργία ή στάση, είτε είναι απλώς αναφορικά ρημάτων: ο αφηρημένος, ο περιδής, ο καταστροφέας, ο κίτρινος σκούφος, ο άνθρωπος που δεν αντέχει τη δίψα, ένας του... (Αλλά συγκριταξύ τους δεν ονομάζονται, αυτά είναι σαν παρτσούκλια που τα ξέρει μόνο ο συγγραφέας.) Δεν υπάρχει πλοκή, εξέλιξη, κορυφώσεις: όλα συμβαίνουν μ' έναν ευθύγραμμο τρόπο, σ' έναν κρανίου τόπο, όπου μοιάζουν σαν εξόριστοι οι γνώριμοι χαμηλοί τόνοι, η μετριοπάθεια και το μείλιχο ήθος της προηγούμενης πρόζας του Φραγκιά.

Το κεντρικό επινόημα στη στοιχειώδη ίντριγκα είναι σκόπιμα ευτελές: οι κρατούμενοι υποχρεώνονται να τσάκωνουν ολημερίς μύγες, χωρίς να διακόπτουν την εξαντλητική εργασία: στο τέλος της ημέρας παραδίδουν τις μύγες στους αρμόδιους στα γραφεία, αυτές καταμετρώνται και, ανάλογα με τον αριθμό τους, δικαιούνται νερού



και τροφής ή τιμωρούνται με τη στέρησή τους και, καθ' υποτροπήν, απειλούνται με εξοντωτικά βασανιστήρια. Η ψόφια μύγα ως μονέδα (δεν κυκλοφορεί κανένα άλλο νόμισμα) ανάγεται σε μέτρο, σ' ένα αξιακό σύστημα της ευτέλειας και της αηδίας. Ένας κρατούμενος λ.χ. θεωρείται «πλούσιος» όταν επιλέγεται για την καθαριότητα των αποχωρητηρίων, όπου αφθονούν αυτά τα δίπτερα. Κάποιος ξύνει την εκτεθειμένη πληγή του για να προσελκύσει μύγες, ένας άλλος διατηρεί ένα σάπιο ψάρι όπου επωάζονται μύγες, αλλά στην υπηρειακή καταμέτρηση προκύπτει ζήτημα συνταγματικής ερμηνείας, για το αν οι προνύμφες μπορούν να θεωρηθούν μύγες. Έγουμε επίσης ανταλλαγές ακόμα και νερού με μύγες, κερδοσκόπους, κεφαλοκράτες υπό εκκολάψιν! Τέλος, δεν το αποκλείω – επειδή γνώρισα τον Φραγκιά και τη λογοπαικτική δομή του χιούμορ του – να χρησιμοποιείται η μύγα ως ειρωνικός υπαινιγμός και ανατροπή των παροιμιακών εκφράσεων π.χ. για την τειπελιά και την απραξία («γράφει μύγες»), για την αφθονία, τα μπερεκέτια («παχειές μύγες»), για την υποψία («όποιος έχει μύγα μυγιάζεται») κ.λπ. Εδώ πάντως «τρώει η μύγα σίδερο και το κουνούπι ατσάλι».

Με το κунήγι της μύγας μαζί με τη μυοκτονία (που κρίνεται με νίκη κατά κράτος των ποντικών, αφού σχεδόν τρέφονται με ανθρώπινη σάρκα) συγχροτείται μια υγειονομική διάστασι, γνώριμη στα στρατόπεδα, που μετασκαρπεί την ανθρωποφαγία του μηχανισμού και την ψυχική διάβρωση διά του τρόμου.

Ο τρόπος που επέλεξε ο Φραγκιάς, ο τρόπος που επέλεξε ο Άρης Αλεξάνδρου με το Κιβώτιο είναι ένας δρόμος της

νεωτερικότητας στην εποχή των δολοφόνων, ο δρόμος της σκοτεινής αλληγορίας – σκοτεινής σαν χρώμα, εννοείται. Τη χρονιά που βγήκε ο *Λοιμός*, ο Τεοντόρ Αντόρνο έγραψε, στην *Αισθητική θεωρία* του, για τη «μαύρη τέχνη» που σφραγίζει την απελτισία της ιστορίας: «Σήμερα ριζοσπαστική τέχνη σημαίνει τέχνη σκοτεινή, μαύρη». Συγκρίνοντας με την αισιοδοξία του Μπωντλαίρ ότι ο κόσμος έχασε το άρωμά του («τώρα και το χρώμα του»), συμπλήρωνε ο Αντόρνο), αλλά το ξαναβρίσκει διά της Τέχνης, έκρινε ότι αυτό δεν φαίνεται να ισχύει πια παρά μόνο για τους αφελείς. («Σήμερα»), έγραφε, «το ιδεώδες του μαύρου είναι, από την άποψη του περιεχομένου, μια από τις βαθύτερες τάσεις της αφάιρεσης». Και πρόσθετε: «... αυτό το ιδεώδες σπρώχνει προς την πτώχευση των μέσων. [...] Οι πιο προοδευτικές τέχνες φθάνουν αυτό το φτώχειαμα ως τα όρια της σιωπής».

Μ' αυτή την έννοια μιλάω για σκοτεινή αλληγορία στον *Λοιμό*, όπως και στο *Πλήθος*, το δίτομο μυθιστόρημα, το τελευταίο του συγγραφέα.

Πραγματικά, όσο λιγότερο αναγνωρίζεται η Μακρόνησος στον *Λοιμό*, τόσο γίνεται Πολιτεία, γίνεται παγκοσμιότητα, γίνεται ολοκληρωτισμός, ο οποίος, κατά τον Σολζενίτσιν, αντιπροσωπεύεται από το στρατόπεδο συγκεντρώσεως.

Μιλώντας στην αρχή για ομοιότητες και διαφορές, άφησα έξω μία, την κυριότερη. (Γενικά, η κριτική για τον *Λοιμό* δεν φαίνεται να την προσέχει.) Στο συμβολικό στρατόπεδο, αντίθετα από το πραγματικό, δεν υπάρχει ιδεολογία ούτε της Αρχής ούτε των κρατουμένων. Ούτε



μία λέξη, από τα μεγάφωνα και τα στόματα που ουρλιάζουν ακατάπαυστα, δεν αφήνει να εννοηθεί εθνικισμός, πατριδοκαπηλεία, αντικομμουνισμός, κατήχηση θρησκευτική ή πολιτική. Δεν ξέρουμε καν για ποιο λόγο κρατούνται αυτοί οι άνθρωποι, τι τους καταλογίζουν, για ποιες πράξεις ή, έστω, ιδέες βασανίζονται, ώστε να τις εξαγοράσουν με τη μετάνοια.

Η μόνη δυνατή απάντηση είναι μία: κρατούνται ως άνθρωποι, και οφείλουν να γίνουν μη άνθρωποι. Είναι μια γενική τελική λύση, που ξεπερνάει ακόμη και τη φυλετική, του ναζισμού, με το Ολοκαύτωμα, ή την ιστορική του σταλινισμού, με τις εκκαθαρίσεις και το γκουλάγκ. Ο (άλλος) δεν είναι μόνο ο Εβραίος, ο τσιγγάνος, ο ομοφυλόφιλος, ο νάνος, ο ανάπηρος, δεν είναι μόνο ο αντιφρονών, ο (κουλάκος), ο Κοζάκος... Είναι ο άνθρωπος, το πρόσωπο, ο πολιτισμός.

Υποστηρίζω ότι εδώ είναι το κέντρο του έργου, το μορφοπεριεχόμενο του: το αρνητικό, το μαύρο. Πάνω απ' όλα: η σιωπή του.

Ακόμα μια φορά, η λογοκρισία –προληπτική ή κατασταλτική– ευνοεί σκανδαλωδώς τη λογοτεχνία! Γιατί η λογοτεχνία είναι και τέχνασμα, πανουργία, δολιότητα της αλήθειας.

Λίγα ακόμα, για την απο-ιδεολόγηση του Λοιμού: αν υπήρχε μια σημαία πάνω από τούτο το εργοτάξιο του απανθρωπισμού, θα ήταν μαύρη, ένα κάποιο λάβαρο του μηδενισμού. Πρόκειται για την κακοθήη ανατροπή: σκοπός είναι τα μέσα, τα μέσα/σκοπός. Μια αποκαλυπτική μαρτυρία πάνω σ' αυτό έδωσε την παραμονή του πολέμου

ο πρώην ναζί κοινωνιολόγος αποσικιρήσας στη Δύση, ο Χέρμαν Ράουσενινγκ, με την *Επανάσταση του νιχιλισμού*. Ίδριξε με στοιχεία και εικόνες ότι στο μαζικό ναζιστικό κίνημα μοναδική αξία είναι η καταστροφή και μοναδική πραγματικότητα η βία, όπου επενδύονται δευτερογενώς ιδεολογικές ερμηνείες. Το μίσος στρέφεται κατά του ατόμου, της προσωπικότητας, της Τέχνης και της Επιστήμης. Στην καταστροφική αυτή μανία εκδηλώνεται η «ενόρμηση θανάτου» που διαπιστώνει ο Φρόυντ το 1929 με μόνη την εμπειρία του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου.

Σ' αυτή την ενόρμηση θανάτου υπέκυψε ο δυτικός πολιτισμός με το Ολοκαύτωμα, διαπιστώνει ο Τζωρτζ Στάνιερ στο δοκίμιό του *Μέσα στον πύργο του Κεανοπιώγωνα*, που βγήκε έναν χρόνο πριν από τον Λοιμό, το 1971. Γράφει: «Μετακομίζοντας την Κόλαση από τα έργατα στην επιφάνεια της Γης, απαρνήθηκαμε τη γενική τάξη και τις συμμετρίες του δυτικού πολιτισμού. [...] Αυτά συνέβησαν λίγα χιλιόμετρα από τη Βαϊμάρη του Γκαίτε ή στα ελληνικά νησιά». (Εδώ εννοεί τη Μακρόνησο και τη γειτνιάσή της με το Σούνιο –όσο απέχει η Βαϊμάρη από το Μπούχενβαλντ– ή με τον Παρθενώνα.) Κάτι μας θυμίζουν κοντά κοντά αυτά τα ονόματα.

Οπωσδήποτε, ο πολιτισμός και η βαρβαρότητα δεν διαχωρίζονται γεωγραφικά, ίσως ούτε ιστορικά. Αυτή τη διαπλοκή και τη συνύπαρξη μέσα στον ευρωπαϊκό πολιτισμό ανιχνεύει στο θαυμάσιο δοκίμιό του ο Στάνιερ, ακόμα και στο ίδιο πρόσωπο. «Ένα από τα έργα», λέει, «τα πιο επιφανή της φιλοσοφίας της γλώσσας, η πιο τέλεια γνώση της ποίησης του Χαίλντερλιν, είδε το φως στη γειτονιά ενός στρατοπέδου». (Εδώ εννοεί τον Χάιντεγκερ.)



Δεν θέλω να κάνω καμιά αναλογία, αλλά είναι αδύνατο να μη θυμηθεί κανείς τον παραλληλισμό της Μακκρονήσου με τον Παρθενώνα από τον Παναγιώτη Κανελλόπουλο, έναν από τους πιο καλλιεργημένους πολιτικούς της χώρας μας, και συγγραφέα της ενδεκάτομης *Ιστορίας του ευρωπαϊκού πνεύματος*.

Ο Σπίνερ είχε βάλει υπότιτλο στο δοκίμιό του: *Σημειώσεις για έναν νέο ορισμό της κουλτούρας*. Επίτηδες επαναλάμβανε τον τίτλο του δοκιμίου του Έλιοτ: *Σημειώσεις για τον ορισμό της κουλτούρας* – σχεδόν ταυτόσημα δηλαδή – γιατί αντέφρουε τη βασική θέση του ποιητή.

Μετά τις αμφιλεγόμενες σχέσεις –έγραφε– της Καθολικής Εκκλησίας με το Ολοκαύτωμα, ο Χριστιανικός κόσμος δεν μπορεί να τοποθετηθεί στο κέντρο ενός επαναπροσδιορισμού της κουλτούρας. Και η νοσταλγία του Έλιοτ για μια χριστιανική τάξη [του κόσμου] είναι το αδύνατο σημείο της πρότασής του. [...] Στα στρατόπεδα συγκεντρώσεως φούντωσε η χιλιόχρονη αρρώστια του φόβου και της εκδίκησης που είχε καλλιεργηθεί στο δυτικό πνεύμα από τα χριστιανικά δόγματα της Κόλασης.

Είναι μερικά από τα σημεία όπου συναντιέται ο *Λοιμός* – ακόμα και χρονολογικά – με τις αισθητικές ανησυχίες και τον προβληματισμό της ευρωπαϊκής συνείδησης, ύστερα από το μεγάλο ρήγμα στον πολιτισμό. Μπορεί να σκεφθεί κανείς, διαβάζοντας τώρα το βιβλίο, ότι αυτός ο κόσμος είναι φαντάσματα του παρελθόντος. Είναι όμως έτσι; Μόλις τρία χρόνια μετά τον *Λοιμό* σημειώθηκε μία από τις πιο βάρβαρες επιδόσεις του ολοκληρωτισμού, με το καθε-

πώς των Κόκκινων Χμερ στην Καμπότζη, όπου η πραγματικότητα, άλλη μια φορά, ξεπέρασε κατά πολύ τη φρίκη του φανταστικού στρατοπέδου (με αρκετές μοιότητες πιάτως). Εγκαθιδρύθηκε ένα είδος αγροτικού κομμουνισμού, οι πόλεις εκκενώθηκαν εντός ωρών (η Πινόμ Πεν με 2,5 εκατομμύρια κατοίκους) και ο πληθυσμός τους θεωρήθηκε μασμένος από διαφθορά και προορίστηκε για εξόντωση, ξεχωρίστηκε μάλιστα, όπως οι Εβραίοι στη ναζιστική Ευρώπη, φορώντας μπλε πιζάμες, σκόρπισαν οι οικογένειες, καταργήθηκαν το νόμισμα (ούτε μύγες...), η δικαιοσύνη, η εκπαίδευση και η περίθαλψη (να ρίζοσπαπτικές λύσεις) και εξοντώθηκαν συστηματικά οι επιστήμονες, οι εκπαιδευτικοί, οι διανοούμενοι – σε μερικές περιπτώσεις ακόμα και όσοι απλώς φορούσαν γυαλιά. Εξοντώθηκαν έτσι από πείνα, επιδημίες, εξανθητική εργασία αμάθων αστών και εκτελέσεις το 1/3 του πληθυσμού (να μια λύση του δημογραφικού). Δεν γλίτωναν την εκτέλεση ούτε μικρά παιδιά πεινασμένα, όταν έκλεβαν ένα κομμάτι ψωμί.

Από την πραγματικότητα στη λογοτεχνία πάλι. Αν η απο-ιδεολόγηση στον *Λοιμό* ήταν απλώς θέμα λογοκρισίας ή αυτολογοκρισίας, τότε πώς να εξηγήσουμε τη συνέχεια της με το επόμενο, και τελευταίο, μυθιστόρημα του Φραγκιά, *Το πλήθος*, που βγαίνει σε συνθήκες Δημοκρατίας (1985-1986); Εδώ πάλι το εφιαλτικό σύστημα δεν έχει συγκεκριμένη ταυτότητα, ούτε καν εθνική, δεν έχει ιστορική βάση, τοποθετείται μάλλον στο μέλλον. Ύπάρχει μια συμβολική διάσταση που ανάγεται στην τεχνική της δυναμικής πραγματικότητας, της προσομοίωσης και του



ειδώλου, μια τεχνολογία που τότε ακριβώς έκανε τα πρώτα της βήματα στην Αμερική.

Η προειδοποίησή μου φαίνεται σαφής: ο νέος ολοκληρωτικός εφιάλτης είναι ανίδεος, αναίσθητος, αποκλειστικά τεχνολογικός, σχεδόν (λευκός) και μπανάλα σε μια εποχή που ακόμα και ο Μεγάλος Αδελφός έγινε κατοικίδιος. (Παίρνω αυτές τις τελευταίες φράσεις από όσα έγραφα για το έργο του Φραγκιά το 2000 και το 2002, τότε που άρχιζε το τηλεοπτικό «ράλι».)

Όμως, για να περιοριστώ στον Δοιμό, εκείνο που βλέπω εγώ στο βάθος, στην καρδιά του σκοτεινού, είναι η συνύπαρξη του επόπτη και του κρατουμένου μέσα στον σύγχρονο άνθρωπο. Κανένα ολοκληρωτικό σύστημα δεν θα ήταν δυνατό χωρίς αυτή.

2009

## ΛΡΗΣ ΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

## Η σιωπή του Κιβώτιου

ΞΕ(ΝΟΣ): [...] Οὐκ ἔννοεῖς αὐτοῖς τοῖς λεχθένσιν ὅτι καὶ τὸν ἐλέγχοντα εἰς ἀπορίαν καθίστησι τὸ μὴ ὄν οὕτως, ὥστε, ὁπότεν αὐτὸ ἐπιχειρῆ τις ἐλέγχειν, ἐναντία αὐτὸν αὐτῷ περὶ ἐκεῖνο ἀναγκάζεσθαι λέγειν;

(Πλάτων, Σοφιστής)<sup>1</sup>

Διαβάζοντας το *Κιβώτιο* του Άρη Αλεξάνδρου, ούτε μια στιγμή δεν μου πέρασε από το νου η σκέψη ότι πρόκειται για ιστορικό επεισόδιο, ή έστω η απορία αν μια τέτοια αποστολή, κάτι παραπλήσιο τέλος πάντων, είχε πράγματι συμβεί κατά τον εμφύλιο πόλεμο. Έστω και χωρίς τη βιγνέια του Φουκώ, δεν αμφέβαλα ότι έχουμε να κάνουμε

1. Ξε[νος Ελεάτης] «... Δε διαβλέπεις μέσα σ' αυτά που είπαμε κιόλας, πως αυτό το "μη ον" φέρνει σε δύσκολη θέση κι εκείνον κιόμη που το ελέγχει, έτσι που, όταν δοκιμάζει κανείς να το υποβάλει σε κριτικόν έλεγχο, τον αναγκάζει ν' αντιφάσκει ο ίδιος με τον εαυτό του σχετικὰ μ' εκείνο;», Πλάτων, Σοφιστής, XXVI, 238d, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια: Δημ. Γληνός, Ι. Ζαχαρόπουλος, Βιβλιοθήκη Αρχαίων Συγγραφέων, Αθήνα, χ.χ., σ. 252-253. (Η μετάφραση του Σοφιστή από τον Γληνό πρωτοδημοσιεύτηκε το 1940, με το ψευδώνυμο Δ. Αλεξάνδρου.)