

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

Η προειδοποίησή μου φαίνεται σαφής: ο νέος ολοκληρωτικός εφιάλτης είναι ανίδεος, αναισθητός, αποκλειστικά τεχνολογικός, σχεδόν «λευκός» και μπανάλ 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 «ριάλιτι».)

Όμως, για να περιοριστώ στον *Λοιμό*, 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

ΑΡΙΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Η σιωπή του Κιβώτιου

ΞΕ(ΝΟΣ): [...] *Οὐκ ἔννοεις αὐτοῖς τοῖς λεχθεῖσιν ὅτι καὶ τὸν ἐλέγχοντα εἰς ἀπορίαν καθίστησι τὸ μὴ ὄν οὕτως, ὥστε, ὁπόταν αὐτὸ ἐπιχειρῇ τις ἐλέγχειν, ἐναντία αὐτὸν αὐτῷ περὶ ἐκείνο ἀναγκάζεσθαι λέγειν;*

(Πλάτων, *Σοφιστής*)¹

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 βοήθεια του Φουκώ, δεν αμφέβαλα ότι έχουμε να κάνουμε

1. Ξε[νος Ελεάτης] α... Δε διαβλέπεις μέσα σ' αυτά που είπαμε κιόλας, πως αυτό το "μὴ ὄν" φέρνει σε δύσκολη θέση κι εκείνον κίόμεν που το ελέγχει, έτσι που, όταν δοκιμάζει κανείς να το υποβάλει σε κριτικὸν ἐλέγγο, τον αναγκάζει ν' αντιφάσκει ο ἴδιος με τον εαυτό του σχετικὰ μ' εκείνο;», Πλάτων, *Σοφιστής*, XXVI, 238d, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια: Δημ. Γληνός, Γ. 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.)

μάλλον με ιωδιότυπο γλωσσικό συμβάν». Και όμως, το ζήτημα του περιεχομένου του κιβωτίου – και του βιβλίου – το συνάντησα σε τρεις, τουλάχιστον, ρεαλιστικές, ιστορικές παραλλαγές.

Η πρώτη ήταν μια καθαρή αμφισβήτηση. Είχε προδημοσιευθεί ένα μεγάλο μέρος από την εισαγωγή στη μονογραφία μου για τον Άρη Αλεξάνδρου,² όταν με επισκέφθηκε ένας φοιτητής της Φιλοσοφικής, για να μου πει, με κάποια επιθετικότητα μόλις συγκαταρούμενη στα όρια της κοσιμότητας, ότι ο συγγραφέας του *Κιβώτιου* («ψεύδεται»), δεν υπήρξε καμιά τέτοια αποστολή του Δημοκρατικού Στρατού κατά τον εμφύλιο. Δεν τον ρώτησα πώς το ήξερε – το είχε μάλλον κουβεντιάσει με τον πατέρα του, που ήταν εκεί, όπως μου είπε, ή με τον καθοδηγητή του, που δεν ήταν καν απαραίτητο να είχε άμεση εμπειρία. Συμφώνησα μαζί του, λέγοντας ότι τέτοια επιχείρηση μάλλον δεν θα έγινε ποτέ. Τα ἔχασε για μια στιγμή, αλλά δεν άφγησε να συνέλθει και να μου ζητήσει εξηγήσεις: Τότε... γιατί εργαζομαζόμετε το ψέμα, την παραχάραξη της ιστορίας; Προσπάθησα να του πω ότι μάλλον η ιστορία, στην περίπτωση αυτή, είχε παραχάραξει την ψευδόμενη λογοτεχνία, αφού εμπρόκτως βεβαίωσε, το '89, ότι ναι, το κιβώτιο ήταν άδειο, ότι αν γέμισε με κάποιο νόημα, αυτό ήταν ο θάνατος των κοινωνιών – φορέων του. Δεν άκουγε τι του έλεγα, είχε κολλήσει στο '49 του διαλόγου με αλθιθινά πυρά.

2. Δημήτρης Ραυτόπουλος, *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος*, Σκόλη, Αθήνα 1996, ²2004. Προδημοσίευση στο περ. *Σύγχρονα Θέματα*, τχ. 48 (Ιούνιος 1992) με τον τίτλο «Άρης Αλεξάνδρου: ο πολίτης του λόγου».

Άκουσα όμως, αυτή τη φορά από ομιλήτη σε (παρουσίαση βιβλίου), και μια πραγματολογική εκδοχή περί του περιεχομένου του πιο μυστήριου κιβωτίου – στη λογοτεχνία τουλάχιστον – μετά την Κιβωτό της Διαθήκης:³ Η επιχείρηση «Κιβώτιο» έγινε, λέει, κατά τον εμφύλιο, όμως το κιβώτιο δεν ήταν άδειο, απεναντίας, περιείχε κάτι βαρύτιμο: μια πανάκριβη γούνα, δώρο εραστού, που έστειλε ο Ζαχαριάδης, από την περιοχή της Καστοριάς, στη Ρούλα, δεν ξέρω πού. Αν όχι τίποτ' άλλο, έτσι για να σκάσουν οι αστοί... Ήταν, όντως, ένα απροσδόκητο περιεχόμενο της κενότητας.

Υπήρξε, τέλος, και μια τρίτη, ιστορική, πρόσληψη, αυτή τη φορά μάλιστα από επαγγελματίες της ανάγνωσης και, κατά τούτο, νομιμοποιούμενη. Αυτή πήρε στα σοβαρά το ρεαλιστικό επιχείρημα του μυθιστορημάτος (αφήγηση μιας στρατιωτικής αποστολής) και έμεινε στο γράμμα: το διάβασε δηλαδή ιστορικά, σαν δραματοποιημένο επεισόδιο του εμφύλιου ή, ακόμα, και της Αντίστασης του '41-'44 (!), είτε ως πολιτική, ενδοκομματική κριτική και πολιτικό στοχασμό. Ενδεικτικά σταχυολογώ: «αφήγηση μιας αποστολής αυτοκτονίας», («μαρτυρία»),

3. Η «Κιβωτός της Διαθήκης» περιείχε τις μωσαικές πλάκες του Νόμου και άλλα («μαρτυρία»: τα κυριότερα: η «Στάμνος») με ένα «ηγούμερο» από το «μάμμα» που είχε θρέψει τον λαό των Εβραίων στην έρημο (Έξοδος, ιστ', 16) και άλλα χρυσά δοχεία, η βλαστήσασα κόρη του Ααφών ως «σημείον εις τους λαούς της αποστασίας» (*Λευϊμοί*, ιζ', 8-10). Υπογραμμίζω τις λέξεις («μάμμα»), («ράβδος», «αποστασία») ως διαχρονικά σύμβολα μονολιθικής πίστης, αντιμοιβής, καταδίκης και θεοδικίας στην κοπτάτσια ανάδειξη της ηγεσίας.

«διπλός ιστορικός στοχασμός», (δίκη του κόμμματος), «αυτοκριτική», «απομυθοποίηση της μαχόμενης κομμουνιστικής οργάνωσης», αφήγηση του «τι πράγμα ήταν ο εμφύλιος πόλεμος», «αφήγηση μιας στρατιωτικής αποστολής κατά τη γερμανική Κατοχή», «ένας αληθινός πόλεμος με αληθινούς ανθρώπους»... Οι φράσεις αυτές επιλέγονται από βιβλιοκρισίες του γαλλικού και γαλλόφωνου Τύπου μετά την έκδοση του έργου στα γαλλικά το 1978.⁴

Τέτοιου είδους κρίσεις, που πήγαν το πολύ ως την εκδοχή της πολιτικής αλληγορίας, έστω και με φιλοσοφικές προεκτάσεις, είδαν το φως και στην Ελλάδα. Ιδιαίτερα όμως η απογοητευτικά επιφανειακή ανάγνωση του *Κιβότιον* στη χώρα των Μπαρτ, Φουκώ, Ντερριντά... κλόβιζε την πεποίθηση ότι η «θεωρία της λογοτεχνίας» είχε εδραιώσει την απαξίωση του ρεαλισμού και της αναπαραστατικής λογικής του. Γενικά, πάντως, μπορούμε να αναγάγουμε τις ρεαλιστικές εκτιμήσεις σε μια αρνητική επιβεβαίωση του κενού του κιβωτίου, μέσω της αναρροφητικής του ικανότητας προς πλήρωση ιστορική, ιδεολογική, ψυχαναλυτική.

Αλλά ποιος είπε ότι η ιστορία είναι άσχετη; Μπορεί και νείς να υποθέσει ένα τέτοιο μυθ-ιστόρημα χωρίς την προηγούμενη ιστορία και τη συνέχειά της; Το συγκεκριμένο μυθιστόρημα έχει κάτι περισσότερο από αναφορές, έχει ιστορικό υπόβαθρο χωροχρονικά προσδιορισμένο,

4. Βλ. Δ. Ραυτόπουλος, *ό.π.*, σσημ. 2. Παράρτημα, κρίσεις για το έργο του Άρη Αλεξάνδρου: «Η γαλλική κριτική για το *Κιβότιο* (*La Caisse*)», *Σοκόλη*, Αθήνα 2004, σ. 357-359.

όπως θα δούμε στη συνέχεια. Αν όμως το έργο είναι μέσα στην ιστορία, αυτή δεν είναι μέσα στο έργο, είναι στο «έξω» του, σ' ένα πλήθος γεγονότων και κειμένων που συνθέτουν την ιστορία και την ανθρώπινη μοίρα.

Μόνο που, αντίθετα από τον ρεαλισμό και τον ιστορισμό, εδώ αυτό το χωροχρονικό «εκτός», το συντεταγμένο ή συντάξιμο σε σύστημα αναφορών, στο έργο απορρίπτεται ακριβώς ως συγκείμενο, αναποδογυρίζεται και αδειάζει.

Η ρεαλιστική σύνταξη της αφήγησης –πρωτοπρόσωπη μάλιστα– προφανέστατα αποτελεί τέχνασμα και δεν απαιτείται μεγάλη οξυδέρκεια για να αντιληφθεί ο αναγνώστης ότι κάτι άλλο συμβαίνει εδώ. «Άλλο θέλει να πει...» Θέλει να πει, ποιος; Ο συγγραφέας βέβαια, όχι ο αφηγητής, ο οποίος λέει αυτά που λέει: το κείμενο. Αυτόματως, μέσω του συγγραφέα που κάτι άλλο «θέλει να πει», αναφέρονται οι εκδοχές της πολιτικής αλληγορίας ή της παραβολής, γενικά των συμβολικών τρόπων. Είναι εκδοχές οπωσδήποτε πιο δυσμάχητες από τη ρεαλιστική ομάδα της μαρτυρίας ή του χρονικού κ.λπ. Αναιρούνται όμως στην προσεχτική ανάγνωση, αποτυγχάνοντας στην άβρωση μηνύματος –οποιαδήποτε– αλλά και, γενικότερα, στην παραγωγή νοήματος από το κενό· το οποίο κενό, όπως το μη ον, «φέρει σε δύσκολη θέση κι εκείνον ακόμη που το ελέγχει». (Είτε δέχεται, με τον Παρμενίδα, ότι αυτό δεν υπάρχει, είτε δέχεται, με τον Πλάτωνα, ότι υπάρχει.)

Το κενό δεν σημαίνεται και δεν σημαίνει, δεν μπορεί να παρασταθεί ούτε να παράξει κάποιο νόημα, άμεσο είτε περικλειόμενο σε αλληγορία ή άλλο συμβολικό τρόπο.

Ένας υποθετικός συμβολισμός θα μπορούσε να γεμίσει μόνο το θεολογικής επινόησης «θετικό κενό», όπως εκείνο το προ της δημιουργίας του κόσμου, που, στην προκειμένη περίπτωση, θα ήταν μια ιδεολογική (ανα)δημιουργία. Οπότε το μυθιστόρημα θα μπορούσε να διαβαστεί σαν καταστροφικός/σωτηριακός μύθος του «δογματισμού», μέσα στα όρια μιας κριτικής («καλής θελήσεως»), ως παράβαση/πτώση/Σωτηρία: μια πτώση μη οριστική, αλλά οιονεί επανορθωτική τιμωρία και ενόψει επαναπατρισμός, στον τελικώς μη απολεσθέντα παράδεισο. (Τι καθεστώς κρατεί στην πόλη Κ, όπου φτάνει, άδειο, έστω, το κιβώτιο;) Μύθος, περιπέτεια, επιμύθιον, όλα σασπένς...

Αν ίσχυε μια τέτοια ερμηνεία, τότε το *Κιβώτιο* θα ήταν μια αντιφατική και τερατώδης καρικατούρα ρεαλισμού, χωρίς βάθος και ιδιαίτερη σημασία για τη λογοτεχνία. Αλλά, ακριβώς, μέσω της λογοτεχνικής ισχνότητας, θα υπονομευόταν και ο ψευδοκριτικός του συμβολισμός.

Με τα δεδομένα αυτά απομακρύνονται η αλληγορία και η παραβολή. Αποκλείονται όμως απόλυτα από καθαρά δομική, μορφολογική σκοπιά. Γιατί αυτοί οι «τρόποι» είναι πάντα αναφορικοί, μέσα στην κοινή εμπειρία, φωνητική και γλώσσα: προπάντων έχουν σαφή κατεύθυνση προς ένα νόημα ή διδαγμα ακέραιο, καθαρό, υποχρεωτικό.

Κάθε συμβολοποίηση, παρατηρεί ο Τοντορόφ, στηρίζεται στην παραδοχή, ρητή ή όχι, μιας αρχής αιτιότητας (ποια η αιτία; ποιο το αποτέλεσμα);⁵ Στο *Κιβώτιο*, αντί-

5. Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose – Nouvelles recherches sur le récit*, Seuil, Παρίσι 1974, 2^η 1978, σ. 181.

θέτα, έχουμε τη μετάβαση από το γνωστό στο άγνωστο, από την ιστορική αιτιοκρατία στην αναιτιότητα, από τη λογοκρατία στο άλογο, από τον λόγο στη σιωπή και από τον ρεαλισμό στο ειρώνευμά του. Στην αρχή της απολογίας του ο αφηγητής βεβαιώνει:

... ξέρω πολύ καλά ποιος ευθύνεται για την αποτυχία της αποστολής. (σ. 10)

Στο τέλος ομολογεί:

... δεν ξέρω αν το παραλάβαμε άδειο [το κιβώτιο], δεν ξέρω αν άδειασε στο δρόμο, δεν ξέρω αν είτανε γεμάτο. (σ. 291-292)

Δεν αρνεί μόνο· αμφιβάλλει και απιστεί ως προς τον σκοπό και τα μέσα της πράξης:

... κι όλη η Επιχείρηση Κιβώτιο στο σύνολό της σάθθηκε άχρηστη κι αυτή, άχρηστες οι εκτελέσεις, άχρηστοι οι θάνατοι... (σ. 276)

... ύψιστη αμφιβολία [...] υποψία... (σ. 156-157)

Μένει η πρόταση της μεταφοράς, νοούμενης πέρα από τα όρια της λεκτικής εικόνας, σε πεδίο άλλο από το στιλιστικό, σ' εκείνο του συνόλου πίνακα και της ιδέας του. Το ρητορικό («σχήμα λόγου») ανατρέπεται σε λόγο «σχήματος»: είναι λόγος παγιδευμένος στο σχήμα του, σχηματικός, άδειος.

Αυτή τη μεταφορά πραγματοποιεί το κείμενο: από τη μεταφορά-κυριολεξία (μεταφορά ενός αντικειμένου), στη μεταφορά-σχήμα. Το κιβώτιο είναι το σχήμα του άδειου.

Αντίστοιχα, ο μεταφορέας του (ο ανώνυμος αφηγητής) είναι υποστασιοποιημένος λόγος. Οι ογκολιθικές έννοιες της ιδεολογίας και της τελεολογίας της είναι εκείνες που χτίζουν τη φυλακή του, αφού προηγουμένως έχουν εντοχίσει τη συνειδήσή του: «Υποτάχθηκα στην ιστορική αναγκαιότητα» (σ. 52).

Ρητορικά, αυτός ο λόγος ανήκει στο πολιτικό είδος, με το λεξιλόγιο και το τυπικό ακτιβίστα κόμματος της Γ'. Διεθνούς. Επίμονα βεβαιώνει ο αφηγητής ότι συμμετέχει στη (λενινιστική φράξια) και στη (βασισμένη σε υγιείς αρχές φραξιονιστική δουλειά) (σ. 68). Είναι μια γλώσσα που διαφέρει ριζικά από την πατροπαράδοτη επαναστασιακή ομιλία: το ήθος της δεν είναι η εξέγερση, ούτε καν το ταξικό μίσος ή το αντιεξουσιαστικό πάθος, αλλά η ήρμη πλεύση στη νομοτέλεια, η συναξαρχική ευλάβεια και ρουτίνα, η υποταγή δηλαδή σε μια κομματικότητα θρησκευτικής ουσίας, με την τυποατρία και την επαναληπτικότητα ως τον μηρυκασμό της ηγετικής φόρμουλας: «ιστορικές αποφάσεις», ιστορικές ολομέλειες, προδοτολογία, «δυνάμωμα» διά των εκκαθάρσεων, αντιρεβιζιονισμός, δαμιμονοποίηση του χθεσινού συντρόφου με δηλητηριώδεις μεταφορές: «φαρμακερά φάρια» κτλ. (Βλέπε ενδεικτικά, σελίδες 35, 53, 54, 65, 68, 144, 147...)

Από γενικότερη άποψη, είναι μια γλώσσα απαλλαγμένη από το προσωπικό στοιχείο, ιδίως από σωματικότητα, αίσθημα, επιθυμία, γιατί αυτά ενέχουν μια αρχή αταξίας, αντίθετη στην τερμιτική λογική του μηχανισμού. Χαρακτηριστικά, ο αφηγητής δεν έχει όνομα, ούτε ψευδώνυμο, όπως οι άλλοι: τους παρασύρει κι αυτούς στην ανωνυμία,

καθώς κανένας δεν φωνάζει τον άλλον με το όνομά του: όνομα στην κλητική δεν ακούγεται.

Αρχίζει με τη γλώσσα του αυτοματισμού της πίστης. Ακόμα και νοερά, σχεδιάζοντας την απολογία του, «οι λέξεις μπαίνανε από μόνες τους στη θέση τους και σχημάτιζαν φράσεις εναργείς, σύντομες, περιεκτικές, δίχως νοηματικά χάσματα» (σ. 10). Ξεκαθαρίζοντας ποιες είναι αυτές οι λέξεις, ομνύει στην κυριολεξία. Οι πρώτες ενότητες της απολογίας του βρίθουν από στερεότυπα του είδους: «για να λέμε τα πράγματα με τ' όνομά τους» (σ. 14): «για να μην παίζουμε με τις λέξεις» (σ. 44, 47, 63, 68): «ας μην παίζουμε με τις λέξεις» (σ. 36): μέχρι την τελευταία, κλονισμένη, βεβαίωση: «δεν φοβάμαι τις λέξεις» (σ. 152).

Η ορθολογική του συνοχή και η μονοσημική της γλώσσα αδυνατούν να εξουδετερώσουν την άρρητη και τη ρητή συνδήλωση (π.χ. σύντροφος = «συνεκτελεστής»): κι αυτή οδηγεί συσσωρευτικά στη χαοτική αταξία της συνειρμικής μνήμης και στην πολλαπλασιαστική της τάση εν κενώ, τελικά, στον ίλιγγο και την αδυναμία κατα-γραφής: «... η γραφική ύλη είναι ένα μέσο λειψό [...] θα έπρεπε να φεύρετε ένα μηχανήμα πολλαπλής και παράλληλης καταγραφής των σκέψεών μου» (σ. 157). Η κυριολεξία του σοβαρού λόγου, που αποκλείει το παιχνίδι, κάνει εδώ μια προτελευταία εμφάνιση: «- με τις λέξεις θα παίζουμε τώρα;» (σ. 157).

Αναπόδραστα, υποχρεώνεται στην ομολογία: «... άχρηστες λοιπόν και γελοίες όλες αυτές οι λεπτομέρειες [...] σε κανέναν δε χρειάζονται [...] όλο το γραφτό μου τελικά είναι γελίο και άχρηστο [...] άχρηστα όλα όσα αφηγήθη-

κα» (σ. 282). Παραδεχόμενος ότι έχει υπερασπιστεί την αλήθεια του με ψέματα, καταλήγει: «... πέστε πως παράδωσα την κόλλα μου λευκή» (σ. 292). Θα μείνει ως το τέλος παρτιδευμένος στην κυριολεξία, επαναλαμβανοντας μια έσχατη φορά την επωδή της: «- με τις λέξεις θα παίζουμε τώρα;», πριν προτείνει την κυριολεκτική λύση: να γερμίσει το άδαιο κιβώτιο με το πτώμα του (σ. 293).

Τι μεσολαβεί από την αρχική συμπάγεια ως την τελική αποσύνθεση του λόγου; Η σιωπή.

Τον τίτλο *Σιωπή* έφερε ένα δράμα του Αλέκου,⁶ που διαβάζεται σε στενό κύκλο συντρόφων του, στην *Κατοχή*, και αποδοκιμάζεται από αυτούς ως μη ρεαλιστικό και μη αγωνιστικό. Το επεισόδιο τοποθετείται στο εντός παρενθέσεως μέρος της αφήγησης, που διακόπτει την απολογία με αναφορές στο παρελθόν και σε ανθρώπινες κλίμακες σχέσεων. Εκείνο το θεατρικό κείμενο είχε κεντρική ιδέα παραπέμπουσα στο οργουελικό 1984 (πρωτότερα βέβαια). Σ' ένα ολοκληρωτικό καθεστώς, όπου η εξουσία παρακολουθεί τι λένε ακόμα και στα σπίτια τους οι πολίτες, αυτοί, αντιστεκόμενοι, καταφεύγουν στη σιωπή. Ο επίδοξος Όργουελ δεν απαντά στις επικρίσεις των συντρόφων του, που εκφράζουν την άποψη του σοσιαλιστικού ρεαλισμού· η σιωπή του μοιάζει με τη σιωπή της fiction – την παθητική σιωπή των πολιτών. Η δική του απάντηση είναι το *Κιβώτιο*: απάντηση σύμμετρη στον ολο-

6. Πρόσωπο του μυθιστορήματος, που παρουσιάζει πλήθος βιογραφικές αναλογίες με τον συγγραφέα· το όνομά του άλλωστε (Αλέκος) είναι υποκοριστικό του Αλεξάνδρου.

κληρωτικό έλεγχο της σκέψης και στον ορθοπεδικό νάρθηκα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.

Η *Σιωπή* είναι το φανταστικό πρωτόλειο που αναγγέλλει το ώριμο έργο (*Το κιβώτιο*) μέσα στο ίδιο αυτό έργο· και το κάνει πλησιέστερα από την *Απιγόνη*, που θεωρήθηκε ως προδρομικό έργο του *Κιβώτιου*. Όπως λέει ο Άστιν Γουόρρεν –μιλώντας για τον Χένρυ Τζάιμς–, «συμβαίνει με εντυπωσιακή συχνότητα [...] η μετατροπή εκείνου που ήταν “σκηνικό” στο πρώτο έργο του συγγραφέα, σε “σύμβολο” των τελευταίων του έργων».⁷ Μόνο που εδώ, το πρωτόλειο δεν είναι σκηνικό και το ώριμο έργο σύμβολο, αλλά αντίστροφα, το συμβολικό πρωτόλειο εντάσσεται στη μεταφορά του ώριμου έργου, που υπονομίζει ολόκληρο το συμβολικό σύστημα του λόγου. Αντί το σύμβολο να δομείται από επαναλαμβανόμενη μεταφορά, αυτή είναι εκείνη που ανατρέπει και αδειάζει το σύμβολο.

Το εσωτερικό διακείμενο *Σιωπή* διακόπτει το μεγαλύτερο σε έκταση κεφάλαιο (63 σελίδες), με ημερομηνία 10 Νοεμβρίου 1949. Το ότι αυτή η κατάθεση γράφεται εβδόμηνα τρεις μέρες μετά την τελευταία μάχη του εμφύλιου (29 Αυγούστου 1949) και κάπου έναν μήνα μετά την ολομέλεια που παραδέχτηκε τη στρατιωτική ήττα του Δημοκρατικού Στρατού φαίνεται να υποδηλώνει την ετεροχρονία της Επιχείρησης Κιβώτιο από την ιστορία. Αντί-

7. René Wellek και Austin Warren, *Theory of Literature*, Harcourt, Brace and Co., Νέα Υόρκη 1949, κεφ. XV (A. Warren). [Ελλ. έκδ.: *Θεωρία λογοτεχνίας*, μτφρ. Σταύρος Γ. Δεληγιώργης, Δίφρος, Αθήνα 1965, σ. 239.]

στοιχα, η ολομέλεια εκείνη με τις ιστορικές αποφάσεις» τοποθετείται πρωτότερα στην ημέρα της τελικής ήττας (29 Αυγούστου), δηλαδή την ημέρα των αποφάσεων της ιστορίας...

Το παιχνίδι (ή χιούμορ;) των συμμετριών ιστορίας και fiction αρχίζει με τις πρώτες λέξεις του κειμένου και συνεχίζεται μετά το έργο και μετά τον συγγραφέα. Η πρώτη απολογία έχει κεφαλίδα 27 Σεπτεμβρίου 1949, επέτειο του ΕΑΜ και η αποστολή ξεκινάει 14 Ιουλίου, επέτειο της Γαλλικής Επανάστασης. Δυο αιώνες ευρωπαϊκών επαναστάσεων, πολέμων, ολοκληρωτισμών (1789-1989) αρχίζουν και τελειώνουν με κατεδαφίσεις – της Βαστίλλης και του Τείχους του Βερολίνου· αυτή η τελευταία, Νοέμβριο του '89, έπεται κατά σαράντα χρόνια από τα τελευταία κεφάλαια του *Κιβώτιου* (Νοέμβριος 1949).

Δεν υπονοώ τίποτα προφητικό, πέρα από το γεγονός ότι προφητεία και fiction είναι σχεδόν συνώνυμα. Πιο ενδιαφέροντες είναι οι συγχρονίες της fiction. Το ιστορικό 1949 εκδίδεται το έργο του Όργουελ (1984), γράφεται, σε πρώτη μορφή, στη Μακρόνησο, η *Απτιγόνη* και τοποθετείται χρονικά η υπόθεση του *Κιβώτιου*, που ξαναρχίζει να γράφεται στην τελική του μορφή, είκοσι χρόνια αργότερα.

Τι μεσολαβεί ανάμεσα στον κόσμο και τη λευκή σελίδα του συγγραφέα; Ο Άρης Αλεξάνδρου αρχίζει να γράφει το μυθιστόρημα στα μέσα της δεκαετίας του '60 και το ολοκληρώνει τον Ιούνιο του 1972. Από την Αθήνα στο Παρίσι και από το status της «πόθρου ελευθερίας», σ' εκείνο του αυτοεξόριστου. Το ιστορικό συγκείμενο, όσο κι αν απωθείται, υπάρχει (γι' αυτό ακριβώς απωθείται). Ποιο

είναι; Νομίζω ότι βρίσκεται στη συμβολή των γεγονότων, που θα την ονομάσω, με μεταφορική διάθεση, ευφημισμών των τριών ανοίξεων.

Μετά το τέλος των φασιστικών ουτοπιών, ο ελληνικός Απρίλης του '67 είναι η τελευταία και γελοιωδέστερη αναλαμπή του μιλιταρισμού στη Δυτική Ευρώπη. Ο παρισινός Μάης του '68, ως εαρινή σύναξη των αριστερισμών, αποδειχνει την αδύνατη σύνταξη της ουτοπίας σε πολιτική. Και μαζί με τη θνησιγενή «άνοιξη της Πράγας» σηματοδούν το συμμετρικό ναύαγιο του «υπαρκτού» και του ανύπαρκτου σοσιαλισμού, που ο πρώτος λεγόταν και «επιστημονικός» και ο δεύτερος παρέμενε ουτοπικός.

Το κοινό που έχουν αυτές –και οι προηγούμενες και οι επόμενες– ουτοπίες είναι η αξίωση ενός νοήματος της ιστορίας και της ύπαρξης, το οποίο έχουν αποσπασει και γνησίως εκφράζουν. Οι λέξεις τους διαφέρουν, αλλά η λογική τους είναι κοινή, μπορούμε να την πούμε (κοινοτυπική). Εν ολίγοις, ο άνθρωπος είναι κομμένος και ραμμένος για την ισότητα και την ειρήνη, κατά παρέκκλιση περιέπεσε στην εκμετάλλευση και στη βία: επομένως, φτάνει η επαναστατική πρωτοβουλία και η οργάνωση για να εκλείψει η εκμετάλλευση, ο ανταγωνισμός και η βία με τη δημοκρατική τους μάσκα και την ανθρωπιστική λεοντή.

«Στο ιδεολογικό είδος» –γράφει ο Εμίλ Σιوران– «δεν θα μπορούσε να ανανεωθεί κανείς χωρίς τη βοήθεια των συνωνύμων»...⁸ Και των νεολογισμών, και των μεταφορών και πάσης αναλογίας, θα πρόσθετα.

8. Cioran, *Histoire et utopie*, Gallimard, Παρίσι 1960, σ. 116.

Υπάρχει όντως μια τρίτη συγχρονία στην πραγμάτωση του έργου. Στο διάστημα που γραφόταν *Το κιβώτιο κορυφώθηκε* το σαρωτικό ρεύμα στις επιστήμες του ανθρώπου, ιδίως σ' εκείνες που έχουν αντικείμενο τη γλώσσα και τον λόγο, το οποίο χαρακτηρίστηκε και ως θεωρητική μετανεωτερικότητα. Και οι λογοτεχνικές σπουδές, με αφετηρία τον γλωσσολογικό δομισμό, έτειναν να ενσωματώσουν τις πιο ριζοσπαστικές υποθέσεις της κριτικής του λόγου, ως την αποδόμησή του.

Δεν υπάρχει ένδειξη ότι ο συγγραφέας του *Κιβώτιου* επηρεάστηκε από αυτή τη λογοτεχνική θεωρία, όπως θα μπορούσε να υποθέσει κανείς από την παρουσία του ως νηλύδου στο Παρίσι, επίκεντρο τότε του θεωρητικού σεισμού. Όμως, είναι φανερό ότι ο παλιός ρασιοναλισμός του έχει καταρρεύσει και μένει στα χέρια του μόνο το σχήμα του.

Αλλά το σχήμα του λόγου, ως όρος, είναι ήδη μια μεταφορά. Είναι η ίδια η μεταφορά που βρέθηκε στη δίνη της αποδομητικής κριτικής του λόγου. Κατά τον Ντεριντά, ο λόγος αντιμετωπίζεται ως γενικευμένη μεταφορά και, ως τέτοια, δεν μπορεί να αποβάλει το αποτύπωμα της πλατωνικής μεταφυσικής. Είναι μια κατάχρηση, λέει ο Πωλ ντε Μαν, όπου η λέξη παράγει η ίδια την οντότητα που σημαίνει, και αυτή, με τη σειρά της, παρεξηγείται ως πραγματικότητα. Εξετάζοντας τον εμπειρισμό του Λοκ και τη θεωρία του για τις λέξεις και τη γλώσσα, διερωτάται (για το αν οι μεταφορές εικονογραφούν τη γνωστική διαδικασία ή για το αν η γνωστική διαδικασία διαμορφώνεται από τις μεταφορές).⁹ Και ο φιλόσοφος φτάνει στο

9. Paul de Man, «Η επιστημολογία της μεταφοράς» [1978], στο

να καταγγείλει την «πολλαπλασιαστική και διαλυτική δύναμη της μεταφορικής γλώσσας».¹⁰ Κατά τον Φουκώ, μέσα στις λέξεις αντηχεί το κενό της αβύσσου. Γενικώς, ο λόγος θεωρείται παράκαμψη, αναβολή της πραγματικότητας, ενώ η λογοτεχνία, δραπετεύοντας, αντιπροσωπεύει τη μέγιστη απομάκρυνση της γλώσσας από τον εκούτο της.

Υπάρχει βέβαια ο αντίλογος. Αποσπώντας τη μεταφορά από την αποδομητική αρνητικότητα, ο Πωλ Ρικέρ υποστηρίζει τον αναζωογονητικό της ρόλο στον αφηγηματικό λόγο και αποκορύνει την πρόσδεσή της στη μεταφυσική. Γενικότερα, καταλογίζει στη «στρουκτουραλιστική ορθοδοξία» ότι επεξέτεινε καταχρηστικά το γλωσσολογικό μοντέλο του Σωσσύρ από τα μεμονωμένα γλωσσικά σημεία, όπως αυτά υπάρχουν στα λεξικογραφικά συστήματα, στο πεδίο της φράσης και, περαιτέρω, στο πεδίο μεγάλων περιόδων του κειμένου. Αυτονομώντας το σημείο ως διπολική σχέση *σημείον/σημαινόμενο*, μια αφηγηματολογική θεωρία προγράφει κάθε σχέση του με οποιοδήποτε αναφερόμενο, πράγμα που ο Ρικέρ θεωρεί αμφίβολης ισχύος για τον αφηγηματικό λόγο, αλλά καταστροφικό για τον ιστορικό λόγο.¹¹

11. *Επιστημολογία της μεταφοράς. Ανθρωπομορφισμός και τρόπος στη λυρική ποίηση*, μτφρ. Κώστας Παπαδόπουλος, Άγρα, Αθήνα 1990, σ. 20.

10. Στο ίδιο, σ. 60.

11. Paul Ricœur, *La méaphore vive*, Seuil, Παρίσι 1975, κεφ. 5, 36. – *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Παρίσι 2000, σ. 318-319 κ.ά.

Τα παραπάνω σπαράγματα είναι μόνο ενδεικτικά. Κάπως περισσότερα, πάντα ελλειπτικά, μαζί με μια δομιστική, όπως εγώ την κατανόω, ανάλυση του έργου έχω ήδη κάνει και δεν έχω να προσθέσω επί της ουσίας.¹²

Το *Κιβώτιο*, αθώο των θεωριών που μιλούνται γύρω του, έμμεσα βάζει σε δοκιμασία μόνο την ορθοδοξία τους – ή την ουτοπία τους. Ούτε αρνείται, ούτε συναίνει. Αντίθετα, παραμένει ανοικτό· επιτρέπει, προκαλεί μάλιστα τις διαδοχικές αναγνώσεις να φέρουν τις δικές τους απαντήσεις, ή τουλάχιστον τις ερωτήσεις.

2010

ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΑΛΤΙΝΟΣ

Το μυθιστόρημα τεκμηρίων

|| πρόσφατη επανέκδοση των *Στοιχείων για τη δεκαετία του '60* (Βιβλιοπωλείον της «Εστίας»), 2006) επανατοποθετεί στην προοπτική της πρόσληψης το τολμηρό εγχείρημα του Θανάση Βαλτινού. Όταν πρωτοφάνηκε το βιβλίο, το 1989, η κριτική ομόφωνα το υποδέχθηκε ευνοϊκά. Ιδιαίτερη σημασία έχει το γεγονός ότι έγινε γενικά αποδεκτός ο αυτοχαρακτηρισμός «μυθιστόρημα» και συνολεύτηκε από επίθετα όπως «περιπετειώδες», «λασικό» αλλά και «ανορθόδοξο», «τοιχογραφία», «εποχή», «ταυτότητα»... Άλλοι το χαρακτήρισαν «μεταμοντέρνο μυθιστόρημα» και άλλοι προτίμησαν τις αναφορές στο γαλλικό «nouveau roman», στην αισθητική της «pop art» ή στις τεχνικές του μοντάζ τεκμηρίων.

Χαρακτήρες από τις τάσεις αυτές αναγνωρίζονται, πράγματι, στην παραγωγή του Βαλτινού από το 1978: μαζί με την εγκατάλειψη του μύθου, της υποκειμενικότητας, της ατμόσφαιρας, έχουμε τη χρήση του «τυχαίου», εφήμερου, ετερόκλητου. Στοιχεία τέτοια συμμετείχαν ήδη στον μοντερνισμό, πριν εμφανιστούν οι θεωρίες περί «μεταμοντέρνου» (postmodern) για την κουλτούρα της μεταβιομηχανικής εποχής ή της πληροφορικής.

Η «ολογοτεχνία τεκμηρίων» – τουλάχιστον η χρήση

12. Βλ. Δ. Ραυτόπουλος, *ό.π.*, σημ. 2. Εισαγωγή, σ. 11-47 και κεφ. 8: «Το κιβώτιο (Μια ανάγνωση)», σ. 285-338.