

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Διδακτορική Διατριβή

Οι αφηγηματικές τεχνικές στο *‘Κιβώτιο’* του Άρη Αλεξάνδρου

ΑΝΔΡΕΑΣ ΑΘ. ΛΑΖΑΡΗΣ

Ιωάννινα 2011

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4-33
1. Σκοπός-Προβληματική της εργασίας	4-12
2. Το θεωρητικό πλαίσιο – Μεθοδολογική οργάνωση	12-24
3.Ο Συγγραφέας- Κριτική αποτίμηση του <i>Κιβωτίου</i>	24-33
Κεφ. Α! ΧΡΟΝΟΣ	34-126
I. Χρόνος της ιστορίας- χρόνος της αφήγησης;	34-35
II. ΣΕΙΡΑ (ORDRE)	35-64
A) Αναχρονίες (Anachronies)	35-37
B) Βεληνεκές (Portée), εύρος (Amplitude)	37
Γ) Αναλήψεις (Analepses)	38-47
Δ) Προλήψεις (Prolepses)	47-54
E) Προς την αχρονία	54-57
Z) Λειτουργία της <i>Σειράς</i> στο <i>Κιβώτιο</i>	57-64
III. ΔΙΑΡΚΕΙΑ (DURÉE)/ΤΑΧΥΤΗΤΑ (VITESSE)	65-94
A) Ανισοχρονίες (Anisochronies)	65-66
B) Μορφές αφηγηματικών ταχυτήτων	66-68
Γ) Περίληψη (Sommaire)	68-72
Δ) Παύση (Pause)	72-73
1. Περιγραφική παύση	73-75
2. Συλλογιστική παρέκβαση	75
3. Κιβώτιο: Διηγητική περιγραφή- Συλλογιστική παρέκβαση	75-87
E) Σκηνή (Scène)	87-92
Z) Έλλειψη (Ellipse)	92-94
IV. ΣΥΧΝΟΤΗΤΑ (FRÉQUENCE)	94-119

Ενική (Μοναδική)/Θαμιστική Αφήγηση (Singulatif/Itératif)	94-95
A) Μοναδική/Ενική Αφήγηση (Singulatif)	95
B) Πολυμοναδική Αφήγηση (MultiSingulatif)	95
Γ) Επαναληπτική Αφήγηση (Répétitif)	96-99
Δ) Θαμιστική Αφήγηση (Itératif)	99-104
1. Γενικευτικές ή Εξωτερικές (Généralisants ou externs)	100-101
2. Συνθετική ή Εσωτερική (Synthétisante ou interne)	101-104
E) Καθορισμός-Ειδίκευση-Έκταση (Détermination-Spécification-Extension)	104-112
1. Καθορισμός (Détermination)	105-106
2. Ειδίκευση (Spécification)	106
3. Έκταση (Extension)	106-107
4. Εσωτερικός Καθορισμός (Interne Détermination)	107-108
5. Εσωτερική Ειδίκευση (Interne Spécification)	108-112
Z) Εσωτερική Διαχρονία – Εξωτερική Διαχρονία (Diacronie Interne – Diacronie Externe)	112-113
H) Εναλλαγές – Μεταβάσεις (Alternance-Transitions)	113-115
Μεταβάσεις (Transitions)	115-116
Ουδέτερες Ενότητες	116-117
Θ) Το παιχνίδι με το χρόνο (Le jeu avec le temps)	117-119
I) Συμπεράσματα	119-126
ΚΕΦ. Β! ΕΓΚΛΙΣΗ/ΤΡΟΠΟΣ (MODE)	127-219
I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	127-128
II. ΑΠΟΣΤΑΣΗ (DISTANCE)	128-131
III ΑΦΗΓΗΣΗ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ (RÉCIT D' ÉVÉNEMENTS)	131-167
IV. ΑΦΗΓΗΣΗ ΛΟΓΩΝ (RÉCIT DE PAROLES)	167-174
1. Αφηγηματοποιημένος ή αφηγημένος λόγος (Discours narrativisé ou raconté)	174-175
2. Αναφερόμενος λόγος (Discours rapporté)	176-196
3. Μετατιθέμενος λόγος (Discours transposé)	197-210
4. Αυτοπαρατιθέμενος μονόλογος (Self-quoted monologue)	210-213
5. Αυτό-αφηγημένος μονόλογος (Self-narrated monologue)	213-219
V. ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ (PERSPECTIVE)/ΕΣΤΙΑΣΗ (FOCALISATION)	220-271

ΚΕΦ. Γ! ΦΩΝΗ (VOIX)	272-339
I. Η αφηγηματική βαθμίδα	272-274
II. Χρόνος της αφήγησης	274-276
1. Υστερόχρονη αφήγηση	276-285
III. Πρόσωπο (Personne)	286-290
IV. Ηρώας/Αφηγητής (Héros/Narrateur)	290-292
V. Λειτουργίες του αφηγητή (Fonctions du narrateur)	292-334
VI. Ο Αποδέκτης (Le narrataire)	334-339
ΚΕΦ. Δ! ΜΥΘΟΠΛΑΣΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ- ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΣΗΜΑΣΙΑ	340-408
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	409-418
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	419-429

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. ΣΚΟΠΟΣ – ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΚΗ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η ανάγνωση του οπισθόφυλλου του *Κιβωτίου*, γραμμένη από τον Δ. Μαρωνίτη, αποτιμούσε την αξία του μυθιστορήματος του Άρη Αλεξάνδρου, τονίζοντας την πρωτοποριακή αφηγηματική και γλωσσική λειτουργία του στο χώρο της μεταπολεμικής πεζογραφίας, αλλά και συνολικά της νεοελληνικής λογοτεχνίας, αποτολμώντας τη σύγκρισή του με τον Μαρσέλ Προυστ και την *Αναζήτηση του χαμένου χρόνου*. Πιο συγκεκριμένα, ο Δ. Μαρωνίτης έγραφε: «[...] Το θεματικό του πλαίσιο (ο εμφύλιος μετακατοχικός πόλεμος), το πολιτικό του πρόβλημα (η οδυνηρή απορία μπροστά στην υποκειμενική ασυνέχεια των γεγονότων και στην αντικειμενική τους διαλεκτική), η ανθρώπινη παθολογία, (η σύγκρουση δηλαδή της βιολογικής με την ιστορική κλίμακα), όλα αυτά και άλλα πολλά-πολλά μαζί εδώ δεν προϋπάρχουν· γεννιούνται με τη γλώσσα του κειμένου [...] Όταν κλείσεις το μυθιστόρημα, ξέρεις πως η ελληνική πεζογραφία πεζοπόρησε πολύ, κι αυτός ο μόχθος την καθάρισε από τα περιττά της λίπη και έδειξε τις αρθρώσεις της – παλιές και καινούργιες. Η ενηλικίωση της πεζογραφίας μας συντελείται με πολλούς τρόπους, καθώς το άδειο «κιβώτιο» προχωρεί στον προορισμό του [...] Ύστερα από το «Κιβώτιο» ο πολυδαίδαλος λόγος του Προυστ δεν μοιάζει πια αμετάφραστος». Η συγκριτική παράθεση *Κιβωτίου* και *Αναζήτησης* και η τελική αξιολογική αποτίμηση του *Κιβωτίου* από το Δ. Μαρωνίτη δημιουργεί επιτακτικά στον μελετητή την ευθύνη να κατανοήσει την πολυδαίδαλη σκέψη και γραφή ενός ιδιοφυούς τεχνίτη της γλώσσας, συνδυάζοντας το ερευνητικό ενδιαφέρον με την αναγνωστική απόλαυση και την προκύπτουσα υπαρξιακή αγωνία. Μετά την πρώτη ανάγνωση, ο μελετητής/αναγνώστης αναζητεί απεγνωσμένα τον σημασιακό και λογικό μίτο της αφήγησης για να πορευτεί στο λαβύρινθο της ιστορικής, φιλοσοφικής, γλωσσικής και αισθητικής πορείας όπου τον εγκλώβισε ο αφηγητής. Αυτόν το μίτο, αφηγηματικά και ιδεολογικά, σκοπεύει να ανιχνεύσει η εργασία μας, διατρέχοντας με αυστηρή μεθοδολογική συνέπεια και ακριβή επιστημονική ορολογία το λαβύρινθο της αφήγησης του *Κιβωτίου*.

Εντός του αφηγηματικού λαβύρινθου ο μελετητής και η ανάγνωσή του στο *Κιβώτιο* δεν διερευνά απλώς το κείμενο, το συν-γράφει με τον συγγραφέα και το

αναπλήρωμά του, τον απολογούμενο-αφηγητή. Αναπτύσσεται ένας κοινός πνευματικός και υπαρξιακός αγώνας σε τρία επίπεδα: συγγραφέας, μελετητής/αναγνώστης, αφηγητής. Τα τρία αυτά επίπεδα συνοδοιπορούν, συνομιλούν.¹ Ο συγγραφέας Άρης Αλεξάνδρου μάχεται να ορίσει εξ αρχής το Ιστορικό γίνεσθαι και το Είναι (συλλογικό και ατομικό), την αντικειμενική διαλεκτική ή τον ντετερμινισμό, τη γλώσσα και τα όριά της με τη γραφή σύμμαχο και αντίπαλο. Τίποτα δεν προϋπάρχει της γλώσσας, όλα ανα-γεννιούνται με αυτήν, ωστόσο όλα έχουν συμβεί ως αντικειμενικά ιστορικά γεγονότα. Το ιστορικό γίνεσθαι στέκεται απέναντι στο συγγραφέα ως έχον εμπειρική-αντικειμενική οντότητα. Ο ίδιος πρέπει να το ερμηνεύσει. Ο αφηγητής-κρατούμενος μάχεται να αναδιατάξει τη θέση του ατόμου στο ιστορικό γίνεσθαι, να κατανοήσει την υπαρξιακή περιπέτεια της ατομικής οντότητας μπροστά στις τερατώδεις - εν πολλοίς άλογες και αντιφατικές - ιστορικές δυνάμεις που τον απειλούν, να προσδιορίσει το είναι στη δική του ουσία. Πρέπει να αποδείξει την αθωότητά του, να επεξηγήσει τον ρόλο του στην ιστορική επιχείρηση, να ερμηνεύσει την Ιστορία. Τούτη η αναζήτηση τον ωθεί σε ακραία όρια γλωσσικής και υπαρξιακής συνθήκης, όρια που αποτυπώνονται στη γραφή του.

Αυτά τα όρια αναζητεί η εργασία μας, επιχειρώντας όχι μια απλώς αυστηρή και φορμαλιστική εφαρμογή της αφηγηματολογικής μεθόδου του Gérard Genette σε ένα κείμενο της πεζογραφίας μας, αλλά αναζητώντας τη διατύπωση μιας ερευνητικής μεθοδολογικής πρότασης. Πρώτο λοιπόν και θεμελιακό ζητούμενο συνιστά η αναζήτηση της σύνθεσης μιας νέας μεθοδολογικής πρότασης που να βασίζεται σε έναν συνειδητό και επιστημολογικά δόκιμο συνδυασμό, ως ερευνητική ανάγκη που προκύπτει από την ιδιομορφία του κειμένου. Θεωρία που εδράζεται σε έννοιες βάσεις προερχόμενες από διάφορα αφηγηματικά μοντέλα, η οποία υιοθετεί την άποψη της διπλής οργάνωσης του κειμένου: στις *αφηγηματικές*

¹ Για τη σχέση αναγνώστη-αφηγητή, η Λίζυ Τσιριμώκου σημειώνει: «[...] η ανάγνωση του κειμένου πρέπει να γίνει οπωσδήποτε συμμετοχή σε αυτή την άσκηση: διαφορετικά, το ανάγνωσμα απομένει ένας όγκος αναίτιος κειμενικών συσσωρεύσεων, αθροίσεων, παλλιλογιών, και πλατειασμών βαρετών και περιέργων πάνω στο χαρτί. Μόλις όμως αφεθεί κανείς στην εσωτερική κίνηση που δρομολογεί το κείμενο, διενεργείται η μαγεία της αναγνωστικής συμμετοχής, η συνάθλιση της αναγνωστικής γυμναστικής. Ο αναγνώστης χάνει κάθε πιθανότητα ταύτισης με «πρωταγωνιστές» και «ήρωες», είναι στερημένος από κάθε πατερναλιστική καθοδήγηση που εγγυάται ο κλασικός αφηγητής: ριγμένος, σαν ορφανό μέσα στο κείμενο, πρέπει να αντιμετωπίσει ευθέως την αγωνία και τον τρόμο. Ο γολγοθάς του αφηγητή γίνεται αναγκαστικά και γολγοθάς του αναγνώστη. Μένει ωστόσο η χαρά της *αναγνωστικής κατασκευής*. Απόλαυση, στην οποία σπάνια ενδίδουν τα κείμενα της ελληνικής λογοτεχνικής παράδοσης.», *Εσωτερική Ταχύτητα, Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2000, *Μυθοπλασία και ιστορία: Άρης Αλεξάνδρου, Ο συνήθης ύποπτος*, 157-175.

δομές (structures narratives) ανταποκρίνονται, στο πεδίο της εκδήλωσης, οι γλωσσικές δομές (structures linguistiques du récit). Ο θεωρητικός και μεθοδολογικός συνδυασμός που επιχειρούμε στην εργασία μας κινείται σε ένα ευρύτερο φάσμα απόψεων, από την περιοχή του δομισμού και της σημειωτικής (Gérard Genette, Mikhail Bakhtine, Dorrit Cohn, Tzvetan Todorov, Ρώσοι φορμαλιστές) έως τις μεταδομικές και αποδομιστικές τάσεις, με κύριους εκφραστές της πρώτης τον Roland Barthes και της δεύτερης τον Jacques Derrida. Ουσιαστική συμπληρωματική θεωρητική συνιστώσα των παραπάνω τάσεων αποτελεί η κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση της λογοτεχνίας, όπως διατυπώθηκε στο επιστημολογικό πεδίο μέσα από τη θεωρητική και μεθοδολογική πρόταση του Pierre Zima. Η υπό σύνθεση μεθοδολογία δύναται να αναλύσει επαρκώς «ακραία» εγχειρήματα γραφής, όπως η γραφή του Άρη Αλεξάνδρου, που νομοτελειακά υπερβαίνουν τη μεθοδολογική δυνατότητα επεξεργασίας τους με τη χρήση ενός μόνο θεωρητικού μοντέλου. Στη καρδιά λοιπόν του γενικού θα εισαγάγουμε το ειδικό, χάριν του οποίου και με τη βοήθεια του οποίου κατασκευάζουμε τη γενική μεθοδολογία, η οποία καλύπτει τις χαρακτηριστικές ιδιότητες της μερικής ποιητικής, της *ποιητικής της γραφής του Κιβωτίου*. Η ερευνητική αυτή προσπάθεια, δίχως να υποστηρίζει ότι οι έννοιες που χρησιμοποιούνται εδώ (η ειδική εφαρμογή των ταξινομικών κατηγοριών) έχουν «αποκλειστικά γεννηθεί από το έργο», προσπάθησε να μην επιβάλλει στο έργο ταξινομικές κατηγορίες εξωτερικές προς αυτό.

Η ιδιοτυπία και η ιδιοσυστασία της γραφής του Άρη Αλεξάνδρου εξακολουθεί να αποτελεί ερευνητικό ζητούμενο. Παρ' ότι υπάρχουν πολύ αξιόλογες ερμηνευτικές προτάσεις, απουσιάζει μια ολοκληρωμένη, αυστηρή μεθοδολογικά και συνεπής θεωρητικά αναλυτική προσέγγιση του *Κιβωτίου*. Η αφηγηματική μας ανάλυση, μέσω μιας συνδυαστικής διαλεκτικής ερμηνευτικής, κατοχυρώνει το συμπέρασμά μας για μια οριακή και πρωτοποριακή γραφή, που αιφνιδίασε και ανέτρεψε τα οικεία αφηγηματικά σχήματα της παραδοσιακής γραφής, αφού είναι πλέον αποδεκτό ότι χωρίς την απαραίτητη αρματοσιά της θεωρίας της λογοτεχνίας τέτοια κείμενα παραμένουν δυσερμήνευτα. Καταδεικνύεται ακριβώς η αινιγματική δομή της πλοκής, η πολλαπλότητα των κωδίκων που συνθέτουν τα πολλαπλά σημαίνόμενα του κειμένου, η ατέρμονη αλυσίδα των σημαινόντων που δημιουργούν τις προϋποθέσεις του *εγγράξιμου* (scriptible) ή *ανοικτού* (ouverte), αλλά όχι χασοκού κειμένου. Δεύτερο λοιπόν

ζητούμενο της εργασίας μας είναι η διατύπωση της *Κιβωτιακής* ποιητικής, που κατοχυρώνει τη λαμπρή κριτική αποτίμηση η οποία το συνόδευσε, χωρίς πλήρη πάντοτε μεθοδολογική επάρκεια και τεκμηρίωση.

Η μεθοδολογία αυτή επιβάλλει για καθαρά πρακτικούς και λειτουργικούς-ερευνητικούς σκοπούς την κατάτμηση της εργασίας σε υποενότητες, που ικανοποιούν τον πρακτικό διαχωρισμό του κειμένου σε δύο επίπεδα. Πρώτο ζητούμενο, εδώ, η ανάδειξη της απaráμιλλης αφηγηματικής δεξιοτεχνίας του συγγραφέα στη χρήση των αφηγηματικών τεχνικών. Δεύτερο ζητούμενο, η διερεύνηση της σημασιακής ταυτότητας του αφηγηματικού κειμένου, ό,τι ονομάζουμε αφηγηματικό περιεχόμενο.

Στο αφήγημα του Αλεξάνδρου ορισμένες αφηγηματικές τεχνικές (το παιχνίδι με το χρόνο, η χρήση της επανάληψης και της σκηνής, η απρόσωπη και ανώνυμη οντότητα του αφηγητή, η εστίαση, η σημειωτική λειτουργία του γλωσσικού κώδικα, η μορφή της επιστολικής-ημερολογιακής απολογίας) γνωρίζουν μια πρωτοφανή καινοτομική χρήση, γεγονός που μπορεί να οδηγήσει στη διατύπωση μιας κρίσης ανάλογης με εκείνη που διατύπωσε ο Gérard Genette, εκφράζοντας τον θαυμασμό του για τη μεταχείριση της αφήγησης από τον Marcel Proust: «Κι εδώ ακόμη, το *Recherche* – (θα προσθέταμε, προσαρμόζοντας την κρίση του Genette στη δική μας περίπτωση, *Το Κιβώτιο*) χωρίς να το θέλει, και ίσως μάλιστα χωρίς να το ξέρει, και για λόγους που πηγάζουν από τη βαθύτερη και βαθιά αντιφατική φύση του σχεδίου του – επιτίθεται στις θεμελιωδέστερες συμβάσεις της μυθιστορηματικής αφήγησης, διαρρηγνύοντας όχι μόνο τις «παραδοσιακές» φόρμες της αλλά – χτύπημα πιο ύπουλο και πιο αποφασιστικό – και την ίδια τη λογική του λόγου της.»²

Είναι προφανές ότι οι αφηγηματικές τεχνικές αρθρώνουν σε συνταγματικό άξονα τις κυρίαρχες σημασιακές ισοτοπίες του κειμένου. Ποια είναι λοιπόν η σημασιακή και ιδεολογική ταυτότητα του κειμένου; Ποια σημασιακά φορτία μεταφέρει το *Κιβώτιο* και ο αφηγητής του; Ο «βαθμός μηδέν της γραφής» για τον οποίο μίλησε η κριτική εμπεριέχει ως σημασία το βαθμό μηδέν της ιστορίας; Θεωρούμε ότι μέσα στην καταγίδα των γαλαξιών σημαινόντων ή του πληθυντικού του Κειμένου, μέσα στην ιδέα του «άφατου» που παραπέμπει στην

² Genette, Gérard, *Figures III, Discours du récit*, essai de méthode, Éditions du Seuil, Paris, 1972, 259. *Σχήματα III, Ο Λόγος της Αφήγησης: Δοκίμιο Μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, επιμ. Ερατοσθένης Καψωμένος, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2006, 329.

ιδέα του παιχνιδιού, υπάρχουν νησίδες σημασιακής και ιδεολογικής ευστάθειας, θύλακες καταγωγικής αρχετυπικής σημασίας, που συγκρατούν το *Κιβώτιο* στο όριο *ένθεν της δομής κακείθεν της αποδόμησης*. Ίσως αυτό ερμηνεύει την αμηχανία της κριτικής, που μεταβιβάζει τις ιδεοληψίες της στην γραφή του Αλεξάνδρου. Το ζητούμενο λοιπόν είναι η πιστοποίηση της *μεταιχμιακής παλινδρομικής κίνησης* και ταυτότητας του Κειμένου, μεταξύ δύο ακραίων θέσεων. Διερευνούμε και υποστηρίζουμε την κίνησή του στην ταυτόχρονη μετωνυμική και μεταφορική διάσταση των σημαινόντων, κίνηση που διακόπτεται στο κάθετο σημείο της σιδερένιας δίφυλλης πόρτας που εκτελούνται οι σύντροφοι του αφηγητή, το σημείο δηλαδή του ρεαλισμού που συμπίπτει με την απόδοση της σημασίας.

Τα δύο κεντρικά ζητούμενα της εργασίας μας εξυπηρετούνται αλλά και υποστηρίζονται ερευνητικά από τη συνέργεια επιμέρους θεωρητικών αφηγηματικών και σημασιακών δορυφόρων. Ένα σύνθετο πλέγμα κωδίκων διατάσσει το αφηγηματικό υλικό. Το *Κιβώτιο* μεταφέρει την *Ιστορία στη μυθοπλασία και τη μυθοπλασία στην καρδιά της Ιστορίας*. Μέσα στο διπλό κιβώτιο (εγκιβωτισμός κιβωτίων) μεταφερόταν η νεότερη ιστορία της *Κατοχής* και της *Αντίστασης*, αλλά και του εμφυλίου πολέμου και της ήττας της *Αριστεράς*. Μεταφερόταν η γραφή του ρεαλισμού και ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός ως πιστός και ακριβής αναπαραστατικός μηχανισμός της πραγματικότητας. Μεταφερόταν η αναμέτρηση ατόμου-Ιστορίας, αιτίου και αιτιατού, τυχαίου και ντετερμινισμού, γλώσσας και νοήματος. Η μείζων μεταφορά ωστόσο είναι η μεταφορά της γραφής, δηλαδή η τέχνη και η αισθητική και ιδεολογική της λειτουργία. Ο Άρης Αλεξάνδρου λοιπόν «κατορθώνει μέσα από τον καθημερινό μονόχορδο μικρόκοσμο να παγιδεύσει τον μακρόκοσμο της Ιστορίας σε μια *ενδοκρυπτική αφήγηση*, που σαν τον ηρακλείτειο άνακτα του μαντείου, *ούτε λέγει ούτε κρύπτει αλλά σημαίνει [...]*»³ Ο ίδιος ο αφηγητής αναφερόμενος στο *επισκεπτήριό* του, ένα κρυπτογραφημένο σημείωμα που πρέπει να παραδώσει σε όποιον τού το ζητήσει, ομολογεί πως τού περνάει η σκέψη πως: «πρόκειται να μεταφέρω σήματα λυγρά». *Σήματα λυγρά*, ωστόσο, μπορεί να είναι ζωγραφιστά συμβολικά σημεία, όχι συνηθισμένα γράμματα αλφαβήτου. Επομένως, μπορεί ο αφηγητής να μεταφέρει κωδικοποιημένα μηνύματα, μη αναγνώσιμα από οποιονδήποτε. Μπορεί να

³ Τσιριμώκου, Λίζυ, *Εσωτερική ταχύτητα*, οπ.π.: 167.

μεταφέρει κάποιο θανατηφόρο σήμα, αφού το σήμα σημαίνει και τον τάφο, το μνήμα, όπως επίσης και τον τύμβο ή ακόμη και την επιτύμβια στήλη.⁴ Το *Σήμα* τέλος θα χρησιμοποιήσει και η σημειωτική, αφού ο Greimas με τον όρο σήμα θα εννοήσει το σημασιακό πυρήνα που διαθέτει κάθε όρος της στοιχειώδους δομής (structure élémentaire) σημασίας, σε επίπεδο βάθους (πεδίο περιεχομένου).⁵

Το *Κιβώτιο* καλεί τον ερευνητή να συμμετέχει στο άνοιγμα του μηνύματος, στην πλήρωση της κενότητας όπου το οδήγησαν τόσο ο κομματικός μηχανισμός όσο και η αφηγητική γλώσσα. Γιατί στο μηδέν οδηγήθηκε το *επισκεπτήριο* με τα οχτώ γράμματα, στο μηδέν η επιχείρηση *Κιβώτιο*, στο μηδέν και η γλώσσα του αφηγητή που κενώνει συστηματικά κάθε γεγονός. Δίπλα στην κενότητα αυτή, διαρκή και έντονα σήματα εκπέμπει η *νέκρια* των συντρόφων και των φίλων. Δίπλα στην κένωση της γλώσσας, στην αποσυνάρτηση του σημασιοδοτικού της μηχανισμού έρχεται να σταθεί η παντομίμα, η μιμική των κινήσεων των πολιτών στη *Σιωπή*, το θεατρικό έργο του Αλέκου, που πρωταγωνιστεί στο *Κιβώτιο*. Η τέχνη, η γλώσσα λοιπόν την οποία (και με την οποία) αποδομεί ο αφηγητής και ο συγγραφέας την Ιστορία και το νοημά της είναι το έσχατο καταφύγιό του· όταν αυτή καταλυθεί από το μηχανισμό εξουσίας, τότε καταφεύγει στην επινοημένη μιμική, στη νέα σημασιοδότηση του κόσμου ως νέα προοπτική διεξόδου από το ιστορικό τέλμα. Το κείμενό μας ως τεχνική γραφή και ερευνητική/ερμηνευτική μεταγλώσσα αναδιατάσσει τα σημεία αυτού του μυθιστορηματικού κόσμου για να αναδείξει μια νέα εμπειρία, απελευθερωτική του ανθρώπου, έναντι και εναντίον κάθε άλλου θεσμικού μηχανισμού εξουσίας και ιστορικής βίας, πρόταση που προκύπτει από το ίδιο το μυθιστόρημα.⁶ Ο ίδιος ο Αλεξάνδρου γράφει: «Τόσο ο

⁴ «ο αφηγητής αναφερόμενος στο *επισκεπτήριό του* αναρωτιέται μήπως μεταφέρει *σήματα λυγρά* [...] δηλαδή μηνύματα ολέθρια. Το *σήμα* όμως εκτός από μήνυμα σημαίνει και τάφος. Τα *σήματα λυγρά* μπορεί να σημαίνουν και τάφους ολέθριους.», Θαλάσσης, Γιώργος, *Η άρνηση του Λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974*, εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1992, κεφάλαιο τρίτο, *Η άρνηση σημασιόμενου στο Κιβώτιο του Άρη Αλεξάνδρου*, 95-131.

⁵ Greimas, Algirdas, Julien, *Sémantique structurale*, Recherche de méthode, Paris, Larousse, 1966, 22. *Δομική Σημασιολογία, Αναζήτηση μεθόδου*, εκδ. Πατάκης, μετάφραση Γιάννης Παρίσης, επιμέλεια Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Αθήνα, Απρίλιος 2005, 46. Για το ίδιο θέμα, πρβλ. Ερατοσθένης Καψωμένος, *Αφηγηματολογία, θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2003, «Η Δομική Σημαντική του A.J. Greimas, 113-134. - Απόστολος, Μπενάτσος, *Η ποιητική μυθολογία του Τάσου Λειβαδίτη*, πρόλογος Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1991, *Το θεωρητικό πλαίσιο*, 24.

⁶ Χαρακτηριστικό στοιχείο άλλωστε της προσωπικότητας του Άρη Αλεξάνδρου ήταν η σύνδεση *Τέχνης και Ζωής* ως έκφραση της απόλυτης ηθικής ελευθερίας του ατόμου έναντι κάθε μορφής καταπίεσης. Γι' αυτό παρά την ανάγκη επικοινωνίας και ένταξης προκειμένου να πετύχει ευρύτερες κοινωνικές και ιστορικές στοχεύσεις, ο ίδιος δε διστάζει να απομονωθεί, διαλέγοντας την κραυγή της βουβής σιωπής από τον υπάκουο και εκβιασμένο, δυναστευόμενο λόγο του στελέχους. Εντοπίζοντας τη συνέπεια ζωής και τέχνης, ο Δημήτρης Ραυτόπουλος παρατηρεί: «[...] γιατί σπάνια - το ξαναλέω -

συμπολιτευόμενος όσο και ο αντιπολιτευόμενος οικειώνεται τον μισό μονάχα κόσμο και βρίσκεται εν αντιθέσει προς τον άλλο μισό. Ο ποιητής αντιμετωπίζει τον κόσμο σαν ένα ενιαίο και αδιαίρετο σύνολο, τίποτα το ανθρώπινο δεν τού είναι ξένο, παρατηρεί, μελετάει την συμφωνία και την ασυμφωνία, την αρμονία και την διάσταση, δεν προαποφασίζει ποτέ την στάση του, δεν συντάσσεται με καμιά μερίδα, γιατί η μελέτη του είναι μελέτη ζωής, μελέτη θανάτου και το έργο του μυστηριακή πραγμάτωση του μυστηρίου [...] Με άλλα λόγια, το έργο τέχνης επεκτείνει τα σύνορα του μυστηρίου, χωρίς να το κατακτά. Χαρτογραφεί απλώς την άγνωστη χώρα, αλλά ο χάρτης αποτελείται από νέα μυστηριακά στοιχεία κι είναι κι ο ίδιος ένα νέο μυστήριο.»⁷

Τρίτο ζητούμενο αποτελεί η υπαρξιακή και οντολογική ταυτότητα του αφηγητή, προβληματική που διέλαθε της κριτικής αντιμετώπισης του *Κιβωτίου*, διάσταση που παραμένει σχεδόν ανέγγιχτη αφού κινείται σε ένα «φιλοσοφικό» πεδίο, μακριά από τις εύσχημες ταξινομήσεις και τις απλοποιητικές κατηγοριοποιήσεις. Απαιτείται εδώ η ερευνητική συνέργεια *αφηγηματολογίας και ερμηνευτικής*, όπως διατυπώνεται στις απόψεις της ερμηνευτικής φαινομενολογίας του Paul Ricoeur. Προβληματική που διερευνά τη σχέση της αφήγησης και του χρόνου, κυρίως στο έργο του *Temps et Récit I, II, III* (Seuil, Paris, 1983, 1984, 1986) αλλά και στο έργο του *Soi-même comme un autre* (Seuil, Paris, 1990).⁸ Εντοπίζουμε και διερευνούμε την αναζήτηση της ταυτότητας του εαυτού που πραγματοποιεί ο αφηγητής στην καθημερινή του απολογία. Υπάρχουν δύο μείζονες σημασίες της ταυτότητας, ανάλογα με το αν ως ταυτοτικό εννοούμε το

σημειώνεται αυτή η αντιστοιχία, η συνέπεια ζωής και έργου [...] Μα η δική του ηθική είναι αντίθετη στις νόρμες, στη συνθήκη, ακόμα και στην «ηθική» σαν κώδικα που χωρίζει, αποσαρκώνει, τυποποιεί [...] Τότε ανάμεσα στους μαχόμενους κομμουνιστές, μαζί με τη συντροφικότητα και τη θυσία συμβάδιζε ο κονφορμισμός και η σχετικότητα των αξιών που έφτανε ως την αναντρία, την εγκατάλειψη, την εξόντωση και τη σπύλωση του διαφωνούντος συντρόφου, πράγματα που η ιδεολογική σχιζοφρένεια είχε αναγορεύσει σε κορυφαίες αρετές του «νέου ανθρώπου». Ήταν λ.χ. δείγμα ωριμότητας και πίστης ο χαφιεδισμός μέσα στις γραμμές [...] Κάπως αργά, ο Γιάννης Ρίτσος έγραψε το ποίημα «Ο απαράδεκτος» (1968), ασφαλώς για το φίλο του Άρη, όπου παρεξήγηση και αλήθεια μοιράζονται τους στίχους (*αποτραβήχτηκε...δε μίλησε, σα νάξερε τάχα πως εμείς δεν μπορούσαμε / μήτε που θέλαμε να μάθουμε.*) Στο τέλος έρχεται η ομολογία: *Την πρώτη πέτρα / τού τη ρίξαμε οι φίλοι του [...] / Παμψηφεί η καταδίκη / Γυρίσαμε ένας-ένας κι ακουμπήσαμε το μέτωπο στον τοίχο.* Σε υποσημείωση, στο τέλος της εισαγωγής, ο Δημήτρης Ραυτόπουλος υποστηρίζει ότι: «Ο Αλεξάνδρου αναγνωρίστηκε σ' αυτό το ποίημα και το είπε στον Ρίτσο, ο οποίος δεν το αρνήθηκε.» Ραυτόπουλος, Δημήτρης, *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα, 1996. *Εισαγωγή, το μυστήριο*, 45.

⁷ Ραυτόπουλος, Δημήτρης, *Άρης Αλεξάνδρου ο εξόριστος, Εισαγωγή, το μυστήριο*, σπ.π.: 43. Ο Ραυτόπουλος σημειώνει ότι πρόκειται για σημείωση που βρέθηκε στα «χαρτιά» του, γραμμένη μάλλον μετά το *Κιβώτιο*.

⁸ Ricoeur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Éditions du Seuil, Paris, 1990. *Ο ίδιος ο εαυτός ως άλλος*, εκδ. Πόλις, μτφρ. Βίκυ Ιακώβου, επίμετρο Γιώργος Ξηροπαΐδης, Αθήνα, 2008.

ισοδύναμο των λατινικών αντωνυμιών *idem* ή *ipse*. Η αμφισημαντότητα του όρου «ταυτοτικός» εκδιπλώνεται στον Αλεξάνδρου με τον στοχασμό περί προσωπικής ταυτότητας και αφηγηματικής ταυτότητας, σε σχέση με ένα μείζον γνώρισμα του εαυτού, ήτοι τη χρονικότητά του. Το *ταυτόν* ως συνώνυμο της ταυτότητας-*idem* αντιπαρατίθεται στην *εαυτότητα*, εννοούμενη ως ταυτότητα-*ipse*. Η ταυτότητα με το νόημα του *idem* εκδιπλώνει μια ιεραρχία σημασιών, υψηλότερος αναβαθμός των οποίων είναι η *μονιμότητα μέσα στο χρόνο*. Η ταυτότητα με το νόημα του *ipse* δεν συνεπάγεται κανέναν ισχυρισμό αναφορικά με κάποιον υποτιθέμενο αμετάβλητο πυρήνα της προσωπικότητας. Χρησιμοποιούμε λοιπόν εφεξής, όπως και ο Ricouer, το *ταυτόν* ως συνώνυμο της ταυτότητας-*idem*, στο οποίο αντιπαρατίθεται η *εαυτότητα*, εννοούμενη ως ταυτότητα-*ipse*. Παραμένοντας ο αφηγητής ως ήρωας στον κύκλο της ταυτότητας-ταυτού, ιδιότητα του κομματικού στελέχους, η ετερότητα του άλλου από τον εαυτό δεν παρουσιάζει γι' αυτόν τίποτα το πρωτότυπο. Η ετερότητα, ακόμη και υπό τη μορφή της φιλίας ή υπό τη μορφή της θυσίας (έκφραση της ύψιστης μορφής αλτρουϊσμού), εκφράζει το αντίθετο, το εχθρικό προς τον εαυτό με την ταυτότητα/σημασία του ταυτού. Αν η ετερότητα συνδεθεί με την εαυτότητα (*ipse*-μη κομματικός εαυτός), τότε η ετερότητα ενσωματώνεται στον εαυτό και η ίδια η εαυτότητα ενέχει την ετερότητα· ο ίδιος ο εαυτός υπό την ιδιότητα του άλλου. Είναι προφανές ότι ο αφηγητής κινείται αναδρομικά, παλινδρομών μεταξύ δύο θέσεων που συναρτώνται με το χρόνο. Τίθεται λοιπόν το ερώτημα προς ποια οντολογική και υπαρξιακή συνθήκη κινείται το *Κιβώτιο*;

Οριοθετώντας ο Άρης Αλεξάνδρου την τέχνη ως επέκταση του μυστηρίου, ως πρόσθεση νέων μυστηριακών στοιχείων στη χαρτογράφηση της άγνωστης χώρας, όντας ο ίδιος ο χάρτης μυστήριο, η θεωρητική επιστημολογική και μεθοδολογική μεταγλώσσα της εργασίας μας συνιστά οδηγό πλεύσης και διάπλευσης πάνω στα ίχνη του χάρτη. Πλεύση και διάπλευση που δεν οδηγεί νετερμινιστικά μόνο σε ασφαλή λιμάνια σημασιακής διαύγειας, αλλά συνεχίζει τον πλού μέσα στη σημασιακή θύελλα και την ιδεολογική τρικυμία του κειμένου, ζώντας στιγμές σημασιακής διαφάνειας.⁹ Η ερμηνεία αυτού του πρωτοποριακού

⁹ Κλείνοντας το πρώτο τούτο υποκεφάλαιο, παραθέτουμε την παρατήρηση του σημαντικού μελετητή του Αλεξάνδρου, Δημήτρη Ραυτόπουλου, που λειτούργησε ως αναπότρεπτη ώθηση στην επιλογή του *Κιβωτίου* ως θέμα διδακτορικής διατριβής: «Το έργο που προσεγγίζεται εδώ γράφτηκε τότε, στον καιρό του, τίμια και καθαρά. Ο ποιητής γεννήθηκε, έζησε και πέθανε εξόριστος, αλλά δεν υπήρξε φυγάς· δεν έφυγε την ευθύνη της στράτευσης ούτε της ελευθερίας. Έπραξε και έγραψε σε λόγο και σε

κειμένου αποτελεί μια πρόκληση για τον ερευνητή και μια δοκιμασία για την επάρκεια των θεωρητικών και μεθοδολογικών του εργαλείων.

2. ΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ – ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΗ ΟΡΓΑΝΩΣΗ

Πρωταρχικό μέλημα και βασικό στάδιο της ερευνητικής μας προσέγγισης συνιστά η ανάλυση και η ανάδειξη των αφηγηματικών τεχνικών που συναρθρώνουν σε δομή επιφάνειας το μυθιστόρημα το *Κιβώτιο*. Κεντρικός στόχος να διαφανεί η ριζοσπαστική και πρωτοποριακή χρήση κάποιων τεχνικών, που οδήγησαν την μεταπολεμική πεζογραφία μας αλλά και τη γλώσσα μας σε μία επαναστατική και ρηξικέλευθη διαδρομή, συναντώντας ρεύματα και τρόπους γραφής που ανέτρεπαν το status quo ακόμη και της μοντέρνας ευρωπαϊκής γραφής. Διευρύνοντας το ερευνητικό μας ενδιαφέρον και πέραν των αφηγηματικών τεχνικών, επιχειρούμε σε δεύτερο στάδιο την ανίχνευση και ανάδειξη των σημασιακών και ιδεολογικών φορτίων που πλεονάζουν στο *Κιβώτιο*, κατατάσσοντάς το στην κατηγορία του *ιδεολογικού μυθιστορήματος*. Η πολυπλοκότητα αλλά και το πολυεπίπεδο της αφηγηματικής δομής του εξεταζόμενου έργου επιβάλλει τη συνθετική χρήση πολλαπλών αφηγηματικών θεωριών, που καλύπτουν όχι μόνο το πεδίο της αφηγηματικής τεχνικής διάρθρωσης του κειμένου, αλλά και ευρύτερα θεωρίες για την ιδεολογική λειτουργία της γλώσσας σε κείμενα λογοτεχνικά, καθώς επίσης και τη συνάρτηση μεταξύ αφηγηματικών τεχνικών, γλωσσικού κώδικα και σημασιακών/ιδεολογικών κοινωνιόλεκτων του κειμένου. Προηγείται λοιπόν η ανάλυση των αφηγηματικών τεχνικών και έπεται η διερεύνηση της σχέσης των αφηγηματικών δομών με τα ιδεολογικά σμαινόμενα του κειμένου, που καθόρισαν τη συγκεκριμένη αφηγηματική δομή.

Η ανάλυση εκκινεί από την κωδικοποίηση και τη λειτουργική δράση των αφηγηματικών τεχνικών, όπως αναπτύχθηκαν στο βασικό αφηγηματολογικό

χρόνο τιμής. Αυτό το έργο-βίος, ο βίος-έργο είναι ένα ντοκουμέντο για το μεγάλο πώς. Πώς διαλύθηκε το όραμα, πώς πήδηξε στο χώμα το είδωλο που όλοι πια αποποιούνται, ποδοπατούν, ξυλεούνται. Αν θέλησα να προτείνω να διαβάσουμε εδώ μαζί το έργο αυτό, δεν είναι για να δικαιωθεί μια συγκεκριμένη πνευματική στάση και ένα πρόσωπο του δράματος, αλλά γιατί αυτή η κληρονομιά προσφέρεται στην κάθαρση από το αδικοχαμένο αίμα της συνείδησης. Είναι δικαίωση του πνεύματος, της ελευθερίας του και της τιμής του.» Ραυτόπουλος, Δημήτρης, *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος*, οπ.π.: 46.

μοντέλο του Gérard Genette.¹⁰ Ο Γάλλος θεωρητικός εκθέτει μια ολοκληρωμένη θεωρητική και μεθοδολογική πρόταση για την πράξη της αφήγησης και τους

¹⁰ Ήδη από την αρχή της δεκαετίας του 1980 η *Αφηγηματολογία* είχε θεσμοθετηθεί ως υποχρεωτικό μάθημα στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Παράλληλα, άρχισε να αναπτύσσεται μια έντονη συγγραφική, ερευνητική και διδακτική δραστηριότητα τόσο σε άλλα πανεπιστημιακά τμήματα όσο και μέσω της ανάπτυξης της *Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρείας*, καρπός των οποίων υπήρξε η βιβλιογραφία που παρατίθεται: Α. Φ. Λαγόπουλος - Κ. Μπόκλουντ-Λαγοπούλου - Κ. Παπαϊωάννου, «*Ανασκόπηση της Σημειωτικής στην Ελλάδα*», περ. Σύγχρονα Θέματα τεύχ. 14 (1982), σ. 64-78 και Ε.Γ. Καψωμένος, «*Η σημειολογική προσέγγιση της λογοτεχνίας στην Ελλάδα. Σύντομο διάγραμμα απολογισμού*», Πρακτικά Β' Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης (Πάτρα, 2-4 Ιουλίου 1982), Αθήνα, Γνώση, 1983:189-210. Παραθέτουμε μερικές μόνο από τις μελέτες της δεκαετίας 1970 και 1980:- Παν. Μουλλάς, «*Για μια θεωρία του διηγήματος. Πρώτη προσέγγιση*», περ. Ο Πολίτης, τευχ. 33 (1980). - Νίκος Καλταμπάνος, *Υφολογική προσέγγιση στη "Φόνισσα" του Αλέξ. Παπαδιαμάντη* (διδακτ. Διατριβή), Αθήνα 1983. - Ε.Γ.Καψωμένος, *Το κρητικό ιστορικό τραγούδι*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1979 (2η έκδ. Ι.Ν. Ζαχαρόπουλος, 1987). - Ε.Γ. Καψωμένος, *Η σημειολογική ερμηνεία της λογοτεχνίας Ι. Θεωρία, μέθοδος, εφαρμογή στον αφηγηματικό λόγο*, Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, Ιωάννινα 1984. - *Αφηγηματολογία*. Πανεπιστημιακές παραδόσεις, Ιωάννινα 1987, 1991. - *Κοινωνιοσημειωτική της λογοτεχνίας*. Πανεπιστημιακές παραδόσεις, Ιωάννινα 1989. - «*Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο καζαντζακικό μυθιστόρημα Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*». Εισήγηση στο Φιλολογικό μνημόσυνο που οργάνωσε ο τομέας ΜΝΕΦ για τα 100 χρόνια από τη γέννηση του Καζαντζάκη (31.5.1983), περ. Πολιτιστική, 2 (Φεβρ. 1984): 31-38. - «*Η δομή της αφήγησης στον "Ερωτόκριτο"*», Πεπραγμένα του Ε' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ηράκλειο, Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, 1986, τ. Β': 164-181. - «*Το σολωμικό κείμενο ως "σημαίνουσα πρακτική"*», Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου για το σολωμικό έργο (Πνευματικό Κέντρο Δήμου Ζακυνθίων, 19-21 Μαΐου 1991), Ζάκυνθος, Σύλλογος Δασκάλων και Νηπιαγωγών Ζακύνθου "Διονύσιος Σολωμός", 1991": 53-59. [=περ. Ο Πολίτης, αρ. 120, Οκτ.-Δεκ. 1992]: 48-52]. - «*Αφηγηματικές τεχνικές και σημασιακοί κώδικες. Ένα παράδειγμα ανάλυσης: "Το πλήθος, Ι" του Ανδρέα Φραγκιά*», περ. Θαλλώ, 5 (Χανιά, Φθινόπ. 1993): 7-16 [αναδημ. : περ. Ελίτροχος, 2 (Απρ.-Ιούν. '94): 55-64].- Λίζυ Τσιριμώκου, «*Δρόμοι σημείων αδιέξοδοι*». *Η καφκική ηχώ στο περιφερόμενο Κιβώτιο του Άρη Αλεξάνδρου*», περ. Σπείρα, τεύχ. 6-7(Φθινόπ.1986),107-116.- Μέμη Μελισσαράτου, *Ο βαθμός μηδέν της ιστορίας και το "Κιβώτιο" του Άρη Αλεξάνδρου*, Η Ζωή των σημείων. Τρίτο Πανελλήνιο Συνέδριο Σημειωτικής (Ιωάννινα, 1989), Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1996: 391-408. Λάζαρης Αθ. Ανδρέας, *Μαρσέλ Προυστ - Άρης Αλεξάνδρου, Δρόμοι σημείων αντίθετοι*, Η Ζωή των σημείων. Τρίτο Πανελλήνιο Συνέδριο Σημειωτικής (Ιωάννινα, 1989), Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1996: 409-425. - *Εθνική ταυτότητα και διαπολιτισμικότητα: το λογοτεχνικό κείμενο και η ιδεολογική του λειτουργία σε παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον*, Διαπολιτισμικότητα, παγκοσμιοποίηση και ταυτότητες. Ελληνική Σημειωτική Εταιρεία, Έβδομο Πανελλήνιο Συνέδριο Σημειωτικής (Πάτρα, 2004), επιμέλεια: Ελένη Χοντολίδου-Γρηγόρης Πασχαλίδης- Κυριακή Τσουκαλά- Ανδρέας Λάζαρης, εκδ. Guntenberg, Αθήνα, 2008. - Ζωή Σαμαρά, *Προοπτικές του κειμένου*, Θεσσαλονίκη, Κώδικας, 1987.

Επίσης, υπάρχουν αρκετές αφηγηματολογικές εργασίες στα εξής Πρακτικά Συνεδρίων: 1) *Σημειωτική και Κοινωνία*. Πρώτο Διεθνές Συνέδριο της Ελλην. Σημειωτικής Εταιρείας (Θεσ/νίκη, Ιούνιος 1979), Αθήνα, Οδυσσεάς, 1980. - 2) *Η Ζωή των σημείων*. Τρίτο Πανελλήνιο Συνέδριο Σημειωτικής (Ιωάννινα, 26-29 10.1989), Επιμ. Ε.Γ.Καψωμένος - Γρηγ. Πασχαλίδης, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1996. 3) Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου "*Δημήτρης Χατζής. Μια συνείδηση της ρωμοσύνης*", Υπεύθυνος έκδοσης-Εισαγωγή: Ε.Γ. Καψωμένος, Πάτρα, Αχαϊκές Εκδόσεις, 1999. 4) Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου "*Ο Κωσταντίνος Χατζόπουλος ως συγγραφέας και θεωρητικός*", Αθήνα, Δωδώνη, 1998.

Είναι γεγονός ότι από τη δεκαετία του 1990 είχαν αρχίσει να προβάλλουν δειλά στην ελληνική βιβλιογραφία κάποιες ανακοινώσεις και μεταπτυχιακές εργασίες (ακόμη και σε επίπεδο διδακτορικών διατριβών), με βάση τις αφηγηματικές θεωρίες του Genette. Κυρίως, το ενδιαφέρον εντάθηκε στην προηγούμενη δεκαετία του 2000, χάρη στην εξάπλωση της σημειωτικής επιστήμης τόσο στην πανεπιστημιακή έρευνα και διδασκαλία όσο και ευρύτερα σε άλλες επιστήμες. Η πρόσβαση και το ενδιαφέρον κορυφώθηκε με τη μεταφραστική μεταφορά των έργων του στην ελληνική γλώσσα, γεγονός που έφερε σε επαφή ευρύτερο και μη εξειδικευμένο αναγνωστικό κοινό με το θεωρητικό και ερευνητικό του έργο. Αναφέρουμε ενδεικτικά σημαντικές εργασίες στη μελέτη της ελληνικής λογοτεχνίας, με βάση το θεωρητικό μοντέλο του Genette. Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Αθήνα, Κέδρος, 1987. Λίζυ τσιριμώκου, *Δρόμοι σημείων*

τρόπους εκφοράς του αφηγηματικού λόγου στη μελέτη του «Discours du récit: essai de méthode», που καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου *Figures III* (Paris, Seuil, 1972). Η κριτική που αναπτύχθηκε για το βιβλίο αυτό, προκάλεσε τη συμπληρωματική απάντηση του ίδιου, που διατυπώθηκε στο βιβλίο *Nouveau discours du récit*, (Paris, Séuil, 1983). Η αναλυτική διαδικασία, όπως υπογραμμίζει ο ίδιος ο Genette, είναι η πορεία όχι από το γενικό στο ειδικό, αλλά από το ειδικό στο γενικό. Αυτό είναι χαρακτηριστικό κάθε *ποιητικής* (poétique), επίσης κάθε γνωστικής διαδικασίας, πάντα διχασμένης ανάμεσα σε δύο κοινές αναπόφευκτες θέσεις: δεν υπάρχουν αντικείμενα παρά μοναδικά, και δεν υπάρχει επιστήμη παρά του γενικού. Ο συγγραφέας πραγματοποιεί ένα διαρκές «πήγαιν' έλα» από τη θεωρία στην ανάλυση ενός συγκεκριμένου κειμένου (*A la recherche du temps perdu*, του Μαρσέλ Προυστ) επιδιώκει (και πετυχαίνει) να ανακαλύψει το «γενικό στην καρδιά του ειδικού», και ταυτόχρονα να προσφέρει ένα υπόδειγμα εφαρμογής της μεθόδου σε συγκεκριμένα κείμενα.¹¹

αδιέξοδοι. Η καφκική ηχώ στο περιφερόμενο Κιβώτιο του Αρη Αλεξάνδρου, *Εσωτερική ταχύτητα, Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2000. Massimo, Peri, *Δοκίμια Αφηγηματολογίας*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1994. Τζιόβας, Δημήτρης, *Μετά την Αισθητική*, εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1987. Τζιόβας, Δημήτρης, *Το Παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης, από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1993. Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία, Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G. Genette*, εκδ. Συμμετρία, Αθήνα, 1997. Τζούμα, Άννα, *Vitesses du récit, Une re-considération de la typologie genettienne*, Παρουσία, τομ. Γ! (1985): 305-309. Ερατοσθένης, Καψωμένος, *Αφηγηματολογία, Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2003. Ιφιγένεια, Τριάντου, *Η αφηγηματική τεχνική στην πεζογραφία του Δημήτρη Χατζή*, διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα, 1997.

¹¹ Συμπληρωματικά στοιχεία της θεωρίας του Genette βρίσκουμε στα έργα του:

- *Introduction à l'architexte*, éd. Seuil, Paris, 1979. *Εισαγωγή στο Αρχικείμενο*, μετάφραση Μήνα Πατεράκη-Γαρέφη, εκδ. Εστία, Αθήνα, 2001.
- *Seuils*, Seuil/Poétique, Paris, 1987.
- *Fiction et diction*, Seuil/Poétique, Paris, 1991.
- *Figures //*, Seuil, Tel Quel, Paris, 1966 (Points, 1979).
- *Esthétique et poétique*, Paris, Points Essais, 1992
- *L'Œuvre de l'art*, t. 1: *Immanence et transcendance*, Paris, Poétique, 1994
- *L'Œuvre de l'art*, t. 2: *La Relation esthétique*, Paris, Poétique, 1997
- *Figures IV*, Paris, Poétique, 1999
- *Figures V*, Paris, Poétique, 2002
- *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Points Essais, 1992
- *Métalepse. De la figure à la fiction*, Paris, Poétique, 2004
- *Bardadrac*, Paris, Fiction et Cie, 2006
- *Discours du récit*, Paris, Poins Essais, 2007
- *Codicille*, Paris, Seuil, 2009.

Ο Genette διευκρινίζει καταρχάς τον όρο *Récit*. Υπό τον όρο αυτό στεγάζονται τρεις διαφορετικές σημασίες. Σε μια πρώτη σημασία, *αφήγηση (récit)* σημαίνει το αφηγηματικό εκφώνημα, τον προφορικό ή γραπτό λόγο που αναλαμβάνει την έκθεση ενός συμβάντος ή μιάς σειράς συμβάντων. Σε μια δεύτερη σημασία η *αφήγηση* δηλώνει τη διαδοχή γεγονότων, πραγματικών ή πλασματικών, που αποτελούν το αντικείμενο αυτού του λόγου. Σε μια τρίτη σημασία η *αφήγηση* προσδιορίζει ένα γεγονός: αυτό συνίσταται στο ότι κάποιος εξιστορεί κάτι: την ίδια την αφηγηματική πράξη. Είναι προφανές ότι χωρίς αφηγηματική πράξη, δεν υπάρχει εκφώνημα, ούτε και αφηγηματικό περιεχόμενο. Ονομάζουμε λοιπόν *ιστορία (histoire)* το αφηγηματικό σημαινόμενο ή περιεχόμενο, *αφήγημα (récit)* το σημαίνον, το εκφώνημα, τον λόγο ή το αφηγηματικό κείμενο αυτό καθαυτό και *αφηγηματική πράξη (narration)* την ίδια την παραγωγό πράξη του αφηγείσθαι και, κατ' επέκταση, το σύνολο της πραγματικής ή πλασματικής κατάστασης εντός της οποίας τοποθετείται. *Ιστορία (histoire)* και *πράξη του αφηγείσθαι (narration)* δεν υπάρχουν δηλαδή παρά μόνο μέσω του *αφηγήματος (récit)*. Με ανάλογο τρόπο το αφήγημα, ο αφηγηματικός λόγος, δεν μπορεί να είναι αυτό που είναι παρά στο βαθμό που αφηγείται μια ιστορία, ελλείψει της οποίας δεν θα ήταν αφηγηματικός, και στο βαθμό που εκφέρεται από κάποιον, το αφήγημα δηλώνει την ύπαρξη του αφηγητή, ελλείψει του οποίου δε θα ήταν λόγος. Ως αφηγηματικός ζει από τη σχέση του με την ιστορία που αφηγείται· ως λόγος, ζει από τη σχέση του με την αφηγηματική πράξη που τον αρθρώνει. Η ανάλυση του αφηγηματικού λόγου θα είναι ουσιαστικά η μελέτη των σχέσεων μεταξύ αφηγήματος και ιστορίας, μεταξύ αφηγήματος και αφηγηματικής πράξης, και μεταξύ ιστορίας και αφηγηματικής πράξης. Προκύπτουν λοιπόν τρεις βασικές κατηγορίες μελέτης της αφηγηματικής τεχνικής: *ο χρόνος, ο τρόπος και η φωνή*.¹²

Παρά την ιδιοφυή και εξαντλητική εφαρμογή της αφηγηματικής θεωρίας του Genette στο *Recherche*, παρά το γεγονός ότι διαθέτουμε ένα συγκροτημένο πρότυπο εφαρμογής, η απαιτητική και πολυδαίδαλη γραφή του Άρη Αλεξάνδρου παραμένει ατιθάσυστη και «επτασφράγιστη» σαν το διπλό κιβώτιό του δίχως την αρωγή και την ερευνητική συνδρομή σημαντικών θεωρητικών και μεθοδολογικών

¹² Αναλυτική παρουσίαση των θεωρητικών σχημάτων και των μεθοδολογικών εργαλείων του Genette γίνεται στα αντίστοιχα κεφάλαια της εργασίας μας.

εργαλείων, ισότιμα αναγκαίων στην επιτυχία του ερευνητικού μας εγχειρήματος. Δεύτερος μεθοδολογικός άξονας είναι η αφηγηματική θεωρία της Dorrit Cohn, όπως διατυπώθηκε στο βιβλίο της «*Transparent Minds, Narrative modes for presenting consciousness in fiction*», (Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1978).¹³ Βασικό ταξινομικό κριτήριο στο αφηγηματικό σύστημα της Cohn αποτελούν οριακές υπαρξιακές και οντολογικές καταστάσεις. Η ίδια αντιμετώπιζε υπό νέο πρίσμα τη διχοτομία μεταξύ αφήγησης σε πρώτο πρόσωπο και αφήγησης σε τρίτο πρόσωπο. Για το χειρισμό της συνείδησης σε κείμενα τρίτου προσώπου διακρίνει τρεις αφηγηματικούς τρόπους: *ψυχο-αφήγηση (psycho-narration)*, ο λόγος του αφηγητή τρίτου προσώπου για τη συνείδηση ενός χαρακτήρα, *παρατιθέμενος μονόλογος (quoted monologue)*, ο νοητός λόγος ενός χαρακτήρα, *αφηγημένος μονόλογος (narrated monologue)*, γνωστός ως ελεύθερος πλάγιος λόγος, ο νοητός λόγος ενός χαρακτήρα με τη μορφή του λόγου του αφηγητή. Στην παρουσίαση της συνείδησης σε κείμενα πρώτου προσώπου διακρίνει τρεις τρόπους: *αυτο-αφήγηση, αυτο-παρατιθέμενοι και αυτο-αφηγημένοι μονόλογοι*. Ο βασικός προβληματισμός της Cohn στηρίζεται σε δύο βασικές παραδοχές: α) «Η ομιλία είναι, εξ ορισμού, πάντοτε προφορική. Εάν η σκέψη είναι πάντοτε προφορική αποτελεί σήμερα θέμα ορισμού και συζήτησης μεταξύ των ψυχολόγων. Οι περισσότεροι άνθρωποι, των περισσότερων μυθιστοριογράφων συμπεριλαμβανομένων, συλλαμβάνουν βεβαίως τη συνείδηση ως εμπεριέχουσα «άλλη νοητική ουσία» [...] εκτός από τη γλώσσα. Η «ουσία» αυτή δεν μπορεί να παρατεθεί – αμέσως ή εμμέσως – μπορεί μόνο να γίνει αντικείμενο αφήγησης.» β) «Το γεγονός ότι οι αυτοβιογραφικοί αφηγητές έχουν επίσης να επικοινωνήσουν με εσωτερικές ζωές (τις δικές τους παρελθούσες εσωτερικές ζωές) έχει περάσει σχεδόν απαρατήρητο. Αλλά η αναδρομική αναφορά σε μια συνείδηση, αν και λιγότερο μαγική, δεν είναι λιγότερο σημαντικό στοιχείο των πρωτοπρόσωπων μυθιστορημάτων απ'ό,τι είναι η επιθεώρηση μιας συνείδησης σε τριτοπρόσωπα μυθιστορήματα.»¹⁴

Τρίτος μεθοδολογικός άξονας, οι θεμελιακές απόψεις του Ρώσου μελετητή Μιχαήλ Μπαχτίν για τη γλώσσα (διαλογικότητα και πολυγλωσσισμός), αλλά και η ριζοσπαστική ανάλυσή του σε θέματα αισθητικής και ιδεολογικής λειτουργίας

¹³ Ελληνική έκδοση: *Διαφανή Πρόσωπα, αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία*, μετάφραση-επιμέλεια Δήμητρα Γ. Μπεχλικούδη, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 2001.

¹⁴ Cohn, Dorrit, *Transparent Minds*, σπ.π.: 11,14. *Διαφανή πρόσωπα*, σπ.π.: 33, 37.

του μυθιστορήματος. Ο ήρωας-αφηγητής αλλά και άλλοι πρωταγωνιστές του μυθιστορήματος το *Κιβώτιο* (Αλέκος, Χριστόφορος, Λυσίμαχος, Σταμάτης, Κλειώ, Ρένα) υπακούουν στην ανθρωπολογική/φιλοσοφική παρατήρηση του Μπαχτίν, διατυπωμένη για τους ντοστογιεφσκικούς ήρωες και τον ίδιο το συγγραφέα Ντοστογιέφσκι: «[...] είναι απαράδεκτο να μετατρέπει κανείς έναν ζωντανό άνθρωπο σε άφωνο αντικείμενο μιας αντίληψης που τον διαμορφώνει και τον παγιώνει ερήμην του. Στον άνθρωπο ενυπάρχει πάντα κάτι που μόνον αυτός από μόνος του μπορεί να αποκαλύψει μέσα από την ελεύθερη διαδικασία της αυτογνωσίας και του λόγου του και που δεν υποτάσσεται σε ορισμούς που τον εκθέτουν ερήμην του.»¹⁵ Εισάγει μια νέα ερευνητική ταξινομική βάση, εντοπίζοντας τα φαινόμενα του διφωνικού λόγου, της παρωδιακής υφοποίησης, της καλυμμένης πολεμικής αλλά, κυρίως, τη σύνδεση του πολυγλωσσισμού και της διαλογικότητας¹⁶ σε συνάρτηση με την Ιδέα και την αυτογνωσία των ηρώων στο μυθιστόρημα: «Βασικό αντικείμενο της μελέτης μας, με άλλα λόγια βασικός ήρωάς της, είναι ο *διφωνικός λόγος* που γεννιέται αναπόφευκτα σε περιβάλλον διαλογικής επικοινωνίας, δηλαδή σε περιβάλλον αληθινής ζωής του λόγου [...] Μιλάμε για την υφολογία, την παρωδία, το skaz και το διάλογο [...]»¹⁷ Στο βιβλίο *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής* ο Μπαχτίν παρουσιάζει την εκδήλωση του πολυγλωσσισμού στο μυθιστόρημα, κατηγοριοποιώντας τις περιπτώσεις εμφάνισης του λόγου με παραδείγματα από μυθιστορήματα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Στο κεφάλαιο με τίτλο *Ομιλών στο μυθιστόρημα*, διερευνάται η ιδεολογική ταυτότητα του λόγου του ομιλητή, αλλά και το θέμα της μεταβίβασης και της αντιλογίας του λόγου και των λόγων του «άλλου» (χαρακτηριστικότερη

¹⁵ Μπαχτίν, Μιχαήλ, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, μετάφραση Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, επιμέλεια Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, επίμετρο Δημήτρης Τζιόβας, εκδ. Πόλις, Αθήνα, 2000, 93. Bakhtine, Mikhail, *La poétique de Dostojevski*, (1963), Seuil, Paris, 1970.

¹⁶ «Το στοιχείο που καθιστά εν τέλει διαλογικό ένα μυθιστόρημα δεν είναι τόσο η απλή παρουσία διαφορετικών υφών και διαλέκτων όσο «η διαλογική γωνία με την οποία αυτά τα ύφη συμπαρατίθενται και αντιπαρατίθενται μέσα στο έργο [...] Η πολυφωνικότητα ενός μυθιστορήματος δεν συνίσταται απλώς και μόνο στην ετερογλωσσία των προσώπων, αλλά στην αδυναμία του μυθιστοριογράφου να επιβάλει μια μοναδική και ενιαία κοσμοαντίληψη», Τζιόβας, Δημήτρης, *Το Παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, οπ.π.: 136.

¹⁷ Μπαχτίν, Μιχαήλ, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, οπ.π.: 206. Στο ίδιο βιβλίο, σ. 319-320, αναπτύσσεται η έννοια της Ιδέας και της αυτογνωσίας του ντοστογιεφσκικού ήρωα. Καθοριστικής σημασίας για την προσέγγιση της γλώσσας του μυθιστορήματος αποδεικνύεται η ταξινόμηση του Μπαχτίν. Αναπτύσσονται τρεις κατηγορίες: I. Ευθύς λόγος, II. Λόγος-αντικείμενο (ο λόγος ενός απεικονιζόμενου προσώπου), III. Λόγος προσανατολισμένος προς τον ξένο λόγο (διφωνικός λόγος). Στην κατηγορία αυτή ο Μπαχτίν εντάσσει τρεις υποκατηγορίες: 1. Διφωνικός λόγος με μία κατεύθυνση, 2. Διφωνικός λόγος με διαφορετικές κατευθύνσεις, 3. Ενεργητικός τύπος (ο αντικατοπτριζόμενος ξένος λόγος).

περίπτωση το φαινόμενο της υβριδιοποίησης). Σημαντική για την εργασία μας είναι επίσης η χρήση της κατηγορίας του *αυταρχικού λόγου* και του *εσωτερικά πειστικού λόγου*.¹⁸ Τέλος, στο βιβλίο του *Μαρξισμός και φιλοσοφία της γλώσσας* αναπτύσσεται η θεωρία του εκφωνήματος και η διερεύνηση του Ε.Π.Λ (Ελεύθερος Πλάγιος Λόγος), αλλά και η ιδεολογική χρήση της γλώσσας, αφού κατά τον Μπαχτίν οτιδήποτε ιδεολογικό έχει σημειωτικό χαρακτήρα.¹⁹ Το ίδιο άλλωστε το μυθιστόρημα ως είδος μπορεί να επιτελέσει έναν ιδιαίτερο ιστορικό και κοινωνικό ρόλο: «[...] και τούτο γιατί δεν υπάρχει ένα ύφος ή μια γλώσσα σε ένα μυθιστόρημα μια και το μυθιστόρημα είναι ένας γλωσσικός και υφολογικός κυκεώνας. Κι είναι αυτός ακριβώς ο πλουραλισμός φωνών, γλωσσών και υφών που εμποδίζει το μυθιστοριογράφο από το να επιβάλει μία και μοναδική κοσμοθεωρία στους αναγνώστες του, ακόμη και αν το ήθελε [...] Το μυθιστόρημα είναι για τον Bakhtine το λογοτεχνικό είδος που κατεξοχήν αναδεικνύει τη διαλογική φύση της γλώσσας. Υπάρχει μάλιστα μια τάση εκ μέρους του να υπαγάγει κάθε προοδευτική, απελευθερωτική και πλουραλιστική εκδήλωση σε γραπτό λόγο κάτω από την ομπρέλα του μυθιστορήματος. Χρησιμοποιεί, δηλαδή, τον όρο «μυθιστόρημα» για οποιαδήποτε δύναμη μέσα σε ένα λογοτεχνικό σύστημα που εκθέτει τους περιορισμούς ή τις τεχνητές συμβάσεις του συστήματος. Έτσι δεν μιλάει απλώς για μυθιστόρημα αλλά και για «μυθιστορηματοποίηση» (novelization) εννοώντας φυσικά κάθε αντικανονιστική ροπή, η οποία αποκαλύπτει και υπονομεύει τη νομοτέλεια των λογοτεχνικών συστημάτων.»²⁰

¹⁸ «Στο μυθιστόρημα, ο άνθρωπος που ομιλεί και ο λόγος του είναι αντικείμενο μιάς λεκτικής και λογοτεχνικής αναπαράστασης. Ο λόγος του ομιλούντος δεν μεταδίδεται απλώς, ή αναπαράγεται, αλλά ακριβώς *αναπαριστάνεται* έντεχνα [...] Στο μυθιστόρημα ο ομιλών είναι, κυρίως, ένα *κοινωνικό άτομο*, ιστορικά συγκεκριμένο και προσδιορισμένο, ο λόγος του είναι μία κοινωνική [...] γλώσσα, όχι μία «ατομική διάλεκτος» [...] Τα ιδιαίτερα λόγια των ηρώων επιδιώκουν πάντοτε μια ορισμένη κοινωνική σημαίνουσα (significance), μια ορισμένη κοινωνική διάδοση: είναι γλώσσες εν δυνάμει [...] Ο ομιλών στο μυθιστόρημα είναι πάντοτε, σε διάφορους βαθμούς, ένας *ιδεολόγος*, και τα λόγια του είναι πάντοτε ένα *ιδεολόγημα* (idéologème). Μια ιδιαίτερη γλώσσα αντιπροσωπεύει πάντοτε μια ειδική θέαση του κόσμου, που επιδιώκει μια κοινωνική σημασία. Ακριβώς ως *ιδεολόγημα*, ο λόγος γίνεται αντικείμενο αναπαράστασης στο μυθιστόρημα [...] – «Μπορούμε να περιορίσουμε σε τρεις βασικές κατηγορίες όλους τους τρόπους δημιουργίας της εικόνας της γλώσσας στο μυθιστόρημα: 1) την υβριδιοποίηση, 2) την αμοιβαία διαλογοποιημένη σχέση των γλωσσών, 3) τους καθαρούς διαλόγους.» Μπαχτίν, Μιχαήλ, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, εκδ. Πλέθρον, μετάφραση Γιώργος Σπανός, Αθήνα, 1980, 198, 228. *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978.

¹⁹ Μπαχτίν, Μιχαήλ, *Μαρξισμός και φιλοσοφία της γλώσσας*, εκδ. Παπαζήση, πρόλογος-μετάφραση Βασίλης Αλεξίου, Αθήνα, 1998. Bakhtine, Mikhail, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris, Minuit, 1977.

²⁰ Τζιόβας, Δημήτρης, *Το παλίμνηστο της ελληνικής αφήγησης*, οπ.π.: 130.

Προκύπτει, λοιπόν, η ανάγκη να καταρτίσουμε ένα εργαλείο ανάλυσης από τις τρεις παραπάνω θεωρίες, που να είναι επιστημολογικά δόκιμο και μεθοδολογικά αποτελεσματικό, ώστε να καλύψει το πρώτο επίπεδο ανάγνωσης του έργου. Ταυτόχρονα, στις ειδικότερες αναλυτικές και ερμηνευτικές απαιτήσεις του *Κιβωτίου* συμπληρώνουμε το συνθετικό αυτό μοντέλο μας με επιμέρους θεωρητικές παρατηρήσεις που αναδεικνύουν την ιδιομορφία του.

Η ολοκλήρωση του πρώτου κύκλου της ερευνητικής μας εργασίας επιτρέπει τη μεταφορά του ενδιαφέροντος στους λανθάνοντες σημασιακούς και ιδεολογικούς κώδικες του κειμένου, την αφηγηματική εκδήλωση των οποίων ανέλαβε η αφήγηση, μέσω συγκεκριμένων αφηγηματικών τεχνικών και γλωσσικών εκφωνηματικών πράξεων. Μεταφερόμαστε στο δεύτερο επίπεδο της ανάλυσης μας, που ολοκληρώνει τη διερεύνηση του μυθιστορήματος. Στο ερευνητικό αυτό στάδιο αναδεικνύεται ο σημασιακός και ιδεολογικός πλουραλισμός ή ο «πληθυντικός» του κειμένου, σύμφωνα με τον Barthes. Το *Κιβώτιο* σπάζει την παραδοσιακή αφηγηματική οργάνωση, καταργεί την ομαλή αφηγηματική ροή και τη χρονικο-αιτιακή συνάφεια, ανατρέποντας την παραδοσιακή φόρμα της γραμμικής εξέλιξης του λόγου και της ιστορίας, από μια αρχική θέση σε μια καταληκτική στιγμή.²¹ Ο αφηγητικός λόγος ακυρώνει την σημασιακή ευστάθεια, το ιστορικό υλικό αναδιατάσσεται διαρκώς με καινούργιες εκδοχές έως τον μηδενισμό της ιστορίας, η γλώσσα και η γραφή αποδομούνται, τα σημαίνοντα καταλαμβάνουν τον χώρο χωρίς να αποδίδουν συγκεκριμένη σημασία. Ένας παραληρηματικός λόγος διαχέεται προς κάθε κατεύθυνση, θέλει να ερμηνεύσει τα πάντα, αλλά καταβυθίζεται στην αυταρέσκεια και την αυτοαναφορικότητα του εγώ. Το εγώ ή ο εαυτός πολυδιασπάται υπαρξιακά και γλωσσικά, κάθε στιγμή μια νέα υπαρξιακή περιδίνηση αλλάζει την εστίαση του εαυτού, ανατρέπει το προγενέστερο είναι και το νόημα γίνεται παιχνίδι και διαφορά. Το κείμενο γίνεται πεδίο σφοδρής και έντονης διαλογικής

²¹ Η αφηγηματική και ιδεολογική συνάρτηση του *Κιβωτίου* με την Ιστορία μάλλον παρακολουθεί την διαλογική αντίληψη του Bakhtine και τις φιλοσοφικές της καταβολές, τις οποίες περιγράφει ο Τζιόβας: «[...] σε αυτόν τον προβληματισμό συμμετέχει και ο Bakhtine [...] προϋποθέτοντας τη συνείδηση ως ετερότητα και το «εγώ» ως διαλογική σχέση. Δεν πρέπει όμως η διαλογικότητα του Bakhtine να συγχέεται με τη διαλεκτική του Hegel ή του Lukács, εφόσον η πρώτη προϋποθέτει την πολλαπλότητα και την ποικιλία, ενώ η δεύτερη τη μοναδικότητα και την ενότητα. Αλλά πέρα από αυτό, η βασική τους διαφορά έγκειται στο ότι η διαλογικότητα δεν είναι τελεολογική ενώ η διαλεκτική είναι. Ο Hegel και ο Lukács βλέπουν την ιστορία ως διαλεκτική πρόοδο που είναι αμετάκλητη ενώ ο Bakhtine τη βλέπει ως συνεχή διαμάχη μονολογισμού και διαλογισμού με την πιθανότητα όμως της αναστροφής και της οπισθοδρόμησης πάντοτε παρούσα.», *Το Παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, οπ.π.: 126.

αντιπαράθεσης, τα πρόσωπα γίνονται φορείς των ιδεολογικών κοινωνιόλεκτων ευρύτερων πολιτικών ομάδων, εκπροσωπούν ιστορικές δυνάμεις που δημιουργούν το ιστορικό γίνεσθαι. Ο αναγνώστης παρακολουθεί, έστω και με διαμεσολάβηση, τη δραματοποίηση της Ιστορίας. Στην πλήρη αυτή καταστροφή της σημασιακής αλυσίδας, της υπαρξιακής και οντολογικής ανατροπής και αναδιάταξης, κάποια πρόσωπα, ρόλοι, σχέσεις και ιδεολογικά κοινωνιόλεκτα επιλέγονται ως *πλεοναστικές* (redondants) σημασιακές κατηγορίες, συνιστώντας ισοτοπίες κυρίαρχες του κειμένου.²²

Η θεωρητική θεμελίωση της έρευνας στηρίζεται εδώ σε μια εξίσου ευρεία και πλουραλιστική μεθοδολογία, όπως και στο προηγούμενο στάδιο. Πρώτος μεθοδολογικός πόλος είναι η θεωρία των κοινωνιόλεκτων του Pierre Zima. Στην κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση της λογοτεχνίας που εισήγαγε ο Zima, η έννοια του *κοινωνιόλεκτου* (sociolecte) διαπερνά καθολικά τη μελέτη του αφηγηματικού λόγου. Συμφωνώντας με την άποψη του Bakhtine ότι η λέξη είναι πάντα φορτισμένη ιδεολογικά, ο Zima υποστηρίζει ότι το κοινωνικό περιεχόμενο δεν είναι η γλώσσα ως σύστημα ουδέτερο και στατικό, αλλά ένας αστερισμός που σημαδεύεται από συλλογικούς ανταγωνισμούς που αρθρώνονται στο πεδίο της γλώσσας, της δομής του λόγου και ονομάζει αυτόν τον αστερισμό «η κοινωνιογλωσσική κατάσταση». Ο Zima ορίζει ως «κοινωνιόλεκτο» (sociolecte) τη γλώσσα μιας κοινωνικής ομάδας, δηλαδή μια γλώσσα συλλογική που απηχεί ιδιαίτερα συμφέροντα και αξίες και η οποία σε εμπειρικό επίπεδο εμφανίζεται σαν ένα σύνολο λόγων των οποίων κοινός παρονομαστής είναι ένα λεξιλογικό «ρεπερτόριο» και ένας σημασιακός κώδικας (code sémantique).²³

Δεύτερος πόλος είναι οι απόψεις του Barthes, κυρίως το έργο του *Sarrasine S/Z*,²⁴ η εκπληκτική μελέτη της νουβέλας του Balzac, που σημαδεύει την απόσχιση του από το δομισμό. Το λογοτεχνικό έργο δεν αντιμετωπίζεται πλέον

²² Στοιχεία δηλαδή που επανέρχονται πλεοναστικά (με περίσσεια μέσα στο λόγο) και φανερώνουν έτσι τις δεσπόζουσες ισοτοπίες οι οποίες καθιερώνουν τις σημασιακές κατηγορίες-κλειδιά για τη σημειωτική οργάνωση του έργου, που με τη σειρά τους επιτρέπουν την ομοιόμορφη ανάγνωσή του. Στο *Du Sens*, ο A. J. Greimas ορίζει ως εξής τη σημασιακή *ισοτοπία*: «Με τη λέξη ισοτοπία εννοούμε ένα πλεοναστικό σύστημα σημασιακών κατηγοριών, το οποίο κάνει δυνατή την ομοιόμορφη ανάγνωσή του αφηγήματος, όπως προκύπτει από τις επιμέρους αναγνώσεις των εκφωνημάτων και τη λύση των αμφισημιών τους, η οποία καθοδηγείται από την αναζήτηση της μοναδικής ανάγνωσης.», Éditions du Seuil, Paris, 1970, 188.

²³ Zima, Pierre, *L'indifference romanesque, Sartre, Moravia, Camus*, Paris, Le Sycomore, 1982, 18-19.

²⁴ Barthes, Roland, *S/Z*, Collection Tel Quel, Éditions du Seuil, Paris, 1970. Ρολάν Μπαρτ, *S/Z*, εκδ. Νήσος, μετάφραση Μαργαρίτα Κουλεντιανού, επίμετρο Κύρκος Δοξιάδης, Αθήνα, 2007.

ως σταθερό αντικείμενο ή περιορισμένη δομή. Τα πιο αινιγματικά για την κριτική κείμενα δεν είναι εκείνα που μπορούν να *διαβαστούν*, αλλά τα «εγγράψιμα» ή *επανεγγράψιμα*. Η μέθοδος του Barthes στο βιβλίο αυτό συνίσταται στο να διαιρέσει τη νουβέλα του Balzac σε έναν αριθμό μικρότερων μονάδων ή «λέξεων» και να εφαρμόσει σ' αυτές πέντε κώδικες: τον «προαιρετικό» (ή αφηγηματικό) κώδικα, τον «ερμηνευτικό», ο οποίος αφορά τα αινίγματα που ξετυλίγονται στη νουβέλα, τον «πολιτισμικό», ο οποίος εξετάζει το απόθεμα της κοινωνικής γνώσης από όπου αντλεί στοιχεία το έργο, τον «σηματικό», ο οποίος αφορά τις συνδηλώσεις των προσώπων, των τοποθεσιών και των αντικειμένων, και τον «συμβολικό» κώδικα ο οποίος χαρτογραφεί τις σεξουαλικές και ψυχαναλυτικές σχέσεις που δημιουργούνται στο κείμενο. Η γραφή του *Κιβωτίου* δημιουργεί τον τύπο γραφής που ο Barthes αποκάλεσε *ουδέτερη* ή *λευκή* γραφή. Πρόκειται για έναν ουδέτερο όρο ή όρο μηδέν, η γραφή σε βαθμό μηδέν. Οι σκέψεις αυτές που παρουσιάστηκαν στο δοκίμιό του *Le degré zero de l'écriture* – [*Ο βαθμός μηδέν της γραφής*, 1953]²⁵ «χαρτογραφούν ένα τμήμα αυτής της ιστορικής μεταβολής με την οποία η γραφή καθίσταται, για τους Γάλλους συμβολιστές ποιητές του 19^{ου} αιώνα, μια «αμετάβατη» πράξη· γραφή όχι πια για ένα συγκεκριμένο σκοπό πάνω σε ένα συγκεκριμένο θέμα, όπως στον αιώνα της κλασικής λογοτεχνίας, αλλά η γραφή ως αυτοσκοπός και πάθος [...] η γραφή στρέφεται στον εαυτό της σε μια βαθιά πράξη ναρκισσισμού, πάντα όμως ταραγμένη και επισκιασμένη από την κοινωνική ενοχή για την αχρηστία της [...] αγωνίζεται μολαταύτα να ελευθερωθεί από το μίasma του κοινωνικού νοήματος είτε αποζητώντας την καθαρότητα της σιωπής, όπως στην περίπτωση των Συμβολιστών, είτε επιζητώντας την αυστηρή ουδετερότητα, ένα «βαθμό γραφής μηδέν», ο οποίος θα ήλπιζε να εμφανίζεται αθώς [...]».²⁶ Τέλος, για τον Barthes του *Le plaisir du texte*– [*Η Απόλαυση του κειμένου* (1973)],²⁷ «κάθε θεωρία, ιδεολογία, καθορισμένο νόημα, κοινωνική στράτευση έχουν καταστεί, φαίνεται εγγενώς τρομοκρατικά, και η «γραφή» είναι η απάντηση σε όλα αυτά. Η γραφή ή η ανάγνωση ως γραφή, είναι ο μόνος ανεξάρτητος θύλακας στον οποίο ο

²⁵ Barthes, Roland, *Le degré zero de l'écriture, Nouveaux Essais critiques*, Éditions du Seuil, Paris, 1972. *Ο Βαθμός μηδέν της γραφής – Νέα Κριτικά Δοκίμια*, μτφρ. Κατερίνα Παπαϊακώβου, θεώρηση Γιάννης Κρητικός, εκδ. Ράππα, Αθήνα, 1973, *Η γραφή και η σιωπή*, 69-73.

²⁶ Ηγκλετον, Τέρι, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Εισαγωγή, θεώρηση μετάφρασης, Δημήτρης Τζιόβας, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1989, 211-212.

²⁷ Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Editions du Seuil, Paris, 1973. Μπαρτ, Ρολάν, *Η απόλαυση του κειμένου*, εκδ. Ράππα, μετάφραση Φούλα Χατζιδάκι – Γιάννης Κρητικός, Αθήνα, 1973.

διανοούμενος μπορεί να παίξει, απολαμβάνοντας την πλούσια γεύση του σημαίνοντος [...] Στη γραφή, η τυραννία του δομικού συστήματος είναι δυνατό να διαρραγεί και να εξαρθρωθεί προς στιγμής από ένα ελεύθερο παιχνίδι της γλώσσας· και το γράφον/αναγιγνώσκον υποκείμενο μπορεί να ελευθερωθεί από τα δεσμά της μιας και μόνης ταυτότητας και να μετατραπεί σε ένα εκστατικά διάχυτο εγώ. Το κείμενο, ανακοινώνει ο Bathes, «είναι [...] εκείνο το ξεδιάντροπο πρόσωπο που δείχνει τα οπίσθιά του στον Πολιτικό Πατέρα».²⁸ Την κίνηση αυτή πραγματοποιεί συμβολικά και *χαρακτηριστικά* με τη γραφή του ο αφηγητής του *Κιβωτίου*, προς τον Πατέρα-Κόμμα.

Τρίτος πόλος είναι οι απόψεις του Derrida. Κατά τον Derrida η φιλοσοφία υπήρξε «μεταφυσική της παρουσίας». Όλα τα ονόματα που έχουν συσχετιστεί με τις βάσεις, με τις αρχές, ή με το κέντρο πάντοτε δήλωναν τη σταθερά μιας παρουσίας. Ο φωνοκεντρισμός, η έμφαση στη φωνή: «συγγέεται με τον ιστορικό καθορισμό του νοήματος του είναι εν γένει ως *παρουσίας*, μαζί με όλους τους υποκαθορισμούς, όσοι εξαρτώνται από αυτή τη γενική μορφή και οργανώνουν μέσα της τα συστήματά τους και την ιστορική τους αλληλουχία (παρουσία του πράγματος απέναντι στο βλέμμα ως *είδος*, παρουσία ως υπόσταση/ουσία/ύπαρξη, χρονική παρουσία ως σημείο του τώρα ή της στιγμής, παρουσία του *cogito* στον εαυτό του, συνείδηση, υποκειμενικότητα, συμπαρουσία του άλλου και του εαυτού μου, διυποκειμενικότητα ως αποβλεπτικό φαινόμενο του *ego* κλπ.). Συνεπώς ο λογοκεντρισμός είναι εδώ αλληλένδετος με τον καθορισμό του είναι του όντος ως *παρουσίας*».²⁹ Σε αντιθέσεις όπως νόημα/μορφή, θετικό/αρνητικό, υπερβατικό/εμπειρικό, ο πρώτος όρος ανήκει στον *λόγον* και αποτελεί μια ανώτερη παρουσία· ο δεύτερος όρος, αντίθετα, σηματοδοτεί μια πτώση. «Ο λογοκεντρισμός επομένως επιβεβαιώνει την προτεραιότητα του πρώτου όρου και αντιλαμβάνεται τον δεύτερο σε σχέση με αυτόν ως μια περιπλοκή, άρνηση, έκφραση ή διαταραχή του.»³⁰ Οι σημαίνουσες πράξεις εξαρτώνται από διαφορές. Όπως συμβαίνει και στην περίπτωση της κίνησης, αυτό που υποτίθεται ότι είναι παρόν είναι πάντοτε περίπλοκο και διαφοροποιητικό, είναι σημαδεμένο από τη

²⁸ Barthes, Roland, *Η απόλαυση του κειμένου*, σπ.π.: 87.

²⁹ Derrida, Jacques, *De La Grammatologie*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1967. Ντερριντά, Ζακ, *Περί Γραμματολογίας*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, εκδόσεις Γνώση, Αθήνα, 1990, *Το τέλος του βιβλίου και η έναρξη της γραφής*, 29-30.

³⁰ Culler, Jonathan, *On Deconstruction, Theory and criticism after Structuralism*, Cornell University Press, 1982. *Αποδόμηση, Θεωρία και κριτική μετά το δομισμό*, μτφρ. Απόστολος Λαμπρόπουλος, επιμέλεια-θεώρηση μετάφρασης Άννα Τζούμα, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2006, *Αποδόμηση*, 132.

διαφορά, είναι προϊόν των διαφορών.³¹ Το παρόν συγκροτείται από ένα διαφορικό δίκτυο από ίχνη όπου το διάστημα ανάμεσα στα στοιχεία περιγράφεται ως «κατανομή στον χώρο», «χωροποίηση» (*espacement*) και η χρονική διαφορά ανάμεσα στα στοιχεία ως «χρονοποίηση» (*temporalisation*). Αυτήν τη διπλή σημασία, της «χωροποίησης» και της «χρονοποίησης», έρχεται να συστεγάσει η *διαφορά*. Σχετίζεται με τη διπλή σημασία του γαλλικού ρήματος *différer*, προερχόμενη από το λατινικό *differe* (το οποίο περιλαμβάνει τη σημασία όχι μόνο του αρχαιοελληνικού *διαφέρειν*, αλλά και τη σημασία της αναβολής, της καθυστέρησης, της ετεροχρονίας), το οποίο στα ελληνικά αποδίδεται με τα ρήματα «διαφέρω» και «αναβάλλω».³² *Différer*, υπό την έννοια του διαφέρειν, σημαίνει ότι κάτι είναι διαφορετικό από κάτι άλλο, συνεπώς εμπεριέχει μια χωρική διάσταση, υπονοώντας τόσο το διάστημα που χωρίζει τα διαφέροντα σημεία μεταξύ τους όσο και το διάστημα που διανοίγεται εντός του σημείου ως η μη ταύτισή του με τον εαυτό του. Το *différer* ως αναβάλλω, επιβραδύνω, μεταθέτω χρονικά έχει μια χρονική διάσταση που αναφέρεται σε μια συνεχώς αναβαλλόμενη εκπλήρωση ή πλήρωση παρουσίας. Ως τέτοια, δηλαδή ως διαφορά και αναβολή, η *διαφορά* καθιστά δυνατή την παραγωγή των διαφορών ενώ αποτρέπει αυτές τις διαφορές από να μπορούν να είναι απόλυτα παρούσες στον εαυτό τους.

«Ο τυπικός τρόπος ανάγνωσης του Derrida είναι να πιάνεται από κάποιο φαινομενικά ελάχιστο σημασίας απόσπασμα του έργου [...] και να την επεξεργάζεται επίμονα σε σημείο που να απειλεί να διαλύσει τις αντιθέσεις οι οποίες διέπουν το κείμενο ως σύνολο. Η τακτική, δηλαδή της αποδομιστικής κριτικής είναι να δείχνει πώς τα κείμενα καταλήγουν να φέρνουν σε αμηχανία το κυρίαρχο σύστημα της λογικής τους [...] είναι μια παρατήρηση που αφορά την ίδια τη φύση της γραφής [...] υπάρχει κάτι στην *ίδια τη γραφή* το οποίο τελικά διαφεύγει από όλα τα συστήματα και τις λογικές [...] Η γραφή όπως κάθε γλωσσική διαδικασία, λειτουργεί με τη διαφορά· όμως η διαφορά δεν είναι μια *έννοια*, δεν είναι κάτι που μπορούμε να *σκεφθούμε*. Κατά τον Derrida όλη η γλώσσα εμφανίζει αυτό το «πλεόνασμα» έναντι της ακριβούς σημασίας, πάντα απειλεί να ξεπεράσει και να αποφύγει την έννοια η οποία προσπαθεί να την

³¹ Derrida, Jacques, *Marges de la Philosophie*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1972, *La Différance*, 1-29.

³² Derrida, Jacques, *Marges de la Philosophie*, οπ.π.: 8.

περιορίσει [...] Επομένως η έλευση της έννοιας της *γραφής* είναι μια πρόκληση στην ίδια την ιδέα της δομής· διότι μια δομή προϋποθέτει πάντα ένα κέντρο, μια σταθερή αρχή, μια ιεραρχία νοημάτων και μια στέρεη βάση, και αυτές ακριβώς είναι οι έννοιες τις οποίες θέτει υπό αμφισβήτηση η αέναη διαφοροποίηση και αναβολή της γραφής.»³³ Ο γλωσσικός μηχανισμός απολογίας και γραφής του αφηγητή στο *Κιβώτιο* ακολουθεί σταθερά την αποδομητική τακτική του Derrida. Η περιδίνηση σε επάλληλες σπειροειδείς περιστροφές ανατρέπουν την έννοια του κέντρου και της δομής. Διαπιστώνοντας την ανυπαρξία του κέντρου στην καθοδήγηση της επιχείρησης *Κιβώτιο*, ο αφηγητής εισάγει το ντερριντιανό παιχνίδι. Η ίδια η Ιστορία (το ιστορικό προτσές) αλλά και η επιχείρηση *Κιβώτιο* έμοιαζαν αυστηρά επικεντρωμένες δομές. Το κέντρο που διακινούσε ντετερμινιστικά την περιφερειακή δράση, έπρεπε να διέπεται από μια αυστηρή δομή. «Πίστεψαν πάντα ότι το κέντρο, το οποίο εξ ορισμού είναι μοναδικό, συγκροτούσε, μέσα σε μια δομή, εκείνο ακριβώς που, διήκοντας τη δομή, διαφεύγει από τη δομικότητα. Να γιατί, σύμφωνα με μια κλασική άποψη περί δομής, το κέντρο μπορεί να ειπωθεί, παραδόξως, *μέσα* στη δομή και *έξω* από τη δομή. Βρίσκεται στο κέντρο της ολότητας και, παρά ταύτα, επειδή ακριβώς το κέντρο δεν τής ανήκει, η ολότητα έχει το κέντρο της αλλού. Το κέντρο δεν είναι το κέντρο [...] Είναι η στιγμή κατά την οποία η γλώσσα εισβάλλει στο καθολικό προβληματικό πεδίο· είναι η στιγμή κατά την οποία, εν απουσία κέντρου ή καταγωγής, όλα γίνονται λόγος [...] δηλαδή σύστημα μέσα στο οποίο το κεντρικό σημαινόμενο, καταγωγικό ή υπερβατικό, δεν είναι ποτέ απολύτως παρόν έξω από ένα σύστημα διαφορών. Η απουσία υπερβατικού σημαινόμενου διευρύνει επ' άπειρον το πεδίο και το παιχνίδι της σημασίας.»³⁴

3. Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ – ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΟΥ ΚΙΒΩΤΙΟΥ

Η ένταση της γραφής του Άρη Αλεξάνδρου προκάλεσε έναν κριτικό ίλιγγο στην μεταπολεμική πεζογραφία, αφού το *Κιβώτιο* διαρρήγνυε την παραδοσιακή μυθιστορηματική γραφή, ανανέωνε τη δυνατότητα της γλώσσας να εκφράσει το

³³ Ηγκλετον, Τέρι, *Εισαγωγή στη θεωρία της Λογοτεχνίας*, Εισαγωγή, θεώρηση μετάφρασης Δημήτρης Τζιόβας, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1989, κεφ. 4 *Μεταδομισμός*, 202-203.

³⁴ Derrida, Jacques, *Écriture et Différence*, Éditions de Seuil, Paris, 1967. Ντεριντά, Ζακ, *Η γραφή και η διαφορά*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2003, *Η δομή, το σημείο και το παιχνίδι*, 436-437.

«καυτό» θέμα του εμφύλιου πολέμου, της μετακατοχικής αντίστασης και της ήττας της Αριστεράς· ήττα που είχε ως συνέπεια την κατάρρευση του ονείρου της επικράτησης του Σοσιαλισμού. Η μορφή του αντι-μυθιστορήματος, του αντι-έπους, της αντι-συμβατικής γραφής, της προσωπικότητας του αντι-ήρωα αλλά και της διαπλοκής πολλαπλών κωδίκων και επιπέδων ανάπτυξης του αφηγήματος οδήγησε σε πλουραλισμό κριτικής ανάγνωσης και αναλύσεων. Ενδεικτικά οι αναλύσεις κινούνται από αυστηρά συγκροτημένες θεωρητικές επεξεργασίες του αφηγήματος έως τη μεταβίβαση των προσωπικών ιδεολογικών-ιστορικών επιθυμιών στο αφήγημα. Το ίδιο το θέμα άλλωστε, φορτισμένο ιδεολογικά, πολιτικά, ιστορικά και συναισθηματικά δημιουργεί συναισθηματικές φορτίσεις και ιδεολογικές αντιπαραθέσεις. Επιχειρούμε μια αντιπροσωπευτική παράθεση κριτικών απόψεων, ενδεικτικών του συνολικού κριτικού φάσματος.

Η Λίζυ Τσιριμώκου παρατηρεί: «[...] Ο Αλεξάνδρου ισοπεδώνει εξίσου αποφασιστικά το πρώτο πρόσωπο, απογυμνώνοντάς το από κάθε συναισθηματική, ιδεολογική ή ηθική διάσταση, ανάγοντάς το σε απρόσωπη αφηγηματική μηχανή που λειτουργεί εν κενώ [...] Μέσα από την αλληλουχία των προσωπείων-ηχείων το «εσώτατο εγώ», πολλαπλασιασμένο αλλά εξίσου μονόχορδο και απροσδιόριστο, παρά το εκκωφαντικό του παραλήρημα στην ουσία σωπαίνει· στη θέση του μιλά η ίδια η γλώσσα [...] ο αφηγητής, απογυμνωμένος από κάθε ψυχολογική ή άλλη διάκριση, στερούμενος και της ελάχιστης ονοματικής κάλυψης [...] εκβράζεται επίσης στην περιοχή του ουδέτερου και αναδεικνύεται παντοιοτρόπως ως «άνθρωπος χωρίς ιδιότητες».³⁵

- «Το *Κιβώτιο* κοχλιώνεται στο σώμα μιας ευρύτερα αριστερής και κριτικής, απομυθευτικής, ιδεολογίας που υπερβαίνει τα στενά ιστορικοκομματικά όρια και εμπίπτει στη χωροταξία του πολιτικού [...] Το τελευταίο τσιγάρο, εν προκειμένω, δεν ισχύει ως σήμα θανάτου μόνο για τον χαμαιλέοντα «χαρμάνη» αφηγητή: κατά κάποιον τρόπο, *άκαπνη* και *μελλοθάνατη* λογοτεχνία μπορεί να χαρακτηριστεί σύμπασα η «στρατευμένη» λογοτεχνία, που με το *Κιβώτιο* στρίβει το τελευταίο της θανάσιμο τσιγάρο.»³⁶

³⁵ Τσιριμώκου, Λίζυ, *Εσωτερική Ταχύτητα*, οπ.π., *Η καφκική ηχώ στο περιφερόμενο Κιβώτιο του Άρη Αλεξάνδρου*, 142-143.

³⁶ Τσιριμώκου, Λίζυ, *Εσωτερική ταχύτητα*, οπ.π., *Το τελευταίο τσιγάρο*, 156.

Ο Δ. Ραυτόπουλος, εξαιρετο δείγμα της κριτικής διανόησης των μεταπολεμικών χρόνων,³⁷ στη μελέτη του με τίτλο *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος* παρατηρεί: «Έτσι το μεγάλο ρήγμα στο έργο του Αλεξάνδρου δεν εντοπίζεται από κάποια συγκεκριμένη ιδέα σε μίαν άλλη, αλλά βρίσκεται στη γραφή, που έρχεται τώρα να πιστοποιήσει τη διάσπαση του λόγου, την απομόνωση και τη σιωπή του σημαίνοντος. *Το Κιβώτιο* είναι σημείο κενό. Ποιος το άδειασε; Σασπένς!... Μα ποιος άλλος θα μπορούσε να το κάνει από τον κατασκευαστή του και τον φορέα του: την ιδεολογία, την ιδέα, τον λόγο; [...] ο αφηγητής του *Κιβωτίου* χτίζει τετράγωνα λογικά οικοδομήματα με τον αλλοτριωμένο του λόγο, που πέφτουν το ένα μετά το άλλο, καθώς διαψεύδεται κάθε φορά ένας κώδικας αναφοράς σε μια υποτιθέμενη γρανιτένια αλήθεια: της τελευταίας ιστορικής ολομέλειας. Ο αφηγητής αυτός – ο λόγος αυτός – δεν έχει πρόσωπο, δεν έχει σώμα ούτε όνομα, έχει μόνο αυτάρκη λογική. Κάθε του λέξη είναι σαν να πέφτει νεκρή ή χτυπημένη από ακυρότητα και δεν ανακαλύπτει το σώμα του παρά μόνο σαν μια ακόμα τέτοια λέξη: πτώμα. Έχοντας εξαντλήσει τον λόγο και την ύπαρξή του, καταλήγει:[...] άδειο είναι το κιβώτιο κι αν νομίζετε πως μπορείτε να το γεμίσετε με το πτώμα μου [...] τι περιμένετε[...]

Στο οξυδερκές και εντυπωσιακό σε όγκο και περιεχόμενο βιβλίο του, ενσωματώνεται μια αυτόνομη εργασία με τίτλο *Το Κιβώτιο*, που αποτελεί το καταληκτικό μέρος του. Πρόκειται για μια πολυεπίπεδη και ουσιαστική ανάλυση του μυθιστορήματος, με επιτυχή συνδυασμό θεωρητικών μεθόδων της σημειωτικής και του μεταδομισμού αλλά και της ιστορικής μεθόδου, που οδηγεί σε καίριες και εύστοχες παρατηρήσεις, εστιάζοντας την προσοχή στο θέμα της γραφής. Ο Δ. Ραυτόπουλος υπογραμμίζει την άρνηση του κειμένου να παραδώσει οποιαδήποτε μείζονα σημασία, επειδή δεν περιέχει. Προτείνει μια ανάγνωση σε τέσσερα επίπεδα: Πολιτική-Ιστορική, Φιλοσοφική, Κειμενική, Ψυχαναλυτική. *Το Κιβώτιο* χαρακτηρίζεται ως «ανοιχτό έργο», αφού το τελικό ερώτημα, η ακροτελεύτια ερώτηση παραμένει αναπάντητη: «Γενικά η εμφάνιση του ερωτηματικού στο τέλος ενός κειμένου, είτε η απουσία άλλου σημείου στίξεως, τα αποσιωπητικά [...] είναι μερικά από τα μέσα που υπογραμμίζουν ότι πρόκειται για «ανοιχτό έργο» ή «έργο ανοιχτής δομής»[...] Θα μπορούσε ίσως κανείς να μετατοπίσει κεφάλαια της

³⁷ Χαρακτηρισμός που αποδίδει η Λίζυ Τσιριμώκου στον ακούραστο και οξυδερκή μελετητή της ζωής και του έργου του Αλεξάνδρου Δημήτρη Ραυτόπουλο, χάρη στον οποίον αποθησαυρίστηκαν πολύτιμες πληροφορίες για τη ζωή του φίλου του Άρη.

³⁸ Ραυτόπουλος, Δημήτρης, *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος*, Εισαγωγή, ο.π.: 39.

απολογίας ή μεγάλα κομμάτια της – ιδίως τις μεγάλες παρενθέσεις – χωρίς αυτό να προκαλέσει κατάρρευση του οικοδομήματος [...] Μετά το τελικό ερωτηματικό, που αποκλείει την τελεία, δεν υπάρχει και η λέξη «Τέλος», που συνηθιζόταν άλλοτε [...] Εδώ ο χρόνος αιωρείται, χάνεται, οι εκδοχές παύουν, μόνο επειδή θα ήταν αδύνατο να εξαντληθούν (και άσκοπο) μέσα σε πεπερασμένο χρόνο, και το τέλος μένει ανοιχτό [...] ο απολογούμενος, από τη μέση της απολογίας του, αισθάνεται σαν παίκτης παζλ που δεν ξέρει ποια εικόνα θα έπρεπε να συναρμολογήσει, αλλά ούτε και έχει πια όλα τα κομμάτια της, του κύβου του παζλ. Το παιχνίδι εγκαταλείπεται. Το κείμενο είναι μια εικόνα που δεν μπορεί να ολοκληρωθεί, ελλιπής, χωρίς «οδηγία» - μια εικόνα που όσο πάει να συμπληρωθεί τόσο διαλύεται [...] Μια ανάγνωση δευτέρου βαθμού όμως δεν μπορεί παρά να αποσπαστεί από το ρεαλιστικό τέχνασμα του συγγραφέα με το προσωπείο του αφηγητή. Βλέπει κανείς τότε ότι το αίνιγμα είναι απατηλό, αφού δεν υπάρχει λύση, ότι το άνοιγμα δεν είναι σε πολλές ή, έστω, άπειρες συνέχειες, αλλά στο άδειο. Το μη μήνυμα καλύπτει και αντιπροσωπεύει το μη νόημα, γιατί συμβολικά και ουσιαστικά περιεχόμενο του κιβώτιου είναι το κείμενο: ο λόγος παίρνει τη θέση του αντικειμένου του, αυτού που μεταφέρει. Η μεταφορά είναι πάνω στον ίδιο τον λόγο και το λεγόμενο «ανείπωτο», διαλεκτικό του ισοδύναμο. Αυτός ο Λόγος ο πλήρης σημασιών, που αρνείται το ρηθέν «ανείπωτο» φτάνει στο να αυτο-ακυρώνεται καθώς οδηγείται άσφαλτα στη σιωπή. Ο κόσμος - όχι ως χώρος του γίνεσθαι, αλλά ως απουσία μορφής – είναι ένα επίπεδο χωρίς θερμοκρασία, δίχως ποιότητες: «δεν υπάρχει» αλλά «λέγεται», ορίζεται από τον Λόγο, είναι αντανάκλασή του»³⁹ Παρουσιάζει όμως ταυτόχρονα και στοιχεία κλειστού κειμένου.

Παρά την *ανοικτότητα* του τέλους, στο τέλος της μυθοπλαστικής γραφής, στο πεδίο του ρεαλισμού, της βιολογικής ύπαρξης του συγγραφέα υπάρχει η χρονολογία μαζί με τους τόπους γραφής: *Αθήνα-Παρίσι 1966-1972*. Ο Ραυτόπουλος προτείνει δύο ταξινομήσεις του έργου: «Παρά την ενιαία πνοή της σύνθεσης, μπορεί κανείς να διακρίνει τρεις «εποχές» ή επίπεδα, που προϋποθέτουν αντίστοιχους χρόνους βιώματος και ποιητικής:

Α. Την αφηγηματική – ρεαλιστική και ψυχολογική – που ενσωματώνει στοιχεία αυτοβιογραφικά [...]

³⁹ Ραυτόπουλος, Δημήτρης, *Άρης, Αλεξάνδρον, ο εξόριστος*, Το Κιβώτιο, σπ.π.: 322-324.

Β. Την ιδεολογική–ιστορική, που βάζει στο κέντρο το πολιτικό, συνειδησιακό πρόβλημα της στρατευμένης τέχνης και την πολιτική νεύρωση ως γλώσσα λογοτεχνική.

Γ. Τέλος, τη μεταφορική-κειμενική, που τελικά κυριάρχησε συγχωνεύοντας τις δύο προηγούμενες, κάνοντας τις περιθωριακές [...] όλο το κείμενο είναι τέλος: της εποχής, του ρεαλισμού και των επαρκειών που τον εστήριζαν, τέλος του περιεχομένου, του ήρωα και του μύθου, αλλά και ενός ορισμένου λόγου.»⁴⁰

Η δεύτερη ταξινόμηση αφορά στη γεωμετρία της αφήγησης. Κατά το μελετητή υπάρχουν δύο επίπεδα της αφήγησης. Τα επίπεδα Α και Β. Το επίπεδο Α κυριαρχεί αποκλειστικά στο πρώτο μισό του βιβλίου, αλλά προεκτείνεται ως το τέλος, διαπλεκόμενο με το επίπεδο Β. Στο επίπεδο Β (έξι τελευταίες καταθέσεις) ανασύρονται επεισόδια, κυρίως από το αγωνιστικό παρελθόν του αφηγητή. Όπως γράφει ο ίδιος ο Ραυτόπουλος: «Χρονική και γεωμετρική είναι η συμμετρία στην τομή των δύο αφηγηματικών επιπέδων. Συναντώνται στη μέση του κειμένου (135 ακέραιες τυπωμένες σελίδες εκατέρωθεν) και στο μέσο του χρόνου της απολογίας (25-25 ημέρες). Αν δεχτούμε ότι δεν υπήρχε πρόθεση του συγγραφέα να κάνει μια τέτοια συμμετρία, τότε αυτή, ως μη συμβολική ή αυθαίρετη, είναι όχι τυχαία, αλλά «συμπτωματική» παίρνει λοιπόν κάποια σημασία σ' ένα κείμενο όπου οι μετρήσεις, οι συμμετρίες (όπως η μικρή πραγματεία περί «τέλειου κύκλου» - σ. 266-267) και οι χωροχρονικές νύξεις υπογραμμίζουν μια τέτοια διάσταση.»⁴¹

Στο βιβλίο του με τίτλο *Παλίμνηστο της ελληνικής αφήγησης*, υπό τον τίτλο *Μεταμοντερνισμός, μικροαφήγηση και το νόημα της ιστορίας*, ο Δ. Τζιόβας τοποθετεί το *Κιβώτιο*, μαζί με το *Λοιμό* του Α. Φραγκιά και το *Διπλό Βιβλίο* του Δ. Χατζή, στα μεταμοντέρνα μυθιστορήματα, που αρνούνται την ύπαρξη των μεγάλων αφηγήσεων ή μετα-αφηγήσεων, οι οποίες αντιπροσωπεύουν την αποκρυστάλλωση του ιστορικού γίνεσθαι. Ξεκινώντας από την άποψη του Lyotard, ο οποίος ορίζει τη μεταμοντερνικότητα ως τη δυσπιστία απέναντι στις μετα-αφηγήσεις, επισημαίνοντας την κατάρρευση όλων αυτών των μύθων, των μεγάλων δηλαδή αφηγήσεων, και τη θεώρηση του πολιτισμού μας ως ενός μωσαϊκού από μικρές αφηγήσεις. Η κατάρρευση των μεγάλων αφηγήσεων σημαίνει και τη διάψευση της πίστης ότι οι διάφορες μεταγλώσσες είναι σε θέση να εξηγήσουν ή να αποκαλύψουν τα μυστικά του κόσμου. Όπως επισημαίνει: « Τρεις πεζογράφοι της αριστεράς που δίνουν την

⁴⁰ Ραυτόπουλος, Δημήτρης, *Άρης, Αλεξάνδρον, ο εξόριστος*, *Το Κιβώτιο*, σπ.π.: 323.

⁴¹ Ραυτόπουλος, Δημήτρης, *Άρης Αλεξάνδρον, ο εξόριστος*, *Το Κιβώτιο*, σπ.π.: 288-289.

εντύπωση πως ξεκινούν να μας δώσουν τη μετα-αφήγηση του στρατοπέδου συγκέντρωσης, του εμφύλιου πολέμου και του μεταπολεμικού ρωμέικου αντίστοιχα και που τελικά καταρρίπτουν την ίδια την ιδέα της μείζονος αφήγησης και των συνδρόμων της. Και τα τρία κείμενα υποδηλώνουν με τον έναν ή τον άλλον τρόπο την κρίση της αφήγησης [...] θεματοποιώντας παράλληλα την αδιαφορία ή την αδυναμία για σύνθεση μείζονων αφηγήσεων μέσα από την πρόσφατη ελληνική ιστορία. Και οι τρεις αφηγήσεις είναι σαν να παραδέχονται την εξάντληση της ιστορίας ως πηγής νοήματος, αλήθειας, δικαίωσης ή ηθικής συμπαράστασης και τούτο, νομίζω, συνιστά την ελληνική μεταμοντέρνα συνθήκη στο χώρο της Πεζογραφίας.»⁴² Ο Τζιόβας επικεντρώνεται στην αφηγηματική δομή του μυθιστορήματος, στην ιδεολογική ταυτότητα του κειμένου αλλά και στο πρόσωπο του αφηγητή, που αδυνατεί να ορίσει και να ανασυνθέσει το νόημα της Ιστορίας: «Ό,τι λείπει είναι το νόημα των γεγονότων, το νόημα της ιστορίας, η κατευθυντήρια αρχή που θα αρθρώσει και θα ολοκληρώσει τη μορφή, το jigsaw puzzle της ιστορίας. Πρόκειται καθαρά για μια μεταμοντερνιστική επίγνωση και αντιμετώπιση της ιστορίας και μαζί της αφήγησης. Η αφήγηση, τελικά, δεν μπορεί να αναπαραστήσει την ιστορία παραδεχόμενη το βεληνεκές της [...] Εν μέρει ιστορεί την ήττα της, το αδιέξοδό της μπροστά την πληθώρα των εκδοχών, τον όγκο των αναμνήσεων και την πολυσημία των δρώμενων [...] Στο τέλος λοιπόν του βιβλίου δεν αποκαλύπτεται μόνο η κενότητα του κιβώτιου, αλλά η αδυναμία της αφήγησης να χωρέσει το άπειρο, να νοηματοδοτήσει την πράξη [...] Το *Κιβώτιο* δεν είναι ρεαλιστικό κείμενο αλλά μεταφορικό, χτισμένο μετωνυμικά, με ψηφίδες τις δεκαοκτώ ημερήσιες καταθέσεις του αφηγητή.»⁴³

Κριτικές επισημάνσεις για το *Κιβώτιο* γίνονται και στο αφιέρωμα της εφημερίδας *Το Βήμα*, (Κυριακή, 2 Αυγούστου 1998) με αφορμή την επανακυκλοφορία του μυθιστορήματος από τις εκδόσεις *Κέδρος*. Σε άρθρο του, με τίτλο *Η άδεια ιστορία*, ο Σπύρος Τσακνιάς υποστήριξε: «Αν το *Κιβώτιο* είναι μια τεράστια μεταφορά, μολονότι από τις σελίδες του απουσιάζει ο μεταφορικός λόγος [...] τότε η μεταφορά (κυριολεκτικώς) του άδειου κιβωτίου γίνεται η μεταφορά (μεταφορικώς) του κενού της Ιστορίας, της απουσίας νοήματος από τους δέλτους της [...] ο υποθετικός νέος αναγνώστης που δεν έζησε τον Εμφύλιο και τους κομματικούς μηχανισμούς που μας ενέπλεξαν σ' αυτόν, που ποτέ δεν υποψιάστηκε τον λαβύρινθο

⁴² Τζιόβας, Δημήτρης, *Το Παλίμνηστο της ελληνικής αφήγησης*, οπ.π.: 253-254.

⁴³ Τζιόβας, Δημήτρης, *Το παλίμνηστο της ελληνικής αφήγησης*, οπ.π.: 259-260.

των ιδεολογικών γραναζιών μέσα στα οποία παγιδεύτηκαν και διαμελίστηκαν οι εθελοντές που πολέμησαν με τις αγνότερες των προθέσεων, καλό είναι να γνωρίζει πως το «*Κιβώτιο*», χωρίς να αναπαριστά την Ιστορία, γεννήθηκε από τα σπλάχνα της. Και ξαναγυρίζει στην Ιστορία ακτινοβολώντας τη με τον δυσοίωνα και δαιμονικό φωτισμό του [...] Όσες φορές κι αν το διαβάσει κάποιος, ποτέ δεν θα πάψει να εκπλήσσεται. Ποτέ δεν θα φθάσει στον πάτο της ερμηνείας του.»

Στις 30 Οκτωβρίου 1998, στο ένθετο *Βιβλιοθήκη* της εφημερίδας *Ελευθεροτυπία*, παρουσιάζεται δισέλιδο αφιέρωμα στον Άρη Αλεξάνδρου. Στο αφιέρωμα με τίτλο *Ο συν-υπεύθυνος διανοούμενος*, γράφουν οι Δημήτρης Ραυτόπουλος, Αλέξης Ζήρας, Κώστας Παπαγεωργίου, Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, με αναφορά στο ποιητικό αλλά και το θεατρικό έργο του Αλεξάνδρου *Αντιγόνη*. Ο Αλέξης Ζήρας στο άρθρο του με τίτλο *Η ποιησή μου, μια τεθλασμένη πυρετού*, έγραφε για το *Κιβώτιο*: «Συναθροίζοντας στο επίπεδο της σύνθεσης τεχνικές από το ψυχολογικό μυθιστόρημα, το μυθιστόρημα ιδεών και, προπάντων, από το μυθιστόρημα της αναζήτησης, ο Αλεξάνδρου «συμπορεύεται» ουσιαστικά με τους συνομήλικούς του πεζογράφους του **αποκλίνοντος ρεαλισμού**, οι οποίοι κατά τεκμήριο είναι πεζογράφοι με ιδιαίτερη προτίμηση στην προβολή μιας πολιτικής προβληματικής: ο Αλέξανδρος Κοτζιάς, ο Σπύρος Πλασκοβίτης με **Το Φράγμα**, ο Αρ. Νικολαΐδης και περισσότερο ο Ανδρέας Φραγκιάς, με το σημαντικό παραβολικό χρονικό του **Λοιμού**. Μάλιστα, ως ανταπόδοση και συνεισφορά σ' αυτό το διάλογο θα πρέπει ίσως να θεωρήσουμε τη δίτομη αλληγορία του **Πλήθους**, όπου ο Φραγκιάς αναπτύσσει κατά βάση ένα σύμπαν εξίσου εφιαλτικό με αυτό του Αλεξάνδρου.» Στο ίδιο αφιέρωμα, ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου σε άρθρο του με τίτλο *Το Κιβώτιο, είκοσι τρία χρόνια μετά*, επισημαίνοντας την πολυδιάστατη υφή του κειμένου, έγραφε: «[...] Να πιάσω να απαριθμώ είδη και γένη ή ρεύματα που απηχούνται ή ενσωματώνονται στο κείμενο; Μόνο πολύ συνοπτικά και για να συνεννοηθούμε. Από το αστυνομικό ή το επιστολικό μυθιστόρημα, την περιπετειώδη αφήγηση για τη μεγάλη ρεαλιστική παράδοση του 19^{ου} αιώνα (τόσο στην Ευρώπη όσο και στη Ρωσία) ως τις μετανεοτερικές «γραφές» του Μπαρτ και του Μπλανσό, τα πάντα βρίσκονται εδώ [...] ο ρεαλισμός του *Κιβωτίου* μοιάζει με ένα συνεχές κρυφτό: εκεί όπου «δείχνει» προς την αλληγορία και τον καφκικό λαβύρινθο, επιστρέφει ξαφνικά στην υπολογισμένη με το υποδεκάμετρο ακρίβεια των ιστοριών μυστηρίου ή των πολεμικών περιπετειών. Κι εκεί όπου αναπαράγει το κομψό και λελογισμένο ύφος της πατροπαράδοτης γαλλικής επιστολογραφίας, γυρίζει απροειδοποίητα στην

αποδομητικής καταγωγής διολίσθηση του νοήματος, καθώς και στην πολυδιακηρυγμένη αδυναμία της γραφής να πραγματωθεί προς οιαδήποτε κατεύθυνση. Και το παιχνίδι αυτό, το ενδοκειμενικό, αλλά και το πολιτικό-αλληγορικό, δεν έχει τέλος για το *Κιβώτιο* [...]». Τέλος, ο Δ. Ραυτόπουλος, στο ίδιο αφιέρωμα, στο άρθρο υπό τον τίτλο *Ο συν-υπεύθυνος διανοούμενος*, επισημαίνει κυρίως την συνεπή ηθική και πολιτική στάση του, που τον οδήγησε στο γνωστό μότο: **αδελφικά μόνος, αδελφικά ελεύθερος**. «Αντιδικώντας με τον τρόπο α λα Καραγκιόζη, που αντιλαμβανόταν η Αριστερά τη συζήτηση, το 1960, υπενθύμιζε στους **αριστερούς της «Αυγής»** ότι δεν ίδρωσε τ' αυτί του από κολάφους: **Ουδέποτε αισθάνθηκα τον μεταφυσικό εκείνο φόβο που αισθάνονται οι πιστοί (...) ακόμα κι όταν είχα την αυταπάτη να πιστεύω πως θα μπορούσα να είμαι ενταγμένος σε μια ομάδα. Φυσικά, η απομόνωση, η μοναξιά, δημιουργεί γύρω σου ένα κενό και το κενό έχει πικρή γεύση. Αλλά από τη στιγμή που διαπίστωσα πως μέσα στην ομάδα ήμουν ύποπτος σαν την αλήθεια, διάλεξα την απομόνωση.** [...] Μη ένταξη δεν σημαίνει τοποθέτηση στο απυρόβλητο. Και δεν σημαίνει παραίτηση του διανοούμενου, αλλά το ακριβώς αντίθετο: επανίδρυσή του: μπορεί να δηλώνει «συγκρατούμενος» και «συνυπεύθυνος», μόνο επειδή είναι «κρατούμενος» (απέναντι στη βία και όχι με τη μεριά της), «υπεύθυνος» και «συν», με τους ανθρώπους.»

Στα πλαίσια της αφηγηματολογικής θεωρίας του Gérard Genette, τέλος, η Άννα Τζούμα επιχειρεί μια πιστή εφαρμογή του μοντέλου, κυρίως σε περιπτώσεις που προσαρμόζονται καλύτερα στις θεωρητικές προκείμενες του σχήματος.⁴⁴

Παρότι οι ερμηνευτικές συμβολές που εκθέσαμε είναι πολύ σημαντικές, παραμένουν ορισμένες πλευρές που πρέπει να μελετηθούν πιο συστηματικά και διεξοδικά, ώστε να μεταβάλουν τις ευφυείς παρατηρήσεις σε έγκυρη γνώση. Η βιβλιογραφική έρευνα στηρίζεται σε μια μάλλον «ιδεολογική» και «μερική» ή αποσπασματική ανάγνωση του *Κιβωτίου*. Απουσιάζει η ολική και συνολική κριτική θεώρηση του μυθιστορήματος, υπό το πρίσμα μιάς επιστημονικής, θεωρητικής μεθοδολογικής προσέγγισης που θα αναδεικνύει τον οριακό αλλά και πρωτοποριακό χαρακτήρα της γραφής του Άρη Αλεξάνδρου. Αυτή την λειτουργία θα επιχειρήσει να αναδείξει η εργασία μας. Τέτοιες πλευρές λοιπόν ανεξακρίβωτες ή αδιερεύνητες είναι: α) το χρονικό φαινόμενο και ο ρόλος του στην αφηγηματική διάρθρωση του αφηγήματος. Με την χρονική διάσταση της αφήγησης συνάπτεται η σημασιακή και

⁴⁴ Παρατίθενται στοιχεία από την εργασία αυτή στα οικεία κεφάλαια της εργασίας μας.

ιδεολογική μεταβολή του αφηγητή. Πρόκειται για μια διαρκή μαθητεία του στα σημεία της Ιστορίας, της Τέχνης, της πολιτικής ιδεολογίας και πρακτικής, της ηθικής συνείδησης και πράξης αλλά και ευρύτερων υπαρξιακών και οντολογικών αναζητήσεων, με αποκορύφωση το γεγονός του θανάτου. Αναλύονται και αξιολογούνται οι ιδιότυπες χρήσεις της επανάληψης, της σκηνής, των αναληπτικών μνημονικών εφορμήσεων στο παρελθόν αλλά και των χρονικών ελλείψεων ή παραλείψεων τμημάτων του ιστορικού προτσές· οφείλουμε εδώ να επισημάνουμε την απουσία της επισήμανσης από την κριτική του κεντρικού ρόλου των μοναδικών σκηνών, στις οποίες ενθυλακώνονται οι έσχατες ιδεολογικές και ηθικές θέσεις του αφηγητή· β) η χρήση της αφηγηματικής τεχνικής της εστίασης, κυρίως της *εσωτερικής εστίασης*, την οποία ο αφηγητής συνδέει με την έκφραση των ατομικών ιδεολογικών κοινωνιόλεκτων. Εντυπωσιακότερο στοιχείο, το φαινόμενο που αποκαλούμε *ψευδής εστίαση*, απόλυτα συναρτημένο με την «ψευδή» συνείδηση ή ιδεολογία, αφού ο αφηγητής διαπιστώνει διαρκώς την παρουσία του ίδιου του *εαυτού* ως του μη επιθυμητού άλλου· γ) η επιλογή της επιστολικής και ημερολογιακής απολογίας λαμβάνει στο μυθιστόρημα αυτό μια καινοφανή αφηγηματική χρήση, συναρτημένη με τη συνειδησιακή ρευστότητα και την ηθική και ιδεολογική μεταβλητότητα του αφηγητή, απότοκος της ιστορικής ρευστότητας και αλλαγής. Η καθημερινή επαναφορά της γραφής ήταν ακριβώς το κατάλληλο εργαλείο για να αποδώσει τη ρευστότητα και το «εκκρεμές» της συνείδησης του αφηγητή ο συγγραφέας· δ) Η συνύπαρξη της διπλής διαδικασίας, της ταυτόχρονης δόμησης και αποδόμησης : προσώπων, γεγονότων, της Ιστορίας, του εαυτού στην ίδια την ουσία του είναι του. Ίσως είναι το μοναδικό αφήγημα που ενσωματώνει ως βασική αφηγηματική τεχνική αυτήν την δομικά αλλά και φιλοσοφικά/ρασιοναλιστικά αντιφατική διαδικασία, ανατρέποντας τη συμβατική λογική και τους ρεαλιστικούς κανόνες της παραδοσιακής χρονικο-αιτιακής οργάνωσης της αφήγησης· ε) Η ίδια η υφή της θεματικής ταυτότητας του μυθιστορήματος, που εκκινώντας από την κορυφαία σχέση Ιστορίας και αφήγησης, μυθοπλασίας και αλήθειας, γλωσσικού κώδικα και σημασίας διαπερνά μια βεντάλια πλείστων υπαρξιακών μα και οντολογικών προβληματισμών, απαιτεί μια ενοποιητική ιδεολογική βάση που καθοδηγεί τον ηθικό και αξιακό κόσμο του αφηγητή. Η γραφή του Αλεξάνδρου ως μια διαρκής ντερριντιανή διαφω(ο)ρά, ως γαλαξίας σημαινόντων, ως αναγνωστική συμμετοχική απόλαυση και ηδονή, ανοικειώνει το ήθος και το έθος της γραφής. Το απογυμνωμένο πρόσωπο ισχυριζόμαστε ότι, έστω και την ύστατη στιγμή της

αποτύπωσης των ιχνών του πάνω στο χαρτί, εκφωνεί την έσχατη υπαρξιακή του θέση. Υπάρχει πάντα η ηθική ευθύνη, ακόμη και αν χρειαστεί να πεθάνεις. Γι' αυτό τούτη η θέση είναι η καταληκτική στιγμή του αφηγήματος. Η αφηγηματική διαδρομή ωστόσο έχει εκ-μηδενίσει στο διάβα της όλα τα ίχνη του νοήματος. Το ίδιο ερευνητικό κενό παρατηρείται και στη λειτουργία του έργου τέχνης (η *Σιωπή*, το θεατρικό έργο του Αλέκου) στο μεταδιηγητικό επίπεδο του αφηγήματος, του έσχατου καταφύγιου των ανθρώπων σε περιόδους πολιτισμικού και ηθικού πρωτογονισμού. Αυτά τα κενά θα επιχειρήσει να καλύψει η παρούσα εργασία.

Διαβάζοντας κανείς το *Κιβώτιο* και αγγίζοντας τη δική του γραφή στο χαρτί, όπως ο αφηγητής του Αλεξάνδρου, δεν μπορεί να μη συλλάβει τον εαυτό του να αναπτύσσει τη μοναδική σχέση ειλικρίνειας που αυθόρμητα αναβλύζει από το ασυνείδητο, τη σχέση πάθους με τη γραφή του αφηγητή, σχέση που τον εξαναγκάζει να μεταβιβάσει την επιθυμία από την αναγνωστική απόλαυση στη γραφή του. «Το κείμενο που γράφετε πρέπει να μου αποδείχνει πως με επιθυμεί. Η απόδειξη αυτή υπάρχει: είναι η γραφή. Γραφή είναι τούτο δω: η επιστήμη των ηδονών της λαλιάς, η «καμασούτρα» της (γι' αυτή την επιστήμη μια πραγματεία μονάχα υπάρχει: η ίδια η γραφή).»⁴⁵

⁴⁵ Barthes, Roland, *Η απόλαυση του κειμένου*, οπ.π.: 12.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΧΡΟΝΟΣ

(I) Χρόνος της ιστορίας – Χρόνος της αφήγησης;

«Η αφήγηση είναι μια ακολουθία δύο φορές χρονική [...] υπάρχει ο χρόνος της αφηγημένης ιστορίας και ο χρόνος της αφήγησης (χρόνος του σημαινόμενου και χρόνος του σημαινόντος). Αυτή η δυαδικότητα δεν κάνει μόνο δυνατές όλες τις χρονικές αναντιστοιχίες, των οποίων η ανίχνευση αποτελεί μια κοινοτοπία στις αφηγήσεις [...] με πιο ουσιαστικό τρόπο μάς καλεί να διαπιστώσουμε ότι η μία από τις λειτουργίες της αφήγησης είναι να ρευστοποιεί ένα χρόνο μέσα σ' έναν άλλο».⁴⁶ Η χρονική δυαδικότητα τονίζεται από τους Γερμανούς θεωρητικούς με την αντίθεση ανάμεσα στον *erzählte Zeit* (αφηγημένο χρόνο) και *Erzählzeit* (χρόνο της αφήγησης). Η χρονική δυαδικότητα αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα όχι μόνο της κινηματογραφικής αλλά και της προφορικής αφήγησης, σε όλα τα επίπεδα της αισθητικής της επεξεργασίας. Σε κάποιες μορφές αφηγηματικής έκφρασης (π.χ κόμικς) ταιριάζει λιγότερο αυτή η δυαδικότητα, αφού, ενώ αποτελούν ακολουθίες εικόνων και άρα απαιτούν διαδοχική ή διαχρονική ανάγνωση, προσφέρονται επίσης, και προτείνουν ένα είδος σφαιρικής και συγχρονικής ματιάς. Η γραπτή λογοτεχνική αφήγηση, όπως και η προφορική ή η κινηματογραφική, πραγματώνεται σε ένα χρόνο που είναι αυτός της ανάγνωσης. Ακόμη και οι πιο βίαιες αφηγηματικές διαστροφές δεν μπορούν να φτάσουν στην πλήρη αλεξία. Μπορείς να δεις ένα φιλμ ανάποδα, εικόνα εικόνα· δεν μπορείς να διαβάσεις ένα κείμενο ανάποδα, χωρίς να πάγει να είναι κείμενο. Το βιβλίο συνδέεται με την περίφημη γραμμικότητα⁴⁷ (*linéarité*) του γλωσσικού σημαίνοντος. Η χρονικότητα της γραπτής αφήγησης είναι κατά κάποιον τρόπο δυνητική ή εργαλειωτική. «Όντας, όπως και κάθε πράγμα προϊόν του χρόνου, υπάρχει στο χώρο ως χώρος και ο χρόνος που απαιτείται για να την «εξαντλήσουμε» είναι αυτός που απαιτείται για να τη *διατρέξουμε* (*parcourir*) ή να τη *διασχίσουμε* (*traverser*) σαν να ήταν δρόμος ή κάμπος. Το αφηγηματικό κείμενο, όπως και κάθε

⁴⁶ Metz, Christian, *Essais sur la signification au cinéma*, Klincksieck, Παρίσι, 1968, 27.

⁴⁷ «Χαρακτηριστικό που επισήμανε ο Saussure, εννοώντας πως οι μονάδες που συνιστούν τις φυσικές γλώσσες, που είναι βασικά προφορικές, ηχητικές, ξετυλίγονται μέσα στο χρόνο, κατά την ανεπίστρεπτη γραμμή του χρόνου. Βλ. MOUNIN G., *Κλειδιά για τη γλωσσολογία*», Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία, Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G. Genette*, εκδ. Συμμετρία, Αθήνα, 1997, 45.

άλλο κείμενο, δεν έχει άλλη χρονικότητα απ' αυτήν που τού δανείζει, μετωνυμικά, η ίδια του η ανάγνωση».⁴⁸ Μελετούμε λοιπόν τις σχέσεις μεταξύ του (ψευδο)χρόνου της αφήγησης και του χρόνου της ιστορίας, σύμφωνα με τους τρεις ουσιώδεις προσδιορισμούς τους:

1. Τις σχέσεις ανάμεσα στη *χρονική σειρά* (*ordre*) διαδοχής των γεγονότων στη διήγηση (*diégèse*) και στην *ψευδοχρονική σειρά* της διάταξής τους μέσα στην αφήγηση.

2. Τις σχέσεις ανάμεσα στην *ποικίλη διάρκεια* (*durée*) αυτών των γεγονότων ή διηγητικών τμημάτων και στην *ψευδο-διάρκεια* (το μήκος του κειμένου) της σχέσης τους μέσα στην αφήγηση: σχέσεις, δηλαδή, ταχύτητας.

3. Τις σχέσεις *συχνότητας* (*fréquence*), δηλαδή τις σχέσεις ανάμεσα στις δυνατότητες επανάληψης της ιστορίας και αυτές της αφήγησης.

(II) ΣΕΙΡΑ (ORDRE)

α) Αναχρονίες

Μελέτη της χρονικής σειράς μιάς αφήγησης είναι η αντιπαράθεση της σειράς με την οποία διατάσσονται τα γεγονότα ή τα χρονικά τμήματα στον αφηγηματικό λόγο με τη σειρά διαδοχής των ίδιων αυτών γεγονότων ή χρονικών τμημάτων στην ιστορία, στο βαθμό που η σειρά ρητά υποδηλώνεται από την ίδια την αφήγηση ή που μπορούμε να τη συμπεράνουμε από κάποια έμμεση ένδειξη. Μια τέτοια ανασύσταση είναι περιττή για κάποια οριακά έργα, όπως τα μυθιστορήματα του Robbe-Grillet, όπου η χρονική αναφορά είναι εσκεμμένα διαστρεβλωμένη. Είναι εξίσου προφανές ότι στην κλασική αφήγηση, αντιθέτως, είναι όχι μόνο δυνατή, αφού ο αφηγηματικός λόγος ποτέ δεν αντιστρέφει την τάξη των γεγονότων χωρίς να το πει, αλλά και αναγκαία, για τον ίδιο ακριβώς λόγο: όταν ένα αφηγηματικό τμήμα αρχίζει με μια τέτοια ένδειξη: «Τρεις μήνες νωρίτερα κλπ.», πρέπει να λάβουμε υπόψη ταυτόχρονα ότι αυτή η σκηνή έρχεται *μετά* (*après*) στην αφήγηση και εξ αυτού θεωρείται ότι συνέβη *πριν* (*avant*) στη διήγηση (*diégèse*). Η σχέση (αντίθεσης ή δυσαρμονίας) ανάμεσα στο ένα και στο άλλο, είναι ουσιώδες στο αφηγηματικό κείμενο και το να

⁴⁸ Genette, Gérard, *Figures ///, Discours du récit*, essai de méthode, éd. Seuil, Paris, 1972, 78. *Σχήματα ///, Ο ΛΟΓΟΣ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ: ΔΟΚΙΜΙΟ ΜΕΘΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΑΛΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ*, εκδ. Πατάκης, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, επιμ. Ερατοσθένης Καψωμένος, Αθήνα, 2006, 96.

καταργήσει κανείς αυτή τη σχέση αποβάλλοντας έναν απ' αυτούς τους δύο όρους, τούτο δε σημαίνει ότι μένουμε στο κείμενο, απλούστατα το δολοφονούμε.

Οι διάφορες μορφές ασυμφωνίας ανάμεσα στη σειρά των γεγονότων στην ιστορία και σ' αυτήν της αφήγησης ονομάζονται αφηγηματικές *αναχρονίες* (*anachronies*). Ο εντοπισμός και το μέτρο αυτών των αφηγηματικών αναχρονιών προϋποθέτουν σιωπηρά την ύπαρξη ενός είδους βαθμού μηδέν, που θα είναι μια κατάσταση τέλειας χρονικής σύμπτωσης ανάμεσα σε αφήγηση και ιστορία. Κατάσταση περισσότερο υποθετική παρά πραγματική. Η δυτική λογοτεχνική παράδοση εγκαινιάζεται με ένα χαρακτηριστικό στοιχείο αναχρονίας, αφού, από τον όγδοο στίχο της *Ιλιάδας*, ο αφηγητής, έχοντας επικαλεστεί τη φιλονικία Αχιλλέα-Αγαμέμνονα, δεδηλωμένη αφετηρία της αφήγησής του, επιστρέφει δέκα μέρες πίσω, για να εκθέσει την αιτία σε κάπου εκατόν σαράντα αναδρομικούς στίχους (προσβολή της Χρυσήδας – οργή του Απόλλωνα – λοιμός). Αυτή η αρχή *in medias res* (στη μέση της υπόθεσης), ακολουθούμενη από μία διευκρινιστική επιστροφή προς τα πίσω, θα γίνει ένας από τους αγαπημένους *τόπους* του επικού είδους. Είναι επίσης γνωστό πόσο το ύφος της μυθιστορηματικής αφήγησης παρέμεινε πιστό σ' αυτό το σημείο στον μακρινό του πρόγονο, έως τα βάθη του «ρεαλιστικού» 19^{ου} αιώνα.

Αν κοιτάξουμε προσεκτικότερα τους πρώτους στίχους της *Ιλιάδας* που αναφέραμε, βλέπουμε ότι η χρονική τους κίνηση είναι πιο περίπλοκη:

Τη μάνητα, θεά τραγούδα μας του ξακουστού Αχιλλέα,
ανάθεμά τη, πίκρες που 'δωκε στους Αχαιούς περίσσιες
και πλήθος αντρειωμένες έστειλε ψυχές στον Άδη κάτω
παλικαριών, στους σκύλους ρίχνοντας να φάνε τα κορμιά τους
και στα όρνια ολούθε – έτσι το θέλησε να γίνει τότε ο Δίας –
απ' τη στιγμή που πρωτοπιάστηκαν και χώρισαν οι δυο τους,
του Ατρέα ο γιός ο στρατοκράτορας κι ο μέγας αχιλλέας.

Ποιος τάχα απ' τους θεούς τους έσπρωξε να μπούνε σ' έτοια αμάχη;
του Δία και της Λητώς τους έσπρωξεν ο γιός, που με το ρήγα
χολιάζοντας κακιά εξεσήκωσεν αρρώστια και πεθαίναν
στρατός πολύς· τι δε σεβάστηκεν ο γιός του Ατρέα το Χρύση,
του θεού το λειτουργό.⁴⁹

⁴⁹ Ομήρου, *Ιλιάδα*, μτφρ. Ν. Καζαντζάκη – Ι. Θ. Κακριδή, Ο.Ε.Δ.Β, Αθήνα., 1998.

Το πρώτο αφηγηματικό στοιχείο που προσδιορίζεται από τον Όμηρο είναι η *οργή του Αχιλλέα* (Α)· το δεύτερο τα *βάσανα των Αχαιών* (Β), που είναι η συνέπεια της· το τρίτο είναι η *φιλονικία ανάμεσα στον Αχιλλέα και στον Αγαμέμνονα* (Γ), που είναι η άμεση αιτία της οργής και άρα προγενέστερη απ' αυτήν. Έπειτα, πηγαίνοντας από αιτία σε αιτία: ο *λοιμός* (Δ), αιτία της φιλονικίας, και, τέλος, η *προσβολή στο Χρύση* (Ε), αιτία της νόσου. Στην πραγματικότητα ωστόσο η ιστορία έχει ως εξής: Ο ιερέας του Απόλλωνα Χρύσης ζητεί από τον Αγαμέμνονα να του δώσει πίσω την κόρη του Χρυσήδα που έχει πάρει σκλάβο του. Ο Αγαμέμνονας αρνείται, πράγμα που έχει ως συνέπεια τον λοιμό που στέλνει ο Απόλλωνας για τιμωρία. Όταν μετά από δέκα μέρες ο Κάλχας φανερώνει την αιτία του λοιμού και ο Αγαμέμνονας ζητεί στη θέση της Χρυσήδας τη σκλάβο του Αχιλλέα Βρισηίδα, ξεκινά η διαμάχη μεταξύ τους, που έχει ως αποτέλεσμα την οργή του Αχιλλέα και στη συνέχεια τις δυστυχίες των Αχαιών ως απόρροια αυτής της οργής, αφού ο Αχιλλέας θυμωμένος ζητεί από τη μητέρα του να πάρει την υπόσχεση πως θα βοηθήσει τους Τρώες να νικήσουν. Αν παραστήσουμε με Α, Β, Γ, Δ, Ε τα πέντε συστατικά στοιχεία του προοιμίου της *Ιλιάδας*, με βάση τη σειρά της εμφάνισής τους στο προοίμιο, αυτά κατέχουν αντιστοίχως στην ιστορία τις χρονολογικές θέσεις 4, 5, 3, 2, και 1. Προκύπτει λοιπόν ο παρακάτω τύπος, που συνθέτει τις σχέσεις διαδοχής: Α4-Β5-Γ3-Δ2-Ε1.

β) Βεληνεκές (Portée), εύρος (Amplitude)

Μία αναχρονία μπορεί να μεταφέρεται, στο παρελθόν ή στο μέλλον, λιγότερο ή περισσότερο μακριά από την «τρέχουσα» στιγμή. Δηλαδή από τη στιγμή της ιστορίας όπου η αφήγηση διακόπτεται για να της κάνει τόπο. Ονομάζουμε *βεληνεκές* (portée) της αναχρονίας αυτή τη χρονική απόσταση. Μπορεί επίσης η ίδια να καλύψει μια λιγότερο ή περισσότερο μακρά διάρκεια της ιστορίας: αυτό το ονομάζουμε *εύρος* της (amplitude). Έτσι, για παράδειγμα, όταν ο Όμηρος, στη 19^η ραψωδία της Οδύσσειας, ανακαλεί τις περιστάσεις κατά τις οποίες ο Οδυσσεύς, έφηβος, απέκτησε το τραύμα του οποίου την ουλή έχει ακόμη τη στιγμή που η Ευρύκλεια ετοιμάζεται να του πλύνει τα πόδια, αυτή η ανάληψη έχει βεληνεκές κάποιων δεκαετιών και εύρος μερικών ημερών.⁵⁰

⁵⁰ «Δηλαδή το γεγονός μας πάει πίσω κάποιες δεκαετίες, όταν ήταν έφηβος ο Οδυσσεύς, ενώ η ιστορία που μας αφηγείται ο Όμηρος αναχρονικώς, το κυνήγι του κάπρου στο οποίο ο Οδυσσεύς

γ) Αναλήψεις (Analepses)

Κάθε αναχρονία συνιστά σε σχέση με την αφήγηση στην οποία εντάσσεται, μία αφήγηση χρονικά δεύτερη, εξαρτημένη από την πρώτη. Αποκαλούμε «πρώτη αφήγηση» το χρονικό επίπεδο της αφήγησης σε σχέση με το οποίο μία αναχρονία προσδιορίζεται ως τέτοια. Ωστόσο, οι χρονικοί εγκιβωτισμοί μπορεί να είναι πιο περίπλοκοι και μια αναχρονία να φαίνεται σαν πρώτη αφήγηση σε σχέση με μία άλλη την οποία εισάγει. Γενικότερα σε σχέση με μία αναχρονία, το σύνολο των συμφραζομένων μπορεί να θεωρηθεί πρώτη αφήγηση.

Η αφήγηση του τραυματισμού του Οδυσσέα αναφέρεται σε ένα επεισόδιο προφανώς προγενέστερο του χρονικού σημείου εκκίνησης της «πρώτης αφήγησης» της *Οδύσσειας*, ακόμη και αν, σύμφωνα με αυτή την αρχή, εμπερικλείεται σ' αυτή η αναδρομική αφήγηση του Οδυσσέα στους Φαίακες, που ανάγεται μέχρι την άλωση της Τροίας. Μπορούμε να χαρακτηρίσουμε ως *εξωτερική* (externe) αυτή την ανάληψη της οποίας όλο το εύρος παραμένει εξωτερικό προς εκείνο της πρώτης αφήγησης.

Αντίθετα, το έκτο κεφάλαιο της *Madame Bovary*, που είναι αφιερωμένο στα χρόνια της Έμμα στο μοναστήρι, μεταγενέστερα από την είσοδο του Σαρλ στο λύκειο, που είναι η αφετηρία του μυθιστορήματος, μπορεί να χαρακτηριστεί ως *εσωτερική* ανάληψη (interne).

Μπορούμε επίσης να παρατηρήσουμε και, συχνά, συναντούμε *μικτές* (mixtes) αναλήψεις, το σημείο βεληνεκούς των οποίων είναι προγενέστερο και το σημείο εύρους μεταγενέστερο από την αρχή της πρώτης αφήγησης. Η ιστορία του Ντε Γκριέ στο *Manon Lescaut* [Μανόν Λεσκώ], που ανάγεται πολλά χρόνια πριν από την πρώτη συνάντηση με τον Έντιμο Ανθρωπάκο και συνεχίζεται μέχρι τη στιγμή της δεύτερης συνάντησης, που είναι μαζί και η στιγμή της αφηγηματικής πράξης.

Οι εξωτερικές αναλήψεις, και μόνο από το γεγονός ότι είναι εξωτερικές, ποτέ δεν κινδυνεύουν να εμπλακούν με την πρώτη αφήγηση, την οποία απλώς συμπληρώνουν, διαφωτίζοντας τον αναγνώστη γύρω από το ένα ή το άλλο «προηγούμενο». Παράδειγμα, το *Un amour de Swann* [Ένας έρωτας του Σουάν] του *Recherche*.

τραυματίστηκε, είχε διαρκέσει λίγες μόνο ημέρες.», Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*, σπ.π.: 48.

Απεναντίας, δε συμβαίνει το ίδιο με τις *εσωτερικές* αναλήψεις, των οποίων το χρονικό πεδίο εμπεριέχεται στο χρόνο της πρώτης αφήγησης. Προκύπτει έτσι ο κίνδυνος του πλεονασμού ή της σύγκρουσης. Στην περίπτωση αυτή δεν υπάγονται οι εσωτερικές, *ετεροδιηγητικές* (*hétérodiégétiques*) αναλήψεις, εκείνες δηλαδή που αναφέρονται σε μία γραμμή της ιστορίας και άρα σε ένα διηγητικό περιεχόμενο διαφορετικό από εκείνο (ή εκείνα) της πρώτης αφήγησης. Συνήθως, πιο κλασικός τρόπος, αναφέρονται σε ένα νεοεισαχθέν πρόσωπο του οποίου το ιστορικό θέλει να φωτίσει ο αφηγητής, όπως κάνει ο Flaubert για την Έμμα στο έκτο κεφάλαιο, ή όταν ένα πρόσωπο έχει χαθεί από το οπτικό πεδίο του αναγνώστη και ο συγγραφέας μάς πληροφορεί για το πρόσφατο παρελθόν του. Οι δύο αυτές λειτουργίες είναι οι πλέον παραδοσιακές της ανάληψης και η χρονική σύμπτωση εδώ δεν επιφέρει πραγματική αφηγηματική σύγχυση.

Πολύ διαφορετική είναι η κατάσταση με τις εσωτερικές ομοδιηγητικές αναλήψεις, εκείνες δηλαδή που αναφέρονται στην ίδια γραμμή δράσης με αυτήν της πρώτης αφήγησης. Στην περίπτωση αυτή ο κίνδυνος της σύγχυσης είναι προφανής και αναπότρεπτος. Οι εσωτερικές ομοδιηγητικές αναλήψεις διακρίνονται σε δύο κατηγορίες: τις *συμπληρωματικές* (*complétives*), ή «παραπομπές» (*renvois*) και τις *επαναληπτικές* (*téretitives*) ή «υπομνήσεις» (*rappels*).

Οι *συμπληρωματικές* αναλήψεις ή «παραπομπές» περιλαμβάνουν τα αναδρομικά μέρη που έρχονται εκ των υστέρων να συμπληρώσουν ένα προγενέστερο κενό της αφήγησης. Το κενό αυτό οργανώνεται έτσι μέσω προσωρινών παραλείψεων και επανορθώσεων λίγο πολύ καθυστερημένων, σύμφωνα με μια αφηγηματική λογική εν μέρει ανεξάρτητη από τη ροή του χρόνου. Αυτά τα προγενέστερα κενά μπορούν να είναι απλές *ελλείψεις* (*ellipses*), ρήγματα δηλαδή στη ροή του χρόνου. Υπάρχει όμως και ένα άλλο είδος κενών, λιγότερο αυστηρά χρονικού χαρακτήρα, που συνίσταται όχι πια στην απάλειψη ενός διαχρονικού τμήματος αλλά στην παράλειψη ενός από τα συστατικά στοιχεία της κατάστασης, σε μια περίοδο που καλύπτεται από την αφήγηση. Εδώ η αφήγηση δεν υπερβαίνει, όπως στην έλλειψη, μία χρονική στιγμή, αλλά προσπερνάει ένα δεδομένο. Αυτό το είδος μονόπλευρης αποσιώπησης ο Genette το ονομάζει *παράλειψη* (*paralipse*). Όπως η χρονική έλλειψη, η παράλειψη είναι πρόσφορη για αναδρομική συμπλήρωση. Παράδειγμα, η συστηματική απόκρυψη της ύπαρξης του ενός από τα μέλη της οικογένειας του Μαρσέλ.

Παρατηρώντας μία από τις περιπτώσεις παράλειψης στη *Recherche*, ο Genette εντοπίζει το φαινόμενο της *ανάληψης πάνω σε παράλειψη* (*analepse sur paralipse*). «Η

πλέον αξιοσημείωτη περίπτωση είναι αυτή της μυστηριώδους «ξαδερφούλας», για την οποία μαθαίνουμε, την ώρα που ο Μαρσέλ δίνει σε μια προαγωγό τον καναπέ της θείας Λεονί, ότι μαζί της γνώρισε, πάνω στον ίδιο καναπέ, «για πρώτη φορά την ερωτική απόλαυση» και τούτο όχι αλλού αλλά στο Κομπραί, και αρκετά παλιότερα, αφού διευκρινίζεται ότι η σκηνή της «μύησης» έλαβε χώρα «μια ώρα κατά την οποία η θεία Λεονί είχε σηκωθεί», κι εμείς ξέρουμε ότι τα τελευταία χρόνια η Λεονί δεν έβγαινε από την κάμαρα [...] Αυτή λοιπόν η ξαδερφούλα πάνω στον καναπέ θα είναι για μας [...] ανάληψη πάνω σε παράλειψη.»⁵¹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα ανάληψης σε παράλειψη στο *Κιβώτιο*, η αποσιώπηση εκ μέρους του αφηγητή της πληροφορίας ότι, όταν η αποστολή πλησίαζε στο χωριό Κυδωνιές (απεικονίζεται στο χάρτη Νο 2, σελίδα 135, στη 12^η αφήγηση), ο αφηγητής γνώριζε την ύπαρξη εκεί της φίλης και συντρόφου Ρένας. Το γεγονός αποκρύπτεται και στην 17^η αφήγηση, όπου γίνεται περιγραφή κάποιων γεγονότων της επιχείρησης. Η συμπληρωματική ανάληψη της έσχατης, 18^{ης} αφήγησης, κλείνει την παράλειψη: «[...] ώσπου ξεκινήσαμε με το κιβώτιο και είτανε βέβαια αδύνατο πια να τής γράψω, μα όταν αρχίσαμε και κατεβαίναμε προς τις Κυδωνιές [...] μπορεί να έσπαγε ο διάλογος το πόδι του και να περνάγαμε νύχτα μέσα από τις Κυδωνιές [...]»(Κ.261). Στη συνάντηση αυτή που περιγράφεται αργότερα στο αφήγημα, η Ρένα θα προσπαθήσει, αποτυχημένα, να διαβάσει το μήνυμα του *επισκεπτηρίου*.

Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι ορισμένες αναδρομές, αν και αφιερωμένες σε μεμονωμένα γεγονότα, μπορεί να παραπέμπουν σε επαναληπτικές (θαμιστικές)/ (itératives) παραλείψεις, να αναφέρονται δηλαδή όχι σε ένα και μόνο τμήμα του χρόνου που κύλησε αλλά σε πολλά τμήματα, θεωρούμενα ως όμοια και κατά κάποιο τρόπο ως επαναλαμβανόμενα. Στη *Recherche*, η συνάντηση με την Κυρία με τα Ρόδινα μπορεί να παραπέμψει σε οποιοδήποτε ημέρα των μηνών του χειμώνα κατά τον οποίον ο Μαρσέλ και οι γονείς του ζούσαν στο Παρίσι, σε οποιαδήποτε χρονιά προγενέστερη του καβγά με τον θείο Αντόλφ: «[...] ο εντοπισμός είναι για μας της κατηγορίας του είδους ή της τάξης (χειμώνας) και όχι του ατόμου (ο τάδε χειμώνας). Και πολύ περισσότερο συμβαίνει αυτό όταν το αφηγημένο μέσω ανάληψης γεγονός είναι το ίδιο επαναληπτικής (θαμιστικής) τάξεως (ordre itératif).» Είναι τα λεγόμενα *θαμιστικά χάσματα*. Στην 14^η αφήγηση, στο *Κιβώτιο*, ο αφηγητής περιγράφει τις διαρκείς επαναλαμβανόμενες εξορμήσεις σε σινεμά και στον «Κρίνο», με αφορμή τα

⁵¹ Genette, Gérard, *Figures ///*, σπ. π.: 94. *Σχήματα*, σπ.π.: 114.

επεισόδια στο σχολείο με τους καθηγητές. Ο εντοπισμός του γεγονότος είναι για μας της κατηγορίας του είδους ή της τάξης (στο Γυμνάσιο) και όχι του ατόμου (μία χρονιά). Το ίδιο το γεγονός της σύγκρουσης με τους καθηγητές και της καθημερινής διασκέδασης είναι θαμιστικής φύσης.⁵²

Ο δεύτερος τύπος ομοδιηγητικών εσωτερικών αναλήψεων, οι *επαναληπτικές αναλήψεις (répétitives)* ή *υπομνήσεις (rappels)*, δεν αποφεύγει τον πλεονασμό, αφού η αφήγηση επιστρέφει ανοιχτά, και συχνά ρητά, πάνω στα ίχνη της. Αυτές οι αναμνήσεις δι' υπομνήσεως σπάνια μπορούν να λάβουν μεγάλη κειμενική έκταση: είναι μάλλον υπαινιγμοί της αφήγησης στο ίδιο το παρελθόν της. Η σημασία τους στην οικονομία της αφήγησης ισοσταθμίζει σε μεγάλο βαθμό την αδύναμη αφηγηματική τους έκταση. Στις επαναληπτικές ομοδιηγητικές αναλήψεις πραγματοποιείται ένα είδος σύγκρισης ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν. Επίσης, συχνά, η σύγκριση δύο καταστάσεων - ταυτόχρονα όμοιων και διαφορετικών - αποτελεί κίνητρο για υπομνήσεις όπου η ακούσια μνήμη δεν παίζει κανένα ρόλο. Η έμφαση δίνεται εδώ άλλοτε στην *αναλογία* και άλλοτε στην *αντίθεση*. Η αναλογία είναι που «οδηγεί και στην ανάληψη που γίνεται στις σελίδες 201-209 στο *Κιβώτιο* του Άρη Αλεξάνδρου. Ο ήρωας βλέποντας την Ελένη να χτυπά τα πλήκτρα του πιάνου, θυμάται μια αντίστοιχη σκηνή από το θεατρικό έργο που είχε γράψει ο Αλέκος και κάνει μία αναδρομή στο παρελθόν για να αφηγηθεί πώς ο Αλέκος είχε παρουσιάσει το έργο του στους φίλους του και πώς εκείνοι το έκριναν.»⁵³ Η αντίθεση οδηγεί στην ανάληψη που συμβαίνει στις σελίδες 264-267 στο *Κιβώτιο*. «Ο ήρωας παλιά έλεγε στη Ρένα να στέκεται ασάλευτη μπροστά του για να αφήνει εκείνος τη ματιά του να ζωγραφίζει νοητά το περίγραμμά της, τώρα όμως αρνείται να κάνει το ίδιο, γιατί το ένα χέρι της Ρένας είναι κομμένο.»⁵⁴ Η πιο σταθερή λειτουργία των υπομνήσεων είναι η τροποποίηση της εκ των υστέρων σημασίας των παρελθόντων γεγονότων, είτε με τη μετατροπή σε σημαίνον κάθε πράγματος που πριν δεν ήταν τέτοιο, είτε με την αναίρεση μιας πρώτης ερμηνείας και την αντικατάστασή της με μια καινούργια. Αυτή η αρχή της παραλλαγμένης ή αναβληθείσας σημασίας των γεγονότων εκδηλώνεται με εμφανή πληρότητα στο μηχανισμό του αινίγματος που ανέλυσε ο Barthes στο *S/Z*.

⁵² Ο όρος εξηγείται στο κεφάλαιο της *Συχνότητας* (Fréquence).

⁵³ Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία, Η αφηγηματική θεωρία του G. Genette*, σπ. π.: 54.

⁵⁴ Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία, Η αφηγηματική θεωρία του G. Genette*, σπ. π.: 54.

«Έτσι, για παράδειγμα, η αινιγματικότητα που καλύπτει τη μεταφορά του «επισκεπτηρίου» του ήρωα στο *Κιβώτιο* τονίζεται και από την ιδιαίτερη τεχνική που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας. Κάθε φορά που ο αφηγητής επανέρχεται στο θέμα του «επισκεπτηρίου» του τα δεδομένα αλλάζουν (Κ, 83, 90, 191, 257), καθώς άλλοτε φαίνεται να το έχει μαζί του και άλλοτε όχι, μέχρι την τελική του δήλωση ότι τελικά ούτε το παρέδωσε στον Ανδρόνικο, ούτε το έκρυψε στις αρβύλες του ή στην ταμπακιέρα του αλλά ότι το έχει κρυμμένο κάτω από τον επίδεσμο του χεριού του.»⁵⁵ Παρόμοια τεχνική, του αινίγματος, ακολουθείται και στην «ταμπακέρα», εντός της οποίας δήλωσε, ψευδώς, ότι έκρυβε το «επισκεπτήριο». Ισχυριζόταν ότι είναι δώρο του φίλου του τού Χάρη, για να ομολογήσει πριν από το τέλος ότι:

«[...] τι γελοίο, τι μικρόψυχο ψέμα έκατσα κ' είπα, τι σημασία θάχε δηλαδή αν έλεγα από μιάς αρχής ότι μού τη χάρισε ο Χριστόφορος, στην Κατοχή, τότε που δύσκολα έβρισκες τσιγάρα [...] δεν μπορούσε λέει να με βλέπει να παιδεύομαι και να μην τα καταφέρνω να στρίψω ένα τσιγάρο της προκοπής [...]»(Κ.271).

Στο βασικό μηχανισμό του αινίγματος δομείται άλλωστε όλο το *Κιβώτιο*. Οι πλέον βασικοί *θεματικοί πυρήνες (noyaux)* αλλά και *οι καταλύσεις (catalyses)*⁵⁶ αναπτύσσονται με διαρκείς ανατροπές ή κενά στη γνώση και στην πληροφορία. Οι παραλείψεις πυρηνικών στοιχείων της επιχείρησης ανασυντάσσονται με διαρκείς επαναληπτικές αναλήψεις, στις οποίες ο αφηγητής προβαίνει συχνά σε ανατροπή προηγούμενων δεδομένων. Παράδειγμα αποτελούν οι επαναφορές του αριθμού των μελών της αποστολής, υπό τη μορφή ερωτήματος προς τον ανακριτή, με ύφος απορίας ή ειρωνικής επιβεβαίωσης.

Η πιο τυπική χρήση της υπόμνησης στον Προυστ, επισημαίνει ο Genette, είναι εκείνη μέσω της οποίας ένα γεγονός που ήδη στον καιρό του ήταν επιφορτισμένο με μια σημασία βλέπει εκ των υστέρων αυτή την πρώτη σημασία να αντικαθίσταται από μία άλλη (που δεν είναι αναγκαστικά η καλύτερη). «Αυτή η μέθοδος είναι προφανώς ένα από τα αποτελεσματικότερα μέσα της διάδοσης του νοήματος στο μυθιστόρημα

⁵⁵ Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία, Η αφηγηματική θεωρία του G. Genette*, σπ.π.: 55.

⁵⁶ Οι όροι χρησιμοποιούνται από τον Roland Barthes. Στο άρθρο του με τίτλο: *Introduction à l'analyse structurale des récits*, υποστηρίζει την άποψη ότι σε κάθε αφήγηση υπάρχουν δύο τάξεις ενοτήτων, οι *Λειτουργίες (Fonctions)* και οι *Ενδείξεις (Indices)*. «Οι *Λειτουργίες* και οι *Ενδείξεις* καλύπτουν λοιπόν μία άλλη κλασική διάκριση: οι *Λειτουργίες* εξυπακούουν μετανομικά «ανάφορα», οι *Ενδείξεις* «ανάφορα» μεταφορικά. Οι μεν αντιστοιχούν σε μία λειτουργικότητα του κάμνειν, οι δε σε μία λειτουργικότητα του είναι.», *Communications* 8, Paris, 1966, 1-27. *Εικόνα, Μουσική, Κείμενο, Εισαγωγή στη δομική ανάλυση αφηγημάτων*, 93-136, πρόλογος Γιώργος Βέλτσος, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2001.

και αυτή της διηνεκούς «αντιστροφής από το υπέρ προς το κατά»...». ⁵⁷ Αλλά και στο *Κιβώτιο* είναι εκείνη, μέσω της οποίας επανεξετάζονται γεγονότα και είτε αναιρείται η σημασία και η αξιολόγησή τους από έναν διαφορετικό και «έμπειρο» αφηγητή είτε ακυρώνεται και μηδενίζεται κάθε σημασία. Αυτή η διηνεκής αντιστροφή ή ανατροπή της σημασίας προβάλλεται εδώ έντονα και υπερθετικά. Τονίζεται υπερθετικά η επαναληπτική ανασκόπηση, ενίοτε σε βαθμό εμμονής του αφηγητή. Φροντίζει ο αφηγητής να διαφοροποιεί την οπτική γωνία του κάθε φορά, για να εντυπωθεί στον αναγνώστη η επανερμηνεία ως πράξη σημασιοδότησης του ιστορικού γίνεσθαι. Η επιστολική καθημερινή απολογία, με την ημερολογιακή ένδειξη, από το χρονικό παρόν της και μόνο συνιστά επιστροφή στο παρελθόν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα συνιστούν οι επαναληπτικές αναλήψεις ή υπομνήσεις στο γεγονός της εκτέλεσης των πέντε συντρόφων. Η εκάστοτε περιγραφή αναπροσαρμόζει τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης του αφηγητή, δημιουργώντας εύλογες απορίες για την πραγματική ταυτότητα των δύο εαυτών. Ποια εκδοχή των συνειδησιακών παραμέτρων του ήρωα μεταφέρει ο αφηγητής; Μήπως ο αφηγητής αναληπτικά αλλοιώνει εμπρόθετα – ετεροχρονισμένα - το παρελθόν, αφού ο ίδιος γνωρίζει(;), αν γνωρίζει, ή με επίγνωση της αδυναμίας της γνώσης, την πραγματική διάσταση της συνείδησης του ηρωικού εαυτού του;

Ο καθορισμός του βεληνεκούς επιτρέπει λοιπόν τη διαίρεση των αναλήψεων σε δύο κατηγορίες, εξωτερικές και εσωτερικές, ανάλογα αν το σημείο του βεληνεκούς τους τοποθετείται εντός ή εκτός του χρονικού επιπέδου της πρώτης αφήγησης. Οι *μικτές* αναλήψεις καθορίζονται από ένα στοιχείο εύρους, εφόσον πρόκειται για εξωτερικές αναλήψεις που παρατείνονται μέχρι να φτάσουν και να ξεπεράσουν το σημείο εκκίνησης της πρώτης αφήγησης. Διακρίνουμε δύο κατηγορίες μικτών αναλήψεων. *Μερικές (partielles)* αναλήψεις είναι ο τύπος των αναδρομών που ολοκληρώνονται σε έλλειψη, χωρίς να συναντούν ποτέ την πρώτη αφήγηση. Παράδειγμα, ο τραυματισμός του Οδυσσέα. ⁵⁸ Αναφέρθηκε ότι το εύρος του είναι

⁵⁷ Genette, Géraed, *Figures III*, σπ. π.: 98. *Σχήματα*, σπ.π.: 120.

⁵⁸ Το επεισόδιο του τραυματισμού του Οδυσσέα και η παρέκβαση της διήγησής του από τον Όμηρο σχολιάζονται από τον Auerbach (*Mimesis*, κεφ. 1). Μάς ενδιαφέρει εδώ, η παρατήρηση του Auerbach σχετικά με το δομικό και ιδεολογικό ρόλο της παρέκβασης στο έργο του Ομήρου. «Οι παρεμβαλλόμενοι στίχοι [...] εξιστορούν την προέλευση της ουλής [...] Η εύλογη για έναν σημερινό αναγνώστη σκέψη είναι ότι εδώ ο ποιητής θέλησε να εντείνει την αγωνία [...] Προϋπόθεση για κάτι τέτοιο θα ήταν κυρίως να μην προκαλεί χαλάρωση το μέσον που προορίζεται να εντείνει το ενδιαφέρον – αυτό όμως γίνεται πολύ συχνά, όπως ασφαλώς και στην προκειμένη περίπτωση. Απαραίτητο για μία παρέκβαση, που με την επιβράδυνση επαυξάνει την ένταση, είναι να μη γεμίζει εντελώς το παρόν, να μην απομακρύνει από τη συνείδηση την κρίση· ο ακροατής περιμένει με αγωνία

πολύ μικρότερο από το βεληνεκές του, πολύ κατώτερο ακόμη και από την απόσταση που χωρίζει τη στιγμή του τραυματισμού από την αφετηρία της *Οδύσσειας* (την πτώση της Τροίας). Η αφήγηση - αφού εξιστορήσει την επίσκεψη του Οδυσσέα στον Αυτόλυκο, το κυνήγι στον Παρνασσό, την πάλη με τον αγριόχοιρο, την πληγή και τη γαιτριά - διακόπτει απότομα την αναδρομική της παρέκβαση και επανέρχεται στην παροντική σκηνή, υπερπηδώντας μερικές δεκαετίες. Η «επιστροφή προς τα πίσω» ακολουθείται από ένα άλμα προς τα μπρος. Από μία έλλειψη που αφήνει στη σκιά ένα ολόκληρο κομμάτι της ζωής του ήρωα. «Η ανάληψη είναι κατά κάποιο τρόπο ακριβολογική, αφηγείται μια στιγμή του παρελθόντος που μένει μοναχική, απομακρυσμένη καθώς είναι, και δε ζητεί να την εναρμονίσει με την παρούσα στιγμή, καλύπτοντας το μεταξύ τους διάστημα.»

Αντίθετα, *πλήρης (complète)* είναι η ανάληψη που έρχεται να εναρμονιστεί με την πρώτη αφήγηση, δίχως διακοπή της συνέχειας ανάμεσα στα δύο μέρη της ιστορίας. Παράδειγμα, η αφήγηση του Οδυσσέα μπροστά στους Φαίακες. Έχοντας ανατρέξει μέχρι την πτώση της Τροίας, οδηγεί την αφήγησή του μέχρις ότου συναντήσει την πρώτη αφήγηση, καλύπτοντας όλο το διάστημα που εκτείνεται από την πτώση της Τροίας μέχρι την άφιξη στο νησί της Καλυψώς.

Ο τύπος των μερικών αναλήψεων χρησιμεύει μόνο στο να κομίσει στον αναγνώστη μια μεμονωμένη πληροφορία, αναγκαία για την κατανόηση ενός συγκεκριμένου στοιχείου της δράσης. Εξ ορισμού οι μερικές αναλήψεις δε θέτουν κανένα πρόβλημα σύνδεσης με την αφήγηση. Η αναληπτική αφήγηση διακόπτεται ξεκάθαρα πάνω σε μια έλλειψη και η πρώτη αφήγηση επανέρχεται στο προσκήνιο, είτε με σιωπηρό τρόπο σαν να μην είχε διακοπεί ποτέ είτε με ρητό τρόπο, όπως το μπαλζακικό *να γιατί*.⁵⁹ Για παράδειγμα στο Κιβώτιο (Κ.50-52), «ο ήρωας αναρωτιέται σε τι χρησιμεύει η τελετή «εθελοντοποίησης» την οποία υφίσταται ο ίδιος και οι σύντροφοί του, μια και όλοι έτσι κι αλλιώς είναι εξ αρχής εθελοντές στον αγώνα. Αυτό τού δίνει την ευκαιρία να κάνει μία αναδρομή σε παλαιότερα έτη, όταν αυτός και οι φίλοι του προσφέρθηκαν να βοηθήσουν στον αγώνα. Στη συνέχεια επανέρχεται

τη λύση της, και η «τεταμένη» ατμόσφαιρα δεν πρέπει να καταστρέφεται· η κρίση και η ένταση πρέπει να διατηρούνται, να μένουν συνειδητές στο παρασκήνιο.», *Μίμησις*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, Μ. Ι. Ε. Τ, Αθήνα, 2005, 15. Ο ρόλος των αναδρομικών παρεκβάσεων εξετάζεται διεξοδικά παρακάτω.

⁵⁹ Οι επανακάμψεις στην αρχική αφήγηση είναι ποικιλότροπες και δημιουργούν μια αξιολογική γκάμα περιπτώσεων. Ο Genette, αντλεί από το πλούσιο έδαφος της *Recherche*, δίδοντας τη δυνατότητα στο μελετητή να ανακαλύψει στα κείμενά του αδιόρατες επιστροφές: «[...] Τις περισσότερες φορές η επανάκαμψη είναι πολύ διακριτική [...] Συχνά είναι τόσο ελλειπτική, ώστε δυσκολεύεται κάπως με την πρώτη ανάγνωση να ανιχνεύσεις το σημείο όπου διενεργείται το χρονικό άλμα [...]», Genette, Gérard, *Figures ///*, οπ.π.: 103. *Σχήματα*, οπ.π.: 126-127.

στο παρόν, εξηγώντας κατά κάποιο τρόπο για ποιον λόγο έκανε αυτή την αναδρομή: *Έτσι, όταν άκουσα τον Ταγματάρχη να λέει πως είμαστε όλοι εθελοντές το δέχτηκα σαν κάτι αυτονόητο.»*⁶⁰

Οι πλήρεις αναλήψεις παρουσιάζουν την ακριβώς αντίστροφη δυσκολία. Σχετίζονται όχι με την ασυνέχεια, αλλά, αντιθέτως, με την αναγκαία ζεύξη ανάμεσα στην αναληπτική αφήγηση και στην πρώτη αφήγηση, ζεύξη που δεν μπορεί να γίνει χωρίς κάποια επικάλυψη και άρα χωρίς κάποια φαινομενική αδεξιότητα. Εναπόκειται στον αφηγητή να μετατρέψει αυτή την αδυναμία σε γοητευτικό παιχνίδι.⁶¹ Αυτή τη δυνατότητα αξιοποιώντας ο Προυστ, ανάγκασε τον Genette να παρατηρήσει ότι: «Ο Προυστ με το δικό του τρόπο – δηλαδή χωρίς να το διακηρύσσει και πιθανώς χωρίς καν να το αντιλαμβάνεται – κλονίζει εδώ τους θεμελιωδέστερους κανόνες της αφήγησης και προαναγγέλλει τους πιο αμφιλεγόμενους δρόμους του σύγχρονου μυθιστορήματος.» Στο *Κιβώτιο* οι δρόμοι του σύγχρονου μυθιστορήματος ακυρώνονται ή παραγωγικά ανατρέπονται/καταστρέφονται, παρασύροντας τα τελευταία θεμέλια των επαρκειών που στήριζαν το μοντέρνο μυθιστόρημα. Το πλεονέκτημα της επιστολικής αφήγησης, σε μορφή καθημερινής ημερολογιακής καταγραφής, καταργεί τη σταθερή διαρκή ροή του αφηγείσθαι. Η μνημονική λειτουργία ή ο παράγοντας του χαρτιού, στην ποσοτική του διάσταση, η φυσική και βιολογική διάσταση του οργανισμού του αφηγητή ακυρώνουν, αναστέλλουν ή διαταράσσουν την αφηγηματική πράξη, επιβάλλοντας βίαιες διακοπές. Η επόμενη έναρξη γεννά μια νέα πρώτη αφήγηση, αφού ο ίδιος αξιολογεί ως πρωταρχική μια νέα διάσταση της επιχείρησης, ακυρώνοντας ή εγκαταλείποντας, προσωρινά ή οριστικά, την προγενέστερη πρώτη αφήγηση. Δεν υπάρχει πρώτη αφήγηση σταθερή, για να

⁶⁰ Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*, οπ.π.: 57.

⁶¹ Είναι εντυπωσιακή η ποικιλία των τρόπων παράκαμψης της πρώτης αφήγησης από τις πλήρεις αναλήψεις, που αλιεύει ο Genette στη *Recherche*. Και εδώ ο μελετητής ανευρίσκει ένα σημαντικό οπλοστάσιο περιπτώσεων με εξαιρετικό αφηγηματικό και αισθητικό ενδιαφέρον. «Η τυπική στάση της προυστειας αφήγησης μοιάζει αντιθέτως να συνίσταται στην *παράκαμψη (élider)* της σύνδεσης, είτε αποκρύπτοντας τον όρο της ανάληψης μέσα σ' αυτό το είδος χρονικής διασποράς που κομίζει η επαναληπτική αφήγηση [...] είτε υποκρινόμενη ότι αγνοεί πως είχε ήδη φτάσει στο σημείο της ιστορίας όπου ολοκληρώνεται η ανάληψη [...] η πιο τολμηρή όμως παράκαμψη (ακόμη κι αν εδώ η τόλμη δεν είναι παρά καθαρή αμέλεια) συνίσταται στο να λησμονηθεί ο αναληπτικός χαρακτήρας του τμήματος της αφήγησης στο οποίο βρισκόμαστε και στην κατά κάποιο τρόπο απεριόριστη παράταση αυτού του συγκεκριμένου τμήματος, αδιαφορώντας για το σημείο όπου έρχεται να συναντήσει την πρώτη αφήγηση [...] Αυτό συμβαίνει, σε ευρύτερη κλίμακα, με την ανάληψη που ξεκινάει στο *Nom de pays: le pays* η οποία συνεχίζεται ως το τέλος της *Recherche*, χωρίς να χαιρετίσει στο πέραςμά της τη στιγμή των παρατεταμένων αυπνιών, που ωστόσο υπήρξε η μνημονική πηγή της και κάτι σαν αφηγηματική της μήτρα: άλλη υπερ-πλήρης αναδρομή, με εύρος μεγαλύτερο από την εμβέλειά της, η οποία σε κάποιο ακαθόριστο σημείο της διαδρομής της μετατρέπεται μυστικά σε προεξαγγελία.», Genette, Gérard, *Figures ///*, οπ. π.: 105. *Σχήματα*, οπ.π.: 129.

ορίσουμε τις παρεκκλίσεις με βεβαιότητα. Ο ίδιος ο αφηγητής ξεκινά την αφήγηση από την προ-επιχειρησιακή φάση, περιγράφοντας την άφιξή του στην πόλη Ν. Καθημερινά μπορεί να αλλάζει την πρώτη αφήγηση. Επανακαθορίζονται λοιπόν εξ αρχής τα γεγονότα. Η διάρκεια της επιχείρησης είναι εξήντα εννέα μέρες. Μπορεί οποιαδήποτε μέρα ή συμβάν να αποτελέσει «πρώτη» αφήγηση. Ο ίδιος ο αφηγητής αλλάζει διαρκώς το σημείο εκκίνησης: «[...] Αλλά ας μην προτρέχω. Το παν είναι να αφηγηθώ τα γεγονότα με την σειρά τους.»(Κ.29). Λίγες σελίδες πιο κάτω διευκρινίζει ή συμπληρώνει τη ρήση του, επιλέγοντας τη χρονική σειρά ως βασικό κριτήριο αφήγησης. «Σύντροφε ανακριτά, λέω τώρα να αφηγηθώ τα γεγονότα με τη χρονολογική τους σειρά, δηλαδή το πότε και το πού και πώς σκοτωθήκανε, ή αναγκάστηκαν να καταπιούνε το κυάνιο οι τριάντα τρεις της ομάδας μας, μέχρι την ημέρα που απόμεινα ολομόναχος.»(Κ.62) Στην ίδια, 7^η αφήγηση, λίγες γραμμές πιο κάτω προσθέτει: «[...] α όχι, πολύ μπερδεμένα τα γράφω, δεν είναι τρόπος αυτός, πρέπει ν' αρχίσω αλλιώς.»(Κ.63). Επίσης, στην ίδια αφήγηση ανατρέπει το προηγούμενο κριτήριό του, λέγοντας: «[...] Αλλά ας το αφήσω αυτό για αργότερα και ας αναφέρω πώς πέθανε ο Ταγματάρχης, πρώτον διότι ο θάνατός του είταν βέβαια ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα της πορείας μας και δεύτερον, μια και πρέπει να διαλέξω κάποια σειρά στη καταγραφή των θανάτων, γιατί να μην προτιμήσω τη σειρά κατά βαθμόν;»(Κ.65). Μπορούμε λοιπόν να ελέγξουμε τις αναλήψεις με βάση τη συμφωνία ως προς την πρώτη γραμμή της αφήγησης.⁶²

Τι συνιστά λοιπόν την κύρια γραμμή στο *Κιβώτιο*; Ο ίδιος ο αφηγητής παλινδρομεί, αιωρείται μεταξύ αντίθετων και αντιφατικών θέσεων, σιγοψιθυρίζοντας πως θα αφηγηθεί τη σειρά των θανάτων και όχι την επιχείρηση συνολικά. Προοιωνίζεται την εξέλιξη του μυθιστορήματος, καθοδηγώντας στους μαιάνδρους της σκέψης του τον ανακριτή και τον αναγνώστη. Αν υπήρχε πρώτη αφήγηση στο *Κιβώτιο*, θα ήταν ή διήγηση τού καθαρά επιχειρησιακού μέρους ή τι συνέβη πριν από την αναχώρηση, κατά την παραλαβή και τον έλεγχο του κιβωτίου; Η παλινωδία και οι παλινδρομήσεις του αφηγητή διόλου τυχαίες δεν είναι. Η άγνοια του περιεχομένου του σιδερένιου κιβωτίου – που τοποθετήθηκε εντός του ξύλινου – εκτρέπει την

⁶² Απαντώντας στην κριτική του C. J. van Rees, ο Genette, σχετικά με την ακριβή χρήση και τον ορισμό του όρου *πρώτη αφήγηση* (*récit premier*) ή *κύρια γραμμή της αφήγησης* (*ligne principale de l'histoire*), υποστηρίζει ότι η θεματική κυριαρχία ή το μεγαλύτερο ενδιαφέρον συνιστά κριτήριο ταξινόμησης. Επειδή ωστόσο μπορεί να ποικίλει αυθαίρετα το θεματικό ενδιαφέρον, προτείνει την αντικατάσταση του όρου *premier* με τον όρο *primaire* (*αρχέγονη/πρωτοβάθμια*). Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, éd. Seuil, Paris, 1983, 20.

απολογία σε διαρκώς παρεκβατική και παρεκβαίνουσα θεματολογία. Η ομολογία του ανατρέπει την αλυσίδα των μετωνυμικών μετατοπίσεων:

«Μα εγώ τα είπα όλα αυτά για να τονίσω ότι όταν είδα για πρώτη φορά το σιδερένιο, είταν ήδη οξυγονοκολλημένο και συνεπώς, δεν μπορώ με κανέναν τρόπο να ευθύνομαι για τα όσα γίνανε πριν απ' τη μεταφορά του.»(Κ.96)

Είναι προφανές ότι η ιδιοφυής τεχνική της διασποράς του υλικού ακύρωσε την έννοια ενός *κέντρου*, μιας αρχής οργανωτικής του υλικού. Αυτή η αφηγηματική τεχνική αντιστοιχεί και αναλογεί προς την πλήρη έλλειψη κέντρου και καθοδηγητικού οργάνου της επιχείρησης. Μία *ιδεολογική, δομική και ιστορική ομολογία γραφής, πράξης του αφηγείσθαι και ιστορικού γίνεσθαι* εισάγει στην πεζογραφία ο αφηγητής του *Κιβωτίου*, σηματοδοτώντας νέα αντίληψη στις σχέσεις της αφηγηματικής τεχνικής, της αισθητικής αντίληψης και της ιδεολογίας του μυθιστορήματος.

Υπάρχει τέλος η περίπτωση μία μικτή ανάληψη, όπως η αφήγηση του Ντε Γκριέ, να μπορεί να χαρακτηριστεί *πλήρης* με μία ολότελα διαφορετική έννοια, αφού συναντά την πρώτη αφήγηση όχι στην αρχή της, αλλά στο σημείο ακριβώς (τη συνάντηση του Καλαί) όπου η αφήγηση διακόπηκε για να τής παραχωρήσει τη θέση της: το εύρος της δηλαδή είναι αυστηρά ίσο με το βεληνεκές της και η αφηγηματική κίνηση εκπληρώνει μια πλήρη μετάβαση-επιστροφή.

δ) Προλήψεις (Prolepses)

Η πρόβλεψη ή χρονική πρόληψη είναι λιγότερο συχνή από το αντίστροφο σχήμα, την ανάληψη, τουλάχιστον στη δυτική αφηγηματική παράδοση, παρόλο που το καθένα από τα τρία μεγάλα αρχαία έπη, *Ιλιάδα*, *Οδύσσεια* και *Αινειάδα* αρχίζει με ένα είδος προληπτικής σύννοψης που δικαιολογεί ως ένα σημείο τον τύπο που προτάθηκε από τον Todorov σχετικά με την ομηρική αφήγηση: «πλοκή του πεπρωμένου».⁶³ Η φροντίδα για την αφηγηματική αναμονή (πλοκή) που αρμόζει στην «κλασική» αντίληψη του μυθιστορήματος (με την ευρεία έννοια και με κέντρο βάρους μάλλον τον 19^ο αιώνα) χρησιμοποιεί ελάχιστα μια τέτοια πρακτική. Περισσότερο στηρίζεται στην παραδοσιακή τεχνική του αφηγητή που οφείλει να φαίνεται ότι ανακαλύπτει κατά τέτοιο τρόπο την ιστορία στον ίδιο χρόνο που την

⁶³ Todorov, Tzvetan, *Poétique de la prose*, éd. Seuil, Paris, 1978, 77.

αφηγείται. Γι' αυτό βρίσκουμε πολύ λίγες προλήψεις στον Balzac, στον Dickens, στον Tolstoi, παρόλο που η συνηθισμένη πρακτική, αναφέρθηκε ήδη, της αρχής *in medias res* (όταν δεν είναι *in ultimas res*), μάς δημιουργεί την ψευδαίσθηση της πρόληψης. Είναι αυτονόητο ότι το «πεπρωμένο» βαραίνει πάνω στο μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης στο *Manon Lescaut*, όπου γνωρίζουμε ότι, πριν ακόμη ο Des Grieux αρχίσει την ιστορία του, θα τελειώσει με μια εξορία.

Η αφήγηση σε «πρώτο πρόσωπο» προσφέρεται καλύτερα από οποιαδήποτε άλλη στην πρόβλεψη (*anticipation*), από το ίδιο το γεγονός του δεδηλωμένου αναδρομικού της χαρακτήρα, που επιτρέπει στον αφηγητή να προχωρεί σε υπαινιγμούς στο μέλλον. Έτσι, ο Ροβινσών Κρούσος μπορεί να μάς πει ότι ο λόγος του πατέρα του, για να τον αποτρέψει από τις θαλασσινές περιπέτειες, ήταν «αληθινά προφητικός», αν και ο ίδιος δεν είχε ιδέα γι' αυτό εκείνη τη στιγμή.

Όπως και στις αναλήψεις έτσι και στις προλήψεις, ανάλογα με το βεληνεκές, διακρίνουμε δύο κατηγορίες: *εξωτερικές προλήψεις (externs)*, είναι οι προλήψεις των οποίων η ιστορία δεν αναμειγνύεται με την ιστορία της πρώτης αφήγησης. Ο ρόλος τους είναι συνηθέστερα επιλογικού χαρακτήρα: χρησιμεύουν για να οδηγήσουν μέχρι το λογικό της τέρμα την τάδε ή τη δείνα γραμμή δράσης, ακόμη και αν αυτό το τέρμα είναι μεταγενέστερο από την ημέρα έναρξης. Αυτές οι προλήψεις μπορούν με ένα βήμα να βρεθούν στον ενεστώτα του αφηγητή. Οι προλήψεις αυτές αναφέρονται σχεδόν όλες στο πρότυπο του Rousseau: είναι μαρτυρίες σχετικά με την ένταση της τρέχουσας ανάμνησης, που έρχονται να επικυρώσουν κατά κάποιο τρόπο την παρελθοντική αφήγηση. Στην περίπτωση αυτή, το εντυπωσιακότερο παράδειγμα συνιστά η σκηνή της κατάκλισης στη *Recherche*, την οποία σχολιάζει ο Auerbach στο *Mimesis* ως τέλειο δείγμα αυτού που ονομάζει «συμβολική παγχρονικότητα» της αναμνηστικής συνείδησης, αλλά και «τέλειο δείγμα μιας σχεδόν θαυματουργής συγχώνευσης ανάμεσα στο συμβάν που γίνεται αντικείμενο αφήγησης και στο αφηγηματικό επίπεδο, ταυτοχρόνως όψιμο (ύστατο) και «παγχρονικό»». ⁶⁴ Στο

⁶⁴ Genette, Gérard, *Figures ///*, οπ.π.: 108. *Σχήματα*, οπ.π.: 133. Σχολιάζοντας τη σκηνή της κατάκλισης και τη σύλληψη του χρόνου και των γεγονότων στον Προυστ, ο Auerbach γράφει: «Με την ανάδυση της παρελθούσας πραγματικότητας, η συνείδηση που θυμάται, ενώ έχει εγκαταλείψει από καιρό τις καταστάσεις που τη δέσμευαν και την καθόριζαν όταν η πραγματικότητα διαδραματιζόταν στο εκάστοτε παρόν, βλέπει και διατάσσει το περιεχόμενο της πραγματικότητας με ένα τρόπο πολύ διαφορετικό από τον απλώς ατομικό και υποκειμενικό. Η συνείδηση, απελευθερωμένη από τις μεταβαλλόμενες δεσμεύσεις του παρελθόντος, βλέπει τα ίδια της τα παλαιότερα στρώματα με το περιεχόμενό τους σε μια προοπτική, τα αντιπαραθέτει συνεχώς μεταξύ τους, τα αποδεσμεύει τόσο από την εξωτερική χρονική διαδοχή τους όσο και από τη στενότερη σημασία που συνδεόταν με το παρόν, αυτή που τα ίδια φαίνονταν να έχουν κάθε φορά [...] Διαφαίνεται μέσα από την προοπτική του χρόνου

Κιβώτιο, ολοκληρώνοντας μια αναληπτική αναδρομή στη διαγραφή του Χριστόφορου από το Κόμμα, ο αφηγητής μέσα σε παρένθεση, πάλι με αναληπτική αναδρομή, αναφέρεται στην διαγραφή του Αλέκου από το Κόμμα – λίγες μέρες νωρίτερα – επειδή διαφώνησε με τη διαγραφή του Χριστόφορου. Παρουσιάζοντας την αιτία της διαγραφής, ο αφηγητής σχολιάζει την εντύπωσή του σήμερα γι' αυτήν την κατηγορία:

«[...] ο Αλέκος είχε χαρακτηρίσει άδικη, τι λέω, εγκληματική τη διαγραφή του Χριστόφορου και επέμενε να τον λέει σύντροφο, ακόμα κι όταν τού είπα – δυό-τρεις μέρες πριν από τη σύλληψή μου – ότι ο Χριστόφορος, σύμφωνα με πληροφορίες της Οργάνωσης, πέρασε ανοιχτά με το μέρος του εχθρού και κυκλοφορεί με στολή επιλοχία των Ες-Ες. Τώρα πια, τώρα που γράφω, είμαι σίγουρος πως ούτε η Οργάνωση πίστευε στην ενοχή του Αλέκου, παρ' όλο που τον διαγράψανε κι αυτόν [...]»(Κ.182).

Οι εσωτερικές προλήψεις θέτουν το ίδιο είδος προβλημάτων με τις αναλήψεις του ίδιου τύπου. Το πρόβλημα της επικάλυψης (*interference*), της ενδεχόμενης διπλής χρήσης, ανάμεσα στην πρώτη αφήγηση και σε εκείνη που αφηγείται το προληπτικό τμήμα. Για τις ετεροδιηγητικές προλήψεις ο κίνδυνος αυτός είναι μηδαμινός. Οι εσωτερικές ομοδιηγητικές προλήψεις διακρίνονται σε: α) *συμπληρωματικές* (*complétives*), οι οποίες συμπληρώνουν εκ των προτέρων μελλοντικά χάσματα της αφήγησης. Παράδειγμα στο *Κιβώτιο*, η πληροφορία που απέκτησε αργότερα ο αφηγητής και προληπτικά αναφέρεται εδώ: «Ο διάδρομος φωτιζόταν με πυρσούς – έμαθα αργότερα πως το εργοστάσιο της πόλεως είχε πάθει κάποια βλάβη και δεν ξέρω πότε διορθώθηκε, όσο έμεινα πάντως στο πρώην Γυμνάσιο, δεν είχαμε ηλεκτρικό».(Κ.17) β) *επαναληπτικές* (*répétitives*), οι οποίες επαναλαμβάνουν ένα τμήμα της αφήγησης που πρόκειται να ακολουθήσει.⁶⁵ Ο Genette παρατηρεί εδώ τη χαρακτηριστική στάση, που συνίσταται, με την ευκαιρία μιάς *πρώτης φοράς*, στο ν' αντιμετωπίζει ως ενιαίο σύνολο όλες τις όμοιες περιπτώσεις που η πρώτη φορά εγκαινιάζει εκ των προτέρων (πρώτο φιλί του Σουάν και της Οντέτ, πρώτη θέαση της θάλασσας στο Μπαλμπέκ, πρώτο γεύμα στους Γκερμάντ). Η πρώτη συνάντηση είναι η καλύτερη ευκαιρία για να περιγραφεί ένα θέαμα ή ένα ανθρώπινο περιβάλλον, ενώ ισχύει και ως υπόδειγμα για τις επόμενες. Οι γενικευτικές αυτές προλήψεις

ήδη κάτι από τη συμβολική διαχρονικότητα, το νυν και αεί του γεγονότος που είναι καταγραμμένο στη συνείδηση που θυμάται.», Auerbach, Erich, *Μίμησης*, οπ.π.: 720.

⁶⁵ Είναι προφανές ότι οι επαναληπτικές αναλήψεις και προλήψεις συνδέονται στενά και με θέματα συχνότητας.

διατυπώνουν την παραδειγματική λειτουργία, η οποία εγκαινιάζει μία όμοια σειρά μεταγενέστερων γεγονότων: «παράθυρο στο οποίο θα έβγαινα κατόπιν κάθε πρωί [...]». Είναι, όπως και κάθε πρόβλεψη (προαναγγελία), σημάδι αφηγηματικής ανυπομονησίας. Ταυτόχρονα όμως στον Proust έχουν και μια αντίστροφη αξία, που προσιδιάζει ειδικότερα σ' αυτόν. Επισημαίνουν ένα μάλλον νοσταλγικό αίσθημα γι' αυτό που ο Vladimir Jankélévitch ονόμασε το «ύστερον-πρότερον» (primultimité)⁶⁶ της πρώτης φοράς, το γεγονός δηλαδή ότι η πρώτη φορά, ακριβώς στο μέτρο στο οποίο αισθανόμαστε έντονα την εναρκτήρια αξία της, είναι ταυτοχρόνως πάντοτε (ήδη) και η τελευταία – ακόμη και γιατί είναι εσαεί η τελευταία που υπήρξε πρώτη και, αναπόφευκτα, μετά απ' αυτήν αρχίζει το βασίλειο της επανάληψης και της συνήθειας.

Στο *Κιβώτιο*, συνήθως η πρώτη φορά είναι και η έσχατη. Η πρωταρχική θέαση σημαίνει και την έσχατη και τελική θέαση, τουλάχιστον σε επεισόδια με θεμελιακή σημασιακή αξία. Η πρωταρχική θέαση άλλοτε σημαίνει τη μοναδικότητα της θεωμένης στιγμής και τη μοναδικότητα του βιώματος ή του γεγονότος. Ο αφηγητής στην ουσία είδε μία φορά το σιδερένιο κιβώτιο, αυτό που έπρεπε να περιείχε το πολύτιμο αντικείμενο. Κατόπιν, ό,τι βλέπει και αυτός και οι άλλοι είναι μία άλλη εικόνα. Είναι ένα διαφορετικό αντικείμενο. Η τελεολογική σημασία επενδύεται στη μοναδικότητα της στιγμής, η εκαστότητα γίνεται διηνεκότητα και αντιστρόφως. Άλλοτε η επαναληπτική θέαση, η συνάντηση με κάποιο πρόσωπο που συναντήσαμε πάλι, οδηγεί στη μοναδικότητα του υποτιθέμενου ειωθότος. Η συνάντηση με τη Ρένα στις Κυδωνιές είναι μία από τις πολλές μαζί της, μοναδική, ωστόσο, ως σημαίνουσα στιγμή. Η εκαστότητα ως μοναδικότητα-ιδιαιτερότητα ταυτοποιείται και ως ύστερον-πρότερον που υπερέβη κάθε προηγούμενη μοναδικότητα. Η έσχατη φορά συνιστά ή εμπεριέχει μια πρωτογενή αξία. Έτσι, διαπιστώνουμε ότι η χρονική συμβατικότητα με τη μορφή ενός χρονικά ύστερου και πρότερου, με τη μορφή ακολουθίας, καταργείται στο *Κιβώτιο*. Το αφηγητικό υποκείμενο κινείται σε μια *παγχρονικότητα*, αντίστοιχη του υποκειμένου της Recherche, με διαφορετική όμως σκοπιμότητα και κίνητρα. Η αντίληψη του χρόνου και της σύλληψής του εκκινείται και εδώ από μια κατάργηση

⁶⁶ Ο όρος αποδίδεται στα ελληνικά και ως «εναρκτήριο-έσχατο», βλ. Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*, οπ.π.: 60, και ως «πρωθύστατο» της πρώτης φοράς, *Σχήματα ///*, οπ.π.: 136. Ο ίδιος ο Jankélévitch, μιλώντας για την ειρωνεία, γράφει ότι: «Με τη χάρη της ειρωνείας, το βαρύ γίνεται ανάλαφρο και το ελαφρύ βαρύγδουπο. Γίνεται εδώ μια αντιμετάθεση βαρών [...] Πρόκειται για ένα διαρκές «ύστερον-πρότερον»», Jankélévitch, Vladimir, *L'Ironie*, Flammarion, Paris, 1987. *H Ειρωνεία*, εκδ. Πλέθρον, μτφρ. Μιχάλης Καραχάλιος, Αθήνα, 1997, 79. Το σχήμα αυτό και η ιδεολογική λειτουργία της ειρωνείας είναι διάχυτη στο *Κιβώτιο*.

των χρονικών επιπέδων. Μια συνείδηση πρωταρχική/πρωτογενής ενοποιεί την οριζόντια ροή πάνω σε μια βάση, συγχρόνως, ενιαία και μεταβλητή – η καθαυτή (και μη καθαυτή) τωρινή συνείδηση – που δεν οδηγεί σε συγκαταβατική ερμηνεία, αλλά αφήνει ανοικτά όλα τα ενδεχόμενα. Στη διάρκεια της ίδιας μέρας, η σκέψη και η συνείδηση ως αξιολογούσες οντικές μονάδες μπορούν να μεταβληθούν. Δεν υπάρχουν χρονικοί δείκτες που προσδιορίζουν την ακριβή χρονική στιγμή της καταγραφής. Ο αφηγητής κινείται μέσω των αναχρονιών σε ουσιαστικά σημασιακά γεγονότα, μακριά από την επιχείρηση, στον ιδιωτικό βίο. Δημιουργεί ζεύξεις μεταξύ συμβάντων, συνδέοντας ουσιαστικά όχι χρονικά τμήματα, αλλά τη χρονικότητα ως φορέα σημασιών.

Τις επαναληπτικές προλήψεις τις βρίσκουμε μόνο υπό τη μορφή σύντομων υπαινιγμών: αναφέρονται εκ των προτέρων σε ένα γεγονός που, όταν έρθει η ώρα του, θα εκτεθεί δια μακρόν. Όπως οι επαναληπτικές αναλήψεις επιτελούν έναντι του αποδέκτη της αφήγησης το ρόλο υπενθύμισης, έτσι και οι επαναληπτικές προλήψεις παίζουν το ρόλο *αναγγελίας* (προμνημόνευσης: *annonce*). Η γενική διατύπωση είναι γενικά ένα «θα δούμε». Ο ρόλος αυτών των προμνημονεύσεων στην οργάνωση και σε αυτό που ο Barthes αποκαλεί «ύφανση» του αφηγήματος είναι αρκετά προφανής, με την προσμονή που δημιουργούν στο πνεύμα του αναγνώστη. Προσμονή που μπορεί να λήξει πάραυτα, στην περίπτωση αυτών των πολύ σύντομης εμβέλειας ή προθεσμίας αναγγελιών που χρησιμεύουν, λόγου χάρη, στο τέλος ενός κεφαλαίου για να θίξουν το θέμα του επόμενου. Τις περισσότερες φορές η προμνημόνευση είναι πολύ μεγαλύτερης εμβέλειας.

Δεν πρέπει να συγχέουμε αυτές τις προμνημονεύσεις, που είναι εξ ορισμού σαφείς, με ό,τι θα έπρεπε μάλλον να αποκαλέσουμε *εναύσματα* (*προσημάνσεις: amorces*), απλά πετραδάκια προσδοκίας χωρίς προεξαγγελία, έστω και υπαινικτική, που μόνο αργότερα θα βρουν τη σημασία τους και που έχουν να κάνουν με την κλασική τέχνη της «προετοιμασίας». Σε αντίθεση με την προμνημόνευση, η προσήμανση δεν είναι κατ' αρχήν, μέσα στο κείμενο, παρά ένας «μη-σημαίνων σπόρος», ανεπαίσθητος, που η σπερματική του αξία θα αναγνωρισθεί αργότερα μόνο και αναδρομικά.⁶⁷ Πρέπει να λάβουμε υπόψη μας την ενδεχόμενη (ή μάλλον μεταβλητή) αφηγηματική *ικανότητα* του αναγνώστη που γεννιέται από τη συνήθεια,

⁶⁷ «Η ψυχή κάθε λειτουργίας είναι, αν μπορούμε να το πούμε έτσι, το σπέρμα της, αυτό που θα της επιτρέψει να σπείρει την αφήγηση με ένα στοιχείο που θα ωριμάσει αργότερα», Roland, Barthes, «Introduction à l'analyse structurale des récits», Communications 8, 7. *Εικόνα-Μουσική-Κείμενο*, ο.π.:102. *Poétique du récit*, Seuil/Points, 1977: 7-57.

ικανότητα που επιτρέπει την όλο και ταχύτερη αποκρυπτογράφηση του αφηγηματικού κώδικα εν γένει ή του κώδικα που προσιδιάζει σε κάποιο είδος ή έργο, και τον εντοπισμό των «σπόρων» από την εμφάνισή τους κιόλας. Σ' αυτήν άλλωστε την ικανότητα στηρίζεται ο συγγραφέας για να ξεγελάσει τον αναγνώστη, προτείνοντάς του συχνά ψεύτικες προσημάνσεις ή *απάτες (leurres)* – πασίγνωστες στους φίλους των αστυνομικών μυθιστορημάτων – με τον όρο, άπαξ και ο αναγνώστης αποκτήσει αυτή τη δευτερογενή ικανότητα, που είναι η ικανότητα να διαγνώσει και άρα να μην ξεγελαστεί, να τού προτείνει *ψευδείς απάτες (faux leurres)* (που είναι γνήσιες προσημάνσεις).

Σε μία ετεροδηγητική ανάληψη που αναφέρεται στην προεκπαίδευση των αγωνιστών-μελών της αποστολής, ο αφηγητής επιστρέφοντας στο σχολείο, που ήταν το κατάλυμα, διαβάζει στο μαυροπίνακα τη λέξη «Θάνατος»:

«Τότε πρόσεξα ακριβώς απέναντί μου τον μαυροπίνακα. Δεν είτανε φορητός, στην αρχή μού φάνηκε εντοιχισμένος, κατάλαβα όμως ότι είχαν αρκεστεί να βάψουν μαύρο ένα παραλληλόγραμμο στον τοίχο. Και σχεδόν ταυτόχρονα, διέκρινα γραμμένη με πράσινη κιμωλία τη λέξη «Θάνατος»».(Κ.21)

Στην ομιλία του προς τα μέλη της αποστολής ο Ταγματάρχης δηλώνει ότι:

«Ναι, αλλά είναι ενδεχόμενο να αντιμετωπίσουμε πολύ υπέρτερες αριθμητικώς δυνάμεις και συνεπώς, καλά θα κάνουμε να το πάρουμε απόφαση: *Είμαστε ομάδα αυτοκτονίας.*»(Κ.44)

Προσημάνσεις του τελικού αποτελέσματος της αποστολής αλλά και του εγχειρήματος της επανάστασης καθολικότερα, συνιστούν τα δύο παρατεθέντα αποσπάσματα από το *Κιβώτιο*.⁶⁸

Στο *S/Z*, ο Barthes αναλύει την *εξαπάτηση (leurre)*. Παραθέτουμε το απόσπασμα 18 του Sarrasine, σύμφωνα με την αρίθμησή του:

«Όλα τα μέλη της οικογένειας μιλούσαν ιταλικά, γαλλικά, ισπανικά, αγγλικά και γερμανικά με αρκετή ευχέρεια, ώστε να υποθέτει κανείς πως είχαν μείνει για καιρό ανάμεσα σε αυτούς τους διαφορετικούς λαούς. Ήταν τσιγγάνοι; Ήταν κουρσάροι;»

Ένα σήμα προτείνεται εδώ: η διεθνικότητα της οικογένειας [...] Αφηγηματικά, ένα αίνιγμα οδηγεί από μια ερώτηση σε μια απάντηση διαμέσου ενός κάποιου αριθμού

⁶⁸ Όπως επισημαίνει ο Genette, ο Barthes ανέλυσε την τεχνική της εξαπάτησης στο έργο του *S/Z*. Συγκεκριμένα ο Barthes αναλύει, με αφορμή μία συγκεκριμένη πρόταση του αφηγήματος, τη λειτουργία του μηχανισμού και το ρόλο του στην εξαπάτηση του αναγνώστη, Genette, Gérard, *Figures* ///, οπ.π.:114. *Σχήματα*, οπ.π.: 140.

καθυστερήσεων. Από αυτές τις καθυστερήσεις η κυριότερη είναι αναμφίβολα η προσποίηση, η ψεύτικη απάντηση, το ψέμα, που θα το αποκαλέσουμε *εξαπάτηση*. Ο λόγος έχει πει ψέματα [...] παραλείποντας την αληθινή αιτία [...] εδώ ψεύδεται θετικά μέσω ενός ενθυμήματος του οποίου η μείζων πρόταση είναι ψευδής: 1^ο Μόνο οι Τσιγγάνοι και οι κουρσάροι μιλούν πολλές γλώσσες. 2^ο Οι Λαντί είναι πολύγλωσσοι. 3^ο Οι Λαντί έχουν καταγωγή τσιγγάνικη ή κουρσάρικη. (EPM. Αίνιγμα 3: εξαπάτηση του αναγνώστη από τον λόγο.)»⁶⁹

Στο *Κιβώτιο* ο αφηγητής διαβάζοντας τη λέξη *Θάνατος*, (ΣΗΜΑ: θάνατος) προσπαθεί να ερμηνεύσει λογικά την παρουσία της λέξης στον πίνακα. Πιθανώς γράφτηκε πριν από τον πόλεμο και παρέμεινε όταν λειτουργούσε ακόμη το σχολείο; Γιατί να υπάρχει η συγκεκριμένη λέξη - με το αρνητικό σημασιακό φορτίο, που δημιουργεί αρνητικά συναισθήματα, σε ένα γυμνάσιο; Ο συλλογισμός του αφηγητή είναι ελλιπής στην ανάπτυξη των προκείμενων:

«[...] κ' εγώ σκεφτόμουνα πως αν ήθελε κάποιος να γράψει «Θάνατος στον φασισμό», θα συμπλήρωνε βέβαια το σύνθημα μ' όλη την ησυχία του – ποιον είχε να φοβηθεί; Για να μείνει όμως η λέξη έτσι ξεκρέμαστη, κάτι θα πρέπει να συνέβη [...]»(K.21)

Ο συλλογισμός του αφηγητή περιορίζει την εννοιολογική διάσταση της λέξης *θάνατος*, αλλάζοντας το συλλογισμό σε υποθετικό και λειτουργώντας επαγωγικά. 1^ο Η γραμμένη λέξη είναι *θάνατος*. 2^ο Όλοι οι άνθρωποι είναι θνητοί. 3^ο Τα μέλη της αποστολής είναι θνητά ή μπορούν να πεθάνουν, αφού θα πολεμήσουν με τον εχθρό. Ο αφηγητής επιθυμεί να εντάξει τη λέξη μέσα σε συμφραζόμενα για να νοηματοδοτήσει το περιεχόμενό της. Θεωρεί ως δεδομένη την ακυρότητα της σημασίας, λόγω της μη απόδοσης του φυσικού θανάτου σε συγκεκριμένη αιτία. Αρνείται τη γενική και καθολική χρήση, καθολική έννοια/γεγονός με αναφερόμενα σε κάθε έμβιο όν. Αποδίδει στην πολιτιστικά, εμπειρικά και κοινωνικά συμβατική σημασία της λέξης ως βιολογικής περαίωσης του ανθρώπινου είδους μία μεταφορική πολιτική σημασία, δημιουργώντας αυθαίρετα τα νοηματικά συμφραζόμενα ο ίδιος. Πρόκειται για τον αντίστοιχο αυθαίρετο ιδεολογικό και γλωσσικό μηχανισμό που το Κόμμα δημιουργεί, εγκλωβίζοντας τα μέλη του στα ιστορικά συμφραζόμενα ως μυθολογική-υποκειμενική εκδοχή και όχι ως αντικειμενικά ιστορικά data.

⁶⁹ Barthes, Roland, *S/Z*, collection 'Tel Quel', éd. Seuil, Paris, 1970, 39. Ρολάν Μπάρτ, *S/Z*, μτφρ. Μαργαρίτα Κουλεντιανού, επίμετρο Κύρκος Δοξιάδης, εκδ. Νήσος, Αθήνα, 2007, 48.

Η επαναληπτική ανάληψη του αριθμού των μελών της αποστολής δημιουργείται με τις συνθήκες του αινίγματος. Οι διαρκείς και επίμονες ερωτήσεις προς τον ανακριτή προδίδουν τη λειτουργία τους ως *εξαπάτησης (leurre)*. Αν πρόκειται για σύντροφο, είναι προφανές ότι ο ανακριτής θα γνώριζε τον αριθμό τουλάχιστον των μελών της αποστολής. Περιγράφοντας το αίνιγμα στο *Sarrasine*, ο Barthes υποστηρίζει ότι αφηγηματικά ένα αίνιγμα οδηγεί από μια ερώτηση σε μια απάντηση διαμέσου ενός κάποιου αριθμού καθυστερήσεων. Από αυτές τις καθυστερήσεις η κυριότερη είναι αναμφίβολα η προσποίηση, η ψεύτικη απάντηση, το ψέμα, που θα το αποκαλέσουμε *εξαπάτηση*.⁷⁰ Ο αφηγητής αποκρύπτει τη συμμετοχή του Λυσίμαχου στην αποστολή. Δημιουργεί, αντίθετα, παγίδες προς τον ανακριτή.

- «Τριάντα τέσσερις ξεκινήσαμε τότε, το λέω και το τονίζω, δεν πιστεύω να έχετε καμιά αντίρρηση ως προς αυτό το σημείο, έτσι δεν είναι; Αν νομίζετε, ότι κάνω λάθος στον αριθμό, να μου το πείτε αμέσως, σας παρακαλώ, αν νομίζετε ότι καταθέτω εδώ μια ανακρίβεια κι αν σύμφωνα με τις πληροφορίες σας ξεκινήσαμε τριάντα τρεις ή τριάντα πέντε, είναι νομίζω προτιμότερο να με διακόψετε, να με καλέσετε θέλω να πω στο γραφείο σας... » (Κ.35).

- «Έτσι λοιπόν, δεν εκτελέστηκε ο Λυσίμαχος και θα πρέπει βέβαια να το ξέρετε, γιατί ο Λυσίμαχος πήρε μέρος στην αποστολή, τον ενέταξε ο διοικητών Βελισάριος [...]»(Κ.163).

ε) Προς την αχρονία

Εκτός από τις απλές μορφές αναχρονίας, υπάρχουν και οι σύνθετες. Προλήψεις δευτέρου βαθμού, δηλαδή πρόληψη πάνω σε πρόληψη, αναλήψεις δευτέρου βαθμού, ανάληψη πάνω σε ανάληψη, αλλά και αναλήψεις επί προλήψεων ή προλήψεις επί αναλήψεων. Οι τύποι που εκφράζουν διπλές αναχρονίες είναι συνήθως: αναμνήσεις αναγγελιών (*souvenirs d'anticipations*), πρόληψη μέσα στην ανάληψη (θα συμβεί μετά, όπως έχουμε ήδη δει)· προεξαγγελτική ανάμνηση (*rappel anticipé*), ανάληψη μέσα στην πρόληψη (είχε συμβεί, όπως θα δούμε αργότερα). Παράκαμψη εδώ όχι μέσω του παρελθόντος αλλά μέσω του μέλλοντος, κάθε φορά που ο αφηγητής εκθέτει εκ των προτέρων τον τρόπο με τον οποίο θα ενημερωθεί εκ των υστέρων για ένα τρέχον γεγονός. Η ίδια μαιανδρική κίνηση, όταν ο αφηγητής εισάγει ένα παροντικό ή

⁷⁰ Barthes, Roland, *S/Z*, σπ.π.: 18. Ρολάν Μπαρτ, *S/Z*, σπ.π.:48.

και παρελθοντικό γεγονός μέσω της προεξαγγελτικής μεσολάβησης της ανάμνησης που θα έχει αργότερα. «Όταν ο Μαρσέλ πουλά σε μια προαγωγό τον καναπέ της θείας Λεονί, μαθαίνουμε ότι μόνο «πολύ αργότερα» θα θυμηθεί πως είχε πολύ νωρίτερα κάνει χρήση αυτού του καναπέ μαζί με τη γνωστή μας αινιγματική εξαδέλφη: ανάληψη επί παράλειψης [...] πρέπει τώρα να συμπληρώσουμε αυτή τη διατύπωση προσθέτοντας: *μέσω πρόληψης.*»⁷¹ Υπάρχει ακόμη μία μορφή με διπλή δομή. Μια πρώτη αναχρονία μπορεί να αντιστρέψει – αναγκαστικά αντιστρέφει – τη σχέση ανάμεσα σε μια δεύτερη αναχρονία και στη σειρά διάταξης των γεγονότων στο κείμενο.⁷²

Υπάρχουν επίσης μερικά γεγονότα σ' ένα μυθιστόρημα τα οποία στερούνται οποιουδήποτε χρονικού προσδιορισμού και που δεν μπορούμε να τα συσχετίσουμε κατά κανένα τρόπο με αυτά που τα περιβάλλουν. Συναρτώνται όχι με κάποιο άλλο γεγονός, αλλά με το σχολιαστικό λόγο που τα συνοδεύει. Σε αυτά καμία συναγωγή συμπεράσματος δεν μπορεί να βοηθήσει το μελετητή στον προσδιορισμό της υφής μιας αναχρονίας που στερείται κάθε χρονικής σχέσης και που οφείλουμε, επομένως, να τη θεωρήσουμε γεγονός χωρίς χρονολογία και χωρίς ηλικία: *αχρονία*.

Στο *Κιβώτιο*, οι αφηγητικές παρεμβάσεις «καταδυναστεύοντας» το κείμενο και αποφεύγοντας την απολογία για την επιχείρηση, επιδίδονται συχνά σε μικρές πραγματείες, δοκιμιακού ή «φιλοσοφικού» περιεχομένου. Η λειτουργία αυτή σχετίζεται άμεσα με την ιδεολογική λειτουργία του αφηγητή. Σ' ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης ορισμένα τμήματα του θεωρητικού λόγου φαίνονται ασυνάρτητα, παραληρηματικά ή μη λογικά. Η ενδελεχής εξέτασή τους όμως αποδεικνύει το πλούσιο ιδεολογικό και σημασιακό υπόστρωμα που περικλείουν. Χαρακτηριστικό απόσπασμα *αχρονίας* στο *Κιβώτιο* το δοκίμιο του αφηγητή για τους τρεις κύκλους του Χριστόφορου. Εντυπωσιάζει ο εξαιρετός μαθηματικός τρόπος σκέψης και η γεωμετρική διαδικασία ελέγχου των σχημάτων, που φανερώνει άτομο με πλούτο γνώσεων και προικισμένο πνευματικά. Ο ίδιος υπήρξε φοιτητής του πολυτεχνείου, επιβεβαίωση της ικανότητας μαθηματικής και λογικής σκέψης αλλά και φαντασίας. Παρά το γεγονός ότι το τμήμα αυτό ξεκινά ως συμπληρωματική ανάληψη, καθώς ο

⁷¹ Genette, Gérard, *Figures ///*, σπ.π.: 118. *Σχήματα*, σπ.π.: 146.

⁷² «Για παράδειγμα, ο αναληπτικός χαρακτήρας του *Un amour de Swann* λειτουργεί έτσι ώστε μια προαναγγελία (στο χρόνο της ιστορίας) να μπορεί να παραπέμψει σε ένα γεγονός που έχει ήδη καλυφθεί από την αφήγηση. Η διηγητική αυτή προμνημόνευση είναι ταυτοχρόνως για τον αναγνώστη και μία αφηγηματική υπόμνηση. Για τον ίδιο λόγο, η αναφορά στην παρελθούσα αγωνία του Σουάν, μέσα στην αφήγηση του Κομπραί, είναι για τον αναγνώστη μία προμνημόνευση της μελλοντικής αφήγησης του *Un amour de Swann*.», Genette, Gérard, *Figures ///*, σπ.π.: 118. *Σχήματα*, σπ.π.: 146.

αφηγητής το περιορίζει χρονικά στην πέμπτη Γυμνασίου, η διαδικασία και η ανάλυσή της κινούνται στο πεδίο (άχρονο) των σχημάτων, ο χώρος έξω από το χρόνο· η αιωνιότητα των σχημάτων και το άχρονο είναι τους. Ο αφηγητής με το «μάτι» εντοπίζει και με τα όργανα διαπιστώνει ότι οι κύκλοι του Χριστόφορου δεν ήταν τέλειοι κύκλοι:

«...(θα πρέπει νάτανε στην πέμπτη Γυμνασίου, καθόμουνα όπως πάντα δίπλα στον Χριστόφορο, στην αίθουσα ζωγραφικής και ζωγραφίζαμε έναν γύψινο, κυκλικό μαϊάνδρο και ο καθηγητής είχε περάσει και δε βρήκε τίποτα να διορθώσει στο σχέδιο του Χριστόφορου, ο Χριστόφορος όμως δεν είχε μείνει καθόλου ευχαριστημένος, γύρισε το χαρτί του απ' την άλλη μεριά και σχεδίασε στα γρήγορα, φουρκισμένος θάλεγα, με σταθερές, κυκλικές κινήσεις του χεριού σχεδίασε τρεις αλληλοτεμνόμενους κύκλους [...] κ' εγώ σήκωσα από χάμω το χαρτί του [...] πήρα αμέσως τον διαβήτη, βρήκα με τη γνωστή γεωμετρική κατασκευή τα κέντρα των κύκλων και διεπίστωσα ότι οι τρεις κύκλοι του Χριστόφορου είτανε τέλειοι [...]κι όμως οι κύκλοι εκείνοι, όσο τους κοίταζα, δε μου δίνανε την εντύπωση τέλειων κύκλων, λες και το μάτι μου διέκρινε, θέλω να πω, κάποια ελάχιστη διαφορά και χάραξα λοιπόν σε ένα άλλο χαρτί, με τον ίδιο διαβήτη, τρεις κύκλους με τις ίδιες ακριβώς ακτίνες, κατά τον ίδιο τρόπο αλληλοτεμνόμενους και βεβαιώθηκα ότι υπήρχε πράγματι μια ελάχιστη, μα ορατή διαφορά και με έπιασε τότε ένα πείσμα, μια μανία να εξακριβώσω τι συμβαίνει και πήρα έναν άλλον διαβήτη, απ' αυτούς που έχουν για να μετράνε αποστάσεις, έναν διαβήτη με βελόνες και στα δυό του σκέλη και διεπίστωσα πως η μετατοπιζόμενη βελόνα, η ελέγχουσα σημείο προς σημείο το μήκος της ακτίνας, δεν φτάνει πάντα στη μέση ακριβώς της χοντλής μολυβιάς του Χριστόφορου, μα υπάρχουνε σημεία όπου φτάνει στην εκτός κύκλου εσχατιά της μολυβιάς και άλλα όπου φτάνει στην εντός κύκλου και ελέγχοντας προσεκτικότερα τα σημεία, διεπίστωσα ότι τα εκτός και τα εντός σημεία δεν είναι τυχαία, μα τα εκτός αντιστοιχούνε σε δύο πόλους, είναι δηλαδή εκ διαμέτρου αντίθετα, τα χωρίζει η απόσταση μιάς διαμέτρου $\Delta 1$ και τα εντός είναι κι αυτά εκ διαμέτρου αντίθετα και τα χωρίζει η απόσταση μιάς διαμέτρου $\Delta 2$ και ελέγχοντας τις διαμέτρους $\Delta 1$ και $\Delta 2$ διεπίστωσα ότι είναι κάθετες μεταξύ τους και συνεπώς, οι κύκλοι του Χριστόφορου δεν είναι τέλειοι κύκλοι, μα ελλείψεις, σχεδιασμένες με δύο ακτίνες, εκ των οποίων η μία είναι ρ και η άλλη $\rho+\mu$, όπου μ το παχος της μολυβιάς του Χριστόφορου και συνεπώς, οι χειροποίητοι κύκλοι δεν είχαν μεν την τελειότητα των δια διαβήτου χαραγμένων, απαλλαχτήκανε όμως απ' την ακινησία, απ' την καθήλωση απάνω στο

χαρτί και αποχτήσανε μια δική τους, αόρατη βέβαια, αλλά υπαρκτή κίνηση, σα να περιστρέφονταν περί τον άξονά τους και λόγω ακριβώς της περιστροφής που λέω, συμπίεζονταν ελάχιστα στους πόλους, διαφέροντας ελάχιστα από τέλειους κύκλους, όσο ελάχιστα θα πρέπει να διαφέρει από τέλειο κύκλο η κόρη του ματιού.»(Κ.266-267).

Το πρόβλημα της λειτουργίας των αισθήσεων και της πρόσληψης του κόσμου μέσω αυτών τίθεται εδώ έντονα. Οι τέλειοι κύκλοι ήταν ατελείς, στηρίζονταν όμως σε μια νέα ισορροπία που ανακαλύπτει ο ήρωας με ειδικά γεωμετρικά όργανα. Η γεωμετρική λογική του Χριστόφορου διέφερε από την τυπική του σχολείου. Η αισθησιοκρατική και εμπειρική σύλληψη του κόσμου μεταφέρει απλώς - μέσω των αισθήσεων - τα ερεθίσματα, αυτά παραμένουν ωστόσο σε πρωτογενές στάδιο χωρίς την απαραίτητη νοητική επεξεργασία. Η γεωμετρική επιστήμη αποκαλύπτει αδιόρατες εμπειρικές σχέσεις, διευρύνει το γνωστικό πεδίο, εισάγοντας τη λογική στην επεξεργασία της κατανόησης του περιβάλλοντος. Μάλιστα, ο αφηγητής αποδίδει και μία κίνηση, αόρατη αλλά υπαρκτή, με βάση τα σχέδιά του. Η νόηση και η φαντασία, ο ιδεατός κόσμος και ο ρασιοναλισμός εδώ αντιμετωπίζονται συνεργατικά, αποδίδοντας νέα διάσταση του κόσμου. Εμπειρικά η κόρη του ματιού μοιάζει με κύκλο, απέχει ελάχιστα κατά τον αφηγητή από κύκλο αυστηρά γεωμετρικά, όμως τα μάτια εμπειρικά αποδίδουν σχήματα στον κόσμο.⁷³ Τα σημεία λοιπόν του Χριστόφορου, τρεις κύκλοι, αποδίδουν μία άλλη πραγματικότητα από την οπτική σύλληψη. Το σημειώμενο διαφέρει κατά τη μεταφορά του από το αρχικό σχήμα στο σχήμα του αφηγητή.

Στα καθαρά αχρονικά τμήματα του κειμένου πρέπει να εντάξουμε τις απόψεις του αφηγητή, κυρίως αυτές για την ένταξη του ατόμου σε ευρύτερες κοινωνικές ή πολιτικές ομάδες ιστορικής δράσης. Διαπνέονται από έντονη και ουσιαστική γνώση ιστορικών, φιλοσοφικών και μυθολογικών προταγμάτων.

ζ) Λειτουργία της Σειράς (ordre) στο *Κιβώτιο*

Η πρώτη αναχρονία του αφηγήματος είναι η πληροφορία του αφηγητή:

⁷³ Για το ίδιο σχήμα των τριών κύκλων, ο Γ. Θαλάσσης υποστηρίζει ότι πρόκειται για το γνωστό σχήμα του Lacan, το Borromean Knot, στο οποίο καμιά επιλογή δεν είναι δυνατή αυτοτελώς, χωρίς συγκρούση με κάποια άλλη, *Η Άρνηση του Λόγου στο Ελληνικό Μυθιστόρημα μετά το 1974*, εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1992, 120. Η σημασιακή λειτουργία του σχήματος του Θαλάσση εξετάζεται στο κεφάλαιο της Ιδεολογίας.

«Απ' τη στιγμή που με προφυλακίσατε τόσο αναπάντεχα, στα καλά καθούμενα, επιτρέψτε μου να πω, όταν είχα κάθε λόγο να πιστεύω ότι θα έπαιρνα το τρίτο μου παράσημο, απ' τη στιγμή που βρέθηκα σε τούτο το κελλί [...]»(Κ.9).

Πρόκειται για συμπληρωματική ανάληψη με εύρος αρκετά κοντινό στη χρονική στιγμή της εναρκτήριας αφήγησης. Η πληροφορία αυτή συμπληρώνεται στην επόμενη σελίδα:

«[...]και λοιπόν όταν είδα το χαρτί (έστω και με κάποια, οδυνηρή για μένα καθυστέρηση μιας ολόκληρης βδομάδας) [...]»(Κ.10).

Η δεύτερη ανάληψη ξεκαθαρίζει το χρόνο της προφυλάκισης, στον οποίο ο αφηγητής δεν διέθετε κανένα μέσο απολογίας. Υπήρξε απλός κρατούμενος-κατηγορούμενος. Διήρκεσε μία εβδομάδα η σιωπηρή κράτησή του. Μέσα στην πρώτη ανάληψη, ο αφηγητής ενσωματώνει μία *ανάμνηση αναγγελιών (souvenirs d'anticipations)* ή *αναδρομική προμνημόνευση (annonces rétrospectives)* :

«[...] όταν είχα κάθε λόγο να πιστεύω ότι θα έπαιρνα το τρίτο μου παράσημο».

Μέσω του παρελθόντος, αντιπαράθεση ανάμεσα στο παρόν, όπως το είχε προεξοφλήσει, και στο πραγματικό παρόν. Χάσμα ανάμεσα στον ηρωικό εαυτό (αισιόδοξη προοπτική) και στην παροντική βεβαιότητα. Ο αφηγητής προσδοκά, μετά την επιτυχή μεταφορά του κιβωτίου, ότι θα λάβει το τρίτο παράσημο. Αντ' αυτού, βρίσκεται έγκλειστος και κατηγορούμενος για τη συνολική αποτυχία της αποστολής. Αυτό που προσδοκούσε δε συνέβη, αυτό που δεν μπορούσε να φανταστεί πραγματώνεται. Εξ αρχής, είναι προφανές ότι ο Αλεξάνδρου στήνει ένα σύνθετο και λαβυρινθώδες σύστημα αναχρονιών, του οποίου οι σχέσεις διαπλοκής και εξάρτησης διαλύουν κάθε λογική και συντακτική δυνατότητα αποτύπωσης και καταγραφής. Δεν πρόκειται για μια αυτάρεσκη αφηγηματική δεξιολογική επίδειξη, αλλά για την άμεση ουσιαστική μεταφορά του αναγνώστη στον ιδεολογικό και σημασιακό δομικό πυρήνα του κειμένου. Στο κέντρο του δεσπόζει η αφηγητική αράχνη που υφαίνει νέους κύκλους αφηγηματικών δικτύων, παγιδεύοντας μέσα του κάθε εν δυνάμει αναγνώστη, με πρωταρχικά στοχευόμενο το σύντροφο-ανακριτή. Μια απλή αναχρονία, λοιπόν, μεταφέρει το κεντρικό υπαρξιακό και οντολογικό ζήτημα της ταυτότητας του αφηγητή. Προβάλλονται δύο εαυτοί, δύο συνειδήσεις. Στο εσωτερικό κάθε εαυτού υπολανθάνει μία αντίφαση. Ο ηρωικός εαυτός προδίδει, μέσω του αφηγητή, τις αμφιβολίες και τις διαπιστώσεις του - στον πρώιμο κομματικό βίο, αλλά και αργότερα στην κατοχική και μετακατοχική περίοδο - για την ιστορική δράση του Κόμματος. Ο αφηγητικός εαυτός συνθλίβεται από την κενότητα του τώρα, βιώνοντας

μια διαρκή ηθική και ψυχολογική μετατόπιση και αστάθεια. Τμήματα του παλαιού εαυτού και του παρωχημένου χρόνου δράσης του ενσφηνώνονται στο τώρα και δραματοποιούν τις συνθήκες ύπαρξης. Η ανάμνηση των αναγγελιών, οι αναδρομικές προμνημονεύσεις συγχωνεύουν το χρόνο, μεταφέρουν τη δράση του παρελθόντος στο παρόν. Φαίνεται σαν να δοκιμάζει τις υπαρξιακές και γλωσσικές αντοχές του εαυτού του ο αφηγητής. Όμως, έτσι, αντιπαρατίθενται στην ειρωνική αντιφατικότητα τους οι παλιές αποφάσεις και οι τρέχουσες πραγματικότητες. Η ίδια αυτή αναχρονία συνιστά διηγητική συμπληρωματική ανάληψη, αφού, εμμέσως, εξυπακούεται για τον αναγνώστη ότι έχει λάβει ήδη δύο παράσημα: ωστόσο, ταυτόχρονα είναι και μία προμνημόνευση της μελλοντικής αφήγησης του τρόπου απόκτησης των παρασήμων:

«Κάθε φορά που με πιάνανε (και θα ξέρετε βέβαια ότι έχω συλληφθεί δυο φορές, μια στην Κατοχή, οπότε και δραπέτευσα και μια το 47, οπότε πήγα εξορία στην Ικαριά) το πρώτο πράμα που σκεφτόμουνα [...]»(Κ.9)

Μία αναφορά θαμιστικού τύπου εγκολπώνει την παρενθετική αυτοβιογραφική πληροφορία του κομματικού και αγωνιστικού παρελθόντος. Η αναληπτική πληροφορία *παραλείπει* εντέχνως την αλήθεια. Όπως θα ομολογήσει αργότερα ο αφηγητής, στην Κατοχή δραπέτευσε χάρη στη βοήθεια του Χριστόφορου. Η θυσία του οδήγησε στον θάνατό του από τους Γερμανούς. Το γεγονός αυτό το απέκρυψε ο αφηγητής από το Κόμμα, αφού ο Χριστόφορος είχε διαγραφεί. Οι παρατηρήσεις αυτές εντοπίζουν τη βασική δομική λειτουργία των αναχρονιών: *υποτάσσονται σε μια προκατασκευασμένη παγίδα, μια άριστα οργανωμένη απολογία που υπηρετεί διπλό στόχο*. Αρχικά επιθυμεί να απολογηθεί καθώς είναι κομματικό μέλος, εξακολουθεί να ενδιαφέρεται για την κομματική του ύπαρξη, κινδυνεύει με θάνατο και ηθικά απαξιώνεται ως προδότης. Επιλέγει, ωστόσο, με απόλυτη επιμέλεια και προσχεδιασμένα κάθε λέξη και πληροφορία, υπονομεύοντας τον ρεαλισμό και την επίφαση ειλικρίνειας των πρώτων καταθέσεων με τις ήδη διεσπαρμένες ψευδολογίες και παραλείψεις. Αυτή τη θετική εικόνα, το αυτο-είδωλο που αντανακλά τη βούληση του άλλου (του κομματικού ανακριτή), έρχεται να ενισχύσει η προγραμματική δήλωση: «Μού είναι πολύ εύκολο να αφηγηθώ τα γεγονότα, μια και τάξισα σαν αυτόπτης μάρτυς και τα ξανάξισα νοερά τούτες τις μέρες.»(Κ.10). Μπορεί να χαρακτηρίσει κανείς ως μια *αναγγελία ή προμνημόνευση*, προεξαγγελτική δεσμευτική παράθεση ρεαλισμού, ειλικρίνειας και αναλυτικής ικανότητας τη δήλωση αυτή. Δεσμεύει τον ίδιο, οικοδομεί ένα συμβόλαιο τιμής με τον αποδέκτη και έναν ορίζοντα προσδοκιών για τον αναγνώστη.

Οι δεσμεύσεις αυτές αναλαμβάνονται ενώ - παραλείποντας ή αποκρύπτοντας τι συνέβη στην προανάκριση - ο αφηγητής ομολογεί στην τελευταία, 18^η αφήγηση, την χρήσιμη και κρίσιμη πληροφορία που αποσιωπά εδώ:

«[...] αρχίσατε αμέσως την προανάκριση, ρωτώντας με ποιος το γέμισε το κιβώτιο, πότε, πού και από ποιον οξυγονοκολλήθηκε, μπροστά σε ποιους και απάντησα πως δεν ξέρω ποιος το γέμισε και με τι [...] και ξανανεβήκαμε στο γραφείο σας [...] ρωτώντας συνεχώς τα ίδια κ' εγώ απαντούσα, «Δεν ξέρω» σε όλες τις ερωτήσεις σας (Ποιος το γέμισε το κιβώτιο;» «Ποιος το άδειασε;» Ποιος έφερε το περιεχόμενο του κιβωτίου στην πόλη Ν;» δεν ξέρω και τώρα ό,τι ήξερα το έχω καταθέσει [...]»(Κ.279).

Το *Κιβώτιο* λαμβάνει έτσι τη δομή ενός αστυνομικού μυστηρίου, του οποίου ο αφηγητής κρατά για το τέλος τη λύση του αινίγματος. Αν από την πρώτη αφήγηση μάς αποκάλυπτε τι ειπώθηκε στην προανάκριση, τότε μοιραία θα κατέστρεφε το ίδιο το αφήγημα. Ωστόσο, στην 9^η αφήγηση, ο αφηγητής δηλώνει:

«[...] τα είπα όλα αυτά για να τονίσω ότι όταν είδα για πρώτη φορά το σιδερένιο, είταν ήδη οξυγονοκολλημένο και συνεπώς δεν μπορούσα και δεν μπορώ να ξέρω τι είχαν βάλει μέσα στο σιδερένιο κιβώτιο και συνεπώς, δεν μπορώ με κανέναν τρόπο να ευθύνομαι για τα όσα γίνανε πριν απ' τη μεταφορά του.»(Κ.96)

Η διηγητική αυτή ανάληψη (υπόμνηση) συνιστά μια προμνημόνευση για τον αναγνώστη της επερχόμενης 18^{ης} αφήγησης. Ας παρακολουθήσουμε την πρωταρχική προμνημόνευση και την κατάληξή της:

«Έχω καταλήξει στα συμπεράσματά μου και ξέρω πολύ καλά ποιος ευθύνεται για την αποτυχία της αποστολής στην οποία έλαβα μέρος, το ξέρω και θα το αποδείξω [...]»(Κ.10).

Η αρχική δήλωση, της οποίας το βεληνεκές καλύπτει σημασιολογικά και χρονικά το σύνολο της κατάθεσης, μπορεί να συναντήσει με το εύρος της την τελική ρήση: «[...] άχρηστες λοιπόν και γελοίες όλες αυτές οι λεπτομέρειες, αφού δε σας χρειάζονται, σε κανέναν δε χρειάζονται, και θα υπάρχουνε σίγουρα κι άλλες λεπτομέρειες το ίδιο άχρηστες, όλο το γραφτό μου τελικά είναι γελοίο κι άχρηστο[...]

Μετάβαση από τη γνώση στην άγνοια, από το νόημα στο μη νόημα, από το πλήρες στο κενό, συνένωση δύο ακραίων και αντίθετων ορίων. Πρόκειται για τη λεγόμενη *ιδεολογική σύλληψη* (idéologique syllepse), η οποία οργανώνει

παραδειγματικά, σε επίπεδο δομών βάθους, το κείμενο.⁷⁴ Η ιδεολογική σύλληψη οργανώνει με το μετωνυμικό ψεύδος την αφηγηματική δομή, χρησιμοποιώντας τις δυνατότητες που εξασφαλίζει άλλοτε η θεληματική και άλλοτε η συνειρμική ή άθελη μνήμη.⁷⁵ Έτσι, τα χρονικά φαινόμενα εκδηλώνουν μία λειτουργία ομολογική προς την ιδεολογική. Τα ιδεολογικά σημαινόμενα του κειμένου ανιχνεύονται στην αφηγηματική χρονική δομή, αλλά και υποστηρίζονται από τη χρονική εκτύλιξη της ιδέας.⁷⁶ Η ανίχνευση της χρονικής ουσίας θα συντελέσει στην αποκάλυψη της ιδεολογικής ταυτότητας του κειμένου. Θα φανερώσει την άχρονη ή παγχρονική ή διαχρονική ιδέα που ισχυριζόμαστε ότι διαπερνά τη σημασιολογική οργάνωση του κειμένου.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της παραδειγματικής και ιδεολογικής λειτουργίας των αναχρονιών, κάτω από φαινομενικά αθώες ή άτυχες εκφωνήσεις, αποτελεί η επιχείρηση *επισκεπήριο*. Ξεκινώντας, υποτίθεται, την κανονική ροή της εξιστόρησης των γεγονότων από την άφιξη του στην πόλη Ν, με μία συμπληρωματική ανάληψη, διηγείται τη σκηνή της παράδοσης του ατομικού σημειώματος από τον ταξίαρχο Οδυσσέα στον ήρωα απολογούμενο. Διαπιστώνουμε πως η κατηγορία της αντίφασης, ύπουλα και αδιόρατα, μολύνει το κείμενο, οδηγώντας σταδιακά τον αναγνώστη στη διαρκή έξη μαζί της. Η αντίφαση, ως εκδοχή λογικής κατηγορίας, προβάλλει το παράλογο που θα κυριαρχήσει στο πεδίο της Ιστορίας αλλά και της αφήγησης:

«Από έναν φίλο μου των διαβιβάσεων, έμαθα πως η διαταγή της μεταθέσεώς μου είχε έρθει από το Γενικό Αρχηγείο [...] και ανησύχησα ομολογώ, **γιατί μπορεί να σήμαινε δυσμένεια** [...] δεν άργησα να βεβαιωθώ ότι οι φόβοι μου ήταν αβάσιμοι [...] με πρόλαβε ένας φαντάρος και μού είπε πως με ζητάει ο ταξίαρχος Οδυσσέας [...] Το γεγονός ότι ο ταξίαρχος Οδυσσέας μού εμπιστεύτηκε τον κλειστό εκείνο φάκελλο, είταν για μένα περίτρανη απόδειξη ότι μού είχε απόλυτη εμπιστοσύνη.

Άρα, η μετάθεσή μου δεν μπορούσε να σημαίνει δυσμένεια.»(Κ.11)

⁷⁴ «[...] να αποδεχθούμε την αναγκαιότητα μιας διάκρισης θεμελιακής ανάμεσα σε δύο επίπεδα αναπαράστασης και ανάλυσης: ένα *επίπεδο επιφάνειας (niveau apparent)* της αφήγησης, όπου οι ποικίλες εκδηλώσεις της υπακούουν στις ειδικές απαιτήσεις των γλωσσικών ουσιών δια των οποίων η αφήγηση εκφράζεται, και ένα *επίπεδο ενυπάρχον (immanent)*, που συνιστά ένα είδος κοινού δομικού κορμού, όπου η αφηγηματικότητα τοποθετείται και οργανώνεται προγενέστερα από την εκδήλωσή της. Ένα κοινό επίπεδο *σημειωτικό (niveau semiotique)* και άρα διακριτό (ευδιάκριτο) από το γλωσσικό επίπεδο και του οποίου προηγείται λογικά, οποιαδήποτε κι αν είναι η γλώσσα που επιλέγεται για την εκδήλωσή του.», Greimas, A. J., *Du Sens, Essais sémiotiques*, éd. Seuil, Paris, 1970, 158.

⁷⁵ Ο ρόλος της μνήμης στο *Κιβώτιο* αναλύεται παρακάτω.

⁷⁶ Θεωρούμε ότι ο Αλεξάνδρου και το *Κιβώτιο*, όπως και ο Ντοστογιέφσκι σε πολλά αφηγήματά του, μπορεί να χαρακτηριστεί και «ιδεολόγος» μυθιστοριογράφος ή το *Κιβώτιο* μυθιστόρημα της «Ιδέας», με την έννοια του όρου που ο Μπαχτίν απέδωσε στο έργο του Ντοστογιέφσκι. Η θέση αυτή εξετάζεται στο κεφάλαιο της Ιδεολογίας.

Ο αφηγητής αγνοώντας το περιεχόμενο του φακέλου, εκλαμβάνει την πρόσκληση του ταξίαρχου ως κίνηση εμπιστευτική. Ανοίγει ταυτόχρονα το πεδίο των επαναληπτικών αναλήψεων με θέμα το επισκεπτήριο. Οι αναλήψεις του επισκεπτηρίου μπορούν να χαρακτηριστούν ως μικτές, των οποίων το *εύρος* μετατίθεται ανάλογα με την εκάστοτε αλήθεια του αφηγητή. Αν αποδεχτούμε την τελευταία εκδοχή του αφηγητή: «το αποφάσισα πάντως όπως και νάχει να επισυνάψω το σημείωμα σήμερα κιόλας [...]»(Κ.276), ως αληθινή, τότε το *εύρος* της συμπίπτει με το τέλος της αφήγησης και μιλούμε για σχεδόν ισοχρονία ανάληψης και αφήγησης. Το επισκεπτήριο αποτελεί το δεύτερο *αίνιγμα* μετά το κιβώτιο. Διαρκείς παλινωδίες και διαφορετικές εκδοχές αναβάλλουν και ρευστοποιούν την ύπαρξή του και τη σημασία του.

Ο μηχανισμός του αινίματος στηρίζει τη συνολική αφηγηματική διαδικασία. Αίνιγμα υπήρξε η πιθανότητα επιτυχίας της επιχείρησης, αίνιγμα το περιεχόμενο του κιβωτίου και η πορεία, αίνιγμα η τελική κατάληξη. Αίνιγμα θα αποτελέσει η κρυπτογραφική γραφή του επισκεπτηρίου. Αίνιγμα και η ίδια η ύπαρξή του. Το καθαυτό σημείωμα υπάρχει ή δεν υπάρχει; Πριν από την αποκρυπτογράφηση του σημειώματος, τίθεται εν αμφιβόλω η καθαυτή ύπαρξή του. Υπάρχει τελικά ως αντικείμενο (ύλη) και γεγονός (ιστορικό) με αντικειμενική υπόσταση το επισκεπτήριο; Μοναδικός μάρτυρας, αν υπάρχει, ο ταξίαρχος Οδυσσέας. Αν όλοι είναι νεκροί, επομένως και ο ταξίαρχος Οδυσσέας, δεν υπάρχει κανείς ως μάρτυρας. Η ιστορία εδώ - αν και ατομική είναι κομματική - εγγράγεται ως ιστορικό γεγονός, ήτοι λαμβάνει αντικειμενική διάσταση από τον ίδιο τον απολογούμενο. Την υπόθεση *επισκεπτήριο* λοιπόν τη δημιουργεί ή τη διαγράφει ο ίδιος; Ο θεματικός πυρήνας του επισκεπτηρίου εφάπτεται και συνέχεται με το θεματικό πυρήνα της Ρένας. Η ίδια αποτελεί το ερωτικό αντικείμενο του πόθου του αφηγητή, που κερδίζει μετά την ανταγωνιστική σχέση με τον Αλέκο. Το εντυπωσιακότερο σημείο είναι η επαναληπτική ανάληψη της συνάντησης με τη Ρένα, με αφορμή πραγματική την αποκρυπτογράφηση του μηνύματος.

Ξεκινώντας λοιπόν από μία αρχική φοβία για δυσμενή μετάθεση, ο αφηγητής καταλήγει στη βεβαιότητα της ευμένειας και συμπάθειας προς το πρόσωπό του. Οι προκείμενες του συλλογισμού του δεν εδράζονται σε αυστηρά λογικά κριτήρια, λαμβάνουν υπόψη εξωτερικά και επιδερμικά δεδομένα, στηρίζονται μάλλον στην κατηγορία του φαίνεσθαι και όχι του Είμαι. Έτσι, η αλήθεια του κειμένου ξετυλίγεται σε συνάρτηση με τη χρονική ανάπτυξή της, όχι ως μία απλή κατάταξη του

συμβατικού πρότερου-ύστερου, αλλά ως μαθητεία στα σημεία του ιστορικού γίνεσθαι, στην πρόσληψή τους από την αφηγητική συνείδηση που μεταβάλλεται στη χρονική της ανάπτυξη. Επιπλέον, η μαθητεία συμβαίνει επί σημείων και γεγονότων που αντανακλούν την Ιστορία και το πολιτικό γίνεσθαι. Αυτή η μαθησιακή διαδικασία υπονομεύεται ή λοξοδρομεί ριζικά αντιμετωπίζοντας την κενότητα των σημείων, οπότε η μαθητεία πραγματώνεται στηριζόμενη στη φαινομενικότητα του γίνεσθαι. Μοιραία το *Κιβώτιο* θέτει εξ αρχής τον αναγνώστη μπροστά σε κορυφαία οντολογικά και υπαρξιακά προβλήματα, που υπερβαίνουν τα στενά αφηγηματικά πλαίσια μιας φορμαλιστικής ανάλυσης. Προκύπτουν από το κείμενο ερωτήματα, όπως: ποια η σχέση Είναι και φαίνεσθαι; Πώς γνωρίζουμε την αλήθεια, με προϋποθέσεις αντικειμενικής θέσμησης; Ποια η σχέση Είναι και γίνεσθαι; Πώς δημιουργούνται τα ιστορικά δρώμενα και ποιος ο ρόλος των μαζών στην ιστορική δράση; Τι είναι ο ιστορικός ντετερμινισμός; Ποια τα όρια της ατομικής ελευθερίας στο παιχνίδι του ανηλεούς ιστορικού και πολιτικού ντετερμινισμού; Τι και πώς είναι το Είναι; Ποια η σχέση του Είναι και του μηδενός;

Ένας βασικός μηχανισμός στη δόμηση και στην αποδόμηση του κειμένου είναι λοιπόν οι *επαναληπτικές αναλήψεις*. Το επισκεπτήριο, ο Λυσίμαχος, η εκτέλεση των πέντε συντρόφων, η ταμπακέρα, το χαλασμένο ρολόι, οι συναντήσεις με τη Ρένα και το ίδιο το *Κιβώτιο* εισάγονται και στηρίζονται αφηγηματικά με αυτό το μηχανισμό. Ο ρόλος τους αναλύθηκε παραπάνω. Με τη θεληματική μνήμη στις πρώτες αφηγήσεις και με την εισβολή της συνειρμικής μνήμης και της - σε όρια παραληρήματος - γραφής στις τελευταίες αφηγήσεις, γραφή που αγγίζει την τεχνική του ρεύματος συνείδησης, οι ιδεολογικές θέσεις του συγγραφέα κατακτούν το κείμενο. Ουσιαστικά, η γραφή και η ανάπτυξη της ιστορίας μηδενίζονται ή ακυρώνονται, επαναδημιουργούνται ή μεταλλάσσονται από τη σκέψη του αφηγητή.

Με τον τρόπο αυτό τοποθετούνται σε χωρική και μετωπική γειτνίαση διαφορετικές θεματικά αναλήψεις, που έχουν όμως σημασιακή συνάφεια. Όταν επιθυμεί ο συγγραφέας να δημιουργήσει έναν πλεονασμό σημασιακών φορτίων, να χτίσει τις κεντρικές αφηγηματικές ισοτοπίες, κινητοποιεί τους συγκεκριμένους σταθερούς δομικούς υποστηρικτικούς μηχανισμούς. Η διπλή και πολλαπλή ταυτότητα του εγώ ή του εαυτού διαμορφώνει την πολλαπλή και πολυσύνθετη χρονική δομή της γραφής και τις αναχρονικές συνθήκες του αφηγήματος. Πλεονάζει λοιπόν η σύγχυση ή ο συμφυρμός των επιρρηματικών δεικτών *τόρα-τότε*. Παραθέτουμε ενδεικτικά αποσπάσματα:

- «Τότε που ο ταξίαρχος Οδυσσέας μού έδωσε το «επισκεπτήριό μου»[...] Τώρα που έλειπε ο διοικητής, έπρεπε βέβαια να μού το ζητήσει ο διοικητέων»(Κ.14).

- «[...] και τώρα, τούτη τη στιγμή που γράφω, μού περνάει η σκέψη πως αυτό περίμενε πιθανότατα κι ο Ταγματάρχης [...] είμουνα σίγουρος τώρα πια πως δεν κοίταζε εμένα κ' έτσι τον παρατηρούσα [...] να καταλάβει πως ακόμα και τώρα, δηλαδή εκείνη τη στιγμή που είμουνα έτοιμος να τον εκτελέσω [...]»(Κ.60).

- «[...] γιατί μόλις τώρα (τότε δηλαδή) πρόσεξα πως είχαν σκεπάσει τα δύο παράθυρα [...] και τώρα που το πρόσεξα, σκέφτηκα αμέσως ότι [...] να συνειδητοποιήσω αν προτιμάτε, ότι πρέπει τώρα αμέσως και μπροστά στον λοχαγό και στο λοχία να βγάλω συν τοις άλλοις και τις αρβύλες μου [...] και τότε με έπιασε κάτι σαν πανικός [...]»(Κ.90).

- «[...] διότι σα να μη φτάνανε όλα τ'άλλα, τώρα πια (τότε δηλαδή που καθόμουνα και κάπνιζα δίπλα στον τάφο του) είταν πολύ αργά [...]»(Κ.251).

- «Τώρα είχε βάλει εκεί δύο στοίβες βιβλία [...] Τώρα (δηλαδή την ημέρα που πήγα για την εξακρίβωση) τα χρυσαφικά εκείνα είτανε κιόλας στο ενεχυροδανειστήριο [...]»(Κ.205).

Η χρήση αυτή αποκαλύπτει τον επιρρηματικό δείκτη *τώρα* σε διπλό χρονικό ρόλο. Τώρα, ως έκφραση του «εγώ» της δράσης που πρωταγωνιστεί στο συγκεκριμένο συμβάν. Ο αφηγητής φροντίζει στην περίπτωση αυτή να διευκρινίσει χρονικά το περιστατικό. Αντίθετα, τώρα ως έκφραση του εγώ του αφηγείσθαι. Η επεξήγηση είναι, συνήθως, η έκφραση που επιβεβαιώνει την ταυτοχρονία με τη στιγμή της αφηγηματικής άρθρωσης. Πρόκειται για ένα φαινομενικό συγχρονισμό, αφού το επίρρημα *τώρα* αναφερόμενο σε μια εμπειρία του παρελθόντος, στιγμιαία δημιουργεί μια απατηλή (ως εάν) σύμπτωση των δύο χρονικών επιπέδων, κυριολεκτικά «ανακαλώντας» την αφηγημένη στιγμή στη στιγμή της αφήγησης.⁷⁷ Η τεχνική των *χρονικών συλλήψεων* (από το γεγονός ότι λαμβάνονται μαζί) που εντοπίζει ο Genette στη *Recherche*, ισχύει στο *Κιβώτιο* υπό τις προϋποθέσεις ενός δευτερογενούς υπαρξιακού και σημασιολογικού συστήματος, που εμπεδώνεται πάνω στην πρωταρχική μετωνυμική συγγένεια, θεματική, τοπική ή άλλη. Ο θάνατος, η

⁷⁷ Cohn, Dorrit, *Transparent Minds, Narrative Modes for presenting consciousness in Fiction*, Princeton University Press, 1978, Princeton, New Jersey, *From Narration to Monologue*, 198. *Διαφανή Πρόσωπα, αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία*, μετάφραση-επιμέλεια Δήμητρα Μπεχλικούδη, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, 2001, *Από την αφήγηση στο μονόλογο*, 260.

κενότητα ή έλλειψη σημασίας και οι ομαδοποιήσεις είναι οι τρεις άξονες-σήματα που συνιστούν το δευτερογενές σύστημα διάρθρωσης της αφήγησης.

III) ΔΙΑΡΚΕΙΑ (DURÉE)/ΤΑΧΥΤΗΤΑ (VITESSE)

α) Ανισοχρονίες (Anisochronies)

Η έννοια του «χρόνου της αφήγησης» συναντά ιδιαίτερες δυσκολίες στο θέμα της διάρκειας. Οι περιπτώσεις διάταξης ή συχνότητας μεταφέρονται χωρίς πρόβλημα από το πεδίο του χρόνου της ιστορίας στο πεδίο του χώρου του κειμένου: όταν λέμε ότι ένα επεισόδιο Α έρχεται «μετά» από ένα επεισόδιο Β στη συνταγματική διάταξη ενός αφηγηματικού κειμένου ή ότι ένα γεγονός Γ εξιστορείται εκεί «δύο φορές», είναι προτάσεις κατανοητές. Ομοίως, αν δηλώσουμε ότι το «γεγονός Α είναι προγενέστερο του γεγονότος Β στο χρόνο της ιστορίας» ή «το γεγονός Γ συνέβη μόνο μία φορά». Εδώ η σύγκριση ανάμεσα στα δύο σημεία είναι θεμιτή και προσήκουσα. Αντίθετα, η αντιπαράθεση της «διάρκειας» μιας αφήγησης μ' εκείνη της ιστορίας που αφηγείται είναι ένα εγχείρημα ρισκοκίνδυνο, για τον απλούστατο λόγο ότι κανείς δεν μπορεί να μετρήσει τη διάρκεια μιας αφήγησης. Ό,τι αποκαλούμε διάρκεια της αφήγησης είναι ο χρόνος που απαιτείται για να διαβάσουμε το αφήγημα. Ωστόσο, οι χρόνοι ανάγνωσης ποικίλουν αναλόγως προς τις επιμέρους περιστάσεις και, αντιθέτως προς ό,τι συμβαίνει στον κινηματογράφο ή και στη μουσική ακόμη, τίποτε δε μάς επιτρέπει εδώ να ορίσουμε μια «φυσιολογική» ταχύτητα στην εκτέλεση.

Ο βαθμός μηδέν της γραφής, που ως προς τη χρονική σειρά ήταν η αντιστοιχία ανάμεσα στη διηγητική και την αφηγηματική ακολουθία και που θα αποτελούσε την αυστηρή ισοχρονία μεταξύ αφήγησης και ιστορίας, εδώ δεν υπάρχει. Όπως σημειώνει ο Jean Ricardou, μια σκηνή διαλόγου (αν τη θεωρήσουμε καθαρή από κάθε επέμβαση του αφηγητή και χωρίς καμιά έλλειψη) μας δίνει «ένα είδος ισότητας ανάμεσα στο αφηγηματικό και στο φανταστικό μέρος». Ακόμα και στην περίπτωση της διαλογικής σκηνής, αν υποθέσουμε ότι είναι απαλλαγμένη από παρεμβάσεις του αφηγητή και δεν παρουσιάζει χρονικές ελλείψεις, η ισότητα ανάμεσα στο χρόνο της αφήγησης και στο χρόνο της ιστορίας είναι φαινομενική. Ένα τέτοιο αφηγηματικό τμήμα μεταφέρει τα λόγια που πραγματικά ειπώθηκαν, χωρίς να προσθέσει τίποτα, ωστόσο δεν μπορεί να αποκαταστήσει την ταχύτητα με την οποία τα λόγια αυτά προφέρθηκαν ούτε τους ενδεχόμενους νεκρούς χρόνους της αφήγησης. Στις διαλογικές σκηνές δεν υπάρχει

παρά μια *συμβατική (conventionnelle)* ισότητα ανάμεσα στο χρόνο της αφήγησης και στο χρόνο της ιστορίας. Πρέπει, λοιπόν, να εγκαταλείψουμε αυτόν τον τρόπο σύγκρισης του χρόνου της αφήγησης με το χρόνο της ιστορίας και να υιοθετήσουμε την έννοια της *σταθερής ταχύτητας*.

Λέγοντας ταχύτητα, εννοούμε τη σχέση ανάμεσα σε ένα μέτρο χρόνου και σε ένα μέτρο χώρου (τόσα μέτρα το δευτερόλεπτο, τόσα δευτερόλεπτα το μέτρο): η ταχύτητα της αφήγησης θα προσδιορισθεί από τη σχέση ανάμεσα σε μια διάρκεια, αυτή της ιστορίας που μετριέται σε δευτερόλεπτα, λεπτά, ώρες, ημέρες, μήνες και χρόνια, και σε ένα μήκος: το μήκος του κειμένου, που μετριέται σε αράδες και σε σελίδες. Η ισόχρονη αφήγηση λοιπόν εδώ, ο υποθετικός μας βαθμός μηδέν αναφοράς, θα είναι μια αφήγηση ίσης ταχύτητας, χωρίς επιταχύνσεις και επιβραδύνσεις, όπου η σχέση «διάρκεια ιστορίας / μήκος της αφήγησης» θα παρέμενε πάντοτε σταθερή. Τέτοιου είδους αφήγηση δεν υπάρχει και δεν μπορεί να υπάρξει. Μια αφήγηση μπορεί να μην έχει αναχρονίες, δεν μπορεί όμως να λειτουργήσει χωρίς *ανισοchronίες (anisochronies)*, χωρίς στοιχεία ρυθμού.

Δίπλα σε αυτή τη χρονικότητα, υπάρχει η σχέση ανάμεσα στο χρόνο της ανάγνωσης και στην ίδια την αφήγηση. Η ταχύτητα της εκτέλεσης της αναγνωστικής πράξης (τόσες σελίδες σε μια ώρα) δεν συναρτάται με την καθαρά αφηγηματική ταχύτητα, που μετρά τη σχέση ανάμεσα στη διάρκεια της ιστορίας και στο μήκος της αφήγησης (τόσες σελίδες για μια ώρα). Η σύγκριση των δύο διαρκειών (ιστορία και ανάγνωση) περνά μέσα από δύο μετατροπές: από τη διάρκεια της ιστορίας στο μήκος του κειμένου, έπειτα από το μήκος του κειμένου στη διάρκεια της ανάγνωσης.⁷⁸ Η λεπτομερής ανάλυση αυτής της ρυθμικότητας θα ήταν κουραστική στο επίπεδο της μικροδομής του κειμένου, αφού ο χρόνος της ιστορίας δεν δηλώνεται σχεδόν ποτέ με την ακρίβεια που θα ήταν απαραίτητη. Έτσι, η ανάλυση στρέφεται στη μακροδομή του κειμένου, στις μεγάλες, δηλαδή, αφηγηματικές του ενότητες. Οι ενότητες αυτές, οι οποίες καθορίζονται με κριτήρια χωροχρονικά της αφηγούμενης ιστορίας, δεν αντιστοιχούν σχεδόν ποτέ στην εμφανή διαίρεση του αφηγηματικού κειμένου σε βιβλία, κεφάλαια, τμήματα.

β) Μορφές αφηγηματικών ταχυτήτων

⁷⁸ «Μια γραπτή αφήγηση [...] βρίσκει την πλήρη ύπαρξή της σε μία πράξη εκτέλεσης, ανάγνωσης ή απαγγελίας, προφορικής ή σιωπηλής, που έχει τη δική της διάρκεια, αλλά ποικίλει σύμφωνα με τις περιστάσεις: είναι αυτό που ονομάζω *ψευδο-χρονικότητα (pseudo-temporalité)* της αφήγησης (γραπτής).», Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, οπ.π.: 22.

Θεωρητικά, υπάρχει μία συνεχής διαβάθμιση από τη δίχως όρια ταχύτητα της έλλειψης, όπου σε μία διάρκεια της ιστορίας δεν αντιστοιχεί κανένα τμήμα της αφήγησης, ως την απόλυτη βραδύτητα, που είναι αυτή της παύσης, όπου ένα τμήμα της αφήγησης δεν αντιστοιχεί σε καμιά διάρκεια της ιστορίας.

Στην πραγματικότητα υπάρχουν τέσσερις βασικές, θεμελιώδεις μορφές της αφηγηματικής ροής, που θα τις ονομάσουμε *αφηγηματικές ταχύτητες* (*mouvements narratifs*). Οι δύο ακραίες που ήδη αναφέρθηκαν, (περιγραφική *έλλειψη* και *παύση*), και δύο ενδιάμεσες: η *σκηνή*, τις περισσότερες φορές με διαλόγους, που συμβατικά πραγματώνει την ισοχρονία αφήγησης και ιστορίας, και η *περίληψη*, κατά την αγγλόφωνη κριτική αποδιδόμενη «summary», με αντιστοιχία στα γαλλικά τον όρο *συνοπτική αφήγηση* (*récit sommaire*) ή *περίληψη* (*sommaire*). Η *περίληψη*, τύπος μεταβλητής ταχύτητας (ενώ οι τρεις άλλοι έχουν, τουλάχιστον κατά κανόνα, ένα καθορισμένο ρυθμό) καλύπτει με μεγάλη ευλυγισία όλο το πεδίο ανάμεσα στη σκηνή και στην έλλειψη. Οι τέσσερις μορφές ταχύτητας μπορούν να σχηματοποιηθούν ως εξής (το XI δηλώνει το χρόνο της ιστορίας και το XA δηλώνει το συμβατικό χρόνο ή ψευδο-χρόνο της αφήγησης):

Παύση : $XA=v$, $XI=0$. Άρα, $XA\infty>XI$.

(χρόνος αφήγησης απείρως μεγαλύτερος από χρόνο ιστορίας).

Σκηνή : $XA=XI$

Περίληψη : $XA<XI$

Έλλειψη : $XA=0$, $XI=v$. Άρα, $XA<\infty XI$.

(χρόνος αφήγησης απείρως μικρότερος από χρόνο ιστορίας).

Η ανάγνωση αυτού του πίνακα δείχνει μια ασυμμετρία, που συνίσταται στην απουσία ενός τύπου μεταβλητής ροής, συμμετρικής προς αυτήν της περίληψης, της οποίας ο τύπος θα ήταν $XA>XI$: προφανώς θα ήταν ένα είδος επιβραδυνόμενης σκηνής.⁷⁹ Η μόνη πραγματική ισοχρονία πραγματοποιείται κατά τη Dorrit Cohn στην περίπτωση του *αυτόνομου μονόλογου* (*monologue autonome*): «[...] γιατί ένας συνεχής εσωτερικός μονόλογος βασίζεται πάνω σε μια απόλυτη αντιστοιχία μεταξύ χρόνου και κειμένου, αφηγημένου χρόνου και χρόνου αφήγησης. Το μόνο σημάδι για

⁷⁹ Στην ταξινόμηση του Genette, η Άννα Τζούμα αντιπροτείνει μία νέα ταξινόμηση, θέτοντας ως κριτήριο τη μορφή της διαλογικής σκηνής, η οποία εκ φύσεως πατά σε δύο αφηγηματικά επίπεδα συγχρόνως, διηγητικό και μεταδιηγητικό. Το επίπεδο στο οποίο η σκηνή τοποθετείται ως τέτοια, διηγητικό (*diégétique*), και αυτό για το οποίο αυτή μιλά, μεταδιηγητικό επίπεδο (*niveau métadiégétique*). Το κριτήριο της ενιαίας χρήσης του XI (TH) από τον Genette, στην περίπτωση της δραματικής σκηνής, αποκρύπτει την πολυπλοκότητα των χρονικών σχέσεων.

το απόσπασμα χρόνου εδώ είναι η ακολουθία των λέξεων πάνω στη σελίδα. Ενώ σε κοινή αφήγηση ο χρόνος είναι ένα εύκαμπτο μέσο [...] ένας αυτόνομος μονόλογος – εν απουσία ενός επιδέξιου χειριστή-αφηγητή – προωθεί τον χρόνο μόνο με την άρθρωση σκέψεων και τον προωθεί ομαλά κατά μήκος ενός μονόδρομου μονοπατιού ώσπου οι λέξεις να σταματήσουν στη σελίδα. Ας σημειώσουμε, όμως, ότι αυτή η χρονογραφική πορεία συνδέεται μόνο με τις αλληπάλληλες στιγμές της έκφρασης καθαυτής, και όχι με το περιεχόμενο τους: αυτό παραμένει ανεπηρέαστο από το α-χροнологικό μοντάζ των γεγονότων που υπερισχύει στο νου κάποιου που κάνει μονόλογο [...].⁸⁰ Ο Seymour Chatman, τέλος, προτείνει μια ταξινόμηση με πέντε κατηγορίες διευθέτησης των χρονικών φαινομένων, προτείνοντας την *έκταση* (*stretch*) ως αντίστοιχη της περίληψης. Κατά τον Chatman, ο χρόνος της αφήγησης υπερβαίνει το χρόνο της ιστορίας. «Οι ρηματικές εκφράσεις μπορεί να διαρκούν περισσότερο από τα ίδια τα γεγονότα. Η περίπτωση των νοητικών γεγονότων είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα. Διαρκεί περισσότερο να πεις τις σκέψεις σου από το να τις σκεφτείς, και ακόμη περισσότερο να τις καταγράψεις.»⁸¹

γ) Περίληψη (Sommaire)

Ο Genette ορίζει την παραδοσιακή μορφή της περίληψης ως εξής: η αφήγηση σε μερικές παραγράφους ή σελίδες αρκετών ημερών, μηνών ή χρόνων, χωρίς λεπτομέρειες αναφερόμενες σε πράξεις ή λόγους. Ως το τέλος του 19^{ου} αιώνα η κατεξοχήν λειτουργία της περίληψης ήταν η μετάβαση μεταξύ δύο σκηνών. Συνιστούσε το κύριο συνδετικό στοιχείο του κειμένου, του οποίου ο ρυθμός καθοριζόταν από την εναλλαγή περίληψης-σκηνής. Επιπλέον, η πλειονότητα των αναδρομικών μερών, και ιδίως στο είδος που ονομάσαμε πλήρεις αναλήψεις, ανήκουν στην περίληψη.⁸² Συνήθως ακολουθούν μετά από μια σκηνή, όπου, αφού ο

⁸⁰ Cohn, Dorrit, *Transparent minds*, σπ. π.: 219. *Διαφανή πρόσωπα*, σπ. π.: 285.

⁸¹ Chatman, Seymour, *Story and discourse, Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1978, 73.

⁸² Για το θέμα αυτό, χρήσιμη είναι η υποσημείωση του Genette: «Μετά τον Percy Lubbock, ο Phyllis Bentley έδειξε καθαρά τη λειτουργική σχέση μεταξύ περίληψης και ανάληψης: «Μία από τις σημαντικότερες και συχνότερες λειτουργίες της συνοπτικής αφήγησης είναι να εκθέτει με συντομία μία περίοδο του παρελθόντος. Ο μυθιστοριογράφος, αφού μάς προξένησε το ενδιαφέρον για τα πρόσωπα του αφηγούμενου μια σκηνή, κάνει ξάφνου όπισθεν, ύστερα μπρος, για να μας δώσει μια σύντομη περίληψη της περασμένης τους ιστορίας, μια αναδρομική (retrospect) ανάληψη.»», Genette, Gérard, *Figures ///*, 132. *Σχήματα*, σπ.π.: 164.

συγγραφέας προκάλεσε το ενδιαφέρον για τα πρόσωπα της ιστορίας του, καταφεύγει στην αναδρομή για να μάς παρουσιάσει το ιστορικό ενός προσώπου.

Στο *Κιβώτιο* οι αναδρομές συνήθως λαμβάνουν τη μορφή περιληπτικής παράθεσης στοιχείων, πράξεων ή λόγων. Συμφύρονται ωστόσο έντονα με τη σχολιαστική ή δοκιμιακή ή «φιλοσοφική» ανάλυση του αφηγητή, που διασπείρει μέσα στην περίληψη πλήθος στοιχείων, με αποτέλεσμα να διευρύνεται το γνωστικό και ιστορικό πεδίο του αναγνώστη. Παράλληλα, πολλά στοιχεία ή τμήματα περίληψης μεταφέρουν ψευδείς εκδοχές, που ο ίδιος ο αφηγητής αποκαλύπτει ως φορείς μιας ρητορείας ψεύδους, διολισθαίνοντας προς μια ρητορική και *ποιητική της απάτης* ή εξαπάτησης. Καθώς ο Ταγματάρχης μιλά στους στρατιώτες-μέλη της αποστολής για την τελετή εθελοντοποίησης, ο αφηγητής διαφωνώντας με την ανάλυσή του, αναλογίζεται την ταξική και κοινωνική προέλευση, τη δική του και αρκετών συντρόφων του· διαπιστώνει την απώλεια αγαθών που είχαν εξασφαλίσει στην αστική κοινωνία. Για να τεκμηριώσει τη θέση του – κυρίως προς τον πιθανό αναγνώστη, αφού πρόκειται για μια μορφή εσωτερικού μονόλογου ή εσωτερικού διαλογισμού από αυτούς που συχνά αναπτύσσει ο αφηγητής – παραθέτει σε περίληψη στοιχεία της οικογενειακής του κατάστασης:

«Γιατί κατάγομαι από μεσοαστική οικογένεια μεν, ο πατέρας μου όμως είχε πολλές σχέσεις και γνωριμίες, είχε τα μέσα όπως λένε [...] και θα τα κατάφερνε να με βολέψει κ' εμένα, όπως κατάφερε και βόλεψε ένα σωρό γνωστούς του, κυρίως στο Υπουργείο Οικονομικών. Ωστε λοιπόν, είμωνα αποστάτης της τάξης μου και από υλικής πλευράς μόνο να χάσω είχα και όχι να κερδίσω, εντασσόμενος στο κίνημα όπως λέγαμε, πιστεύοντας πως είχα καθήκον να αγωνιστώ για την κοινωνική αλλαγή και την ουσιαστική απελευθέρωση του προλεταριάτου.»(Κ.51)

Ο συμφυρμός περίληψης και σχολίου που παρατηρείται εδώ, συνιστά τυπικό φαινόμενο της δομικής άρθρωσης της αφήγησης. Τα σχόλια ξεπερνούν ποσοτικά και χρωματίζουν ποιοτικά τα τμήματα της αφηγηματικής περίληψης. Η αναδρομή μπορεί να γίνει με επαναληπτικό τρόπο, οπότε έχουμε περίληψη με τη μορφή της θαμιστικής αφήγησης. Με τη μορφή της θαμιστικής αναληπτικής περίληψης ο αφηγητής πληροφορεί τον αναγνώστη για την «αγωνιώδη» προσπάθεια που κατέβαλε, στο διάστημα της προφυλάκισης, να θυμηθεί και να ταξινομήσει τα γεγονότα:

«Όλες αυτές τις μέρες [...] ήθελα μονάχα να πω πως όλες αυτές τις μέρες, εκεί που καθόμουν ή βημάτιζα και κυρίως όταν έπεφτα να κοιμηθώ και δε μού κόλλαγε ύπνος, κατέστρωνα νοερά την κατάθεσή μου και οι λέξεις μπαίνανε από μόνες τους

στη θέση τους και σχημάτιζαν φράσεις εναργείς, σύντομες και περιεκτικές, δίχως νοητικά χάσματα»(Κ.10)

Η παραδοσιακή χρήση της περίληψης ως πλαισίου της σκηνής δημιουργεί το απαραίτητο πλαίσιο για να προετοιμάσει ο αφηγητής τους διαλόγους ή μονολόγους των ηρώων. Ενώ αρχικά φαίνεται να υπάρχει μια «παραδοσιακή» χρήση της, η επιφόρτωση με πλήθος λεπτομερειών χρονικά διαστέλλει την ανάγνωση και εντείνει την αγωνία της πληροφορίας. Ενσωματώνονται στις περιλήψεις περιγραφές χώρων κλειστών, κυρίως όμως ενσωματώνονται οι μύχιες σκέψεις του ήρωα ή του αφηγητή στην προσπάθειά του να διεισδύσει στη συνείδηση της ετερότητας του άλλου, ακόμη και του ίδιου του εαυτού ως ετέρου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, η σκηνή της παράδοσης του *επισκεπτηρίου* στο γραφείο του ταξίαρχου Οδυσσέα. Στην ίδια (πρώτη) αφήγηση, με τη μορφή της περίληψης περιγράφεται η άφιξη και η μετάβαση στο γραφείο του αντισυνταγματάρχη Βελισάριου. Σε αυτήν ενσωματώνεται η ελλειπτική σκηνή της συνάντησης με τον Λυσίμαχο. Ουσιαστικά μία προμνημόνευση του θέματος, που θα επανέρχεται διαρκώς από τον αφηγητή. Ενίοτε, η αφήγηση οδηγεί τη μορφή της περίληψης στα όρια της έλλειψης:

-«Από κει και ύστερα, η ζωή μας κύλησε κανονικά. Κάθε τόσο φτάνανε κι άλλοι της ομάδας μας, ώσπου ήρθε κι ο τελευταίος στις 7 Ιουλίου 1949, αν θυμάμαι καλά και όλοι τους άρχιζαν αμέσως τις ασκήσεις.»(Κ.30)

-«[...] ώσπου πέρασα πια τις δύο τελευταίες τάξεις, πήρα το απολυτήριό μου και ησύχασα, ξέχασα ολότελα εκείνο το επεισόδιο, ως την ημέρα που ο πατέρας μου σκοτώθηκε από μιά αδέσποτη τον Δεκέμβρη και τον είδα γυμνόν στο νεκροτομείο και είταν αδύνατο πια, για πάντα αδύνατο να του ομολογήσω ότι είχα πλαστογραφήσει κάποτε την υπογραφή του.»(Κ.160)

Με το μηχανισμό της περίληψης μεταφέρονται στο κείμενο γεγονότα που συνέβησαν πριν από την άφιξη του αφηγητή στην πόλη Ν. Η ιστορία της Καλλιρρόης Εσκιτζόπουλου, συζύγου του Γεώργιου Εσκιτζόπουλου, υποδιοικητή της πόλεως Ν, αποτελεί δείγμα μιάς συμπληρωματικής ανάληψης, εν μέρει και ετεροδιηγητικής, που μπορεί να χαρακτηριστεί και ως εξωτερική. Ακόμη και σε αυτή την φαινομενικά παρεκβατική αφήγηση, ο αφηγητής ενθέτει σε παρένθεση την κρίση του για την ερωτική σχέση της Εσκιτζοπούλου με το λοχαγό Παρασκευά:

«Έτσι τουλάχιστον τα παρουσίασε τα πράγματα η κυρία Καλλιρρόη Εσκιτζοπούλου στον υπασπιστή του τότε υποδιοικητού Βελισάριου λοχαγό Παρασκευά, όταν αυτός ο τελευταίος τάφτιαξε μαζί της (με δική του πρωτοβουλία, ή

κατόπιν διαταγής του υποδιοικητού Βελισάριου – άκουσα και τις δύο εκδοχές – όπως και νάχει πάντως, όχι τόσο για λόγους ερωτικών, όσο κατασκοπευτικούς, γιατί βέβαια η Στρατιωτική μας διοίκηση έπρεπε να παρακολουθεί εκ του σύνεγγυς την σύζυγον του διαβόητου Εσκιτζόπουλου, δεδομένου ότι η παραμονή τής εν λόγω συζύγου στην πόλη Ν, φάνηκε ευθύς αμέσως ύποπτη σε όλους).»(Κ.125)

Ο αφηγητής εκμεταλλεύεται κάθε ευκαιρία ή δημιουργεί τις προϋποθέσεις για να βομβαρδίσει το ιστορικό υλικό με εξαντλητική ανάλυση και ντετερμινιστικό-ρασιοναλιστικό υπόβαθρο. Απαλλαγμένος από την καταπίεση του κομματικού λόγου, αυτονομημένος, κινείται διαρκώς σε πολλαπλά επίπεδα ανάλυσης. Έτσι στο απόσπασμα αυτό, ένα δευτερεύον πρόσωπο, φαινομενικά άσχετο με την υπόθεση που εξετάζεται, αποδεικνύεται πως έχει παίξει σημαντικό ρόλο. Μπορεί να απόσπασε μυστικά από το λοχαγό Παρασκευά, μπορεί να βοήθησε πραγματικά τους αντάρτες, μπορεί να μετανόησε για το παρελθόν της, μπορεί εντέλει να δοθεί οποιαδήποτε ερμηνεία. Η ρευστότητα της πράξης αφήνει εκκρεμή τη σοβαρή ιστορική ερμηνεία.

Το ίδιο και στην περίπτωση της επιλογής των αλόγων που θα συμμετείχαν στην επιχείρηση *Κιβώτιο*. Συνέβη πριν από την άφιξη του αφηγητή στην πόλη Ν. Η περιληπτική ανάληψη που συμπληρώνει το γνωστικό κενό, εκτός από τις λεπτομερειακές πληροφορίες που προσφέρει, ανοίγει το πεδίο σε παρεμβάσεις σχολιασμού και ανάλυσης, κυρίως με την προσφιλή τακτική της παρενθετικής ένθεσης (εγκιβωτίωσης). Ουσιαστικά ο εξουθενωτικός και εξοντωτικός αφηγητικός λόγος κατακτά τη μέγιστη χωρική έκταση, χρησιμοποιώντας την αφηγηματική διασπορά και διάχυση των πληροφοριών ως το έναυσμα για την ιδεολογική λειτουργία του σχολίου. Καθώς ξεκινά να περιγράφει το ρόλο του Πριόβολου στην επιλογή των αλόγων, ο αφηγητής εκφράζει τη διαφωνία του και την αντίρρησή του για τη λειτουργία του κομματικού μηχανισμού:

«(Πήρανε λοιπόν οι ειδικοί τις διαταγές που είπα παραπάνω και φύγανε να πάνε να διαλέξουν τα άλογα. Ανάμεσα στους ειδικούς, είτανε κι ο Πριόβολος, ένας ομορφάντρας, μολονότι μελαψός [...] είχε προσχωρήσει στις γραμμές μας μόλις μπήκανε τα στρατεύματά μας στην πόλη Ν, δήλωσε ειδικότητα αλογάς [...] ο συνταγματάρχης Νικόδημος και ο γραμματέας της Επιτροπής Πόλης τού είχανε εμπιστοσύνη. (Κάκιστα, όπως αποδείχτηκε εκ των υστέρων, γιατί ο Πριόβολος είτανε γυναικάς και βρήκε ευκαιρία να πάει στο Πέρα Χωριό, τάχα πως θα επιλέξει άλογα, στην πραγματικότητα όμως για να δει τη Στυλιανή, τη σεβνταλού του όπως την έλεγε [...] μα έφερε μαζί με τη φοράδα και τη Στυλιανή, την πήρανε καθαρίστρια στο

στρατιωτικό νοσοκομείο της Ν [...] και ξέρετε βέβαια πόσο εύκολα μαθαίνουνε τα στρατιωτικά μυστικά οι νοσοκόμες από τους τραυματίες [...] ο Χαρίλαος Τερζής, ομολόγησε ότι η Στυλιανή είτανε απ' τους κυριότερους πληροφοριοδότες του και τα λέω όλα αυτά για να τονίσω ότι η Στυλιανή θα πρέπει να είχε κουβεντιάσει με τον τότε ανθυπολοχαγό Αγαθοκλή και να τού πήρε λόγια για την Επιχείρηση Κιβώτιο [...] γυμνάστηκε σαν «ποδοσφαιριστής», έπεσε όμως από το μονόζυγο, τραυματίστηκε ελαφρά και νοσηλεύτηκε στο Στρατιωτικό Νοσοκομείο [...] και συνεπώς, ο διοικητής Νικόδημος ευθύνεται γι' αυτή τη διαρροή πληροφοριών, μια και είτανε δική του ιδέα και διαταγή, να κάνουνε σουηδικές ασκήσεις οι «ποδοσφαιριστές» στα μονόζυγα.»(Κ.108)

Η περιληπτική ανάληψη της επιλογής των αλόγων αποκαλύπτει τη διαλυτική και εξόχως παραδειγματική διαδικασία της δήθεν λαϊκής γιορτής. Αντί να καμουφλάρει, τελικά αποκαλύπτει την πρόθεσή της η κομματική επιλογή. Ο ακραίος ρεαλισμός αντί να αποκρύπτει, απογυμνώνει το τέχνασμα και καθιστά εμφανή την πρόθεση. Η διαρροή πληροφοριών εκ των έσω υπονομεύει την ευόδωση της λαϊκής γιορτής. Με παρρησία και αντικειμενικότητα ο αφηγητής αποδίδει ευθύνες. Ακόμη και σε πρόσωπα της δικής του φράξιας. Έτσι, από κάθε γεγονός και με κάθε ευκαιρία ο γράφων ενσπείρει τη δική του ιδεολογική θέση. Η διολίσθηση σε εξω-επιχειρησιακά γεγονότα, με πυκνές αναδρομές σε περιστατικά των φιλικών προσώπων, κυρίως του Αλέκου, διαπερνά τη δομική λειτουργία της περίληψης. Ο ρυθμός της κινείται ακραία είτε στη μορφή μιάς έλλειψης είτε σε μια επιμήκυνση, μέσω της διαρκούς παράθεσης στοιχείων. Η ευλυγισία αυτή υπακούει στην άρτια σχεδιασμένη τακτική που ακολουθείται, αφού ακόμη και οι ανακριβείς ή περιττές πληροφορίες είναι εφελθτήριο διάχυσης του ιδεολογικού λόγου που επικυριαρχεί στην αφήγηση, κυρίως στις τελευταίες αφηγήσεις του. Η κατανομή των σελίδων στις περιληπτικές αναλήψεις είναι χαρακτηριστική της σημασιακής/ιδεολογικής άρθρωσης του αφηγήματος. Κινούμαστε από μία σελίδα για το θάνατο του Σπάρτακου έως έξι σελίδες περίπου για το θάνατο του Σοφοκλή.

δ) Παύση (Pause)

Ο αφηγηματικός ρυθμός της παύσης, όπου ένα οποιοδήποτε τμήμα του αφηγηματικού λόγου ανταποκρίνεται σε μηδενική ιστορική διάρκεια, ταυτίζεται,

κατά το Genette, κυρίως με την περιγραφή. Οι περιγραφές αυτές γίνονται από τον αφηγητή, προκαλώντας παύση της αφήγησης, αναστολή της ιστορίας, ή, σύμφωνα με τον παραδοσιακό όρο, της «δράσης».⁸³ Ωστόσο, κάθε περιγραφή δε συνιστά παύση· ορισμένες παύσεις είναι μάλλον παρεκβατικές, εξωδιηγητικές, με τη μορφή του σχολίου ή της σκέψης μάλλον, παρά της αφήγησης. Παράδειγμα, οι ιστορικο-φιλοσοφικές πραγματείες στο *Πόλεμος και Ειρήνη* [Guerre et Paix].

1. Περιγραφική Παύση

Ο Balzac καθιέρωσε έναν τύπο περιγραφής που βρίσκεται εκτός του χρόνου της ιστορίας, όπου ο αφηγητής, αφήνοντας τη ροή της ιστορίας, αναλαμβάνει ο ίδιος, με μόνο στόχο την πληροφόρηση του αναγνώστη, να περιγράψει ένα αντικείμενο που κανείς από τους ήρωες εκείνη τη στιγμή δεν κοιτά.⁸⁴ Αυτές οι περιγραφές τοποθετούνται συνήθως στην αρχή του μυθιστορήματος και εκθέτουν το σκηνικό της ιστορίας.⁸⁵

Υπάρχει και ένα άλλο είδος περιγραφής όπου η ιστορία όχι μόνο δεν διακόπτεται, αλλά αντίθετα, συγχωνεύει την περιγραφή η οποία έτσι αποτελεί μέρος της. Σε αυτήν την περίπτωση, δεν μπορούμε να μιλήσουμε για περιγραφική παύση. Κατά συνέπεια, κάθε περιγραφή δεν αποτελεί παύση. Την αντίθεση αυτή ανάμεσα

⁸³ Ο Gérard Genette στο *Figures ///* διευκρινίζει ότι, όταν ένα τμήμα λόγου αντιστοιχεί σε μηδενική διάρκεια της ιστορίας, αυτό δε χαρακτηρίζει την περιγραφή. Υπάρχουν σχολιαστικά αποσπάσματα που αναφέρονται στο παρόν και ονομάζονται παρεμβολές ή παρεμβάσεις του αφηγητή. Το ιδιάζον γνώρισμά τους είναι ότι δεν είναι, στην κυριολεξία, αφηγηματικά. Αντίθετα, οι περιγραφές είναι διηγητικές (diegétiques) αφού συνιστούν το χωροχρονικό σύμπαν της ιστορίας, και μαζί μ' αυτές εξετάζεται ο αφηγηματικός λόγος. Κάθε περιγραφή δε συνιστά αναγκαστικά παύση στην αφήγηση. Επομένως, η περιγραφική παύση δε συγγέεται ούτε με κάθε παύση ούτε με κάθε περιγραφή.

⁸⁴ Σχετικά με τη λειτουργία και το ρόλο της μπαλζακικής περιγραφής είναι χαρακτηριστική η άρτια ανάλυση της Mieke Bal, στο βιβλίο της: *Narratologie(Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes)*, troisième partie, *Descriptions* (pour une théorie de la description narrative), HES PUBLISHERS/UTRECHT, 1984, 89-111.

⁸⁵ «Έτσι π.χ. στο μυθιστόρημα *Eugénie Grandet*, ο Balzac πριν αναφερθεί στα πρόσωπα της ιστορίας, δίνει μια περιγραφή του κεντρικού δρόμου του Samur, της επαρχιακής πόλης όπου εκτυλίσσεται η ιστορία.(σ.19-22). Στη συνέχεια, μετά την αναφορά στις ασχολίες των κατοίκων της πόλης και στο παρελθόν του Grandet σε θαμιστική αφήγηση, ο συγγραφέας προχωρεί στη λεπτομερή περιγραφή του σπιτιού του Grandet, πριν ξεκινήσει την αφήγηση της ιστορίας. (σ.32-35).», Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία, Η αφηγηματική θεωρία του G. Genette*, οπ.π.: 72. Στο *Figures ///*, ο Genette αποδίδει στον Balzac την πατρότητα της δημιουργίας ενός εξωχρονικού περιγραφικού κανόνα, ο οποίος συμφωνεί με το πρότυπο της επικής ποίησης: «Ξέρουμε όμως ότι το Μπαλζακικό μυθιστόρημα, αντίθετα, όρισε έναν τυπικό εξωχρονικό περιγραφικό κανόνα (περισσότερο σύμφωνο άλλωστε με το πρότυπο της επικής εκφράσεως)...», οπ.π.: 134. *Σχήματα*, οπ.π.: 167. Την άποψη αυτή, «περί επικού περιγραφικού κανόνα», ανασκευάζει ο Genette στο *Nouveau discours du récit*, υποστηρίζοντας ότι: «Η ιδέα ενός περιγραφικού πλεονασμού στο έπος προέρχεται αναμφίβολα από τη συνήθεια που είχαν οι κλασικοί ποιητές να αποκαλούν «περιγραφή» κάθε είδος επεισοδίου, περισσότερο ή λιγότερο διακοσμητικού ή αφαιρετικού και ξένου στη γενική πορεία της δράσης [...]», 24.

στη διηγητική περιγραφή, που αποτελεί μέρος του χωροχρονικού κόσμου της ιστορίας, και την περιγραφική παύση ο Genette την εντοπίζει στο έπος. Συγκεκριμένα, η περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα στην *Ιλιάδα* (Σ 478-608) εντάσσεται στη ροή της ιστορίας. Αντίθετα, οι μιμητές του Ομήρου, όπως ο Βιργίλιος και ο Κόϊντος, καταπιάνονται πάλι με το θέμα της ασπίδας, αλλά η προσπάθεια να εντάξουν την περιγραφή στην κύρια αφήγηση εγκαταλείπεται. Η περιγραφή εδώ συνιστά παύση. Στο Βιργίλιο υπάρχει πραγματική δράση. Πάνω στην ασπίδα του Αινεία, όπου ο Ήφαιστος έχει χαράξει την ιστορία των απογόνων του και κυρίως τη μάχη του Άκτιου, υπάρχει μία αφηγηματικότητα, αλλά εσωτερική στο περιγραφόμενο αντικείμενο η οποία δεν καταργεί την παύση. Κατά συνέπεια, η αφήγηση της δράσης που αναπαριστούν οι σκηνές της ασπίδας, η οποία συνιστά και την περιγραφή του αντικειμένου, δεν γίνεται μέσα από τα μάτια και την αντίληψη του ήρωα αλλά από έναν ετεροδιηγητικό αφηγητή και αποτελεί παύση στη ροή της ιστορίας. Η παύση θα έπαινε να υπάρχει, «αν ο αφηγητής επέμενε πάνω στην αντιληπτική δραστηριότητα του θεατή και στη διάρκειά της, γεγονός που θα μας επανέφερε στην αφηγηματοποίηση μέσω της εστίασης.»⁸⁶

Η διηγητική περιγραφή (η περιγραφή που αποτελεί μέρος της ιστορίας) εμφανίζεται στα μυθιστορήματα του Flaubert, όπου μπορούμε να βρούμε έναν πρόδρομο του μοντέρνου μυθιστορήματος. Στα μυθιστορήματα του Flaubert που περιέχουν εκτεταμένες περιγραφές, η γενική ροή του κειμένου διέπεται από τη συμπεριφορά ή το βλέμμα ενός ή (πολλών προσώπων) και η εξέλιξή του σχετίζεται με τη διάρκεια αυτής της διαδρομής ή αυτής της ασάλευτης ενατένισης. Στα χνάρια της Φλωμπεριανής περιγραφής κινείται ο Proust. Αυτή την αρχή της αντιστοιχίας η αφήγηση του Proust μοιάζει να την έχει κάνει κανόνα. «Η προύστεια «περιγραφή» δεν είναι τόσο μια περιγραφή του ενατενιζόμενου αντικειμένου όσο μια αφήγηση και ανάλυση της αντιληπτικής δραστηριότητας του προσώπου που θεάται, των εντυπώσεών του, των προοδευτικών ανακαλύψεων, των αλλαγών απόστασης και προοπτικής, των σφαλμάτων και διορθώσεων κτλ. Ενατένιση ιδιαίτερα ενεργή στην πραγματικότητα, η οποία εμπεριέχει μια «ολόκληρη ιστορία». Αυτή την ιστορία διηγείται η προύστεια περιγραφή.»⁸⁷ Μεγάλος αριθμός των περιγραφών είναι θαμιστικού τύπου, δηλαδή δεν αναφέρονται σε μια ιδιαίτερη στιγμή της ιστορίας αλλά σε μια σειρά ανάλογων στιγμών και, κατά συνέπεια, δεν μπορούν με κανένα

⁸⁶ Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, οπ.π.: 25.

⁸⁷ Genette, Gérard, *Figures ///*, οπ.π.: 135. Σχήματα, οπ.π.: 169.

τρόπο να συμβάλουν στην επιβράδυνση της αφήγησης. Ακόμη και όταν το περιγραφόμενο αντικείμενο απαντάται μια μόνο φορά, η περιγραφή αυτή ποτέ δεν καθορίζει μια παύση της αφήγησης, δεν αποτελεί αναστολή της ιστορίας. «Η πλούσια αφήγηση δε στέκεται σε ένα αντικείμενο ή θέαμα χωρίς αυτός ο σταθμός να αντιστοιχεί σε μια ενατενιστική στάση του ίδιου του ήρωα [...] και επομένως ποτέ το περιγραφικό κομμάτι δε δραπετεύει από το χρόνο της ιστορίας.»⁸⁸ Χαρακτηριστικό παράδειγμα, η τελευταία αφηγηματική ενότητα της *Recherche*, το πρωϊνό στην πριγκίπισσα Guermantes. Μετά από δεκάχρονη απουσία, ο ήρωας συναντά τους παλιούς του γνώριμους. Οι τριάντα πρώτες σελίδες εδράζονται πάνω στη διαδικασία αναγνώρισης και ταύτισης που επιβάλλει στον ήρωα η γήρανση μιας ολόκληρης κοινωνίας. Η αλλοίωση που προκάλεσε στα πρόσωπά τους το πέρασμα του χρόνου τον υποχρεώνει κάθε φορά να ανακαλύπτει και να συνδυάζει τα στοιχεία της εξωτερικής τους εμφάνισης, για να ταυτίσει το πρόσωπο που βλέπει με εκείνο που γνώριζε στο παρελθόν και δεν υπάρχει πια.

2. Συλλογιστική παρέκβαση

Ένα δεύτερο είδος παύσης είναι η συλλογιστική παρέκβαση που εμφανίζεται είτε ως *σχόλιο* είτε ως *στοχασμός* και που διακόπτει τη δράση, τροποποιώντας τον αφηγηματικό ρυθμό. Η παρέκβαση αυτή γίνεται από τον αφηγητή και εκφέρεται συνήθως σε χρόνο ενεστώτα. Στην περίπτωση που ο αφηγητής συμπίπτει με έναν από τους ήρωες, μιλούμε για συλλογιστική παρέκβαση μόνο όταν το σχόλιο γίνεται από το αφηγηματικό «εγώ» του προσώπου και συνεπώς συνιστά παύση στη ροή της ιστορίας.

3. *Κιβώτιο*: Διηγητική περιγραφή-Συλλογιστική παρέκβαση

Οι διηγητικές περιγραφές κυριαρχούν στο *Κιβώτιο*, όπως και στη *Recherche*. Για τον έγκλειστο αφηγητή η ενατένιση λειτουργεί όπως και στον αφηγητή της *Recherche*. Κάτω από διαφορετικές συνθήκες, στο *Κιβώτιο* η ενατένιση «δεν είναι ούτε ένα στιγμιαίο κεραυνοβόλημα, ούτε μια στιγμή παθητικής και αναπαυτικής έκστασης: είναι μια έντονη, πνευματική και συχνά φυσική δραστηριότητα, που η

⁸⁸ Genette, Gérard, *Figures ///*, σπ.π.: 134. *Σχήματα*, σπ.π.: 166.

έκθεσή της, τελικά, είναι μια αφήγηση σαν τις άλλες.»⁸⁹ Η διερεύνηση της διηγητικής περιγραφής στον Αλεξάνδρου, ωστόσο, μάς οδηγεί ένα βήμα πέρα από το σημείο που ο Genette θεωρεί οριακό για τη σύγχρονη λογοτεχνία. Είναι η ίδια η ανασκοπική διαδικασία του όντος στην προσπάθεια σύλληψης και κατανόησης του ίδιου του Είναι και του Είναι του εαυτού του. Είναι μια καθαυτή ουσιοκρατική, υπαρξιακή και οντολογική περιπέτεια. Καταλαμβάνει το μέγιστο του αφηγήματος, μαζί με τις διαρκείς συλλογιστικές αναλύσεις, άλλοτε παρεκβατικές και άλλοτε όχι. Η διηγητική περιγραφή εδώ συγκεντρώνει την ιδιομορφία της επαναληπτικής θεώρησης ή αναστοχαστικής και ανασκοπικής διερεύνησης. Η χρονική και υπαρξιακή αφετηρία – ο αφηγηματικός εαυτός - διαφοροποιεί τη διηγητική περιγραφή στην πρόσληψη και ενσώματωσή της όχι μόνο στο σώμα της αφήγησης, αλλά ευρύτερα στη συγκρότηση του παροντικού Είναι.

Οι διηγητικές περιγραφές παρουσιάζουν το σκηνικό μέσα στο οποίο κινούνται τα πρόσωπα. Παράλληλα, συσχετίζουν το χώρο με τη συναισθηματική κατάσταση και τις σκέψεις των προσώπων. Ο χώρος αντανακλά, αλλά και μεταμορφώνεται από την ψυχολογία των προσώπων. Απλά αντικείμενα και κλειστοί χώροι είναι το πεδίο βίωσης και εκτύλιξης οριακών υπαρξιακών εμπειριών. Μια συναισθηματική σύνδεση ανθρώπου και χώρου, ανθρώπου και υλικού κόσμου, μια *εμψύχωση* των πραγμάτων, μια «ηθικοποίηση» και μια «μεταφυσική» όντων και αντικειμένων συμβαίνει στο *Κιβώτιο*. Η οριακή κατάσταση του αφηγητή και η οριακή ιστορική και υπαρξιακή εμπειρία της επιχείρησης προσδίδουν δραματικό τόνο στις διηγητικές περιγραφές. Στις διηγητικές περιγραφές του *Κιβωτίου* ο ρυθμός προσεγγίζει πολλάκις αυτόν της σκηνης, εξαιτίας του εστιακού τους χαρακτήρα. Ο αφηγητής φαίνεται να δια φωτίζει αρκετά την εστιακή προοπτική, για να αποτυπώσει το σήμα των αξιακών κωδίκων. Η εστιακή θέση, ο διχασμός μεταξύ εγώ αφήγησης και βιωματικού εγώ, επικαθορίζει τον ερμηνευτικό κώδικα που υιοθετεί ο αφηγητής.

Η διερεύνηση της περιγραφής στο *Κιβώτιο* και της λειτουργίας της είτε ως παύσης είτε ως διηγητικής περιγραφής, ενσωματωμένης στην αφήγηση, προϋποθέτει την παράθεση βασικών θεωρητικών προκειμένων, που αναλύουν το φαινόμενο της περιγραφής. Ανάλογα με τον τρόπο που κάτι ή κάποιος περιγράφεται, μπορούμε να διακρίνουμε τρία είδη περιγραφής: α) την περιγραφή ως αποτέλεσμα όρασης (περιγραφή-θέαμα), β) την περιγραφή ως αποτέλεσμα λόγου (περιγραφή-λόγος) και

⁸⁹ Genette, Gérard, *Figures ///*, οπ.π.: 138. *Σχήματα*, οπ.π.: 172.

γ) την περιγραφή ως αποτέλεσμα πράξης (περιγραφή-πράξη).⁹⁰ Η περιγραφή-θέαμα περιλαμβάνει τις περιγραφές αντικειμένων, προσώπων και κυρίως της φύσης. Η περιγραφή-λόγος, που διατηρεί το ιδίωμα του ήρωα, εμφανίζεται εδώ στην ομιλία του Ταγματάρχη Περικλή, με το λεξιλόγιο της κομματικής αργκό να κυριαρχεί πλήρως, όπου τα κοινωνιόλεκτα της κομματικής ιδεολογικής ανάλυσης ερμηνεύουν την Ιστορία. Στην περιγραφή-έργο «οι χαρακτήρες εργάζονται οι ίδιοι πάνω στο αντικείμενο που περιγράφεται [...] Αυτό εξηγεί την επιλογή χαρακτήρων που είναι εργαζόμενοι [...] ή άνθρωποι που εισάγονται στο περιβάλλον της δραστηριότητάς τους.» Χαρακτηριστικό παράδειγμα, η κατασκευή του παράνομου τυπογραφείου στο υπόγειο του σπιτιού του Κωνσταντίνου Ψαρρά, εξάδελφου της μητέρας του Χριστόφορου.(Κ.232-233), ή η κατασκευή των φερέτρων του μπαρμπα-Δήμου:

«[...] τραβώντας από την τριχιά το γέρικο μουλάρι του, φορτωμένο με δύο φέρετρα σκαλιστά, από ατόφια καρυδιά, σαν κι αυτά που μόνο ο μπαρμπα-Δήμος ήξερε κι έφτιαχνε, φημισμένος μάστορας ως είτανε και μοναδικός στο είδος του, αξεπέραστος ξυλογλύπτης [...] (και η Στυλιανή, τότε που έφυγε απ' το σπίτι της με τον Πριόβολο, πήρε ελάχιστα πράγματα μαζί της, ένα μπογαλάκι όλο κι όλο, μα μέσα στα ελάχιστα είταν και μια σκαλιστή κασετίνα, έργο του μπαρμπα-Δήμου [...])»(Κ.131).

Ίσως τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα αποτελούν οι δυο κατασκευές που περιγράφει ο αφηγητής στη 17^η αφήγηση. Η μια ενσωματώνεται στο δρώμενο της Λαϊκής γιορτής, όπου ο αφηγητής ακούει την περιγραφή της μικρής Ελένης και την μεταφέρει στον αναγνώστη. Εδώ αναφέρεται και η παρουσία του περίφημου αλόγου με την άσπρη βούλα, αυτό που έφερε ο Πριόβολος μαζί με τη Στυλιανή, που προκάλεσε την έκρηξη των εκρηκτικών στην Ξύλινη γέφυρα:

«Την ρώτησα τι είτανε εκείνο το στεφάνι και μού είπε πως το στεφάνι εκείνο το φόραγε στη Λαϊκή Γιορτή. Το κάρρο το σέρνανε τέσσερα άλογα. Το πρώτο δεξιά, είτανε κατάμαυρο και είχε μία άσπρη βούλα στο μέτωπο [...] κ' εκείνη κράταγε σοβαρή το δόρυ στο δεξί της χέρι και την ασπίδα στο αριστερό της. Την ασπίδα την είχε φτιάξει ο παππούς από χοντρό χαρτόνι και την είχε μπογιατίσει μπακιρένια.»(Κ.200).

⁹⁰ Η λειτουργία της περιγραφής παρουσιάζεται στο βιβλίο της Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, κεφάλαιο δεύτερο, *Περιγραφή*, 105-167, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1987.

Η περιγραφή της κατασκευής γίνεται από τον αφηγητή. Ωστόσο, η εστίαση ανήκει προφανώς στην παιδική θέα της Ελένης. Προσεγγίζουμε εδώ, στο ρυθμό, τη δημιουργία μιάς σκηνής. Αντίθετα, η κατασκευή του Αλέκου – ξύλινο άλογο, που σέρνει ένα κάρρο – περιγράφεται από τον αφηγητή ως προς τον τρόπο και τη διαδικασία της τεχνικής, περιγραφή των σταδίων, αφού ο αφηγητής είδε από κοντά το αντικείμενο και ζούσε μαζί με τον κατασκευαστή που του περιέγραφε την τεχνική:

«[...] και σε μια στιγμή, ακουμπώντας το χέρι μου στην άκρη του τραπεζιού, ένιωσα με τα δαχτυλά μου πως το ξύλο είτανε ανώμαλο κι αποτράβηξα το χέρι μου και είδα τα σημάδια από το πριονάκι του Αλέκου, από τότε που ακούμπαγε το κόντρα πλακέ στο τραπέζι και τόκοβε για το μάθημα της χειροτεχνίας και το πριονάκι πύρωνε κ' έσπαγε και ο Αλέκος δεν είχε λεφτά για πριονάκια, λύγιζε λοιπόν τη σέγα και δούλευε με μισό πριονάκι κ' έσπαγε κι αυτό σε λίγο, γιατί χωρίς να το καταλάβει προχώραγε πολύ και έκοβε και το ξύλο του τραπεζιού και είχε φυλάξει μάλιστα ο Αλέκος και μού τόδειξε ένα κάρρο με δύο ρόδες κ' ένα σωρό αραβουργήματα, που παιδεύτηκε να τα φτιάξει, γιατί έπρεπε να τρυπάει το κόντρα πλακέ με ένα τρυπάνι, να περνάει το πριονάκι από την τρύπα, να σφίγγει τη λεύτερη κάτω άκρη του στη σέγα και ύστερα να κόβει το κόντρα πλακέ με πολλή προσοχή, ακολουθώντας τις μπλε γραμμές του σχεδίου, που ήθελε κι αυτό πολλή προσοχή για να το ξεσηκώσεις σωστά με το καρμπόν, μα τελικά τα είχε καταφέρει κι όταν το γυαλοχαρτάρησε, οι ρόδες είταν ολοστρόγγυλες και το άλογο είχε πολύ ωραία χαίτη και όλα του τα χάμουρα φαινόντουσαν καθαρά και πάταγε τα τρία πόδια του στο χώμα, σηκώνοντας το μπροστινό δεξί για να βαδίζει και μόνο τούτο το ανασηκωμένο πόδι τούσπασε την τελευταία στιγμή στην οπλή, το κόλλησε όμως ο Αλέκος με ψαρόκολλα πολύ μαστορικά, τόσο που δεν το πρόσεξαν ούτε οι κριτές και του δώσανε τότε, στην τετάρτη δημοτικού, το πρώτο βραβείο, δηλαδή τους «Τρεις Ροβινσώνες», εκείνος όμως χάρηκε πολύ περισσότερο όταν η μητέρα του γέμισε το κάρρο με μαρόνια τυλιγμένα σε χρυσόχαρτο και **το είδε ξάφνου γεμάτο το κάρρο του ο Αλέκος και δεν ήξερε αν προτιμούσε να τα φάει τα μαρόνια ή να τα αφήσει εκεί να τα βλέπει.»(Κ.202)**

Η περιγραφή αυτή μπορεί να θεωρηθεί ως παρέκβαση, αφού διακόπτει την ανάγνωση της *Σιωπής*. Ο εγκιβωτισμός της εντός της συγκεκριμένης σκηνής δημιουργεί έναν πλεονασμό σημάτων τέχνης. Έτσι, ο Αλέκος συνδηλώνεται ως άτομο με εξαιρετικές καλλιτεχνικές ικανότητες, λογοτεχνικές και ξυλουργικές. Συνδυάζει την τέχνη, την δεξιοτεχνία στην εικαστική αλλά και τη γλωσσική της

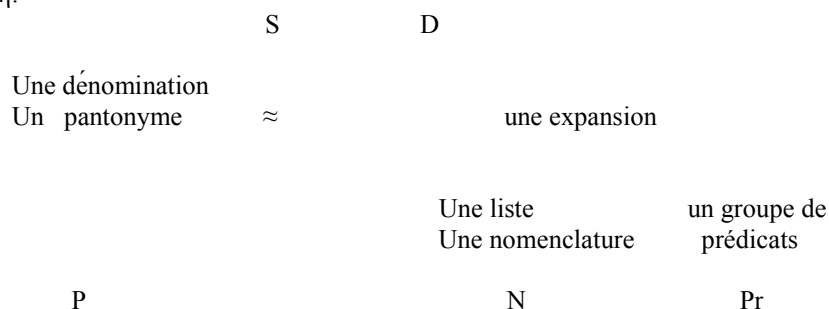
διάσταση. Η περιγραφή καθίσταται διηγητική ακριβώς στην τελευταία της πρόταση. Τότε (Κατοχή) το κάρρο του αλόγου με τα μαρόνια μπορούσε να γίνει μέσο επιβίωσης, φαγητό. Η τέχνη και η αισθητική στο Κατοχικό παρόν αποδυναμώνονται, οι πολιτισμικοί κώδικες αλλοιώνονται από τις συνθήκες της Κατοχής. Η έλλειψη συγχρονικής ματιάς στην περιγραφή των έργων⁹¹ - μοιραία η περιγραφή των έργων συμβαίνει αναδρομικά από τον αφηγητή, που προσαρμόζει την περιγραφή στην εστίαση του προσώπου ή του εαυτού τότε - μπορεί να μετατρέψει την περιγραφή-έργο σε περιγραφή-θέαμα.

Όπως υποστηρίζει ο Hamon,⁹² κάθε περιγραφικό σύστημα θεωρείται ως παιχνίδι ισοδυναμιών ανάμεσα σε μια ονομασία (όρος, λέξη κ.λ.) και σε μια ομάδα συναφών λέξεων που προκύπτουν από την ονομασία και διαπλέκονται σε υποτακτικούς ή παρατακτικούς συνδυασμούς. Χρησιμοποιούμε τον όρο *παντώνυμο* (*pantonyme*) για αυτή την ονομασία. Από το παντώνυμο απορρέει η *ονοματολογία* (*nomenclature*), δηλαδή μια σειρά υποθεμάτων, ένα λεξιλόγιο που τα συστατικά του συνδέονται με το παντώνυμο με σχέση μετωνυμικής συγκαταρίθμησης. Κάθε ονοματολογία με τη σειρά της δίνει έναυσμα σε μια σειρά *κατηγορημάτων* (*prédicats*) με ποιοτική ή λειτουργική αξία.⁹³

Στην 1^η αφήγηση, η διηγητική περιγραφή θέτει ως *παντώνυμο* το γραφείο του διοικητέυοντος:

⁹¹ «Οι περιγραφές αυτές στοιχούν ως ένα βαθμό με τις περιγραφές που ο Lessing ονόμασε «ομηρικές», επειδή θεώρησε ως ενδεικτικό παράδειγμα την ομηρική περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα την ώρα που κατασκευάζεται από τον Ήφαιστο. Με αυτόν τον τρόπο η λογοτεχνία κατανικά την αδυναμία της να περιγράψει ταυτόχρονα ένα αντικείμενο ως όλο...με το να μετασηματίζει την περιγραφική χωρικότητα σε χρονικότητα μέσω μιας διαδοχής των πράξεων. Έτσι, η δραματοποίηση της περιγραφής διατηρεί την περιγραφική λειτουργία εντάσσοντάς την σε αφηγηματική φόρμα. Κατά συνέπεια η περιγραφή-πράξη δε θεωρείται παύση στο χρόνο της ιστορίας, αλλά μπαίνει στην αφηγηματική ροή. Είναι η περιγραφή-αφήγηση...με τη διαδοχική παράθεση πράξεων που οδηγούν στο ολοκληρωμένο έργο, η περιγραφή-πράξη προσθέτει χρονικότητα. Δημιουργεί δηλαδή χρόνο εν «τόπω»», Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, σπ.π.: 114.

⁹² Hamon, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif, Typologie du descriptif*, 140-180. Hachette, Paris, 1981. Ο Hamon προτείνει το ακόλουθο σχήμα που απεικονίζει διαγραμματικά την περιγραφή:



⁹³ Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, σπ.π.: 115.

«Το γραφείο του διοικητή ήταν σε μια πρώην αποθήκη και πίσω απ' το μεγάλο τραπέζι μένανε ακόμα σωριασμένα τα όργανα της γυμναστικής. Το φως των δυό κεριών ήταν ελάχιστο, αλλά παρ' όλο το μισοσκόταδο, ο αντισυνταγματάρχης φόραγε μαύρα γυαλιά ηλίου. Στάθηκα προσοχή, χαιρέτησα σύμφωνα με τον κανονισμό και είπα καθαρά και σύντομα τον βαθμό μου, το όνομά μου και γιατί παρουσιάστηκα. Αυτός έμεινε καθιστός, ανέκφραστος. Το αμπέχωνό του ήταν κουμπωμένο ως απάνω, παρ' όλο που και μέσα στο υπόγειο έκανε ζέστη. Είχα την αίσθηση πως με κοιτάζει επίμονα, αν και δεν έβλεπα βέβαια τα μάτια του πίσω απ' τα μαύρα γυαλιά...Όταν του τόδωσα σηκώθηκε απ' τη θέση του και προχώρησε κατά το σωρό των γυμναστικών οργάνων. Ακολουθώντας τον με το βλέμμα, διέκρινα για πρώτη φορά μιά πόρτα στ' αριστερά μου, χτισμένη βαθιά μες στον χοντρό τοίχο, έτσι που σχηματιζότανε μπροστά της ένα είδος θολωτής κάμαρας [...] Όταν έμεινα ολομόναχος μέσα εκεί και τα μάτια μου συνήθισαν στο μισοσκόταδο, κοίταξα προσεχτικότερα γύρω μου. Το τραπέζι ήταν στενόμακρο και τα κεριά δεν τάχανε στεριώσει σε σεμνάνια, όπως μού φάνηκε στην αρχή, μα σε μπεκ γκαζιού – άρα το τραπέζι θα το είχαν κουβαλήσει απ' την αίθουσα της χημείας...Εξακολουθούσα να στέκω σε στάση προσοχής και να κοιτάζω γύρω μου, στρέφοντας το κεφάλι, ώσπου ξεθαρρεύτηκα, στάθηκα ανάπαυση, με βάραινε κι ο γυλιός στην πλάτη και το τουφέκι που είχα κρεμασμένο στον ώμο κ' ύστερα έσκυψα μπροστά να δω καλύτερα την πόρτα στον χοντρό τοίχο, γιατί μού πέρασε η σκέψη πως ο αντισυνταγματάρχης περιορίστηκε να την ανοιγοκλείσει για να νομίσω πως με άφησε μόνο, ενώ στην πραγματικότητα είχε κρυφτεί στο σκοτάδι της κόγχης και με παρακολουθούσε.»(Κ.13)

Η περιγραφή διαρκεί όσο και η ενατένιση του αφηγητή, καθώς η ματιά του, παρακολουθώντας τις κινήσεις του διοικητεύοντος, παρατηρεί τον ίδιο αλλά και το χώρο. Η παρέμβαση του αφηγητή υπογραμμίζει τη χρονική ισορροπία αφήγησης και διηγητικής περιγραφής: «ακολουθώντας τον με το βλέμμα [...] κοίταξα προσεχτικότερα γύρω μου [...]». Η εστίαση ανήκει στον ήρωα ή στο βιωματικό εγώ. Η ακαταστασία των αντικειμένων, η έλλειψη επαρκούς φωτισμού, η άναρχη διάταξη των πραγμάτων στο χώρο συστοιχούνται με τη «σκοτεινή» προσωπικότητα του αντισυνταγματάρχη. Στο πρόσωπο και την εν γένει συμπεριφορά του συγκεντρώνονται αντιφατικές και ενάντιες προς τη «φυσική», βιολογική νομοτέλεια συμπεριφορές. Αν και κάνει ζέστη, το αμπέχωνο ήταν κουμπωμένο ως απάνω. Αν και μισοσκόταδο, φορά γυαλιά ηλίου. Παραμένει σιωπηλός. Εκτελεί τυπικές,

υπηρεσιακές κινήσεις. Συγκεντρώνονται εδώ τα σήματα μιάς σημαίνουσας ιστορικής πρακτικής της κομματικής διοικητικής γραφειοκρατίας, που σχεδίασε και εκτέλεσε την επιχείρηση. Πρόκειται για προσημάνσεις που αργότερα θα υλοποιηθούν πρακτικά ως ιστορικό προτσές. Ουσιαστικά ο αφηγητής απευθύνεται σε ανώνυμη αρχή. Προσημαίνονται παραδειγματικά οι σχέσεις μεταξύ του αφηγητή και της κομματικής νομενκλατούρας, οι σχέσεις ατόμου-Κόμματος, αιτία διαγραφής του Αλέκου και του Χριστόφορου από το Κόμμα και κατάργησης των φιλικών δεσμών αφηγητή-Αλέκου. Η διερευνητική ματιά και οι καχύποπτες σκέψεις του βιωματικού εγώ προσημαίνουν επίσης την ταυτότητα του διανοούμενου, σκεπτικιστή και χαμαιλέοντα αφηγητή, που θα καταφέρει να επιβιώσει από κάθε δυσκολία. Η θέαση του περιβάλλοντος είναι μια επίπονη, ενδεδειγμένη, υπαρξιακή και ιστορική αναζήτηση του Είναι στις παρουσίες του ως φαίνεσθαι. Άραγε οι φαινομενικές εκδηλώσεις του κομματικού μηχανισμού αντιπροσωπεύονται γνήσια από το διοικητέοντα ή αποτελούν ψευδείς και παγιδευτικές εκφάνσεις ενός αλλότριου είναι; Η διηγητική περιγραφή εδώ είναι αυτή της αντιληπτικής ικανότητας του ήρωα-αφηγητή.

Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή της διαδρομής προς το γραφείο του διοικητέοντος, όπου η δαιδαλώδης πορεία του αφηγητή στους διαδρόμους του πρώην σχολείου συμβολίζει τους διαρκείς κύκλους της επιχείρησης *Κιβώτιο*, τον εγκλωβισμό και τα αδιέξοδα στο λαβύρινθο της πολιτικής και της Ιστορίας.⁹⁴ Παρόμοια λειτουργεί και η σκηνή της προετοιμασίας του πρωϊνού ροφήματος, στη 2^η αφήγηση. Πρόκειται για μια περίληψη θαμιστική, με τη μορφή της διηγητικής περιγραφής. Στην ουσία προετοιμάζεται εδώ το ρεαλιστικό σκηνικό της εκτύλιξης της υπόθεσης του *επισκεπτηρίου*. Ο λοχαγός Ανδρόνικος θα ζητήσει από τον αφηγητή το επισκεπτήριο. Αργότερα, η μαρτυρία του ίδιου θα ακυρώσει το επεισόδιο, ακυρώνοντας το γεγονός και μηδενίζοντας ένα τμήμα της ιστορίας. Ρεαλιστική λοιπόν διάσταση ή επίχρισμα ρεαλισμού και αληθοφάνειας δημιουργούν κάποιες διηγητικές περιγραφές στο *Κιβώτιο*, εξυπηρετώντας τη δομική διάρθρωση του αφηγήματος με τη μορφή του αινίγματος. Δαιδαλώδης θα είναι και η σκέψη του αφηγητή, κυρίως στις δύο τελευταίες αφηγήσεις, όταν η περίπλοκη και αντιφατική ιστορική διαδικασία οδηγείται σε αδιέξοδο.

⁹⁴ Παρόμοια λειτουργία της περιγραφής στον Στρατή Τσίρκα εντοπίζει η Άννα Τζούμα: «Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή του Λαβυρίνθου από το Μάνο (Λ. 183-189), όπου η ατέρμονη περιπλάνηση στα δαιδαλώδη σοκάκια της συνοικίας απεικονίζει τα αδιέξοδα στο λαβύρινθο της πολιτικής και των ανθρωπίνων σχέσεων. Στα οποία αδιάκοπα προσκρούει ο κεντρικός ήρωας.», *Εισαγωγή στην αφηγηματολογία, Η αφηγηματική θεωρία του G. Genette*, σπ.π.: 76.

Στην 5^η αφήγηση, ο αφηγητής οδηγεί τη διηγητική περιγραφή σε συλλογιστική παρέκβαση. Με παντόνυμο την εκτέλεση του Χάρη από τους Γερμανούς, η διηγητική περιγραφή προσημαίνει την εκτέλεση των πέντε συντρόφων. Πρόκειται για διηγητική περιγραφή που εντίθεται στην ομιλία του Ταγματάρχη. Ο εγκιβωτισμός της υπογραμμίζεται εξωτερικά από την παρένθεση. Προσημαίνεται η διαφύλαξη του επεισοδίου ως μιας κιβωτού σημασιακού και υπαρξιακού άγχους και ηθικής οδύνης του αφηγητή. Οι παρενθετικοί θύλακες στο *Κιβώτιο* μεταφέρουν κεντρικά σημασιακά και ιδεολογικά φορτία. Ο αφηγητής συμμετείχε έμμεσα και συμβολικά στην εκτέλεση του Χάρη. Αρνήθηκε να συμφωνήσει στη συγκέντρωση του χρηματικού ποσού προκειμένου να γλιτώσει ο Χάρης την εκτέλεση. Πρακτικά, ο αφηγητής ταυτίζεται με τον Αμπελά, τον πατέρα του Χάρη, τον εκπρόσωπο της αστικής συμβατικής ηθικής και του χρηματικού κεφαλαίου. Η συμβολική εκτέλεση παίρνει τώρα σάρκα και οστά. Δοκιμάζει ο αφηγητής τη θέση του πραγματικού εκτελεστή. Μια προσήμανση του εκτελεστή των πέντε συντρόφων. Η ονοματολογία της περιγραφής, η επιμονή στα αντικείμενα – πέτρες, σημάδια από σφαίρες που νικούν το χρόνο και παραμένουν φανερά, τρία οπλοπολυβόλα, ξύλινο κοντάκι, σκουριασμένο – παρουσιάζουν τη δημόσια καταγραφή της συνειδησιακής πορείας του αφηγητή. Ο αφηγητής περιγράφει τη μετάβαση από τη θέση του εκτελούμενου στη θέση του εκτελεστή. Η τελική στάση του, στο μεσαίο οπλοπολυβόλο, είναι το σήμα της θέσης του εκτελεστή των συντρόφων. Η εστίαση του βιωματικού εγώ διαφοροποιείται με διακριτικούς δείκτες από το αφηγητικό εγώ. Η διευκρίνιση αυτή συμβαίνει ακόμη και στις ελάχιστες περιπτώσεις που υπάρχει συμφωνία αφηγητή και ήρωα, αφηγηματικού και βιωματικού εγώ. Η διηγητική περίληψη εδώ καταλήγει σε μια συλλογιστική ανάλυση που δε συνιστά παρέκβαση, αφού συνδέεται άμεσα με την ιστορική διαδρομή του ήρωα και την επιλογή της ιστορικής του δράσης: «υποτάχτηκα θέλω να πω στην ιστορική αναγκαιότητα και αγωνίστηκα κ' εγώ όσο μπόρεσα σαν τόσους άλλους, σαν όλους τους φίλους μου και συντρόφους μου, διαλέγοντας ελεύθερα και εθελοντικά την παράταξη και την ένταξή μου.»(Κ.52) Πρόκειται για μια άχρονη, υπερχρονική ή και διαχρονική παρατήρηση. Θέτει τη γενική νόρμα της ελεύθερης πολιτικής βούλησης, που στρατεύεται σε μια συλλογική δραστηριότητα για να υλοποιήσει μια ιστορική αλλαγή, σε επίπεδο παγκόσμιας δράσης. Έτσι, μπορεί να χαρακτηριστεί ως συλλογιστική παρέκβαση. Η καθολική αποδοχή μιας αγνής και άδολης συστράτευσης, στο όνομα ενός καθολικού και ευρύτερα αποδεκτού οράματος,

αποδίδει καθολική αξία και ισχύ στην παρατήρηση. Μιλούμε για τη μορφή ενός «γνωμικού».

Οι σημαντικές διηγητικές περιγραφές στο *Κιβώτιο* ενσωματώνουν και τα κυρίαρχα σημασιακά ισότοπα, καθώς εντάσσονται και συλλειτουργούν με αντίστοιχες σκηνές: η εκτέλεση των πέντε συντρόφων πριν την αναχώρηση της αποστολής, η συζήτηση για τη σωτηρία του Χάρη, η επέμβαση του Χριστόφορου και η σωτηρία του αφηγητή από τους Γερμανούς, η ανάγνωση της *Σιωπής*, η συνάντηση αφηγητή-Ρένας, η συζήτηση Φαντάρου-αφηγητή, ο έλεγχος του συσσίτιου στο σπίτι του Αλέκου. Σε μοναδικά επεισόδια, όπως η ανάγνωση της *Σιωπής*, οι διηγητικές περιγραφές αναλαμβάνουν να μεταφέρουν ουσιαστικό σημασιακό φορτίο, με την περιγραφή-θέαμα να μετουσιώνεται σε παραγωγό σημάτων:

- «[...]κι όμως κρατούσα την αίτησή του και όλο ανέβαλα την έγκρισή της, τη στιγμή που σε χρόνο ανύποπτο, πριν από δυό μήνες, όταν η μητέρα του με κέρασε τσαϊ με μαύρα παξιμάδια, πρόσεξα πως δεν έβαλε ζάχαρη στο ποτήρι της κι όταν πήρα το κουταλάκι, είδα πως δεν είχαν ασημένιο [...]μπήκα στο δεύτερο δωμάτιο και το μάτι μου έπεσε αμέσως σε έναν μεγάλο άσπρο λεκέ στον τοίχο, πάνω απ' το διπλό κρεβάτι. Δηλαδή ο τοίχος είχε χρώμα φυστικό, μού φάνηκε όμως άσπρος, γιατί έλειπε το χαλί, που είχα συνηθίσει να βλέπω κρεμασμένο εκεί. Την πρώτη φορά που είδα εκείνο το χαλί του τοίχου, νόμισα πως ήταν ένας πολύ μεγάλος πίνακας δίχως κορνίζα [...]»(Κ.168)

- «Από την πόρτα του κεφαλόσκαλου, έμπαινες απ' ευθείας στο πρώτο δωμάτιο. Ανοίγοντας την πόρτα, έπρεπε να την ξανακλείσεις αμέσως πίσω σου, γιατί αλλιώς, δεν μπορούσες να μπεις, η ανοιγμένη πόρτα άγγιζε σχεδόν στο ντιβάνι, που είτανε τοποθετημένο στην αριστερή τω εισερχομένω γωνιά, κολλητά στον τοίχο. Στο ντιβάνι αυτό κοιμότανε ο Αλέκος και μπαίνοντας, είδα τον λεκέ στον απέναντι τοίχο – είχε φύγει ο ασβέστης, γιατί εκεί ακούμπαγε ο Αλέκος το μαξιλάρι του και το κεφάλι του, όταν διάβαζε μισοξαπλωμένος τη νύχτα, στο φως ενός πορτατίφ. Στον αριστερό τοίχο, μισό μέτρο πάνω απ' το ντιβάνι, είδα μια μικρή εταζέρα, σε τόσο ύψος, ώστε να μπορεί να παίρνει άνετα τα βιβλία ο Αλέκος, απλώνοντας το δεξί του χέρι – την είχε φτιάξει μοναχός του, καρφώνοντας τρεις σανίδες και βάφοντας τες με πράσινη λαδομπογιά. Τοποθετημένο κολλητά στον απέναντι τοίχο και στο ντιβάνι, στρυμωγμένο θάλεγα, είδα το τετράγωνο τραπέζι τραπεζαρίας, με τα τέσσερα торνευτά του πόδια, χοντρά και στέρεα, ένα τραπέζι που πάντοτε μού έδινε την εντύπωση πως βρίσκεται κατά λάθος εκεί μέσα, γιατί ήξερα πως αν υπήρχε χώρος, θα

μπορούσε να γίνει διπλάσιο, αρκεί να τράβαγες αριστερά και δεξιά τις δύο συρταρωτές του σανίδες. Ο Αλέκος το χρησιμοποιούσε για γραφείο. Τον υπόλοιπο χώρο, τον πιάνανε δυό πολυθρόνες κ' η καρέκλα όπου καθότανε ο Αλέκος και έγραφε τα μαθήματά του, ή τα λογοτεχνικά του «πονήματα», όπως έλεγε καμαρώνοντας και αυτοσαρκαζόμενος συγχρόνως. Οι πολυθρόνες είτανε παλιές, οι σούστες τους είχανε βουλιάξει, η πράσινη ταπετσαρία ξεθώριασε και ξέφτισε και το κόκκινο βερνίκι στο φτηνό τους ξύλο άρχισε μεριές – μεριές να ξασπρίζει. Η μία απ' τις πολυθρόνες μάλιστα, είτανε τελείως άχρηστη και την πρώτη φορά που πήγα να καθήσω, ο Αλέκος με πρόλαβε, λέγοντας μου πως είναι ετοιμόρροπη. Τώρα είχε βάλει εκεί δυό στοίβες βιβλία, έτσι που δεν υπήρχε κίνδυνος να κάτσει κανείς. Όλα αυτά τα ήξερα κι όμως τα παρατηρούσα σαν ευσυνείδητος ελεγκτής...Και ήξερα ακόμα πως θα δω, κάτω απ' το παράθυρο, το μπαούλο τους, ή μάλλον ένα σανιδένιο κασόνι, ντυμένο με κόκκινο πανί. Το μπαούλο ήταν σχεδόν άδειο, είχαν ελάχιστα χειμωνιάτικα ρούχα να βάλουνε στη ναφθαλίνη...Τώρα (δηλαδή την ημέρα που πήγα για την εξακρίβωση) τα χρυσαφικά εκείνα είτανε κιόλας στο ενεχυροδανειστήριο κ' ίσως να χάθηκαν, γιατί πως θα πληρώνανε τους τόκους; Και περίμενα ακόμα να δω το χαλί του τοίχου πάνω απ' το κρεβάτι, μα δεν το είδα, το είχανε πουλήσει κι ο Αλέκος αγόρασε τα κορνμπίφ, το στρογγυλό τραπέζι όμως είτανε στη θέση του, με το ένα του φτερό (το προς τον τοίχο) κατεβασμένο και η καρέκλα του Αλέκου είταν όπως πάντα ανάμεσα μπαούλο και τραπέζι κ' εκεί καθότανε ο Αλέκος εκείνο το πρωϊνό που λείπανε οι δικοί του και μας διάβασε τη «Σιωπή», καπνίζοντας συνεχώς κι απλώνοντας κάθε τόσο το αριστερό του χέρι για να τινάξει τη στάχτη του τσιγάρου στο τασάκι, που είχε ακουμπήσει στο κρεβάτι. Η μητέρα καθότανε πάντα στ' αριστερά του Αλέκου, ο πατέρας απέναντί του – σ' αυτές τις θέσεις τούς θυμάμαι από τότε που τούς γνώρισα.»(Κ.205)

Οι δύο διηγητικές περιγραφές αναφέρονται στην περιγραφή του έμψυχου και άψυχου υλικού του σπιτιού του Αλέκου. Η πρώτη αναπτύσσεται κατά τη διάρκεια του ελέγχου της οικονομικής οικογενειακής κατάστασης του Αλέκου, η δεύτερη κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης της *Σιωπής*. Η χωρική έκταση της περιγραφής της ανάγνωσης, η διάρκεια δηλαδή της σκηνής είναι περίπου οχτώμισι σελίδες. Από αυτές μόνον τρεις περίπου σελίδες αναφέρονται καθαρά στην πράξη της ανάγνωσης και της κριτικής του έργου. Ο αφηγητής κάνει περιληπτικές, σχεδόν ελλειπτικές αναφορές στην υπόθεση του έργου. Την υπόθεση μαθαίνουμε έμμεσα από την κριτική των δύο φίλων και ακροατών. Είναι σαφές πως ο ρεαλιστικός χρόνος της

ανάγνωσης του έργου διήρκεσε περισσότερο από τη διάρκεια της ανάγνωσης των οκτώ σελίδων. Μόνο μιάμιση σελίδα αφιερώνεται στην κριτική των δύο φίλων. Οι υπόλοιπες είναι η περιγραφή του εσωτερικού χώρου του σπιτιού του Αλέκου. Η επίμονη περιγραφή των αντικειμένων, μέσω της μετωνυμικής συνάφειας και της συνειρμικής λειτουργίας της μνήμης, διευρύνει διαρκώς το πεδίο της περιγραφής, διογκώνοντας τη χρονική και χωρική της έκταση. Φαίνεται εδώ η περιγραφή από *ancilla narrationis* να μετατρέπεται σε πρωταγωνιστή της σκηνής. Ωστόσο, θα αφομοιωθεί τελικά από την ίδια την αφήγηση. Πίσω από αυτή τη χωρική και χρονική διαστολή, οι παρεμβάσεις του αφηγητή καθοδηγούν την εστίαση της διηγητικής περιγραφής και συνδέουν τα χρονικά κατακεραματισμένα κομμάτια. Ο χώρος ταυτοποιείται χρονικά με τους χρονικούς δείκτες της αφήγησης, ενώ αντίστοιχα ο χρόνος χωροποιείται στα συγκεκριμένα αντικείμενα. Συνυπάρχει η αίσθηση της αργής ροής του χρόνου, αλλά και μια ξαφνική αλλαγή στο εσωτερικό του σπιτιού ή στα αντικείμενα, που σηματοδοτεί τη δραματική αλλαγή του ιστορικού και ατομικού προτσές. Ο δραματικός και λυρικός τόνος της διηγητικής περιγραφής συντελεί στην «αγιοποίηση» του Αλέκου και του οικογενειακού του περιβάλλοντος. Το σύνολο της περιγραφής, φορτωμένο με σήματα ενδεικτικά της άθλιας οικονομικής κατάστασης, πετυχαίνει να μεγιστοποιήσει το συνειδησιακό άγχος και την ηθική οδύνη του αφηγητικού εγώ για τα πεπραγμένα του ηρωϊκού εγώ. Μια έντονη υπαρξιακή διχοτόμηση μεταξύ των εαυτών του φαίνεται να βιώνει ο αφηγητής.

Οι πλείστες των διηγητικών περιγραφών περιλαμβάνουν κάποια συλλογιστική παρέμβαση/παρέκβαση, που θέτει έντονα το πρόβλημα του ορισμού του κύριου θέματος, της κύριας γραμμής της αφήγησης για να οριστεί συσχετιστικά η παρέκβαση. Ως προκαθορισμένο πεδίο απολογίας του αφηγητή είναι η επιχείρηση *Κιβώτιο*. Πιο συγκεκριμένα, πώς κενώθηκε το κιβώτιο, πότε και από ποιους; Στην ουσία η αδυναμία να απαντηθεί το ερώτημα, ωθεί τον αφηγητή σε μια προϋπολογισμένη διαρκή παρεκτροπή σε θέματα εκτός του πυρηνικού ερωτήματος. Διαρκείς πρόσθετες πληροφορίες και λεπτομέρειες παρέχονται, που ηχηρά διαψεύδονται. Νέες εκδοχές, που ακυρώνονται. Όλα με μαθηματική ακρίβεια τίθενται, για να ανατρέψουν την ουσιαστική απολογία. Ο οργανωτής του λόγου εντυπωσιάζει με τη διαρκή σχολιαστική και πληροφοριακή επέλαση στο χώρο της αφήγησης, έχοντας ως όπλο της αφήγησής του την εξαντλητική λεπτομέρεια και την ανάλυση. Ένας υπερτροφικός εγκέφαλος, μια ακούραστη φιλοσοφική και πνευματική διαύγεια φαίνεται να εξουσιάζει το υλικό. Όλα μπορούν να θεωρηθούν

παρέκβαση, αλλά και να μην θεωρηθούν. Οι παρενθετικές προσθήκες αναβάλλουν την επικέντρωση στο στόχο, μπορούν εύκολα να παραβλεφθούν από τον αναγνώστη, πάντα όμως υποκρύπτουν μια ουσιώδη λεπτομέρεια.

Οι παύσεις ή οι αναστολές ή οι παρεκβάσεις είναι η κυρίαρχη αισθητική και ιδεολογική επιλογή του συγγραφέα. Αναβάλλει την υποτιθέμενη κεντρική αφήγηση (μια εντυπωσιακή ντεριντιανή αναβολή), παρατείνει την αγωνία της μαρτυρίας ως αντίποινα για τη διαρκή ανακύκλωση της ιστορικής πορείας. Οι αγωνιστές υποβλήθησαν σε μια επώδυνη, α-νόητη και ατελέσφορη περιπέτεια. Στην ίδια περιπέτεια υποβάλλει ο αφηγητής τον αναγνώστη ή και ανακριτή. Εξελικτικά η αφήγηση μη στοχεύοντας κάπου, κινείται ως μια παράταξη σημείων στο χαρτί, προκαλώντας ενδεχόμενη αντίδραση της ανακριτικής αρχής. Ομολογεί την αδυναμία ή έλλειψη βούλησης ερμηνείας της ιστορίας. Ακυρώνει την επικέντρωση στο βασικό θέμα. Αν δεν υπάρχει βασικό, κεντρικό θέμα, άρα δεν υπάρχει παρεκτροπή ή παρέκβαση. Ο *βαθμός μηδέν της γραφής* ανταποκρίνεται στο *βαθμό μηδέν της ιστορίας*, στην ακύρωση και τον εκ-μηδενισμό κάθε περιεχομένου. Ακόμη και οι δήθεν μνημονικές αστοχίες, εξυπηρετούν την ποιητική της απάτης και του δόλου. Οι δήθεν ερωτήσεις και απευθύνσεις ή αποστροφές προς τον ανακριτή, τα σχόλια επί της διαδικασίας της γραφής, οι ακυρώσεις του υλικού και οι μαρτυρίες ενισχύουν την ποιητική της αυτοαναφορικότητας. Παραθέτουμε ένα ενδεικτικό απόσπασμα που συνιστά μια θεωρητική πραγματεία περί μαθηματικών πιθανοτήτων, στην προσπάθεια του αφηγητή να αποφύγει την κλήρωση στο εκτελεστικό απόσπασμα των πέντε συντρόφων. Βρίσκεται έξω από την κύρια γραμμή της απολογίας, εντός της συνειδησιακής κρίσης που φαίνεται να συνιστά την έγνοια της απολογίας κατά τον αφηγητή. Η εστίαση ανήκει στον ήρωα, στο εγώ που θα μετατραπεί σε εκτελεστή συντρόφων:

«Για να μην τα πολυλογώ, έγινα πράγματι το νούμερο έξη, που ως γνωστόν μπορεί να διαβαστεί και εννέα. Βέβαια, σ' αυτές τις περιπτώσεις, βάζει κανείς μια παύλα από κάτω. Μα εγώ δε θάβαζα. Αν λοιπόν αυτός που θα τράβαγε τους κλήρους (και πρότεινα να είναι ένας ουδέτερος, ούτως ειπείν, ένας απ' τους φρουρούς που φυλάγανε έξω απ' το γκαράζ) αν τραβούσε λοιπόν ο φρουρός τον δικό μου κλήρο, μπορούσε να τον ξεδιπλώσει και να τον κρατήσει «σωστά», μπορούσε να τον ξεδιπλώσει και να τον κρατήσει και «ανάποδα», υπήρχαν με άλλα λόγια πενήντα πιθανότητες στις εκατό, να τον διαβάσει εννέα. Μόνον αν έβγαινε μετά απ' τον δικό μου κλήρο (δηλαδή μετά το τάχα εννέα) το πραγματικό εννέα, μόνο τότε θα γινόταν

φανερό ότι ο δικός μου κλήρος (δηλαδή το προηγούμενο «εννέα») ήταν στην πραγματικότητα το έξι. Φυσικά, αυτός που είχε το εννέα, μπορεί να μη σημειώνει την παύλα από κάτω, είτε γιατί θα σκεφτόταν αυτό που σκέφτηκα κ' εγώ, είτε επειδή θα το ξέχναγε. Και συνεπώς, αν έβγαινε πρώτος ο δικός μου κλήρος, ο φρουρός θα μπορούσε να τον διαβάσει έξι και συνεπώς, στην περίπτωση αυτή, οι κλήροι που μπορούσαν να διαβαστούν έξι, διπλασίαζαν αντί να μειώσουν κατά πενήντα τοις εκατό τις πιθανότητες να κληρωθώ. Το σχέδιό μου βασιζότανε στην προϋπόθεση ότι ο εννέα θα έγραφε σωστά το νούμερό του [...]. Έτσι μπερδεμένα είχα προφτάσει και τα σκέφτηκα τότε, έτσι μπερδεμένα τα έγραψα και τώρα και με την αλήθεια, δεν ξέρω ποια είναι η ορθή λύση του προβλήματος, σύμφωνα με τον νόμο των πιθανοτήτων, πάντως εγώ το είχα πιστέψει τότε και το πιστεύω και σήμερα ακόμα, ότι κατόρθωσα να αυξήσω τις υπέρ εμού πιθανότητες. Μπορεί να έπεσα έξω, αλλά εν πάση περιπτώσει, τι άλλο μπορούσα να κάνω εκείνη τη στιγμή;»(Κ.56).

Μπορεί να ισχυριστεί ο αναγνώστης ότι μια παύση επέρχεται στη ροή της ιστορίας, καθώς ο αφηγητής καταγράφει τις σκέψεις του βιωματικού εαυτού. Φαίνεται εδώ μια ιδιαίτερα εξειδικευμένη, ικανή, μαθηματική και πονηρή σκέψη να μηχανεύεται λύση για το συνειδησιακό αδιέξοδο που βιώνει. Δεν τολμά να αντιταχτεί στη δολοφονία των συντρόφων, αλλά δοκιμάζει να την αποφύγει. Είναι η γνωστή τακτική της μετατόπισης ή πρακτικής και ηθικής μεταστροφής του αφηγητή, η οποία περισσότερο καθησυχάζει τον αυτοέλεγχο μιας εν υπνώσει συνείδησης (που στιγμιαία αφυπνίζεται και ζητεί να αποσκιρτήσει), παρά δραστηριοποιείται ως ηθική και ιδεολογική αντίδραση στον επίσημο λόγο. Η δημόσια αυτο-ανάλυση ίσως συνιστά μια μορφή δημόσιας κάθαρσης και αυτο-καταγγελίας. Ωστόσο, η παύση της περιγραφής των γεγονότων υποχωρεί στο αιτούμενο της αναζήτησης μιάς νέας συνειδησιακής και υπαρξιακής οντότητας, αυτής που αναζητά το νέο παρόν της. Έτσι, η παύση ή η παρέκβαση μετεωρίζονται μεταξύ δύο ακραίων θέσεων, όπως μετεωρίζεται δίχως κέντρο, ως το τέλος της γραφής, ο ελεγκτής της κίνησης του. Είναι, ο ίδιος ο εαυτός του αφηγητή.

ε) Σκηνή (scène)

Στη μυθιστορηματική αφήγηση έτσι όπως λειτουργούσε πριν από το *Recherche*, η αντίθεση στο ρυθμό μεταξύ λεπτομερειακής σκηνής και συνοπτικής αφήγησης παρέπεμπε σχεδόν πάντοτε σε μια αντίθεση περιεχομένου μεταξύ δραματικού και μη

δραματικού, καθώς οι έντονοι χρόνοι της δράσης συνέπιπταν με τις εντονότερες στιγμές της αφήγησης και οι αδύναμοι χρόνοι συνοψίζονταν σε γενικά στοιχεία και σαν από απόσταση. Ο γνήσιος ρυθμός του μυθιστορηματικού κανόνα – χαρακτηριστικό παράδειγμα η *Madame Bovary* – είναι η εναλλαγή μη δραματικών περιλήψεων, που λειτουργούν ως προσδοκίες ή ως συνδετικά στοιχεία, και δραματικών σκηνών, που ο ρόλος τους στη δράση είναι αποφασιστικής σημασίας.

Μια νέα μορφή σκηνών, οι μεγαλύτερες και πιο τυπικές σκηνές στο έργο του Proust, παρουσιάζονται στη μυθιστορηματική γραφή που αποκαλούνται *τυπικές ή παραδειγματικές* σκηνές. Σε αυτές η δράση εξαλείφεται σχεδόν εξ ολοκλήρου προς όφελος του ψυχολογικού και κοινωνικού χαρακτηρισμού.⁹⁵ Το νέο στοιχείο που κομίζει η πλούσια σκηνή είναι ότι: «παίζει στο μυθιστόρημα ρόλο της «χρονικής εστίας» ή μαγνητικού πόλου για κάθε λογής παρεπόμενες πληροφορίες και καταστάσεις: σχεδόν πάντοτε παραφουσκωμένη, παραφορτωμένη από κάθε είδους παρεκβάσεις, αναδρομές, προαναγγελίες, θαμιστικές και περιγραφικές παρενθέσεις, διδακτικές παρεμβάσεις του αφηγητή κτλ., προορισμένες όλες να συγκροτήσουν ως ενιαία σύλληψη γύρω από τη συγκέντρωση-πρόσχημα μία δέσμη γεγονότων και διαπιστώσεων ικανών να της προσδώσουν την αξία παραδείγματος.»⁹⁶

Στο *Κιβώτιο* οι μεγαλύτερες σε έκταση και σημασιακά φορτία σκηνές εμφανίζονται σε αυτό που αποκαλούμε *τρίτο επίπεδο* του αφηγήματος (έξι τελευταίες αφηγήσεις). Υπάρχουν εδώ διάλογοι σε ευθύ λόγο, ώστε τα πρόσωπα να μπαίνουν σε ευθείες αντιπαραθέσεις, αναδεικνύοντας τα κυρίαρχα σήματα του διαλόγου, μέσω της χρήσης των εξατομικευμένων κοινωνιόλεκτων. Τα ιδεολογικά αυτά κοινωνιόλεκτα έρχονται σε άμεση (μεταξύ τους) αντιπαράθεση και δημιουργούν συνθήκες ανάδειξης των κυρίαρχων σημασιακών ισοτοπιών. Κάποιες σκηνές μπορούν να θεωρηθούν παραδειγματικές, κυρίως όσες αναφέρονται στη λειτουργία του κομματικού μηχανισμού. Οι κεντρικές σκηνές στο *Κιβώτιο* ωστόσο λειτουργούν αρχικά ως δραματικές, καθώς είναι μοναδικές τόσο στην παρουσίασή τους όσο και στη σημασιακή τους αποτίμηση. Δεν υπάρχει επαναληπτική ανασκόπηση ή επαναδιερεύνηση και επαναξιολόγηση των βασικών αυτών σκηνών. Παράλληλα

⁹⁵ Πρόκειται για τις ακόλουθες σκηνές: το πρωινό Βιλλεπαριζίς, το γεύμα Γκερμάντ, η εσπερίδα στην πριγκίπισσας, η εσπερίδα στη Ρασπελιέρ, το πρωινό Γκερμάντ. Καμιά απ' αυτές τις κοσμικές συγκεντρώσεις δεν αξίζει περισσότερο την προσοχή από όλες τις ανάλογες που ακολουθούν μετά απ' αυτή και που η συνήθεια αμέσως μετά θα αρχίσει να την αμβλύνει. Στις πέντε αυτές σκηνές τα εξωτερικά προς την περιγραφόμενη σκηνή στοιχεία παρουσιάζουν σημαντικό ειδικό βάρος, και είναι ουσιώδη θεματικά γι' αυτό που ο Proust αποκαλούσε «υπερσίτισή του».

⁹⁶ Η παρατήρηση παρατίθεται από το Genette και ανήκει στο J. P. Houston, *Temporal Patterns*, 33-34.

εμφανίζεται η μοναδική και πρωτοποριακή χρήση της αποκαλούμενης «ψευδούς» σκηνής. Η ύπαρξη κάποιων σκηνών και αντίστοιχα των στοιχείων που τις συγκροτούν ακυρώνεται και μηδενίζεται. Τέλος, ελάχιστες σκηνές επαναλαμβάνονται στο αφήγημα, επαναφέροντας νέα στοιχεία σε κάθε εμφάνισή τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η σκηνή της εκτέλεσης των πέντε, που συγκεντρώνει και το ισχυρότερο υπαρξιακό άγχος του αφηγητή.

Η πιο σύντομη ίσως σκηνή – παρατέθηκε παραπάνω – είναι η συνάντηση του ταξίαρχου Οδυσσέα και του αφηγητή. Η παράδοση του επισκεπτηρίου είναι το βασικό θέμα της. Το γλωσσικό παιχνίδι ή αλλιώς η υφή του μυθιστορήματος γλώσσας εμφανίζεται ως βασικό δομικό στοιχείο από την αρχή.⁹⁷ Η προσπάθεια ερμηνείας των εντολών, η λειτουργία τους - συμβολικός κώδικας - ως εντολές του Νόμου εγκλωβίζει τον αφηγητή στο ατέρμονο παιχνίδι των διαρκών πιθανολογικών σημασιοδοτήσεων. Η κτητική αντωνυμία *Σου*, με την οποία προσδιόρισε ο ταξίαρχος το επισκεπτήριο, εξατομίκευσε την επιχείρηση. Παράλληλα, δημιούργησε ένα ευρύ πεδίο, ανοικτό, διαρκούς διαφυγής του νοήματος. Η αναβολή της αιτήσεως για την παράδοση του φακέλου από τον κομματικό μηχανισμό επιτείνει το αδιέξοδο. Έτσι, το επισκεπτήριο από πρακτικό γεγονός μετατίθεται στο θεωρητικό πεδίο των πιθανών σημασιοδοτήσεων του περιεχομένου του, για να οδηγηθούμε στην κενότητα του μηνύματος. Μετάβαση από το ανοικτό στο κενό ή στη μη ανάγνωση, στην απλή καταγραφή οκτώ γραμμάτων.⁹⁸ Μια προσήμανση του συνολικού ιστορικού εγχειρήματος αλλά και της αφηγηματικής τεχνικής σηματοδοτεί η πρώτη σκηνή. Από την ιστορική δράση μετάβαση στο γλωσσικό κώδικα, από το πιθανό νόημα στο απλό σημαίνον, το αφήγημα προβάλλει την εξέλιξή του για τον υποψιασμένο αναγνώστη.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα μιας υπερτροφικής, παραφουσκωμένης ή παραγεμισμένης σκηνής, με παραδειγματική λειτουργία, είναι η άφιξη και η παράδοση των κομματικών εγγράφων στον αντισυνταγματάρχη Βελισάριο. Είδαμε πως η διηγητική περιγραφή και η παράθεση των σκέψεων του βιωματικού εαυτού συνδέονται άμεσα με την εξέλιξη της σκηνής. Το χρονικό κενό που μεσολαβεί από την παραλαβή έως την επιστροφή των χαρτιών από τον αντισυνταγματάρχη, ο

⁹⁷ Τσιριμώκου, Λίζυ, *Εσωτερική ταχύτητα, Δοκίμια για τη λογοτεχνία, Δρόμοι σημείων αδιέξοδοι, Η καφκική ηχώ στο περιφερόμενο Κιβώτιο του Άρη Αλεξάνδρου*, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2000, 137-148.

⁹⁸ Τον ουσιαστικό δομικό και σημασιακό ρόλο της πρόωρης εισαγωγής του *επισκεπτηρίου* επισημαίνει η Λίζυ Τσιριμώκου: «Η συλλογική «επιχείρηση-Κιβώτιο» συνοδεύεται από την ατομική «επιχείρηση-επισκεπτήριο», που μάλιστα βαραίνει πολύ περισσότερο για τον αφηγητή, εφόσον το πρόβλημα του περιβόητου επισκεπτηρίου τίθεται εξ αρχής στο κείμενο, από την πρώτη κιόλας κατάθεση[...]», *Εσωτερική Ταχύτητα*, οπ.π.: 152.

αφηγητής το καλύπτει με την εστίαση στον σκεπτόμενο εαυτό τότε. Φαίνεται έτσι να διαστέλλεται ο χρόνος και να προσλαμβάνουν μια συμβολική λειτουργία τα αντικείμενα. Η αδιαφορία των κομματικών θεσμικών οργάνων ή η άγνοια του αφηγητή για το σημαίνον επισκεπτήριο προσημαίνει την τελική κατάληξή του. Ανεπίδοτος φάκελος θα παραμείνει το *επισκεπτήριο* ως το τέλος. Αναπτύσσεται και εδώ η λειτουργία του διπλού εαυτού, ο διαχωρισμός των επιπέδων συνείδησης και σκέψης, η διπλή ταυτότητα καταγεγραμμένη στο χαρτί με τους χρονικούς δείκτες που προσανατολίζουν τον αναγνώστη στην αντίστοιχη χρονική και συνειδησιακή υπόσταση και ιστορική δράση. Έμμεσα, καταγράφονται ως προσημάνσεις της κομματικής λειτουργίας οι παρατηρήσεις του ήρωα για την αδράνεια και την έλλειψη συντονισμού της κομματικής οργάνωσης.

Η εσωκομματική λειτουργία αποτυπώνεται συμβολικά και στη σκηνή της συνεδρίασης που συγκάλεσε ο διοικητεύων Βελισάριος για την επισκευή του ρολογιού. Χρησιμοποιώντας κυρίως εξαρτημένο πλάγιο λόγο, ο αφηγητής παρουσιάζει ανάγλυφα τις θέσεις που αναπτύσσονται από τα μέλη που συμμετέχουν. Σε διαμετρικά αντίθετη κατεύθυνση κινούνται οι απόψεις των μελών που συμμετέχουν στη σύσκεψη. Οι ομαδοποιήσεις υποστηρίζονται από τα αντίστοιχα ιδεολογικά κοινωνιόλεκτα. Η ομάδα του αρχηγείου στην οποία υπάγεται ο αφηγητής, διατηρώντας το προνόμιο του τελευταίου ομιλητή, προσαρμόζει την τακτική της στο πνεύμα της πλειοψηφίας. Ουσιαστικά αρνείται να ασκήσει το δικαίωμά της, να παρέμβει δηλαδή στη διαμόρφωση του ιστορικού προτσές. Έτσι, η ιστορική δράση είναι αποτέλεσμα γραφειοκρατικών και επιπόλαιων διαχωρισμών, κομματικών φραξιών και υστερόβουλων υπολογισμών. Κάθε ηθική διάσταση που ερείδεται σε ιδεολογικές αρχές και προγραμματικές ιστορικές δράσεις, ακυρώνεται ή ανατρέπεται από μια ανταγωνιστική εσωκομματική διαμάχη. Η σκηνή αυτή λειτουργεί παραδειγματικά ή υποδειγματικά αναφορικά με την ευρύτερη και καθολική ιστορική λειτουργία του Κόμματος. Με μια δήθεν αντικειμενική περιγραφή, παραθέτοντας μόνο τα συγκρουόμενα κοινωνιόλεκτα των ομάδων, το πάνθεον μιας αντιφατικής και αδιέξοδης κατάστασης προσλαμβάνει έντονη σημασιακή και ιδεολογική ταυτότητα.

Μετωνυμική συνάφεια με την παράδοση του επισκεπτηρίου στο διοικητεύοντα αντισυνταγματάρχη συνδέει τη σκηνή της συνάντησης του αφηγητή και της Ρένας. Η μετάβαση του αφηγητή στο χωριό Κυδωνιές συναρτάται με την ανάγνωση του *επισκεπτηρίου*. Η ερωτική σχέση και επιθυμία του αφηγητή αναστέλλεται μπροστά στη θεά της γυμνής γυναίκας, της Ρένας με το κομμένο χέρι. Χωρίς την πληρότητά

της, η γυναίκα χάνει τη μαγική της δύναμη, δεν μπορεί να τον προστατέψει από το πραγματικό. Της έχει μείνει μόνο η τεχνική χωρίς την άνωθεν χάρη, και με την τεχνική μόνη δεν κατορθώνει να φτάσει παρά μόνο στον τύπο.⁹⁹ Η εικονική σκόπευση στο περίγραμμα του σώματος της Ρένας την καθιστά εναλλακτικό στόχο, όπως και το γύψινο άγαλμα της Αβαρβαρέης. Και οι δύο, Ρένα (ακρωτηριασμένη) και γύψινο άγαλμα της Αβαρβαρέης, αποτελούν μέσο για κάτι άλλο και παρεμπιπτότως αντικείμενο πόθου. Τα δύο πρόσωπα, Αφηγητής και Ρένα, παραμένουν ακρωτηριασμένα. Τόσο η Ρένα, όσο και ο αφηγητής συνυπηρετούν τη Συμβολική Τάξη.¹⁰⁰ Ως πομπός ερωτικών σημάτων η Ρένα παραμένει ουδέτερη μετά τον ακρωτηριασμό της. Παρόμοια, μετωνυμικά, και η ανάγνωση των γραμμάτων που προκύπτουν από την αποκρυπτογράφηση της Ρένας (επισκεπτήριο) δεν οδηγούν σε καμιά λέξη:

«[...] διέσχισε το δωμάτιο, έβγαλε απ' τη ντουλάπα πεντέξι μπουκαλάκια, μού είπε κι άπλωσα το τσιγαρόχαρτο πάνω στο καρυδένιο τραπέζι [...] εμφανιστήκανε τα νούμερα κατάμαυρα, σα νάτανε γραμμένα με σινική μελάνη και βάλθηκα να τα εξετάζω εκεί επί τόπου και να τα μελετάω [...] έκατσα και μελέτησα στο φως της λάμπας τα κατάμαυρα νούμερα του «επισκεπτηρίου» μου [...] το συμπέρασμα είταν πως δε θα κατάφερνα ποτέ μου να αποκρυπτογραφήσω τα οχτώ εκείνα γράμματα [...]»(Κ.273)

Η πληθώρα των σημασιακών εκδοχών ακυρώνει την ύπαρξη σημασίας, μηδενίζοντας την πρώτη ατομική επιχείρηση. Η πληρότητα εξισώνεται με την κενότητα. «Έτσι, το μεν αντικείμενο της *συλλογικής* επιχείρησης, το κιβώτιο, αποδεικνύεται κενό, το δε αντικείμενο της *ατομικής* επιχείρησης, το επισκεπτήριο, αποδεικνύεται πλήρες (γραμμένο), αλλά και τα δύο παραμένουν ακατάληπτα: η κενότητα εξισώνεται με την πληρότητα, το νόημα αμφοτέρων παραμένει μηδενικό.»¹⁰¹ Το επισκεπτήριο βρίσκεται πάνω του και το επισυνάπτει στις ανακριτικές αρχές ως ύστατη χειρονομία καλής θέλησης από τη μεριά του. Ελάχιστη χρήση του ευθύ λόγου γίνεται στη συγκεκριμένη σκηνή. Περιορίζεται σε δυο ή τρεις ερωτήσεις που ανταλλάσσουν τα πρόσωπα μεταξύ τους. Η ερώτηση της Ρένας, σε ευθύ λόγο, προς τον αφηγητή αποκαλύπτει τη διάβρωση της μυστικότητας της

⁹⁹ Θαλάσσης, Γιώργος, *Η άρνηση του Λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974*, κεφ. τρίτο, *Η άρνηση σημειωμένου στο Κιβώτιο του Άρη Αλεξάνδρου*, 92-131, εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1992.

¹⁰⁰ Ραυτόπουλος, Δημήτρης, *Άρης Αλεξάνδρου, ο Εξόριστος*, σπ.π.: 312.

¹⁰¹ Τσιριμώκου, Λίζυ, *Εσωτερική Ταχύτητα, Το τελευταίο τσιγάρο*, 149-156, σπ.π.

επιχείρησης, καταδεικνύοντας την αδυναμία διαφύλαξης της μυστικότητας και την αλυσιτελή οργάνωση και διαχείριση κάθε ιστορικού συμβάντος εν γένει.

Οι σκηνές στο Κιβώτιο, με τη διόγκωση – χωρική και χρονική – των αφηγητικών παρεμβάσεων, φέρνουν στο προσκήνιο τα ιδεολογικά κοινωνιόλεκτα, που συγκροτούν τις κυρίαρχες σημασιακές ιστοπίες του αφηγήματος. Παρά την φαινομενική διόγκωση των σκηνών, ο χρόνος που καλύπτουν κάποιες απ' αυτές δεν ανταποκρίνεται σε καμιά περίπτωση στην πραγματική διάρκειά τους. Ο αφηγητής παραμένει ο απόλυτος και καθολικός ρυθμιστής τους, συστήνοντας την πραγματικότητα κατά βούληση, μέχρι το σημείο που ο ίδιος θα εγκλωβιστεί στη μαγεία της γλώσσας, που καταποντίζει τα σήματα και το σηματοδότη. Είναι προφανές ότι οι κεντρικές σκηνές του τρίτου επιπέδου οργανώνουν παραδειγματικά τις κυρίαρχες σημασιακές ιστοπίες του αφηγήματος. Έντονα ιδεολογικά κοινωνιόλεκτα, διάλογοι με ευρύτερη θεματολογική διάσταση που υπερβαίνει την καθιερωμένη κομματική γλώσσα και ανάλυση. Μία ωρίμανση ιδεολογική, ηθική και πολιτική ερμηνεύει την Ιστορία με προσφυγή είτε σε μυθολογικά συμφραζόμενα είτε σε φιλοσοφικές προκείμενες.

ζ) Έλλειψη/(Ellipse)

Όταν ο Genette μιλά για έλλειψη, εννοεί τη χρονική (temporelle) έλλειψη και όχι την παράλειψη ενός συστατικού στοιχείου της αφήγησης που ονομάζουμε *παράλειψη (paralipse)*.

1. Από την άποψη της δήλωσης ή μη του χρόνου που παραλείπεται, διακρίνουμε:

α) Τις *καθορισμένες* ελλείψεις (déterminées), όπου το χρονικό διάστημα που παραλείπεται είναι σαφώς προσδιορισμένο.

Ο αφηγητής περιγράφει τη σκοποβολή την πρώτη μέρα που φτάνει στο πρώην Γυμνάσιο. Τελειώνοντας την αφήγησή του, μάς ενημερώνει: «Τις δύο τελευταίες μέρες, πριν φύγουμε απ' το πρώην Γυμνάσιο, οι ασκήσεις σκοποβολής γινόντουσαν από μεγαλύτερη απόσταση [...]»(Κ.18).

Ελλείψεις παρουσιάζονται και στην περιγραφή της παραμονής στο πρώην σχολείο: «Κάθε τόσο φτάνανε κι άλλοι της ομάδας μας, ώσπου ήρθε κι ο τελευταίος, στις 7 Ιουλίου 1949, αν θυμάμαι καλά και όλοι τους άρχιζαν αμέσως τις ασκήσεις [...] Πράγματι, αργά το βράδι της 11^{ης} Ιουλίου 1949, ο προγυμναστής μάς ξύπνησε

[...]](K.31) Είναι προφανείς και ρητές οι χρονικές ελλείψεις που δημιουργούνται, αφού γνωρίζουμε από τον ίδιο τον αφηγητή ότι έφτασε στην πόλη Ν στις 2 τα χαράματα της 3^{ης} Ιουλίου 1949 και η αποστολή αναχώρησε από την πόλη Ν τη νύχτα προς την 14^η Ιουλίου 1949. Τα χρονικά όρια της σειράς είναι προσδιορισμένα.

β) *Μη καθορισμένες (ellipses indéterminées)*, όπου το χρονικό διάστημα που παρήλθε δεν προσδιορίζεται σαφώς.

2. Ανάλογα με τη μορφή που παρουσιάζουν στο κείμενο διακρίνουμε:

α) *Ρητές ελλείψεις (ellipses explicites)*, προέρχονται είτε από ένδειξη (προσδιορισμένη ή όχι) του χρονικού διαστήματος που αποσιωπούν, πράγμα που τις εξομοιώνει με συντομότερες περιλήψεις, του τύπου «πέρασαν μερικά χρόνια»· είτε από απλή και καθαρή έκθλιψη (βαθμός μηδέν του ελλειπτικού κειμένου) και ένδειξη του χρόνου που κύλησε όταν ξαναρχίζει η αφήγηση, του τύπου «δύο χρόνια αργότερα». Αυτός ο τύπος είναι προφανώς αυστηρότερα ελλειπτικός, αν και εξίσου ρητός, και όχι αναγκαστικά συντομότερος. Και οι δυο τύποι μπορούν να προσθέσουν στην καθαρά χρονική ένδειξη μια πληροφορία διηγητικού τύπου, του είδους: «πέρασαν μερικά χρόνια ευτυχίας». Αυτές οι *χαρακτηρισμένες ελλείψεις (ellipses qualifiées)* είναι μια από τις πηγές της μυθιστορηματικής αφήγησης. Παραθέτουμε μια χαρακτηριστική έλλειψη της 15^{ης} αφήγησης:

«αργότερα λοιπόν, όταν θα μπορούσα να τον ξαναδώ τον Αλέκο, δεν επεδίωξα ποτέ, πειθαρχώντας στην εντολή της Οργάνωσης. Στο μεταξύ η Κλειώ είχε πεθάνει στη Μέρλιν, η Κλειώ που απ' ό,τι άκουσα είχε αποκηρύξει τον Αλέκο στον πυρήνα της [...] και όταν τη συλλάβανε, είτανε γραμματέας της αχτιδικής στην Οδοντιατρική [...] Όχι δεν τον ξαναείδα τον Αλέκο, έμαθα μόνο πως τον πιάσανε οι Εγγλέζοι τον Δεκέμβρη του 1944 [...] Γύρισε ο Αλέκος τον Απρίλιο του 1945, μα και πάλι δεν πήγα να τον δω κι απ' το 1947 και ύστερα, και να τόθελα δε θα μπορούσα, γιατί με πιάσανε κ' εμένα με τις ομαδικές συλλήψεις του Ζέρβα και με στείλανε στην Ικαριά, όπου διόρθωσα ένα σωρό ξυπνητήρια και όταν γύρισα, πάλι δεν πήγα να τον δω και το καλοκαίρι του 1948, όταν ετοιμαζόμουνα να ανέβω στο βουνό, έμαθα πως ο Αλέκος ζει [...]»(K.186).

Ο συνδυασμός περιληπτικής συμπληρωματικής ανάληψης και χρονικής έλλειψης αποτυπώνει τις εξελίξεις στη ζωή των πρωταγωνιστών.

β) *Υπονοούμενες ελλείψεις (ellipses implicites)*, όπου το χρονικό διάστημα που παρήλθε δεν προσδιορίζεται σαφώς. Ο αναγνώστης μπορεί να συμπεράνει από κάποιο χρονολογικό κενό ή από αφηγηματικές ασυνέχειες τα κενά αυτά. Ο αφηγητής

ομολογεί ότι έφτασε στην πόλη Κ στις 20 Σεπτεμβρίου 1949. Η γραπτή κατάθεση αρχίζει στις 27 Σεπτεμβρίου 1949. Μεσολαβεί μια εβδομάδα από τη σύλληψή του μέχρι την έναρξη της γραφής.

γ) *υποθετικές ελλείψεις (ellipses hypothétique)*, η οποία δεν είναι αισθητή στο κείμενο, και αποκαλύπτεται εκ των υστέρων από μια συμπληρωματική ανάληψη. Αποτελεί βασική δομική ιδιαιτερότητα του *Κιβωτίου*, καθώς, ακολουθώντας τις συμπληρωματικές αναλήψεις, τροφοδοτεί με καινούργια στοιχεία τα χρονικά χάσματα ή κενά που συνειδητά ή ασύνειδα αφήνει ο αφηγητής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, η ανάληψη της επίσκεψης του αφηγητή στη Ρένα, στις Κυδωνίες, και η απόπειρα ανάγνωσης του επισκεπτηρίου. Καλύπτει μια χρονική έλλειψη που μας αποκαλύπτεται τη στιγμή της ανάληψης.

IV. ΣΥΧΝΟΤΗΤΑ (FRÉQUENCE)

Ενική (μοναδική) / Θαμιστική – Singulatif/Itératif

Με τον παραπάνω όρο εννοούμε τις σχέσεις συχνότητας (ή απλούστερα επανάληψης) ανάμεσα στη διήγηση (*diégèse*) και την αφήγηση. Πρόκειται για μια από τις ουσιώδεις όψεις του αφηγηματικού χρόνου.

Ένα γεγονός δεν έχει μόνο την ικανότητα του να παράγεται, αλλά μπορεί επίσης και να αναπαράγεται ή να επαναλαμβάνεται: ο ήλιος βγαίνει κάθε μέρα. Εννοείται ότι η *ταυτότητα* των πολλαπλών αυτών περιπτώσεων είναι, με την αυστηρή έννοια, αμφισβητήσιμη: ο ήλιος που «βγαίνει» κάθε πρωί δεν είναι ο ίδιος απ' τη μια μέρα στην άλλη. «Η «επανάληψη» είναι πράγματι ένα διανοητικό κατασκεύασμα, που παραμερίζει από κάθε συγκεκριμένη περίπτωση καθετί που προσιδιάζει στον εαυτό της, μόνο και μόνο για να κρατήσει ό,τι αυτή μοιράζεται με όλες τις άλλες της αυτής τάξεως.»¹⁰² Όταν μιλάμε για «ταυτόσημα γεγονότα» ή «επανάληψη του ίδιου γεγονότος», εννοούμε μια σειρά από πολλαπλά γεγονότα όμοια και *θεωρούμενα μόνο στην ομοιότητά τους*.

Κατ' αναλογία, ένα αφηγηματικό εκφώνημα δεν παράγεται μόνο αλλά μπορεί και να αναπαράχθει, να επαναληφθεί μία ή περισσότερες φορές στο ίδιο κείμενο. Και στην περίπτωση αυτή η ταυτότητα και άρα η επανάληψη είναι προϊόντα αφαίρεσης.

¹⁰² Genette, Gérard, *Figures III*, σπ.π.: 145. *Σχήματα*, σπ.π.: 182.

Διατηρούμε και εδώ από την κάθε επιμέρους εμφάνιση του περιστατικού, μόνο εκείνα τα στοιχεία που είναι κοινά σε όλες τις επαναλήψεις και απαλείφουμε κάθε ιδιοτυπία των επιμέρους εμφανίσεων.

Ανάμεσα σε αυτές τις δυνατότητες «επανάληψης» των αφηγημένων γεγονότων (της ιστορίας) και των αφηγηματικών εκφωνημάτων (του αφηγήματος) εδραιώνεται ένα σύστημα σχέσεων, που μπορούμε να το αναγάγουμε σε τέσσερις δυνητικούς τύπους. Μία αφήγηση μπορεί να λείει:

- α) ΜΙΑ φορά ό,τι συνέβη Μια φορά
- β) N φορές ό,τι συνέβη N φορές
- γ) N φορές ό,τι συνέβη ΜΙΑ φορά
- δ) ΜΙΑ φορά ό,τι συνέβη N φορές.

α) Μοναδική/Ενική Αφήγηση (Singulatif)

Διηγούμαι μία φορά αυτό που συνέβη μία φορά (IA/II)¹⁰³ (1R/1H). Μια δήλωση του τύπου: ο λοχαγός Νικήτας εκτελέστηκε τα χαράματα της 13^{ης} Ιουλίου 1949 (Κ.38), σημαίνει ότι η μοναδικότητα του αφηγηματικού εκφωνήματος αντιστοιχεί στη μοναδικότητα του αφηγημένου γεγονότος. Είναι η μορφή που συναντούμε συχνότερα. Μπορούμε να ονομάσουμε αυτή τη μορφή ενική ή μοναδική.

β) Πολυμοναδική Αφήγηση (MultiSingulatif)

Διηγούμαι n φορές αυτό που συνέβη n φορές (nA/nI)-(nR/nH). Ένα εκφώνημα του τύπου: «Τη Δευτέρα πλάγιασα νωρίς, την Τρίτη πλάγιασα νωρίς, την Τετάρτη πλάγιασα νωρίς κτλ.», παραμένει πράγματι μοναδικό και ανάγεται στον προηγούμενο τύπο, αφού οι επαναλήψεις της αφήγησης αντιστοιχούν στις επαναλήψεις της ιστορίας. Το ενικό λοιπόν ή η μοναδικότητα της αφήγησης ορίζονται όχι από τον αριθμό των περιπτώσεων του συμβάντος στην ιστορία και στην αφήγηση, αλλά από την ισότητα αυτών των αριθμών.¹⁰⁴

¹⁰³ A=Αφήγηση, I=Ιστορία.

¹⁰⁴ Ο Genette αναφέρει την πιθανότητα μιας πέμπτης περίπτωσης, στην οποία γίνεται πολλαπλή αφήγηση αυτού που συνέβη επίσης πολλές φορές, αλλά σ' ένα διαφορετικό αριθμό (μικρότερο ή μεγαλύτερο) εκφωρών: nA/μI. Επισημαίνει την έλλειψη παραδείγματος που θα υπαγόταν στην συγκεκριμένη τεχνική. Μπορούμε να προτείνουμε, καλύπτοντας το κενό, το *Κιβώτιο* που συνιστά και εδώ μια αφηγηματική πρωτοτορία και εξαίρεση. Το συστίτιο και το πρωϊνό περιγράφονται μερικές φορές, προφανώς λιγότερες από τις φορές που συνέβη η δραστηριότητα από τους αγωνιστές. Η

γ) Επαναληπτική Αφήγηση (R        )

Διηγ  μαι ν φορές αυτό που συνέβη μια φορά (νΑ/1Ι)-(νR/1Η). Έστω ένα εκφ  νημα της μορφής: «Χτες πλάγιασα νωρίς, χτες πλάγιασα νωρίς, χτες πλάγιασα νωρίς, κτλ.». Αυτή η μορφή μπορεί να φαίνεται καθαρά υποθετική και αντιλογοτεχνική, αρκετά κείμενα ωστόσο εδράζονται σε αυτή την ικανότητα επανάληψης της αφήγησης. Το ίδιο γεγονός μπορεί να εξιστορηθεί πολλές φορές όχι μόνο με υφολογικές παραλλαγές, αλλά και με παραλλαγές της οπτικής γωνίας. Το επιστολικό μυθιστόρημα του 18^{ου} αιώνα γνώριζε αυτό το είδος των αντιπαραθέσεων. Οι επαναληπτικές αναχρονίες (προμνημονεύσεις και υπομνήσεις), που συναντήσαμε στο υποκεφάλαιο της *Σειράς* ή *Τάξης*, ανάγονται σε αυτόν τον αφηγηματικό τύπο. Αυτός ο τύπος αφήγησης, όπου τα επαναλαμβανόμενα εκφωνήματα δεν αντιστοιχούν σε καμιά επανάληψη γεγονότων, ονομάζεται *επαναληπτική* αφήγηση.

Η επαναληπτική αφήγηση, όπως διατυπώθηκε ήδη στο κεφάλαιο της *Σειράς*, συνιστά έναν από τους βασικούς μηχανισμούς δομικής συγκρότησης του *Κιβωτίου*. Ακριβώς η διαρκής αλλαγή της εστίασης και της ένταξης των συμβάντων, των προσώπων και των πράξεων σε μια νέα ιστορική και συνειδησιακή προοπτική προϋποθέτει την ανασκοπική και επίμονη αναζήτηση της σημασίας. Αυτή η αναζήτηση είναι χρονική, στο βαθμό που η έρευνα του χθες εξελίσσεται καθημερινά υπό το φως νέων δεδομένων. Μόνο η επανάληψη διαρκεί στο χρόνο και εκφράζει την αγωνία του διαρκώς διερευνώντος υποκειμένου. Και μόνο η επανάληψη μπορεί να επαναφέρει την αναδιαπραγμάτευση των θεμάτων, όταν ο αφηγητής ομολογεί την πλαστότητα ή κενότητα των συμβάντων. Στην ουσία η επανάληψη συνιστά μια καθημερινή επαναδημιουργία του ιστορικού προτσές, που μετατρέπεται από αντικειμενική ιστορική ενέργεια σε θεωρητική κατασκευή με υπαρξιακά και ιδεολογικά προτάγματα. Η επανάληψη κρύπτει και αποκρύπτει την αλήθεια. Υπάρχουν οι βιωμένες αλήθειες της επιχείρησης, που είναι οι θάνατοι και οι εκτελέσεις. Υπάρχει η ιστορική αλήθεια της ήττας του σοσιαλιστικού κινήματος. Αναζητείται η αλήθεια των ιστορικών αιτιών της αποτυχίας της επιχείρησης. Η επαναφορά σταθερών θεματικών πυρήνων πλειοδοτεί ειρωνικά και ερεθιστικά, σε βαθμό απογύμνωσης του ίδιου του τεχνάσματος, τις πρόδηλες αφηγηματικές και

αναφορά στη διαδικασία της πάλης, που διαφοροποιείται αργότερα περιλαμβάνοντας και χτυπήματα με καλάμια, αποτελεί άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα. Μπορούν να βρεθούν πολλά παραδείγματα στο *Κιβώτιο*, αφού πλειάδα γεγονότων – δευτερεύοντα ή σημαντικά – υπακούουν στην ανωτέρω τεχνική.

ιδεολογικές προθέσεις του συγγραφέα. Μιλώντας για το ψευδοθαμιστικό ως κυρίαρχη αφηγηματική τεχνική στον Proust, μπορούμε να μιλήσουμε για την κυριαρχία του επαναληπτικού στο *Κιβώτιο* ως κεντρική αφηγηματική και αισθητική επιλογή. Επαναληπτικό που γίνεται ψευδοεπαναληπτικό, αντίστοιχα προς το ψευδοθαμιστικό. Ίσως το ενυπωσιακό είναι η κυριαρχία του επαναληπτικού, αλλά όχι η επικυριαρχία του. Συνυπάρχει μαζί με το θαμιστικό αλλά και τις μοναδικές σκηνές, τη διηγητική περιγραφή, την αναχρονική έξαρση του αφηγητή υπό την επήρεια της συνειρμικής μνήμης και του ασυνείδητου ή του, δήθεν, κάποτε, ασυνείδητου. Επανάληψη που καθοδηγείται από την εκάστοτε κυρίαρχη εστιακή βάση του βιωματικού ή αφηγητικού εγώ. Η διαρκής επαναφορά των ίδιων πυρήνων δημιουργεί αλληπάλληλες περιδινήσεις, θεματικοί κύκλοι που συστρέφονται παράλληλα και ταυτόχρονα, δημιουργώντας έναν αφηγηματικό και αναγνωστικό ίλιγγο.

Ένα από τα βασικά θέματα της επαναληπτικής αφήγησης είναι η εκτέλεση των πέντε συντρόφων. Ως εκτελεστής των συντρόφων του ο αφηγητής εκμηδενίζει την ηθική συνείδησή του, εκμηδενίζει τους προσωπικούς αξιακούς κώδικες - ο σεβασμός της ανθρώπινης ζωής ως πανανθρώπινο αγαθό και καθολική αξία, όταν μάλιστα το άτομο δεν παραβιάζει κάποιους προφανείς ηθικούς κανόνες που καταργούν την κοινωνική αλληλεγγύη ή την κοινωνική δικαιοσύνη. Ως εκτελεστής της αφήγησης θα οδηγήσει την απολογία και τη γραφή στο βαθμό μηδέν της σημασίας, στην ουδέτερη και άχρωμη γραφή, τη γραφή σε «βαθμό μηδέν» του Barthes.¹⁰⁵ Ο *βαθμός μηδέν της ιστορίας* - κατασκευή μιας ανυπόστατης ιστορικής ύλης, αφού όλες οι εκδοχές ανατρέπονται και είναι ουδέτερες σημασιακά, πλην των θανάτων – αντιστοιχεί στο *βαθμό μηδέν της γραφής*. Η πρώτη αναφορά της εκτέλεσης των πέντε γίνεται στην 4^η αφήγηση. Προσπαθεί να αποφύγει την κλήρωση. Η ηρωϊκή-στρατευμένη συνείδηση υποχωρεί στη διαταγή του Νόμου, θεωρώντας την υποταγή ως προϋπόθεση της επιτυχίας ενός παγκόσμιου επιθυμητού αγαθού. Οι αμφιβολίες για την ορθότητα της απόφασης παραμένουν, απλώς απωθούνται στο υποσυνείδητο, για να μην ακυρωθεί η δράση από παλινωδίες. Στην 6^η αφήγηση, η επαναφορά του θέματος επικεντρώνεται στο παράσημο του Νικήτα και στην ομολογία ότι σημάδεψε το μπρούτζινο λουκέτο. «Η επιθυμία του αφηγητή είναι η δύναμη μέσα στο Κόμμα, η κοινωνική αναγνώριση, η επιθυμία του άλλου [...] Το μέσο για αυτή την αναγνώριση είναι [...] και το αντικείμενο (α). Αυτό το αντικείμενο (α), που διεγείρει την επιθυμία, είναι το

¹⁰⁵ Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture/ Nouveaux essais critiques*, Points, Seuil, 1972. Μπάρτ, Ρολάν, *Ο Βαθμός Μηδέν της Γραφής / Νέα Κριτικά Δοκίμια*, εκδ. Ράππα, Αθήνα, 1983, 17-81.

παράσημο, η επιβεβαίωση και αναγνώριση ότι εκτελέστηκε το καθήκον».¹⁰⁶ Στην 9^η αφήγηση, η εκτέλεση των πέντε συντρόφων εισάγεται συνειρμικά – εδώ περιγράφεται η φαντασιακή ανάπτυξη ενός μηχανισμού συμβολικής ή παιγνιώδους εκτέλεσης, αντίστοιχης με αυτή του τσίρκου. Παρόμοιος μηχανισμός αναπτύσσεται στην προσπάθεια ανάμνησης των λόγων του Νικήτα. Τα λόγια του Νικήτα καταστράφηκαν, για να καταστρέψουν μαζί τα λόγια του Χάρη. Το παλίμνηστο της μνήμης και της συνείδησης δημιουργεί επάλληλα στρώματα σημασίας και προσώπων. Η απόξεση του ενός στρώματος αποκαλύπτει την ύπαρξη του επόμενου και η διαδικασία της διαρκούς επανάγνωσης δημιουργεί έντονη υπαρξιακή και οντολογική αγωνία. Το μόνο που απομένει και αναδύεται από αυτή την αντικατάσταση του ενός σημαίνοντος από το άλλο σημαίνον είναι ο τόνος της φωνής του Χάρη και η λέξη *Σύντροφοι* του Νικήτα, που δεν δίνουν παρά ένα ίχνος από τη συμυκνωμένη ενοχή του αφηγητή για τη συμβολή του στην εκτέλεση των δύο φίλων του.¹⁰⁷ Στην 11^η αφήγηση, αντιπαρατίθεται ο τρόπος ταφής του Νικήτα με τον τρόπο ταφής του Γρηγόρη. Για τον Γρηγόρη υπάρχουν δύο φέρετρα, ένα άδειο σανιδένιο, σκεπασμένο με μια κόκκινη σημαία, και ένα σκαλιστό, με το νεκρό Γρηγόρη. Πίσω από το φέρετρο ακολουθεί ο γραμματέας της Επιτροπής Πόλης:

«[...]κρατώντας ένα κόκκινο μαξιλαράκι, όπου είχανε καρφισώσει τα έξη του παράσημα [...]»(Κ.132)

Ο Νικήτας, ατιμασμένος και εκτελούμενος, ζητεί να καρφισώσει το παράσημό του στο πουκάμισό του. Στον τάφο του Νικήτα, το συνεργείο ταφής μετακινεί ένα άδειο βαρέλι για να σκάψει το λάκκο, στον οποίον θα ρίξουν τους νεκρούς. Στη 17^η αφήγηση, το πρόσωπο του Νικήτα επανέρχεται με αφορμή τον Ονειροκρίτη. Ο αφηγητής εστιάζεται στην «ένοχη» επισήμανση της αθωότητάς του:

«[...]και έγινε η εκτέλεση και έπεσε ο Νικήτας, [...] χτυπημένος προφανώς από κάποιον άλλον, γιατί εγώ σημάδεψα το χοντρό, μπρούτζινο λουκέτο, ή μάλλον άκρη-άκρη στο μπράτσο του, πεντέξη δάχτυλα πιο κάτω απ' την καμπύλη του ώμου, έτσι που η σφαίρα μου να αγγίξει μόλις-μόλις το ύφασμα του πουκάμισου.»(Κ.199)

Ως κεραυνός εν αιθρία, η αποκάλυψη λίγο πριν από το τέλος της αφήγησης, ανατρέπει κάθε προηγούμενη αναφορά. Ο αφηγητής υποχώρησε στην κομματική εντολή, εκτελώντας τους συντρόφους. Η επανάληψη λοιπόν αντιστοιχεί στη διαρκή

¹⁰⁶ Θαλάσσης, Γιώργος, *Η άρνηση του Λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974*, Άρης Αλεξάνδρου *Το Κιβώτιο*, σπ.π.: 123.

¹⁰⁷ Θαλάσσης, Γιώργος, *Η άρνηση του Λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974*, Άρης Αλεξάνδρου *Το Κιβώτιο*, σπ.π.: 124.

μεταλλαγή της αφηγητικής συνείδησης, στη διαρκή έκπτωση από παγιωμένα, ασφαλή και ολοκληρωμένα ιστορικά ερμηνευτικά σχήματα. Ο μηχανισμός της επαναφέρει το αρχικό (παρελθοντικό) τμήμα του χρόνου και τη βιωματική του υπόσταση σε μια νέα υπαρξιακή πραγματικότητα, αντίστοιχη της αφηγητικής συνείδησης που βρίσκεται εν εξελίξει και καταγράφει τα γεγονότα.

δ) Θαμιστική Αφήγηση (Itératif)

Διηγούμαι μία μόνη φορά (σε μία και μόνη φορά) αυτό που συνέβη n φορές. (I A/nI)-(1R/nH). Τον τύπο αφήγησης, όπου μια αφηγηματική δήλωση συνοψίζει περιληπτικά (άπαξ) το πλήθος των επανεμφανίσεων του ίδιου γεγονότος, την ονομάζουμε *θαμιστική*.¹⁰⁸ Ένα εκφώνημα του τύπου: «Τη Δευτέρα πλάγιασα νωρίς, την Τρίτη πλάγιασα νωρίς κτλ.», η αφήγηση μπορεί να αποφύγει να αναπαραγάγει στο λόγο της τέτοια φαινόμενα επανάληψης. Μπορεί με μια συμπεριληπτική διατύπωση του τύπου: «όλες τις μέρες» ή «όλες τις μέρες της εβδομάδας» ή «όλη την εβδομάδα» να αποδώσει το σύνολο των παρόμοιων εμφανίσεων. Πρόκειται για μια γλωσσική έκφραση πολύ γνωστή στους ασχολούμενους με τη γραμματική, οι οποίοι και της έχουν δώσει την ονομασία της. Η θαμιστική αφήγηση αποτελεί μια παραδοσιακή μορφή την οποία συναντούμε τόσο στον Όμηρο όσο και στο κλασικό και σύγχρονο μυθιστόρημα. Η κλασική λειτουργία της θαμιστικής αφήγησης προσεγγίζει ιδιαίτερα εκείνη της περιγραφής, με την οποία διατηρεί άλλωστε στενότερες σχέσεις. Όπως η περιγραφή, έτσι και η θαμιστική αφήγηση στο παραδοσιακό μυθιστόρημα βρίσκεται στην *υπηρεσία* της αφήγησης «με την κυριολεκτική έννοια», που είναι η ενική (μοναδική) αφήγηση. Τα θαμιστικά μέρη στην κλασική αφήγηση και μέχρι τον Balzac βρίσκονται σχεδόν πάντοτε σε κατάσταση λειτουργικής εξάρτησης από τις μοναδικές σκηνές, στις οποίες παρέχουν ένα είδος πλαισίου ή λειτουργικού φόντου. Ο πρώτος μυθιστοριογράφος που επιχείρησε να τη χειραφετήσει απ' αυτή την εξάρτηση, είναι φυσικά ο Flaubert στο *Madame Bovary*. «Κανένα όμως μυθιστορηματικό έργο δεν έκανε ποτέ χρήση του

¹⁰⁸ Όπως παρατηρεί ο Genette: «Πρόκειται βεβαίως για ανάληψη μαζί, συνθετικά, και όχι για την αφήγηση μιας απ' αυτές που ενέχει τη θέση όλων των άλλων, πράγμα που είναι *παραδειγματική* χρήση της ενικής αφήγησης.», *Figures ///*, οπ.π.: 148. *Σχήματα*, οπ.π.: 185.

θαμιστικού τέτοια, που να συγκρίνεται - από πλευράς εκτάσεως του κειμένου, θεματολογικής σημασίας και βαθμού τεχνικής επεξεργασίας - με τη χρήση του από τον Proust στο *Recherche*. Η αναλογία ανάμεσα σε μοναδικές και θαμιστικές σκηνές στο *Recherche* δεν είναι σταθερή σε όλη την έκταση του έργου. Τα τρία πρώτα μεγάλα τμήματα του έργου, δηλαδή το *Combray*, το *Un amour de Swann* και το «*Gilberte*» (*Ονόματα Τόπων: το Όνομα και Γύρω από την κυρία Σουάν*) μπορούν να θεωρηθούν ως ουσιαστικά θαμιστικά.

«Στο *Κιβώτιο* του Αλεξάνδρου η αναλογία ανάμεσα σε θαμιστικές και μοναδικές σκηνές, προσομοιάζει περισσότερο με εκείνη που χαρακτηρίζει το τελευταίο μέρος του έργου του Proust: οι μοναδικές σκηνές καταλαμβάνουν μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης, αλλά εναλλάσσονται συχνά με τμήματα θαμιστικής αφήγησης, τα οποία δεν υπόκεινται λειτουργικά στη μοναδική αφήγηση, αλλά παρουσιάζονται σε σημαντικό βαθμό αυτοτελή.»¹⁰⁹ Στο κείμενο του Proust σε αρκετά σημεία συμβαίνει μία θαμιστική αφήγηση να παρεμβάλλεται μέσα στο πλαίσιο μιας μοναδικής σκηνής. Στην περίπτωση αυτή μπορούμε να διακρίνουμε δύο επιμέρους διαφορετικές υποκατηγορίες αφήγησης:

1) Γενικευτικές ή Εξωτερικές (*Généralisantes/Externes*)

Σε αυτή την περίπτωση, το χρονικό πεδίο που καλύπτεται από το θαμιστικό κομμάτι υπερβαίνει κατά πολύ εκείνο της σκηνής στην οποία παρεμβάλλεται. Το θαμιστικό ανοίγει κατά κάποιον τρόπο ένα παράθυρο στην εξωτερική διάρκεια:

«Γύρισα μάλιστα και κοίταξα την πόρτα. Είταν κλειστή. Κατάλαβα πως είχε μιλήσει η Ρένα και εκείνη η αλλοιωμένη φωνή της, η κυριολεκτικά ουδέτερη μα τώρα που μίλησε, ούτε γυναικεία, ούτε αντρική, τελείως ουδέτερη η φωνή της [...] (δεκαεφτά χρονών η Ρένα, μήτε όμορφη, μήτε άσχημη, νόστιμη ώρες-ώρες ίσως, εν πάση περιπτώσει εγώ προσωπικά δεν την είχα δει ποτέ μου σαν κορίτσι, μα η φωνή

¹⁰⁹ Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία, Η αφηγηματική θεωρία του G. Genette*, οπ.π.: 91. Η παρατήρηση αυτή συμφωνεί με την παρατήρησή μας - υποκεφάλαιο: σκηνή - ότι οι σκηνές στο *Κιβώτιο* ενσωματώνουν τις κυρίαρχες σημασιακές ισοτοπίες του κειμένου. Οι περισσότερες βρίσκονται στις έξι τελευταίες αφηγήσεις, στο αποκαλούμενο τρίτο επίπεδο της αφήγησης. Η Τζούμα παρατηρεί επίσης ότι, στο πλαίσιο της νεοελληνικής λογοτεχνίας, οι νεωτερικές αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται από τον Proust ευδοκίμησαν τόσο στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* όσο και στο *Κιβώτιο*. Επιλέγει λοιπόν το *Κιβώτιο* ως βασική πηγή των παραθεμάτων που χρησιμοποιούνται για την παρουσίαση των θαμιστικών αφηγήσεων.

της ήταν βέβαια κοριτσιίστικη, τι διάολο, αδιάπλαστη ίσως ακόμα, κάπως τρεμουλιαστή).»(K.177)

Ο συγγραφέας παρεμβάλλει ανάμεσα στην αφήγηση της μοναδικής σκηνής ένα κομμάτι θαμιστικής αφήγησης το οποίο δεν εντάσσεται στο χρονικό πεδίο της μοναδικής σκηνής, αλλά αναφέρεται σε μια διευρυμένη χρονική περίοδο που εκτείνεται πέρα από τα χρονικά όρια της συγκεκριμένης σκηνής. Το θαμιστικό στοιχείο εισάγει έναν χρονικό καθορισμό – ηλικία των δεκαεφτά χρόνων – κατά τη διάρκεια του οποίου η φωνή παραμένει σταθερή.

Στα πλαίσια της επαναληπτικής αφήγησης με θέμα την παραμονή στο γραφείο του αντισυνταγματάρχη, παρατηρώντας τα όργανα γυμναστικής, συνειρμικά η μνήμη του αφηγητή οδηγείται στα όργανα γυμναστικής και στα σχολικά παιχνίδια. Η θαμιστική περιγραφή των μαθητικών παιχνιδιών υπερβαίνει τα χρονικά όρια της σκηνής, δημιουργώντας μια λυρική και συναισθηματική όαση στο σκοτεινό, απρόσωπο και σκληρό γραφειοκρατικό πρόσωπο του κομματικού περιβάλλοντος:

«...εγώ δεν έπαυα στιγμή να το σκέφτομαι, να το ζυγίζω και να αναρωτιέμαι αν έπρεπε να αναφέρω τον Λυσίμαχο, περιεργαζόμενος ταυτόχρονα τον χώρο, βλέποντας όλο και πιο καθαρά τον σωρό των γυμναστικών οργάνων (τις μεγάλες, γεμάτες τζίβα πέτσινες μπάλλες – απ' αυτές που κυλάνε τα παιδιά στο χώμα κάτω απ' τα ανοιγμένα πόδια τους και όταν φτάσει η μπάλλα στον τελευταίο της σειράς, την έπαιρνα, θυμάμαι και την κράταγα γερά στα χέρια, ακουμπισμένη στο στήθος μου, γιατί είτανε αρκετά βαριά, έτρεχα όσο πιο γρήγορα μπορούσα, έφτανα μπροστά στον πρώτο της σειράς και όλοι οι άλλοι πίσω μου πισωπατούσαν ένα βήμα και ανοίγανε τα πόδια τους και έσκυβα τότε και της έδινα μια γερή ανάμεσα στα πόδια μου, όσο μπορούσα πιο δυνατά, να κυλήσει γρήγορα ανάμεσα στα πόδια της ομάδας μου, να την πάρει ο τελευταίος και νάρθει να σταθεί μπροστά μου και ούτω καθεξής, ώσπου να τρέξουνε όλα τα παιδιά της ομάδας και κέρδιζε η ομάδα που τέλειωνε πρώτη [...]»(K.161).

2) Συνθετική ή Εσωτερική (Synthétisante/ Interne)

Στην περίπτωση αυτή η μετάβαση στο θαμιστικό στη διάρκεια μιάς ενικής σκηνής συνίσταται στην αντιμετώπιση της διάρκειας αυτής της σκηνής με θαμιστικό τρόπο, με μια κατά κάποιον τρόπο παραδειγματικού χαρακτήρα ταξινόμηση των γεγονότων που τη συνθέτουν. Ο συγκεκριμένος τύπος θαμιστικής σύλληψης ασκείται

όχι πάνω σε μια ευρύτερη εξωτερική διάρκεια, αλλά πάνω στη διάρκεια της ίδιας της σκηνής: «Ξανασηκώθηκε αμέσως και βάλθηκε να τρέχει σκυφτός και ξάφνου έκανε ένα σάλτο αριστερά, ξανάπεσε μπρούμυτα, ξανασηκώθηκε και ούτω καθεξής, σκυφτή τρεχάλα, σάλτο, πέσιμο, μια δεξιά, μια αριστερά, να μη μού δίνει στόχο.»(Κ.146)¹¹⁰

Η ίδια σκηνή μπορεί να περιέχει τους δύο τύπους σύλληψης. Άλλοτε συμβαίνει οι δύο τύποι θαμιστικής αφήγησης να συγχέονται σε σημείο που ο αναγνώστης να μην μπορεί πλέον να τούς διακρίνει ή να τούς ξεμπλέξει.

Η πιο χαρακτηριστική περίπτωση είναι η χρήση του *ψευδο-θαμιστικού* (*pseudo-itératif*), δηλαδή σκηνές που παρουσιάζονται, ιδιαιτέρως λόγω της εκφοράς τους στον παρατατικό, ως θαμιστικές, ενώ ο πλούτος και η ακρίβεια των λεπτομερειών λειτουργούν έτσι ώστε κανένας να μην μπορεί να πιστέψει πως έγιναν και ξανάγιναν έτσι, πολλές φορές, χωρίς καμιά παραλλαγή. Μία ενική σκηνή μετατρέπεται, κάπως αυθαίρετα και χωρίς καμιά άλλη τροποποίηση πλην της χρήσης των ρηματικών χρόνων, σε θαμιστική. Υπάρχει μια λογοτεχνική σύμβαση, μια *αφηγηματική άδεια*, όπως λέμε ποιητική άδεια, που επιτρέπει τη λειτουργία της σύμβασης. Η ψευδο-θαμιστική αφήγηση φανερώνει μια πολύ έντονη ροπή στο έργο του Proust για διόγκωση του θαμιστικού.¹¹¹ Αρκετές φορές ο συγγραφέας «βιώνει» με τόση ένταση τέτοιες σκηνές, ώστε να ξεχνά τη διάκριση ανάμεσα στη μοναδική και στη θαμιστική πτυχή της αφήγησης. Το προύστειο ον είναι τόσο ελάχιστα ευαίσθητο στην ιδιαιτερότητα των στιγμών, όσο πολύ είναι, αντιθέτως, στη ιδιαιτερότητα των τόπων. Οι στιγμές έχουν σε αυτό μια ισχυρή τάση να συναθροίζονται και να συγχέονται, και αυτή η ικανότητα αποτελεί ολοφάνερα την προϋπόθεση για την εμπειρία της «αθέλγητης» μνήμης. Είναι προφανής η αντίθεση ανάμεσα στον «ενισμό» της ευαισθησίας έναντι του χώρου και στο θαμιτισμό της ευαισθησίας του έναντι του χρόνου. Όμως το γεγονός της επαναφοράς δεν καθησυχάζει την προύστεια ευαισθησία. Πρέπει η επανάληψη να είναι εύρυθμη, να υπακούει σε ένα νόμο συχνότητας, και αυτός ο νόμος να είναι ανιχνεύσιμος και διατυπώσιμος, και άρα

¹¹⁰ Το παράδειγμα παρατίθεται από την Τζούμα, *Εισαγωγή στην αφηγηματολογία*, οπ.π.: 92.

¹¹¹ Ο Genette κάνει λόγο για μια μέθη του θαμιστικού στον Proust. Η σύμβαση του ψευδο-θαμιστικού δεν λειτουργεί σ' αυτόν με τον αυθαίρετο και καθαρά μεταφορικό τρόπο που είναι συνήθης στην κλασική αφήγηση. Μπορούμε να παρατηρήσουμε στο έργο του, μέσα σε μια σκηνή που δίνεται ως θαμιστική, να υπάρχει ένας μοναδικός αόριστος. «Μπορούμε αναμφίβολα να δούμε στις επιφανειακές αυτές απροσεξίες τα χνάρια μιας πρώτης ενικής σύνταξης, κάποια ρήματα της οποίας θα ξέχασε ή θα αμέλησε να μετατρέψει ο Proust, εγώ όμως θεωρώ σωστό να διαβάσουμε αυτά τα lapsus ως ισάριθμα σημάδια τού ότι ο συγγραφέας μπορεί συχνά να «βιώνει» ο ίδιος τέτοιες σκηνές με τόση ένταση ώστε να ξεχνά τη διάκριση οπτικής γωνίας.», *Figures ///*, οπ.π.: 153. *Σχήματα*, οπ.π.: 192.

προβλέψιμος ως προς το αποτέλεσμα του. Η ίδια τάση για ρύθμιση της επανάληψης ενός γεγονότος εμφανίζεται και σε ορισμένα αποσπάσματα από το *Κιβώτιο*:

«Μού άρεσε αυτό το παιχνίδι και το συνέχισα, στοιχηματίζοντας κάθε φορά που άνοιγε η πόρτα, μόνο που τώρα δεν έπαιζα πια κορώνα-γράμματα, γιατί θυμήθηκα πως όταν μπήκα στο γκαράζ και βρέθηκα ξάφνου μπροστά στα φανάρια, έκανα αμέσως δεξιά, λες κι οδηγούσα αυτοκίνητο. Όταν έβλεπα λοιπόν πως έμπαινε κάποιος που ήξερε οδήγηση, έλεγα αμέσως πως θα στρίψει δεξιά και δεν έπεφτα έξω.»(Κ.33)

Ακόμη και στην περίπτωση που η «συνήθεια» παραβιάζεται από την εμφάνιση ενός μοναδικού συμβάντος, ακόμα και αυτό το συμβάν ενσωματώνεται στον επαναληπτικό χαρακτήρα της σκηνής, με τη μορφή μιας ιστορίας που θα επαναλαμβάνεται στο εξής σε όλες τις επανεμφανίσεις του συμβάντος. Χαρακτηριστικό παράδειγμα στον Προυστ, το Σάββατο. Είναι η μέρα που, για να δώσουν την ευκαιρία στη Φρανσουάζ να επισκεφθεί την αγορά, επισπεύδουν κατά μία ώρα το γεύμα. Εβδομαδιαία παράβαση στις συνήθειες, συνιστά η ίδια μια συνήθεια δευτέρου βαθμού. Αυτή η οικογενειακή συνήθεια ή τυπικό βρίσκεται μια φορά (ενδεχομένως περισσότερο) να παραβιάζεται από την απρόσμενη επίσκεψη ενός «βάρβαρου» επισκέπτη, που αγνοεί το τυπικό. Το ακανόνιστο και μοναδικό αυτό γεγονός ενσωματώνεται άμεσα στη συνήθεια υπό τη μορφή μιας αφήγησης της Φρανσουάζ που θα επαναλαμβάνεται έκτοτε με ευλάβεια, οπωσδήποτε όλα τα Σάββατα. Για να αποκτήσει θαμιστική μορφή το παρεκκλίνον γεγονός, χρειάζεται να τηρηθεί η ακόλουθη διαδικασία: μοναδικό γεγονός – επαναληπτική αφήγηση – θαμιστική αφήγηση. Ο Μαρσέλ διηγείται (σε) μια φορά το πώς η Φρανσουάζ διηγούνταν συχνά αυτό που δεν έγινε αναμφίβολα παρά μία φορά: ή το πώς γίνεται ένα μοναδικό γεγονός αντικείμενο θαμιστικής αφήγησης.¹¹²

Ο «ενισμός» της ευαισθησίας του χώρου είναι παρών και στη συνείδηση του αφηγητή στο *Κιβώτιο*. Αλληπάλληλες περιγραφές αντικειμένων και κυρίως κλειστών χώρων κυριαρχούν στο αφήγημα, δείχνοντας το χρόνο να παγώνει ή να αναστέλλεται στη ροή του. Το θαμιστικό εδώ συναρτάται κυρίως με την κομματική λειτουργία: ο αφηγητής εκλαμβάνει το χρόνο ως μονοδιάστατο ή αναστελλόμενο, στη συνάφειά του με τη γραφειοκρατική οργάνωση του Κόμματος και τη συνεπαγόμενη ιστορική του δράση. Η παγιωμένη ιεραρχική δομή και μηχανιστική λειτουργία του Κόμματος,

¹¹² Genette, Gérard, *Figures ///*, οπ.π.: 156. *Σχήματα*, οπ.π.: 196.

τα σταθερά μοτίβα γλωσσικής και ιδεολογικής ανάλυσης και επεξεργασίας του γίνεσθαι απ' αυτό, το καθιερωμένο τυπικό πρακτικής λειτουργίας παραμένουν δύσκαμπτα και απρόσωπα. Όταν υπάρχουν αλλαγές – ενδοκομματικές φράξεις – οι λειτουργίες και οι ρόλοι παραμένουν σταθερές, απλώς εναλλάσσονται διαφορετικά πρόσωπα στους ίδιους ρόλους. Ενδεχομένως προκύπτουν και αλλαγές στο πραξιακό πεδίο, δηλαδή στη διαχειριστική αντιμετώπιση της καθημερινής δράσης, όχι όμως έντονες αποκλίσεις στο πεδίο των ιδεών ή της ιστορικής ανάλυσης. Η χρονική «σύγχυση» επιτείνεται με την παρελκυστική χρήση των επιρρηματικών χρονικών δεικτών *τότε-τόρα*, που παρουσιάστηκε στο κεφάλαιο της σειράς. Η απώλεια του χρονικού ελέγχου αναγκάζει τον αφηγητή σε άμεσες διορθωτικές παρεμβάσεις. Ο *θαμιτισμός* της ευαισθησίας του χρόνου λοιπόν στο *Κιβώτιο* λειτουργεί μονοδιάστατα, προς την κατεύθυνση της αφήγησης των στενών κομματικών λειτουργιών και επεισοδίων. Στα επεισόδια από τη δράση των προσώπων είτε κομματική είτε προσωπική και οικογενειακή η αφηγητική μνήμη κινείται αμέσως για τη διευκρίνιση της χρονικής τάξης. Αυτή η ευαισθησία του αφηγητικού όντος στον Αλεξάνδρου, σχετικά με το χώρο, κορυφώνεται αφενός στην επικέντρωση της περιγραφής στο χώρο των εκτελέσεων αφετέρου στους ιδιαίτερους χαρακτηριστικούς χώρους, όπου δραματοποιείται η ιστορία και χωροποιείται ο χρόνος (δίφυλλη πόρτα των εκτελέσεων, το σκοπευτήριο της Καισαριανής, το σπίτι του Αλέκου).

ε) Καθορισμός, Ειδίκευση, Έκταση (*Détermination, Spécification, Extension*)

Κάθε θαμιστική αφήγηση είναι συνθετική/συλληπτική εξιστόρηση γεγονότων που παράγονται και αναπαράγονται στη διάρκεια μιας θαμιστικής *ακολουθίας* (*σειράς*), η οποία με τη σειρά της αποτελείται από έναν ορισμένο αριθμό μοναδικών ενοτήτων (*unités*). Στη φράση: «Ο δεσμοφύλακας, όλες αυτές τις εννιά μέρες, μου έφερνε κάθε πρωί τα έγγραφα, σφραγισμένα και αριθμημένα χαρτιά σας, τα έβαζε κάτω απ' τα ήδη υπάρχοντα και φυσικά, δεν έπαιρνε γραμμένα, μια και απεργούσα»(Κ.156), «υπάρχει η σειρά 'εννιά μέρες', η οποία υποδιαιρείται σε εννιά ενότητες. Η σειρά καθορίζεται: α) από τα διαχρονικά της όρια: το *terminus post* – και το *terminus ante quem* της (στο παράδειγμα, οι εννιά μέρες από τις 13 έως τις 22 Οκτώβρη 1949) β) από το ρυθμό της επανάληψης (στο παράδειγμα, κάθε πρωί) και γ) από τη χρονική έκταση της καθορισμένης μονάδας (στο παράδειγμα, κάποια

δευτερόλεπτα, μέχρι ο δεσμοφύλακας να ανοίξει το κελί του κρατούμενου και να του πετάξει τα χαρτιά).»¹¹³

Καθορισμός (Détermination)

Καθορισμός λοιπόν αποκαλείται η δήλωση των διαχρονικών ορίων μιας ακολουθίας. Ο καθορισμός αυτός μπορεί να παραμένει *υπονοούμενος (implicite)*. Προπάντων, όταν πρόκειται για μια επαναφορά που μπορούμε να τη θεωρήσουμε απεριόριστη: «και την στιγμή που ανέβαινα τη φαρδιά, μαρμάρινη σκάλα [...] έχοντας ανέβει τα μαρμάρινα σκαλοπάτια (που είτανε φαγωμένα, με μικρές λακκούβες εδώ κ' εκεί – **σταγόνες ύδατος πέτρας κυλαίνουσιν** – φαγώθηκαν τα μάρμαρα απ' τα αμέτρητα πόδια που ανεβοκατέβαιναν τη σκάλα, πόδια μαθητών που ξεχύνονταν μέσα απ' τις τάξεις και τρέχανε να κάνουν διάλειμμα στο προαύλιο κι ανέβαιναν ύστερα αργά και ανόρεχτα, σούρνοντας τις σόλες τους, να ξανακλειστούνε μέσα)»(Κ.158). Μέσα στη θαμιστική αυτή πρόταση ενσωματώνεται μια άχρονη παρατήρηση, εξωαφηγηματική, του αφηγητή. Πρόκειται για μια απεριόριστη επαναφορά, που ο προσδιορισμός της θα έκανε κάθε νόημα.

Οι ακολουθίες καθορίζονται γενικά από την ένδειξη της αρχής και του τέλους. Αυτός ο καθορισμός μπορεί να γίνεται με τρόπο συγκεκριμένο και *απόλυτο*, χρησιμοποιώντας: είτε *μια απόλυτη χρονολογία* («έπεσε εκεί μιά βόμβα κατά τη διάρκεια του βομβαρδισμού της 12^{ης} Ιουνίου 1949[...] Έγινε κι άλλος βομβαρδισμός στις 22 Ιουνίου [...] και τα εχθρικά αεροπλάνα επιχείρησαν μια ακόμα επιδρομή στις 29 Ιουνίου 1949 [...] **Από τότε** κ' ύστερα [...] **ως τη νύχτα προς την 14^η Ιουλίου 1949** δεν ξανάγινε άλλος βομβάρδισμος.»(Κ.123)· «ξεκινήσαμε από το κτήμα του πρώην Γεωργικού Συνεταιρισμού τη νύχτα **προς την 14^η Ιουλίου 1949** [...] έφτασα κατά τις τέσσερις το απόγευμα **της 20^{ης} Σεπτεμβρίου 1949** στην πόλη Κ»(Κ.66,272)· είτε συχνότερα μέσω αναφοράς σε *ένα μοναδικό γεγονός*: «**μετά τη μάχη της Πέτρινης Γέφυρας** κανένας τραυματισμένος εχθρός δε μίλησε» (Κ.286)- «**από και (από την ώρα που ο Λυσίμαχος ανέβηκε στη στέγη) έως την ώρα που τον δάγκωσε ο σκορπιός** δεν είπαμε τίποτα αξιόλογο» (Κ.251). Ο καθορισμός μπορεί κάλλιστα να μείνει *απροσδιόριστος (indéfinie)*, όπου ο συγγραφέας χρησιμοποιεί αόριστους χρονικούς προσδιορισμούς: «υπερίσχυσε μέσα μου το αίσθημα του κομματικού και

¹¹³ Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*, σπ.π.: 94.

του στρατιωτικού συνάμα καθήκοντος και τολμώ να πω ότι αυτό το αίσθημα που λέω με χαρακτηρίζει **από παλιά**, από τότε που πρωτοοργανώθηκα.» (Κ.165-166).¹¹⁴- «**Από μικρό παιδί** είχα μανία να ανοίγω τα ξυπνητήρια και να τα διορθώνω.»(Κ.26)

Ειδίκευση (Spécification)

Ο προσδιορισμός του ρυθμού της επανάληψης των συστατικών μονάδων της σειράς μπορεί να είναι *απροσδιόριστος/αόριστος (indéfinie)*. Χρησιμοποιούνται κάποια επιρρήματα του τύπου: ενίοτε, ορισμένες μέρες, συχνά:

«οι επιστάτες χτυπούσαν **ενίοτε** πιο δυνατά απ' ό,τι έπρεπε»(Κ.129) – «**κάθε φορά** που αποφάσιζε τον κυανισμό ενός συντρόφου» (Κ.137).¹¹⁵

Μπορεί η ειδίκευση να είναι *σαφής*, είτε με απόλυτο τρόπο: κάθε μέρα, κάθε Κυριακή, είτε με τρόπο σχετικότερο και περισσότερο ακανόνιστο, αν και εκφραστικό ενός ιδιαίτερου αυστηρού νόμου των συμπτώσεων:

«Ο Γεώργιος Εσκιτζόπουλος [...] έβαζε **κάθε μέρα** τους κρατούμενους να καθαρίζουν τον ξύλινο δρόμο»(Κ.129) – «έρχεται **κάθε πρωί** [...] και μού λέει να σηκωθώ και να πάω να σταθώ με το πρόσωπο στον τοίχο με τα χέρια ψηλά (δηλαδή, αυτό το είπε μόνο **την πρώτη φορά**, από κει και πέρα κάνει ένα νεύμα [...])»(Κ.150) – «Ο δεσμοφύλακας, όλες αυτές τις **εννιά μέρες**, μού έφερνε **κάθε πρωί** τα έγγραφα, σφραγισμένα και αριθμημένα χαρτιά σας» (Κ.156). Στην τελευταία πρόταση, στην πρώτη ειδίκευση, που δίνει το γενικό χρονικό πλαίσιο της διακοπής, προστίθεται η δεύτερη ειδίκευση που υπερεξειδικεύει το ρυθμό της επανάληψης. Η σύνθετη ειδίκευση που προκύπτει εδώ είναι : *κάθε πρωί αυτές τις εννιά μέρες που διέκοψα την κατάθεσή μου*. Ειδίκευση που μπορεί να ενσωματωθεί στον καθορισμό: γραπτή κατάθεση που διήρκεσε **πενήντα μέρες**.

Έκταση (Extension)

Μια θαμιστική μονάδα μπορεί να είναι τόσο αδύναμης διάρκειας ώστε να μη δίνει λαβή για καμιά αφηγηματική έκταση. Στη φράση: «[...] μού αφήνει ο δεσμοφύλακας **κάθε πρωί** τις έγγραφες κόλλες και παίρνει τις γραμμένες που έχω αφήσει εγώ», η θαμιστική αφήγηση είναι ακριβής και στιγμιαία. Αντίθετα, μια

¹¹⁴ Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*, οπ.π.: 94.

¹¹⁵ Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*, οπ.π.: 95.

θαμιστική αφήγηση μπορεί να έχει διευρυμένο χρονικό εύρος, ώστε να γίνει αντικείμενο μιας εκτεταμένης αφήγησης. Στη φράση: «όλες αυτές τις μέρες [...]»(Κ.10), «κάθε μονάδα καλύπτει ένα ιδιαίτερο χρονικό φάσμα και έτσι δικαιολογεί μια περισσότερο λεπτομερειακή αναφορά υπό τη μορφή μιας θαμιστικής αφήγησης».¹¹⁶ Αν θέλαμε να συγκρατήσουμε σε μια θαμιστική αφήγηση με μονάδες μεγάλης έκτασης, τα κοινά, σε όλες τις μονάδες της ακολουθίας, αναλλοίωτα χαρακτηριστικά, θα οδηγούμαστε σε μια μονότονη και σχηματική χρήση του χρόνου.

Εσωτερικός καθορισμός (Interne Détermination)

Ο καθορισμός δεν ορίζει μόνο τα εξωτερικά όρια της θαμιστικής ακολουθίας: μπορεί κάλλιστα να σηματοδοτήσει τα στάδιά της και να τη διαιρέσει σε υπο-ακολουθίες. Χρησιμοποιώντας μια συγκεκριμένη χρονική ένδειξη, είναι δυνατό να καθορίσει και τα εσωτερικά όρια της σειράς, δημιουργώντας υποσειρές που εγγράφονται διαδοχικά ή μια μετά την άλλη στον αρχικό, γενικό καθορισμό της σειράς. Ο εσωτερικός καθορισμός μπορεί να γίνει με τρόπο *σαφή και συγκεκριμένο*:

«Από κει και πέρα τα μηνύματα τα έστειλε ο νέος αρχηγός αποστολής Σταμάτης, υπογράφοντας «Τηλέμαχος», εκτός από κείνα που έστειλε μετά τον θάνατο του Τηλέμαχου, δηλαδή μετά το σημείο ν11 όπου κυανίστηκε ο Τηλέμαχος, οπότε και ανήγγειλε ο Σταμάτης τον θάνατό του και υπέγραψε για πρώτη φορά με το όνομά του (δηλαδή «Σταμάτης»). Στο σημείο ν12 σκοτωθήκανε την ίδια σχεδόν στιγμή ο αρχηγός αποστολής και διμοιρίτης του μόνου εναπομείναντος κάρρου μας Σταμάτης και ο υπαρχηγός αποστολής Έκτορας. Μετά τον θάνατό τους, απόμεινα ολομόναχος και έστειλα εγώ και υπέγραψα τα τελευταία μηνύματα.» (Κ.138-139).¹¹⁷ Παρόμοιος εσωτερικός καθορισμός, διασκορπισμένος στο κείμενο από το σύστημα

¹¹⁶ Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*, οπ.π.: 96.

¹¹⁷ «Στο παραπάνω απόσπασμα η σειρά αποστολή μηνυμάτων μέσω του ασυρμάτου κατά τη διάρκεια της επιχείρησης «Κιβώτιο» διαιρείται σε πολλαπλές υποσειρές μέσω της μεσολάβησης κάποιων μοναδικών περιστατικών, ενώ σε μια περίπτωση ακόμα και η υποσειρά που προέκυψε από την αρχική εσωτερική οροθέτηση, υπόκειται σε μια νέα υποδιαίρεση. Τα δύο μοναδικά συμβάντα, δηλαδή η εκτέλεση του Ταγματάρχη και ο θάνατος του Σταμάτη, συνιστούν τα όρια τριών εσωτερικών υποσειρών: η πρώτη περιλαμβάνει τα μηνύματα που έστειλε ο Ταγματάρχης πριν την εκτέλεσή του, η δεύτερη τα μηνύματα που στάλθηκαν από τον Σταμάτη είτε υπό το όνομα Τηλέμαχος είτε με τη δική του υπογραφή, ενώ η τρίτη τα μηνύματα που έστειλε μόνος του πια ο ήρωας μετά το θάνατό του Σταμάτη. Επιπλέον, η δεύτερη υποσειρά υποδιαίρεται κι αυτή με τη σειρά της σε δύο περαιτέρω ανθυποσειρές λόγω της μεσολάβησης ενός άλλου μοναδικού περιστατικού: ο θάνατος του Τηλέμαχου ανάγκασε τον Σταμάτη να πάψει να χρησιμοποιεί το όνομα αυτό ως υπογραφή στα μηνύματα που έστειλε και να βάζει από τότε και στο εξής και μέχρι το δικό του θάνατο το δικό του όνομα ως υπογραφή.», Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*, οπ.π.: 96.

των αναχρονιών, δημιουργείται και από το σύστημα των ιεραρχιών που επικρατεί σε διαφορετικά στάδια της επιχείρησης, εξαρτώμενη από τα πρόσωπα που αναλαμβάνουν την αρχηγία της ιεραρχίας. Πρώτη ιεραρχική οργάνωση, αυτή της καθεστηκυίας στρατιωτικής ιεραρχίας των στρατών παγκοσμίως. Η ιεραρχία αυτή ανατρέπεται από τον Ταγματάρχη, που εκπροσωπεί μια νέα αντίληψη, προσαρμοσμένη στις ανάγκες της επιχείρησης:

«Υπακούσαμε και ο Ταγματάρχης συνέχισε λέγοντας πως ο στρατός μας είναι λαϊκός και ιδιαίτερα εμείς της αποστολής, είμαστε όλοι ίσοι μεταξύ μας. Τους παλιούς βαθμούς να τους ξεχάσουμε. Φυσικά, θα πρέπει να υπάρχει κατ' ανάγκην ένας αρχηγός αποστολής (και φυσικά, αρχηγός θα είτανε αυτός [...])»(Κ.45).

Η ανάληψη της αρχηγίας από το Σταμάτη δημιουργεί μια νέα, τρίτη υποσειρά ιεραρχίας. Υιοθετείται τώρα η σειρά των παρασήμων:

«Τότε ο νέος αρχηγός αποστολής, πρώην διμοιρίτης της δεύτερης και πρώην λοχίας Σταμάτης, πρότεινε να ξεχάσουμε τους προηγούμενους βαθμούς μας (δηλαδή τους εν αποστολή κτηθέντας βαθμούς) και να γίνουν οι νέοι προβιβασμοί σύμφωνα με την ιεραρχία των παρασήμων, να προβιβαστούνε δηλαδή σε υπαρχηγό αποστολής και σε διμοιρίτες οι τρις και σε βοηθούς διμοιριτών οι δις.»(Κ.77).

Πλάι στους ακριβείς εσωτερικούς καθορισμούς βρίσκονται και οι *αόριστοι*, της μορφής που έχουμε ήδη συναντήσει: «από μια ορισμένη χρονιά κι έπειτα...»:

«Από κει και ύστερα, η ζωή μας κύλησε κανονικά. Κάθε τόσο φτάνανε κι άλλοι της ομάδας μας, ώσπου ήρθε κι ο τελευταίος, στις 7 Ιουλίου 1949, αν θυμάμαι καλά και όλοι τους άρχιζαν αμέσως τις ασκήσεις.»(Κ.30)¹¹⁸

Ο εσωτερικός καθορισμός λοιπόν προχωρεί μέσω ενικών τμημάτων σε μια θαμιστική ακολουθία.

Εσωτερική Ειδίκευση (Spécification Interne)

Η *εσωτερική ειδίκευση* είναι μια καθαρά θαμιστική διαδικασία διαφοροποίησης, αφού συνίσταται απλώς στο να υποδιαιρεί την επαναφορά για να επιτευχθούν δύο παραλλαγές σε (αναγκαία θαμιστική) σχέση *εναλλαγής*.

¹¹⁸ «Η αρχική σειρά «εκπαίδευση στο πρώην Γυμνάσιο» διαιρείται εδώ σε ακαθόριστο αριθμό υποσειρών μέσω της εξίσου ασαφούς φράσης «κάθε τόσο». Η άφιξη νέων μελών της ομάδας σήμαινε την *απαρχή* ενός κύκλου εκπαίδευσης, ο οποίος ακολουθείτο κάθε τόσο που έφταναν κι οι άλλοι, δίχως να οροθετείται με ακριβή τρόπο το χρονικό πεδίο της κάθε υποσειράς.», Τζούμα, Άννα, *Στοιχεία Αφηγηματολογίας*, οπ.π.: 97.

Η εσωτερική ειδίκευση μπορεί να είναι *καθορισμένη (οριστική)*:

«Δεν πρέπει ωστόσο να νομίζετε ότι η γραμμή της πορείας μας εΐτανε τόσο ίσια όσο την σχεδίασα πρόχειρα, άτεχνα και κατά προσέγγιση στον χάρτη μου, δεν εΐτανε καθόλου ίσια (δε λέω ευθεία, γιατί διαγράψαμε βέβαια και καμπύλες, κάνοντας κύκλους, κυκλοφέρνοντας) δεν εΐτανε πουθενά ίδια καμπύλη, θέλω να πω, όπως τη σχεδίασα, μα φιδωτή, πρώτον διότι αποφεύγαμε να περνάμε μες από χωριά και τα παρακάμπταμε **πάντοτε, εκτός από τις περιπτώσεις** που λαβαΐναμε αντίθετη διαταγή από το Γενικό Αρχηγείο («Στροφή Λυκόβρυση μέσω Μύλων» λόγου χάρη) οπότε περνάγαμε μέσα απ' τους Μύλους, λόγου χάρη, αργά τη νύχτα πάντοτε και φτάνοντας έξω απ' τα πρώτα σπίτια, συναντάγαμε σκοπιές, που μας ζητάγανε σύνθημα και παρασύνθημα (και απαντούσε ο Ταγματάρχης – **μέχρι τον θάνατό του** – γιατί μόνον αυτός τα ήξερε, μια κι αυτός αποκρυπτογραφούσε μοναχός του τα μηνύματα του Γενικού Αρχηγείου) και οι άντρες του φυλάκιου μας δΐνανε τρόφιμα και άλλα εφόδια, που τα φορτώναμε βιαστικά στα κάρρα και περνάγαμε ύστερα όσο πιο γρήγορα κι αθόρυβα μπορούσαμε μέσα απ' το χωριό και δεύτερον διότι κι όταν ακόμα επρόκειτο να περάσουμε από ένα χωριό, ο Ταγματάρχης μελετούσε τον επιτελικό χάρτη και διάλεγε τους πιο έρημους δρόμους, τους πιο στενούς, τους πιο χαλασμένους, για να μη μας δει ανθρώπου μάτι αν εΐναι δυνατόν.»(Κ.134)

«Στο απόσπασμα αυτό η αρχική σειρά «πορεία προς Κ» διαιρείται σε δύο εναλλακτικές σκηνές: η ομάδα πάντοτε παρέκαμπτε τα χωριά, εκτός από τις περιπτώσεις που εΐχε αντίθετη διαταγή από το Γενικό Αρχηγείο οπότε πέρναγε μέσα από τα χωριά πάντοτε αργά τη νύχτα. Με άλλα λόγια, η πορεία προς τον τόπο παράδοσης του Κιβωτίου γινόταν είτε, συχνότερα, παρακάμπτοντας τις κατοικημένες περιοχές (όταν δεν υπήρχε κάποια ειδική εντολή), είτε σπανιότερα, μέσα από αυτές (όταν υπήρχε αντίστοιχη εντολή). Στην περίπτωση αυτή η εναλλαγή εΐναι καθορισμένη, σε δύο μάλιστα επίπεδα: το περιστατικό που επέβαλε τη μία ή την άλλη πορεία ήταν η εντολή από το Αρχηγείο (η ύπαρξη ή η απουσία της), ενώ επιπλέον η πρώτη πορεία (παρακάμψη χωριών) ακολουθείτο πολύ πιο συχνά (πάντοτε γράφει ο συγγραφέας) από τη δεύτερη εναλλακτική πορεία (μέσα από τα χωριά).

Ωστόσο, το παραπάνω απόσπασμα εΐναι ιδιαίτερα σημαντικό για έναν επιπλέον λόγο: διότι συνδυάζει και τις δύο τεχνικές διαφοροποίησης της θαμιστικής αφήγησης που αναλύσαμε παραπάνω, δηλαδή περιέχει, εκτός από τον εσωτερικό καθορισμό [...] ταυτόχρονα και μιαν **εσωτερική ειδίκευση**, όταν η ομάδα αποφάσιζε να διασχίσει κάποιο χωριό και έφτανε μπροστά σε κάποιο φυλάκιο, την απάντηση για το

σύνθημα και το παρασύνθημα την έδινε ο Ταγματάρχης, μέχρι το θάνατό του, αφήνοντας να εννοηθεί πως μετά το θάνατό του το σύνθημα λέγονταν από όποιον αναλάμβανε σε κάθε περίπτωση το έργο της αποκρυπτογράφησης (δηλ. διαδοχικά από τον Σταμάτη και τον ανώνυμο αφηγητή). Έτσι, η αρχική σειρά χωρίζεται σε δύο τουλάχιστον διαδοχικές υποσειρές με άξονα το συμβάν του θανάτου του Ταγματάρχη: **στην πρώτη το σύνθημα το έλεγε ο Ταγματάρχης ενώ στη δεύτερη το σύνθημα το έλεγε κάποιος άλλος από την ομάδα.**¹¹⁹

Η εσωτερική ειδικευση μπορεί να είναι *αόριστη ή ασαφής* (indéfinies):

«[...] ήθελα μονάχα να πω πως όλες αυτές τις μέρες, εκεί που καθόμουνα ή βηματίζα και κυρίως όταν έπεφτα να κοιμηθώ και δε μου κόλλαγε ύπνος, κατέστρωνα νοερά την κατάθεσή μου και οι λέξεις μπαίνανε από μόνες τους στη θέση τους και σχηματίζαν φράσεις εναργείς, σύντομες, περιεκτικές, δίχως νοητικά χάσματα.»(Κ.10)

«Στο παραπάνω απόσπασμα ο ήρωας, που βρίσκεται φυλακισμένος και περιμένει την ανάκρισή του, σκέφτεται διαρκώς, για κάμποσες ημέρες νοερά την κατάθεσή του. Η αρχική αυτή σειρά, ωστόσο, υποδιαιρείται σε τρεις επιμέρους θαμιστικές σκηνές, οι οποίες εναλλάσσονται και προδίδουν ποικιλία και λεπτομέρεια στην αφήγηση: ο ήρωας σκεφτόταν την κατάθεσή του όλες αυτές τις ημέρες, ωστόσο άλλοτε βηματίζε, άλλοτε καθόταν και άλλοτε ξαγρυπνούσε στο κρεβάτι του. Οι επιμέρους αυτές θαμιστικές σκηνές εναλλάσσονται κατά τη διάρκεια αυτών των ημερών, όμως ο συγγραφέας δε συγκεκριμενοποιεί με κάποια σαφέστερη χρονική αναφορά αυτήν την εναλλαγή κι έτσι η εσωτερική ειδικευση παραμένει ασαφής και χρονικά αδιευκρίνιστη.»¹²⁰

Εκτός από τις δύο παραπάνω τεχνικές εμπλουτισμού της θαμιστικής αφήγησης (εσωτερικός καθορισμός και εσωτερική ειδικευση), υπάρχει ακόμη η σύμβαση του ψευδο-θαμιστικού και η *επίκληση ενός μοναδικού γεγονότος*, είτε ως παραδείγματος και επιβεβαίωσης μιας θαμιστικής ακολουθίας (*έτσι λοιπόν...*), είτε, αντιθέτως, ως εξαίρεσης στον κανόνα που διατυπώσαμε (*μια φορά εντούτοις...*). Παράδειγμα της πρώτης λειτουργίας αποτελεί το παρακάτω απόσπασμα:

«Ο προγυμναστής μας όλο και πιο αυστηρός – σφύριζε ακατάπαυστα και κάθε τόσο επέβαλε τιμωρίες, ή μάλλον, μία και μοναδική τιμωρία, τροχάδην στο προαύλιο, μετά το σιωπητήριο, ή για να είμαι ακριβέστερος, όταν οι άλλοι «του Αρχηγείου» ανέβαιναν στο θάλαμο και πέφτανε για ύπνο. Με τιμώρησε και μένα μια φορά, επειδή

¹¹⁹ Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*, οπ.π.: 99.

¹²⁰ Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*, οπ.π.: 98.

διάλεξα λείει μικρότερη πέτρα απ' ό,τι έπρεπε, με διέταξε να πάρω μεγαλύτερη και κοπομεσιάστηκα τότε ώσπου να τη φέρω στο πρώην Γυμνάσιο και το βράδι με είχε και έτρεχα δέκα λεπτά στο προαύλιο, μπορεί και ένα τέταρτο και φώναζε αυτός εν-δυο και περιστρεφότανε επί τόπου κ' εγώ λαχάνιαζα πηλαλώντας γύρω του και τόβαλα πείσμα να μην χάσω ούτε μια φορά το βήμα μου, παρ' όλο που εκείνος άλλαζε συνεχώς το ρυθμό, αναγκάζοντάς με μια να επιταχύνω τον διασκελισμό μου και μια να τον επιβραδύνω μέχρι το βάδην.»(Κ.30-31).

«Στο απόσπασμα αυτό, το μοναδικό περιστατικό που περιγράφει ο αφηγητής λειτουργεί ως επιβεβαίωση του γεγονότος ότι, ο θαμιστικός νόμος (δηλ. η αυστηρότητα του προγυμναστή που κατέληγε σε τιμωρίες) ίσχυε σε όλες τις περιπτώσεις. Η επιβεβαίωση αυτή μπορεί να γίνει και με τρόπο αρνητικό, χρησιμοποιώντας δηλαδή ένα μοναδικό περιστατικό που αντιβαίνει στον εκφρασμένο θαμιστικό νόμο και τονίζοντας την εξαίρεση αυτή:

«Από μικρό παιδί δε μού άρεσε να είμαι μαρτυριάρης και στο Γυμνάσιο τασσόμουνά πάντοτε με το μέρος των συμμαθητών μου, ακόμα και σε περίπτωση ομαδικού σκασιαρχείου (μολονότι, ούτε τα καουμπόυκα που πηγαίναμε και βλέπαμε, ούτε οι λουκουμάδες που τρώγαμε στον «Κρίνο» με πολυενθουσιάζανε) και θυμάμαι πως ποτέ μου δεν μαρτύρησα συμμαθητή μου, ένοχο καζούρας, ακόμα κι όταν τύχαινε να με απειλήσει ο καθηγητής πως αν δεν τον κατονομάσω, θα τιμωρήσει εμένα. Δεν μαρτύρησα ποτέ τον ένοχο, ενώ τον είχα δει να μπήγει το σπασμένο ξυραφάκι σε μια χαραμάδα του θρανίου, να λυγίζει τη λεπτή λάμα και να την αφήνει απότομα, παλλόμενη, πλημμυρίζοντας την τάξη με νότες σχεδόν αρμονικές, την ώρα που ο μαθηματικός, έχοντάς μας γυρισμένη την πλάτη, απόδειχνε, γράφοντας στον πίνακα, ότι η εξίσωση ισούται με το μηδέν. Ο ένοχος δεν ομολογούσε, ακόμα κι όταν ο καθηγητής με έβγαζε από την τάξη, γιατί αυτή είταν η συμφωνία όλων μας, να μην παίξουμε το παιχνίδι των καθηγητών, μα να τους αφήσουμε να τόχουν βάρος στη συνείδησή τους πως τιμωρούν έναν αθώο πιθανότατα, κάποιον που διαλέξανε στην τύχη, μη μπορώντας να βρουν τον πραγματικό φταίχτη.

Με το Λυσίμαχο όμως, το πράγμα είτανε διαφορετικό και την ώρα που ανέβαινα την φαρδιά, μαρμάρινη σκάλα (τη στιγμή ακριβώς που ο προγυμναστής διέταξε ανάπαυση στους γυμναζόμενους «ποδοσφαιριστές») την ώρα που έφτανα στις κολώνες των προπυλαίων, έχοντας ανέβει τα μαρμάρινα σκαλοπάτια [...] την ώρα εκείνη σκεφτόμουνά πως ο Λυσίμαχος είχε παραβεί το καθήκον του και άρα εγώ, είχα καθήκον να τον αναφέρω.(Κ.158-159)»

Εδώ, το αναφερόμενο περιστατικό, ερχόμενο σε άμεση αντίθεση με τον θαμιστικό κανόνα «δε μου άρεσε να είμαι μαρτυριάρης», λειτουργώντας στην ουσία επιβεβαιωτικά, γιατί υπογραμμίζει τη μοναδικότητα αυτής της εξαίρεσης και προσπαθεί να την αιτιολογήσει πάντοτε αναφορικά με τον κανόνα που παραβιάζει.»¹²¹

Εξαίρεση από τον θαμιστικό κανόνα της συνήθειας να μπαίνουν πάντα σε δάσος κατά τις μεγάλες στάσεις, αποτέλεσε η επιθυμία να κολυπήσουν σε ένα μικρό ποταμάκι, πριν τη στροφή προς Λυκόβρυση. Αυτή η θαμιστική σειρά ισχύει στο βαθμό που υπάρχει δάσος στην περιοχή όπου προσεγγίζουν. Αυτή η μοναδική παραβίαση της συνήθειας έσωσε τη ζωή των μελών της αποστολής:

«Δεν αργήσαμε να φτάσουμε στη στροφή προς Λυκόβρυση [...] εκείνη ακριβώς τη στροφή είχαν βάλει στόχο τους τα αεροπλάνα [...] γιατί οι βόμβες έπεσαν δίπλα, αριστερά και δεξιά στο δάσος, αλλά εμείς, μπαίναμε **πάντοτε στο δάσος (όπου υπήρχε)** κατά τις μεγάλες στάσεις»(Κ.227).

Παρατηρούμε ότι το θαμιστικό στοιχείο εδώ, εξαρτημένο από εξωτερικούς και απρόβλεπτους παράγοντες, υπονομεύει μια σταθερή επαναληπτική σειρά πράξεων. Η σταθερότητα της επανάληψης που αναδεικνύει το θαμιστικό στοιχείο, τονίζει τη δυνατότητα της πρόβλεψης ή της εύκολης διαρροής προς τον εχθρό του σχεδίου πορείας. Πρόκειται για τυχαίο βομβαρδισμό ή για προμελετημένη παγίδα του εχθρού για να εξοντώσει τα μέλη της αποστολής;

ζ) Εσωτερική Διαχρονία – Εξωτερική διαχρονία (Diachronie Interne – Diachronie Externe)

Μια θαμιστική ενότητα της μορφής: *νύχτα αϋπνίας*, που συγκροτείται με αφετηρία μια ακολουθία που απλώνεται στη διάρκεια πολλών χρόνων, κάλλιστα μπορεί να εξιστορηθεί μόνο στην ίδια της την αλληλουχία, από το βράδυ ως το πρωί, δίχως ν' αφήνει διόλου να παρεμβαίνει σε αυτή η ροή της «εξωτερικής» διάρκειας, των ημερών δηλαδή και των χρόνων που χωρίζουν την πρώτη νύχτα αγρύπνιας από την τελευταία: η τυπική νύχτα θα παραμείνει όμοια με τον εαυτό της από την αρχή ως το τέλος της ακολουθίας, διαφοροποιούμενη χωρίς να εξελίσσεται. Η θαμιστική αφήγηση μπορεί επίσης, με το παιχνίδι των εσωτερικών καθορισμών, να

¹²¹ Τζούμα, Άννα, *Στοιχεία Αφηγηματολογίας*, σπ.π.: 100-101.

συμπεριλάβει την πραγματική διαχρονία και να την ενσωματώσει στη δική της χρονική εξέλιξη. Μπορεί δηλαδή να παρουσιάσει τις αλλαγές που το πραγματικό πέρασμα του χρόνου έχει επιφέρει στο ξετύλιγμα της ενότητας. Αλλαγές ή τροποποιήσεις που δεν είναι πια εναλλάξιμες παραλλαγές, αλλά αμετάκλητοι μετασχηματισμοί. Χαρακτηριστική περίπτωση το *Combray* //, όπου η αφήγηση προχωρεί εκεί ταυτοχρόνως και στις τρεις διάρκειες: της ημέρας, των εποχών και των χρόνων. Στο τμήμα που αφιερώνεται στην *Κυριακή στο Κομπραί*, το πρωινό τοποθετείται στο Πάσχα και το απόγευμα και το βράδυ στην Ανάληψη. Οι ασχολίες του Μαρσέλ φαίνεται να είναι το πρωί αυτές ενός παιδιού και το απόγευμα αυτές ενός ηλικιωμένου. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα στο *Κιβώτιο* είναι οι περιπτώσεις των θανάτων:

«Ο Ταγματάρχης κρατούσε Ημερολόγιο ως το θάνατό του, ή μάλλον, για να είμαι ακριβέστερος, κατέγραφε σε ένα τετράδιο, κρυπτογραφημένα, τα μηνύματα που έστελνε και λάβαινε. **Μετά τον θάνατο του Ταγματάρχη**, συνέχισε και κράταγε το Ημερολόγιο ο νέος αρχηγός αποστολής, δηλαδή ο πρώην λοχίας Σταμάτης [...]»(Κ.63-64).

η) Εναλλαγές – Μεταβάσεις (Alternance, Transitions)

Ο ρυθμός της αφήγησης στο *Recherche* εδράζεται ουσιαστικά όχι πια, όπως αυτός της κλασικής αφήγησης, στην εναλλαγή της περίληψης και της σκηνής, αλλά σε μια άλλη εναλλαγή, την εναλλαγή του θαμιστικού και του μοναδικού (ενικού). Η θαμιστική αφήγηση, σύνθεση όχι πια μέσω επιτάχυνσης, αλλά μέσω αφομοίωσης και αφαίρεσης, αντικατέστησε την περίληψη, στην οποία ο χρόνος της αφήγησης είναι μικρότερος από το χρόνο της ιστορίας. Η εναλλαγή αυτή επικαλύπτει ένα σύστημα λειτουργικών υποτάξεων το οποίο η ανάλυση μπορεί και οφείλει να συναγάγει και του οποίου τους δύο βασικούς τύπους συναντήσαμε.

Α) Το θαμιστικό τμήμα, περιγραφικού ή εξηγητικού χαρακτήρα, υποκείμενο (και γενικά ενταγμένο μέσα) σε μια ενική σκηνή:

«Ομολογώ ότι εκείνη τη στιγμή τον θαύμασα, γιατί ως προς αυτό τουλάχιστον, κράτησε τον νόμο, που ο ίδιος είχε διδάξει – **όριζε δηλαδή** (κάθε φορά που

αποφάσιζε τον κυανισμό ενός συντρόφου) όριζε ένα τετραμελές συνεργείο ταφής, να είναι έτοιμος ο λάκκος, όταν ο σύντροφος θα έπαιρνε το κυάνιο.»(Κ.137-138)¹²²

Η θαμιστική αφήγηση που εισάγεται με το *όριζε δηλαδή*, επεξηγεί ποιος ήταν ο κανόνας που θέσπισε και εφάρμοσε αδιακρίτως ο Ταγματάρχης.

Β) Μία ενική σκηνή παραδειγματικού χαρακτήρα, που υπάγεται σε ένα θαμιστικό ανάπτυγμα:

«Οι ασκήσεις γινόντουσαν όλο και πιο εντατικές, ο προγυμναστής μας όλο και πιο αυστηρός – σφύριζε ακατάπαυστα και κάθε τόσο επέβαλλε τιμωρίες, ή μάλλον, μία και μοναδική τιμωρία, τροχάδην στο προαύλιο, μετά το σιωπητήριο, ή για να είμαι ακριβέστερος, όταν οι άλλοι του «Αρχηγείου» ανέβαιναν στον θάλαμο και πέφτανε για ύπνο. **Με τιμώρησε και μένα μια φορά**, επειδή διάλεξα λέει μικρότερη πέτρα απ'ό,τι έπρεπε, με διέταξε να πάρω μεγαλύτερη και κοψομεσιάστηκα τότε [...]»(Κ.30-31).

Στο παραπάνω παράδειγμα η τιμωρία που υπέστη ο ήρωας (μοναδικό γεγονός) έχει διαφωτιστικό χαρακτήρα, αφού διευκρινίζονται οι λόγοι για τους οποίους επέβαλλε τιμωρίες ο προγυμναστής.

Μπορεί ωστόσο να αναπτύσσονται και πιο περίπλοκες δομές:

α) Ένα μοναδικό επεισόδιο μπορεί να διαφωτίζει μια θαμιστική ανάπτυξη, η οποία είναι υποταγμένη σε μια μοναδική σκηνή (Μοναδική> θαμιστική > Μοναδική).

β) Μία μοναδική σκηνή υποταγμένη σε μία θαμιστική ενότητα μπορεί να χρειάζεται με τη σειρά της μια θαμιστική παρένθεση (θαμιστική> Μοναδική>θαμιστική).

«...μας **ξηλώσανε** ολονών τα γαλόνια, μια και ο δεκανέας προγυμναστής δεν μας **έδινε** μόνο παραγγέλματα κατά την ώρα των ασκήσεων, αλλά έπαιρνε και την αναφορά στο προσκλητήριο της ομάδας μας. Γιατί εμείς «του Αρχηγείου» δεν είχαμε καμιά σχέση με τους άλλους φαντάρους και αξιωματικούς που μένανε στους στρατώνες του πρώην Γυμνασίου. Ως και το συσσίτιο ακόμα χωριστά το παίρναμε και πολλές φορές επιστρέφαμε στο θάλαμό μας μετά το σιωπητήριο, γυρίζοντας από ασκήσεις (έχοντας πάντα επικεφαλής μας τον προγυμναστή) και μας ξύπναγε αυτός ο ίδιος, με τη σφυρίχτρα του, πριν απ' το εγερτήριο και μας επέβαλε τιμωρίες. Και όταν ένας λοχαγός της ομάδας μας **διαμαρτυρήθηκε** και ζήτησε να αναφερθεί στον διοικητέοντα, ο προγυμναστής τον πήγε ο ίδιος στο υπόγειο γραφείο κ' εκεί ο

¹²² Τζούμα, Άννα, *Στοιχεία Αφηγηματολογίας*, σπ.π.: 105.

αντισυνταγματάρχης Βελισάριος, χωρίς καν να ακούσει τα παράπονα του λοχαγού, διπλασίασε την ποινή, προς παραδειγματισμόν, όπως είπε. Από τότε, όλοι εμείς «του Αρχηγείου», το πήραμε απόφαση και **εκτελούσαμε** όσο καλύτερα μπορούσαμε τις διαταγές του προγυμναστή.»(Κ.19)

«Στο παραπάνω παράδειγμα έχουμε μια θαμιστική αφήγηση (*εκτελούσαμε*) που διαφωτίζει μια μοναδική σκηνή (*διαμαρτυρήθηκε* και *εξής*) καθώς παρουσιάζεται ως άμεσο αποτέλεσμα της. Η δε μοναδική αφήγηση επεξηγεί μια θαμιστική αφήγηση (*δεν μας έδινε* και *εξής*), η οποία με τη σειρά της έρχεται να ερμηνεύσει μία μοναδική εκφορά (*ξηλώσανε*). Διαμορφώνεται δηλαδή το σχήμα: Θαμιστική> Μοναδική> Θαμιστική> Μοναδική.»¹²³

1. Μεταβάσεις

Μερικές φορές η σχέση μεταξύ μοναδικών και θαμιστικών ενοτήτων μπορεί να διαφεύγει κάθε ανάλυσης, καθώς η αφήγηση περνάει από τη μια μορφή στην άλλη, χωρίς να ενδιαφέρεται για τις αμοιβαίες σχέσεις τους και χωρίς να τις επισημαίνει. Μπορεί να υπάρχει:

α) Μετάβαση από θαμιστική αφήγηση σε μοναδική (ή ακόμα και το αντίστροφο) μέσω ενός εσωτερικού καθορισμού:

- «Μετά τον θάνατο του Ταγματάρχη, συνέχισε και κράταγε το Ημερολόγιο ο νέος αρχηγός αποστολής, δηλαδή ο πρώην λοχίας Σταμάτης και **μετά τον θάνατο του Σταμάτη**, έστειλα κ'εγώ το τελευταίο μήνυμα στις 15 Σεπτεμβρίου 1949[...]»(Κ.63-64).

- «[...] κι ο Σοφοκλής, έκατσε δίπλα στον ανοιχτό τάφο να καπνίσει το τελευταίο του τσιγάρο[...] μα κανείς δεν τούλεγε τίποτα, **είταν η μόνη φορά** που δεν κουβεντιάσαμε με έναν κυανιζόμενο τραυματία [...]»(Κ.214).

β) Ξαφνική μετάβαση από θαμιστική σε μοναδική αφήγηση (ή ακόμα και το αντίστροφο) χωρίς καμιά απολύτως επισημάνση:

«Από τότε, όλοι εμείς «του Αρχηγείου», το πήραμε απόφαση και **εκτελούσαμε** **όσο καλύτερα μπορούσαμε** τις διαταγές του προγυμναστή. Αυτήν την ουσιαστική

¹²³ Τζούμα, Άννα, *Στοιχεία Αφηγηματολογίας*, ο.π.π.: 106.

μας καθαίρεση και τον υποβιβασμό μας στον βαθμό του στρατιώτη, την **επισημοποίησε** ο Ταγματάρχης [...]»(Κ.19-20)¹²⁴

γ) συνεχείς μεταβάσεις από την μια μορφή αφήγησης στην άλλη μέσα στα πλαίσια μιας ενότητας, ώστε να δημιουργείται μια μοναδική και ταυτόχρονα θαμιστική ενότητα.

2. Ουδέτερες Ενότητες

Τις πιο πολλές φορές, αυτά τα σημεία επαφής, χωρίς καθορισμένη χρονική σχέση μεταξύ θαμιστικού και ενικού, καλύπτονται, συνειδητά ή όχι, από την παρεμβολή *ουδέτερων* τμημάτων με απροσδιόριστη προοπτική, ο ρόλος των οποίων φαίνεται να είναι η παρεμπόδιση του αναγνώστη από το να καταλάβει την αλλαγή οπτικής. Τα ουδέτερα τμήματα μπορεί να είναι τριών ειδών.

α) Στοχαστικές παρεκβάσεις στον ενεστώτα:

«Πάντως ο Ταγματάρχης δεν είπε ποτέ του τίποτα σε κανέναν και όταν ο βραδυπορήσας **κατάπινε** το κυάνιο και έπεφτε νεκρός, ο Ταγματάρχης έπαιρνε το ρολοί από το χέρι του, έριχνε μια ματιά και τόβαζε στην τσέπη του, χωρίς να πει λέξη. **Εδώ που τα λέμε, και τι μπορείς να κλέψεις σ' αυτές τις περιπτώσεις, τα δεκατρία λεπτά είναι κάτι παραπάνω απ' ό,τι χρειάζεται για να καπνίσεις ένα τσιγάρο με την ησυχία σου** και σαν **τέλειωσε** το τσιγάρο του ο Χαρίδημος, ο Ταγματάρχης στάθηκε προσοχή μπροστά του, τον χαιρέτησε στρατιωτικά [...]»(Κ.210).

«Στο παραπάνω παράδειγμα παρατηρούμε πως ανάμεσα στην θαμιστική ενότητα (*κατάπινε* και *εξής*) και την μοναδική (*τέλειωσε* και *εξής*) παρεμβάλλεται μία συλλογιστική παρέκβαση (*Εδώ...ησυχία σου*) σχετική με το κάπνισμα του τσιγάρου.»¹²⁵

β) Διάλογος (περιοριζόμενος ενδεχομένως σε μια ερωταπόκριση ή ένα λόγο αναπάντητο) χωρίς αποφαιτικό ρήμα.

γ) Ο τρίτος τύπος είναι πιο εύκαμπτος, γιατί το ουδέτερο τμήμα είναι στην πραγματικότητα ένα μεικτό τμήμα ή, ακριβέστερα, διφορούμενου χαρακτήρα:

¹²⁴ «Στο παραπάνω παράδειγμα[...] παρατηρούμε ότι δεν υπάρχει επεξηγηματική λειτουργία κατά την αλλαγή της θαμιστικής αφήγησης σε μοναδική. Η ξαφνική βέβαια μετάβαση δεν ενοχλεί καθώς επανέρχεται σε θέμα που είχε προαναφερθεί (*ξηλώσανε*), δημιουργώντας ένα είδος κυκλικής σύνθεσης.» Τζούμα, Άννα, *Στοιχεία Αφηγηματολογίας*, οπ.π.: 107.

¹²⁵ Τζούμα, Άννα, *Στοιχεία Αφηγηματολογίας*, οπ.π.: 108.

συνίσταται στην παρεμβολή παρατατικών μεταξύ θαμιστικού και ενικού, παρατατικών των οποίων η προοπτική αξία παραμένει μη προσδιορισμένη:

«[...]κατάλαβαν ότι η Κυβέρνηση είταν πράγματι σε θέση να ελέγχει την «απρόσκοπτον λειτουργίαν των μετρητών» (διότι η Κυβέρνηση είχε ισχυριστεί ότι το νέο μέτρο **απέβλεπε** «εις την σφυγμομέτρησιν της κοινής γνώμης δια λόγους στατιστικής ενημερώσεως» και δεν **απαγόρευε** στους πολίτες να εκφράζουν ελεύθερα τις απόψεις τους, μα τους **παρότρυνε** απεναντίας να μιλάνε στα σπίτια τους σα να μην συνέβαινε τίποτα) άλλοι βάζανε δυνατά το ραδιόφωνό τους και σούρνανε στην Κυβέρνηση τα εξ αμάξης [...]»(Κ.208)

«Στο παραπάνω παράδειγμα οι παρατατικοί *απέβλεπε, απαγόρευε και παρότρυνε* δεν θα μπορούσαν να χαρακτηρισθούν ξεκάθαρα ως θαμιστικοί, σε αντίθεση με τους παρατατικούς *βρίζανε και σούρνανε* που ακολουθούν. Έτσι μέσω αμφίσημων παρατατικών μεταβαίνουμε από μια καθαρά μοναδική αφήγηση (*κατάλαβαν*) σε μια θαμιστική.»¹²⁶

Θ) Το παιχνίδι με το χρόνο (Le jeu avec le Temps)

Παρά το διαχωρισμό των χρονικών φαινομένων για λόγους μεθοδολογικούς, στην πράξη διαπιστώνουμε τη στενή αλληλουχία των διαφόρων φαινομένων. Η ανάληψη (*ζήτημα σειράς*) παίρνει τη μορφή της περίληψης (*ζήτημα διάρκειας ή ταχύτητας*). Η περίληψη προσφεύγει στην υπηρεσία του θαμιστικού (*ζήτημα συχνότητας*):

«[...]τι τόθελα αφού το σιχαίνουμαι από μικρό παιδί το φρεσκοαρμεγμένο γάλα, από τότε που μού το δίνανε με το ζόρι στην Πεντέλη όπου παραθερίζαμε κ' εμένα με αναγούλιαζε η μυρωδιά του κ' η θεία μου μούκλεινε τη μύτη με τα λιπαρά της δάχτυλα και μούρριχνε προς τα πίσω το κεφάλι [...]»(Κ.116).

Η περιληπτική ανάληψη παρουσιάζεται εδώ με τη μορφή θαμιστικού γεγονότος. Η θαμιστική σύλληψη δεν είναι μόνο ζήτημα συχνότητας: αγγίζει επίσης και τη χρονική σειρά (τάξη) (αφού συνθέτοντας «όμοια» γεγονότα, εξαλείφει τη διαδοχή τους) καθώς και τη διάρκεια (αφού καταργεί ταυτόχρονα και τα ενδιάμεσά τους). Η περιγραφή είναι σχεδόν πάντοτε ακριβής, διαρκείας και θαμιστική, ενώ παράλληλα

¹²⁶ Τζούμα, Άννα, Στοιχεία Αφηγηματολογίας, σπ.π.: 108.

συχνά ανάγεται σε μία διαχρονική κίνηση. Έτσι το περιγραφικό στοιχείο φτάνει μέχρι την απορρόφηση από το αφηγηματικό:

«Απ' την πίσω πόρτα του κεφαλόσκαλου, **έμπαινες** απευθείας στο πρώτο δωμάτιο. Ανοίγοντας την πόρτα, **έπρεπε** να την ξανακλείσεις αμέσως πίσω σου, γιατί αλλιώς, δεν **μπορούσες** να μπεις, η ανοιγμένη πόρτα άγγιζε σχεδόν το ντιβάνι, που είτανε τοποθετημένο στην αριστερή τω εισερχομένω γωνιά, κολλητά στον τοίχο. Στο ντιβάνι αυτό κοιμότανε ο Αλέκος [...] είδα το τετράγωνο τραπέζι τραπεζαρίας, με τα τέσσερα торνευτά του πόδια, χοντρά και στέρα, ένα τραπέζι που πάντοτε μού έδινε την εντύπωση πως βρίσκεται κατά λάθος εκεί μέσα [...]»(Κ.203).

«Το παραπάνω παράδειγμα αποτελεί όντως μια περιγραφή που έχει ενταχθεί μέσα στην αφήγηση, αφού είναι ακριβής (π.χ. η λεπτομέρεια που δίνεται για τα πόδια του τετράγωνου τραπεζιού), διαρκείας (επεκτείνεται στις σελίδες 203-207 του *Κιβωτίου*) και θαμιστική (*έμπαινες, έπρεπε, μπορούσες* κλπ.)»¹²⁷

Ο αναχρονισμός των αναμνήσεων (ηθελημένων ή όχι) και ο στατικός τους χαρακτήρας (κυρίως των έξι πρώτων αφηγήσεων, αλλά και των μοναδικών σκηνών) προφανώς συνδέονται μεταξύ τους, εφόσον είναι αποτέλεσμα και ο ένας και ο άλλος του έργου της μνήμης, που περιορίζει τις (διαχρονικές) περιόδους σε (συγχρονικές) εποχές και τα γεγονότα σε περιγραφές – εποχές και περιγραφές που η μνήμη διατάσσει με μία τάξη που δεν είναι η δική τους αλλά η δική της.

Το θαμιστικό περιορίζεται, όπως φάνηκε από το πλήθος των παραθεμάτων που αναπτύχθηκαν, να λειτουργεί κυρίως στο πεδίο της περιγραφής των κομματικών λειτουργιών. Η επαναληπτική αφήγηση προσλαμβάνει μια εξόχως ριζοσπαστική αφηγηματική λειτουργία, ανακαινίζοντας την αφηγηματική παράδοση που ήθελε την επανάληψη να περιορίζεται σε κουραστικές ή μονότονες παροχές πληροφοριών. Η επανάληψη χειρίζεται την ιστορία και το χρόνο ως έντονα υποκειμενική και αυθαίρετη σύλληψη της πραγματικότητας. Κάθε επαναληπτική επανάκαμψη γεγονότος επαναφέρει την κενότητα και την ανυπαρξία του ιστορικού γίνεσθαι, μετατρέποντας το ιστορικό προτσές σε αλυσίδα διαρκών εκφωνημάτων. Η «φιλοσοφική» λειτουργία της αντανάκλα ενδεχομένως μια κυκλική και μονότονη λειτουργία του χρόνου και της ιστορίας, περιορίζοντας τη διαχρονική εξέλιξη σε συγχρονική ή ενική ή μηδενική σημασία. Τα γεγονότα φαίνεται να έχουν κοινή αιτιακή και ντετερμινιστική βάση. Πάντα στην τελική εκδοχή αποκαλύπτεται η

¹²⁷ Τζούμα, Άννα, *Στοιχεία Αφηγηματολογίας*, οπ.π: 110. Το απόσπασμα παρατέθηκε νωρίτερα στη σελίδα 50, στο υποκεφάλαιο της διηγητικής περιγραφής.

φευδής σημασία, η καθολική ανατροπή του γίνεσθαι που ακυρώνει τη συνολική σύλληψη των προγενέστερων εκδοχών. Οι σκηνές διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στην αφηγηματική δόμηση αλλά και στη σημασιακή συγκρότηση του αφηγήματος. Διογκώνονται χωρικά με τις διαρκείς παρεμβάσεις του αφηγητή, ενσωματώνουν τις περιγραφές που μετατρέπονται σε διηγητικές. Κινούνται από τη σκηνή Λυσίμαχου- αφηγητή, σε ευθύ λόγο, έως το διάλογο Φαντάρου- αφηγητή, σε εξαρτημένο πλάγιο και ειρωνικό-ενίοτε- ελεύθερο πλάγιο λόγο.

I. Συμπεράσματα

Το *Κιβώτιο* παρουσιάζει τη διπλή χρονικότητα του ημερολογίου ή του επιστολικού μυθιστορήματος. Ο ιστορικός χρόνος της αφήγησης εξαρτάται σε απόλυτο βαθμό από τη χρονική εκτύλιξη και την ανάπτυξη της ίδιας της πράξης του αφηγείσθαι. Η αφηγηματική διαδικασία εκκινεί από μία αρχική παροντική στιγμή, το χρονικά στιγμιαίο, καταγραφή των λέξεων στο χαρτί, έως τη διαστολή του χρόνου στα όρια της διάρκειας του εικοσιτετραώρου. Το ημερήσιο-διηνεκές, το στιγμιαίο-ημερήσιο και το ημερήσιο-στιγμιαίο, οι επιδρομές του μνημονικού – μνήμες ηθελημένες στις πρώτες αφηγήσεις και αθέλητες ή συνειρμικές στις τελευταίες, επιλεκτική αμνησία – με την ενσωμάτωση των διηγητικών περιγραφών, την εξαντλητική παράθεση σκέψεων του βιωματικού ή αφηγητικού εγώ, δημιουργούν τη σύνθετη και χαοτική δομή του αφηγήματος. Άλλοτε προκειμένου να αφηγηθεί τα γεγονότα «όπως βιώθηκαν» εκείνη τη στιγμή και άλλοτε όπως τα ανακάλεσε κατόπιν στη μνήμη του. Ο αναχρονισμός της αφήγησης είναι άλλοτε εκείνος της ίδιας της ύπαρξης κι άλλοτε εκείνος της ανάμνησης, που υπακούει σε άλλους νόμους απ' αυτούς του αντικειμενικού χρόνου. Κατά τον ίδιο τρόπο, οι παραλλαγές του χρονικού ρυθμού είναι άλλοτε γεγονός της «ζωής» και άλλοτε έργο της μνήμης, ή μάλλον της λήθης.¹²⁸

¹²⁸ Ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται καλύτερα το παιχνίδι με το χρόνο και τη βαθιά φιλοσοφική διάσταση του οντολογικού μυστηρίου που προκύπτει από τη χρήση του, διαβάζοντας τις παρατηρήσεις του ίδιου του αφηγητή Μαρσέλ στη *Recherche*. Πρόκειται για αισθητική επιλογή που εκφράζει ουσιαστικές υπαρξιακές και φιλοσοφικές θέσεις του όντος για τη συνάρτηση μεταξύ Ιστορίας και Είναι, γλώσσας και Ιστορίας, γλώσσας και σημασίας. Παραθέτουμε τα πλέον χαρακτηριστικά και αποκαλυπτικά της λειτουργίας τους εν γένει στη μυθιστορηματική γραφή: «Η μνήμη μας δε μάς παρουσιάζει συνήθως τις αναμνήσεις μας στη χρονολογική τους σειρά, αλλά σαν αντανάκλαση, όπου η τάξη των μερών έχει αντιστραφεί»- «Ο χρόνος που διαθέτουμε κάθε μέρα είναι ελαστικός· τα πάθη που αισθανόμαστε τον διαστέλλουν, αυτά που εμπνέουμε τον συρρικνώνουν και η συνήθεια τον γεμίζει.»- «Η λήθη αλλοιώνει βαθιά την έννοια του χρόνου. Υπάρχουν οπτικές πλάνες στο χρόνο όπως

Η ανίχνευση της χρονικής μακροδομής του *Κιβωτίου* αποκαλύπτει τη δομική, αισθητική και σημασιακή λειτουργία των χρονικών φαινομένων που αναλύθηκαν. Υπενθυμίζουμε ότι η αφήγηση-κατάθεση διαρκεί από την Παρασκευή, 27 Σεπτεμβρίου 1949 έως την Τετάρτη, 15 Νοεμβρίου 1949. Από τις πενήντα μέρες που διαρκεί η αφήγηση μόνο οι δεκαοχτώ είναι παραγωγικές. Παραμένει έγκλειστος συνολικά 57 μέρες. Μία εβδομάδα βρίσκεται κρατούμενος, προανακρινόμενος, χωρίς να μπορεί να καταθέσει εγγράφως το παραμικρό. Η αφιξή του συμπίπτει με τη συλληψή του, την Κυριακή, 20 Σεπτεμβρίου 1949.

Αφήγηση-Κατάθεση	Χρόνος αφηγείσθαι
1 ^η – 9 ^η Έλλειψη 4 μέρες	27 Σεπτεμβρίου-5 Οκτωβρίου 1949
10 ^η – 13 ^η Έλλειψη 8 μέρες	10 Οκτωβρίου – 13 Οκτωβρίου 1949
14 ^η -15 ^η Έλλειψη 4 μέρες	22-23 Οκτωβρίου 1949
16 ^η Έλλειψη 13 μέρες	27 Οκτωβρίου 1949
17 ^η Έλλειψη 4 μέρες	10 Νοεμβρίου 1949
18 ^η	15 Νοεμβρίου 1949

Στις έξι πρώτες αφηγήσεις, περίπου 53 σελίδες, δεν υπάρχει καμία αναφορά στην επιχείρηση. Η αφήγηση παραμένει στα γεγονότα πριν από την εκκίνηση της αποστολής. Κυριαρχεί η αγωνία για την παράδοση του επισκεπτηρίου, η μεταφορά του κιβωτίου από την πρώην αποθήκη, η εκγύμναση των μελών της αποστολής και η εκτέλεση των πέντε συντρόφων.

και στο χώρο[...] Αυτή η λήθη τόσων πραγμάτων [...] ήταν η παρεμβολή της, κερματισμένη, άρρυθμη, στη μέση της μνήμης μου[...] που καταδίωκε και κατέλυε το αίσθημά μου για τις αποστάσεις στο χρόνο, αλλού συρρικνωμένες, αλλού διεσταλμένες, και μ' έκανε να νομίζω ότι βρισκόμουν τότε μακρύτερα και τότε κοντύτερα στα πράγματα απ' όσο ήμουν στην πραγματικότητα.»- «Θεωρητικά, είναι γνωστό ότι η γη γυρίζει, στην πραγματικότητα όμως δεν το αντιλαμβανόμαστε, το έδαφος στο οποίο βαδίζουμε μοιάζει να μη σαλεύει και ζούμε ήσυχοι. Έτσι συμβαίνει και με το Χρόνο στη ζωή.» Βλέπουμε ότι η απόδοση ρεαλιστικών κινήτρων συνταιριάζεται εξίσου και με τον υποκειμενισμό και με την επιστημονική αντικειμενικότητα: άλλοτε παραμορφώνω για να δείξω τα πράγματα όπως βιώνονται απατηλά, άλλοτε παραμορφώνω για να δείξω τα πράγματα έτσι όπως όντως είναι και μας τα κρύβει το βίωμα.» Genette, Gérard, *Figures ///*, οπ.π.: 180. *Σχήματα ///*, οπ.π.: 226-227.

Οι έξι δεύτερες καταθέσεις σηκώνουν το βάρος της διήγησης της επιχείρησης. Μονάχα δύο απ' αυτές παραμένουν στο καθαρά επιχειρησιακό μέρος. Η 7^η και 12^η αφήγηση-κατάθεση διηγούνται κυρίως τα συμβάντα από την αναχώρηση έως την άφιξη στην πόλη Κ. Δεκαοχτώ σελίδες καταλαμβάνει η έβδομη και δεκαπέντε η δωδέκατη αφήγηση. Συνολικά, τριάντα τρεις σελίδες κειμένου για την επιχείρηση *Κιβώτιο*, που κράτησε εξήντα εννέα μέρες, από τις 14 Ιουλίου 1949 έως τις 20 Σεπτεμβρίου 1949. Είναι σαφής η ανισομέρεια που προκύπτει από την αναλογία της διάρκειας μεταξύ του χρόνου της ιστορίας και του χρόνου (χώρου) της αφήγησης. Αναλογούν περίπου δύο σελίδες για κάθε μέρα της επιχείρησης.

Η ιδιόρρυθμη και ιδιότυπη υπαρξιακή θέση του αφηγητή δημιουργεί αντίστοιχα ιδιότυπη χρήση του χρόνου. Υπάρχει μια καθημερινή μαθητεία του αφηγητή στα σημεία της Ιστορίας, της πολιτικής ιδεολογίας, του έρωτα, της τέχνης, της ηθικής και της φιλίας. Κάθε μέρα μπορεί να συντελεστεί κάποια υπαρξιακή πρόοδος, έκφραση της οποίας αποτελεί η γλωσσική καταγραφή της εμπειρίας. Πρόοδος που δεν σημαίνει μία ευθύγραμμη πορεία διευκρίνισης της ιστορικής αλήθειας και ασφαλούς εξαγωγής συμπερασμάτων. Η μαθητεία του αφηγητή ακολουθεί την πορεία που εκτέλεσαν τα μέλη της αποστολής.¹²⁹ Ανιχνεύουμε διαρκείς επαναφορές σε γεγονότα, επανερμηνείες και ανατροπές, διερεύνηση της σχέσης ονόματος και αλήθειας, άγνοια της κατεύθυνσης και της μελλοντικής εξέλιξης. Πρόοδος λοιπόν υφίσταται εδώ με την έννοια της συνεχούς διερεύνησης, που οδηγεί τελικά στη διερεύνηση ως καθαυτή αξία, χωρίς σημασιακή και ιδεολογική καρποφορία. Κεντρικός αφηγηματικός και υπαρξιακός μοχλός η μνήμη (θεληματική, άθελη ή συνειρμική, μνήμη/αμνησία) και οι αναμνήσεις ως υλικό που εκφράζει τη σύλληψη της πραγματικότητας στην παροντική της διάσταση ως αναμνησιακής στιγμής, *το τώρα του τότε*. Είναι προφανείς οι αλλοιώσεις που επέρχονται κατά τη διαδικασία μετάβασης της εμπειρίας στη νέα συνειδησιακή και υπαρξιακή κατάσταση του όντος. Η χρονική παρεμβολή επιφέροντας χρονική απόσταση, μοιραία επιφέρει αλλαγή συνειδησιακού καθορισμού. Η ανάμνηση υπακούει στη συνειδησιακή διάθεση και πρόθεση της εκάστοτε παροντικής στιγμής, *στο τώρα του τώρα*.

Η διερεύνηση των χρονικών λειτουργιών στην αφήγηση πέρα από την καθαρά τεχνηματική λειτουργία προϋποθέτει ένα φιλοσοφικό υπόστρωμα, μια ιδεολογική

¹²⁹ Για τη μαθητεία του αφηγητή και τη διακειμενική σχέση *Κιβωτίου* και *Recherche* παραπέμπουμε στην ανακοίνωσή μας, Λάζαρης, Ανδρέας, *Μαρσέλ Προυστ – Άρης Αλεξάνδρου: Δρόμοι σημείων αντίθετοι*, Η Ζωή των σημείων, Τρίτο Πανελλήνιο Συνέδριο Σημειωτικής (Ιωάννινα, 26-29 Οκτωβρίου 1989) Ελληνική Σημειωτική Εταιρεία, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1996, 409-426.

σύλληψη για τον κόσμο, την Ιστορία, τη συνείδηση. Κλείνοντας το κεφάλαιο του χρόνου, οφείλουμε να παρουσιάσουμε θεμελιακές προκείμενες που διέπουν το χρονικό φαινόμενο στο *Κιβώτιο*. Ξεκινώντας από τη λειτουργία της μνήμης, εντοπίζουμε βασικά αποσπάσματα όπου ο ίδιος ο αφηγητής περιγράφει ή αποπειράται να κατανοήσει τη λειτουργία της. Η, στον αντίποδα, προσποιείται λήθη, μηχανισμός που λειτουργεί συχνά για να φαλκιδεύσει τα γεγονότα:

-«[...] μα αποδείχτηκε πως μπήκα άδικα στον κόπο, γιατί και νάθελα να ξεχάσω το περιστατικό, δε θα μπορούσα πια, έτσι που αναδυθήκανε όλα και ξανάρθανε στη μνήμη μου, την ώρα που έπεσα για ύπνο και έκλεισα τα μάτια μου, έτσι που αναδύθηκαν τα πρόσωπα των φίλων μου, σαφή και πεντακάθαρα, απαλλαγμένα απ' την αμφιβολία της μνήμης (γιατί οι άνθρωποι δεν είναι βέβαια φωτογραφίες και η μνήμη αμφιβάλει, δεν ξέρει αν πρέπει να θυμηθεί τον Χριστόφορο του 1941, όταν δεν είχε ακόμα μουστάκι, ή του 1942, όταν το ξαναξύρισε) αναδυθήκανε κ' εγώ τους έβλεπα τους φίλους μου (βλέποντας ταυτόχρονα και τον εαυτό μου δίπλα τους, σα νάτανε ο εαυτός μου ένα τρίτο πρόσωπο κ' εγώ μάς έβλεπα, μάς κοίταζα, όντας όρθιος, λίγο παράμερα) έβλεπα τα πρόσωπά τους, πώς να το πω, σαν σχέδια με κάρβουνο που τα πέρασες με φιξατέρ, σταθερά και κινούμενα ταυτόχρονα, με χαμόγελα, μορφασμούς και χειρονομίες, προικισμένα με φωνή τα φιξαρισμένα πρόσωπα, με τον δικό τους τόνο φωνής το καθένα τους, με τις ιδιοτυπίες της προφοράς τους, μέσα σε συγκεκριμένους χώρους κάθε φορά, φωτισμένα από μια λάμπα πετρελαίου, ή απ' τις τελευταίες ακτίνες του ήλιου (δίπλα στη θάλασσα λόγου χάρη, ή μέσα στο υπόγειο του παράνομου τυπογραφείου, που μοντάρησε ο Χριστόφορος βασικά, με τη βοήθεια του Αλέκου και τη δική μου)...»(Κ.172).

-«[...] μα απ' την άλλη μεριά, μέρα με τη μέρα, γράφοντας, ένιωθα όλο και περισσότερο, πώς να το πω, αισθανόμουν ότι μού αρέσει να ξαναφέρνω στη μνήμη μου τα γεγονότα, να συναρμολογώ τα σκόρπια κομμάτια, σαν και κείνο το παιδικό παιχνίδι, που φύλαγε ο φίλος μου ο Χριστόφορος [...] μα τώρα εγώ δεν έχω κύβους, έχω μόνο θρύψαλα, χαλάσματα του πολέμου, της κατοχής, του εμφυλίου πολέμου και το κυριότερο, δεν έχω μπροστά μου την εικόνα που πρέπει να συναρμολογήσω[...]»(Κ.157)

-«[...] και θυμάμαι πως θυμήθηκα εκείνη τη στιγμή το πιάνο στη «Σιωπή» του Αλέκου, [...] και θυμάμαι πως ο Αλέκος έχοντας τελειώσει τη δεύτερη πράξη [...] πως εδώ γίνεται διάλειμμα [...] και σαν άρχισα θυμάμαι να μασάω, θυμήθηκα πως είχα έρθει εδώ, στο σπίτι του Αλέκου[...]»(Κ.202).

Κατά τον Ζιλ Ντελέζ η θεληματική μνήμη κινείται από ένα τωρινό παρόν σε ένα παρόν που «υπήρξε», δηλαδή σε κάτι που ήταν παρόν και που δεν είναι πια. «Το αλλοτινό της θεληματικής μνήμης είναι, λοιπόν, διττά σχετικό: σχετικό με το παρόν που υπήρξε, αλλά και σχετικό με το παρόν που σε σχέση μ' αυτό είναι τώρα παρελθόν. Είναι σα να λέγαμε πως η μνήμη αυτή δε συλλαμβάνει άμεσα το παρελθόν: το ανασυνθέτει με τα παρόντα [...] Είναι ολοφάνερο πως κάτι το ουσιαστικό ξεφεύγει από τη θεληματική μνήμη: *το καθαυτό είναι του παρελθόντος*. Η θεληματική μνήμη προσποιείται πως το παρελθόν διαμορφώνεται ως παρελθόν, αφού υπήρξε παρόν [...] Το παρελθόν, όπως είναι αυτό καθαυτό, συνυπάρχει με το παρόν που κάποτε υπήρξε, δεν το διαδέχεται.» Εκτός από αυτή τη μνημονική μορφή, λειτουργεί και η άθελη μνήμη. Καταγράφουμε κάποια βασικά της στοιχεία: «Το ουσιαστικό στην άθελη μνήμη δεν είναι η ομοιότητα, ούτε καν η ταυτότητα, που δεν είναι προϋποθέσεις. *Το ουσιαστικό είναι η εσωτερικευμένη διαφορά, που έγινε τώρα σύμφυτη* [...] Μ' αυτή την έννοια η θύμηση είναι ανάλογη της τέχνης, και η άθελη μνήμη ανάλογο μιας μεταφοράς: παίρνει «δύο διαφορετικά αντικείμενα, τη μαντλέν με τη γεύση της, το Κομπραί με τις χρωματικές και ατμοσφαιρικές του ιδιότητες: τυλίγει την πρώτη μέσα στο δεύτερο, και καθιστά τη σχέση τους κάτι το εσωτερικό[...]»¹³⁰

Ένας δεύτερος άξονας ερμηνευτικής επεξεργασίας του χρόνου στο *Κιβώτιο* μπορεί να προέλθει από την αντίληψη του Αυγουστίνου για τη λειτουργία του Χρόνου και της μνήμης. Αντιμετωπίσαμε το φαινόμενο της υποκατάστασης και εναλλαγής των επιρρημάτων *τόρα-τότε*, έκφραση της αντανάκλασης της αφηγημένης στιγμής στη στιγμή της αφήγησης. Αφετηριακό σημείο της θέσης του Αυγουστίνου η θέση του περί της μη πραγματικής υφής του χρόνου. Διότι πώς μπορεί να υπάρχει ο χρόνος, όταν το παρελθόν δεν υπάρχει πλέον, το μέλλον δεν έχει έρθει ακόμη και το παρόν έχει την τάση να διολισθαίνει στην ανυπαρξία, στο μη-είναι; Η υιοθέτηση μιας τριπλής μορφής παρόντος, η «*διάταση της ψυχής*», η «*distentio animi*», αναγορεύεται σε υποκατάστατο του κοσμολογικού θεμελίου του χωρόχρονου, όπως αναπτύχθηκε από τον Αριστοτέλη. Το μελλοντικό προϋποθέτει προσδοκία, το παρελθοντικό ανάμνηση και το παροντικό παρατήρηση και εγρήγορση. Έτσι, ενσωματώνονται οι τρεις μορφές του χρόνου σε ένα διευρυμένο παρόν που έχει τις ρίζες του στην ανθρώπινη ψυχή. Εάν ο χρόνος υπάρχει ως τριπλό παρόν, μιλάμε για βραχύτητα ή

¹³⁰ Ντελέζ, Ζιλ, *Ο Προυστ και τα σημεία*, εκδ. Ράππα, μτφρ. Καίτη Χατζηδήμου-Ιουλιέττα Ράλλη, Αθήνα, 1987, 73-82.

μάκρος μόνο σε αναλογία προς την έκταση της ίδιας της ψυχής. Η έκταση της ψυχής στηρίζεται στο γεγονός ότι προσδοκά το μελλοντικό, παρατηρεί με προσοχή το παρόν και διατηρεί στη μνήμη ό,τι συνέβη στο παρελθόν. Το τριπλό παρόν μεταμορφώνεται σε τριπλή αποβλεπτικότητα της προσδοκίας, της ανάμνησης και της προσεκτικής παρατήρησης. Για τον Αυγουστίνο: «η μνήμη καθιστά δυνατή την αυτογνωσία. Μέσω της μνήμης το άτομο «υφαίνει» σε έναν ιστό τις κλωστές των διαφόρων εμπειριών και πεποιθήσεών του, ενώνοντας έτσι αδιάκοπα το παρόν με το παρελθόν και προνοώντας το μέλλον. Έτσι, η αναδρομική, η δημιουργική και η προληπτική λειτουργία ενώνονται για να επιτρέψουν την προβολή του «εγώ» στο μέλλον [...] Έτσι, το άτομο παροντοποιεί ολόκληρη την εμπειρία του, τη ζει δηλαδή στο παρόν, και επειδή την αντιλαμβάνεται ως δραστηριότητα δική του, την προσωποποιεί. Με τον τρόπο αυτό γίνεται παρόν στον εαυτό του.»¹³¹ Ας θυμηθούμε ότι η διαύγεια της μνήμης του λοχία Σταμάτη για τη νύμφη Αβαρβαρέη οφείλεται στο γεγονός ότι: «Η γυμνή γυναίκα είναι η νύμφη Αβαρβαρέη, θυμάμαι το όνομά της, γιατί αναφέρεται μια φορά όλη κι όλη στην Ιλιάδα, - μού είπε ο Σταμάτης [...]»(Κ.222). Η διαύγεια της μνήμης οφείλεται στη μοναδικότητα της αναφοράς του ονόματος στον Όμηρο. «Συμπεραίνουμε, δηλαδή, ότι αν υπήρχαν περισσότερες αναφορές στην Αβαρβαρέη, το όνομα θα είχε λησμονηθεί. Και επιπλέον, αν οι περισσότερες αναφορές είχαν αρχίσει να προσδίδουν κάποιο νόημα στην Αβαρβαρέη, έστω και θολό, πάλι θα λησμονιόταν [...] Η μνήμη πετρώνει μόνο μπροστά στο νόημα.»¹³² Κατά τον Derrida, η μνήμη παραμένει άγρυπνη μπροστά στα σημαίνοντα, ενώ το νόημα την μετατρέπει σε λήθη: «Δεν πρέπει να διαχωρίσουμε μνήμη και αλήθεια. Η κίνηση της *αλήθειας* είναι, από τη μια μεριά στην άλλη, εκδίπλωση της *μνήμης*. Της ζωντανής μνήμης, της μνήμης που είναι η ζωή της ψυχής καθόσον παρουσιάζεται εις εαυτήν. Οι δυνάμεις της Λήθης επαυξάνουν συγχρόνως τις περιοχές του θανάτου, της μη-αλήθειας και της μη-γνώσης»¹³³

Γι' αυτήν την περιοχή της Λήθης, ο Αυγουστίνος τονίζει το παράδοξο της παρουσίας της μέσα στη μνήμη: «Αν όμως η λήθη είναι η απουσία μνήμης, πως λοιπόν μού παρουσιάζεται ώστε να τη θυμάμαι, αφού ακριβώς η παρουσία της λήθης σημαίνει απουσία της μνήμης; Ίδού μια εξήγηση: αφού όσα θυμόμαστε τα

¹³¹ Αγίου Αυγουστίνου, *Εξομολογήσεις*, Δεύτερος Τόμος, Βιβλία VIII-XIII, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1999, Μετάφραση-Σχόλια-Ευρετήριο Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, Σημειώσεις, Βιβλίο Δέκατο, 298.

¹³² Θαλάσσης, Γιώργος, *Η Άρνηση του Λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974*, σπ.π.: 107-109.

¹³³ Derrida, Jacques, *La dissémination*, Collection "Tel Quel", aux Éditions du Seuil, Paris, 1972, *La Pharmacie de Platon*, 71-196. *Πλάτωνος Φαρμακεία*, Εισαγωγή, μετάφραση, σημειώσεις, Χ. Γ. Λάζος, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1990, 130.

συγκρατούμε με τη μνήμη, άρα και τη λήθη τη συγκρατούμε με τη μνήμη, γιατί δεν θα είχαμε άλλο τρόπο να αναγνωρίσουμε τη σημασία της ακούγοντας τον ήχο της λέξης. Άρα η μνήμη συγκρατεί ακόμη και τη λήθη, για να μην την ξεχνάμε, αλλά όταν η λήθη είναι παρούσα, ξεχνάμε!

Θα πρέπει λοιπόν να συμπεράνουμε ότι, όταν θυμόμαστε τη λήθη, μόνο η εικόνα της βρίσκεται στη μνήμη, και όχι η λήθη καθεαυτή. Αν ή ίδια ήταν παρούσα, δεν θα μας έκανε να θυμηθούμε, αλλά να ξεχάσουμε [...] Συνεπώς, εάν η λήθη δεν υπάρχει η ίδια στη μνήμη αλλά εντυπώνει την εικόνα της, θα πρέπει τουλάχιστον να ήταν παρούσα όταν χαράχτηκε η εικόνα της. Αν όμως ήταν παρούσα, τι είδους εικόνα αποτύπωσε στη μνήμη, αφού η λήθη σβήνει το περιεχόμενο της μνήμης; [...] για ένα είμαι βέβαιος, ότι θυμάμαι τη λήθη όσο και αν καταστρέφει τις αναμνήσεις.»¹³⁴

Το πρόβλημα του χρόνου στο *Κιβώτιο*, όπως και σημαντικό μερίδιο της ιδεολογικής συγκρότησης του συγγραφέα Αλεξάνδρου, ακουμπά στον Σαρτρ και στο βιβλίο σταθμό του Υπαρξισμού, Το *Είναι και το Μηδέν*.¹³⁵ Εξετάζοντας από φαινομενολογική άποψη το χρονικό φαινόμενο, ο Σαρτρ παρατηρούσε: «Αν είχαν αντικρύσει το χρονικό φαινόμενο στην ολότητά του θα είχαν προσέξει πως το παρελθόν «μου» είναι πρώτιστα δικό μου, δηλαδή ότι υπάρχει σε λειτουργική σχέση με το ον που είμαι. Το παρελθόν δεν είναι ένα τίποτε, επίσης δεν είναι το παρόν, αλλά στην ίδια την πηγή του συνδέεται μ' ένα κάποιο παρόν και μ' ένα κάποιο μέλλον. Αυτή η «εγώτητα» [...] δεν είναι μια υποκειμενική απόχρωση που έρχεται να σπάσει την ανάμνηση: Είναι μια οντολογική σχέση που ενώνει το παρελθόν με το παρόν. Το παρελθόν μου ποτέ δεν εμφανίζεται μέσα στην απομόνωση της «παρελθοντικότητάς του», μάλιστα θα ήταν άτοπο να δεχτούμε την πιθανότητα ότι μπορεί να υπάρξει σαν τέτοιο: απαρχής είναι παρελθόν αυτού εδώ του παρόντος.»¹³⁶ Η λειτουργική σχέση του παρελθόντος με το παρόν είναι του εαυτού μου δημιουργεί την ανησυχία και τη διερεύνηση στον αφηγητή. Ας ελέγξουμε στο κείμενο τη λειτουργία του χρονικού

¹³⁴ Αγίου Αυγουστίνου, *Εξομολογήσεις*, οπ.π.:106-107.

¹³⁵ Για την επιρροή του φιλοσοφικού ρεύματος του υπαρξισμού και την υιοθέτηση ως ιδεολογικών αλλά και προσωπικών στάσεων ζωής από τον Αλεξάνδρου βασικών θέσεων του Σαρτρ, εξαιρετικές και πολύτιμες πληροφορίες, αλλά και τεκμηριωμένη ανάλυση επιχειρεί ο Δημήτρης Ραυτόπουλος. «Δεν μπορώ να αποκλείσω ότι ο Αλεξάνδρου είχε την ευκαιρία να διαβάσει κάτι σοβαρότερο, αλλά το θεωρώ απίθανο στις συνθήκες διωγμού και εξορίας. Οπωσδήποτε, η δική του αντίληψη της ελευθερίας ήταν σαν να ξαναεφεύρισκε τη σαρτρική ελευθερία στην άσκησης της, στην πράξη.», Άρης Αλεξάνδρου, *ο εξόριστος, Εισαγωγή*, οπ.π.: 24.

¹³⁶ Sartre, Jean-Paul, *Το Είναι και το Μηδέν*, εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια Κωστής Παπαγιώργης, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, *Η Χρονικότητα*, 178-256. Jean-Paul, Sartre, *L' Etre et le Néant*, Paris, Gallimard, 1970.

φαινομένου. Ο αφηγητής επισκέπτεται τη Νατάσα Ιβάνοβνα και της δίνει τριακόσιες δραχμές, για να τις δώσει στον Αλέκο. Ο Αλέκος επιστρέφει τα χρήματα:

«Δεν είχα θυμώσει όταν έμαθα ότι ο Αλέκος έστειλε πίσω τα χρήματά μου, οργιστικά **τώρα** που είδα τα εκατοστάρικα ολοκαίνουρια, λες και είχε καμμιά σημασία που τα δικά μου [...] είτανε σκισμένα και ξανακολλημένα [...]»(Κ.187).

Η ερμηνεία και ο ρόλος του *τώρα* φωτίζεται, αν ενταχθεί στην υπαρξιακή λογική της σαρτρικής χρονικότητας: «[...] αν η υπαρξιακή διάρκεια του είναι με τη μορφή του παρελθόντος δεν αναφαίνεται πρωταρχικά από το τωρινό μου παρόν, αν το χθεσινό του παρελθόν δεν είναι μια υπέρβαση του σημερινού μου παρόντος προς τα πίσω, τότε έχουμε χάσει κάθε ελπίδα σύνδεσης του παρελθόντος με το παρόν.»¹³⁷ Ο παρών αφηγητής είναι υπεύθυνος για την εγωιστική άκαμψη συνείδηση. Διατηρεί και εκθέτει τα γεγονότα, αλλιώς δε θα γινόταν λόγος για λήθη αυτής της κατάστασης. Το *οργιστικά τώρα* εκφράζει τον αφηγητή του 1948. Γι' αυτόν θα πρέπει να πούμε ότι είναι οργισμένος τώρα. Η χρονικά παροντική εκφώνηση «*οργιστικά τώρα*» από τον αφηγητή αντιστοιχεί στο παρόν του παρελθόντος, δηλαδή στη μνήμη. Ο αφηγητής στο παρόν του παρελθόντος βιώνει την εμπειρία της ηθικής ταπείνωσης από τον Αλέκο. «Διατηρούμε συνέχεια τη δυνατότητα να αλλάξουμε τη σημασία του παρελθόντος, καθόσον αυτό είναι ένα πρώην παρόν που κάποτε είχε ένα μέλλον. Μα από το ίδιο το περιεχόμενο του παρελθόντος σαν τέτοιου δεν μπορώ να αφαιρέσω ή να προσθέσω το παραμικρό. Με άλλα λόγια, το παρελθόν που *ήμουν*α είναι αυτό που είναι· είναι ένα καθ' εαυτό όπως τα πράγματα του κόσμου. Και η οντολογική σχέση που μέλλω να κρατήσω με το παρελθόν, είναι μια σχέση της μορφής του καθ' εαυτό. Δηλαδή της ταύτισης με τον εαυτό μου.»¹³⁸

¹³⁷ Sartre, Jean-Paul, *Το Είναι και το Μηδέν*, σπ.π.: 183.

¹³⁸ Sartre, Jean-Paul, *Το Είναι και το Μηδέν*, σπ.π.: 189.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΕΓΚΛΙΣΗ/ΤΡΟΠΟΣ (MODE)

(I) Εισαγωγή

Αν η γραμματική κατηγορία του χρόνου κρίνεται απαραίτητη στη δομή του αφηγηματικού λόγου, αυτή της έγκλισης φαίνεται εκ πρώτης όψεως περιττή, καθώς η λειτουργία της αφήγησης δεν είναι να δίνει μια διαταγή, να διατυπώνει ευχές ή κάτι παρόμοιο, αλλά απλώς να διηγείται γεγονότα πραγματικά ή μυθοπλαστικά. Γι' αυτό και η μόνη ή τουλάχιστον η πιο χαρακτηριστική έγκλισή της είναι η οριστική.

Ο Genette δεν αρνείται τη μεταφορική ή και διαστρεβλωτική διάσταση του όρου. Υποστηρίζει ότι δεν έγκειται διαφορά μόνο ανάμεσα στη βεβαιότητα, τη διαταγή, ή την ευχή. Υπάρχουν ωστόσο διάφοροι βαθμοί βεβαίωσης, οι οποίοι εκφράζονται μέσα από τις εγκλιτικές ποικιλίες. Αυτή τη διαφοροποίηση σκέφτεται ο Littré, όταν ορίζει τη γραμματική έννοια της *έγκλισης*: «Όνομα που δίνεται στους διαφορετικούς τύπους του ρήματος που χρησιμοποιούνται για να βεβαιώσουν, περισσότερο ή λιγότερο, το πράγμα περί του οποίου πρόκειται και για να εκφράσουν τις διαφορετικές οπτικές γωνίες από τις οποίες εξετάζουμε την ύπαρξη ή την πράξη».

Κατά συνέπεια, μπορούμε να διηγηθούμε *σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό* αυτό που διηγούμαστε και να το διηγηθούμε *σύμφωνα με την τάδε ή τη δείνα οπτική γωνία* σ' αυτή την ικανότητα και στους όρους άσκησης της είναι που στοχεύει η κατηγορία της *αφηγηματικής έγκλισης* (ή του αφηγηματικού τρόπου). Η «αναπαράσταση» ή, πιο σωστά, η αφηγηματική πληροφορία εμφανίζει διαβαθμίσεις. Περιέχει περισσότερες ή λιγότερες λεπτομέρειες και χρησιμοποιεί τρόπους περισσότερο ή λιγότερο άμεσους. Εν κατακλείδι, τοποθετείται σε μεγαλύτερη ή μικρότερη *απόσταση* ως προς αυτό που διηγείται. Μπορεί επίσης να επιλέξει τη ρύθμιση της πληροφορίας που δίνει όχι μέσω ενός ομοιόμορφου φιλτραρίσματος, αλλά ανάλογα με τις ικανότητες κατανόησης του ενός ή του άλλου μέλους της ιστορίας. Υιοθετεί ή προσποιείται πως υιοθετεί ό,τι αποκαλείται «οπτική γωνία». Επιλέγει σχετικά με την ιστορία την *τάδε ή τη δείνα προοπτική*. Απόσταση και προοπτική είναι οι δύο τροπικότητες που *ρυθμίζουν την οργάνωση της αφηγηματικής πληροφορίας*, η οποία είναι η έγκλιση (τρόπος). Όπως ακριβώς η οπτική από την

οποία βλέπω έναν πίνακα, εξαρτάται από την απόσταση που με χωρίζει απ' αυτόν και τη θέση που παίρνω ως προς το ζωγραφισμένο αντικείμενο.

(II) ΑΠΟΣΤΑΣΗ (Distance)

Το πρόβλημα της απόστασης τίθεται για πρώτη φορά από τον Πλάτωνα στο τρίτο βιβλίο της *Πολιτείας*. Ο Πλάτων αντιπαραθέτει εδώ δύο αφηγηματικές εγκλίσεις (τρόπους). Η λέξις (τρόπος τού να λέγεται κάτι) χωρίζεται θεωρητικά στην απλή διήγηση και στη μίμηση.¹³⁹ Ως απλή διήγηση ο Πλάτων εννοεί καθετί που ο ποιητής διηγείται ο ίδιος χωρίς να μας κάνει να νομίσουμε ότι κάποιος άλλος είναι που μιλάει και όχι αυτός¹⁴⁰. Απλή διήγηση (*récit pur*) λοιπόν είναι η άμεικτη αφήγηση, καθαρή από μιμητικά στοιχεία¹⁴¹. Αντίθετα, όταν «ο ποιητής προσπαθεί με κάθε τρόπο να μας κάνει να πιστέψουμε ότι δεν είναι αυτός που μιλάει», αλλά το τάδε πρόσωπο, αν πρόκειται για αρθρωμένο (ευθύ) λόγο, τότε έχουμε μίμηση¹⁴². Για να καταδείξει τη διαφορά με σαφήνεια, ο Πλάτων φτάνει να ξαναγράψει σε διήγησιν το τέλος της σκηνης ανάμεσα στο Χρύση και τους Αχαιούς, που ο Όμηρος την εκθέτει ως μίμηση, σε ευθύ λόγο, όπως στο δράμα. Ο Όμηρος στην 1^η ραψωδία της *Ιλιάδας*, μας λέει για το Χρύση: «Στων Αχαιών τα γρήγορα καράβια τούτος ήλθε, / με λύτρα πλουσιοπάροχα την κόρη του να λύση / στο χρυσό σκήπτρο τυλικτό τού Φοίβου το στεφάνι / εκράτει, και τους Αχαιούς παρακαλούσεν όλους».¹⁴³ Ως το σημείο αυτό «μιλάει ο ίδιος ο ποιητής και δεν επιχειρεί να μας κάνει να νομίσουμε ότι κάποιος άλλος μιλάει κι όχι αυτός». Στους επόμενους στίχους η μίμηση συνίσταται στο ότι ο Όμηρος βάζει τον ίδιο το Χρύση να μιλάει, «προσπαθεί με κάθε τρόπο να μας κάνει να πιστέψουμε ότι αυτός που μιλάει δεν είναι ο Όμηρος αλλά ο ιερέας, ένας γέροντας».¹⁴⁴ Τα λόγια του Χρύση: «Ω γενναιόδωροι Αχαιοί, ω βασιλείς Ατρείδες, / του Ολύμπου ας κάμουν οι θεοί, την πόλη του Πριάμου / αφού πορθήσεται',

¹³⁹ Πλάτων, *Πολιτεία*, Εισαγ. Σημείωμα, Μετάφραση, Ερμ. Σημειώματα, Ν.Η.Σκουτερόπουλος, εκδ. Πόλις, Αθήνα, 2002: «τό δέ λέξεως [...] απλη διηγησει ή διά μιμήσεως γιγνομένη ή δι' αμφοτέρων περαίνουσα» (392d): 192.

¹⁴⁰ Πλάτων, *Πολιτεία*, ο.π.π.: 393 α.

¹⁴¹ Ο Πλάτων την ονομάζει *άκρατον* (397 d) και ο Genette *non mêlé* (μη αναμιγμένη).

¹⁴² Genette, Gérard, «Discours du récit: essai de méthode», *Figures III*, Seuil/Poétique, Paris, 1972:184. *Σχήματα III*, μτφ. Μπάμπης Λυκούδης, επιμ. Ερατοσθένης Καψωμένος, εκδ. Πατάκης, Αθήνα, 2007:233.

¹⁴³ Ομήρου, *Ιλιάδα*, Ο.Ε.Δ.Β., μετάφραση Ιάκωβου Πολυλά, Αθήνα, 1976: 5.

¹⁴⁴ Πλάτων, *Πολιτεία*, ο.π.π.: 393b.

ευτυχείς να πάτε στην πατρίδα / αλλ' αποδώσετε σ'εμέ την ποθητή μου κόρη, / δεχθήτε αυτά τα λύτρα της, αν τον υιόν του Δία / τον μακροβόλον τοξευτήν Απόλλωνα ευλαβήσθε».¹⁴⁵ Όμως προσθέτει ο Πλάτων, «αν ο ποιητής [...] εξακολουθούσε να μιλάει ως Όμηρος, αντιλαμβάνεσαι ότι αυτό δεν θα ήταν μίμηση αλλά σκέτη διήγηση.»¹⁴⁶ Τα λόγια του Χρύση θα ήταν κάπως έτσι: «Σαν ήλθε ο ιερέας τούς ευχήθηκε να δώσουν οι θεοί να κυριέψουν οι Αχαιοί την Τροία και να γυρίσουν σώοι, αλλά τη θυγατέρα του να τού την αφήσουν ελεύθερη, αφού δεχθούν λύτρα, δείχνοντας έτσι σεβασμό για τους θεούς.»¹⁴⁷ Η άμεση διαλογική σκηνή γίνεται αφήγηση με ενδιάμεσο τον αφηγητή, στην οποία οι ερωταποκρίσεις των προσώπων συγχωνεύονται και συμπυκνώνονται σε πλάγιο λόγο. Εμμεσότητα και συμπύκνωση είναι τα δύο διακριτικά χαρακτηριστικά της «απλής αφήγησης», σε αντίθεση με τη «μιμητική» αναπαράσταση, η οποία είναι δανεισμένη από το θέατρο. Η «απλή διήγηση» (*récit pur*) θεωρείται πιο *αποστασιοποιημένη* από τη «μίμηση». Αυτή η θεωρητική διάκριση που αντιθέτει στο εσωτερικό του ποιητικού λόγου τους δύο αμιγείς και ετερογενείς τρόπους της διήγησης και της μίμησης [...] θεμελιώνει επιπλέον έναν τρόπο μικτό, ή ακριβέστερα εναλλακτικό, που είναι το έπος.¹⁴⁸

Η αντίθεση *μίμησης* vs *διήγησης* ουδετεροποιείται στον Αριστοτέλη, ο οποίος θεωρεί την απλή διήγηση και τη μιμητική αναπαράσταση δύο παραλλαγές της μίμησης. Ο Αριστοτέλης φαίνεται να ταυτίζει πλήρως όχι μόνο, όπως ο Πλάτων, το δραματικό είδος με το μιμητικό τρόπο, αλλά ακόμη και το επικό είδος με τον αμιγή αφηγηματικό τρόπο. Όπως παρατηρεί ο Gérard Genette, «το επικό έργο, όποια κι αν είναι η έκταση των διαλόγων ή του άμεσου λόγου (*discourse au style direct*), ακόμη κι αν αυτή ξεπερνάει την έκταση της διήγησης, παραμένει ουσιαστικά αφηγηματικό από το γεγονός ότι οι διάλογοι πλαισιώνονται και σύρονται αναγκαστικά από τα αφηγηματικά μέρη που συνιστούν κυριολεκτικά το βάθος, ή μάλλον το υφάδι του λόγου του.»¹⁴⁹ Εάν συγκρίνουμε το σύστημα των τρόπων κατά Πλάτωνα και Αριστοτέλη, ένα τετραγωνίδιο του πίνακα μένει καθ'οδόν κενό (και συνεπώς εξαφανίζεται). Την πλατωνική τριάδα

αφηγηματικό	μικτό	δραματικό
-------------	-------	-----------

¹⁴⁵ Ομήρου, *Ιλιάδα*, σπ.π.: 6.

¹⁴⁶ Πλάτων, *Πολιτεία*, σπ.π.: 393d.

¹⁴⁷ Πλάτων, *Πολιτεία*, σπ.π.: 393e.

¹⁴⁸ Genette, Gérard, *Figures //, Frontières du récit*, Points/Seuil, Paris, 1969: 51. *Τα Όρια της Διήγησης*, μτφ. Έλενα Θεοδοροπούλου, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1987: 19. «*Τα Όρια της διήγησης*», μτφ. Ελένη Μποναφάτου, Σπείρα 4-5 (Άνοιξη-Καλοκ.'85):145-164.

¹⁴⁹ Genette, Gérard, *Frontières du récit*, σπ.π.: 52.

υποκατέστησε το αριστοτελικό ζεύγος

	αφηγηματικό	δραματικό
--	-------------	-----------

Εκείνο που εξαφανίζεται είναι το αμιγώς αφηγηματικό καθότι ανύπαρκτο, και εκείνο που χρίζεται αφηγηματικό είναι το μικτό, ως το μόνο υπαρκτό αφηγηματικό.¹⁵⁰

Η αντίθεση αυτή, παραμελημένη από την κλασική παράδοση, κάνει την επανεμφάνισή της στις Η.Π.Α και στην Αγγλία (τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα). Ο Henry James και οι οπαδοί του εισάγουν τους όρους *showing* (δείχνω) και *telling* (λέγω). Ο Genette υποστηρίζει ότι ο όρος *showing* (δείχνω), όπως αυτός της μίμησης ή της αφηγηματικής αναπαράστασης, είναι απόλυτα απατηλός. Σε αντίθεση προς τη δραματική αναπαράσταση, καμιά αφήγηση δεν μπορεί να «δείξει» ή να «μιμηθεί» την ιστορία που αφηγείται. Μπορεί να την αφηγηθεί με τρόπο λεπτομερή, ακριβή και «ζωντανό» και να δώσει έτσι λίγο πολύ την *ψευδαίσθηση της μίμησης*, που είναι η μόνη αφηγηματική μίμηση, καθώς η αφήγηση, προφορική ή γραπτή, είναι γλωσσικό φαινόμενο και η γλώσσα σημαίνει χωρίς να μιμείται. Μία αφήγηση, όπως κάθε ρηματική (λεκτική) πράξη, μπορεί να πληροφορεί (*informer*), δηλαδή να μεταδίδει σημασίες. Η αφήγηση δεν «αναπαριστά» μία ιστορία (πραγματική ή φανταστική), τη διηγείται (*raconte*), δηλαδή τη σημαίνει μέσω του γλωσσικού κώδικα. Τα ήδη ρηματικά (λεκτικά) στοιχεία της ιστορίας (διάλογοι, μονόλογοι) μπορεί να τα αναπαραγάγει ή να τα μεταγράψει. Συνεπώς, δεν υπάρχει χώρος για μίμηση στην αφήγηση, παρεκτός αν, όπως ο Πλάτων, θεωρήσουμε τη *μίμηση* (*mimesis*) ως ισοδύναμη του *διαλόγου* (*dialogue*), δηλαδή όχι ως *απομίμηση* (*imitation*) αλλά ως μεταγραφή ή ως *παράθεση* (*citation*). Αν, λοιπόν, πρόκειται για αρθρωμένο λόγο ο όρος *showing* (*montrer*) καλύπτει τη διαδικασία της παράθεσής του. Πώς πραγματοποιείται όμως η μεταφορά γεγονότων ή σιωπηλών πράξεων στην αφήγηση; Η αντίθεση διήγησις (*diégésis*) vs μίμησις (*mimésis*), ισοδύναμο της οποίας μπορεί να θεωρηθεί το δίδυμο αφήγηση (*récit*) vs διάλογος (*dialogue*), τρόπος αφηγηματικός / τρόπος δραματικός, οδηγεί στο διαχωρισμό γεγονότα / λόγια (*événements* / *paroles*). Στην αφήγηση των λόγων, σύμφωνα με τους βαθμούς της πιστότητας στην αναπαραγωγή των λόγων. Στην αφήγηση των γεγονότων, σύμφωνα με το βαθμό της προσφυγής σε ορισμένες διαδικασίες, οι οποίες δημιουργούν τη

¹⁵⁰ Genette, Gérard, *Introduction à l'architexte*, Seuil/ Poétique, Paris, 1979: 28. *Εισαγωγή στο Αρχικείμενο*, μτφ. Μήνα Πατεράκη-Γαρέφη, εκδ.Εστία, Αθήνα, 2001: 35.

μιμητική ψευδαίσθηση (illusion mimétique). Αυτά τα στοιχεία δημιουργούν με αυξανόμενη αποτελεσματικότητα την ψευδαίσθηση της μίμησης. Συγκεκριμένα :

A) Την υποτιθέμενη εξάλειψη της αφηγηματικής φωνής, που παραπέμπει σε θέματα φωνής.

B) Το λεπτομερή χαρακτήρα της αφήγησης, που παραπέμπει σε ένα γεγονός ταχύτητας. Μία λεπτομερής αφήγηση, στο ρυθμό της σκηνής, δίνει πιο έντονη την εντύπωση της πραγματικότητας απ' ό,τι μία περίληψη γρήγορη και μακρινή.

Γ) Τέλος, και ίσως πάνω απ' όλα, η εντύπωση της μίμησης προκύπτει από τις λεπτομέρειες που φαίνονται λειτουργικά άχρηστες. Πρόκειται για την περίφημη «εντύπωση του πραγματικού» (effet de réel), που επισημαίνει ο R. Barthes. Ο G.Orwell, μιλώντας για τον C. Dickens, χαρακτηρίζει τέτοιες λεπτομέρειες πραγματικά άχρηστες, «μία φιοριτούρα στο περιθώριο της σελίδας». Παραβλέπει όμως το γεγονός ότι αυτή ακριβώς η φιοριτούρα δημιουργεί και καλλιεργεί το κλίμα του Dickens. Ανάλογο κλίμα έχουμε και στο *Κιβώτιο* σε μερικά αποσπάσματα : «και δράττομαι εδώ της ευκαιρίας να σημειώσω ότι είτανε φτιαγμένο από λαμαρίνα (ή μάλλον όχι η λέξη λαμαρίνα, έτσι σκέτη, φέρνει στο νου μεγάλα φύλλα από λευκοσίδηρο, ενώ το κιβώτιο το είχανε φτιάξει με φύλλα σιδήρου, μισοσκουριασμένα, άβαφα και μού θυμίσανε λαμαρίνες карабиού, που θέλουν ματσακόνι και βάψιμο) είτανε φτιαγμένο λοιπόν από σιδερένια λαμαρίνα, σαν αυτή της σιδερένιας δίφυλλης πόρτας του γκαράζ και οξυγονοκολλημένο το κιβώτιο στις δώδεκα ακμές του [...]»(Κ.95) Η εξαντλητική περιγραφή αντικειμένων, χώρων, ενεργειών, προσώπων ή συμβάντων στιγμιαίων δημιουργεί ακριβώς την ψευδαίσθηση της αποτύπωσης της αλήθειας. Η μίμηση της πραγματικότητας ως ρεαλιστική και ακριβής αποτύπωση των συμβάντων δρα εδώ πολυδιάστατα, δημιουργώντας τις συνθήκες επανασηματοδότησης του ιστορικού γίνεσθαι .

(III) ΑΦΗΓΗΣΗ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ (Récit d' événements)

Η ομηρική μίμηση (μη ρηματικών γεγονότων) για την οποία ο Πλάτωνας μάς προτείνει μία μετάφραση σε «καθαρή αφήγηση», εμπεριέχει ένα σύντομο μη διαλογικό τμήμα. Το τμήμα στην πρωτότυπη εκδοχή του έχει ως εξής: «Τον λόγον του εφοβήθηκε και υπάκουσεν ο γέρος / την άκραν πήρε σιωπηλός της ηγερός θαλάσσης / και όταν ευρέθη ανάμερα, τον γόνον της ωραίας / Λητούς μέγαν

Απόλλωνα, θερμά παρακαλούσε [...]».¹⁵¹ Η πλατωνική επαναγραφή του: «Σαν τ' άκουσε αυτά ο γέροντας τρώμαξε κι έφυγε δίχως να βγάλει μιλιά , όταν όμως απομακρύνθηκε από το στρατόπεδο, παρακάλεσε με θέρμη τον Απόλλωνα [...]».¹⁵² Η εντύπωση της μίμησης στον Όμηρο προκύπτει : α) Από τη διαφορά μήκους: τριάντα λέξεις στο ομηρικό κείμενο έναντι δεκαοκτώ στον Πλάτωνα (στο πρωτότυπο κείμενο). Ο Πλάτων επιτυγχάνει τη συμπύκνωση παραμερίζοντας πλεοναστικές πληροφορίες (είπε, υπάκουσε, το γιό της Λητώς) και περιστασιακές και « γραφικές» ενδείξεις («της ομορφομαλλούσας [...]», «του πολυτάραχου γιαλού»). β) «Ο πολυτάραχος γιαλός», λεπτομέρεια λειτουργικά άχρηστη στην ιστορία, είναι αυτό που ο Barthes αποκαλεί *στοιχείο του πραγματικού* (effet de réel). Ο αφηγητής εγκαταλείποντας το ρόλο της επιλογής και της κατεύθυνσης της αφήγησης, αφήνεται στην «πραγματικότητα», σε αυτό που βρίσκεται εκεί και απαιτεί να «δειχτεί». Η άχρηστη λεπτομέρεια είναι το κατεξοχήν μέσο της αναφορικής ψευδαίσθησης και άρα του μιμητικού αποτελέσματος, είναι ένας *συνδηλωτής* της μίμησης (un connotateur de mimésis).

Ωστόσο, η αφήγηση των γεγονότων είναι πάντοτε, όποια κι αν είναι η έγκλισή της, αφήγηση, μεταγραφή του (υποτιθέμενου) μη ρηματικού σε ρηματικό. Η μίμησή της θα παραμένει πάντοτε ψευδαίσθηση μίμησης, εξαρτώμενη από την εξαιρετικά μεταβλητή σχέση ανάμεσα στον πομπό και το δέκτη. Πρέπει να υπολογίσουμε αυτή τη μεταβλητή σχέση κατά άτομα, ομάδες και εποχές, συνάρτηση που δεν εξαρτάται αποκλειστικά από το αφηγηματικό κείμενο. Οι καθαυτό κειμενικοί μιμητικοί παράγοντες ανάγονται στα δύο δεδομένα που έχουν υπαινικτικά παρουσιαστεί στον Πλάτωνα: στην ποσότητα της αφηγηματικής πληροφορίας (αφήγηση πιο ανεπτυγμένη ή πιο *λεπτομερής*) και στην απουσία (ή περιορισμένη παρουσία) του πληροφοριοδότη, δηλαδή του αφηγητή. Το «δείχνω» δεν μπορεί να είναι παρά ένας *αφηγηματικός τρόπος* , και αυτός ο τρόπος συνίσταται στο να πούμε όσο το δυνατόν περισσότερα και αυτό το «όσο περισσότερα» να το πούμε όσο λιγότερο γίνεται. Ανακύπτουν έτσι οι δύο κεφαλαιώδεις κανόνες του showing: η επικράτηση της σκηνής κατά τον τρόπο του James (*λεπτομερής* αφήγηση) και η (ψευδο-) διαφάνεια του αφηγητή από τον Flaubert. Κανόνες κεφαλαιώδεις και συναρτημένοι μεταξύ τους: υποκρίνεσαι ότι δείχνεις είναι να υποκρίνεσαι ότι σωπαίνεις. Η αντίθεση της

¹⁵¹ Ομήρου, *Ιλιάδα*, «[...] πήρε βουβός του πολυτάραχου γιαλού τον άμμον άμμο, / κι ως μάκρυνε, το ρήγα Απόλλωνα, της ομορφομαλλούσας / Λητώς το γιό, με θέρμη ο γέροντας ν' ανακαλιέται επήρε [...]», μτφ. Ν. Καζαντζάκη-Ι.Θ.Κακριδή, Ο.Ε.Δ.Β.: 33-36.

¹⁵² Πλάτων, *Πολιτεία*, οπ. π. 394 α.

μίμησης από τη διήγηση εκφράζεται με τον τύπο: πληροφορία + πληροφοριοδότης = C. Η σταθερά C σημαίνει ότι η ποσότητα των πληροφοριών και η παρουσία του πληροφοριοδότη είναι αντιστρόφως ανάλογες. Η μίμησις ορίζεται ως το μέγιστο (maximum) των πληροφοριών και το ελάχιστο (minimum) του πληροφοριοδότη, η διήγησις ως το ακριβώς αντίστροφο. Ο ορισμός αυτός οδηγεί αφενός σε ένα χρονικό καθορισμό : την ταχύτητα της αφήγησης, καθώς είναι αυτονόητο ότι η ποσότητα της πληροφορίας είναι αντιστρόφως ανάλογη με την ταχύτητα της αφήγησης¹⁵³ αφετέρου, συνδέεται με ένα ζήτημα φωνής: το βαθμό παρουσίας της αφηγηματικής στιγμής. Η έγκλιση προσαρτάται έτσι σε δεδομένα, όπως η ταχύτητα και η φωνή, που δεν τής ανήκουν.

Το μυθιστόρημα *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο* του Μαρσέλ Προυστ αποτελεί ένα παράδοξο ή μία διάψευση του κανόνα μίμησης που ίσχυσε. Η αφήγηση του Προυστ συνίσταται σχεδόν αποκλειστικά σε «σκηνές», δηλαδή σε μία αφηγηματική μορφή που είναι η πιο πλούσια σε πληροφορίες και συνεπώς η πιο «μιμητική». Παράλληλα, η παρουσία του αφηγητή είναι συνεχής και μάλιστα με μία ένταση εντελώς αντίθετη προς τον «κανόνα του Flaubert». Ο αφηγητής είναι παρών ως πηγή, εγγυητής και οργανωτής της αφήγησης, ως αναλυτής και σχολιαστής, ως στυλίστας και ιδιαίτερος ως παραγωγός «μεταφορών». Ο Προυστ, όπως ο Μπαλζάκ, ο Ντίκενς, ο Ντοστογιέφσκι φτάνουν στο έσχατο σημείο του showing και στο έσχατο σημείο του telling, αλλά με ακόμη πιο σημαδιακό και άρα πιο παράδοξο τρόπο. Μερικές φορές απελευθερώνονται από κάθε πηγή της ιστορίας και φτάνουν σε ένα είδος ομιλίας (talking). Το *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο*, αφήγηση διπλά, συχνά και τριπλά, αναδρομική, δεν αποφεύγει την απόσταση μεταξύ αφηγητή και ήρωα. Αντιθέτως τη συντηρεί και την καλλιεργεί. Όμως το θαύμα της πλούσιας αφήγησης είναι ότι αυτή η *χρονική απόσταση* μεταξύ ιστορίας και αφηγηματικής βαθμίδας δεν έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία καμιάς *τροπικής απόστασης* μεταξύ ιστορίας και αφήγησης: καμιά απώλεια, καμιά αποδυνάμωση της μιμητικής ψευδαίσθησης.¹⁵³

¹⁵³ Ο Genette παρατηρεί στο *Αναζητώντας το χαμένο χρόνο* την ιδιόμορφη κατάργηση του μιμητικού κανόνα, όπως διατυπώθηκε από την πλατωνική *Πολιτεία*. Επικαλείται ως χαρακτηριστικό παράδειγμα της ανατροπής της ιστορικής αντιθετικής σχέσης μεταξύ διήγησης και μίμησης, τη σκηνή της κατάκλισης στο Κομπραί: «Τίποτε δεν είναι πιο ρητά διαμεσολαβημένο, μαρτυρημένο *ως ανάμνηση*, και ανάμνηση παμπάλαιη και μαζί πολύ πρόσφατη [...] Δε θα πούμε ότι ο αφηγητής αυτός αφήνει εδώ την ιστορία να αφηγηθεί η ίδια τον εαυτό της, και ακόμη δε θα είναι αρκετό να πούμε ότι διηγείται την ιστορία χωρίς καμιά έγνοια να εξαφανιστεί απ' τον ορίζοντά της: δεν πρόκειται για αυτήν αλλά για την «εικόνα» της, για το *χνάρι* της στη μνήμη [...] Σε αυτήν την έμμεσα δηλωμένη ένταση υπάρχει ένα παράδοξο που έχει αυτό το χαρακτήρα μόνο με βάση τους κανόνες της μιμητικής θεωρίας: μία

Στον Προυστ ο κυρίαρχος κώδικας – πλαίσιο της μνήμης καθορίζει την πορεία της αφήγησης. Το πρόσωπο του αφηγητή διασπάται σε δύο και τρεις υποστάσεις. Το πρόσωπο που ομιλεί στην αρχή του *Κομπραί* δεν είναι πια ο ήρωας. Αυτό το *εγώ* (*je*), υποκείμενο των *αϋπνιών*, δεν είναι ωστόσο ακόμη ο αφηγητής. Αποτελεί τον ενδιάμεσο σταθμό που επιβεβαιώνει τη μετάβαση στον αφηγητή των αναμνήσεων του ήρωα. Είναι το *ενδιάμεσο* (*intermédiaire*) υποκείμενο¹⁵⁴. Ο αφηγητής Μαρσέλ ελέγχει πλήρως το υλικό του, βομβαρδίζει τον αναγνώστη με σχόλια, αναλύσεις, παρεκβάσεις, περιγραφές κλπ. Η ακραία εμμεσότητα εγκολπώνει την αμεσότητα, καθώς η αφηγητική παρέμβαση διαρθρώνει και συνδέει το υλικό του αφηγήματος. Το *maximum* της πληροφορίας όχι απλώς δεν αντίκειται στην παρουσία του αφηγητή, αλλά εξαρτάται αποκλειστικά απ' αυτόν. Μέσω αυτής της διαδρομής ο αφηγητής ωριμάζει, γεγονός που οδηγεί στη σύλληψη της ουσίας. Έκφρασή της είναι το κυοφορούμενο έργο τέχνης. Η μαθητεία του αφηγητή στα σημεία, που αναδεικνύει η άθελη μνήμη, ταξινομεί τον κόσμο σε ομάδες σημείων, με αποκορύφωση τη σύλληψη της ουσίας μέσω της τέχνης.

Μία ομόλογη λειτουργία του αφηγητή στο *Κιβώτιο* επισημαίνει και η Άννα Τζούμα: «Συναφής, χωρίς βέβαια την κυριαρχία της σκηνής, είναι η παρουσία του αφηγητή στο κιβώτιο, με τη διαφορά ότι ο αφηγητής υποσκάπτει το ρόλο του ως εγγυητή της αφήγησης. Παράδειγμα τέτοιας αφήγησης είναι η σκηνή στην οποία ο αφηγητής επισκέπτεται τη σύζυγό του στις Κυδωνιές. Η διαμεσολάβηση εδώ είναι κάτι παραπάνω από ρητή. Το επεισόδιο κατατίθεται ως ανάμνηση. Ο αφηγητής ως φορέας της αφήγησης υπερτονίζει τον ρόλο του έναντι της ιστορίας. Δεν πρόκειται για την ίδια την ιστορία, αλλά την εικόνα της, το ίχνος της στη μνήμη του αφηγητή. Υπάρχει σε αυτή την ένταση της διαμεσολάβησης ένα παράδοξο για τα μέτρα τουλάχιστον της θεωρίας της μίμησης: μια ξεκάθαρη και απλή άρνηση της αντίθεσης ανάμεσα στη διήγηση και τη μίμηση.»¹⁵⁵ Η δική του αφήγηση, αντιθετικά προς αυτή του Μαρσέλ, είναι «εγγύς» προς τα γεγονότα της επιχείρησης *Κιβώτιο*. Ο αφηγητής φτάνει στην πόλη Κ στις τέσσερις το απόγευμα της 20^{ης} Σεπτεμβρίου 1949. Αρχίζει την απολογία–κατάθεση στις 27 Σεπτεμβρίου 1949. Μεσολαβεί μία εβδομάδα για να επεξεργαστεί διανοητικά και ηθικά την επιχείρηση. Η ελάχιστη χρονική απόσταση

αποφασιστική, μία ξεκάθαρη – και έμπρακτη – άρνηση της χιλιόχρονης αντίθεσης μεταξύ *διηγέσεως* και *μίμησης* [...] Ακραία εμμεσότητα και ταυτοχρόνως γεμάτη από αμεσότητα», Genette, Gérard, *Figures ///*, οπ.π. :188, *Σχήματα ///*, οπ.π. : 238.

¹⁵⁴ Muller, Marcel, *Les voix narratives dans LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU*, Librairie Droz, Genève, 1983: 36.

¹⁵⁵ Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*, οπ.π. : 118.

ιστορίας – αφήγησης επιδρά καταλυτικά στη συμπεριφορά του ανώνυμου αφηγητή. Συμμετέχοντας στην επιχείρηση και πρωταγωνιστώντας σε καίριες στιγμές της, προσλαμβάνει *ηρωική ταυτότητα*. Η αποστολή αποδεικνύεται άχρηστη, αφού το κιβώτιο είναι κενό. Το περιέχον ήταν δίχως περιεχόμενο. Η σημασία της αποστολής εκ-(μηδενίστηκε). Παρομοίως, η αποστολή να αφηγηθεί τα ιστορικά γεγονότα, να συναρμόσει σε χρονικο-αιτιακή ακολουθία τη συλλογικά βιωμένη ιστορική εμπειρία οδηγείται σε μια ατέρμονη γλωσσική αλυσίδα κενών σημαινόντων. Ως άθυρμα ή παίγνιο του ιστορικού ντετερμινισμού εκπλήρωσε το ρόλο που του εντελέθηκε, όπως ο Οιδίποδας την εντολή του Απόλλωνα. Η *σχεδόν συγχρονία αφηγητή-ήρωα* επιφέρει την αρχική αυθορμησία και τη σιγουριά της μνήμης και της γνώσης. Ο ήρωας μεταβάλλεται στο *ενδιάμεσο υποκείμενο*, συλλαμβάνεται και προανακρίνεται, στον έγκλειστο υπόδικο που απολογείται για την αθωότητά του και συγχρόνως επωμίζεται το βάρος της ερμηνείας της ιστορίας ως *αντικειμενικού γίνεσθαι*. Το μεσοδιάστημα της κράτησής του παραμένει κομβικό σημείο, εν πολλοίς άγνωστο στον αναγνώστη· έμμεσες αναφορές μάς ενημερώνουν για την ψυχολογία του και την τακτική του. Ομολογεί την επεξεργασία, νοερά και νοητικά, των γεγονότων και την αισιόδοξη προοπτική για την τελική επίλυση της παρεξήγησης. Η δυνατότητα να αφηγηθεί την αιτιοκρατική όψη της επιχείρησης είναι διάχυτη: «[...] όλες αυτές τις μέρες [...] κατέστρωνα νοερά την κατάθεσή μου και οι λέξεις μπαίνανε από μόνες τους στη θέση τους και σχημάτιζαν φράσεις εναργείς, σύντομες, περιεκτικές, δίχως νοητικά χάσματα.»(Κ.10) Η διαδικασία αναστοχασμού της επιχείρησης *Κιβώτιο* από το ενδιάμεσο υποκείμενο, τον κρατούμενο ανώνυμο στρατιώτη, οδηγεί στην έγγραφη απολογία ως πορισματική έκθεση των γεγονότων της επιχείρησης. Η μετατροπή του σε απολογούμενο με γραπτό λόγο εξυπηρετεί τις αντικειμενικές, ομαλές και ευοίωνες προοπτικές, εξωτερικές συνθήκες κατάλληλες για ήρεμη απολογία. Παράλληλα, η παραχώρηση της ελευθερίας γραφής στην απολογία του τον απαλλάσσει από το πιεστικό βάρος της άμεσης απάντησης που ενείχε η προφορική ανάκριση. Αποφεύγοντας το άγχος της βίαιης νοηματοδότησης της επιχείρησης, ο αφηγητής προδιαγράφει τις συνθήκες και τους στόχους της απολογίας, απευθυνόμενος αρχικά προς το σύντροφο-ανακριτή, το σιωπηλό παραλήπτη και εν δυνάμει αναγνώστη των επιστολών-καταθέσεων:

«Συμφωνώ απολύτως με τη διαδικασία που διαλέξατε, γιατί έτσι θα μπορέσω να καταγράψω τα γεγονότα με την ησυχία μου, χωρίς δηλαδή να έχω την αίσθηση ότι τελώ υπό κράτησιν και δίνω λόγο των πράξεών μου [...] το πρόβλημά μου είταν ως

τα σήμερα, όσο δεν είχα ακόμα τη γραφική μου ύλη-είταν λοιπόν πώς θα μπορέσω να μιλήσω, να ακουστώ, να εισακουστώ.»(Κ.9-10)

Η προδικασία του ενδιάμεσου υποκειμένου, η νέα δυνατότητα έγγραφης κατάθεσης και η αυτοπεποίθηση της αθωότητας οδηγούν στην αρχική αισιόδοξη δήλωση, προμετωπίδα του αφηγήματος και ρεαλιστικό πρόταγμα αληθοφάνειας: «Μου είναι πολύ εύκολο να αφηγηθώ τα γεγονότα, μια και τάξησα σαν αυτόπτης μάρτυς και τα ξανάζησα νοερά τούτες τις μέρες.»(Κ.10) Η συμμετοχή στην επιχείρηση και η προεργασία την εβδομάδα που προανακρίνεται, η έγγραφη κατάθεση που διασφαλίζει ψυχική ηρεμία και αποφυγή λαθών που μπορεί να γίνουν υπό την πίεση της προφορικής ανάκρισης, οδηγούν στην αισιόδοξη και ειλικρινή δήλωση ότι είναι αποκρυσταλλωμένη η αντίληψή του για την αλήθεια της επιχείρησης:

«Έχω καταλήξει στα συμπεράσματά μου και ξέρω πολύ καλά ποιος ευθύνεται για την αποτυχία της αποστολής στην οποία έλαβα μέρος, το ξέρω και θα το αποδείξω ότι ευθύνονται όσοι οργάνωσαν και καθοδήγησαν την αντικομματική ομάδα των δογματικών (γιατί βέβαια ο αντισυνταγματάρχης Βελισάριος και ο Ταγματάρχης δεν είτανε παρά τα εκτελεστικά τους όργανα).»(Κ.10)

Η αναπαραστατική και επικοινωνιακή λειτουργία της γραφής και της γλώσσας, με ρεαλιστικό υπόβαθρο, είναι ο ορίζοντας προσδοκιών του ανακριτή – αναγνώστη αλλά και του κάθε πιθανού αναγνώστη. Το υλικό της ιστορίας διαθέτει αντικειμενική υπόσταση και διάσταση, υποχρεώνοντας τον απολογούμενο να κινηθεί αυστηρά στη σφαίρα του ρεαλισμού και του ορθολογισμού, του ντετερμινισμού και της αιτιοκρατίας.¹⁵⁶ Ποιο είναι όμως το υλικό της ιστορίας; Διαθέτει μια καθαυτή, αυθύπαρκτη υπόσταση ή επηρεάζεται από τη γνωστική διαδικασία αρχικά και κατόπιν από το λόγο που επικοινωνεί τα συμβάντα ως σημαινόμενα; Υπάρχει αντικειμενική πραγματικότητα που περιγράφεται από τον αφηγηματικό λόγο ή συνιστά η ίδια προϊόν του λόγου αυτού;

Η έναρξη της έγγραφης απολογίας του τον καθιστά απολογούμενο αφηγητή, κατηγορούμενο, εν δυνάμει υπόδικο μελλοθάνατο. *Η ιστορική εμπειρία γεννά τη βίαιη ωριμότητα του αφηγητή.* Γράφει κάτω από συνθήκες ψυχικού και ιδεολογικού σοκ και

¹⁵⁶ «Κυριολεξία, σαφήνεια, μη παιχνίδι. Σοβαρή γραφή είναι η αντικειμενική, γραμμική, μονοσημική και λεία [...] ο λόγος αυτός ξεκινάει τουλάχιστον με την πρόθεση να παραμείνει μέσα στη διαύγεια και την ψυχρότητα μιάς αντικειμενικής έκθεσης γεγονότων. Σαν τέτοιος ορίζεται με τις πρώτες λέξεις του κειμένου, κεφαλίδα αναφοράς: *Σύντροφε ανακριτά.*», Ραυτόπουλος, Δημήτρης, *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος*, ο.π.π.: 297.

έντονης συναισθηματικής και συνειδησιακής πίεσης. Η βίαιη και «εκβιασμένη» γραφή τον ωθεί στη σταδιακή απεμπόληση του ρόλου του ως απολογούμενου. Υστερόβουλες σκέψεις επιβίωσης και εξαπάτησης διαπερνούν τη σκέψη του και το κείμενο.¹⁵⁷ Ο κυρίαρχος κώδικας του ψεύδους φαλκιδεύει την καταγιγιστική ροή πληροφοριών, καθώς η συνδηλωτική μίμηση επισφραγίζεται με την υπερμνησία του αφηγητή σε «άχρηστες λεπτομέρειες», την αμνησία ηθελημένων στιγμιότυπων του παρελθόντος ή τη θραυσματοποίηση και αποσπασματικότητά της, λόγω αντικειμενικής αδυναμίας συγκόλλησης του υλικού του εαυτού. Η έντονη εμμονή του στην περιγραφή των θανάτων, στην καταγραφή των εσωτερικών δομικών αλλαγών της ομάδας συνοδεύεται από την παραπληροφόρηση ή την ακύρωση βασικών πληροφοριών, ήτοι όχι από το maximum της πληροφορίας, αλλά από την ακύρωση της ιστορίας της επιχείρησης *Κιβώτιο*, δηλαδή το βαθμό μηδέν της απολογίας του, το *βαθμό μηδέν της ιστορίας*. Στον κυρίαρχο κώδικα του ψεύδους που διέπει το *Κιβώτιο*, στις διαρκείς ψευδείς εκδοχές των συμβάντων, το περιεχόμενο μηδενίζεται συναρτώμενο παραδειγματικά και ιδεολογικά με την επιχείρηση *Κιβώτιο*. Η σταδιακή απαγκίστρωση από κάθε μιμητική έγνοια απελευθερώνει τη συνειδησιακή ροή και γραφή, δημιουργώντας μια σχέση πάθους, ψυχοκειμενική, του αφηγητή με τη γραφή.¹⁵⁸ Αυτή η ψυχωτική ή νευρωτική γραφή πηγάζει από τη «μηδενική» ταυτότητα της Ιστορίας και την εκμηδένιση των ιστορικών όντων ως υπαρξιακών δρωσών δυνάμεων, παραγόντων μετασηματισμού του ιστορικού γίνεσθαι. Έτσι, ο απολογούμενος αφηγητής καταγράφει και διαγράφει, επιβεβαιώνει και διαψεύδει, ομνύει υπέρ της αλήθειας και υπέρ του ψεύδους σε μια ατέρμονη αλυσίδα αλληλοαναιρούμενων εκδοχών. Η ιστορία του *Κιβωτίου μηδενίζεται*, καθιστώντας το μυθιστόρημα οριακό και συνάμα πρωτοποριακό. Αν το αφηγηματικό κείμενο είναι ο μοναδικός χώρος που η αφηγηματολογία διαθέτει προς διερεύνηση,¹⁵⁹ τότε το συγκεκριμένο μυθιστόρημα ανοικειώνει το οικείο πεδίο του συγκεκριμένου επιστημονικού κλάδου και εξοικειώνει τον ερευνητή ή τον αναγνώστη με οριακές

¹⁵⁷ Για τη λειτουργία του αφηγητή στη δόμηση της ιστορίας η Λίζυ Τσιριμώκου παρατηρεί : « Η αποσπασματική δομή του *Κιβωτίου* προβάλλει και ένα άλλο κειμενικό παιχνίδι, το παιχνίδι των πολλαπλών κωδίκων, τη σύγχυσή τους σε μια *ποιητική της απάτης* [...] Η διαλεκτική σύνδεση όλων αυτών των κωδίκων εντάσσεται στον κυρίαρχο κώδικα – *πλαίσιο της Μνήμης* [...] η αυθόρμητη μνήμη αυτοφαλκιδεύεται, γίνεται επιλεκτική, δηλαδή αυτολογοκριτική, μνήμη – αμνησία που φέρνει στο φως «θρύψαλα, χαλάσματα», των οποίων το περίβλημα είναι η ανάμνηση και το περιεχόμενο η λήθη. Μέσω της σκηνοθετημένης λοιπόν μνήμης κάνει την είσοδό του στο κείμενο ο *κώδικας του ψεύδους*.», Τσιριμώκου, Λίζυ, *Εσωτερική Ταχύτητα*, οπ.π.: 145.

¹⁵⁸ Τη σχέση αυτή η Τσιριμώκου την χαρακτηρίζει ως τη μόνη αυθεντική «σ' αυτό το βασίλειο της υποκρισίας», *Εσωτερική Ταχύτητα*, οπ.π.: 146.

¹⁵⁹ Πρβλ. Genette, Gérard, *Figures III*, οπ.π.: 72. *Σχήματα*, οπ.π.: 87.

αφηγήσεις, ανοίκειες στην καθεστηκυία κατηγοριοποίησή τους. Αν ισχύει η αρχική προγραμματική δήλωση του έγκλειστου αφηγητή: «[...] ξέρω πολύ καλά ποιος ευθύνεται για την αποτυχία της αποστολής [...]»(Κ.10), πώς δύναται να ισχύει η καταληκτική ρήση απόφαση: «[...] δεν ξέρω αν το παραλάβαμε άδειο, δεν ξέρω αν άδειασε στο δρόμο, δεν ξέρω αν είτανε γεμάτο»;(Κ.291–292). Ποιο είναι το αφηγηματικό υλικό, η ιστορία που καλείται να περιγράψει ο απολογούμενος; Το ερώτημα αναδεικνύει τη θεμελιακή διαμάχη, ουσιαστική για την αφηγηματολογία, της σχέσης ιστορίας και αφήγησης.

Οι Ρώσοι Φορμαλιστές επικέντρωσαν την προσοχή τους στα νεότερα χρόνια στη διχοτομία ή διχοστασία *μορφή vs περιεχόμενο*, στο *τι* και στο *πώς* κάθε αφηγηματικού κειμένου. Οι όροι *fabula vs syuzet* ανακαλούσαν τη διάσταση των δύο παραμέτρων στη σύνθεση κάθε έργου: προτεραιότητα της μορφής έναντι του περιεχομένου, η διερεύνηση της τεχνικής της τέχνης που διαφοροποιεί το καλλιτέχνημα από τις κοινές χρήσεις του γλωσσικού κώδικα· ό,τι συνιστά τη λογοτεχνικότητα είναι η ανοικείωση του ορίζοντα εμπειριών του ανθρώπου, αποτέλεσμα επιτεύξιμο μέσω της μορφικής ιδιορρυθμίας της τέχνης. Αφενός ο Boris Eikhenbaum με τη μελέτη *Πώς είναι φτιαγμένο το Παλτό του Γκόγκολ*,¹⁶⁰ αφετέρου ο Victor Shklovsky με τις μελέτες του *Η εκτύλιξη της πλοκής και Ο « Tristram Shandy» του Sterne και η θεωρία του μυθιστορήματος*¹⁶¹ αναδεικνύουν τη μορφική τεχνική ως επικαθορίζουσα το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα. Όπως παρατηρεί ο Boris Eikhenbaum για τις δύο μελέτες του Shklovsky: «Παρατηρώντας τη συνειδητή απογύμνωση των κατασκευαστικών τεχνικών, ο Σκλόφσκι βεβαιώνει ότι στον Sterne η ίδια η κατασκευή του μυθιστορήματος είναι τονισμένη: η συνείδηση της μορφής, η οποία αποκτήθηκε χάρη στην παραμόρφωσή του, αποτελεί το ίδιο το περιεχόμενο του μυθιστορήματος. Στο τέλος της μελέτης του ο Σκλόφσκι διατυπώνει ως εξής τη διαφορά μεταξύ αφήγησης και μύθου: «συχνά η έννοια της αφήγησης συγχέεται με την περιγραφή των συμβάντων, με αυτό το οποίο προτείνω να αποκαλούμε συμβατικά ο μύθος. Στην πραγματικότητα ο μύθος δεν είναι παρά μόνο ένα υλικό το

¹⁶⁰ *Θεωρία Λογοτεχνίας, Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών*, επιλογή-παρουσίαση Τσβετάν Τοντόροφ, πρόλογος Ρομάν Γιάκομποσον, μτφρ.-Προλογικό σημείωμα Η. Π. Νικολούδης, φιλολογική επιμέλεια Άννα Τζούμα, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1995. Μπ. Αϊχενμπάουμ, *Πώς είναι φτιαγμένο το Παλτό του Γκόγκολ*: 232-251.

¹⁶¹ Lee T. Lemon, Marion J. Reis, *Russian Formalist Criticism. Four essays*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1965, Sterne's *Tristram Shandy* : Stylistic Commentary , 25-27.

οποίο χρησιμεύει στη διαμόρφωση της αφήγησης.»¹⁶² Όσον αφορά τη δική του εργασία παρατηρεί ότι: «Προσπάθησα σ' αυτό το άρθρο να δείξω ότι το κείμενο του Γκόγκολ «συντίθεται από ζωντανές λεκτικές εικόνες και από λεκτικά αισθήματα», ότι οι λέξεις και οι προτάσεις επιλέγονται και συνδυάζονται από τον Γκόγκολ στη βάση της αρχής της εκφραστικής άμεσης διήγησης [...] Αναλύοντας τη σύνθεση του *Παλτού* από αυτή την οπτική γωνία έδειξα την εναλλαγή της κωμικής άμεσης διήγησης η οποία συνδέεται με ανέκδοτα, λογοπαίγνια κλπ., με μια συναισθηματική και μελοδραματική στομφώδη απαγγελία, εναλλαγή η οποία προσδίδει σ' αυτήν τη νουβέλα τον γκροτέσκο χαρακτήρα της [...]

Το πρόβλημα έτσι της μελέτης της πεζογραφίας έπαψε να βρίσκεται σε νεκρό σημείο. Προσδιορίσαμε τη διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στην έννοια της αφήγησης ως κατασκευής και στην έννοια του μύθου ως υλικού· ανακαλύψαμε τις ιδιαίζουσες τεχνικές σύνθεσης της αφήγησης .»¹⁶³

Επηρεασμένη από τη Σωσσυριανή διχοτομία του σημείου σε σημαίνον και σημαινόμενο,¹⁶⁴ τα οποία όμως ενώνονται όπως οι δύο όψεις ενός φύλλου χαρτιού, και τη διάκριση του E. Benveniste σε *histoire vs discours*, αναθεωρημένη σε *récit vs discours*,¹⁶⁵ η αρχική θέση κάποιων Γάλλων στρουκτουραλιστών και σημειολόγων κινείται στην παραδοχή αυτή, αποδίδοντας προτεραιότητα, χρονική και εννοιολογική, στην ιστορία, ήτοι στο υλικό. Ο Tzvetan Todorov (1966) προχωρεί στη μελέτη του αφηγηματικού λόγου υιοθετώντας το ανωτέρω δίπολο. Όπως γράφει ο ίδιος: «Στο γενικότερο πεδίο, το λογοτεχνικό έργο έχει δύο όψεις: είναι ταυτόχρονα ιστορία και λόγος [...] Αυτή η ίδια ιστορία θα μπορούσε να παρουσιαστεί σε μάς και με άλλα μέσα· για παράδειγμα, μέσω μιάς ταινίας. Αλλά το έργο είναι την ίδια στιγμή λόγος (discours): υπάρχει ένας αφηγητής που αναφέρει την ιστορία· υπάρχει ένας αναγνώστης απέναντί του που την αντιλαμβάνεται. Στο επίπεδο αυτό, δεν είναι τα αναφερόμενα γεγονότα που μετρούν αλλά ο τρόπος με τον οποίο ο αφηγητής μάς τα γνωστοποιεί. Οι έννοιες της ιστορίας και του λόγου έχουν οριστικά εισαχθεί στις μελέτες της «γλώσσας» (langage) μετά από την κατηγορική σχηματοποίησή τους από τον E. Benveniste.

¹⁶² Μπόρις , Αϊχενμπάουμ , *Η θεωρία της «Μορφικής Μεθόδου»* : 67, *Θεωρία Λογοτεχνίας , Κείμενα Ρώσων Φορμαλιστών* , οπ.π: 45-89.

¹⁶³ Μπόρις , Αϊχενμπάουμ , *Η θεωρία της «μορφικής μεθόδου»*, οπ.π: 68 .

¹⁶⁴ F. De Saussure, *Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας*, Μετάφραση – Σχόλια – Προλογικό σημείωμα Φ. Δ. Αποστολόπουλος, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, 1979: 99–100.

¹⁶⁵ Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistiques generales*, 1, éd. Tel – Gallimard, 1966: 236 κ.ε.

Είναι οι Ρώσοι φορμαλιστές πρώτοι που απομόνωσαν αυτές τις δύο έννοιες, ονομάζοντας *fable* («ό,τι πραγματικά συνέβη») και *sujet* («ο τρόπος με τον οποίο ο αναγνώστης λαμβάνει γνώση») (Tomachevski, T.L, p.268). Αλλά ο Laclos είχε ορθά αντιληφθεί την ύπαρξη δύο όψεων του έργου, και έγραψε δύο εισαγωγές: ο Πρόλογος του Συντάκτη (Préface du Rédacteur) μάς εισάγει στην ιστορία, το σχόλιο του Εκδότη, στο λόγο (discours). Ο Shklovsky διακήρυττε ότι η ιστορία δεν είναι ένα καλλιτεχνικό στοιχείο αλλά ένα προλογοτεχνικό υλικό [...] Η κλασική ρητορική ασχολήθηκε και με τα δύο: η ιστορία υπαγόταν στην *inventio*, ο λόγος στην *dispositio*.»¹⁶⁶ Η αντίληψη του Todorov αποτυπώθηκε και στους τίτλους των υποκεφαλαίων: *Le Récit comme Histoire* (η αφήγηση ως ιστορία), *Le Récit comme Discours* (η αφήγηση ως λόγος).

Ο Claude Bremond (1964)¹⁶⁷ αναφερόμενος στη *Μορφολογία του παραμυθιού* θεωρεί ότι ο Propp μελέτησε ένα αυτόνομο επίπεδο σημασίας, ότι η δομή της ιστορίας είναι ανεξάρτητη από τις αφηγηματικές τεχνικές και επισημαίνει, όπως και ο Todorov στο παραπάνω άρθρο, το ρόλο του μέσου υποστηρίζοντας ότι το υλικό μπορεί να μεταδοθεί με ποικίλους τρόπους: «...υπάρχει ένα στρώμα αυτόνομης σημασίας, προικισμένο με μια δομή, το οποίο μπορεί να απομονωθεί από το σύνολο του μηνύματος: η ιστορία...» Την άποψη του Bremond αποδέχεται ο Seymour Chatman, μιλώντας για τη λειτουργία της δομής σε κάθε αφήγηση, ανεξαρτήτως μέσου. Η μεταφορικότητα της ιστορίας είναι ο ισχυρότερος λόγος για την αντίληψη της αφήγησης ως δομής.¹⁶⁸

Ο Roland Barthes στα *Éléments de Sémiologie (Στοιχεία Σημειολογίας)*¹⁶⁹ προτείνει τα στοιχεία σημειολογίας τα οποία προέρχονται από τη δομική γλωσσολογία, σε τέσσερις ομάδες δίπολων ζευγών. Θεωρεί ουσιαστική τη συμβολή του Saussure στη διαμόρφωση της σύγχρονης γλωσσολογίας, καθώς η υιοθέτηση της διχοτομίας *Γλώσσα /Ομιλία* τακτοποίησε την πολύμορφη και ετερόκλητη φύση του λεκτικού. Μάλιστα αναπτύσσεται ένας προβληματισμός για την πρωτοκαθεδρία της διπολικής ταξινόμησης μέσα στον ρηματικό λόγο των σύγχρονων επιστημών του ανθρώπου. Στην εργασία του με τίτλο *Introduction à l'analyse structurale du récit*

¹⁶⁶ Todorov, Tzvetan, *Les catégories du récit littéraire*, Communications 8, 1966: 126 – 127.

¹⁶⁷ Bremond, Claude, *Le message narratif*, Communications 4, 1964: 4 – 32.

¹⁶⁸ Chatman, Seymour, *Story and discourse, Narrative structure in fiction and film*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1978: 20.

¹⁶⁹ Barthes, Roland, *Éléments de Sémiologie*, Communications 4, 1964. *Κείμενα Σημειολογίας*, Μπενβενίστ, Μπάρτ, Ντερνιτά, Πίρς, Φουκώ, Πρόλογος και μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα, 1981, Νεφέλη, *Στοιχεία Σημειολογίας*, 54 – 135.

(1966)¹⁷⁰ προτείνει μια τριεπίπεδη ιεράρχηση του αφηγηματικού έργου: «προτείνουμε να διακρίνουμε τρία επίπεδα περιγραφής στο αφηγηματικό έργο: το επίπεδο των λειτουργιών, «fonctions» (με την έννοια που αυτή η λέξη έχει στον Propp και στον Bremond), το επίπεδο των πράξεων, «actions» (με την έννοια που η λέξη έχει στον Greimas όταν αυτός μιλά για χαρακτήρες ως δρώσες δυνάμεις) και το επίπεδο του αφηγείσθαι, «narration» (που είναι το επίπεδο του «λόγου» στον Todorov).» Αυτή η τριεπίπεδη ιεράρχηση του αφηγηματικού κειμένου γίνεται σταδιακά αποδεκτή και από τον Todorov, στην *Ποιητική του 73*.¹⁷¹

Ο G. Genette προτείνει μια τριεπίπεδη ιεράρχηση του αφηγηματικού λόγου. «Προτείνω [...] να ονομάσουμε *ιστορία (histoire)* το αφηγηματικό σημαίνόμενο ή περιεχόμενο, *αφήγημα ή αφήγηση (récit)* το σημαίνον, το εκφώνημα, το λόγο ή το αφηγηματικό κείμενο αυτό καθαυτό, και *αφηγηματική πράξη (narration)* την ίδια την παραγωγό πράξη του αφηγείσθαι.»¹⁷² Η ανάλυση του αφηγηματικού λόγου συνεπάγεται σταθερά αφενός τη μελέτη των σχέσεων ανάμεσα σ' αυτό το λόγο και στα γεγονότα που εκθέτει (αφηγημένη ιστορία) και αφετέρου ανάμεσα στον ίδιο αυτό λόγο και στην πράξη που τον παράγει, πραγματικά ή μυθοπλαστικά. Η διάρθρωση του αφηγηματικού λόγου οριστικοποιείται παγιώνοντας το επιστημολογικό πεδίο της σύγχρονης αφηγηματολογίας.¹⁷³

Ο έγκλειστος αφηγητής στο αρχικό στάδιο της απολογίας του παρουσιάζει το ηθικό προσώπιο του γνήσιου αγωνιστή. Υποταγμένος στην κομματική οντότητα

¹⁷⁰ Barthes, Roland, *Introduction à l'analyse des récits*, Communications 8, οπ.π.: 1-27.

¹⁷¹ Για τη χρήση του όρου παραπέμπουμε στο διαχωρισμό που χρησιμοποιεί η Αγγέλα Καστρινάκη μεταξύ *Ποιητικής 68* και *Ποιητικής 73* προκειμένου να αναλύσει τις διαφορές που παρουσιάζουν τα δύο κείμενα, πρβλ. Τσβετάν, Τοντόροφ, *Ποιητική*, μετ. Αγγέλα Καστρινάκη, εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1989, εισαγωγή: *Από το στροκτουραλισμό στη σημειωτική, Σύγκριση της πρώτης και της δεύτερης έκδοσης της Ποιητικής*: 11-26. Όπως παρατηρεί η Αγγέλα Καστρινάκη:

«Η *Ποιητική 73* ξεκινάει την ανάλυση με τη μεθοδολογική διάκριση των σχέσεων που υπάρχουν στο κείμενο σε τρεις κατηγορίες:

α) τις σχέσεις ανάμεσα σε στοιχεία παρόντα, ή συνταγματικές σχέσεις, που συνιστούν τη συντακτική πλευρά του κειμένου·

β) τις σχέσεις ανάμεσα σε στοιχεία παρόντα και απόντα, ή παραδειγματικές, που συνιστούν τη σημασιολογική πλευρά του κειμένου, και

γ) τις σχέσεις που προκύπτουν από το γεγονός ότι η λογοτεχνία είναι δευτεροβάθμιο σύστημα σημείωσης (με πρωτοβάθμιο τη γλώσσα), που συνιστούν τη λεκτική πλευρά του κειμένου.

Αυτή η διάκριση δεν υπήρχε στην *Ποιητική 67*.»

Todorov, Tzvetan, *Poétique*, 2, Qu' est-ce que le structuralisme ?, Seuil, collection Points, Paris, 1973: 31-32.

¹⁷² Genette, Gerard, *Figures III*, οπ.π.: 72, *Σχήματα*, οπ.π.: 87.

¹⁷³ Είναι χαρακτηριστικά ειρωνική και εμμέσως αυστηρή η κριτική του G. Genette στην τάση των ερευνητών να επιμένουν σε δύο τύπους μελέτης της αφήγησης, κατονομάζοντας τους Barthes και Todorov. Μάλιστα, θεωρεί ότι τόσο η *Ποιητική 68* του Todorov, όσο και το *Introduction à l'analyse structurale des récits* του Barthes πατούν σε δύο βάρκες. Genette, Gerard, *Nouveau discours du récit*, οπ.π.: 12.

εκμηδενίζει την ατομικότητά του, δίνοντας προτεραιότητα στην ιστορική επιβίωση του κόμματος. Αυτό σημαίνει η δήλωσή του, από τις πρώτες άλλωστε γραμμές της απολογίας: «Όλες αυτές τις μέρες (και μη νομίσετε πως δυσανασχετώ, ξέρω πως έχετε πολλές και σπουδαίες ασχολίες, ξέρω πως χωρίς την επαγρύπνηση το Κόμμα θα είχε καταποντιστεί προ πολλού, σας βεβαιώ δεν παραπονιέμαι)...»(Κ.10) Δήλωση με πολλαπλές αναγνώσεις, αν ενταχτεί στα συνολικά κειμενικά συμφραζόμενα, με υπολανθάνουσα την ειρωνεία.

Από τις πρώτες λέξεις του διακρίνεται το ιδεολογικό και ψυχικό status, αυτό που υπόγεια και αδιόρατα χτίζει τις μετέπειτα αφηγηματικές ακολουθίες. Διακρίνεται μια σχάση, ένας διχασμός, η θέση επιφέρει διαλεκτικά την άρση. Έτσι ακυρώνει τα ήδη ρηθέντα, κενώνοντας και ρηγματώνοντας τη λογική ακολουθία των γεγονότων. Η ρητορική του αφηγητή εμπλέκεται με το υλικό της γραφής. Ενώ ξεκινά με ευχαριστίες προς το σύντροφο ανακριτή για την αλλαγή του τρόπου απολογίας, αμέσως στο σύνταγμα της εκφοράς παρατηρεί: «[...] παρ'όλο που έχω να αντιμετωπίσω τώρα ένα άλλο, αρκετά δύσκολο, αν και καθαρώς τεχνικής φύσεως πρόβλημα. Εξηγούμαι: Σκέφτηκα αν έπρεπε να **συνεχίσω, από κει που σταματήσαμε, κατά τη σύντομη προανάκριση, αν έπρεπε δηλαδή να αρχίσω κατά κάποιο τρόπο απ' το τέλος, ή να αρχίσω, μια και καλή, απ' την αρχή, να αρχίσω θέλω να πω να διηγέμαι τα γεγονότα όπως τα ξέρω και τα θυμάμαι** (γιατί όταν με ρωτήσατε, «Πώς» και «Πότε» και «Ποιος» στην προανάκριση, εγώ απάντησα, «Δεν ξέρω» και σεις μου είπατε, «Δεν ξέρεις ή δεν **θυμάσαι;**)...»(Κ.10)¹⁷⁴. Εισάγονται εντελώς ανύποπτα και αθώα στο κείμενο δυο κυρίαρχοι κώδικες: *μνήμη και γνώση*.¹⁷⁵ Οι δυο κώδικες συνεπιφέρουν και τα αντίστοιχα αντίθετα ζεύγη: *άγνοια και λήθη ή αμνησία ή υπερμνησία*. Η πρόταση άγνοιας του απολογούμενου (τροπική κατηγορία του *γνωρίζω*) μετατίθεται από τον ανακριτή στη φυσική και ταυτόχρονα νοητική κατηγορία της μνήμης (η μνημονική διαδικασία εμπλέκει πολλαπλούς παράγοντες λειτουργίας,¹⁷⁶ ενώ μπορεί να ενταχτεί ταυτόχρονα στην τροπική κατηγορία του *θέλω, του μπορώ αλλά και του γνωρίζω*).¹⁷⁷

¹⁷⁴ Η υπογράμμιση δική μας.

¹⁷⁵ Για το ίδιο θέμα, πρβλ. ο.π. υποσημ. 24

¹⁷⁶ Παράδειγμα οι σύγχρονες παρατηρήσεις της βιολογίας, της ιατρικής και της νευροψυχολογίας για τη λειτουργία του εγκεφάλου και της μνήμης, που παρουσιάζουν ένα ευρύ και πυκνό πεδίο σύνθετων λειτουργιών του ανθρώπου, εν πολλοίς απρόσιτο στην κοινή λογική, εξαιτίας ακριβώς της πολυπλοκότητάς του.

¹⁷⁷ Ας παρακολουθήσουμε το παιχνίδι των κωδίκων και των πολλαπλών εισόδων του κειμένου και της γραφής μέσα από την πιθανή διασταύρωση των τροπικών κατηγοριών: Είναι πιθανό και δυνατό να γνωρίζω και να θέλω, ωστόσο να μην μπορώ να δηλώσω ό,τι προτίθεται να δηλώσω (ενδεχόμενη

Ποια είναι η αρχή και ποιο το τέλος της ιστορίας και της απολογίας; Ανοικτή η είσοδος και η έξοδος του κειμένου. Πολλαπλές οι εισοδοί και οι εξοδοί του κειμένου. Ήδη το τέχνασμα της επιστολικής γραφής και η αναφορά σε κάποιο σύντροφο αλλά και ανακριτή, καθιστά τον ανακριτή-σύντροφο κριτή-αναγνώστη και τη γραφή - απολογία *στοίχημα γραφής και ανάγνωσης* που επηρεάζει το υλικό της καταγραφής. Η επιστολική, υπό τύπο ημερολογίου, απολογία ενισχύει την πολλαπλή και μεταβλητή συν-λειτουργία πολλαπλών κωδίκων και πολλαπλών καταγραφών. Η νέα παράμετρος είναι ο *αναγνωστικός-ερμηνευτικός κώδικας* του ανακριτή. Στην ουσία, στη μεταγλωσσική ανάγνωση της επιχείρησης *Κιβώτιο* του αφηγητή εντίθεται μια δεύτερη μεταγλώσσα, η ανάγνωση και πρόσληψή της από τον έτερο.¹⁷⁸ Αυτοί οι εσωκομματικοί διχασμοί, δίχως θεωρητικό αντίκρισμα, διαπλέκουν τη γραφή του κειμένου με εξωγενείς παράγοντες ιστορίας και γραφειοκρατίας. Η ρευστότητα και η αδυναμία ένταξης του ανακριτή σε φράξια μετατοπίζει την προοπτική διαρκώς. Το ίδιο το τέχνασμα επηρεάζεται από τις εξωτερικές υλικές συνθήκες διαβίωσης και καταγραφής. Ο γράφων, ως έμβιο ον, υπόκειται σε βιολογικές ανάγκες και επιθυμίες, καρπός της λογικής αποδεικτικής που θα ακολουθήσει.

Η εν δυνάμει αναγνωστική πράξη του ανακριτή, η υστεροβουλία της αθώωσης του απολογούμενου, κυρίως η σταδιακή μαθητεία στα σημεία και η εξ αυτής συνεπαγόμενη ηθική και συνειδησιακή κρίση και ωρίμανση του απολογούμενου επιφυλάσσουν εκπλήξεις για την εξέλιξη του υλικού της ιστορίας. Τίποτε δεν είναι προκαθορισμένο, τα πάντα ανοικτά και ρευστά, πολύμορφα και πολυεπίπεδα. Πολυεπίπεδη και πολύμορφη η σύνθεση της κατάθεσής του, στηρίζεται σε πολλαπλούς κώδικες και πολλαπλές εισόδους. Κάθε επιστολική απολογία αναδιατάσσει το υλικό, μεταφέρει το βάρος σε διάφορους κώδικες ανάγνωσης, ανατρέποντας τα ιστορικά και αναγνωστικά δεδομένα. Δημιουργείται μια αφηγηματική τεχνική προσομοιάζουσα προς την τεχνική του αστυνομικού μυθιστορήματος, αφού ο αρχικά παντογνώστης αφηγητής διαμορφώνει το παζλ,

αντικειμενική δυσκολία) να επιθυμώ, αλλά να μη θυμάμαι (αμνησία ή εξασθενημένη μνήμη), να θυμάμαι αλλά να μην επιθυμώ (απροθυμία μαρτυρίας) κοκ. Ένα πολλαπλό παιχνίδι συναρτήσεων και πιθανοτήτων επηρεάζει την απολογία του αφηγητή.

¹⁷⁸ Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Δ. Ραυτόπουλος: «Η αποστολή είχε ξεκινήσει με ηγετικό καθεστώς και Αρχηγείο «δογματικό», που θεωρούσαν την προηγούμενη, «λενινιστική» ηγεσία *ρεβιζιονιστική, δηλαδή προδοτική* [...] Στη διάρκεια της πορείας, επικρατούν οι «αντιδογματικοί», οι «λενινιστές» [...] Γι' αυτό και ο χαμαιλέον αφηγητής «τα σούρνει» των δογματικών. Όταν όμως υποπτεύεται ότι εκείνος [...] ο ανακριτής μπορεί να είναι «δογματικός», λέει ψέματα, ή, μ' αυτή την πρόφαση, δικαιολογεί τα ψέματά του ως άμυνα της φράξιάς του, έστω ως οππορτουνιστικό ελιγμό' επικαλείται όμως τελικά υπερφραξιονιστική στάση, πνεύμα κομματικό (σ.152-153).», Ραυτόπουλος, Δημήτρης, *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος, Το Κιβώτιο, μια ανάγνωση*, ο.π.π.: 293.

οδηγούμενος όμως στη σταδιακή απώλεια του ελέγχου. Είναι ο ίδιος, τελικά, το θύμα της παγίδας που στήνει για τον ανακριτή.

Ας διερευνήσουμε το υλικό της ιστορίας στο μυθιστόρημα το *Κιβώτιο*. Υπάρχει ένα κεντρικό αφηγηματικό νήμα, τα γεγονότα της επιχείρησης. Στις έξι πρώτες αφηγήσεις-καταθέσεις ο απολογούμενος αποσιωπά κάθε αναφορά σε αυτά. Παραμένει σε συμβάντα που καλύπτουν την αναχώρηση του από την ταξιαρχία του ταξίαρχου Οδυσσέα και την άφιξή του στην πόλη Ν, «συγκέντρωση των επίλεκτων και εκγύμναση στην πόλη Ν, γεγονότα σ' αυτή, εκτέλεση των πέντε «προδοτών», που μειώνει τον αριθμό των συμμετεχόντων από σαράντα σε τριάντα πέντε (τριάντα τέσσερις, ισχυρίζεται ο αφηγητής, αποκρύπτοντας τη συμμετοχή του Λυσίμαχου για την ώρα), τέλος, ορκωμοσία και οδηγίες στην ομάδα αυτοκτονίας από τον αρχηγό της Ταγματάρχη Περικλή. Η εκτέλεση των πέντε πιάνει την τελευταία από τις έξι αυτές καταθέσεις και την πρώτη από τις έξι που ακολουθούν.»¹⁷⁹ Η αρχική δήλωση αληθολογίας: «[...] (γιατί έχω καθαρή τη συνείδησή μου και καμμιά ανάκριση δε με φοβίζει, με την έννοια ότι μπορώ να απαντάω χωρίς να κρύβω τίποτα)»(Κ.9)¹⁸⁰ συνοδεύεται από μια διαρκή λανθάνουσα παρεκτροπή από τον κεντρικό πυρήνα (noyau),¹⁸¹ συνδηλωτική της πολλαπλότητας και εναλλαγής των κωδικών¹⁸² που θα καθοδηγούν το κείμενο. Το εκφώνημα αυτό εισάγει τη ρητορεία ή τον κώδικα της ρητορικής, με κύριους άξονες το παιχνίδι της μεταφοράς και της

¹⁷⁹ Ραυτόπουλος, Δημήτρης, *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος*, κεφ. 8, *Το Κιβώτιο, (μια ανάγνωση)*, ο.π. :288 .

¹⁸⁰ Η υπογράμμιση δική μας.

¹⁸¹ Όρο που χρησιμοποιεί ο Roland Barthes για να δηλώσει μια ουσιαστική λειτουργία (*Fonction*) της αφήγησης: «Αν ξαναπάρουμε την τάξη των Λειτουργιών, οι ενότητές της δεν έχουν όλες την ίδια «σημασία». Ορισμένες αποτελούν αληθινές αρθρώσεις του αφηγήματος [...] ας ονομάσουμε τις πρώτες κύριες λειτουργίες (ή πυρήνες)», Barthes, Roland, *Introduction à l'analyse structuralist des récits*, ο.π.: 9. Ρολάν, Μπάρτ, *Εικόνα, Μουσική, Κείμενο*, πρόλογος Γιώργος Βέλτσος, μετάφραση Γιώργος Σπανός, Πλέθρον, Θεωρία και κοινωνία, Αθήνα, 2001, 107.

¹⁸² Ο ορισμός και η χρήση της έννοιας του κώδικα δίνεται από τον Ουμπέρτο Έκο: «Ο κώδικας είναι ένα σύστημα σημασιών, καθ'όσον συνταιριάζει παρούσες οντότητες με απύσες μονάδες. Όταν κάτι που εμπίπτει στην αντίληψη του παραλήπτη χρησιμεύει - βάσει ενός υποκείμενου κανόνα - ως υποκατάστατο για κάτι άλλο, τότε έχουμε σημασία. Με την έννοια αυτή, η πραγματική αντίληψη και η ερμηνευτική συμπεριφορά του παραλήπτη δεν είναι αναγκαίες για να καθοριστεί μια σημαίνουσα σχέση ως τέτοια: αρκεί ο κώδικας να προβλέπει μια καθιερωμένη αντιστοιχία ανάμεσα στο υποκατάστατο και στο σύστοιχό του, αντιστοιχία που θα ισχύει για κάθε παραλήπτη, ακόμα και αν παραλήπτης δεν υπάρχει ούτε θα υπάρξει ποτέ.», *Θεωρία Σημειωτικής*, εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1989, 28. Χαρακτηριστική επίσης η ανάλυση της νουβέλας *Sarrasine* του Μπαλζάκ από τον Μπάρτ, στη βάση πέντε κωδικών: «[...] Ο κώδικας είναι μια προοπτική παραπομπών, ένας αντικατοπτρισμός δομών από αυτόν ξέρουμε μόνο αναχωρήσεις και επιστροφές - οι ενότητες που προερχονται από αυτόν [...] είναι οι ίδιες πάντα αναχωρήσεις από το κείμενο, είναι το σημάδι, ο σηματοδότης μιας δυναμικής παρέκβασης προς το υπόλοιπο ενός καταλόγου... είναι θραύσματα αυτού του κάτι που έχει ήδη διαβαστεί, ιδωθεί, γίνει, βιωθεί. Ο κώδικας είναι το αυλάκι αυτού του ήδη.», Ρολάν Μπάρτ, *S/Z*, εκδ. Νήσος, μφρ. Μαργαρίτα Κουλεντιανού, επίμετρο, Κύρκος Δοξιάδης, Αθήνα, 2007, Barthes, Roland, *S/Z, Collection 'Tel Quel'*, éd. Seuil, 1970.

μετωνυμίας στην ύφανση του κειμένου. Οι απαντήσεις, δηλαδή η γνώση, συνδέονται συνδηλωτικά ή παραδειγματικά με την καθαρότητα της συνείδησης. Έντεχνα υποκαθιστά τη γνώση με την ηθική ο αφηγητής. Δεν κρύβω, σημαίνει δεν αποκρύπτω την γνώση μου. Η ποιότητα της γνώσης μου δεν συναρτάται με την προαίρεση της απόκρυψης ή της ομολογίας. Η ρητορική διολίσθηση της σημασίας είτε μέσω της μετωνυμικής συνάφειας είτε μέσω της μεταφορικής ομοιότητας/υποκατάστασης ή έντασης των όρων εισάγει πλειάδα νέων σημαινόντων, μετατοπίζοντας τον θεματικό και σημασιακό άξονα του υλικού. Με τον κώδικα της ρητορικής διαπλέκεται ο κώδικας της αληθολογίας,¹⁸³ καθώς ο αφηγητής χτίζει μεθοδικά την *ποιητική της απάτης ή εξαπάτησης* του ανακριτή. Οι διαρκείς επικλήσεις και επιβεβαιώσεις ότι αληθολογεί, ανοίγουν διάυλο επικοινωνίας με τον ανακριτή, προσπαθούν να τον συγκινήσουν συναισθηματικά και να καταδείξουν το ήθος του: «μα εγώ σας υποσχέθηκα να πω όλη την αλήθεια[...]»(Κ.14), «Εγώ, τρεις φορές απέτυχα όλες κι όλες, σας δίνω τον λόγο της τιμής μου πως δεν το έκανα επίτηδες.»(Κ.18) Προκειμένου να πείσει, ομολογεί, εν είδει αυτεξομολόγησης και απογύμνωσης της ψυχής του ενώπιον του ανακριτή, πράξεις επιβαρυντικές για τον ίδιο, που δείχνουν αντικομματική συμπεριφορά και επιφέρουν τιμωρία: «Αποφάσισα να συμφωνήσω με τον εισηγητή και ύστερα να σαμποτάρω όσο μπορώ την εφαρμογή της απόφασης.»(Κ.26), «μα ας είστε σίγουρος τουλάχιστον πως ρίχνω στο χαρτί τις σκέψεις μου και τις αναμνήσεις μου τελείως αυθόρμητα [...]»(Κ.81). Η ρητορική της αλήθειας συνεπικουρείται από τη ρητορική του ψεύδους και της ειρωνείας,

¹⁸³ Η Μέμη Μελισσαράτου παρατηρεί ότι: «Η έννοια της αλήθειας εμπλέκεται στο λόγο του υποκειμένου καταρχήν με τη μορφή ισχυρισμών ή δηλώσεων [...] Ως ένδειξη της πρόθεσής του να μην κρύψει τίποτα προβάλλει μια εξαντλητική εμμονή σε διευκρινίσεις και λεπτομέρειες [...] Πιστεύω ότι μπορούμε να μιλάμε για άγχος της αλήθειας εφόσον το υποκείμενο εξαντλώντας τη ρητορική της εμμονής αυτοκαταγγέλλεται για απόκρυψη ή παραποίηση της αλήθειας στην προσπάθειά του να αποδείξει ότι δεν κρύβει τίποτα.», Μελισσαράτου, Μέμη, *Ο βαθμός Μηδέν της Ιστορίας και το Κιβώτιο του Άρη Αλεξάνδρου, Η Ζωή των σημείων*, Ελληνική Σημειωτική Εταιρεία, επιμ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος - Γρηγόρης Πασχαλίδης, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1996: 391- 408. Το άγχος της αλήθειας, εκφραζόμενο με την ιδεοληπτική ρητορική της εμμονής, καταργείται στο «μεταίχμιο της χωροχρονικής συμμετρίας (μέση του κειμένου και μέση του χρόνου γραφής του), καθώς η ύψιστη αμφιβολία ακυρώνει όλους τους κώδικες και τα σημεία επαφής. Είναι το σημείο που ο απολογούμενος γίνεται για μας αφηγητής [...]». Η παρατήρηση αυτή του Δημήτρη Ραυτόπουλου επισημαίνει την ιδιαιτερότητα της αφηγηματικής δομής του μυθιστορήματος και συστοιχείται με την άποψή μας για καταδηλωτική ρητορεία της αλήθειας, ενώ συνδηλωτικά και παραδειγματικά υπονομεύεται κάθε ίχνος ιστορίας, πλην της νέκυιας των συντρόφων, είτε κατοχικά είτε μετακατοχικά. Το σχετικό άγχος, έστω και το υποθετικά ειλικρινές, συναρτάται με την εξαρχής φαινομενικά αντιθετική διαδικασία της απόκρυψης, της παραπλάνησης ή της παγίδευσης και της εκ βαθέων εξομολόγησης. Η ποιητική της απάτης, υπολανθάνουσα και αδιόρατη, εμφανίζεται με την έναρξη της απολογίας – κατάθεσης. Τρία γεγονότα αναφέρονται στην πρώτη κατάθεση, το σημαντικότερο απ' αυτά η ατομική επιχείρηση «επισκεπτήριο», που διαψεύδονται αργότερα, τη στιγμή που ο απολογούμενος ομνύει ότι: «Μα εγώ σας υποσχέθηκα να πω όλη την αλήθεια [...]»(Κ.14). Ο δόλιος αφηγητής «δολιοφθορεί» και την ανάγνωσή μας.

αποδομώντας ό,τι χτίστηκε προηγουμένως. Η ένταση των επικλήσεων αληθολογίας και η ποσοτική τους παρουσία υποχωρούν καθώς μπαίνουμε στο επίπεδο της απελευθέρωσης της γραφής από την κατεύθυνση της απολογίας. Έτσι, στην όγδοη κατάθεση έρχεται η πρώτη ομολογία απόκρυψης της αλήθειας. Ακυρώνεται η σχέση ειλικρίνειας που οικοδομήθηκε με τα συνεχή αυτοαναφορικά σχόλια: «[...] και δέχομαι το συμπέρασμα που είναι λογικό να βγάλετε, ότι παρέλειψα να πω όλη την αλήθεια [...]»(K.82). Η αυτοκαταγγελία λειτουργεί συνδηλωτικά, μεταφορικά, όπως καθετί στο *Κιβώτιο*. Συνιστά *Ένδειξη* της πλήρους ειλικρίνειας και μεταμέλειας αλλά ταυτόχρονα και ειρωνική παγίδευση του ανακριτή στην παρωδιακή χρήση της. Κάθε ειλικρινής δήλωση προετοιμάζει το επόμενο ψέμα. Στη δέκατη αφήγηση ομολογεί: «[...] (για να δείτε πόσο είμαι ειλικρινής) [...]»(K.100), ενώ λίγο πιο κάτω: «Είταν μια παράλειψη εκ μέρους μου, βλέπετε πως δε σας κρύβω τίποτα [...]»(K.115)· στη δωδέκατη κατάθεση: «[...] και τούτη τη φορά, ελπίζω να εκτιμήσετε δεόντως την ειλικρίνειά μου, διότι τίποτα απολύτως δε με αναγκάζει να προβώ σε τούτη τη διευκρίνιση [...] Η ειλικρίνειά μου είναι λοιπόν προφανής [...]»(K.136).

Χαρακτηριστική της ρητορικής της γραφής, του παιχνιδιού μεταφοράς και μετωνυμίας, της μετατόπισης ή διολίσθησης του νοήματος σε νέα σημασιακά συμφραζόμενα, η σταθερή και πυκνή χρήση των εκφωνημάτων *ή μάλλον* καθώς και το «*παιχνίδι με τις λέξεις*»· εκφωνήματα συνδηλωτικά της μεταφορικής χρήσης της γλώσσας, αντιδιαστέλλουν το σημασιακό πεδίο προς το πεδίο της έκφρασης. Εισάγουν την προβληματική της σχέσης μεταξύ γλώσσας και πραγματικότητας, την προβληματική της δυνατότητας του ανθρώπου να συλλάβει, να αναπαραστήσει αλλά και να μετασχηματίσει τον κόσμο μέσω του γλωσσικού κώδικα. Αυτή η προβληματική προβάλλει αίφνης στη ζωή του απολογούμενου, που καλείται να μεταποιήσει την ιστορία *Κιβώτιο* αλλά και ευρύτερα την Ιστορία σε οργανωμένη γλώσσα. Σταχυολογούμε από τον κατάλογο της παράθεσης του *ή μάλλον*: « ένα μήνυμα κομματικό *ή μάλλον* για να λέμε τα πράγματα με το όνομά τους αντιφραξιονιστικό.»(K.14), « [...] και κάθε τόσο επέβαλε τιμωρίες, *ή μάλλον*, μια και μοναδική τιμωρία [...]»(K.30), «[...] για να μετάσχουμε σε σημαντική, *ή μάλλον* σε μια αποφασιστικής σημασίας αποστολή.»(K.43), « [...] άρχισε να μας εξηγεί ότι η αποστολή μας είτανε φοβερά δύσκολη, *ή μάλλον* φοβερά επικίνδυνη.»(K.43), «[...] οι τραυματίες που δε θα μπορούν να συνεχίσουν την πορεία, θα εκτελούνται, *ή μάλλον* θα διατάζονται να αυτοκτονήσουν [...]»(K.44), «*Η μάλλον*, πας βραδυπορών για οποιοδήποτε λόγο έπρεπε να εκτελείται.»(K.46), «[...] ενώ εμείς ανήκουμε στο

Λαϊκό στρατό, *ή μάλλον*, για να μην παίζουμε και πάλι με τις λέξεις [...]»(K.47), «[...] ξεσκούφωτος λοιπόν κι αυτός, σαν ίσος κι όμοιός μας, *ή μάλλον* σαν κομματικός καθοδηγητής μας [...]»(K.53), «[...] γιατί είχε ξεσκεπαστεί ο ρεβιζιονιστικός, *ή μάλλον*, για να μην παίζουμε με τις λέξεις, ο προδοτικός ρόλος [...]»(K.53), «[...] και η φωνή του μού είχε θυμίσει τη φωνή του Χάρη, *ή μάλλον* όχι.»(K.60), «[...] *ή μάλλον* κάποιιοι θα πρέπει να το κλέψανε [...]»(K.290), «τι περιμένετε και δε με στήνετε στα έξη βήματα, στον τοίχο, *ή μάλλον* στη σιδερένια, δίφυλλη πόρτα;»(K.293).¹⁸⁴ Το ρητορικό παιχνίδι της συνδηλωτικής ή παραδειγματικής χρήσης της γλώσσας μετά το *ή μάλλον* συνεπικουρείται από το εκφώνημα *ας μην παίζουμε με τις λέξεις*. «[...] γιατί *ας μην παίζουμε με τις λέξεις*, περί ανακρίσεως πρόκειται.»(K.36), «-Για να μην *παίζουμε με τις λέξεις* [...] είμαστε ομάδα αυτοκτονίας.»(K.44), «εμείς ανήκουμε στον Λαϊκό στρατό, *ή μάλλον*, για να μην παίζουμε και πάλι με τις λέξεις [...]»(K.47), «γιατί είχε ξεσκεπαστεί ο ρεβιζιονιστικός, *ή μάλλον*, για να μην παίζουμε με τις λέξεις, ο προδοτικός ρόλος [...]»(K.53), «[...] μια παράλληλη *ή μάλλον*, για να μην παίζουμε με τις λέξεις, μια λενινιστική αντιδογματική ιεραρχία [...]»(K.68), «Η Ρένα τράβαγε κυριολεκτικώς τα μαλλιά της, δε μούχε τύχει να το ξαναδώ, νόμιζα πως το λένε έτσι, μεταφορικώς .»(K.175), «[...] μα δεν ξέραμε ακόμα τι καπνό φουμάρει ο καθένας μας (μεταφορικώς βεβαίως, γιατί είχαμε αρχίσει «να πλουτίζουμε τον Παπαστράτο»(K.183), «[...] στημένος ο Νικήτας στα έξη βήματα (αν και νόμιζα πάντοτε και εξακολουθώ να νομίζω ότι πρόκειται για σχήμα λόγου, κανείς δε μέτρησε τα βήματα [...]»(K.287). Ακόμη και το παράσημο γίνεται σχήμα λόγου και ακυρώνεται ηθικά και κομματικά η αξία του για τον ήρωα-αφηγητή: «[...] και γι' αυτό μού δώσανε και το παράσημο, μεταθέτοντάς με ταυτόχρονα στην Κοκκινιά.(Όταν λέω ότι μού δώσανε παράσημο, είναι βέβαια σχήμα λόγου, δεν είχαμε τη δυνατότητα να λυώνουμε το μέταλλο [...]) [...] πήρα τότε το συμβολικό μου παράσημο [...]»(K.254).

Η εξαντλητική εμμονή σε διευκρινίσεις και λεπτομέρειες τεκμαίρει το ήθος της απολογίας. Είναι ωστόσο η βασική στρατηγική της *ποιητικής της απάτης*. Διαρκώς θα παρεκβαίνει σε εξω-επιχειρησιακά γεγονότα, κυκλώνοντας τον πυρήνα, σπάνια κεντρομολώντας, συνήθως φυγοκεντρώντας. Πρόκειται για τις σπειροειδείς

¹⁸⁴ Είναι χαρακτηριστικός ο κεντρικός ρόλος του λεξήματος αυτού στη δόμηση του κειμένου, αφού το συναντούμε σε περίπου εξήντα σελίδες, με περίπου πάνω από εβδομήντα αναφορές στο κείμενο. Μάλιστα σε κάποιες αφηγήσεις συναντάται δύο φορές.

συστροφές του λόγου περίξ ενός υποθετικού πυρήνα, που παραμένει στο απυρόβλητο. Διαρκής επιφόρτωση του κειμένου με σημαίνοντα *η τεχνική της εξάντλησης μέσω της απειρικής ή χαοτικής δομής*. Μια διασπορά¹⁸⁵ στοιχείων, πληροφοριών, απειρικών λεπτομερειών και περιγραφών διαχέουν το υλικό. Είναι *διακριτική η αρχή* τριών συνεχόμενων καταθέσεων, όπου δηλώνεται η μεταμέλεια για την εκτροπή σε λεπτομέρειες. Στην πρώτη κατάθεση: «Ωστόσο, αν και προσπαθώ να είμαι όσο το δυνατόν πιο σύντομος και να αναφέρω μόνο τα ουσιώδη, αναγκάζομαι να σημειώσω μια *λεπτομέρεια*, γιατί η λεπτομέρεια που λέω πήρε διαστάσεις και έπαιξε σημαντικότατο ρόλο στην κομματική διαμάχη.»(K.12) Η εκτροπή επιφέρει την επιστροφή στην κύρια γραμμή της κατάθεσης, με τη διατύπωση της υπόσχεσης για τήρηση της σύμβασης που διέπει την απολογία κάθε κατηγορούμενου. Στη δεύτερη κατάθεση: «Σύντροφε ανακριτά, για να μη σας κουράσω με *λεπτομέρειες*, θα περιοριστώ στα πλέον ουσιώδη.»(K.19) στην τρίτη κατάθεση: «Σύντροφε ανακριτά, θεωρώ περιττό να σας κουράσω με *λεπτομέρειες*, δε χρειάζεται άλλωστε να σας περιγράψω τη ζημιά που έπαθε το ρολόι, μια και το είχα πάρει απόφαση να μην το διορθώσω.»(K.28) στην τέταρτη κατάθεση: « Σύντροφε ανακριτά, ομολογώ ότι παρασύρθηκα χτες και κατέγραψα ένα σωρό *λεπτομέρειες* – τι σας ενδιαφέρει εσάς μια δίφυλλη πόρτα υπό το φως των προβολέων; Σας ζητώ συγγνώμη και υπόσχομαι να μη ξαναεπαναληφθεί. Θα φροντίσω να αναφέρω μόνο τα ουσιώδη και το ουσιώδες στο σημείο που έφτασα [...]»(K.35). Η διασπορά του εκφωνήματος απλώνεται έως το τέλος: «[...] να επανέλθω σε ένα γεγονός, που το αφηγήθηκα πολύ συνοπτικά, παραλείποντας ουσιώδεις λεπτομέρειες, ή μάλλον την ουσία του πράγματος [...]»(K.81), « Σύντροφε ανακριτά, με συγχωρείτε αν σας κούρασα χτες με όλες εκείνες τις λεπτομέρειες, σχετικά με τις αρβύλες και τα γουρουντσάρουχα [...]»(K.93), «Θα μού πείτε ίσως ότι όλες αυτές οι λεπτομέρειες είναι περιττές, μια και ανοίξατε το ξύλινο και το σιδερένιο κιβώτιο [...]»(K.96), «[...] σκέφτομαι πως θα είχα πολλά να πω επί του θέματος και δεν πειράζει που πηδάω από το ένα θέμα στο άλλο [...] δεν πειράζει λοιπόν που πηδάω σε άλλο θέμα [...]»(K.105), «[...] και για να τελειώνω με αυτή την ιστορία, προσθέτω μια ακόμα λεπτομέρεια [...]»(K.118), « Κατέγραψα τόσα γεγονότα [...] επανήλθα σε λεπτομέρειες [...]»(K.149), « Για να μην τα πολυλογώ [...]»(K.188), «όλα τα διευκρίνισα επιμένοντας ακόμα και σε άχρηστες λεπτομέρειες [...] άχρηστες λοιπόν

¹⁸⁵ Ευρύτερη ανάλυση και χρήση της έννοιας, κυρίως στη ντερριντιανή της διάσταση, γίνεται στο κεφάλαιο της ιδεολογίας του κειμένου.

και γελοίες όλες αυτές οι λεπτομέρειες [...] και θα υπάρχουνε σίγουρα κι άλλες λεπτομέρειες το ίδιο άχρηστες [...]»(Κ.282).

Έτσι παλινωδεί ο έγκλειστος αφηγητής μεταξύ ρεαλισμού και μεταφοράς, γνώσης και άγνοιας, τάξης και αταξίας, ευστάθειας και διάχυσης προβάλλοντας αντίθετα και αντιφατικά σχήματα. Η κατάχρηση και η υπερβολή ρεαλισμού και ντετερμινισμού, η συνοχή και η αυστηρή μαθηματική λογική διέπουν την αρχική διάταξη του κειμένου. Κυρίαρχη σημειακή αποτύπωση η χρήση των αριθμών, οι χάρτες, η πυραμιδική κομματική οργάνωση και η ιεραρχική ευστάθεια με κανόνες και ρόλους διακριτούς. Ο αφηγητής επιλέγει την αριθμητική κατηγορία και τα γεωμετρικά σχήματα, έκφραση αναμφισβήτητη της λογικής του ανθρώπινου όντος, για να οδηγήσει σε αδιέξοδο και ανατροπή τους αριθμούς και τη στερεομετρική-γεωμετρική εμπέδωση. Σταθερή, επίμονη και εξαντλητική είναι η αναφορά στον αριθμό των μελών της αποστολής. Στο δήθεν επικοινωνιακό πλαίσιο που σκηνοθετεί ο αφηγητής για να εκμαιεύσει πιθανή αντίδραση του ανακριτή, επαναφέρει το ερώτημα κλισέ: «καμμιά αντίρρηση ως προς το νούμερο, έτσι δεν είναι;» Ο αριθμός των μελών της αποστολής συνιστά βασική αφηγηματική ακολουθία, με λειτουργία πυρήνα (*noyau*), το άπλωμα του οποίου στο συνταγματικό άξονα επικαλύπτει και έντονες παραδειγματικές σχέσεις.¹⁸⁶

Η νέκυνια συντρόφων είναι το άθροισμα της μνήμης του αφηγητή. Πρώτη μνεία του συνολικού αριθμού των μελών της αποστολής στην τέταρτη αφήγηση-κατάθεση, όπου συμπεριλαμβάνεται και η εκτέλεση των «προδοτών»: «[...] θα είμασταν τριάντα εννέα [...] έχοντας ξεκινήσει τριάντα τέσσερις, έχοντας δηλαδή εκτελέσει πέντε μέλη της ομάδας μας, πριν φύγουμε από την πόλη Ν. Τριάντα τέσσερις ξεκινήσαμε τότε, το λέω και το τονίζω, δεν πιστεύω να έχετε καμμιά αντίρρηση ως προς αυτό το σημείο, έτσι δεν είναι; Αν νομίζετε ότι κάνω λάθος στον αριθμό, να μού το πείτε αμέσως σάς παρακαλώ, αν νομίζετε ότι καταθέτω εδώ μια ανακρίβεια κι αν σύμφωνα με τις πληροφορίες σας ξεκινήσαμε τριάντα τρεις ή τριάντα πέντε, είναι νομίζω προτιμότερο να με διακόψετε [...]»(Κ35-36). Στην ίδια κατάθεση επαναλαμβάνει τον αριθμό, προσθέτοντας και τους πέντε εκτελεσθέντες συντρόφους: «...(γιατί είμασταν όλοι μας τριάντα οχτώ, δηλαδή τριάντα εννέα μαζί με τον Ταγματάρχη, αλλά αυτόν δεν τον λογαριάζω σε τούτη την περίπτωση)...»(Κ.37).

¹⁸⁶ Barthes, Roland: « Αυτό δεν εμποδίζει το ότι, τελικά, το «συνταγματικό» άπλωμα των λειτουργιών μπορεί να επικαλύπτει «παραδειγματικές» σχέσεις ανάμεσα σε ξεχωριστές λειτουργίες, όπως έχει γίνει αποδεκτό μετά από τον Λεβί-Στρώς και τον Γρεμά », *Εικόνα – Μουσική –Κείμενο*, οπ.π.: 106, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, οπ. π. :9.

Στην έβδομη αφήγηση-κατάθεση, εντός της παρένθεσης, όπως και νωρίτερα στην τέταρτη κατάθεση, ο απολογούμενος απευθύνει ερώτημα προς τον ανακριτή για τον αριθμό των μελών της αποστολής, εικάζοντας την πιθανή συμφωνία του, αφού δεν υπάρχει αντίρρηση από την άλλη πλευρά: «(Δε μού φέρατε καμιά αντίρρηση ως τα τώρα, δέχεστε πάει να πει, ότι δεν πέφτω έξω βεβαιώνοντας πως ξεκινήσαμε τελικά τριάντα τέσσερις, μετά την εκτέλεση των πέντε, έτσι δεν είναι;)»(K.62). Παραθέτουμε το ρητορικό ερώτημα: «[...] συμφωνείτε σ' αυτό το «τριάντα τέσσερις», έτσι δεν είναι;)...»(K.65), «[...] σύνολο τριάντα τέσσερις λοιπόν, καμιά αντίρρηση ως προς το νούμερο, έτσι δεν είναι; - ...» (K.71), «[...] σύνολον είκοσι οκτώ, συν ο αρχηγός και ο υπαρχηγός τριάντα – καμιά αντίρρηση ως προς το νούμερο, έτσι δεν είναι;»(K.72), «Είμασταν τριάντα, μείον δεκατρείς, μείναμε δεκαεφτά – καμιά αντίρρηση ως προς το νούμερο, έτσι δεν είναι;» (K.73), «...(είχαμε μείνει δεκαεφτά μετά τη μάχη της Πέτρινης Γέφυρας, εκτελέσαμε τον Ταγματάρχη, μείναμε δεκαέξη – καμιά αντίρρηση ως προς το νούμερο, έτσι δεν είναι;)»(K.78), «[...] μαζευτήκαμε όλοι μας και οι δεκαπέντε (κ' ένας ο Σταμάτης δεκαέξη, καμιά αντίρρηση ως προς το νούμερο, έτσι δεν είναι;)»(K.79), «[...] - είμασταν τριάντα εννέα, μείον πέντε οι εκτελεσθέντες, μείον αρχηγός και υπαρχηγός [...] μάς κάνουν τριάντα δύο, καμιά αντίρρηση ως προς το νούμερο, έτσι δεν είναι; [...]»(K.104), «[...] - είμασταν τριάντα εννέα, μείον πέντε οι εκτελεσθέντες, μείον ένας εγώ, που επέζησα μάς κάνουνε τριάντα τρεις [...]»(K.132), «...(είμασταν δεκαέξη [...] μάς κάνουν δεκατρείς – καμιά αντίρρηση ως προς το νούμερο, έτσι δεν είναι;)»(K.140), «Συνολικά μείναμε δώδεκα [...]καμιά αντίρρηση, έτσι δεν είναι;)»(K.141), «(Είμασταν δώδεκα συνολικά [...] μείον οι έξη [...] μείναμε έξη, καμιά αντίρρηση, έτσι δεν είναι ;)»(K.142), «[...] μείναμε πέντε, καμιά αντίρρηση, έτσι δεν είναι ;» (K.142), «[...] Μείναμε τέσσερις, έτσι δεν είναι ;»(K.142), «[...] μείναμε τρεις, έτσι δεν είναι;»(K.145).

Η τελευταία αναφορά του απολογούμενου αφηγητή στον αριθμό της επιχείρησης αποκαλύπτει την πρόθεση αυτής της εμμονής στην αριθμολαγνεία. Από την ιδεοληπτική ρητορική της εμμονής μεταβαίνουμε στο νευρωτικό και ψυχωσικό λόγο που διαχέεται προς κάθε κατεύθυνση, αποπιστώνοντας τα ίχνη του ρεαλισμού. Η «τετράγωνη» λογική της μαθηματικής σκέψης, η γεωμετρική λογική των σχημάτων, όπως απεικονίζεται στους δυο χάρτες, εκμηδενίζονται, ακυρώνονται στη φυσική, ρεαλιστική αν-(αντιστοιχία) τους με το γίνεσθαι. Ανατροπή του ρεαλισμού

με κατάχρησή του.¹⁸⁷ «[...] γιατί ο Λυσίμαχος πήρε μέρος στην αποστολή [...] Συνεπώς, ξεκινήσαμε τελικά τριάντα πέντε και όχι τριάντα τέσσερις όπως έχω πει και ξαναπεί τόσες φορές και αυτός είναι ο λόγος που μέτραγα και ξαναμέτραγα τους άνδρες της ομάδας μας (τριάντα εννέα που φτάσαμε στην πόλη Ν με διαταγή του Γενικού Αρχηγείου, μείον πέντε που εκτελέσαμε μπροστά στη σιδερένια πόρτα του γκαράζ τριάντα τέσσερις μείον ένας που σκοτώθηκε από τον ελεύθερο σκοπευτή τριάντα τρεις, μείον ένας που κυανίστηκε τριάντα δυο και ούτως καθ' εξής, κάθε φορά που σκοτωνόταν κάποιος ή κάποιοι, τους μέτραγα και τους ξαναμέτραγα και κάθε φορά σάς ρώταγα αν συμφωνάτε με το νούμερο, δίνοντας σας έτσι κάθε φορά την ευκαιρία να μου φέρετε αντίρρηση, να αρχίσει ο διάλογος μεταξύ μας).»(Κ.163) Η καταδηλωτική απόπειρα εμπλοκής του ανακριτή σε διάλογο αποκλείεται από τη φύση της απολογίας. Η επιστολική γραφή είναι μονοδιάστατη επικοινωνιακά. Ο αναγνώστης νοηματοδοτεί τη γραφή μέσω του οικείου κώδικα. Αγνοώντας την κωδική λογική του ανακριτή, ο αφηγητής-απολογούμενος αποπειράται την έμμεση εμπλοκή του μέσω της φατικής λειτουργίας της γλώσσας.¹⁸⁸ Η ιεραρχική άλλωστε τάξη της πυραμίδας του κόμματος και του Λόγου που εκπροσωπεί, απαγορεύει την συν - ερμηνεία, έστω και μέσω του διαλόγου. Γνωρίζοντας το δεδομένο του ρόλου του ως πομπού, ο καταθέτων θέτει παγίδες και τεχνάσματα, εγκλωβίζει την κατάθεση στην ανατροπή της τάξης. Αποκρύπτει τη συμμετοχή του Λυσίμαχου στην αποστολή. Ο Λυσίμαχος υπήρξε κυβερνητικός στρατιώτης, συμμετείχε «επειδή είτανε ντόπιος και ήξερε καλύτερα απ' όλους μας την περιοχή». Ο διοικητεύων Βελισάριος τον εντάσσει στην αποστολή. Είναι ουσιαστικά εκτός των κομματικών στρατιωτών, δεν ορκίστηκε τον επαναστατικό όρκο των αγωνιστών, θα χρησιμοποιηθεί ωστόσο ακόμη και ως σκοπός. Η αρχική συνάντηση αφηγητή-Λυσίμαχου είναι *καταλύτης* που μετατρέπεται σε *ένδειξη* (*indice*), με κεντρικό ρόλο στη δόμηση των αφηγηματικών ακολουθιών του αριθμού των μελών της αποστολής. Η γνώση του έγκλειστου

¹⁸⁷ « Ως το τέλος όμως «δεν παίζει με τις λέξεις», λέει ο Α. Παραμένει μέσα στη θετικότητα, στον σοβαρό κόσμο της σημασίας και του ρεαλισμού [...] κατάχρηση ορθολογισμού και ρεαλισμού, με πολύ μαύρα ευανάγνωστα γράμματα [...] ο ρεαλισμός του έχει ανατραπεί: δε βεβαιώνει· αγνοεί, αρνείται, ρωτάει (το κενό)[...] τα πιο εμφανή, αναφέρονται στην τάξη, την ιεραρχία, τον κανόνα ή στον χώρο και τον χρόνο· αλλιώς, σε ό,τι μετριέται, διαβαθμίζεται, διαιρείται, αλλά και ό,τι συνέχει, ορίζει, σημαίνει: η γραμμή – δηλαδή η γραμμικότητα, τα σχήματα, το σχέδιο – η μαθηματική σχέση, η τομή.», Ραυτόπουλος, Δημήτρης, *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος, Το Κιβώτιο, κεφ. 8, (μια ανάγνωση)*, οπ.π.: 304 – 305.

¹⁸⁸ Jakobson, Roman, *Essais de Linguistique Générale, Linguistique et Poétique*, 209–248, Éditions de Minuit, Traduit de l' anglais et préfacé par Nicolas Ruwet, Paris, 1963. *Δοκίμια για τη Γλώσσα της Λογοτεχνίας, 2, Γλωσσολογία και ποιητική*, 57-98, Εισαγωγή, μετάφραση Άρης Μπερλής, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα, 1998.

αφηγητή προϋπάρχει της απολογητικής κατάθεσης, ενώ ο αναγνώστης μαθαίνει μόλις στη δέκατη τέταρτη κατάθεση τις συνθήκες της συμμετοχής του Λυσίμαχου. Πέραν της παγίδας που στήνει στον ανακριτή, υπολανθάνει στην αναφορά στον Λυσίμαχο και η κριτική αμφισβήτηση για την απόφαση του διοικητέοντος. Η *ένδειξη* εισάγει την ποιοτική διαλεύκανση της λειτουργίας της κομματικής ιεραρχίας και διοίκησης, μεταφέροντας την ευθύνη της αποτυχίας της αποστολής στον κανόνα του κομματικού Λόγου, στη δομική του ανεπάρκεια, στην αντίφαση και την αντίθεση που παραδειγματικά λειτουργούν στις συλλογιστικές και πραξιακές του δράσεις, υπονομεύοντας τη ρεαλιστική επιφάνεια της σχολαστικής λογικής και της γραφειοκρατίας.

Η ανίχνευση του αφηγηματικού υλικού ή της ιστορίας στο *Κιβώτιο* επικεντρώνεται σε αναίρεσεις προηγούμενων εκδοχών των γεγονότων και παρουσίαση νέων, με λεπτομέρειες καινοφανείς ή πλήρως ανατρεπτικές, έως την τελική ακύρωση ή αποκάλυψη της απάτης. Οι νέες εκδοχές μεταφέροντας το υλικό στις αφηγηματικές γραμμές του κειμένου, μετατοπίζουν στο σύνταγμα την επικέντρωση της ανάγνωσης, ενώ κάθε καινή εκδοχή κενώνει τη σημασία των προγενέστερων. Η ταυτόχρονη λειτουργία της μεταφοράς στον παραδειγματικό άξονα επιφέρει νέα σημασιακά φορτία και νέες σημασιακές ισοτοπίες, καθιστώντας το κείμενο πεδίο διαρκούς επανεγγραφής λειτουργιών και σημασιών.¹⁸⁹

Αρχίζοντας την κατάθεσή του ο απολογούμενος εισάγει το θεματικό πυρήνα «επισκεπτήριο». Πρόκειται για έναν μικρό φάκελο που παραδίδει ο Ταξίαρχος Οδυσσέας, διοικητής του κεντρικού τομέα στους πρόποδες του Γράμμου, στον ήρωα που μετατίθεται για ειδική αποστολή. Ο θεματικός αυτός πυρήνας είναι η δεύτερη σημαντικότερη αφηγηματική ακολουθία μετά από την ίδια τη μεταφορά του κιβωτίου. Παράλληλα με την επιχείρηση *Κιβώτιο*, ο ήρωας μεταφέρει και μια *δεύτερη ατομική επιχείρηση*, ίσως σημαντικότερη γι' αυτόν από την πρώτη. Η σημασία της ατομικής επιχείρησης «επισκεπτήριο» επιτείνεται από τον επίσημο διαδικαστικό χαρακτήρα, την κομματική γραφειοκρατική λειτουργία και τον *αυταρχικό* λόγο του ταξίαρχου.¹⁹⁰

¹⁸⁹ Βρισκόμαστε στο χώρο του *εγγράψιμου* ή *γραφήσιμου* (*scriptible*) κειμένου και όχι στο πεδίο του *αναγνώσιμου* (*lisible*), σύμφωνα με το διαχωρισμό του Ρολάν Μπάρτ. «*Το γραφήσιμο ή εγγράψιμο* κείμενο είναι ένα αέναο παρόν, στο οποίο δεν μπορεί να στηριχτεί καμιά συμπερασματική λέξη (που μοιραία θα το μετέτρεπε σε παρελθόν)...», S/Z, σπ.π.: 10, S/Z, ελλ. εκδ. σπ.π.: 15.

¹⁹⁰ Ο όρος *αυταρχικός λόγος* με τη σημασία που απέδωσε ο Μπαχτίν σε αυτόν. Εκτενέστερη ανάλυση στην αφήγηση των λόγων που ακολουθεί.

«Με δέχτηκε στο αμπρί του και εκεί (είμασταν μόνοι οι δυο μας) μού έδωσε έναν μικρό φάκελλο και μού είπε :

- Θα τον φυλάξεις πιο προσεχτικά κι απ' το φύλλο πορείας σου, πιο προσεχτικά κι απ' την κομματική σου ταυτότητα. Θα τον παραδώσεις σε όποιον σου ζητήσει το επισκεπτήριό σου.»(Κ.11).

Είναι το πρώτο συμβάν στο οποίο κάνει μνεία ο αφηγητής. Μια αποστολή που καθιστά τον απολογούμενο ήρωα ή, τουλάχιστον, έτσι εκλαμβάνει ο ίδιος την υπόθεση, οδηγώντας ταυτόχρονα δύο πολύτιμα αντικείμενα προς το στόχο. Γύρω απ' αυτόν το στόχο ο έγκλειστος αφηγητής στήνει μία αλυσίδα πέντε ψευδών και αλληλοαναιρούμενων εκδοχών. Συνδηλωτικά προβάλλεται η ανεπάρκεια της γραφειοκρατίας ή του κομματικού Λόγου να οργανώσει προγραμματικά οποιαδήποτε δράση, ή αντίθετα η επιτηδευμένη αποστολή στην ασημιά, στη νοηματική κενότητα. Ως το τέλος της επιχείρησης ο αφηγητής περιμένει να παραδώσει το επισκεπτήριό του. Ανεπίδοτο γράμμα χωρίς μήνυμα θα αποδειχτεί το λευκό, μικρό τσιγαρόχαρτο. Η άφιξη του ήρωα στην πόλη Ν συμπίπτει με διοικητική αλλαγή. Ο συνταγματάρχης Νικόδημος απουσιάζει και προσωρινά τη διοίκηση αναλαμβάνει ο αντισυνταγματάρχης Βελισάριος. Ο πρώτος θεσμικός κομματικός εκπρόσωπος δε ζητεί το ατομικό έγγραφο:

«Τότε που ο ταξίαρχος Οδυσσέας μού έδωσε το «επισκεπτήριο» μου, σκέφτηκα πως πρόκειται για μυστική διαταγή, που έπρεπε να φτάσει στα χέρια κάποιου, κατάλληλα ειδοποιημένου. Φυσικά, δεν απέκλεισα την περίπτωση να μού ζητήσουν το «επισκεπτήριο» και πριν φτάσω στην πόλη Ν, το λογικότερο όμως ήταν να υποθέσω ότι η διαταγή απευθύνεται στον διοικητή της Ν συνταγματάρχη Νικόδημο, στον οποίον και έπρεπε να παρουσιαστώ. Τώρα που έλειπε ο διοικητής, έπρεπε βέβαια να μού το ζητήσει ο διοικητεύων [...] Κι όμως, ο αντισυνταγματάρχης Βελισάριος όχι μόνο δε μού ζήτησε το «επισκεπτήριο», αλλά πήρε και το φύλλο πορείας και εξαφανίστηκε [...] Δε μού αρέσει να κάνω τον έξυπνο, αλλά νομίζω ότι δεν χρειαζότανε μεγάλη νοημοσύνη για να υποπτευτεί κανείς πως ο μικρός εκείνος φάκελλος δεν περιείχε στρατιωτικές διαταγές, αλλά ένα μήνυμα κομματικό, ή μάλλον, για να λέμε τα πράγματα με το όνομά τους αντιφραξιονιστικό [...]»(Κ.14).

Ένας ατέρμονος λαβύρινθος πιθανολογικών ερμηνειών και ποικίλων εκδοχών κινείται στη σκέψη του. Η εσωκομματική διαμάχη, οι φράξιες, οι ομαδοποιήσεις υπό συγκεκριμένη λεκτική αργκό, οι πρακτικές ανεπάρκειες, δρουν καταλυτικά στη σημαντική πρακτική του αφηγητή. Η μεταφορά του νοήματος, ο αναγραμματισμός

των σημαινόντων, η ντερριντιανή διαφο(ω)ρά συμπεριλαμβάνει στο υφάδι της και το κιβώτιο και το επισκεπτήριο. Οφείλει να μετατοπίζει την οπτική γωνία του ο κρατούμενος, για να πιθανολογήσει την αθώωσή του ή να επεκτείνει τη διασπορά της δράσης των σημαινόντων στην κλίμακα του ορίζοντα προσδοκιών του ανακριτή. Απαντώντας στον κομματικό οργανωτικό και γραφειοκρατικό λαβύρινθο και την αταξία, εξυφαίνει το δικό του δολοπλόκο μηχανισμό. Ισχυρίζεται ότι ο φάκελος παραδόθηκε με λεπτομέρειες συνωμοτικής τακτικής στον αντιδογματικό λοχαγό Ανδρόνικο, την επομένη της άφιξής του στην πόλη Ν:

«[...] ο λοχαγός Ανδρόνικος μου έκανε νόημα να πλησιάσω [...] τη στιγμή που έφτασε στο ύψος μου, ψιθύρισε:

-Το επισκεπτήριό σου [...] Έτσι λοιπόν, ήξερα τώρα σε ποιόν έπρεπε να παραδώσω το «επισκεπτήριό» μου»(Κ.24).

Η τρίτη αναφορά καλύπτει σχεδόν όλη την όγδοη και την αρχή της ένατης αφήγησης. Ψευδομολογεί ότι το έχει κρύψει στη σόλα της αριστερής του αρβύλας, την οποία παρέδωσε με τα άλλα ρούχα του, όταν μετέβησαν στην ταβέρνα «Κληματαριά», τη νύχτα της 11^{ης} προς τη 12^η Ιουλίου, για να μεταμφιεστούν σε χωριάτες οι άντρες της επιχείρησης *Κιβώτιο*. Εκεί ένας ψηλός, κοκκινομάλλης, γεροδεμένος λοχίας φορά τις αρβύλες του. Στο τέλος της όγδοης κατάθεσης εισάγει έναν καταλύτη, με λειτουργική συνάφεια προς το επισκεπτήριο. Παρουσιάζει την επιτυχημένη απόπειρα να κλέψει την ταμπακέρα του, αντικείμενο που μετασχηματίζεται σε *ένδειξη (indice)* της συναισθηματικής αξίας της:

«[...] μου την χάρισε στην Κατοχή ο φίλος μου ο Χάρης, που πέθανε σαν ήρωας, εκτελεσμένος από τους γερμανούς.»(Κ.91)

Στην ταμπακέρα του Χάρη ο αφηγητής τοποθετεί το επισκεπτήριο.¹⁹¹ Ομολογεί ότι παρουσίασε ψευδή εκδοχή στη δεύτερη κατάθεση, και δικαιολογεί την αναγκαιότητα του ψεύδους αναπτύσσοντας έναν εντυπωσιακό σε μήκος και λογική οργάνωση συλλογισμό. Τη διάψευση επαναλαμβάνει και στην ενδέκατη κατάθεση:

¹⁹¹ Η αριστοτεχνική και αυστηρότατη λογική αλληλεξάρτηση των παραγόντων της πλοκής δομεί ένα λογικά και αφηγηματικά άρτιο και πρωτότυπο κείμενο, εντυπωσιακό σε ακρίβεια και ικανότητα διαχείρισης του πολύπλοκου υλικού του. Σε επίπεδο μυθοπλασίας εντυπωσιάζει η ικανότητα του κρατούμενου να συναρτά απειρία παραγόντων στην ιστορική του καταγραφή, χωρίς κανένα μέσο στη διάθεσή του, πλην των τεσσάρων σελίδων. Είναι προφανής η σημασία που αποδίδει ο συγγραφέας Άρης Αλεξάνδρου στη δομική αρτιότητα του μυθιστορηματός του. Η λειτουργική και σημασιακή ακρίβεια, ακόμη και του έσχατου αφηγηματικού στοιχείου, δημιουργεί την αστυνομική ή δαιμονική πλοκή, την παρουσία στη πεζογραφία μας ενός υπερ-τροφικού λογικού του αφηγητή, αντίδοτο στην υπερ-τροφική λογική του εξουσιαστικού λόγου, με βαθιές α-λογες ρίζες .

«[...] το πρώτο πρωϊνό ρόφημα που ήπια στην πόλη Ν – τότε που επέβλεπε ο λοχαγός Ανδρόνικος ο οποίος μού είπε τάχα, όπως ισχυρίστηκε, να του δώσω το «επισκεπτήριό μου»-(Κ.127).

Η τέταρτη αναφορά, στην δέκατη έκτη αφήγηση, αποκαλύπτει τη νέα εκδοχή για το φάκελο. Μαζί με τη νέα εκδοχή, παραδέχεται ότι άνοιξε το φάκελο αμέσως μετά την παραλαβή του από τον ταξίαρχο Οδυσσέα. Διαπιστώνει ότι δεν υπάρχει εμφανής γραφή: «...(γιατί η αλήθεια είναι πως το άνοιξα το φακελλάκι που μού είχε δώσει ο ταξίαρχος Οδυσσέας, το άνοιξα πριν φτάσω στις Κερασιές, στο χωριό του τσαγγάρη Απόστολου Δέδε και βρήκα μέσα ένα λευκό τσιγαρόχαρτο).»(Κ.190).

Πρόκειται για ένα λευκό τσιγαρόχαρτο, το οποίο τοποθετεί μέσα στην αυτόματη ταμπακέρα του. Είναι το δώρο του επιστήθιου φίλου του Χάρη, που εκτελείται από τους Γερμανούς το 1942. Για να διακρίνεται, ο ήρωας, τότε, αφήνει ένα σημάδι με αίμα από το μεσαίο δάχτυλο του δεξιού του χεριού:

«[...] μού έδωσε την ιδέα να το κρύψω μέσα στο βιβλιαράκι [...] για να μην τύχει και στρίψω κατά λάθος τσιγάρο [...] το σημάδεψα [...] πατώντας το ελάχιστο ματωμένο δάχτυλο πάνω στο «επισκεπτήριο», άκρη-άκρη, έτσι ώστε το δαχτυλικό μου αποτύπωμα να μη λεκιάσει το γραμμένο με συμπαθητική μελάνη μήνυμα.»(Κ.191)

Η κρυπτογραφική γραφή επιφέρει την ανάγκη ειδικού που θα αναγνώσει το μήνυμα. Πέμπτη αναφορά στη δέκατη όγδοη κατάθεση, όπου ανατρέπεται η εκδοχή της ταμπακέρας. Ομολογεί πως το έκρυψε στον επίδεσμό του, λίγο πιο κάτω απ' τον καρπό του αριστερού χεριού:

«[...] και να ομολογήσω ότι το «επισκεπτήριό» μου δεν βρίσκεται στην αυτόματη ταμπακέρα μου, μα το έχω ακόμα απάνω μου, κρυμμένο στον επίδεσμο, λίγο πιο πάνω απ' τον καρπό του αριστερού μου χεριού [...]»(Κ.257).

Διέπεται από άγχος για το περιεχόμενο του «επισκεπτηρίου», καταφεύγει στη Ρένα, τη γυναίκα του, για την αποκρυπτογράφιση. Έως την τελευταία στιγμή, λίγο πριν από το τέλος της γραφής, αποκαλύπτει την αλήθεια. Το διαρκές άγχος του περιεχομένου του μηνύματος προσδιόριζε τη στάση του. Αγνοούσε την αλήθεια, το ενδεχόμενο μήνυμα θα προσδιόριζε την κομματική του σταδιοδρομία ή και την επιβίωσή του. Τα οχτώ γράμματα μπορούν να σημασιοδοτηθούν με μια πλειάδα σημαινόμενων, όπως αυτά που καταγράφει η συμπαθητική μελάνη της Ρένας, μετά την αποκρυπτογράφιση. Η απειρική λογική αναδύεται ως κυρίαρχος κώδικας του Λόγου που κατέγραψε το μήνυμα. Στα δίχτυα της εμπλέκεται ο ήρωας – αφηγητής

και μηδενίζεται η ύπαρξή του. Το «επισκεπτήριο» είναι γραμμένο, η ατομική επιχείρηση παραμένει ωστόσο α-νόητη. Η απειρική συνάρτηση της σημασίας καθιστά το πλήρες σαν κενό.

Η αφηγηματική ακολουθία της ταμπακέρας, σε παραδειγματική συνάφεια με την ατομική επιχείρηση επισκεπτήριο, υπακούει στη λογική της παροχής ψευδούς πληροφορίας, καθώς εμφανίζεται ως δώρο του στενού φίλου Χάρη, ενώ είναι δώρο του Χριστόφορου, του επισήμως χαρακτηρισθέντος ως προδότη από το κόμμα. Είχε καταφέρει να την αποκρύψει, όπως είδαμε, κατά τη μεταμπίεση στην «Κληματαριά». Προς το τέλος της γραφής ο αφηγητής ομολογεί το ψέμα, χαρακτηρίζοντάς το μικρόψυχο:

«[...] στρίβοντας τσιγάρο με την αυτόματη ταμπακέρα (που δεν είτανε δώρο του Χάρη, τι γελοίο, τι μικρό, τι μικρόψυχο ψέμα έκατσα και είπα, τι σημασία θα'χε δηλαδή αν έλεγα από μιάς αρχής ότι μού τη χάρισε ο Χριστόφορος στην Κατοχή [...])»(Κ.270).

Παρόμοια τακτική διαδοχικών διαψεύσεων ακολουθείται και στην εκτέλεση του αρχηγού αποστολής, Ταγματάρχη Περικλή. Αρχικά αναφέρει ότι πέθανε στις τέσσερις το απόγευμα της 27^{ης} Αυγούστου 1949, δυο μέρες πριν από τις ιστορικές αποφάσεις της Ολομέλειας της 29^{ης} Αυγούστου 1949. Καταδικάστηκε μετά από δυο ψηφοφορίες, καθώς προσπάθησε να διαφύγει την εκτέλεση την πρώτη φορά, συνελήφθη και κυανίστηκε μόνος του τη δεύτερη. Αιτία της σύλληψης και εκτέλεσής του η αντικομματική συμπεριφορά να χτυπά με το καμουτσί τους συντρόφους, για να επιταχυνθεί η διαδικασία απεγκλωβισμού των κάρων από το λασπώδη δρόμο:

« Ο Ταγματάρχης άρπαξε το καμουτσί [...] Πράγματι, δεν μαστίγωσε τα άλογα, μα άρχισε να χτυπάει εμάς που στρώναμε τον δρόμο [...] και θυμάμαι πως η καμουτσικιά με βρήκε στο αριστερό αυτί και στο μάγουλο [...]»(Κ.67).

Η ομολογία αυτή υπάρχει στην έβδομη κατάθεση, όπου παρουσιάζεται πρώτη φορά ο χάρτης της αποστολής. Στη δωδέκατη κατάθεση αναιρείται η ομολογία και αντικαθίσταται από άλλη. Και εδώ υπάρχει ένας δεύτερος χάρτης που απεικονίζει τη συνέχεια της διαδρομής. Παρατηρούμε την αυστηρή ισόρροπη δομική κατασκευή του συγγραφέα στην οργάνωση του υλικού. Ο αφηγητής ομολογεί ότι η εκτέλεση του Ταγματάρχη έγινε την 30^η Αυγούστου 1949, δηλαδή τρεις μέρες αργότερα από την αρχική ομολογία της 27^{ης} Αυγούστου 1949. Ο λόγος είναι η προσπάθεια να δοθεί η εντύπωση της αυθόρμητης ενέργειας των στρατιωτών έναντι της αυθαιρεσίας του

Ταγματάρχη. Εντάσσεται επίσης στο άγχος ή την αγωνία να προσαρμοστεί στη φράξια που επικυριαρχεί στο κόμμα:

«[...] και συνεπώς δεν εκτελέσαμε τον Ταγματάρχη στις τέσσερις το απόγευμα της 27^{ης}, αλλά στις τέσσερις το απόγευμα της 30^{ης} Αυγούστου 1949 και συνεπώς, όταν τον δικάζαμε και τον καταδικάζαμε, γνωρίζαμε τις αποφάσεις της Ολομέλειας της 29^{ης} Αυγούστου 1949 [...] ο λόγος που μετέθεσα το σημείο V5 από την 30^η στην 27^η Αυγούστου, είναι προφανής – ήθελα να προσδώσω λενινιστικότερη χροιά στην ανταρσία μας [...] και τούτη τη φορά ελπίζω να εκτιμήσετε δεόντως την ειλικρίνειά μου [...]»(Κ.136).

Παρόμοια μεταφορά νοήματος μέσω της μετάθεσης στόχων καλύπτει όλο το μυθιστόρημα. Η μεταμφίεση ή μεταλλαγή, το *φαίνεσθαι* ως μια αλλοτριωμένη εκδοχή του *είναι* κυριαρχεί στο πεδίο δράσης όλων των δρώντων προσώπων και των δρωσών δυνάμεων–φορέων. Με αλληπάλληλες μεταμφίεσεις, κυρίως μέσω της ενδυματολογικής παρουσίας ατόμων ή ομάδων, η μεταβολή της *ταυτότητας* είναι το τέχνασμα που οδηγεί στην επίτευξη των στόχων. Η επιτυχής ή αποτυχημένη χρήση της επηρεάζει το αποτέλεσμα των ενεργειών και καθίσταται ταξινομικό κριτήριο ιδεολογικής και ιστορικής ταυτότητας των φορέων του μυθιστορήματος. Οι κομματικές φράξιες και ομαδοποιήσεις συμβολικά πραγματώνονται με ιδιόμορφη ενδυματολογική εμφάνιση. Απεικονίζουν τις ενδοκομματικές πρακτικές στο πεδίο της ιστορικής δράσης, της οργανωτικής δομής και της ιεραρχικής γραφειοκρατικής λειτουργίας. Η παρουσία του μηχανισμού της μεταμφίεσης οδηγεί στην τελική αρνητική λειτουργία του, αντιστρέφοντας την αρχική θετική λειτουργία: *αντί να αποκρύπτει η χρήση της αποκαλύπτει την αλήθεια που επιθυμούσε να αποκρύψει*. Οι μεταμφιεστικοί συμβολισμοί αυτο-ακυρώνονται, απεκδύονται οικειοθελώς το υλικό και νοηματικό περίβλημά τους. Αλλοτριώνουν την ιστορική τους δράση, κυρίως λόγω αβελτηρίας διοικητικής, ανεπάρκειας σύλληψης του ευρύτερου ιστορικού γίνεσθαι, καθήλωσης σε ένα στενό διαχειριστικό ορίζοντα. Η ολότητα του μηχανισμού κατακερματίζεται από την αποσπασματική και αντιφατική λογική και δράση που υποστηρίζει κάθε ομάδα. Αυτή την ιστορική ιδιοτυπία απεικονίζει με ακρίβεια ο Άρης Αλεξάνδρου. Αυτό καταγγέλλει εμμέσως ο απολογούμενος, με ενδοιασμό αρχικά και αναίδεια αργότερα. Η καταγραφή της μεταμφίεσης ως εσωτερικής λειτουργίας, συνδεδεμένης με την επιτυχία της επιχείρησης, απεικονίζει ρεαλιστικά την ιστορική ανεπάρκεια του Κόμματος. Η μεταμφίεση οφείλει να εξαπατήσει και τα απλά κομματικά μέλη, τους απλούς στρατιώτες του κόμματος,

ώστε να μη γνωρίζουν την ταυτότητα της επιχείρησης. Αργότερα, το ίδιο θα συμβεί και με τους απλούς κατοίκους, αλλά και τότε η λαϊκή γιορτή θα αποκαλύψει το μυστικό που προσπάθησε να αποκρύψει. Έχουμε λοιπόν έναν σαφή μετασχηματισμό των αφηγηματικών περιεχομένων από μια θετική σε μια αρνητική κατάσταση, γεγονός που προσημαίνει την τελική ιστορική και αφηγηματική κατάληξη. Η μυστικότητα της αποστολής έπρεπε να διασφαλίσει την επιτυχία της και όφειλε να απορρέει από την ιστορική σπουδαιότητα της επιχείρησης: «Αν φτάσει το κιβώτιο στην Κ, κερδίσαμε τον πόλεμο. Αν όχι τον χάσαμε.»(Κ.43) Επομένως, ελάχιστοι, εκλεκτοί, με αυστηρή προδιαγραφή γνωρίζουν το μυστικό.

Όταν φτάνει στην πόλη Ν ο αφηγητής συναντά μια ομάδα «ποδοσφαιριστών» να αθλούνται στην σκοποβολή και στα μονόζυγα. Η επιλογή αυτή συνιστά απόφαση του αντιδογματικού συνταγματάρχη Νικόδημου, σε εκτέλεση απόφασης του Γενικού Αρχηγείου:

«(Όσο για την αθλητική εμφάνιση των γυμναζομένων, έμαθα αργότερα ότι για λόγους συνωμοτικών, όλοι εμείς που φτάναμε στην πόλη Ν με διαταγή του Γενικού Αρχηγείου, είμασταν επισήμως γνωστοί ως «ποδοσφαιριστές». Αυτό το ορθότατο μέτρο το είχε πάρει ο συνταγματάρχης Νικόδημος και έδωσε εντολή να κάνουμε σουηδική γυμναστική – έτσι εξηγούνται και οι ποδοσφαιρικές στολές και οι ασκήσεις στα μονόζυγα και στα πολύζυγα.»(Κ.16)

Η διαδικασία αυτή ανατρέπεται από τον δογματικό αντισυνταγματάρχη Βελισάριο, υποδιοικητή, καθώς τον αντικαθιστά προσωρινά:

«Εγώ δεν πρόλαβα να βάλω τα ποδοσφαιρικά, γιατί την ίδια κιόλας μέρα, ο διοικητέων Βελισάριος διέταξε να γυμναζόμαστε στην άρση βαρών, στην πυγμαχία, στην οπλασκία και στη σκοποβολή, φορώντας τα χακί μας. Η στάση αυτή του αντισυνταγματάρχη Βελισάριου, είναι ενδεικτική: είκοσι τέσσερις μόλις ώρες μετά την αναχώρηση του συνταγματάρχη Νικόδημου, δεν δίστασε να ανατρέψει πλήρως την κατάσταση, με αποτέλεσμα να αρχίσουν οι ψίθυροι πως όλοι εμείς του «Αρχηγείου» όπως μας λέγανε, δεν ήρθαμε στην πόλη Ν για να συγκροτήσουμε αθλητική ομάδα, αλλά για κάποιον άλλο σκοπό, πολύ σπουδαιότερο. Και για να μη σας μένει καμιά αμφιβολία, το λέω έξω από τα δόντια: Κατηγορώ τον αντισυνταγματάρχη Βελισάριο για παράβαση των συνωμοτικών κανόνων.»(Κ.16)

Η κατάργηση ή η διατήρηση της μεταμφίεσης μετεξελίσσεται σε ζήτημα κομματικής νομιμοφροσύνης, αποκαλύπτει την ύπαρξη δυο τουλάχιστον κομματικών γραμμών [...] προβάλλει προς τα έξω ένα διασπασμένο πρόσωπο/προσωπείο του

κόμματος και ενσπείρει τη φημολογία, καταστρατηγώντας συγχρόνως τη διατήρηση της μυστικότητας και της συνωμοτικότητας.¹⁹²

Ανάλογη μεταμφίεση υφίστανται δεύτερη φορά τα μέλη της αποστολής. Πρόκειται για την *κεντρική* μεταμφίεση, άμεσα συναρτημένη με την επιτυχία της επιχείρησης *Κιβώτιο*. Η μεταμφίεση (προαναφέρθηκε στην εξέτασή μας) συναρτάται με την αλλαγή ρούχων στην ταβέρνα «Κληματαριά», την απόκρυψη του επισκεπτηρίου και την κλοπή της ταμπακέρας. Η πρώτη αναφορά γίνεται στην τρίτη κατάθεση, όπου δίνεται εν συντομία η πληροφορία της μεταμφίεσης:

«[...] ο προγυμναστής μάς ξύπνησε [...] λέγοντάς μας να πάμε στην ταβέρνα «Η Κληματαριά» [...] περάσαμε απ' την «Κληματαριά», όπου βγάλαμε τα χακί και φορέσαμε ντρίλινα σακκάκια, παντελόνια και γουρουνοτσάρουχα. Μεταμφιεστήκαμε δηλαδή σε χωριάτες και στη μεταμφίεση που λέω, επιστατούσε ο υπασπιστής του αντισυνταγματάρχη Βελισάριου λοχαγός Παρασκευάς [...]»(Κ.31-32).

Η εικόνα συμπληρώνεται με λεπτομερή περιγραφή στην όγδοη κατάθεση:

« Τη νύχτα της 11^{ης} προς την 12^η Ιουλίου, [...] ο προγυμναστής με ξύπνησε [...] μού ψιθύρισε να πάρω όλα μου τα πράγματα και να πάω στην «Κληματαριά» να παρουσιαστώ στον λοχαγό Παρασκευά [...] Μπαίνοντας μέσα στην πρώην ταβέρνα, είδα ότι λείπανε τα τραπέζια και οι καρέκλες. Δεξιά, δίπλα στα βαρέλια, είδα πεταμένα στο πάτωμα τα ντρίλινα σακκάκια, παντελόνια, πουκάμισα, ψάθινα καπέλα, σώβρακα, ταγάρια, γουρουνοτσάρουχα, όλα σχεδόν φίρδην–μίγδην [...] και αριστερά είδα σωριασμένα στη γωνιά τουφέκια και λίγο πιο πέρα, δίπλα στην κουζίνα, καμμιά δεκαπενταριά σακκιά, όρθια, ακουμπισμένα, το ένα στο άλλο, δεμένα όλα τους στο λαιμό, με ένα χαρτονάκι κρεμασμένο ψηλά στο πλάι, σαν ταχυδρομικοί σάκκοι γεμάτοι γράμματα [...] Τότε μόνο κατάλαβα καθαρά, πως όλοι εμείς «του Αρχηγείου», περνάμε απ' την «Κληματαριά», βγάζουμε τα χακί, αφήνουμε όλα μας τα χαρτιά, τα όπλα και τις μπαλάσκες και φοράμε πολιτικά, με άλλα λόγια μεταμφιεζόμαστε σε χωριάτες. Και είταν φανερό πως η μεταμφίεση που λέω, έπρεπε να γίνει με άκρα μυστικότητα [...]»(89).

Με την αναδρομική συμπληρωματική ανάληψη περιγράφεται η επιφανειακά άρτια διαδικασία, από την έναρξή της έως κάποιο χρονικό σημείο. Η μεταμφίεση συμπίπτει με την επικράτηση των δογματικών, τη νύχτα της 12^{ης} Ιουλίου. Έτσι, ο διχασμός του ενιαίου οδηγεί σε σκηνές παράλογου και σύγχυσης. Ο κρατούμενος

¹⁹² Μικέ, Μαίρη, *Μεταμφιέσεις στη νεοελληνική πεζογραφία (19^{ος}-20^{ος} αιώνας)*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 2001, 306-307.

παρωδεί ειρωνικά τη μυστικότητα με την περιγραφή της τρίτης κατάθεσης. Η δεοντολογική παραδοχή της όγδοης κατάθεσης, η μεταμφίεση έπρεπε να γίνει με άκρα μυστικότητα, έχει ακυρωθεί προληπτικά στην τρίτη κατάθεση. Ευθέως και με παρηρησία κατηγορείται η συγκεκριμένη κομματική ομάδα/φράζια:

«[...] Επικρατήσανε τη νύχτα εκείνη (προσωρινά ευτυχώς) οι δογματικοί και το αποτέλεσμα είτανε να περάσουμε από νέο κόσκινο κ' εμείς «του Αρχηγείου» [...] και τα λέω όλα αυτά για να τονίσω πόσο μεγάλη είταν η σύγχυση που παρατηρήθηκε την πρώτη εκείνη ώρα, σύγχυση για την οποία ευθύνονται βεβαίως οι δογματικοί και η οποία κράτησε όλο το διάστημα μέχρι που έφυγε τελικά η αποστολή μας (κακήν κακώς μπορώ να πω, όταν όλα τα συνωμοτικά μέτρα – μισά κι απόμιστα δηλαδή, αλλά πάντως είχανε ληφθεί ορισμένα μέτρα, άσχετο αν οι φήμες δίνανε και παίρνανε – όταν τα μέτρα λοιπόν, η μυστικότητα που είχε περιβάλει ειδικά την αναχώρησή μας, πήγε κι αυτή κατά διαβόλου)»(Κ.37).¹⁹³

Η άκρα μυστικότητα μετασχηματίζεται σε κατάδηλη προφάνεια του στόχου. Η ανατροπή της ιεραρχικής πυραμίδας επιφέρει σύγχυση των κωδίκων, εμπλοκή στην διοικητική διαχείριση χαμηλών βαθμίδων της ιεραρχίας με προφανή ανεπάρκεια στην ικανότητα διαχείρισης του γίνεσθαι. Η πολυπλοκότητα του επιχειρείν κενώνει τη συμβολική τάξη του Λόγου ως απόλυτης νετερμινιστικής και ρασιοναλιστικής αρχής οργάνωσης του κόσμου. Τη νύχτα της 12^{ης} Ιουλίου 1949, ενώ διεξάγεται η μετάβαση των μελών και η μεταμφίεσή τους στην «Κληματαριά», κατόπιν η μετάβαση στο γκαράζ της πρώην μάντρας των υπεραστικών λεωφορείων, φτάνει η είδηση της ανατροπής των λενινιστών και επικρατεί ο Λόγος του δογματικού Γενικού Αρχηγείου:

«[...] Έτσι, μείναμε κλεισμένοι μέσα εμείς οι εικοσιεφτά, που είχαμε φτάσει κιόλας στο γκαράζ [...] Από τους υπόλοιπους έντεκα της ομάδας μας οι εννέα είχαν μείνει στο πρώην Γυμνάσιο, ο δέκατος βρισκότανε στα μισά του δρόμου ανάμεσα

¹⁹³ Για το ίδιο θέμα, η Μαίρη Μικέ παρατηρεί: « Στην όγδοη κατάθεση - η πρώτη ανακοίνωση για τη μεταμφίεση σε χωριάτες γίνεται στην τρίτη κατάθεση – το ζήτημα επανέρχεται, ακριβώς λόγω των σπειροειδών αναμοχλεύσεων και τοποθετημένο μέσα σε διαφορετικά συμφραζόμενα, γιατί στο μεταξύ έχει μετατοπιστεί το αφηγηματικό ενδιαφέρον. Η μετατόπιση οφείλεται στο γεγονός ότι σε αυτές τις ανάδρομες αφηγήσεις, με τις παρεκβατικές λειτουργίες της μνήμης, χρειάζεται κάποτε ο αφηγητής να χρησιμοποιεί το ίδιο αποδεικτικό υλικό για τη διασάφηση όμως ενός διαφορετικού σκοτεινού σημείου ή και το αντίστροφο [...] Στην ίδια κατάθεση περιγράφεται η διαδικασία της μεταμφίεσης (αυτή που είχε προηγηθεί στην τρίτη κατάθεση), μόνο που αυτή τη φορά, ακριβώς επειδή προστίθενται και νέες λεπτομέρειες – το αποδεικτικό υλικό για την τελική αθώωση του υπόδικου–αφηγητή συσσωρεύεται σιγά σιγά, ανασκευάζεται μεταθέτοντας συνεχώς τα όρια της αλήθειας και του ψεύδους, για να αποδειχτεί περίτρανα στο τέλος η ματαιότητα της ίδιας της συσσώρευσης -, κατατίθεται από τον αφηγητή η κατανόηση του εγχειρήματος με τη σημαντική προσθήκη ότι «η μεταμφίεση που λέω, έπρεπε να γίνει με άκρα μυστικότητα»(89), *Μεταμφιέσεις στην ελληνική πεζογραφία*, οπ.π.: 308-309.

πρώην Γυμνάσιο και «Κληματαριά» όταν τον πρόλαβε ο προγυμναστής με τη μοτοσυκλέτα και τού είπε να γυρίσει πίσω και ο εντέκατος στεκόταν τσίτσιδος μέσα στην ταβέρνα και ήταν έτοιμος να φορέσει τα χωριάτικα ρούχα, όταν μπήκε μέσα ο προγυμναστής και είπε στον λοχαγό Παρασκευά να τρέξει να παρουσιαστεί στον αντισυνταγματάρχη Βελισάριο [...] και τα λέω όλα αυτά για να τονίσω πόσο μεγάλη ήταν η σύγχυση [...] γι' αυτό ανέφερα και τη λεπτομέρεια με τον γυμνό λοχία, που έμεινε εκεί στην πρώην ταβέρνα, τυλιγμένος στην κουβέρτα ως τα χαράματα σχεδόν, μέχρι που εδέησε κάποτε να αποφασίσουν οι δογματικοί τί θα κάνουν [...] Κι όλα αυτά, επειδή ο αντισυνταγματάρχης Βελισάριος είχε δώσει διαταγή στον προγυμναστή να στείλει πίσω στο πρώην Γυμνάσιο όποιον προλάβαινε τυχόν στο δρόμο, πριν φτάσει στην «Κληματαριά» [...] και να αφήσει τον προηγούμενο, που είχε προφτάσει να ντυθεί χωριάτης να συνεχίσει το δρόμο του κανονικά και να πάει στην πρώην μάντρα των υπεραστικών λεωφορείων, δεν τού είπε όμως ο αντισυνταγματάρχης Βελισάριος του προγυμναστή τι έπρεπε να κάνει στην περίπτωση που θάβρισκε κάποιον γυμνό στην ταβέρνα, οπότε βέβαια, ούτε στρατιωτικός μπορούσε να χαρακτηριστεί, ούτε πολίτης.»(Κ.38).¹⁹⁴

Το παράλογο, η γραφειοκρατία, η καθήλωση του ατόμου στο λόγο της Τάξης, η σύνθλιψη του εγώ από και μέσα στο άλογο, η κατάρρευση του μηχανισμού από εσωτερική σχάση του πυρήνα, παρουσιάζονται με αφελή ειρωνική αθωότητα από τον κρατούμενο. Η χρήση της αναδρομικής αφήγησης παραδειγματικά συνενώνει τις λειτουργίες των πυρήνων, επιβάλλοντας τη συνδηλωτική και μετασηματιστική ανάγνωση των καταθέσεων. Ας θυμηθούμε ότι το Κιβώτιο αποτελείται από δυο κιβώτια, ένα ξύλινο και ένα σιδερένιο: το σιδερένιο–περιέχον (σημαίνον) και το ξύλινο-περιεχόμενο (σημαινόμενο), καμουφλάζ σε περίπτωση αποτυχίας. Το σιδερένιο είναι άδειο. Το αντικείμενο της συλλογικής επιχείρησης αποδεικνύεται κενό, το δε αντικείμενο της «ατομικής επιχείρησης», το επισκεπτήριο, αποδεικνύεται πλήρες (γραμμένο) αλλά και τα δυο παραμένουν ακατάληπτα: η κενότητα εξισώνεται με την πληρότητα, το νόημα αμφοτέρων παραμένει μηδενικό.»¹⁹⁵

¹⁹⁴ Πρόκειται ίσως για τις δημιουργικότερες σελίδες της σύγχρονης ελληνικής μεταπολεμικής πεζογραφίας μας, που εισάγουν σύγχρονα υπαρξιακά θέματα και αγωνίες του ανθρώπου, πλήρως βιωμένες στις μέρες μας, ασχηματοποίητες και μαζικά αβίωτες την περίοδο γραφής του μυθιστορήματος στη χώρα μας, σε συνθήκες πολιτικής ανωμαλίας και οικονομικά ιδιόμορφης ανάπτυξης. Προσεγγίζουν την υπαρξιακή προβληματική του Καμύ, του Σαρτρ αλλά και νορίτερα του Κάφκα, κυρίως στα διακείμενα του Νόμου, του παράλογου, της ατομικής ελευθερίας έναντι θεσμικών μορφών καταπίεσης και υπονόμησης της ανθρώπινης αξιοπρέπειας, αλλά και της χρήσης της ιδεολογίας ως προκαλύμματος για αυστηρό ιδεολογικό έλεγχο και κρατικό αυταρχισμό.

¹⁹⁵ Τσιριμώκου, Λίζυ, *Εσωτερική ταχύτητα*, οπ.π.:153.

Η διερεύνηση του αφηγηματικού υλικού απογυμνώνει την κεντρική τεχνική του Αλεξάνδρου, δηλαδή τη διαρκή κένωση κάθε σημαίνοντος στοιχείου είτε ανθρώπινου είτε συμβολικού. Η περιδίνηση και η συστροφή της ιστορίας γύρω από συγκεκριμένους θεματικούς πυρήνες και λειτουργίες, η σπειροειδής ανακύκλωση του υλικού, η *ποιητική της απάτης και της εξαπάτησης*, οι απειρικές εκδοχές των συμβάντων ακυρώνουν την επιλογή ήτοι εκ-(μηδενίζουν) τη γραφή και τη λογική. Εμπεδωμένη ιστορική αλήθεια είναι η κενότητα του κιβωτίου, η ιστορική αποτυχία της επιχείρησης και η ήττα. Αντίστοιχα, παραδειγματικά μηδενική και κενωτική είναι η κατάθεση του ήρωα-αφηγητή. Κεντρικοί θεματικοί πυρήνες μηδενίζονται, ο λόγος και η γραφή φτάνουν στη νεύρωση· η ιστορία δεν είναι αντικειμενικό προτσές συνάθροισης γεγονότων, αλλά μηχανισμός εγκλωβισμού και παγίδευσης του ατόμου σε κάποια ανώνυμη γραφειοκρατική, απροσπέλαστη αρχή, ένα κέντρο με ανεξιχνίαστες βουλές και θεολογικές προεκτάσεις.¹⁹⁶ Έναντι της κενότητας του *Κιβωτίου*, μια ιστορική εμπειρία ανυπέρβλητη στην κατανόησή της ακόμη και για τον ευφυή αφηγητή, ο Λόγος ως γλωσσικός κώδικας και ως λογική δυνατότητα σημασιακής επεξεργασίας του ανθρώπου ακυρώνει τις συμβάσεις, ανατρέπει την κοινή λογική, υποσκάπτει τα θεμέλια της συμβατικής επικοινωνίας, διαχέει τη σημασία στο άπειρο, υπονομεύει τις σταθερές προκείμενες του όντος, καταργεί κάθε Κανόνα με συμβολική τάξη λειτουργίας, απογυμνώνει τον ντετερμινισμό και το διαλεκτικό υλισμό μαζί με τα επιστημολογικά θεμέλια βάσης, οδηγώντας τα όντα στην πληθυντική και έσχατη μηδενική λογική. Το «επισκεπτήριο» σημαίνει την τακτική του πληθυντικού ή της διασποράς ή της διάχυσης του νοήματος σε μια απειρία εκδοχών, όπου το νόημα υποχωρεί στον ίδιο τον πληθυντικό του. Η ιστορία επαναγράφεται σε κάθε κατάθεση, η μαθητεία του έγκλειστου υποκειμένου στα σημεία της ιστορίας οδηγεί στη σταδιακή απελευθέρωση από τον κυρίαρχο λόγο· τον ανιχνεύει τα όρια της γραφής και του λόγου του, εμπαιίζει τον Κανόνα, γίνεται καθαυτό ο Νόμος και η Τάξη. Αντίδραση, εκδίκηση, αυθορμησία, ένστικτο, άλογο, ασυνείδητο, τέχνη, έρωτας υποσκάπτουν το ρεαλισμό, την ιεραρχία, το μεταφυσικό θεμέλιο του «δήθεν» ρασιοναλισμού που διεκδικεί εχέγγυα επιστημονικής ανάλυσης της Ιστορίας. Το κενό πληρούται και το πλήρες κενούται, σε μια εξίσωση εννοιολογική και ιστορική με ισοδύναμο το μηδέν:

¹⁹⁶ Ραυτόπουλος, Δημήτρης, *Άρης Αλεξάνδρου, Ο εξόριστος*, οπ.π.: 308.

«[...] Την ώρα που ο μαθηματικός, έχοντάς μας γυρισμένη την πλάτη, απόδειχνε, γράφοντας στον πίνακα, ότι η εξίσωση ισούται με το μηδέν». (Κ.158).

« Η διατύπωση η εξίσωση ισούται με το μηδέν σημαίνει πως ο σκοπός της εξίσωσης ισούται με το μηδέν, η εξίσωση δεν έχει νόημα, δεν μπορεί να δώσει τιμή στον άγνωστο X, δεν μπορεί να δώσει νόημα στο σημαίνον. Και αυτό είναι αναμφισβήτητο, το απόδειχνε ο μαθηματικός στον πίνακα [...]»¹⁹⁷ Ανοικτό κείμενο, που μηδενίζει κάθε αιτιακή και χρονολογική συνάφεια, αφού και η μνήμη θεληματική και επιλεκτική, αποφεύγει κάποια γεγονότα και πρόσωπα, γίνεται συνειρμική και επιλεκτική, μνήμη ένοχη και αυτολογοκριμένη, μνήμη αμνησία. Η άθελη ή συνειρμική μνήμη αναδύει σκόρπια κομμάτια του εαυτού ή των φίλων, λειτουργεί ως παλίμψηστο επαναγραφών κάποιων θραυσμάτων ή κομματιών του παζλ. Πολλαπλοί κώδικες οργάνωσης του κειμένου, πολλαπλοί είσοδοι, όλα εξαρτώνται από την προαίρεση του ανώνυμου καταθέτη· η προαίρεση της αποκάλυψης εισάγει τον κώδικα της ηθικής, βασικό ερμηνευτικό άξονα του κειμένου. Ο κώδικας της ηθικής, σε πολλά επίπεδα, διαπερνά το κείμενο επικαθορίζοντας τη δράση θεσμών και προσώπων.

Η ιεραρχία της επιχείρησης ανατρέπεται από τον ήρωα, όταν αυτός εισάγει το παράσημο ως νέο κριτήριο αξιολόγησης των αγωνιστών. Η στρατιωτική ιεραρχία έχει αντικατασταθεί από την κομματική και αυτή με τη σειρά της από την ιεραρχία των παρασήμων. Ωστόσο, τα παράσημα σε κάποιες περιπτώσεις δεν υπάρχουν ως υλικά στοιχεία, συνιστούν μια μεταφορά. Ούτε και τα γαλόνια των βαθμίδων υπάρχουν στις επωμίδες, μεταφορικά χρησιμοποιούνται οι βαθμοί. «Από ηθική διάκριση, το παράσημο γίνεται λοιπόν βαθμός της ιεραρχίας. Έχουμε μια μεταφορά από την ηθική στη διοικητική τάξη.»¹⁹⁸ Η ανατροπή της ηθικής αξίας μεταφέρεται στο κείμενο από την ομολογία του αφηγητή για την πλαστότητα ή παραπλάνηση που επιτυγχάνει την κατάκτηση της διάκρισης. Το πρώτο παράσημο το έλαβε χωρίς να έχει πετύχει την αποστολή της ανατίναξης μιας αποθήκης, ενώ το δεύτερο αποδόθηκε με κριτήριο την άποψη του ταξίαρχου Οδυσσέα:

«[...] είταν πολύ αργά να του πω την αλήθεια για το πρώτο μου παράσημο (το δεύτερο το πήρα πράγματι επειδή πολέμησα ηρωικά στο Γράμμο, ή τουλάχιστον, αυτή είτανε η γνώμη του ταξίαρχου Οδυσσέα, που με θαύμασε, λέει, εγώ ομολογώ ότι δεν έκανα τίποτα το ιδιαίτερο, την ημέρα εκείνη)»(Κ.251).

¹⁹⁷ Θαλάσσης, Γιώργος, *Η άρνηση του λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974*, σπ.π.:131.

¹⁹⁸ Ραυτόπουλος, Δημήτρης, *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος*, σπ. π. : 307.

Η συνάρτηση ηρωισμού-ανταμοιβής οδηγεί στην τιμητική διάκριση του παράσημου, συμβολική ανταμοιβή της αρετής της ανδρείας. Σχήμα λόγου και το παράσημο, υπάγεται στην υποκειμενική ή αυθαίρετη κρίση του αξιωματικού-φορέα. Ο ηθικός κώδικας διαφοροποιείται και τα αξιολογικά κριτήρια αποτελούν μεταβλητή συνάρτηση του περιβάλλοντος δράσης. Κάθε διάκριση ηθική ή ιεραρχική είναι αίολη. Αυτό βεβαιώνει ο καταθέτης:

«Όταν λέω ότι μού δώσανε παράσημο, είναι βέβαια σχήμα λόγου, δεν είχαμε τότε την δυνατότητα να λυώνουμε το μέταλλο και ποιος θα έφτιαχνε το καλούπι, με δυο λόγια δεν διαθέταμε μεταλλιοκοπέιο κι αν διαθέταμε, θα το μετατρέπαμε σε νομισματοκοπέιο, να κόβουμε λίρες, θα είτανε πολύ πρακτικότερο.) Εν πάση περιπτώσει, είναι μεν αλήθεια ότι πήρα τότε το συμβολικό μου παράσημο [...]»(Κ.254).

Αντίστοιχο σχήμα μεταφοράς και τα γαλόνια του κομματικού στρατού:

« Και πρώτα απ' όλα, ο διοικητών Βελισάριος ανέτρεψε συν τοις άλλοις και την ιεραρχία των βαθμών. Ο διοικητής Νικόδημος, είχε αναθέσει την προγύμναση των «ποδοσφαιριστών» του σε έναν λοχαγό. Ο διοικητών τον αντικατέστησε με έναν δεκανέα [...] εύκολα καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι στην ουσία μάς ξηλώσανε ολονών τα γαλόνια [...]»(Κ.19)¹⁹⁹.

Στο διαρκή καταιγισμό της γραφής με σημαίνοντα, στην εξίσωση κένωσης και πληρότητας, στο ιστορικό κενό που δημιουργήσε το *Κιβώτιο*, στην κατάλυση των κωδίκων που βυθίζει τον κρατούμενο στη σιωπή, ο απολογούμενος επιστρέφει άλλοτε συνειδητά, άλλοτε με συνειρμικές σκέψεις και εικόνες, άλλοτε με το ασυνείδητο ρημαγμένο και υπό μορφή παλίμψηστου - με θραύσματα και κομμάτια από τον κύβο της ζωής του - στο θάνατο, στη νέκρια των αγωνιστών, φίλων και μη. Παρομοίως και η επιστροφή στο παρελθόν, πριν από την επιχείρηση το κιβώτιο, σημαίνεται με θανάτους. Όλη η επιχείρηση *Κιβώτιο* συμποσούται στο άθροισμα των νεκρών συντρόφων. Οι πέντε σύντροφοι εκτελούνται πριν από την αναχώρηση. Όσο κι αν η ένοχη συνείδηση και μνήμη αρνούνται να αποδεχτούν τη συμμετοχή του αφηγητή στην εκτέλεση η νευρωτική, παραληρηματική γραφή του τέλους ομολογεί την αλήθεια, λίγο πριν από το θάνατό της.²⁰⁰ Ο απολογούμενος συμμετείχε στην

¹⁹⁹ «[...] το παράσημο είναι ένα σχήμα λόγου [...] Το αντικείμενο (α) αποδεικνύεται μια απάτη.», Θαλάσσης, Γιώργος, *Η άρνηση του λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974*, σπ.π.: 131.

²⁰⁰ « Προχωράει γρήγορα και βιαστικά κατευθείαν προς το στόχο, προς την Αλήθεια, προς το Νόημα. Αλλά το Νόημα σκοτώνει, η αλήθεια πετρώνει.», Γιώργος, Θαλάσσης, *Η άρνηση του λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974*, σπ.π. :102.

εκτέλεση των πέντε. Συμμετείχε εμμέσως στην εκτέλεση του Χάρη, αρνούμενος να βοηθήσει στη συγκέντρωση του ποσού που οδηγούσε στην απελευθέρωσή του. Για την απελευθέρωσή του από τους Γερμανούς θυσιάζεται ο Χριστόφορος. Η μόνη αναλλοίωτη και υπαρκτή πράξη, σημαντική εκδοχή που διαπερνά την ιστορία, είναι οι θάνατοι. « *Είμαστε ομάδα αυτοκτονίας*»(Κ.44). Όταν όλοι οι στόχοι αποτυγχάνουν, ο μόνος επιτευχθείς στόχος είναι αυτός που σημάδεψε η καρδιά του Νικήτα. Απομένει ως ηθική και ιδεολογική απόληξη ο θάνατος του εαυτού, που αποτελεί αίτημά του:

«[...] κι αν νομίζετε λοιπόν πως θα γεμίσει το κιβώτιο με το πτώμα μου, τι περιμένετε και δε με στήνετε στα έξι βήματα, στον τοίχο, ή μάλλον στη σιδερένια, δίφυλλη πόρτα;»(Κ.293).

Η υψηλή στιγμή της αυτογνωσίας ως τελεολογική προοπτική σχεδόν ταυτοχρονεί με το θάνατο. Καθώς ο αναγραμματισμός των σημαινόντων του «επισκεπτηρίου» θα συνεχίζεται, θα συνεχίζεται και ο αναγραμματισμός της ανθρώπινης ύπαρξης και ελευθερίας στην ύστατη πράξη διασφάλισης και κατάφασης του όντος, στη σιωπή. Στη *Σιωπή* του Αλέκου περιέλαβε ο αφηγητής την έσχατη ελπίδα της επιβίωσης, στην *τέχνη* ως ύψιστη σύλληψη της ουσίας. Η ενδελεχής εξέταση του υλικού της ιστορίας καταδεικνύει την παρέκβαση, την εκτροπή, τη μετατόπιση της θεματικής από την επιχείρηση *Κιβώτιο* σε ομόκεντρες ή παράκεντρες θεματικές. Η επιχείρηση παρουσιάζεται ως μια στείρα και εξουθενωτική πορεία προς το θάνατο. Δια του θανάτου επιβεβαιώνεται η βούληση της ελευθερίας, το *είναι* και το *πράττειν* συνυφαίνονται. Οι θάνατοι καταλαμβάνουν την κεντρική θέση στη μνήμη, στο ασυνείδητο, στο νου ακόμη και στο όνειρο. Ο θάνατος σηματοδοτείται ως πράξη ευθύνης και άρνηση εκχώρησης της βούλησης σε Νόμο, Τάξη ή Λόγο, Σύμβολο ή θεσμό, ως αποδοχή των συνεπειών κάθε επιλογής ακόμα και έναντι των Θεών, στη συμβολική ή θεσμική-ιστορική έκφασή τους. Η ύστατη μορφή κατάκτησης της ελευθερίας είναι η αποφυγή της υποδούλωσης στην αναγκαιότητα, ακόμα κι αν υποκύπτει (ντετερμινισμός) σε κάποια εντολή ή στην πραγματοποίηση ενός παγκόσμιου οράματος (παγκόσμια επικράτηση του σοσιαλισμού και της αδελφοσύνης των λαών). Στην αναγκαιότητα αυτή υποτάχτηκε ο αφηγητής:

«-υποτάχτηκα θέλω να πω στην ιστορική αναγκαιότητα και αγωνίστηκα κ' εγώ όσο μπόρεσα σαν τόσους άλλους, σαν όλους τους φίλους μου και συντρόφους μου, διαλέγοντας ελεύθερα και εθελοντικά την παράταξη και την ένταξή μου.»(Κ.52)

Ο «μηδενισμός» του οράματος και της ιστορικής λυσιτέλειας της παράταξης οδηγεί στην καθολική άρνηση της ντετρμινιστικής αναγκαιότητας. Η λύση υποκρύπτεται στην καταληκτική, έσχατη φράση του ελεύθερου λόγου του αφηγητή, που υπερέβη το Συμβολικό αυταρχικό λόγο του Κόμματος, επικαθορίζοντας το νόημα της γραφής του. Τη λύση αυτή θα μπορούσε να εφαρμόσει ο Οιδίποδας ως έσχατο μέσο κατάφασης του ελεύθερου ατόμου, που αντιδρά αυτόνομα στη ρήση-εντολή του Απόλλωνα:

«μού πέρασε η σκέψη ότι ο Απόλλωνας θα μπορούσε να πει στον Οιδίποδα του Φαντάρου, «Όλα αυτά είναι προφάσεις, αν πράγματι δεν ήθελες να εκτελέσεις την έμμεση αλλά σαφή διαταγή μου, όπως προτιμάς να λες -με τις λέξεις θα παίζουμε τώρα;- αν πράγματι δεν ήθελες να σκοτώσεις τον πατέρα σου, υπήρχε τρόπος, αρκεί να το αποφάσιζες, **βγαίνοντας απ' το Μαντείο, να σκοτωθείς επί τόπου**»(Κ.292-293).

Ο Απόλλωνας ακυρώνει τον αντίλογο του Οιδίποδα - περί δήθεν εκτέλεσης εντολής και υπακοής σε θεϊκή βούληση, άρα μειωμένης ευθύνης της πράξης - προτείνοντας την αυτοκτονία, το θάνατο ως πράξη ελευθερίας. Για τούτο αιτείται την εκτέλεσή του ο αφηγητής. Ο θάνατος σημαίνει τη διακοπή παραγωγής σημείων, μηδενίζοντας το λόγο που τα παράγει αλλά και το δέκτη ως αποκωδικοποιητή τους και εκτελεστή της σημασίας.

Έτσι, λοιπόν, η αφήγηση στο *Κιβώτιο* δεν ανατρέπει απλώς την παραδοσιακή αντίθεση μίμηση vs διήγηση με τη διαμεσολάβηση του αφηγητή και την παρουσία των γεγονότων ως ίχνη της μνήμης του, υπονομεύοντας έντονα τη θέση του ως εγγυητή και έγκυρου αναλυτή της επιχείρησης. Πρωτοπορεί οδηγώντας τη γραφή ένα βήμα εκείθεν της μοντέρνας: ο «βαθμός μηδέν» της γραφής, η περίφημη λευκή και άχρωμη, ουδέτερη γραφή του Μπαρτ υπάγει το *Κιβώτιο* στην απο-κατηγοριοποίησή του. Συνιστά ο αφηγητής ένα αφηγηματικό ηχείο που παρά το «εκκωφαντικό του παραλήρημα σωπαίνει» στη θέση του μιλά η ίδια η γλώσσα.» Ενώ μηδενίζεται η ιστορία, κάποια επεισόδια μοναδικά, κυρίως με τη χρήση της σκηνης, επιλέγονται ως νησίδες ευστάθειας και φορείς σημασιακών φορτίων. Παρουσιάζονται και παραμένουν ευδιάκριτα και σταθερά συγκεκριμένα γεγονότα της επιχείρησης: η συνάντηση με τη Ρένα στις Κυδωνιές, ο διάλογος Λυσίμαχου-Αφηγητή, ο διάλογος Φαντάρου-αφηγητή. Η καταγραφή τους είναι μοναδική στο αφήγημα. Καθώς προχωρεί η αφήγηση-απολογία, η ένταση της διαμεσολάβησης βαίνει αύξουσα προς τα γεγονότα που αναφέρονται στο πριν την επιχείρηση μέρος της ζωής του.

Αξιοζήλευτα λεπτομερειακή και σαφής είναι η ανάμνηση (εν είδει υπερμνησίας) των γεγονότων που αφορούν τη νεανική και φοιτητική προ- και μετα- κατοχική περίοδο της ζωής του αφηγητή και των στενών φίλων: η ανάγνωση της *Σιωπής* του Αλέκου, η διάσωσή του από το Χριστόφορο στην κατοχή, όταν τον συνέλαβαν αιχμάλωτο οι Γερμανοί, ο διάλογος Φαντάρου–αφηγητή για το ρόλο του Οιδίποδα στην εκτέλεση των εντολών του Απόλλωνα, η επιχείρηση Χριστόφορου για την απελευθέρωση του αφηγητή, η εκτέλεση του Χάρη από τους Γερμανούς και η άρνηση του αφηγητή να συνηγορήσει στην προσπάθεια αποφυλάκισής του, ο έλεγχος του αφηγητή στο σπίτι του Αλέκου για την έγκριση του φοιτητικού συσσιτίου κλπ. Προσδιορίζονται τα πάντα από την ένοχη και αγωνιώδη συνειδησιακή κρίση και εστίαση του *τόρα*, που ειρωνικά ανατρέπει ή ελέγχει την τότε «κομματική» πρόσληψη της ιστορικής δράσης, των φιλικών σχέσεων και του αγαθού της ζωής. Στα επεισόδια αυτά, αν και η χρονική απόσταση μεταξύ αφήγησης και ιστορίας κινείται σε επίπεδο χρόνων, τα ίχνη στη μνήμη είναι ευκρινή, η ανάμνηση δε δημιουργεί ρηγματώσεις και κενά. Πώς και γιατί στην πλήρη κατάλυση του σημασιακού δεσμού σημαίνοντος και σημαϊνόμενου, στην απόρριψη αιτιακής και ντετερμινιστικής σύλληψης της ιστορίας, στο *βαθμό μηδέν της ιστορίας* της επιχείρησης *Κιβότιο* επανασηματοδοτούνται επιλεγμένα γεγονότα; Η απάντηση οδηγεί ενδεχομένως στο καθολικό αφηγηματικό θαύμα του Αλεξάνδρου.²⁰¹ Εν κατακλείδι, το θαύμα της πλούσιας αφήγησης οδηγείται στον Αλεξάνδρου σε ένα θαύμα τεχνικά αλλά και δομικά ρηξικέλευθο και πρωτοποριακό, οριακό της αποδομητικής ή μεταμοντέρνας σκέψης, αλλά και μιας παράδοσης τραγικής υπαρξιακής και οντολογικής θέσης του ατόμου, με ιστορικά διακείμενα στην αρχαία ελληνική τραγωδία, στη χριστιανική-ορθόδοξη εμπειρία της κοινωνικής θυσίας και στη μαρξιστική αντίληψη της πολιτικής και οικονομικής οργάνωσης της κοινωνίας με μια ουσιαστική κοινωνική δικαιοσύνη και ισότητα.

(IV) ΑΦΗΓΗΣΗ ΛΟΓΩΝ (Récit de paroles)

Αν η ρηματική μίμηση μη ρηματικών γεγονότων δεν είναι παρά ουτοπία ή αυταπάτη, η «αφήγηση λόγων» θα μπορούσε να θεωρηθεί ως απόλυτη μίμηση. Ο αντισυνταγματάρχης Βελισάριος λέει: «Πες στο σύντροφο Παντελή να σε οδηγήσει

²⁰¹ Η απάντηση στο ερώτημα διερευνάται διεξοδικότερα στα κεφάλαια του αφηγητή και της ιδεολογίας του μυθιστορήματος.

στον διάδρομο σκοποβολής.» Ανάμεσα στη συγκεκριμένη διατύπωση του κειμένου και στη φράση που θεωρητικά πρόσφερε ο ήρωας δεν υφίστανται άλλες διαφορές πέρα απ' αυτές που αφορούν το πέρασμα από τον προφορικό στο γραπτό λόγο. Ο αφηγητής δε διηγείται τη φράση του ήρωα και μετά βίας μπορούμε να πούμε ότι τη μιμείται: την αντιγράφει. Γι' αυτό και δεν μπορούμε να μιλήσουμε εδώ για αφήγηση.

Όπως παρατηρεί ο Genette, η ενότητα «αφήγηση των λόγων» θα μπορούσε να μετονομαστεί ως εξής: «τρόποι (ανα)παραγωγής του λόγου και της σκέψης των προσώπων στη γραπτή λογοτεχνική αφήγηση».²⁰² Οι όροι παραγωγή και αναπαραγωγή υποδεικνύουν αντίστοιχα το φανταστικό ή μη χαρακτήρα του λεκτικού μοντέλου ανάλογα με το γραμματολογικό είδος. Η ιστορία, η βιογραφία και η αυτοβιογραφία θεωρείται ότι αναπαράγουν το λόγο που έχει πραγματικά ειπωθεί. Το έπος, το μυθιστόρημα, το διήγημα, η νουβέλα θεωρείται ότι προσποιούνται πως αναπαράγουν έναν τέτοιο λόγο και ότι συνεπώς παράγουν στην ουσία ένα λόγο κατασκευασμένο. Ωστόσο, οι ειδολογικές συμβάσεις είναι τέτοιες που δεν ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα, κυρίως στα τρία πρώτα είδη (ιστορία, βιογραφία, αυτοβιογραφία).²⁰³ Συνεπώς και η παραγωγή του φανταστικού λόγου είναι μια φανταστική αναπαραγωγή, που ακουμπά φανταστικά στις ίδιες συμβάσεις και θέτει τις ίδιες δυσκολίες με την πραγματική αναπαραγωγή. Ίδιες συμβάσεις: τα εισαγωγικά δείχνουν (υποδηλώνουν) μια κατά λέξη αναφορά: μια συμπληρωματική πρόταση σε πλάγιο λόγο παρέχει το δικαίωμα για περισσότερη ελευθερία. Ίδιες δυσκολίες: η (ανα)παραγωγή κατά λέξη μπορεί να έχει υποστεί κάποια μετάφραση, όπως ακριβώς οι λόγοι των Ρωμαίων αρχηγών στον Πολύβιο ή στον Πλούταρχο. Το πέρασμα επίσης από τον προφορικό στο γραπτό λόγο εξουδετερώνει, σχεδόν αθεράπευτα, τις ιδιαιτερότητες της εκφώνησης: χροιά, επιτονισμός, τόνος κ.λ.π. Σχεδόν: ο μυθιστοριογράφος ή ο ιστορικός μπορεί να ανατρέξει σε υποκατάστατα, εξωτερικά ή εσωτερικά (περιγραφή του τόνου κ.λ.π.).²⁰⁴ Γι' αυτό ο όρος

²⁰² Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, οπ.π.: 34.

²⁰³ Χαρακτηριστικό παράδειγμα κατά τον Genette οι δημηγορίες του Τίτου-Λίβιου, Genette, Gérard, *Nouveau Discours du récit*, οπ.π.: 34. Ανάλογη λειτουργία έχουμε στις δημηγορίες του Θουκυδίδη: «ο ιστορικός δεν στοχεύει, ιδίως στον *Επιτάφιο*, να αναπλάσει όσα πραγματικά ειπώθηκαν, αλλά να υπηρετήσει τους 'ιστορικούς σκοπούς' του.» Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*, οπ.π.: 119.

²⁰⁴ Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα περιγραφής του τρόπου εκφοράς του λόγου ενός χαρακτήρα η Άννα Τζούμα παραθέτει το ακόλουθο απόσπασμα από το *Κιβώτιο*: «[...] ο λοχαγός Νικήτας είπε, **σαν να μιλούσε σε κομματική συνεδρίαση, σαν να καθόμασταν, σύντροφοι, όλοι μας, γύρω από ένα τραπέζι, ή γύρω από φωτιά καταυλισμού**, ο λοχαγός Νικήτας είπε [...]»(Κ. 97), *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*, οπ.π.: 120. Παραθέτουμε ενδεικτικό παράδειγμα περιγραφής των συνθηκών εκφοράς του λόγου του Νικήτα, συνθήκη που επηρεάζει την ακρόαση άρα και τη σύνδεση σημείου και

(ανα)παραγωγή δεν πρέπει να αντιμετωπιστεί κυριολεκτικά. Η σύμβαση τής κατά γράμμα μεταφοράς βρίσκει εφαρμογή μόνο στο περιεχόμενο του λόγου. Αυτοί οι περιορισμοί επηρεάζουν μόνο μια από τις εγκλίσεις της αναπαραγωγής του λόγου, αυτή που ο Genette αποκαλεί «αναφερόμενο» λόγο (*discours rapporté*). Αναφερθήκαμε, προηγουμένως, στην *Πολιτεία* του Πλάτωνα και στο σχόλιό του για την πιστή καταγραφή των λόγων του Χρύση από τον Όμηρο, χωρίς να προσπαθήσει να μάς κάνει να πιστέψουμε ότι είναι κάποιος άλλος που μιλάει. Ο Πλάτων φαντάζεται τι θα γινόταν ο διάλογος μεταξύ Χρύση και Αγαμέμνονα, αν ο Όμηρος τον μετέφερε «όχι σαν να είχε γίνει ο Χρύσης (ή ο Αγαμέμνων), αλλά σαν να ήταν πάντοτε ο Όμηρος», και ο ίδιος προσθέτει: «Δε θα υπήρχε πια μίμηση, αλλά καθαρή αφήγηση». Ας εξετάσουμε το διάλογο Χρύση–Αγαμέμνονα, στην επαναγραφή που επιχείρησε ο Πλάτων. Η απάντηση του Αγαμέμνονα στις ικεσίες του Χρύση:

«Μη σ' απαντήσω, γέροντα, σιμά στα κοίλα πλοία/ή τώρα εδώ ν' αργοπορήσ η πάλιν να γυρίσης/και μη θαρρεύης στου θεού το σκήπτρο και το στέμμα./Αυτήν δεν θ' απολύσω εγώ ` το γήρας θα την έβρη /στο Άργος μες στο σπίτι μου μακράν απ' την πατρίδα/να υφαίνη αυτού και σύντροφον της κλίνης να την έχω./Μη μ' ερεθίζης, συρ' ευθύς αν θέλης να μην πάθης».²⁰⁵

Στον Πλάτωνα τα λόγια αυτά γίνονται έτσι:

«[...] ο Αγαμέμνονας όμως αγρίεψε και τον πρόσταξε να φύγει αμέσως και να μην ξανάρθει, διαφορετικά ακόμη και το ραβδί και τα στεφάνια του θεού δεν θα τού ήταν αρκετά να τον προστατέψουν` όσο για τη θυγατέρα του, πρώτα, είπε, θα γεράσει μαζί του στο Άργος κι ύστερα θα ξεσκλαβωθεί` και τον πρόσταξε να φύγει και να μην τον εξοργίζει, αν ήθελε να φτάσει σώος στο σπίτι του.»

Στον Όμηρο έχουμε λόγο «μιμηθέντα», *αναφερόμενο*, λόγο ευθύ, όπως υποτίθεται ότι αρθρώθηκε από το πρόσωπο, πλασματικά μεταφερμένος. Στον Πλάτωνα, έχουμε έναν λόγο «*αφηγηματοποιημένο*», που αντιμετωπίζεται δηλαδή σαν ένα γεγονός μεταξύ των άλλων και συνοψίζεται ως τέτοιο από τον ίδιο τον αφηγητή. Ο λόγος του Αγαμέμνονα γίνεται εδώ πράξη και εξωτερικά τίποτα δε διαφοροποιεί την απάντηση που δανείζει ο Όμηρος στον ήρωά του «(τον πρόσταξε να φύγει)» απ' ό,τι είναι δανεισμένο από τους αφηγηματικούς στίχους που προηγούνται «(αγρίεψε)»

σημασίας: « Στεκόταν εκεί, απέναντί μου ακριβώς, τον άκουγα να μιλάει, έβλεπα τα χείλη του να σαλεύουν, το στόμα του να ανοιγοκλείνει, μιλάγε ήρεμα, χωρίς θυμό, [...] ένα δευτερόλεπτο πριν ακουστεί το «Πυρ», ο λοχαγός Νικήτας τέλειωσε τη φράση του και περνώντας σε άλλο θέμα είπε, «Σύντροφοι» μα δεν πρόλαβε να συνεχίσει [...]» (Κ.102).

²⁰⁵ Ομήρου, *Ιλιάδα*, οπ.π 5, ραψ. Α (26-32).

: με άλλα λόγια, αυτό που ήταν στο πρωτότυπο λόγια και αυτό που ήταν χειρονομία, στάση, ψυχική κατάσταση. Θα μπορούσαμε να επεκτείνουμε την αναγωγή του λόγου σε γεγονός γράφοντας: « Ο Αγαμέμνωνας αρνήθηκε και ξαπόστειλε το Χρύση». Έχουμε τότε την καθαρή μορφή του αφηγηματοποιημένου λόγου. Στο κείμενο του Πλάτωνα η φροντίδα να διατηρηθούν λίγο περισσότερες λεπτομέρειες διατάραξε αυτή την καθαρότητα, εισάγοντας στοιχεία ενδιάμεσου βαθμού, γραμμένο καθώς είναι σε πλάγιο ύφος, με στενή υπόταξη. Ονομάζουμε αυτό το λόγο *μετατιθέμενο*. Η τριμερής αυτή διάκριση εφαρμόζεται τόσο στον «εσωτερικό» (ενδιάθετο) λόγο όσο και στα λόγια που πραγματικά αρθρώθηκαν. Η μυθιστορηματική σύμβαση, σύμφωνα με το Genette, «είναι ότι οι σκέψεις και τα συναισθήματα δεν αποτελούν τίποτ' άλλο από λόγο, με εξαίρεση την περίπτωση που ο αφηγητής καταπιάνεται να τα μετατρέψει σε γεγονότα και να τα διηγηθεί ως τέτοια».²⁰⁶ Διακρίνουμε λοιπόν τρεις εκδοχές του προσωπικού λόγου (εκφωνημένου ή «ενδιάθετου») που συσχετίζονται με την αφηγηματική «απόσταση»: *αφηγηματοποιημένος ή αφηγημένος λόγος* (discours narrativisé ou raconté), *μετατιθέμενος λόγος* (discourse transposé), *αναφερόμενος λόγος* (discours rapporté).

Η τελευταία αυτή θέση του Genette προκάλεσε την αντίδραση της Dorrit Cohn στο βιβλίο της *Transparent minds*, όπου αναπτύσσεται ένα διαφοροποιημένο αφηγηματικό μοντέλο.²⁰⁷ Η ευστάθεια και η συνοχή του αφηγηματικού σχήματος του Genette κλονίστηκε από την έντονη και ουσιαστική αμφισβήτηση της Cohn, τουλάχιστον στην απόδοση της συνείδησης μέσω της γλώσσας. Βασικό ταξινομικό κριτήριο στο σύστημα της Cohn αποτελεί η διχοτομία μεταξύ αφήγησης σε πρώτο και αφήγησης σε τρίτο πρόσωπο. Στα συμφοραζόμενα της τριτοπρόσωπης αφήγησης

²⁰⁶ Genette, Gérard, *Figures ///*, σπ.π.: 191. Σχήματα, σπ.π.: 241.

²⁰⁷ Η Dorrit Cohn υποστηρίζει ότι: «Υπό την επικεφαλίδα « *récit de paroles*», ο Genette ζευγαρώνει ομιλούντα και σιωπηρό λόγο σύμφωνα με βαθμούς «αφηγηματικής απόστασης», φθάνοντας σε μια τριπλή διαίρεση μεταξύ των πόλων καθαρής αφήγησης (διήγησις) και καθαρής μίμησης (μίμησις).

Η γλωσσολογικά βασισμένη αυτή προσέγγιση έχει το μεγάλο πλεονέκτημα να παρέχει ακριβή γραμματικά και λεκτικά κριτήρια μάλλον, αντί να στηρίζεται σε ασαφή ψυχολογικά και υφολογικά. Αλλά υπεραπλουστεύει τα λογοτεχνικά προβλήματα με το να απομακρύνει την αντιστοιχία μεταξύ ομιλούμενου λόγου και σιωπηρής σκέψης. Η ομιλία είναι, εξ ορισμού, πάντοτε προφορική. Εάν η σκέψη είναι πάντοτε προφορική αποτελεί σήμερα θέμα ορισμού και συζήτησης μεταξύ των ψυχολόγων. Οι περισσότεροι άνθρωποι, των περισσότερων μυθιστοριογράφων συμπεριλαμβανομένων, συλλαμβάνουν βεβαίως τη συνείδηση ως εμπεριέχουσα «άλλη νοητική ουσία» (κατά τον William James) εκτός από τη γλώσσα. Η ουσία αυτή δεν μπορεί να παρατεθεί – αμέσως ή εμμέσως – μπορεί μόνο να γίνει αντικείμενο αφήγησης. Ένα από τα πισωγυρίσματα της γλωσσικής αυτής προσέγγισης είναι επομένως η τάση να αφήσει έξω από τα πράγματα ολόκληρο το μη ρηματικό βασίλειο της συνείδησης, καθώς και ολόκληρη την προβληματική σχέση μεταξύ σκέψης και ομιλίας.», Cohn, Dorrit, *Transparent Minds: Narratives Modes for Representing Consciousness in Fiction*, Princeton U. Press, Princeton, New Jersey. 1978: 11, *Διαφανή Πρόσωπα*, μτφ-επιμ. Μπεχλικούδη, Δήμητρα, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, 2001: 32-33.

εισηγείται τρεις τρόπους παρουσίασης του συνειδητού: 1. *Ψυχο-αφήγηση (psycho-narration)*: Ο λόγος του αφηγητή για τη συνείδηση ενός χαρακτήρα· 2. *Παρατιθέμενος μονόλογος (quoted monologue)* : Ο νοητός λόγος ενός χαρακτήρα και 3. *Αφηγημένος μονόλογος (narrated monologue)* : Ο νοητός λόγος ενός χαρακτήρα με τη μορφή του λόγου του αφηγητή. Στην παρουσίαση της συνείδησης σε κείμενα πρώτου προσώπου, οι βασικοί όροι επισημαίνουν την τροποποιημένη σχέση του αφηγητή με το αντικείμενο της αφήγησής του: η ψυχο-αφήγηση γίνεται *αυτοαφήγηση*, και οι μονόλογοι είναι είτε *αυτο-παρατιθέμενοι* είτε *αυτο-αφηγημένοι*. Τεκμηριώνοντας τη σπουδαιότητα του ταξινομικού της κριτηρίου, εύστοχα και καίρια, η Cohn επισημαίνει τη διαφοροποίηση που επέρχεται κατά τη μετάβαση από την τριτοπρόσωπη στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση. Αυτή «εκπορεύεται από την αλλοιωμένη σχέση ανάμεσα στον αφηγητή και τον πρωταγωνιστή του, όταν αυτός ο πρωταγωνιστής του είναι το ίδιο το παρελθόν του. Η αφήγηση των εσωτερικών συμβάντων επηρεάζεται έντονα από αυτή τη μεταβολή προσώπου, απ' όσο η αφήγηση εξωτερικών συμβάντων. Η παρελθούσα σκέψη πρέπει τώρα να παρουσιάζεται σαν αντικείμενο ανάμνησης από το «εγώ» (αντικείμενο δηλ. το οποίο ο David Goldknopf ονομάζει «εξομολογητική αύξηση»)...».²⁰⁸

Η προσέγγιση της Cohn για τη σχέση γλώσσας και σκέψης, ομιλίας και συνείδησης διεύρυναν τον ορίζοντα της αφηγηματολογικής έρευνας, εισάγοντας μια νέα προβληματική, μάλλον διαφυγούσα της προσοχής των ερευνητών του πεδίου. Η απόδοση της συνείδησης, η ροή αυθόρμητων σκέψεων από το ασυνείδητο στο συνειδητό και η ρηματοποίησή τους, η καταγραφή σκοτεινών πτυχών της ανθρώπινης ψυχής έρχονται στο προσκήνιο μετ' επιτάσεως. Η τεκμηριωμένη κριτική της Cohn οδήγησε σε μερικές επαναθεωρήσεις και ανατροπές στοιχείων της θεωρίας του Genette, όπως διατυπώθηκαν αρχικά στο *Figures III*. Ανταπαντώντας, στο *Nouveau Discours Du Récit*, ο Genette επισημαίνει τέσσερις διαφορές ανάμεσα στο δικό του σχήμα και αυτό της Cohn· η παραδοχή του Genette για τη λάθος σύζευξη μεταξύ «ψυχικής ζωής» και «εσωτερικού λόγου» και η αναγνώριση ότι η Dorrit Cohn πράγματι παραχωρεί έδαφος σε μη ρηματικές μορφές της εσωτερικής ζωής. «Από τους τρεις τρόπους αναπαράστασης της Cohn, εξ ορισμού ο «αναφερόμενος μονόλογος» και ο «αφηγηματοποιημένος μονόλογος» χειρίζονται τη σκέψη σαν λόγο,

²⁰⁸ Cohn, Dorrit, *Transparent Minds*, οπ.π.: 37, *Διαφανή Πρόσωπα*, οπ.π.: 38-39.

στο δικό της και στο δικό μου σύστημα.»²⁰⁹ Με βάση την πλατωνική αντίθεση ανάμεσα σε διήγηση και μίμηση, ο Genette θεσπίζει τη διάκριση ανάμεσα σε *αφήγηση γεγονότων (récit d'événements)* και *αφήγηση λέξεων ή σκέψεων (récit de de pensées)*. Οι λέξεις και οι σκέψεις μπορούν να είναι αντικείμενο ρηματικής μίμησης, και η αφήγηση λέξεων μπορεί να παρουσιάζει διαβάθμιση της απόστασης, κλιμάκωση της μιμητικής ικανότητας: αρχίζοντας από μια ελάχιστη (*αφηγηματοποιημένος λόγος: discours narrativisé*), σε μια μεσαία (*μετατιθέμενος λόγος: discours transposé*), για να καταλήξουμε σε μια μέγιστη (*αναφερόμενος λόγος: discours rapporté*). Στη διχοτομία του Genette σε λόγια ή σκέψεις και σε γεγονότα οι Lubomir Dolezel και Wolf Schmid προτείνουν τη διχοτομία σε κείμενο του αφηγητή (*texte de narrateur / erzählertext*) και κείμενο του προσώπου (*texte de personnage/ Personentext*). Το νόημα του κειμένου προκύπτει από τις σχέσεις (αντίθεσης, επικάλυψης, μίξης) που οι δύο αυτοί λόγοι συνάπτουν μεταξύ τους. Το φαινόμενο της διαπλοκής των δύο λόγων, μέσω κυρίως του ελεύθερου πλάγιου λόγου, αποτελεί εδώ, όπως και στον Μπαχτίν, το κατεξοχήν εργαλείο. Τα δύο συστήματα καλύπτουν το ίδιο πεδίο έρευνας, γι' αυτό το λόγο ο Pierre van den Heuvel τα ταύτισε. Ο Genette αρνείται την εξίσωση των συστημάτων, παρατηρώντας ότι: «η διχοτομία μου είναι *κατά το αντικείμενο (par l'objet)*, αυτή του Dolezel *κατά την έγκλιση (par le mode)*». Προτείνει τη διασταύρωση των στοιχείων σε έναν πίνακα με διπλή είσοδο.²¹⁰ Όπως φαίνεται στον πίνακα και ομολογεί ο ίδιος, *ο μετατιθέμενος λόγος («discours transposé*), πλάγιο ύφος, καταλαμβάνει ταυτόχρονα δύο στήλες, καθώς η αφήγηση των λόγων αναλαμβάνεται είτε από το λόγο του αφηγητή (*λόγος αφηγηματοποιημένος ή μετατιθέμενος: discours narrativisé ou transposé*) είτε από το λόγο του προσώπου (*λόγος αναφερόμενος ή μετατιθέμενος: discours rapporté ou transposé*). Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Massimo Peri, τα δύο συστήματα δεν είναι ούτε «ταυτόσημα» ούτε «διασταυρώσιμα», αφού οι κατηγορίες της διαπλοκής και της απόστασης είναι ασύμμετρες μεταξύ τους. «Ενώ η απόσταση έχει μια γραμμική εξέλιξη, η διάταξη της διαπλοκής παρουσιάζει ένα τριγωνικό σχήμα: στη βάση έχουμε τη διαπλοκή

²⁰⁹ Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, σπ.π.: 41-42.

²¹⁰ Genette, Gerard, *Nouveau discours du récit*, σπ.π.: 42. Παρατίθεται ο πίνακας.

objet \ mode	discours de narrateur	discours de personnage
événements	récit primaire	récit second
paroles	discours narrativisé et discours transposé	discours rapporté et discours transposé

ελάχιστου ή μηδενικού βαθμού (αφηγηματοποιημένος και αναφερόμενος λόγος) και στην κορυφή έχουμε τη διαπλοκή μέγιστου βαθμού του ελεύθερου πλάγιου λόγου. Το γεγονός αυτό εξηγεί καθαρά γιατί μελετητές, όπως ο Baxtin και η Cohn, οι οποίοι ασχολούνται με τη διαπλοκή, προτιμούν να χρησιμοποιούν τη «διαλεκτική διάταξη» και να τοποθετούν τον ελεύθερο πλάγιο λόγο στην τρίτη θέση «μέσα σ' ό,τι αποτελεί βέβαια μια διαβάθμιση». Με βάση αυτές τις στοιχειώδεις παρατηρήσεις είναι αδύνατον, νομίζω, να εγγράψουμε τον ελεύθερο πλάγιο λόγο στην κατηγορία της απόστασης, όπως συμβαίνει με τον αφηγηματοποιημένο, τον αναφερόμενο και τον πλάγιο εξαρτημένο λόγο.»²¹¹ Η παρατήρηση αυτή ερμηνεύει την απορία του Genette για την ταξινομική διαφορά ανάμεσα στα δύο συστήματα. «Η Dorrit Cohn χαρακτηρίζει αρκετές φορές τον «αφηγηματοποιημένο ή αφηγημένο» μονόλογό της *ενδιάμεσο* τρόπο: επομένως, δε βλέπω γιατί τον τοποθετεί στην τρίτη θέση και εγώ προτιμώ να τον αφήνω στη δεύτερη θέση που καταλαμβάνει σε μένα, σε αυτό που συνιστά διαβάθμιση.»²¹² Αντίθετα, η Cohn²¹³ τοποθετεί τον *αφηγημένο* μονόλογο (*μετατιθέμενος* κατά Genette) ανάμεσα στον *παρατιθέμενο* μονόλογο και την *ψυχο-αφήγηση*: «ο αφηγημένος μονόλογος κρατάει μια μέση θέση ανάμεσα στον *παρατιθέμενο* μονόλογο και την *ψυχο-αφήγηση*, αποδίδοντας το περιεχόμενο της σκέψης ενός χαρακτήρα πιο πλάγια από τον *παρατιθέμενο* μονόλογο, πιο άμεσα από την *ψυχο-αφήγηση* [...] Και αυτή η αμφισημία με τη σειρά της δημιουργεί τη χαρακτηριστική απροσδιοριστία της σχέσης του αφηγημένου μονόλογου με τη γλώσσα της συνείδησης, αναρτώντας τη μεταξύ της αμεσότητας της παράθεσης και της μεσολάβησης της αφήγησης.»²¹⁴ Η προσέγγιση του αφηγηματικού κειμένου, ιδίως στην περίπτωση ενός σύνθετου λόγου, όπως αυτός του *Κιβωτίου*, προϋποθέτει τη χρήση εναλλακτικών μοντέλων στην ανάλυση του κειμένου. Τούτο σημαίνει ότι σύνθετα φαινόμενα απόδοσης σκέψης, συνείδησης, αναμνήσεων, ενστίκτου διαπλέκονται δυσχεραίνοντας την προσέγγιση και την επεξεργασία τους. Η αυτάρκεια των μοντέλων καταρρέει μπροστά στον πολύπτυχο λόγο που αναψηλαφεί σύνθετες υπαρξιακές και ιστορικές καταστάσεις, δύσληπτες, δυσερμήνευτες και

²¹¹ Massimo, Peri, *Δοκίμια Αφηγηματολογίας*, οπ.π.: 112-113.

²¹² Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, οπ.π.: 40.

²¹³ Για την κατανόηση των συστημάτων είναι απαραίτητη η αντιστοίχιση της ορολογίας μεταξύ των δύο συστημάτων. Η αντιστοιχία, όπως την περιγράφει ο Genette, είναι η ακόλουθη: *psycho-récit* / *discours narrativisé*, (*ψυχο-αφήγηση* / *αφηγηματοποιημένος ή αφηγημένος*), *monologue rapporté* / *discours rapporté*, (*αναφερόμενος*), *monologue narrativisé* / *discours transposé*, (*αφηγημένος* / *μετατιθέμενος*).

²¹⁴ Cohn, Dorrit, *Transparent minds*, οπ.π.: 105-106. *Διαφανή Πρόσωπα*, οπ.π.: 147.

οριακές της ύπαρξης του όντος. Επιπλέον, δυσχέρειες δημιουργεί το γεγονός της μεταλλαγής του λόγου από την απόδοση των σκέψεων στην απόδοση των λόγων. Σε πολλές περιπτώσεις, ο συμφυρμός λόγων και σκέψεων στη συνείδηση αλλά και στην καταγραφή τους από τον αφηγητή επιτείνει τη σύγχυση και εξαφανίζει τα ίχνη της διαπλοκής. Η προσέγγιση λοιπόν συναρτάται με τρία αφηγηματικά μοντέλα, απαραίτητα στην ανάλυση του κειμένου. Τη διαλογικότητα του Μπαχτίν, τη συνείδηση σε κείμενα πρώτου προσώπου και την ενδεδειγμένη ανάπτυξη του Ε.Π.Λ της Cohn, καθώς και την τριμερή κατάτμηση του λόγου, με βάση την κατηγορία της απόστασης του Genette.

Η αυτοβιογραφική διάσταση του αφηγητή-απολογούμενου, η πρωταγωνιστική συμμετοχή του στην επιχείρηση *Κιβώτιο*, παράλληλα με την ατομική επιχείρηση *επισκεπτήριο*, οδηγούν στην υιοθέτηση της μορφής της *αυτοδιηγητικής* αφήγησης. Στην ουσία το *αφηγητικό εγώ* χρησιμοποιώντας το πρώτο πρόσωπο προσπαθεί να προσδιορίσει το *εγώ της δράσης*, μέρος του συλλογικού φορέα της ιστορικής δράσης, του συλλογικού εγώ, υπό τη μορφή του κόμματος. Η συλλογική ένταξη και δράση του ιστορικού εγώ εξαναγκάζει τον αφηγητή, το παροντικό εγώ, να ακροβατεί σε μια διαρκή πολυσύνθετη πορεία: το εγώ ως ιστορική φιγούρα υποταγμένη στον Άλλον, ως ενδιάμεσο υποκείμενο -θύμα μιας απάτης- και ως μετέωρη οντότητα, απολογούμενη στο παρόν. Η σχέση που συνδέει τα δύο εγώ δημιουργεί την ιδιαιτερότητα της αφήγησης πρώτου προσώπου: «Η σχέση τους μιμείται τη χρονική συνέχεια των αληθινών όντων, μια υπαρξιακή σχέση που διαφέρει σημαντικά από την καθαρά λειτουργική σχέση που συνδέει έναν αφηγητή με τον πρωταγωνιστή στο μυθιστόρημα τρίτου προσώπου. Σε αντίθεση με ό,τι θα μπορούσε να περιμένει κανείς, λοιπόν, ο αφηγητής πρώτου προσώπου έχει λιγότερο ελεύθερη πρόσβαση στη δική του παρελθούσα ψυχή απ' ό,τι έχει ο παντογνώστης αφηγητής του τριτοπρόσωπου μυθιστορήματος στις ψυχές των χαρακτήρων του.»²¹⁵

1. Αφηγηματοποιημένος ή αφηγημένος λόγος (*discours narrativisé ou raconté*)

Είναι η πιο απομακρυσμένη και η πιο αναγωγική εκδοχή:

«Άρχισε με μια σύντομη ανάλυση της διεθνούς καταστάσεως (που επέτρεπε τις πλέον αισιόδοξες προοπτικές) μίλησε για τις στρατιωτικές επιχειρήσεις (που

²¹⁵ Cohn, Dorrit, *Transparent Minds*, σπ.π: 144, *Διαφανή Πρόσωπα*, σπ. π.: 194.

πήγαιναν, γενικώς, πολύ καλά και θα πηγαίνανε πολύ καλύτερα μετά τη σίγουρη επιτυχία της αποστολής μας) και τελικά πέρασε στην ενδοκομματική κατάσταση, που είτανε όντως άριστη, γιατί είχε ξεσκεπαστεί ο ρεβιζιονιστικός, ή μάλλον, για να μην παίζουμε με τις λέξεις, ο προδοτικός ρόλος που έπαιζε μέχρι χτες τη νύχτα η πρώην ηγεσία [...]»(Κ.53)

«Αν δεν επρόκειτο για εκφωνημένα λόγια αλλά για σκέψεις, το εκφώνημα θα ήταν ακόμη πιο σύντομο και πιο κοντινό στο γεγονός: «Εν πάση περιπτώσει, το γεγονός ότι δέχτηκα τότε να κρυφτώ στο τυπογραφείο, αποδείχνει πως **δε φοβόμουν**α τυχόν κατάδοση του Χριστόφορου (μια και τον είδα να σκοτώνεται) ούτε του Αλέκου, διότι - γιατί αλήθεια;»(Κ.182). Η αφήγηση της εσωτερικής διαδικασίας που οδήγησε στην εκφώνηση αυτή θα μπορούσε να αναπτυχθεί εις μήκος με τον τρόπο που παραδοσιακά ονομάζεται «ανάλυση» και θεωρείται αφήγηση των σκέψεων ή αφηγηματοποιημένος εσωτερικός λόγος.»²¹⁶ Ο αφηγηματοποιημένος λόγος, λοιπόν, είναι λόγος που τον μεταχειρίζεται κανείς ως ένα γεγονός ανάμεσα στ' άλλα. Και ως τέτοιο τον αναλαμβάνει ο ίδιος ο αφηγητής [...] Τα λόγια γίνονται γεγονότα και «τίποτα το εξωτερικό δε μας αφήνει να διακρίνουμε τι στο πρωτότυπο ήταν λόγια, στάση ή τρόπος σκέψης».²¹⁷ «Στάθηκα προσοχή, χαιρέτησα σύμφωνα με τον κανονισμό και είπα καθαρά και σύντομα τον βαθμό μου, το όνομά μου και γιατί παρουσιάστηκα.»(Κ.13)

Ο αφηγηματοποιημένος λόγος μεταφέρει τις κινήσεις και κυρίως τη ρηματική (λεκτική) παρουσίαση του αφηγητή στον κομματικά ανώτερο. Η μεταφορά σκέψεων του ήρωα, συχνά αποδίδεται από τον αφηγητή μέσω του σύντομου αφηγηματοποιημένου λόγου:

«Υποπτεύτηκα αμέσως πως η μετάθεση εκείνη οφείλεται σε ενέργειες του διαφωτιστή της ταξιαρχίας Πελοπίδα, που δε με χώνεψε απ' την πρώτη στιγμή και ρωτούσε κάθε τόσο τους φαντάρους αν τους κατεβάζω σωστά τη γραμμή και λύσσαγε απ' το κακό του μη μπορώντας να με πιάσει σκάρτο πουθενά και ανησύχησα ομολογώ, γιατί μου πέρασε η σκέψη πως η μετάθεση εκείνη σήμαινε δυσμένεια.»(Κ.11).

2. Αναφερόμενος λόγος (discours rapporté)

²¹⁶ Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*, οπ.π.: 123.

²¹⁷ Genette, Gérard, *Figures ///*, οπ.π.: 190-191, *Σχήματα ///*, οπ.π.: 241.

Η πιο «μιμητική» μορφή λόγου είναι προφανώς αυτή που απορρίπτει ο Πλάτων, όπου ο αφηγητής υποκρίνεται ότι παραχωρεί κατά γράμμα το λόγο στο (ενδοκειμενικό) πρόσωπο: «Πήγαινε τώρα αμέσως στο υπασπιστήριο και πες του να σου δώσουν μια άδεια εξόδου. Δες το ρολόι κι αν χρειαστείς τίποτα, έλα κατευθείαν σε μένα, - μου είπε»(Κ.27). Αυτόν τον αναφερόμενο λόγο (*discours rapporté*), δραματικού τύπου, υιοθετεί, από την εποχή του Ομήρου ακόμη, το «μικτό» αφηγηματικό είδος, που είναι το έπος - και που θα είναι αργότερα το μυθιστόρημα - ως θεμελιώδη τύπο του διαλόγου (και του μονολόγου). Σε αντίθεση με τον Πλάτωνα, ο Αριστοτέλης υποστηρίζει την ανωτερότητα της καθαρής μίμησης. Η επιτυχία της άποψης αυτής αποτυπώνεται στην επίδραση που άσκησε η τραγωδία, με την αναγόρευσή της σε υπέρτατο είδος σε όλη την κλασική παράδοση. Έως το τέλος του 19^{ου} αιώνα η μυθιστορηματική σκηνή αντιμετωπίζεται με συγκατάβαση, ως ταπεινό αντίγραφο της δραματικής σκηνής: μίμησις σε δεύτερο βαθμό, μίμηση της μίμησης.

Η άμεση παράθεση λόγων ή σκέψεων με τη μορφή της ρηματικής διατύπωσης καταλαμβάνει μικρό μερίδιο στο *Κιβώτιο*, στο σύνολο της αφήγησης. Η χρήση του αναφερόμενου λόγου ωστόσο, με τη μορφή διαλόγου, υιοθετείται ως βασική τεχνική για τα σημαντικά επεισόδια του παρελθόντος, στα οποία ο αφηγητής του τώρα αποδίδει ή αποπειράται να αποδώσει νέα σημασία. Η άμεση παράθεση προϋποθέτει ακριβή καταγραφή της μνήμης, ένα είδος *υπερμνησίας*, βαθιά εγχάραξη των γεγονότων στο ασυνείδητο. Οι διάλογοι αυτοί πλαισιώνονται από την παρέμβαση και καθοδήγηση του αφηγητή, καθώς συχνά παρεκτρέπει την άμεση παράθεση σε εξαρτημένο πλάγιο λόγο, υπενθυμίζοντας τον ρυθμιστικό και διαρκή παρεμβατικό ρόλο του.²¹⁸ Υπάρχουν αποσπασματικοί αναφερόμενοι λόγοι, κυρίως αναπαραστάσεις λόγων του κομματικού μηχανισμού, που δημιουργούν το πλαίσιο κατανόησης της δράσης των προσώπων.

Η πρώτη παράθεση αναφερόμενου λόγου, στην πρώτη κατάθεση-αφήγηση, σηματοδοτεί την *ατομική επιχείρηση επισκεπτήριο*. Η σκηνή εκτυλίσσεται στο

²¹⁸ «Κάθε διάλογος [...] απαιτεί τη συνύπαρξη τριών στοιχείων: α) Την παρουσία τουλάχιστον δυο συνομιλητών (ομιλητή και ακροατή) που μπαίνουν στο διάλογο με τη δική του ο καθένας νοοτροπία και γνώση και συνεχώς εναλλάσσονται στους ρόλους τους. β) Την παρουσία της υλικής κατάστασης, δηλαδή το σύνολο των πραγμάτων που περιβάλλουν τους ομιλητές. γ) Το θέμα του διαλόγου που υποτίθεται πως είναι κοινό για τους συνομιλητές. Συνεπώς κάθε διάλογος ενοποιείται σημασιολογικά από την παρουσία τόσο των εξωγλωσσικών στοιχείων (δηλαδή των α και β), όσο και του θέματος. Και τα τρία είναι απαραίτητα, αλλά συνήθως κάποιο κυριαρχεί. Εάν κυριαρχεί το πρώτο, έχουμε προσωπικό διάλογο, εάν το δεύτερο, περιστασιακό διάλογο, εάν το τρίτο, διάλογο-συζήτηση.», Γ. Φαρίνου - Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη*, σπ.π.: 177. Οι θέσεις στο βιβλίο του J. Mukarovsky, *Two studies of dialogue*, στο Burbank, J- Steiner, P., *The Word and Verbal Art.*, (*Selected Essays by J. Mukarovsky*), New Haven and London: Yale University Press, 1977.

γραφείο του ταξίαρχου Πελοπίδα. Ο ήρωας και αφηγητής έχει ήδη αναχωρήσει για την αποστολή του, όταν καλείται να επισκεφθεί το γραφείο του ταξίαρχου Οδυσσέα. Η παράθεση του λόγου του ταξίαρχου έρχεται να συμπληρώσει μια παρέκβαση του αφηγητή σχετικά με το ρόλο του στην ταξιαρχία. Στην παρέκβαση αυτή ο λόγος του εγώ της αφήγησης και του εγώ της δράσης διαπλέκονται, συγχέοντας τα γνωστικά όρια του επαμφοτερίζοντος εγώ. Οι σκέψεις του ήρωα παρουσιάζονται από το εγώ της αφήγησης, το οποίο διεκπεραιώνει τη διήγηση των σκέψεων του πρότερου εγώ. Ο ήρωας υπονοιάζεται ότι η ξαφνική μετάθεση και η ατομική και απόρρητη διαταγή μετάθεσης οφείλονται σε υπονομευτικές ενέργειες του διαφωτιστή της ταξιαρχίας Πελοπίδα:

«Ευτυχώς δεν άργησα να βεβαιωθώ ότι οι φόβοι μου είτανε αβάσιμοι. Κι όταν λέω πως βεβαιώθηκα, εννοώ το εξής: Είχα κιόλας ξεκινήσει απ' την ταξιαρχία για να πάω στην πόλη Ν, όταν με πρόλαβε ένας φαντάρος και μου είπε πως με ζητάει ο ταξίαρχος Οδυσσέας. Με δέχτηκε στο αμπρί του και εκεί (είμασταν μόνοι οι δυο μας) μού έδωσε έναν μικρό φάκελλο και μού είπε:

-Θα τον φυλάξεις πιο προσεχτικά κι απ' το φύλλο πορείας σου, πιο προσεχτικά κι απ' την κομματική σου ταυτότητα. Θα τον παραδώσεις σε όποιον σου ζητήσει το επισκεπτήριο σου.

Απάντησα πως κατάλαβα, χαιρέτησα και έφυγα. Το γεγονός ότι ο ταξίαρχος Οδυσσέας μού εμπιστεύτηκε τον κλειστό εκείνο φάκελλο, είταν για μένα περίτρανη απόδειξη ότι μού είχε απόλυτη εμπιστοσύνη. Άρα, η μετάθεσή μου δεν μπορούσε να σημαίνει δυσμένεια.»(Κ.13)

Η ατομική επιχείρηση επισκεπτήριο, ποιοτικά και ποσοτικά δεύτερη μετά την επιχείρηση Κιβώτιο, εισάγεται με την προστακτική διατύπωση του ταξίαρχου. Η άμεση ρήση μάς οδηγεί στην περιοχή του ομιλούντος στο μυθιστόρημα και συναρτάται με αντίστοιχες ρήσεις κομματικών αξιωματούχων, επιλογή που συνάπτεται με τη λειτουργία του αυταρχικού λόγου. Όπως παρατηρεί ο Μπαχτίν: «Ο αυταρχικός λόγος απαιτεί από μας να αναγνωρισθεί και να αφομοιωθεί, επιβάλλεται σε μας, ανεξάρτητα από το βαθμό εσωτερικής πειστικότητάς του απέναντί μας. Τον συναντούμε σαν ήδη ενωμένο με ό,τι είναι αυθεντία [...] Η σημασιοδοτική του δομή είναι ακίνητη και άμορφη, γιατί είναι περατωμένη και μονοσημική, η έννοιά του αναφέρεται στο γράμμα, σκληρύνεται [...] Πρέπει να τον δεχθούμε ακέραιο, ή ακέραιο να τον απορρίψουμε. Είναι αδιάσπαστα συγκολλημένος με την αυθεντία

(πολιτική εξουσία, θεσμός, προσωπικότητα): με αυτήν διαρκεί, με αυτήν πέφτει.»²¹⁹ Το συμφραστικό περιβάλλον και η σημασιακή μονοσημία του κομματικού εξουσιαστικού λόγου απολιθώνει τη διαλογικότητα. Ο ήρωας «ρεαλιστικά» ερμηνεύει το εκφώνημα, με αποτέλεσμα να εγκλωβίζεται στην αντιφατική δομή του. Η ερμηνεία επικαθορίζει τη στάση του ως προς το επισκεπτήριο. Το λέξιμα *σου*, κτητική αντωνυμία, φορέας πολυσημικός, προσλαμβάνει αρχικά από τον ίδιο τον αφηγητή τη σημασία της αναφοράς στο εγώ του. Το εγώ της δράσης ή ο ήρωας μεταφράζει το *σου* ως πληροφοριακή βάση για τον εαυτό:

«...(γιατί να πει ο ταξίαρχος Οδυσσέας, «θα το παραδώσεις σε όποιον σου ζητήσει το επισκεπτήριό σου»; Γιατί εκείνο το ΣΟΥ, ενώ η συνθηματική φράση θα μπορούσε κάλλιστα να είναι, «Δώσε μου το επισκεπτήριο;») και λοιπόν εκείνο το ΣΟΥ με έβαλε σε σκέψεις και αναρωτιόμουν τι να έγραφε το σημείωμα για μένα, τι πληροφορίες να έδινε για το άτομό μου στους αρμόδιους παραλήπτες;»(Κ.82).

Η εκφορά «*θα τον φυλάξεις*», ακολουθούμενη από τη διπλή επανάληψη του συγκριτικού «*πιο προσεχτικά*», συνιστά την *ισχύ* της εκφοράς του λόγου. Η προειδοποίηση-εντολή επιτείνει την *ισχύ* της με τον όρο της σύγκρισης που χρησιμοποιείται στην προειδοποίηση, προκειμένου να τονιστεί η σημασία της εκφοράς. Τόσο η κομματική ταυτότητα όσο και το φύλλο πορείας είναι τα κορυφαία τεκμήρια της κομματικής οντότητας του μέλους. Ο ήρωας λοιπόν ξεκινά την αποστολή εγκλωβισμένος στην ερμηνεία και την εφαρμογή του εξουσιαστικού συμβολικού λόγου. Η ερμηνεία θα επικαθορίσει τη στάση του ως δρώντος ιστορικού προσώπου.

Οι αναφερόμενοι λόγοι της πρώτης αφήγησης-απολογίας συνιστούν εκφωνήματα προστακτικού τύπου. Η περιγραφή των κλειστών εσωτερικών χώρων - κύριο στοιχείο τους η έλλειψη φωτισμού - η περιγραφή των δραστηριοτήτων των μελών της αποστολής - δραστηριότητες που αλλάζουν, όταν αλλάζει η διοίκηση του στρατοπέδου - συνιστούν το πλαίσιο εκφοράς των λόγων. Τα χωρικά-κτηριακά πλαίσια φαίνονται κυλιόμενα και ρευστά καθώς συνδέονται με τη μετακίνηση του αφηγητή στο εσωτερικό του κτηρίου της διοίκησης. Οι δραστηριότητες εύθραυστες, ρευστές και σκοτεινές. Διπλή επιγραφή πάνω στην πόρτα του υπασπιστήριου: «Διεύθυνσις», «Υπασπιστήριο». Διπλή λειτουργία των στόχων: σπιρτόκουτα, γύψινα αγάλματα. Διπλή ένδυση ως μεταμπίεση: «ποδοσφαιριστές», «χωριάτες». Διπλή

²¹⁹ Μπαχτίν, Μιχαήλ, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, σπ.π.: 210.

διοίκηση: συνταγματάρχης Νικόδημος, αντισυνταγματάρχης Βελισάριος. Υποκρύπτεται μια δυσπόστατη πραγματικότητα, ένα διχασμένο και διχαστικό γίνεσθαι, κάτω από μια επιφανειακή ισορροπία. Ο διχασμός ενοποιείται με τον αυταρχικό λόγο. Ο αφηγητής επιλέγει «παραδειγματικά» τρία ομιλιακά ενεργήματα, που εκφράζονται από τρία πρόσωπα-φορείς διαφορετικής κομματικής και στρατιωτικής ιεραρχίας. Η ιεραρχική διαβάθμιση αποτυπώνεται στην αντίστοιχη βαθμική/ιδιωματική χρήση της γλώσσας:

-Εδώ είναι,- είπε ο φαντάρος και παραμέρισε.(Κ.16)

-[...]μπήκε όμως τη στιγμή εκείνη ο αντισυνταγματάρχης Βελισάριος, έκατσε στο γραφείο του και μού είπε: «Πες στο σύντροφο Παντελή να σε οδηγήσει στον διάδρομο σκοποβολής.»(Κ.16)

-Βάλε αυτό στη θέση του,- είπε ο προγυμναστής, δίνοντάς μου ένα σπιρτοκούτι.(Κ.17)

Στη δεύτερη κατάθεση-αφήγηση ο αφηγητής διηγείται τη σύσκεψη στο γραφείο του διοικητεύοντος, για να συζητηθεί το θέμα της επιδιόρθωσης του χαλασμένου ρολογιού. Ο αφηγητής δημιουργεί με την περιγραφή ένα συμφραστικό περιβάλλον που σηματοδοτεί χώρους και μηχανισμούς εξουσίας. Η περιγραφή του γραφείου σκηνοθετεί το χώρο δράσης, εντός του οποίου και με τον οποίο συναρτάται η αυταρχική χρήση του γλωσσικού κώδικα. Ο αναφερόμενος λόγος του διοικητεύοντος ακολουθείται από την παρεκβατική παρουσίαση των σκέψεων που αναπτύσσονται στη συνείδησή του ήρωα ή του εγώ της δράσης. Η εσωτερική αυτή διαδικασία μεταφέρεται στον αναγνώστη με τον αυτο-αφηγημένο μονόλογο. Οι λόγοι των άλλων προσώπων, που μεταφέρουν κυρίως σκέψεις, παρουσιάζονται με τον πλάγιο εξαρτημένο λόγο. Η πάγια τακτική της παρέμβασης-παρέκβασης αφορά στη σημασιακή ανάλυση του αυταρχικού λόγου, υπονομεύοντας έτσι την εξουσιαστική του λειτουργία. Μέσω της έκθεσης της συνειδησιακής διαπάλης του ήρωα, παρακολουθούμε τη σταδιακή ωρίμανση και απεξάρτηση από τη σημασία του εξουσιαστικού λόγου, τον υπονομευτικό μηχανισμό δράσης και τη χαμαιλεοντική τακτική του απέναντι στην αντίπαλη κομματική φράξια. Ίσως, πρόωρα, το εγώ της δράσης αντιλαμβάνεται την κομματική επιβίωση ως διαδικασία διαρκούς αναπροσαρμογής της τακτικής στην πλειοψηφία. Η διαρκής μεταλλαγή του κομματικού προσώπειου οδηγεί ενίοτε και σε παράβαση ατομικών ηθικών αρχών. Έντονες συνειδησιακές και ηθικές κρίσεις, περιδίνηση του εγώ στο παρελθόν, υπαρξιακή αμφιβολία είναι οι παρενέργειες της υποταγής στον ντετερμινισμό του

άλλου. Επιπρόσθετα, περιβάλλεται από ενδοκομματικές φράξιες που οδηγούν σε σύγκρουση, αποπροσανατολισμό και οργανωτικό κενό. Η πλαισίωση του διαλόγου μοιάζει με μικρή *φιλοσοφική ή δοκιμακή πραγματεία*. Μια μορφή αυτο-εξομολόγησης με δημόσιο ακροατήριο:

«Ο αντισυνταγματάρχης Βελισάριος μάς δήλωσε απερίφραστα ότι το σταματημένο ρολοί είχε αποτελέσει θέμα ειδικής συνεδρίασης και ότι ο διοικητής Νικόδημος είχε υποστηρίξει τότε την άποψη πως το ρολοί έπρεπε να μείνει σταματημένο.

- Η δική μου άποψη,- συνέχισε ο διοικητών Βελισάριος,- είταν και παραμένει πως πρέπει να διορθώσουμε το ρολοί. Πρέπει να πείσουμε τον πληθυσμό της Ν, ότι ο στρατός μας και το Κόμμα μας είναι σε θέση να επιδιορθώσουν τις ζημιές που προκαλεί ο εχθρός. Το επιχείρημα του πρώην διοικητή Νικόδημου, πως το ρολοί θα πρέπει τάχατες να μείνει σταματημένο για να θυμίζει στους κατοίκους τη βάρβαρη αεροπορική επιδρομή του εχθρού εναντίον των αμάχων, είναι επιχείρημα οππορτουνιστικό και μόνο ένας ηττοπαθής θα μπορούσε να το προβάλλει[...].

-Μήπως είναι κανείς από σας ρολογάς, ή ξέρει από ρολόγια;

Δεν υπήρχε κανείς εκτός από μένα. Ο διοικητών φάνηκε να περίμενε την απάντησή μου, τόσο που βεβαιώθηκα πως ήξερε απ' τα πριν την ερασιτεχνική ειδικότητά μου. Είπε στους άλλους ότι μπορούν να πηγαίνουν, εγώ όμως να μείνω. Πλησίασα στο γραφείο και στάθηκα προσοχή απέναντί του.

-Ελπίζω να καταλαβαίνεις τι σημασία έχει για το κίνημα αυτό το ρολοί,- μού είπε ο διοικητών.

-Καταλαβαίνω πολύ καλά, σύντροφε διοικητά,- τού είπα.

Έβγαλε απότομα τα μαύρα γυαλιά του και με κοίταξε κατάματα. Άντεξα το διαπεραστικό του βλέμμα χωρίς να ανοιγοκλείσω τα βλέφαρα.

-Πήγαινε τώρα αμέσως στο υπασπιστήριο και πες τους να σου δώσουν μια άδεια εξόδου. Δες το ρολοί κι αν χρειαστείς τίποτα, έλα κατευθείαν σε μένα,- μού είπε.»(Κ.27)

Ο λόγος του διοικητώντος ενσωματώνει και εγκιβωτίζει το λόγο του διοικητή, παραθέτοντας τον σε πλάγια εξαρτημένη μορφή και συνοδεύοντάς τον με το σχόλιό του. Διατηρείται έτσι η ρηματική και σημασιακή αυτοτέλεια του έτερου λόγου. Δύο διαμετρικά αντίθετες οπτικές του γεγονότος, ευρύτερα ομαδοποιημένες αντιλήψεις για την ιστορική δράση του κόμματος, παρουσιάζονται στον ίδιο λόγο. Η διαλογική υφή επιτυγχάνεται με τη διαλεκτική σύγκρουση, κυρίως στο επίπεδο των ιδεών. Δεν

αποδιαρθρώνεται ο λόγος στην εκφωνηματική του διάσταση, όσο υπονομεύεται ειρωνικά το πρόσωπο ως φορέας της ιδεολογικής θέσης του.²²⁰ Η διγλωσσία ή ο διφωνικός λόγος διασπά τη φαινομενολογία του ενιαίου συμβολικού, αυταρχικού και μονοσημικού λόγου. Ο διχασμός, η διαρχία διαπερνά οριζόντια το Κόμμα ως ιστορικό μόρφωμα σε όλο το φάσμα των λειτουργιών: ιστορικά, ιδεολογικά, ιεραρχικά. Ως εκφραστής της διοικητικής συμβολικής τάξης ο διοικητεύων χρησιμοποιεί τον προστακτικό, αυταρχικό λόγο. Είναι προφανής η ειρωνική χρήση από τον αφηγητή του αναφερόμενου λόγου του διοικητέοντος, που αποδίδει υπερβολική σημασία στο χαλασμένο ρολόι. Εύλογη λοιπόν η στόχευση του αφηγητή: απογυμνώνει τη μονολιθικότητα και την επιφανειακή ισορροπία, τη λειτουργία του κόμματος με δήθεν νομοτέλεια αυστηρή και απόλυτη, προσομοιάζουσα στη σταθερότητα των φυσικών νόμων· η δισημία ή πολυσημία, η διαρχία, το εσωτερικό ψυχικό, ιδεολογικό και διοικητικό ρήγμα επηρεάζουν τη συνείδηση του ήρωα, διαπαιδαγωγώντας την στην υιοθέτηση της φαυλότητας και του χαμαιλεοντισμού. Η πρόσληψη της σκηνής από τον ήρωα, οι σκέψεις, η στάση που λαμβάνει στο θέμα της επιδιόρθωσης του ρολογιού, η έντονη συνειδησιακή διαπάλη της στιγμής φιλτράρονται από το εγώ της δράσης, αναφέρονται ωστόσο από το εγώ της αφήγησης με τη μορφή του αυτο-παρατιθέμενου μονόλογου:

«Μού έκανε εντύπωση εκείνο το «πρώην». Ο διοικητεύων πρόφερε τη λέξη, χωρίς να την τονίσει, σαν κάτι αυτονόητο, αν και είτανε απεναντίας γνωστό πως ο συνταγματάρχης Νικόδημος είχε φύγει προσωρινά απ' την πόλη Ν, για να λάβει μέρος στη σύσκεψη του Στρατιωτικού Συμβουλίου της Περιοχής και φυσικά θα ξαναγύριζε [...].

Εμείς οι τρεις «του Αρχηγείου» μιλήσαμε τελευταίοι κ' έτσι είχα όλον τον καιρό να σκεφτώ τι θάλεγα και τι στάση θα κρατούσα. Φυσικά, είμουν σύμφωνος με τον λοχαγό Ανδρόνικο, κατάλαβα όμως αμέσως πως η αντίδραση του είταν μάταιη και άρα λάθος τακτικής. Αποφάσισα να συμφωνήσω με τον εισηγητή και ύστερα να σαμποτάρω την εφαρμογή της απόφασης. Ποντάριζα σε σίγουρο χαρτί, γιατί είμουν βέβαιος πως θα μου ανέθεταν να παίξω πρωτεύοντα ρόλο στην επιδιόρθωση του

²²⁰ Μπορούμε να μιλήσουμε για τη λειτουργία της *ιδέας* ως δρώσας δύναμης ή κινήτρου στο μυθιστόρημα του Αλεξάνδρου. Ο τρόπος χρήσης της από τον ήρωα-αφηγητή και από τους υπόλοιπους χαρακτήρες θα συνιστούσε βασικό ταξινομικό κριτήριο στην κατηγοριοποίηση των ηρώων. Η κομματική και ιστορική δράση αρκετών προσώπων εμπεριέχει πέρα από την ιδέα και ιδιοτελή κίνητρα, ποικίλης διάστασης και προοπτικής.

ρολογιού [...] Τάχτηκα λοιπόν υπέρ του εισηγητή και η απόφαση πάρθηκε ομόφωνα- την τελευταία στιγμή έκανε τον σωστό ελιγμό και ο λοχαγός Ανδρόνικος.»(Κ.27)

Είναι προφανής η υποκριτική στάση του ήρωα. Καιροσκοπικά προσαρμόζεται στην εντολή της ιεραρχίας, όταν διαπιστώνει την υποταγή των άλλων κομματικών μελών. Ακόμη και ο λοχαγός Ανδρόνικος, υπασπιστής του συνταγματάρχη Νικόδημου, που ανήκει στην ίδια φράξια με τον αφηγητή - στην αντιδογματική, λενινιστική - παρότι αποδομεί την εξουσιαστική λογική του διοικητέοντος, εντέλει υποχωρεί στην πλειοψηφία.

Στην πέμπτη αφήγηση-κατάθεση ο επικεφαλής της αποστολής Ταγματάρχη Περικλής ενημερώνει τους αγωνιστές για το περιεχόμενο της επιχείρησης. Μέσω - σχεδόν αποκλειστικά - του Εξαρτημένου Πλάγιου λόγου, με ελάχιστες παρεισφρήσεις Ελεύθερου πλάγιου Λόγου, ο αφηγητής μεταφέρει με εξαντλητική ακρίβεια την ομιλία του. Είναι εντυπωσιακή η μνημονική λειτουργία του απολογούμενου, όπου μια υπερτροφική μνήμη καταγράφει τα λόγια του Ταγματάρχη. Οι πλάγιες μορφές του λόγου, κυρίως ο Εξαρτημένος Πλάγιος λόγος, συνιστούν το συγκείμενο ή το συμφραστικό πλαίσιο που εγκολπώνει τα ψήγματα του αναφερόμενου λόγου. Με τις δυο νησίδες του αναφερόμενου λόγου ο αφηγητής επικεντρώνει την προσοχή τού πιθανού αναγνώστη στη βαρύτητα της ιστορικής σημασίας της επιχείρησης *Κιβώτιο*, αλλά και στο ρόλο των στρατιωτών που συμμετέχουν. Η εμφατική παραγλωσσική περιγραφή της προφορικής διατύπωσης του Ταγματάρχη αποδίδει την ιστορική συγκυρία και τη σημασία της αποστολής:

«Υστερα ξαναστάθηκε μπροστά μας, έδεσε τα χέρια του στην πλάτη και είπε αργά, τονίζοντας την κάθε συλλαβή:

-Αν φτάσει το κιβώτιο στην Κ, κερδίσαμε τον πόλεμο. Αν όχι, τον χάσαμε.»(Κ.43)

Ο προφορικός επιτονισμός του Ταγματάρχη πάνω σε κάθε συλλαβή αποδίδει υπερμεγέθεις διαστάσεις στο εγχείρημα της ομάδας. Ο «μεσσιανικός» λόγος του εγχαράσσει την ιστορική τομή που πρόκειται να δημιουργηθεί με την επιχείρηση. Αντίστοιχη ποιοτικά οφείλει να είναι και η επιλογή των μελών της επιχείρησης. Άτομα ιδιαίτερης ταυτότητας, ικανά να μετασηματίσουν το ιστορικό προτσές και να αλλάξουν τον ιστορικό ρου. Ο ρόλος τους στην αποστολή αυτή προσδιορίζεται από την αρνητική ιστορική συγκυρία, την οποία πρέπει να ανατρέψουν. Η μοναδικότητα του ιστορικού γίνεσθαι δυσχεραίνει τη ρηματική του αποτύπωση. Στην προσπάθειά του να είναι πειστικός, ο λόγος γίνεται παραπειστικός και μεταφορικός. Τούτο

αποτυπώνεται στον ατομικό αλλά και τον κομματικό γλωσσικό κώδικα. Ο ρεαλιστικός λόγος με επιχειρήματα και στόχο την πειθώ υποκύπτει στη γοητεία και την αμφισημία της στυλιζαρισμένης ρητορείας. Ρητορεία εμπρόθετη, αποκλίνουσα από το διαλεκτικό υλισμό, την επίσημη επιστημονική θεωρία ερμηνείας του ιστορικού προτσές από το Κόμμα:

«Ο Ταγματάρχης επέμενε και σ' αυτό το σημείο, λέγοντας και ξαναλέγοντας τις παραλλαγές του, τονίζοντας πόσο επικίνδυνη είτανε η αποστολή μας [...] περίμενα να κάνει τις βόλτες του και να καταλήξει στη συμπερασματική του φράση. Έτσι και έγινε.

-Για να μην παίζουμε με τις λέξεις,- μάς είπε, - πάρτε το απόφαση πως είμαστε ομάδα αυτοκτονίας.»(Κ.44)

Το λέξημα «αυτοκτονία» - στο συμφραστικό περιβάλλον του σύνολου λόγου του Ταγματάρχη - συνδηλώνει τον ηρωϊκό χαρακτήρα αλλά και την υψηλή πιθανότητα, σε βαθμό βεβαιότητας, του θανάτου. Η αυτόνομη, λεξικολογική-ετυμολογική ερμηνεία παραπέμπει στη συνειδητότητα της συμμετοχής, απόληξη της οποίας είναι η αυτοκαταστροφή. Εμμέσως, λοιπόν, η αποστολή σηματοδοτείται ως πράξη αυτοχειρίας ή αυτοκαταστροφής.²²¹ Γίνεται στο λόγο του Ταγματάρχη (ιερ)-αποστολή, με πολιτική χροιά. Γεγονός που επιβάλλει την ανάλυση των δεδομένων σε πλάγιο εξαρτημένο λόγο. Ό,τι αποφεύγει ο κυρίαρχος συμβολικός λόγος του κόμματος, τη μεταφορική ρητορεία - σύμπτωμα και σημάδι του φθαρμένου κρατικού και κυβερνητικού μηχανισμού, που οδηγεί στην επικοινωνιακή σύγχυση και την αποστέωση της γλώσσας - είναι τελικά αυτό επί του οποίου δομεί την ιστορική οντότητα και δράση του. Το παιχνίδι με τις λέξεις γίνεται ο πρωταγωνιστής, η εξουσία του λόγου γοητεύει, εγκλωβίζει και δυναστεύει τα όντα, που παγιδεύονται, όπως και ο αφηγητής, στο ρεαλισμό και τη μονοσημία του.

Η επικύρωση της εξουσιαστικής δομής του λόγου του Ταγματάρχη πραγματοποιείται με την ανάγνωση του Όρκου, τον οποίο διαβάζει στους αγωνιστές ο ίδιος:

«Ο Ταγματάρχης σήκωσε από χάμω μια λάμπα θυέλλης και διάβασε πρώτος τον όρκο απ' το χαρτί, που κρατούσε στο δεξί του χέρι:

²²¹ Σύμφωνα με το λεξικό του Μπαμπινιώτη: «*αποστολή αυτοκτονίας*: αποστολή με ελάχιστες πιθανότητες επιτυχίας και κίνδυνο απώλειας της ζωής των αποστελλομένων», ενώ μια από τις σημασίες της λέξη *αποστολή* είναι: «έργο ιδιαίτερης βαρύτητας θεωρούμενο ως σκοπός, στόχος ή προορισμός».

‘Τέκνο του εργαζόμενου λαού, πολίτης της Λαϊκής Δημοκρατίας, δέχομαι να πάρω μέρος στην αποστολή και ορκίζομαι: Κάθε μου σκέψη και κάθε μου πράξη, θα αποβλέπει στην επιτυχία της αποστολής. Είμαι έτοιμος να θυσιάσω ακόμα και τη ζωή μου για την επιτυχία της, που θα μας χαρίσει την τελική νίκη εδώ στον τόπο μας, συμβάλλοντας αποφασιστικά στην παγκόσμια επικράτηση του σοσιαλισμού και της αδελφοσύνης των λαών. Και θα είμαι άξιος της γενικής περιφρόνησης και άξιος βαριάς τιμωρίας, αν παραβώ τον όρκο μου.’

Πρόσεξα ότι ο Ταγματάρχης τόνισε ιδιαίτερα τις λέξεις, διαβάζοντας την τελευταία φράση. Το ίδιο κάνανε και οι επόμενοι και όταν έφτασε η σειρά μου, τις τόνισα κ’ εγώ, σχεδόν άθελά μου, γιατί η τελευταία φράση είτανε γραμμένη με κεφαλαία.»(Κ.53)

Το αφηγηματικό σχόλιο αποδίδει την εικόνα του γραπτού κειμένου, καθώς η γραφική εικόνα συναρτάται με το νόημά του. Η κεφαλαιογράμματα γραφή της τελευταίας φράσης σημαίνει ότι εκεί εντοπίζεται το σημαντικότερο τμήμα του όρκου σύμφωνα με το Κόμμα, καθώς προφανώς ο όρκος γράφεται από τον οργανισμό αυτό. Η δεσμευτική λειτουργία του όρκου επικυρώνει τη σύμβαση μεταξύ Κόμματος και αγωνιστών. Η ιστορική δράση υποστηρίζεται από την ηθική αυτοδέσμευση, απόδειξη της οποίας είναι η ανάγνωση του όρκου. Το πνεύμα του εθελοντισμού τονίζει και ο Ταγματάρχης στην ανάλυση του λόγου του. Η αποστολή λαμβάνει μεσσιανικό χαρακτήρα, ο Ταγματάρχης, ως νέος Μωυσής, διαβάζει το θείο λόγο που καθορίζει τη ζωή των αγωνιστών και επηρεάζει το παγκόσμιο ιστορικό γίγνεσθαι. Η απόσταση μεταξύ της προσδοκίας του λόγου και του ιστορικού πράττειν (επιχείρηση) δημιουργεί την *ιστορική τραγικότητα* των προσώπων.

Η τραγικότητα αποτυπώνεται εξαρχής, όταν τα μέλη της αποστολής εγκλωβίζονται σε μια εσκεμμένη παγίδα ελέγχου της αυτόβουλης και αυθόρμητης συμμετοχής τους στην επιχείρηση *Κιβώτιο*. Ο κομματικός μηχανισμός αμφισβητεί και ελέγχει τον εθελοντισμό, παρά τη διαβεβαίωση περί του αντιθέτου. Ως «δόλωμα» χρησιμοποιείται ένας αγωνιστής, δήθεν αμφισβητίας του εξουσιαστικού λόγου:

«[...] Δεδομένου λοιπόν ότι πρόκειται για θέμα πολύ σοβαρό, όπως ήδη μάς εξήγησε, δε θέλει να μάς παρατάξει και να ρωτήσει ποιος είναι εθελοντής [...] Όχι, προτιμάει να μάς αφήσει μισή ώρα μόνους, να το σκεφτούμε με την ησυχία μας [...].

- Γιατί να περιμένουμε; - είπε κάποιος. – Προτείνω να πούμε από τώρα στον Ταγματάρχη πως είμαστε όλοι εθελοντές. Πώς είναι δυνατόν να μην είμαστε;

- Αφού μάς διάταξε να σκεφτούμε μισή ώρα, πρέπει να τον περιμένουμε να γυρίσει, - παρατήρησε κάποιος άλλος.

- Δε μάς διάταξε, απάντησε ο πρώτος. – Μάς είπε πως μπορούμε να το σκεφτούμε, αν θέλουμε. Μα αν δεν θέλουμε; Θέλω να πω, τί έχουμε να σκεφτούμε;

- Και βέβαια έχουμε και παραέχουμε να σκεφτούμε, - είπε τότε ο λοχίας Λεοντάρης και σηκώθηκε απάνω. – Άκου λέει δεν έχουμε να σκεφτούμε, όταν πρόκειται γι' αυτοκτονία, μόνος του το είπε. Ε, λοιπόν, όχι. Η αυτοκτονία είναι πράξη αντεπαναστατική κ' εγώ [...].

Μα δεν τον άφησαν να συνεχίσει τον Λεοντάρη [...] τον διακόψανε λοιπόν, λέγοντας πως «αποστολή αυτοκτονίας» δε σημαίνει αυτοκτονία, σημαίνει πολύ επικίνδυνη αποστολή, πάρα πολύ επικίνδυνη, όχι όμως απλά και σκέτα αυτοκτονία. Φωνάζανε όλοι μαζί, φώναζε και ο Λεοντάρης πιο δυνατά απ' όλους και τελικά, «Τα πολλά λόγια είναι φτώχεια», είπε κάποιος, «Τι προτείνεις δηλαδή, να φύγουμε;»

- Ναι, να φύγουμε, - φώναζε ο Λεοντάρης και τότε πια, αρχίσανε και τον βρίζανε και βρεθήκανε πεντέξη που ορμήσανε απάνω του και δεν ξέρω πού θα έφτανε το πράμα, θα τον λιντσάρανε ίσως, αν ο Λεοντάρης δε φώναζε, «Σταματείστε, ψέματα τόλεγα» κι αν δεν έμπαινε μέσα ο Ταγματάρχης [...]»(Κ.49).

Η διαλογική αντιπαράθεση σε ευθύ λόγο αποτελεί μια από τις ελάχιστες περιπτώσεις συζητητικού διαλόγου. Η υποκριτική, πλαστή ταυτότητα της ιδεολογικής σύγκρουσης προετοιμάζει το κεντρικό θέμα της *αληθολογίας* και της *ηθικής* της ιστορικής δράσης. Ο εξουσιαστικός λόγος διασπά τη μονοσημική του οντότητα, προβοκάρει την αντιρρητική του ανάγνωση. Η ερμηνευτική του λοχία Λεοντάρη αναδεικνύει τη δήθεν πληθωριστική και ανοιχτή του οντότητα. Η αντιρρητική ή απορηματική ανάγνωση και ερμηνεία συνιστά διάσπαση της ενότητας και του νοήματος. Μάλιστα η απόκλιση της ερμηνευτικής σημασίας προέρχεται από μέλος της οργάνωσης, γεγονός που εντείνει τη σύγκρουση. Το κομματικό προσωπείο του Λεοντάρη επιλέγει τη σημασιοδότηση εκείνη που θεωρείται ως η πλέον εχθρική και προσβλητική για την πολιτική και ηθική δεοντολογία ενός κομμουνιστικού κόμματος: «Η αυτοκτονία είναι πράξη αντεπαναστατική [...]» Η πολιτική και ηθική προβοκάτσια κινητοποιεί τα ανακλαστικά των μελών: « 'αποστολή αυτοκτονίας' δε σημαίνει αυτοκτονία, σημαίνει πολύ επικίνδυνη αποστολή, πάρα πολύ επικίνδυνη [...]». Το μεταφορικό παιχνίδι του νοήματος που διαπερνά τον κομματικό λόγο ακυρώνει την αυστηρή ρεαλιστική και συμπαγή ενότητα του πράττειν, συμπαρασύρει τα μέλη του σε έναν αγώνα σύνδεσης σημείου και σημασίας, διαδικασία που

ακροβατεί ανάμεσα στην πειθήνια και μικρονοϊκή υποταγή έως την παράλογη και αυθαίρετη ερμηνεία. Συνυπάρχουν το κωμικό και το σοβαρό, το ρεαλιστικό και το ακραία παράλογο, ο κεντρικός σχεδιασμός και ο αυτοσχεδιασμός. Τα μέλη της αποστολής μοιάζουν ως υπήκοοι στο βασίλειο της γλώσσας, το ιστορικό γίνεσθαι μεταφέρεται από το πραξιακό πεδίο στο πεδίο της ρητορείας, αφού και η ιδεολογία σχηματοποιείται ρητορικά και όχι φιλοσοφικά.

Ο αναφερόμενος λόγος στη δέκατη πέμπτη κατάθεση-αφήγηση, με τη μορφή του δραματικού διαλόγου, παρουσιάζει την κρίσιμη σκηνή της εκτέλεσης του Χάρη, φίλου του αφηγητή και αδελφού της Ρένας, της κατοπινής ερωμένης του. Η ρητή και ακριβής μεταφορά των λόγων αναπαριστά τη δραματικότητα και την ένταση της σύγκρουσης, καθώς τα πρόσωπα λειτουργούν ως φορείς μιας ιδέας και μιας ηθικής στάσης. Η αντιπαράθεση των λόγων προβάλλει το ρήγμα - ιδεολογικό, ψυχικό και ηθικό μεταξύ αφηγητή και Αλέκου - με άμεση συνέπεια τόσο τη διαγραφή του Αλέκου από το κόμμα όσο και τη διάρρηξη της φιλικής σχέσης με τον αφηγητή. Ευρισκόμενος κοντά στο τέλος της απολογίας του, σχεδόν πλήρως απελευθερωμένος από την εξουσιαστική λειτουργία του Κόμματος και το ρόλο του απολογούμενου-καταθέτη, το αγωνιών και ένοχο ασυνείδητο αγκιστρώνει τη μνήμη στο σύνδρομο του εκτελεστή, του άμεσου ή έμμεσου, ρόλο που η ηθική συνείδηση του εγώ της συγκεκριμένης αφήγησης, εμμέσως, απορρίπτει. Η διαδικασία του βαθμιαίου και σταδιακού απογαλακτισμού από το ιδεολογικό και πολιτικό πλαίσιο που διαμόρφωσε το παρελθοντικό εγώ, αποκαλύπτει την υπαρξιακή και ηθική ρωγμή του εαυτού τώρα, την ανάδυση ενός έτερου εαυτού· είναι το *εγώ τώρα* ως άλλος εαυτός, ως μια οντότητα απύσα τότε και απρόβλεπτη από το εγώ το κατοχυρωμένο στη βεβαιότητα της εκπροσώπησης του Συμβολικού λόγου, το εγώ τότε:

«Ο Χάρης συνελήφθη από τους γερμανούς τον Μάιο του 1942 [...] ήρθε η Ρένα και μάς είπε πως ένας διερμηνέας των γερμανών είχε ζητήσει τρεις χιλιάδες λίρες απ' τον Απόστολο Αμπελά, τον πατέρα της, υποσχόμενος να λαδώσει τα κατάλληλα πρόσωπα να αφήσουνε ελεύθερο τον Ιωάννη Αμπελά...

- Πρέπει να βρούμε εμείς τις λίρες,- είπε ξάφνου ο Αλέκος και σηκώθηκε απότομα, λες και είταν έτοιμος να πάει στην κουζίνα να τις φέρει.- Πρέπει να βρούμε το γρηγορότερο ένα μέλος της Κεντρικής Επιτροπής, ή μάλλον του Π.Γ. Έχω ραντεβού με τον Φαντάρο μεθαύριο, μήπως θα τον δεις νωρίτερα;- με ρώτησε.

Τον κοίταξα με μάτια γουρλωμένα απ' την έκπληξη. Κάτι πήγα να πω μα το μετάνιωσα. Προς τι; [...]

- Τι γούρλωσες έτσι τα μάτια σου; Ή δεν αξίζει ο Χάρης τρεις χιλιάδες λίρες;- με ρώτησε χλωμιάζοντας από οργή και με έναν τόνο, λες και είμουνα ο χειρότερος εχθρός του.

Τότε πια δεν κρατήθηκα. Του είπα πως παραλογίζεται, πως δεν έμπαινε έτσι το πρόβλημα, πως δεν είμασταν εμείς που θα αποφασίζαμε, αλλά το Π.Γ. όπως πολύ σωστά το είχε πει ο ίδιος.

-Κι αν είσουνα εσύ το Π.Γ τι θα έκανες;- άκουσα ξάφνου μια φωνή, τελείως άγνωστη, τόσο που νόμισα πως είχε μπει κάποιος άλλος στο δωμάτιο. Γύρισα μάλιστα και κοίταξα την πόρτα. Είταν κλειστή. Κατάλαβα πως είχε μιλήσει η Ρένα [...]

[...] Απάντησα πως συμμερίζομαι βεβαίως τον πόνο της, αλλά είταν πια καιρός να καταλάβει πως δεν παίζουμε τις κούκλες, αγώνα κάνουμε, γάμος χωρίς σφαχτά δε γίνεται [...] και είδα τον Αλέκο να κινείται αργά, πολύ αργά, κάνοντας τα δυο βήματα που τον χώριζαν απ' την πόρτα [...] και τον άκουσα να λέει αργά, σα νάβγαζε ένα τελεσίδικο συμπέρασμα :

- Μπορείς να πηγαίνεις.»(Κ.178)

Ο συζητητικός διάλογος περιλαμβάνει τα λόγια τριών προσώπων, πρόσωπα συνδεδεμένα με έντονη φιλική σχέση. Η σωτηρία της ζωής του Χάρη (Ιωάννης Αμπελάς) δοκιμάζει τους δεσμούς μεταξύ των προσώπων, αλλά και το ρόλο καθενός ως κομματικού στελέχους και ιστορικά δρώντος προσώπου. Και εδώ οι αναφερόμενοι λόγοι συνθέτουν μια δραματική σκηνή, την οποία καθιστά τραγική το θέμα που κυριαρχεί. Η αντιπαράθεση είναι αυστηρά ιδεολογική και αξιακή. Τα πρόσωπα, όπως και στην προηγούμενη σκηνή, είναι φορείς ιδεών και εκπροσωπούν καθολικότερες θέσεις και ηθικές δράσεις/στάσεις του ιστορικού και ιδεολογικού φάσματος. Αντιδιαστέλλονται τρεις βασικές απόψεις. Την πρώτη εκφράζει ο λόγος του αφηγητή. Μέρος του εισάγεται με αυτο-αφηγημένο μονόλογο. Υπακοή στην απόφαση του Πολιτικού Γραφείου, του Κόμματος. Η θυσία της ανθρώπινης ζωής είναι προϋπόθεση για την επιτυχία της επανάστασης. Η υποχώρηση στον εκβιασμό ανοίγει το δρόμο σε διαρκείς εκβιασμούς. Η δεύτερη άποψη εκφράζεται από τον Αλέκο και τη Ρένα. Πρέπει να μαζευτεί το ποσό. Η ζωή του Χάρη είναι σημαντική. Ο αξιακός κώδικας των δύο προβάλλει το αγαθό της ζωής ως πολυτιμότερο από το θάνατο, ακόμη και όταν εξυπηρετείται η πολιτική επανάσταση. Θεωρεί απαραίτητη προϋπόθεση την αλληλεγγύη του όλου προς το άτομο, θέση που αιτιολογεί τον *ανθρωποκεντρικό* χαρακτήρα ενός κομμουνιστικού κινήματος, τουλάχιστον στο πεδίο της θεωρίας. Η

τρίτη άποψη εκφράζεται από τους γονείς του Χάρη και της Ρένας. Για την ευκρίνεια της θέσης ο αφηγητής χρησιμοποιεί τον ευθύ, αναφερόμενο λόγο. Ο αφηγητής μεταφέρει τα λόγια της Ρένας η οποία περιέγραψε το περιστατικό στη διάρκεια της σκηνής. Μια τριπλή ενσωμάτωση ή ένας τριπλός εγκιβωτισμός, παλίμψηστες επαναγραφές, κυρίως σκέψεων και αντιδράσεων, όπου η περιγραφή των συναισθηματικών αντιδράσεων της Ρένας ή των φυσικών χαρακτηριστικών της υποδηλώνει τον ιδεολογικό κόσμο και το ρόλο των προσώπων στο αφηγηματικό μοντέλο δράσης. Έτσι, όχι μόνο το συμφραστικό περιβάλλον αλλά και το ιδεολογικό πλαίσιο του γεγονότος «μολύνεται» από την αφηγητική διείσδυση. Ανάμεσα στις λέξεις των προσώπων παρεμβάλλεται ο ειρωνικός τόνος ή η δύσθυμη μεταχρονολογημένη ματιά του, αφήνοντας ένα αίσθημα μετάνοιας, πίκρας ή παρανόησης. Η αξιολογική και ηθική αποτίμηση των προσώπων και των πράξεων δεν εκφράζεται ρητά με τη χρήση αξιολογικών δεικτών (επίθετα, ρήματα κ.λ.π.). Υπολανθάνει στις παρεκβάσεις και παρεμβάσεις του αφηγητή:

«Η Ρένα τράβαγε κυριολεκτικά τα μαλλιά της, δε μούχε τύχει να το ξαναδώ, νόμιζα πως το λένε έτσι, μεταφορικός. Έβριζε, καταριότανε τον πατέρα της, που δεν αποφάσιζε να δώσει τις τρεις χιλιάδες λίρες, έβριζε και τη μάνα της, που δεν πάταγε πόδι κ' έβρισκε λογικά τα επιχειρήματά του - «Με εκβιάζει, έλεγε ο Αμπελάς, θέλει να με καταστρέψει οικονομικώς, τον θυμάμαι, είτανε σαράφης στη Σοφοκλέους, θα πρέπει να με φθονούσε από τότε και είναι απίθανα πληροφορημένος, ξέρει πως έχω δυο χιλιάδες οκτακόσες λίρες, σκέφτεται πως μπορώ να δανειστώ τις υπόλοιπες διακόσιες, μα θα μείνω πανί με πανί, ή μάλλον με χρέος, αυτό επιδιώκει και πως θα ζήσουμε όλοι μας; [...] γιατί είμαι σίγουρος πως φρόντισε αυτός προσωπικά να συλλάβουνε τον Γιάννη μας, τάχα πως είναι κομμουνιστής ο Γιάννης μας [...] ακούς εκεί κομμουνιστής ο Γιάννης μας, αν είναι δυνατόν προς τί παιδεύτηκα λοιπόν τόσα χρόνια, προς τί τον φρόντισα, προς τί τον σπούδασα ;»(Κ.176).

Ο αξιακός κώδικας του πατέρα Αμπελά, με άλλοθι την επιβίωση των υπόλοιπων μελών της οικογένειας, προκρίνει τη διατήρηση της περιουσίας (χρηματικό ποσό). Χρησιμοποιεί την τακτική της εσωτερικής υπονόμησης των Γερμανών, καταγγέλλοντας τον διερμηνέα και αρνούμενος την κατηγορία του κομμουνιστή για τον γιο του. Η προφανής δυσαναλογία μεταξύ των γονικών αξιών (του αρχέτυπου της αστικής κοινωνίας) και της παράνομης αντικατοχικής δράσης και κομμουνιστικής ιδεολογικής ταυτότητας του Χάρη αφενός αποδίδει ρεαλιστικά την εικόνα της υποκριτικής ενδοοικογενειακής σχέσης αφετέρου επιτείνει την ηρωική ιδιότητα των

νέων αγωνιστών. Μια διπλή ταυτότητα υπολανθάνει στη νεανική παρέα του αφηγητή. Δίχως τα έντονα παρεμβατικά σχόλια του αφηγητή, μόνο με την περιγραφή των συναισθηματικών αντιδράσεων της Ρένας, οικοδομούνται οι κυρίαρχες σημασιακές ιστοτοπίες, απεικασματα των αφηγητικών πεποιθήσεων.

Ο αναφερόμενος λόγος, με τη χρήση σύντομων κοφτών προτάσεων που συντελούν στη δημιουργία δραματικών σκηνών, επιλέγεται σε ένα ακόμη επεισόδιο θανάτου. Η αναστοχαστική ανασκόπηση επικεντρώνεται στη συγκεκριμένη αφήγηση, (15^η), αποκλειστικά σε παρελθοντικά γεγονότα. Παρακολουθήσαμε την εκτέλεση του Χάρη και την έμμεση συμμετοχή του αφηγητή. Κυριαρχεί τώρα η φιγούρα του Χριστόφορου. Το συμφραστικό περιβάλλον του αυτοαφηγημένου μονόλογου φέρνει στο προσκήνιο την προσωπικότητα του παιδικού φίλου, την υποβόσκουσα ζήλια προς το πρόσωπό του, συνέπεια μιας στάσης ανωτερότητας, την οποία ο αφηγητής εκλαμβάνει ως «εγωισμό». Η αφηγητική μνήμη υποκινείται από τη διαρκή ενοχική συνείδηση, ένα έντονο στρες που ωθεί το υποσυνείδητο σε εκρήξεις αυτοανάλυσης, σε διερεύνηση του κομματικού/ηρωικού εαυτού και της ταυτότητάς του (μέσω των πράξεων), στη χρονική πορεία του ως το παροντικό αφηγείσθαι. Η θυσία της ζωής του Χριστόφορου, προκειμένου να σωθεί ο αφηγητής, καθιστά τον ίδιο ένοχο-αίτιο ενός δεύτερου θανάτου. Η επίταση της ενοχής του εγώ της αφήγησης οφείλεται στην εσκεμμένη απόκρυψη της αλήθειας από το Κόμμα. Παρά τις επίμονες ερωτήσεις του Κόμματος για τον τρόπο σωτηρίας του αφηγητή και την δραπετεύσή του από τη Γκεστάπο, αυτός αποκρύπτει την αλήθεια. Ο κίνδυνος να καταστεί ο Χριστόφορος σύμβολο ηρωικής συμπεριφοράς, ιστορική εμβληματική φυσιογνωμία της νεολαίας ενεργοποιεί τον εγωϊστικό αμυντικό μηχανισμό του τότε κομματικού εαυτού. Η έντονη αμφιβολία και αμφισβήτηση της προαίρεσης των πράξεων του Χριστόφορου ερείδεται στο ανταγωνιστικό και υπερτροφικό εγώ του αφηγητή, που φθονεί τον διαφωτιστή του και τον ισχυρό ρόλο του στην κομματική νεολαία. Η τάση και η δυνατότητα του Χριστόφορου να διαφωνεί με την «εαμική» τακτική του Κόμματος, η επιρροή του στη φοιτητική νεολαία αποδιαρθρώνουν το πυραμιδικό ιεραρχικό μοντέλο του κομματικού οργανισμού. Διασπούν την ενότητα του λόγου και του νοήματος, προβάλλοντας τη δισημία και τον πλουραλισμό στην ιστορική και ιδεολογική ανάλυση. Ο κομματικός εαυτός του αφηγητή αδυνατούσε να αντιπαρατάξει έναν δομημένο λόγο, στο πεδίο έστω της κομματικής ιδεολογικής αντιπαραθέσης, απέναντι στον κομματικό αντίλογο του διαγραφέντος συντρόφου. Υιοθέτησε ο κομματικός εαυτός τότε τη ρητορεία και την άποψη του Συμβολικού

λόγου. Τα κίνητρα της αντιπαράθεσης και της ηθικής απαξίωσης του συντρόφου είναι μάλλον ψυχολογικά και όχι πολιτικά. Η σαφής άρνηση του κόμματος να αποδεχθεί στην ερμηνευτική του λειτουργία ψυχολογικού ή ψυχαναλυτικού τύπου ερμηνείες, δεν εμποδίζει τα μέλη του να ενσωματώνουν ή να υπακούουν σε ψυχικά πάθη ή ένστικτα στην ιστορική τους δράση. Ο Χριστόφορος διαγράφεται ως γκεσταπίτης. Η αιτία της διαγραφής απαξιώνει τον κομματικό ρόλο αλλά και την ηθική ταυτότητα του προσώπου. Ακριβώς η ηθική απαξίωση και το γεγονός ότι η κομματική οργάνωση δημοσίευσε την απόφαση της διαγραφής, δίδοντας το πραγματικό όνομα και τη διεύθυνση του Χριστόφορου, ισοδυναμούσε με κατάδοση στις Αρχές Κατοχής. Αυτή την αλλοίωση της ηθικής οντότητας των προσώπων και την καταστρατήγηση στο πρακτικό πεδίο κάθε ηθικού κώδικα ανατρέπει ο σύντροφος και παιδικός φίλος του αφηγητή, ο Αλέκος. Η ηθική και πρακτική προδοσία του Χριστόφορου από το Κόμμα στους Γερμανούς πυροδοτεί την αντίδραση του Αλέκου: «[...] διεπίστωσε πως δεν μπορεί να υπακούει σε διαταγές που δεν πιστεύει, υπέβαλε λοιπόν την παραίτησή του στον Φαντάρο [...]»(Κ.174). Και εδώ ο αφηγητής με το σκληρό πρόσωπο του ορθόδοξου εκπροσώπου του ιερατείου καταδικάζει την αυθάδεια και την αμφισβήτηση, αποδέχεται την κατηγορία του Γκεσταπίτη, προσβάλλοντας την ηθική ταυτότητα του φίλου και συναγωνιστή. Στην τωρινή θέση και στην παρούσα συνειδησιακή και ιδεολογική κατάσταση της εικοστής τρίτης Οκτωβρίου 1949, του γραφέα – καταθέτη, ο ενδόμυχος κριτικός λόγος αντιμετωπίζει τον παρελθόντα εαυτό με μεταμέλεια και περίσκεψη. Μια σύνολη αναθεώρηση του κομματικού εγώ, του πειθήνιου και υπάκουου εαυτού, της χρήσης του ως ηχείου και αντήχησης της εξουσιαστικής δομής και του Συμβολικού λόγου βυθίζουν τον αφηγητή σε οδυνηρή υπαρξιακή περιδίνηση, αντανάκλαση της οποίας συνιστά η μακροπερίοδη γραφή με τις διαρκείς παρεκβάσεις και παρενθέσεις, μικρές προσθήκες κομματιού στο παρελθοντικό παζλ. Το παρελθόν εισβάλλει από παντού στο λόγο του αφηγητή, κατακυριεύει τη συνείδηση και τη γραφή και κορυφώνεται στην έμμεση ομολογία ενοχής και μεταμέλειας: «[...] και λοιπόν, πως ήταν δυνατόν να ξεχάσω ότι σκόπευα να μιλήσω για τη διαγραφή του Χριστόφορου απ' την Οργάνωση και για τον τρόπο που τού φέρθηκα, έχοντας ανεπτυγμένο το αίσθημα του κομματικού καθήκοντος;»(Κ.173). Εμμένοντας στην υπεράσπιση του κομματικού αλάνθαστου λόγου, οδηγείται στη διακοπή της φιλικής σχέσης με τον Αλέκο.

Αυτό το χαμαιλεοντικό εγώ εκπλήσσεται από τη θυσία του Χριστόφορου για τη διάσωσή του από τη Γκεστάπο. Το εγώ της αφήγησης αναστοχάζεται τη θυσία, ανασύροντας συνειρμικά το σχολικό παρελθόν.

« Στις 9 Σεπτεμβρίου 1942, με συλλάβανε οι Έλληνες και με είχανε στο Αστυνομικό Τμήμα της συνοικίας μου και περίμενα από στιγμή σε στιγμή να με παραδώσουνε στους Γερμανούς [...] και τη στιγμή που έφτασα στη μοτοσυκλέτα, νιώθοντας συνεχώς ακουμπισμένη την κάννη του αυτόματου στην πλάτη μου, άκουσα ξάφνου τον Ες-Ες να μού ψιθυρίζει ελληνικά, «Κάτσε και κρατήσου γερά» και γνώρισα αμέσως τη φωνή του Χριστόφορου[...]

[...] Ο Χριστόφορος έστριψε στον πρώτο δρόμο αριστερά, όπως θάστριβε αν είταν να με πάει στη Μέρλιν, μόλις έστριψε όμως, πάτησε απότομα γκάτσι, βάλθηκε να τρέχει σαν παλαβός και δέκα τετράγωνα παρακάτω ξανάστριψε και φτάσαμε έτσι στις Ανατολικές συνοικίες, όπου σταμάτησε.

-Κατέβα,- μού είπε.

Κατέβηκα, ο Χριστόφορος εξακολουθούσε να κάθεται καβάλλα στη μοτοσυκλέτα, πατώντας με το δεξί του πόδι στο πεζοδρόμιο. Έκανα δυο βήματα και στάθηκα μπροστά του, δίπλα στο τιμόνι, μην ξέροντας τί να κάνω και τί να τού πω.

-Δεν έβγαλες τις χειροπέδες; Νόμισες πως σε έδεσα στ' αλήθεια, ε;- είπε και άρπαξε τα χέρια μου και άνοιξε φουρκισμένος τις χειροπέδες που τάχα είχε κλείσει, εκεί στον διάδρομο του Τμήματος.

-Άντε, δίνε του και καλό βόλι,- πρόσθεσε.

-Κ' εσύ;

-Εγώ είμαι επιλογίας των Ες-Ες, γκεσταπίτης, δεν πήρες ακόμα γραμμή;

Χαμογέλασε και μόνο τότε πείστηκα εκατό τοις εκατό πωςμίλαγα με τον Χριστόφορο.»(Κ.180).

Η οδυνηρότητα της συνειδησιακής κρίσης προκύπτει από το μέγεθος της ανθρωποθυσίας, πράξη αλτρουισμού που αιφνιδιάζει τον κομματικό εαυτό του αφηγητή. Η απόκρυψη της αλήθειας από το Κόμμα παραβιάζει το υποτιθέμενο αίσθημα του κομματικού καθήκοντος που επικρατούσε στη συμπεριφορά του. Γνωρίζοντας την προηγηθείσα διαγραφή και την καταδίκη, την απαγόρευση της επικοινωνίας των κομματικών μελών με το Χριστόφορο και τον κίνδυνο της διαγραφής που συνεπάγεται η παραβίαση της εντολής, ο κομματικός εαυτός ψεύδεται προς το Κόμμα και η ταυτότητα του εαυτού προς τον ίδιο τον εαυτό της. Η ηθική αξία της θυσίας μεγεθύνεται από την αντιπαράταξη των δύο αξιακών κωδίκων. Ο

συγγραφικός εαυτός με πικρή ειρωνεία και αγανάκτηση αντιμετωπίζει την κομματική οντότητά του. Ένα δολοφονικό εγώ που ενσωμάτωσε ως alter ego του το κομματικό Υπερ-Εγώ, εχέγγυο κομφορμιστικής ιστορικής επιβίωσης.

Η μεγαλύτερη σε έκταση μορφή διαλόγου και αναφερόμενου λόγου βρίσκεται στο διάλογο ανάμεσα στον αφηγητή και το Λυσίμαχο, στη δέκατη έβδομη αφήγηση. Ο διάλογος αυτός καθώς και ο διάλογος Φαντάρου-αφηγητή αγγίζουν το κεντρικό θέμα του μυθιστορήματος: τη σχέση αιτίου-αιτιατού. Τα όρια της ανθρώπινης ελευθερίας και της ανθρώπινης βούλησης, το νόημα του καθήκοντος, η σχέση ανθρώπου-μοίρας και η σχέση θείου και ανθρώπινου αναζωπυρώνονται στους δύο διαλόγους. Μια ιδιαίτερη σχέση συνδέει τον αφηγητή και το Λυσίμαχο. Κατά την εκδοχή του αφηγητή ο σκοπός Λυσίμαχος συνελήφθη κοιμούμενος εν ώρα υπηρεσίας. Μετά από έντονη εσωτερική διαπάλη, ο αφηγητής αποφασίζει να καταγγείλει τον σκοπό στον Αντισυνταγματάρχη Βελισάριο. Επικρατεί η αίσθηση του κομματικού καθήκοντος. Αυτή η καταγγελία, ενδεχομένως και προδοσία, θα μπορούσε να οδηγήσει σε αυστηρή τιμωρία. Η ατιμωρησία του Λυσίμαχου οφείλεται στη χαλαρή αντιμετώπισή του από το διοικητεύοντα, αφού υπήρξε μέλος του κυβερνητικού στρατού που άλλαξε στρατόπεδο. Ωστόσο, ο ίδιος αγνοεί την αλήθεια αυτή και αισθάνεται ευγνωμοσύνη προς τον αφηγητή, αφού κράτησε το μυστικό. Μια πλαστή ηθική ταυτότητα του αφηγητή διαμορφώνει τη σχέση μεταξύ των δυο προσώπων. Ο σεβασμός και η αγάπη του Λυσίμαχου προς τον αφηγητή οδηγεί στην αυτοθυσία του, για να σώσει τη ζωή του. Εκτελεί λοιπόν, έστω και εμμέσως, και το Λυσίμαχο ο κομματικός ήρωας. Η επιβίωση του χαμαιλέοντα αφηγητή οδηγεί στο θάνατο, πράξη αυτόβουλης θυσίας, δύο προσώπων. Κι αν υποτεθεί ότι ο Λυσίμαχος ανταποδίδει τη σιωπή και τη μη-προδοσία, αντίδωρο ή αντίχαρη, ο Χριστόφορος θυσιάζεται χωρίς αντάλλαγμα ή αντίδωρο. Στη δέκατη αφήγηση-κατάθεση παρουσιάζεται το συμβάν του κοιμόμενου Λυσίμαχου με τη μορφή ενός σύντομου διαλόγου μεταξύ των δύο. Η άμεση παράθεση των λόγων αναδεικνύει το ψεύδος ή την εξαπάτηση, την απόσταση της ρηματικής διαβεβαίωσης και της υποσχεσιολογίας από την μετέπειτα καταδοτική τακτική:

«[.. Όταν βρήκα την ισορροπία μου, είταν ακόμα εκεί, καθισμένος στην ίδια στάση, μόνο που τώρα με κοίταζε με γουρλωμένα μάτια.

- Μη φοβάσαι, - τού είπα.- Δε θα σε αναφέρω. Σήκω.

Μού χαμογέλασε φιλικά, ηλίθια και ένοχα, σηκώθηκε και τού έδωσα το αυτόματο.

- Τι ώρα είναι;- με ρώτησε.
- Έξη και δέκα.

Δικαιολογήθηκε πως είχε βάρδια δώδεκα με τέσσερις, αλλά κανείς δεν ήρθε να τον αντικαταστήσει.

- Αυτό δε σημαίνει πως έπρεπε να κοιμηθείς,- τού είπα όσο πιο αυστηρά μπορούσα.

Συμφώνησε αμέσως, σαν δειλός μαθητής μπροστά στον δάσκαλό του [...] Έσπρωχνα κιόλας τη μικρή σιδερένια πόρτα, όταν τον άκουσα να λέει, «Ευχαριστώ, σύντροφε υπολοχαγέ», ενώ τα διακριτικά του επιλοχία είχαν εμφανέστατα απάνω μου κ' ενώ είμουν σίγουρος πως είχε συνέλθει τελείως και δεν το είπε ούτε από νύστα, ούτε από σαστιμάρα. Δε μού κακοφάνηκε καθόλου, κατάλαβα πως ήταν ένας τρόπος να μού εκφράσει την ευγνωμοσύνη του.»(Κ.121)

Στη δέκατη έβδομη αφήγηση, έχοντας απομείνει οι δύο τους, αναπτύσσουν έναν διάλογο αρκετά ενδιαφέροντα. Ο Λυσίμαχος έχει συντελέσει, έστω εμμέσως και άθελά του, στο θάνατο ενός συντρόφου. Αναδύεται ένας δικός του προβληματισμός για το ζήτημα των ατομικών ευθυνών και της ελευθερίας του ατόμου. Η θέση του μοιάζει με αυτήν του αφηγητή. Η παράθεση του διαλόγου αποκαλύπτει, χωρίς την παρέμβαση του αφηγητή, τις θέσεις των προσώπων. Ο απλός λαϊκός αγωνιστής συμβουλεύεται τον αφηγητή, άτομο με ισχυρή πνευματική και ιδεολογική κατάρτιση, αναμένοντας από τον εξουσιαστικό και «ανώτερο» λόγο του την εξήγηση του συμβάντος. Ζητεί μια λυτρωτική ανάσα από την υπαρξιακή κρίση που βιώνει μετά τη δολοφονική του απόπειρα:

«[...] θυμήθηκα ότι την περασμένη νύχτα, [...] άκουσα τον Λυσίμαχο να μού λέει πως δε νυστάζει, μήπως έχω όρεξη για κουβέντα;

- Γιατί όχι,- τού απάντησα;- Εσύ θα ξαγρυπνήσεις, εγώ θα περάσω ευχάριστα την ώρα μου.

Κατέβηκε απ' τα άχερα της στέγης και έκατσε δίπλα μου...

[...]ώσπου σε μια στιγμή, αναστέναξε και είπε:

- Και να σκεφτείς πως ξεκινήσαμε τριάντα πέντε και μείναμε οι δυο μας [...]
- Ξεκινήσαμε σαράντα,- τού είπα.
- Σαράντα;- με ρώτησε ο Λυσίμαχος, λες και είχε παρακούσει.

Τού εξήγησα πώς έγινε κ' εκτελέσαμε τους πέντε, μπροστά στη σιδερένια πόρτα του γκαράζ.

- Κ' εσύ,- δίστασε ο Λυσίμαχος,- εσύ, πού τον σημάδεψες;

- Στον ώμο, πεντέξη δάχτυλα πιο κάτω απ' την καμπύλη του ώμου, στην άκρη-άκρη του αριστερού μου μπράτσου, έτσι που η σφαίρα να πάρει ξυστά το ύφασμα.

- Δεν τον χτύπησες δηλαδή. Το ίδιο θάκανα κ' εγώ,- είπε καταχαρούμενος ο Λυσίμαχος.

Ξανασώπασε.

- Δηλαδή,- είπε δισταχτικά σε λίγο,- αν κάνατε τότε την ανταρσία σας και εκτελούσατε τον Ταγματάρχη και μπορούσατε κάπου να κρυφτείτε ως την ολομέλεια της 29^{ης} Αυγούστου, τώρα θα σας έδινε δίκιο το Κόμμα, ψέμματα;

Γέλασα με την αφέλειά του και τού εξήγησα ότι πρώτον, δεν είταν δυνατόν να κάνουμε την ανταρσία μέσα στην πόλη Ν και δεύτερον δεν είταν δυνατόν να κρυφτούμε (και για πόσον καιρό; Ποιος ήξερε τότε κι αν θα γινόταν η ολομέλεια της 29^{ης} Αυγούστου;) και τρίτον και κυριότερον, αν είχε γίνει αυτό που λέει, το κιβώτιο δε θα βρισκότανε εδώ που το φέραμε.

- Ναι, έχεις δίκιο,- είπε ο Λυσίμαχος και πρόσθεσε:- Το πιστεύεις στ' αλήθεια πως θα κερδίσουμε τον πόλεμο, αν παραδώσουμε το κιβώτιο στον διοικητή της Κ;

- Εσύ τι λες;

- Όταν μού το είπε ο διοικητεύων Βελισάριος και με ρώτησε αν θέλω να πάω εθελοντής, το πίστεψα αμέσως και είπα πως άλλο που δε θέλω, γιατί [...] δε θα θυμώσεις, ε;

- Γιατί να θυμώσω; [...]

- Τι λες να έχει μέσα το κιβώτιο;- με ρώτησε ξαφνου.

- Ιδέα δεν έχω. Ξέρω μόνο πως μέσα στο ξύλινο κιβώτιο που είδες, υπάρχει ένα σιδερένιο,- τού απάντησα.

- Οξυγονοκολλημένο;- με ρώτησε ο Λυσίμαχος και η φωνή του τρεμούλιασε.

- Πώς το ξέρεις;- τον ρώτησα.

- Άκουσα να λένε. Λέγανε πως βάλανε τον Ιωάννη Κεπέση να οξυγονοκολλήσει ένα σιδερένιο κιβώτιο κι όταν τέλειωσε τη δουλειά του, τον εκτελέσανε,- απάντησε ο Λυσίμαχος.

- Είτανε αντιδραστικός,- είπα απότομα.

- Είταν θείος μου. Αδελφός της μάνας μου,- είπε ο Λυσίμαχος, σα να απολογιότανε.- Αντιδραστικός, δε λέω, καλός άνθρωπος όμως.

- Πώς δηλαδή, καλός άνθρωπος;

- Θέλω να πω, δεν είχε κάνει κακό σε κανέναν,- ψιθύρισε ο Λυσίμαχος.

- Αν είτανε όμως νεότερος, θα πολεμούσε στις τάξεις του κυβερνητικού στρατού και μπορεί να σε μαχαίρωνε στην Πέτρινη Γέφυρα,- τού είπα θυμώνοντας.

- Σωστά, σωστά, άλλο ήθελα να πω,- πρόφερε αποφασιστικά ο Λυσίμαχος.- Ήθελε να σε ρωτήσω, τι γίνεται όταν κάνεις κάτι και δε βρεθεί κανείς να σε σχωρέσει;

- Κάντο μου πιο λιανά,- τού είπα .

- Να, εσύ με συχώρεσες που κοιμόμουνα στη σκοπιά και είναι σα να μην έγινε τίποτα.

- Δεν έγινε τίποτα επειδή δεν τιμωρήθηκες;

- Όχι, δεν ξέρω πώς να το πω [...] Επειδή με συχώρεσες. Ενώ, ας πούμε, τί γίνεται αν σκοτώσεις κάποιον χωρίς να το θέλεις;

- Πώς δηλαδή; Εκτελώντας διαταγή;

- Ίσως κι αυτό, δεν ξέρω, δε μούτυχε. Αν και νομίζω πως όταν εκτελείς διαταγή έχεις μια δικαιολογία. Μα όταν σκοτώσεις κάποιον χωρίς να το θέλεις, τυχαία, μα φταις εσύ, όταν το λάθος είναι δικό σου;

- Πες μου ένα παράδειγμα.

- Εγώ τον σκότωσα τον Αγαθοκλή, εγώ τον έρριξα στον λάκκο με τον ασβέστη,- είπε ο Λυσίμαχος, σαν άνθρωπος που τουρτουρίζει και το παίρνει ξάφνου απόφαση να πέσει στη θάλασσα χειμωνιάτικα.

- Παραλογίζεσαι,- τού είπα.- Είμουνα μέσα στο σπίτι, άκουσα το πλαφ και όταν βγήκα τρέχοντας έξω, σε είδα να στέκεσαι ανάμεσα στις ντοματιές, τουλάχιστον πέντε μέτρα μακριά απ' τον λάκκο [...]

Ο Λυσίμαχος σώπασε και είταν φανερό πως περίμενε την κρίση μου.

- Μη χολοσκάς,- τού είπα.- Έφταιξες βέβαια και συ, έφταιξε όμως κι αυτός. Ποιος του είπε να πάει να σταθεί δίπλα στον ασβέστη; Ποιος του είπε να κάνει τον τερματοφύλακα στο χείλος του λάκκου; Αν το πάμε έτσι, τότε φταίω κ' εγώ, που πρότεινα να κόψουμε ντομάτες και σας ξεσήκωσα.

- Ναι, αλλά εγώ τού πέταξα τη ντομάτα. Λες να πρόλαβε να με σχωρέσει πέφτοντας; Πρόλαβε να σκεφτεί τίποτα;

- Λένε πως αυτός που πέφτει από το έκτο πάτωμα, προλαβαίνει και βλέπει σαν κινηματογραφική ταινία όλη τη ζωή του. Ο Αγαθοκλής μπορεί να πρόλαβε να δει τις πρώτες μέρες της ζωής του, μπορεί τις τελευταίες. Μη χολοσκάς. Άντε κοιμήσου.

- Ευχαριστώ,- μού είπε ο Λυσίμαχος και ξανανέβηκε στη στέγη.»(Κ.251)

Ο διάλογος αποφορτίζει την ηθική ευθύνη που βαραίνει το Λυσίμαχο για το θάνατο του Αγαθοκλή. Πετώντας μια σάπια ντομάτα προς αυτόν, πισωπατώντας και γέροντας προς τα πίσω, ο Αγαθοκλής γλίστρησε και έπεσε στην ασβεσταριά. Το αρχικό αίτιο που προκαλεί το αποτέλεσμα είναι ο Λυσίμαχος. Ο αφηγητής διαχέει και επιμερίζει την ευθύνη ισομερώς, ακόμη και στον εαυτό του. Αυτός έδωσε εντολή να κόψουν ντομάτες. Υπεύθυνος είναι και ο Αγαθοκλής, που στεκόταν δίπλα στην ασβεσταριά. Ενδεχομένως, η διάχυση των ευθυνών και η απαλλαγή του Λυσίμαχου από την ατομική ευθύνη να τακτοποιεί την ένοχη συνείδηση του αφηγητή για την πράξη της καταγγελίας και το ρόλο του εκτελεστή.

Συμπερασματικά, η χρήση του αναφερόμενου λόγου προβάλλει κυρίως γεγονότα και πρόσωπα εξω-επιχειρησιακά. Ο αφηγητής με τέχνη ανιχνεύει σκοτεινά σημεία, καταχωνιασμένα στο ασυνείδητο. Στην πλήρη απελευθέρωσή τους από την τάξη του Λόγου, η γραφή και η συνείδηση αυτοκαθορίζονται αλλά και αυτοεγκλωβίζονται. Η επιθυμία της απολογίας μετασχηματίζεται σε επιθυμία εξονυχιστικού αυτοελέγχου, μια εξαντλητική καταγραφή γεγονότων, λόγων και σκέψεων που πυροδοτούν διαρκείς επανεκτιμήσεις και επανελέγχους. Ο ίδιος ο εαυτός ανιχνεύει το ιστορικό παρελθόν του, ένα παρελθόν που διατέμνεται από το συλλογικό υποκείμενο της ιστορικής δράσης, το Κόμμα. Η διαπλοκή ατομικού και συλλογικού αποτυπώνεται ως διαδικασία συγκρουσιακή και επώδυνη, η ατομική ηθική και οι προσωπικοί αξιακοί κώδικες συγκρούονται με την υποταγή στο ντετερμινισμό και το ρεαλισμό της Αρχής. Κάθε σύγκρουση του αφηγητή με την παρελθοντική ταυτότητα/ετερότητα του εαυτού δεν αποκαθιστά την απώλεια της οντότητας των φίλων, δεν επιφέρει ισορροπία· καθώς οι ιστορικές συνθήκες έχουν ανατραπεί, οι αναδρομικές στοχαστικές περιπλανήσεις και διερευνήσεις του εντείνουν την ηθική και συναισθηματική πίεση πάνω στο ασυνείδητο. Η μιμητική παράθεση των λόγων και των σκέψεων στοχεύει ακριβώς στην επικέντρωση του αφηγηματικού ενδιαφέροντος στα συγκεκριμένα σημεία δράσης. Το μέγιστο της πληροφορίας συνδέεται με το μέγιστο της σημασίας. Μέγιστο της σημασίας που οι δεσπόζουσες σημασιακές ισοτοπίες προβάλλουν στο περικειμενικό πλαίσιο της μίμησης, με διαρκείς παρεκβάσεις, σχόλια και παρατηρήσεις, με μια διάχυση του λόγου προς το καθόλου της νόησης και των ορίων της.

3. Μετατιθέμενος λόγος (discours transposé)

Ο μετατιθέμενος λόγος παρουσιάζει, όχι μόνο θεωρητικά αλλά και πρακτικά, το μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Κατέχει τη μέση κατηγορία στο τριαδικό σχήμα του Genette, όπως ήδη αναφέρθηκε. Με κριτήριο λοιπόν την απόσταση ο λόγος αυτός καλύπτει μια μεγάλη κατηγορία περιπτώσεων, που άλλοτε τείνουν προς τη μίμηση και άλλοτε προς τη διήγηση. Στο σχήμα του Genette αναπτύσσεται μια διπλή κατηγοριοποίηση: μετατιθέμενος λόγος σε πλάγιο ύφος και *ΕΠΛ* (*Ελεύθερος πλάγιος Λόγος*). Με τη μορφή του πλάγιου λόγου εντοπίζουμε δύο υποκατηγορίες: «Είπα στη μητέρα μου ότι έπρεπε οπωσδήποτε να παντρευτώ την Αλμπερτίν» (εκφωνημένος λόγος), «Σκεφτόμουν ότι έπρεπε οπωσδήποτε να παντρευτώ την Αλμπερτίν» (εσωτερικός – ενδιάθετος - λόγος). α) *Εκφωνημένος λόγος*: «Ο Ταγματάρχης [...] μπήκε αμέσως στο θέμα και μας εξήγησε ότι το Γενικό Αρχηγείο μας είχε επιλέξει [...]»(Κ.43). β) *Εσωτερικός λόγος*: «[...] Δεν μπορώ να ξέρω τι γινότανε στο μυαλό των άλλων, ξέρω όμως πως εγώ, όλη εκείνη την ώρα [...] το μόνο που σκεφτόμουν, ήταν πως όλα αυτά δεν είχαν ουσιαστικά κανένα νόημα.»(Κ.50) «Αυτός ο τύπος λόγου [...] δεν δίνει ποτέ στον αναγνώστη καμιά εγγύηση και προπάντων καμιά αίσθηση ότι τηρεί κατά λέξη τα λόγια που «πραγματικά» έχουν εκφωνηθεί: η παρουσία του αφηγητή είναι ακόμη υπερβολικά αισθητή στην ίδια τη σύνταξη της φράσης, ώστε ο λόγος να μπορεί να επιβληθεί με την αυτονομία ενός παραθέματος-ντοκουμέντου [...] ο αφηγητής δεν περιορίζεται να μετατρέψει τα λόγια σε εξαρτημένες προτάσεις αλλά τα συμπυκνώνει, τα ενσωματώνει στο δικό του λόγο και άρα τα ερμηνεύει με το δικό του ύφος [...]».²²²

Διαφοροποίηση επέρχεται με την παραλλαγή που ονομάζεται «ελεύθερο πλάγιο ύφος». Όπως παρατηρεί ο Genette: «Η οικονομία της υπόταξης επιτρέπει μια πιο μεγάλη ανάπτυξη του λόγου και άρα μια απαρχή χειραφέτησής του, παρά τις χρονικές μεταθέσεις. Αλλά η ουσιώδης διαφορά είναι η απουσία δηλωτικού ρήματος, που μπορεί να επιφέρει (πλην ενδείξεων που προέρχονται από τα συμφραζόμενα) διπλή σύγχυση. Καταρχήν, ανάμεσα στον εκφωνημένο λόγο και στον ενδιάθετο λόγο: σε ένα εκφώνημα της μορφής «Πήγα να βρω τη μητέρα μου: έπρεπε οπωσδήποτε να παντρευτώ την Αλμπερτίν», η δεύτερη πρόταση μπορεί να αποδώσει τόσο τις σκέψεις του Μαρσέλ όταν πηγαίνει στη μητέρα του όσο και τα λόγια που της απευθύνει.

²²² Genette, Gerard, *Figures ///*, οπ.π.: 192, *Σχήματα///*, οπ.π.: 242.

Κατόπιν, και κυρίως, ανάμεσα στο λόγο (εκφωνημένο ή ενδιάθετο) του προσώπου και σε εκείνον του αφηγητή.»²²³

Χαρακτηριστικό παράδειγμα σύγχυσης μεταξύ εκφωνημένου και ενδιάθετου λόγου – ο εσωτερικός λόγος στην υπογραμμισμένη φράση - στα παρακάτω αποσπάσματα:

- «Υπακούσαμε και ο Ταγματάρχης συνέχισε λέγοντας πως ο στρατός μας είναι λαϊκός και ιδιαίτερα εμείς της αποστολής είμαστε όλοι ίσοι μεταξύ μας. Τους παλιούς βαθμούς να τους ξεχάσουμε. Φυσικά θα πρέπει να υπάρχει κατ' ανάγκην ένας αρχηγός αποστολής (**και φυσικά, αρχηγός θα είτανε αυτός, ο Ταγματάρχης**) και αυτός θα όριζε τον υπαρχηγό, τους τρεις διμοιρίτες και τους τρεις βοηθούς διμοιριτών.»(Κ.45)

- «Ο Ταγματάρχης μας ξαναρώτησε αν έχουμε να πούμε τίποτα. Δε μίλησε κανένας και τότε αυτός συνέχισε, λέγοντας ότι το Γενικό Αρχηγείο μας διάλεξε έναν - έναν με αυστηρά κριτήρια. **Είμαστε όλοι μας από λοχίες κι απάνω, όλοι μας παρασημοφορημένοι μια και δυο και τρεις, ακόμη και τέσσερις φορές, όλοι μας μορφωμένοι, ή έχοντες μιαν ειδικότητα.**»(Κ.46)²²⁴

Χαρακτηριστικό παράδειγμα σύγχυσης μεταξύ του λόγου του προσώπου και του αφηγητή:

«Ο Ταγματάρχης μάς εξήγησε ότι ο Λεοντάρης είχε μιλήσει όπως μίλησε, ύστερα από δική του διαταγή. Ήθελε να δει τις αντιδράσεις μας και είδε πως είταν αυτές που περίμενε, **δηλαδή αυτές ακριβώς που έπρεπε**. Μπράβο μας και εύγε μας, είτανε τώρα πια ολοφάνερο πως είμαστε εθελοντές. Και μάλιστα, πιο εθελοντές απ' όλους τους μέχρι τότε εθελοντές, μια και μάς δόθηκε η δυνατότητα (**πράγμα πρωτοφανές στα εθελοντικά χρονικά**) να σκεφτούμε με την ησυχία μας και να συζητήσουμε μάλιστα μεταξύ μας το θέμα.»(Κ.49).

Η διείσδυση του αφηγητή στο λόγο των προσώπων στο *Κιβώτιο*- είτε μέσω του σχολίου στην παρένθεση, είτε μεταξύ αγκυλών, είτε με ενσωματωμένα στο λόγο του προσώπου σχόλια - δημιουργεί πρωτογενώς την ψευδαίσθηση μιας ενότητας σκέψης και συνείδησης. Χρειάζεται η λεπτή και προσεκτική ματιά του αναγνώστη να διευκρινίσει τα λεπτά όρια αφηγητή και προσώπων. Η προσφιλής τακτική του Αλεξάνδρου συνίσταται στο συμφυρμό των δύο τύπων του μετατιθέμενου λόγου. Τα

²²³ Genette, Gerard, *Figures ///*, οπ.π.: 192, *Σχήματα ///*, οπ.π.:243.

²²⁴ Τα αποσπάσματα χρησιμοποιούνται ως παραδείγματα από την Τζούμα, πρβλ. Τζούμα Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*, οπ.π.: 124.

φαινόμενα διαπλοκής των λόγων που αναπτύσσονται, κυρίως με τον ΕΠΛ., αναδεικνύουν την ευρύτητα της γκάμας των φαινομένων της διαπλοκής- από την ειλικρινή σύμπτωση έως την έντονη ειρωνική αποστασιοποίηση στο ιδεολογικό πεδίο. Ο λόγος του αφηγητή «μολύνει» την έκφραση και τη σκέψη των προσώπων, αλλά και «μολύνεται», ενσωματώνοντας στο λόγο του το αυστηρό ιδιότυπο λεξιλόγιο της κομματικής ιεραρχίας και τυπικότητας, προκειμένου να παραμείνει πιστός στο Δόγμα. Είναι προφανές ότι σε μυθιστόρημα πρώτου προσώπου, με αυτοδιηγητική κατεύθυνση, οι χρήσεις του μετατιθέμενου λόγου μπορούν να αποδώσουν τη σκέψη και τα λόγια των προσώπων που συνθέτουν την ιστορία του *Κιβωτίου*. Οι μακροπερίοδοι προτάσεις με τη μορφή μετατιθέμενου λόγου, εξαρτημένου πλάγιου και ΕΠΛ, συμπληρώνονται ή διακόπτονται από τις μακροσκελείς παρεμβάσεις και παρεκβάσεις του *αυτοαφηγημένου* και *αυτοπαρατιθέμενου μονόλογου*. Έτσι το κείμενο δομείται σε δυο επίπεδα. Στην καθαρά αυτοδιηγητική του διάσταση ο λόγος διαχέεται ορμητικός, εκρηκτικός, ζέων καθώς έρχεται από τα βάθη της συνείδησης· συνειρμικός και παρορμητικός, όταν εκφράζει τις εικόνες της άθελης μνήμης και τις ενοχές των απωθημένων στο ασυνείδητο γεγονότων· περικόλειστος στην αυτοαναφορική του διάσταση, όταν δήθεν σχολιάζει τη διαδικασία της απολογίας. Στο περιβάλλον της *αυτοδιηγητικής* αφήγησης εντάσσονται τμήματα αφήγησης και αφηγηματικές τεχνικές που συναντώνται σε αφηγήσεις *ετεροδιηγητικές*. Η εσωτερική εστίαση, η υιοθέτηση της προοπτικής του προσώπου μπορεί να συνδυαστεί με τον πλάγιο λόγο και να συμπληρωθεί με την παρέμβαση και το σχόλιο του αφηγητή, ώστε να πολλαπλασιαστεί η σημασία και να αναιρεθεί ο πρότερος εαυτός και η συλλογικότητα που τον εξέφραζε. Ο διττός χαρακτήρας της ιστορίας, ταυτόχρονα *αυτοδιηγητική* και *ομοδιηγητική*, με τον αφηγητή άλλοτε πρωταγωνιστή και άλλοτε κομπάρσο, προσφέρει τη δυνατότητα της πολλαπλής επεξεργασίας του αφηγηματικού υλικού. Δεδομένου ότι το αφηγηματικό υλικό είναι κυρίως το πρόσφατο *ιστορικό γίνεσθαι*, ο συμφυρμός και η συνάντηση ατομικού-συλλογικού, εγώ-εμείς, προσλαμβάνει ευρύτερες συλλογικές και ιστορικές διαστάσεις.

Τη ρευστότητα των συνειδήσεων αφηγητή και ηρώων προσπαθεί να αποδώσει η χρήση του μετατιθέμενου λόγου, κυρίως ο ΕΠΛ. Όπως παρατηρεί η Cohn: «[...] Μιμούμενος τη γλώσσα που ένας χαρακτήρας χρησιμοποιεί όταν μιλάει στον εαυτό του, εκφέρει αυτή τη γλώσσα στη γραμματική που ένας αφηγητής χρησιμοποιεί μιλώντας γι' αυτόν, υπερβαίνοντας έτσι δυο φωνές που διατηρούνται ξέχωρες στους δυο άλλους τύπους. Και αυτή η αμφισημία με τη σειρά της δημιουργεί τη

χαρακτηριστική απροσδιοριστία της σχέσης του αφηγημένου μονόλογου με τη γλώσσα της συνείδησης, αναρτώντας τη μεταξύ της αμεσότητας της παράθεσης και της μεσολάβησης της αφήγησης [...]

Με λίγα λόγια, ο αφηγημένος μονόλογος είναι ταυτόχρονα μια περισσότερο σύνθετη και εύκαμπτη τεχνική για απόδοση της συνείδησης, από ό,τι οι τεχνικές που τον ανταγωνίζονται. Αμφότερες, η αμφίβολη απόδοση της γλώσσας στη σκέψη του χαρακτήρα και η συγχώνευση της αφηγηματικής γλώσσας και της γλώσσας του χαρακτήρα, τον φορτώνουν με ασάφεια, τού δίνουν μια ποιότητα τού τώρα–το βλέπεις, τώρα–όχι [...] πράγμα που ασκεί μια ιδιαίτερη γοητεία.»²²⁵

Θα εξετάσουμε δειγματοληπτικά κάποια αποσπάσματα που χρησιμοποιούν το μετατιθέμενο λόγο και συνδυάζουν την παρουσία και των υπόλοιπων δυο μορφών.

«[...] Ο Ταγματάρχης που φόραγε ακόμα τη στολή του, μπήκε αμέσως στο θέμα και μάς **εξήγησε ότι** το Γενικό Αρχηγείο μάς είχε επιλέξει και μάς είχε στείλει στην πόλη N, για να μετάσχουμε σε μια σημαντική, ή μάλλον σε μια αποφασιστικής σημασίας αποστολή. Η αποστολή μας συνίσταται στη μεταφορά αυτού εδώ του κιβωτίου από την πόλη N στην πόλη K. Όπως θα τόχουμε ήδη καταλάβει, η επιχείρηση προετοιμάζεται βδομάδες τώρα, ίσως και μήνες, πράγμα που αποδεικνύει για άλλη μια φορά τη σημασία της. **Ο Ταγματάρχης επέμενε πολύ στο σημείο αυτό, λέγοντας συνεχώς τα ίδια και τα ίδια, μπορώ να πω, με ελάχιστες παραλλαγές κάθε φορά, τόσο που σκέφτηκα ότι καταντάει μονότονος. Σε μια στιγμή, λες και εξάντλησε τις παραλλαγές του, σώπασε. Έκανε δυο βόλτες, περπατώντας πέρα–δώθε, με σκυφτό το κεφάλι, σα νάχε βυθιστεί σε σκέψεις, σα νάθελε να μάς υποδείξει ότι έπρεπε να σκεφτούμε και να χωνέσουμε καλά αυτό που μάς είπε. Ύστερα, ξαναστάθηκε μπροστά μας, έδεσε τα χέρια του στην πλάτη και είπε αργά, τονίζοντας την κάθε συλλαβή:**

- Αν φτάσει το κιβώτιο στην K, κερδίσαμε τον πόλεμο. Αν όχι τον χάσαμε.»(K.43)

Τελειώνοντας με τον αναφερόμενο λόγο του Ταγματάρχη που κορυφώνει το πρώτο μέρος της αγόρευσής του και αναδεικνύει τη σοβαρότητα του εγχειρήματος, το παράθεμα ξεκινά με πλάγιο εξαρτημένο λόγο – υπογραμμισμένες λέξεις - τον οποίο ο αφηγητής διακόπτει παραθέτοντας εξωγλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία της προφορικότητας του λόγου του. Η περιγραφή των στοιχείων αυτών -

²²⁵ Dorrit, Cohn, *Transparent Minds*, σπ.π.: 106-107, *Διαφανή Πρόσωπα*, σπ.π.: 147-148.

υπογραμμισμένο τμήμα - δεν είναι μια ουδέτερη πράξη, αλλά επηρεάζει τη σημασιακή διάσταση του λόγου.

«Ξανασώπασε, έρριξε μια κυκλική ματιά, κοιτάζοντάς μας έναν-έναν. Όταν νόμισε πως είχαμε καταλάβει καλά περί τίνος πρόκειται, άρχισε να μάς εξηγεί ότι η αποστολή μας είτανε φοβερά δύσκολη, ή μάλλον φοβερά επικίνδυνη. Θα περνάγαμε από περιοχές που δεν ελέγχαμε εκατό τοις εκατό και όπου μπορούσαν να διεισδύουν ομάδες κρούσεως του εχθρού, ή να πέσουν αλεξιπτωτιστές, ή να οργανώσει ο εχθρός ένοπλα τμήματα, επιστρατεύοντας τους κατά τόπους οπαδούς του, δηλαδή τους αντιδραστικούς, τα καθάρματα. Βεβαίως, μια και είχε έτσι το πράγμα, θα αναρωτιόμαστε ίσως γιατί δεν αποφάσισε το Γενικό Αρχηγείο να στείλει το κιβώτιο, προστατεύοντάς το με μια πολυάριθμη φρουρά, με ένα τάγμα λόγου χάρη. Δεν το αποφάσισε, διότι θα γινότανε απλούστατα φανερό ότι πρόκειται για μια σημαντική επιχείρηση, για μια μετακίνηση στρατευμάτων ίσως και ο εχθρός θα αντιδρούσε αναλόγως. Κρίθηκε λοιπόν σκοπιμότερο να καμουφλάρουμε τη μεταφορά του κιβωτίου και να περάσουμε όσο το δυνατόν απαρατήρητοι. Δεύτερος λόγος, εξίσου σημαντικός, είταν ότι δεν διαθέταμε πολλές δυνάμεις. Κάθε άντρας μάς είτανε πολύτιμος, κάθε όπλο μάς είτανε απαραίτητο σε άλλους τομείς του μετώπου, ή μάλλον των μετώπων. Άλλωστε, το σχέδιο προέβλεπε την εξαπόλυση επιθέσεων σε όλους τους τομείς κατά τη διάρκεια της μεταφοράς. Κατ' αυτόν τον τρόπο, το Γενικό Αρχηγείο θα απασχολούσε τον εχθρό και θα μάς κάλυπτε εμμέσως. Ο Ταγματάρχης επέμενε και σ' αυτό το σημείο, λέγοντας και ξαναλέγοντας τις παραλλαγές του, τονίζοντας πόσο επικίνδυνη είτανε η αποστολή μας. Έπαυα πια να τον προσέχω (είμωνα και κουρασμένος, νύσταζα όσο νάναι) και περίμενα να κάνει τις βόλτες του και να καταλήξει στη συμπερασματική του φράση. Έτσι και έγινε.

- Για να μην παίζουμε με τις λέξεις, - μάς είπε, - πάρτε το απόφαση πως είμαστε ομάδα αυτοκτονίας.»(Κ.44)

Ξεκινώντας με μια εξαρτημένη πρόταση, ο λόγος σε πλάγιο ύφος ενσωματώνει την πιθανή απορία των αγωνιστών, εύλογη και λογικοφανής - υπογραμμισμένη πρόταση – στην οποία απαντά ο ίδιος (ο Ταγματάρχης), μεταφέροντας προφανώς τη σκέψη του κομματικού ιερατείου που οργάνωσε την επιχείρηση. Ο ομιλών πασχίζει να μετατρέψει τον αυταρχικό λόγο σε εσωτερικά πειστικό. Από το κομματικό ιδιόλεκτο (οπαδούς, καθάρματα, αντιδραστικούς) περνά στη χρήση μιας στρατιωτικής ορολογίας, αναλύοντας τις κινήσεις του κομματικού στρατηγείου. Η τακτική της πρόβλεψης και πιθανής αντίρρησης στον κυρίαρχο λόγο υιοθετείται

κυρίως στους αυτοαφηγημένους μονόλογους του αφηγητή. Γνωρίζοντας την αυστηρή επιλογή των αγωνιστών με υψηλά κριτήρια, το επίπεδο σκέψης και πολεμικής εμπειρίας τους, ο λόγος προσποιείται τον διαλογικό: «[...] Το στοιχείο της απάντησης και της πρόβλεψης διαπερνά πέρα ως πέρα τον έντονα διαλογικό λόγο. Ένας τέτοιος λόγος μοιάζει να συμπεριλαμβάνει, να απορροφά τα ξένα επιχειρήματα και να τα επεξεργάζεται σε βάθος [...] Το να λαμβάνει κανείς υπόψη του την αντίρρηση (Gegenrede) επιφέρει συγκεκριμένες αλλαγές στη δομή του διαλογικού λόγου, μεταφέροντάς τον στο εσωτερικό του επεισοδίου και φωτίζοντας το αντικείμενό του εκ νέου, στο πλαίσιο της αποκάλυψης νέων όψεων, αόρατων στη μονοφωνία.»²²⁶ Η υποκριτική πρόληψη του αντίλογου με τη μορφή της πιθανής διαλογικής αντίρρησης ή απορίας αποκλείει την εμπράγματη ρήση. Δεν θα έπρεπε να εκφραστεί ποτέ ο αντίλογος που θα ακύρωνε την αυθεντική και συμβολική τάξη του κομματικού λόγου. Στην τακτική αυτή εντάσσεται και το περιστατικό (προαναφέρθηκε) με την προσχεδιασμένη προβοκάτσια του Λοχία Λεοντάρη, περί απαράδεκτης τακτικής με την υιοθέτηση της αυτοκτονίας.

- «Μάς ξανάριξε μια κυκλική ματιά και συνέχισε εξηγώντας ότι δεν πρόκειται βεβαίως να πορευτούμε ως πρόβατα επί σφαγήν, απεναντίας, θα είμαστε όλοι οπλισμένοι με περίστροφα και αυτόματα νεοτάτου τύπου, μόνο που τα περίστροφα θα τάχουμε κρυμμένα στα ταγάρια μας και τα αυτόματα στα κάρρα με τα άχυρα, [...] **Ναι, αλλά είναι ενδεχόμενο να αντιμετωπίσουμε πολύ υπέρτερες αριθμητικώς δυνάμεις και συνεπώς, καλά θα κάνουμε να το πάρουμε απόφαση: Είμαστε ομάδα αυτοκτονίας.** Για να καταλάβουμε ακόμα καλύτερα τι σημαίνει αυτό, ο Ταγματάρχης μάς εξήγησε ότι οι τραυματίες που δε θα μπορούν να συνεχίσουν την πορεία, θα εκτελούνται, ή μάλλον θα διατάζονται να αυτοκτονήσουν – με τον πιο ανώδυνο και γρήγορο τρόπο, δεν έπρεπε νάχουμε καμιά απολύτως ανησυχία ως προς αυτό το σημείο, όλα είχαν μελετηθεί και είχε γίνει παν το ανθρωπίνως δυνατόν, **μόνο που δεν ήξερε ακόμα να μας πει** ποια ακριβώς θα ήταν η διαδικασία στις έκτακτες και σπάνιες **ως ελπίζει περιπτώσεις.**»(Κ.44)

Μετά την παύλα ο ειρωνικός πλάγιος λόγος υιοθετεί την ιδιόλεκτο του κομματικού λόγου, δημιουργώντας μια παρωδιακή υφοποίηση. Το απολύτως τυπικό και επίσημο ύφος, διανθισμένο με λέξεις αρχαϊζουσες, επικυρώνει την απόλυτη γνώση (**μελετηθεί**) των λεπτομερειών της επιχείρησης. Η αφηγητική παρέμβαση

²²⁶ Μπαχτίν, Μιχαήλ, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, οπ.π.: 316.

ειρωνικά υπονομεύει και ακυρώνει το λεκτικό και το συνακόλουθο γνωστικό και ιδεολογικό οικοδόμημα. Ως γνώση και σχέδιο επιχειρησιακό, ως ρεαλιστικό γεγονός υπάρχει ο θάνατος των τραυματιζόμενων, με αυτοκτονία. Η ευθύνη του θανάτου είναι πράξη ατομική, η διαδικασία θα καθοριστεί από τον οργανισμό. Η χρήση της παύλας,²²⁷ πλέον του δείκτη του ΕΠΛ, απομονώνει το εκφώνημα του Ταγματάρχη, λειτουργώντας ως επεξήγηση. Ο λόγος παλινδρομεί μεταξύ ρητορείας και αντίφασης, συσκοτίζοντας εμπρόθετα την αλήθεια (θάνατος των μελών της αποστολής), για να επικυρώσει το ακραία παράλογο: το ανώδυνο του θανάτου. Η επιχειρησιακή και γνωστική ανεπάρκεια και σύγχυση του Κόμματος συνδηλώνεται και από την αλλαγή των γραμματικών προσώπων. Το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο δημιουργεί την εντύπωση της ταυτότητας και εμπάθειας όλων των μελών, ανεξαρτήτως ιεραρχικής βαθμίδας (**είμαστε ομάδα αυτοκτονίας, να αντιμετωπίσουμε**). Ο πληθυντικός αριθμός, δείκτης όχι απλώς γραμματικός, αλλά δηλωτικός της υπαρξιακής ταύτισης, της κοινής ταυτότητας και μοίρας των αγωνιστών, διασπάται στην επόμενη χρήση του πληθυντικού προσώπου. Με την έκφραση «για να καταλάβουμε», ο Λόγος μετασχηματίζεται εκ νέου σε εξουσιαστικό εργαλείο που οριοθετεί το πεδίο του θεϊκού ορίζοντα, διαφοροποιώντας το από την άγνοια του απλού μέλους. Ο εκφραστής και μεταφραστής ή αποκωδικοποιητής του θεϊκού λόγου, έχοντας άμεση επικοινωνία με την πηγή, το Κόμμα, καθοδηγεί τα μέλη. Γνωρίζει στοιχεία, άρα κατέχει πολύτιμες πληροφορίες. Επειδή η προσέγγιση στο θεϊκό λόγο δεν τον καθιστά εφάμιλλό του, κατά το αρχέτυπο της ομηρικής και τραγωδιακής λειτουργίας, πρέπει να αποκαλυφθεί η ενδιάμεση θέση του. Στο πεδίο της άγνοιας τοποθετείται αίφνης και ο Μεσολαβητής του θεϊκού λόγου, ο Ταγματάρχης (δεν ήξερε, ως ελπίζει). Η άγνοια της αυτοκτονικής διαδικασίας επαναφέρει την αρχική ισορροπία, αποκαλύπτει εντούτοις τη δισημία ή διγλωσσία και πολυγλωσσία του κέντρου, σύμπτωμα που διορατικά εντοπίζει και ειρωνικά μεταφέρει ο αφηγητής ως προάγγελο της αποτυχίας του χειρήματος. Τέλος, το σχόλιο του αφηγητή, συμπεριλαμβάνοντας το ρήμα «ελπίζει», που πρέπει να αποδοθεί στον Ταγματάρχη, εκφράζει τον τύπο της ελπίδας που αποκαλούμε «μεσσιανική». Ελπίδα που στηρίζεται σε επιθυμία και όχι σε αντικειμενικά, ρασιοναλιστικά δεδομένα. Έτσι, ο ίδιος ο

²²⁷ Η χρήση των γραφικών δεικτών αποτελεί έναν από τους δείκτες που εισάγουν τον ΕΠΛ. Οι δείκτες αυτοί χρησιμοποιούνται στο σύστημα του Schmid, πρβλ. Schmid, W., *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs*, Μόναχο, Fink, 1973. Ο Massimo Peri συμπυκνώνει τους δείκτες για λόγους οικονομίας σε επτά, κάνοντας μια αρκετά ωφέλιμη και ουσιαστική πρακτική εφαρμογή των δεικτών αυτών σε κείμενα, πρβλ. Peri, Massimo, *Δοκίμια Αφηγηματολογίας*, σπ. π.: 47-48.

εξουσιαστικός λόγος ανοίγει μια χαραμάδα αβελτηρίας και αδυναμίας να γνωρίζουμε λογικά και αιτιοκρατικά κάθε πτυχή του ιστορικού Γίνεσθαι. Η προβληματική αυτή οδηγεί στο κεντρικό θέμα του μυθιστορήματος: τη σχέση αιτίου–αιτιατού, τα όρια της γνώσης και της ανθρώπινης ελευθερίας.

Το παιχνίδι της διείσδυσης του αφηγητικού λόγου στο λόγο των προσώπων ή της υιοθέτησης της κομματικής ιδιολέκτου από τον αφηγητή, ο εμποτισμός του αφηγηματικού κειμένου από το ιδίωμα του ήρωα/αφηγητή συμβαίνει κατά κόρον στη μεταφορά του λόγου του κομματικού ιερατείου. Επιθυμία του αφηγητή να παρωδεί και να υποσημαίνει την αντιφατική και παράλογη δομή του:

«[...] πρόσθεσε όμως χαμογελώντας ότι, στην ειδική περίπτωση, το πράγμα δεν είχε ιδιαίτερη σημασία, διότι η τοποθέτηση ενός σκοπού έξω από την πόρτα του προαύλιου είτανε καθαρά συμβολική [...] και γι' αυτό ακριβώς αποφασίστηκε να τοποθετηθεί μια άχρηστη κατ' ουσίαν, τελείως παραπανιστή σκοπιά. **Φυσικά θα τού έκανε ο διοικητεύων Βελισάριος τη σχετική παρατήρηση, για να μην επαναλάβει ποτέ από δω κι εμπρός το έστω και συμβολικό του σφάλμα** – μια παρατήρηση υπό τύπον πατρικής επιπλήξεως, γιατί πρέπει βεβαίως να είμαστε πατρικά αυστηροί με τα παιδιά, που λόγω αγνοίας ή περιστάσεων προσχώρησαν ή μάλλον αναγκάστηκαν να προσχωρήσουν στον εχθρό, ακολούθησαν όμως τον ίδιο δρόμο, μόλις τούς δόθηκε η πρώτη ευκαιρία.»(Κ.163)

Ο ΕΠΛ – υπογραμμισμές λέξεις – ακολουθούνται από την παράθεση, μετά από την παύλα, ενός λόγου σε ενεστώτα χρόνο, υπό μορφή δοκιμιακής ή παιδαγωγικής παρατήρησης. Το ύφος ομοιάζει με το προηγούμενο απόσπασμα, κυρίως στη χρήση του αρχαϊζοντος λεξιλογίου, που οφείλει να ανταποκριθεί στην εμβρίθεια και την εγκυρότητα της ανάλυσης. Είναι σαφής η διαφοροποίηση της χρήσης του ΕΠΛ μετά από την παύλα. Η χρήση του ενεστώτα χρόνου αποδίδει μια διαχρονικότητα και αντικειμενικότητα στην παρατήρηση αυτή. Η χρήση της παύλας δημιουργεί έναν προβληματισμό για την απόδοση του λόγου στον εκφωνητή του. Τέτοιες ποιοτικές παρατηρήσεις με επιστημονικό και καθολικό κύρος διαπράττει συχνά ο αφηγητής. Ανταποκρίνονται στην εικόνα του διανοούμενου. Ωστόσο, η αρχετυπική πατρική λειτουργία του λόγου, συμβουλευτικός και καθοδηγητικός, παραπέμπει στην κομματική λογική του καθοδηγητή. Μια εκκρεμής παλινδρόμηση με συμφυρμό λόγων και ειρωνική αποστασιοποίηση, διαπλοκή και περιπλοκή των επιπέδων της συνείδησης, επιδεικνύουν την ικανότητα του συγγραφέα να αιωρεί το λόγο και τη

σκέψη έως ότου να καθίσταται καρικατούρα χωρίς νόημα. Παρόμοια παρωδιακή υφοποίηση παρατηρείται και στο παρακάτω απόσπασμα:

« Ο Αναστάσιος Δημόπουλος γύρισε στην πόλη Ν πεντέξη μέρες πριν φτάσω και πήγε αμέσως στον διοικητή Νικόδημο και του ζήτησε να του αποδοθούν τα εμπορεύματα του εδωδιμοπωλείου του, ή τουλάχιστον να αποζημιωθεί και να λάβει την αξία τους σύμφωνα με την εκτίμηση μιας αρμοδίως συσταθισμένης επιτροπής, γιατί ουδείς νόμος προβλέπει ότι σε παρόμοιες περιπτώσεις είναι δυνατόν να θεωρηθούν τα ως άνω εμπορεύματα λεία πολέμου. Όλα αυτά τα είχε μάθει απέξω κι ανακατωτά [...]»(Κ.198).

Η χρήση του μετατιθέμενου λόγου κυριαρχεί στα επεισόδια με τους παιδικούς φίλους και συντρόφους. Οι σημαντικότεροι διάλογοι αποδίδονται με τη μορφή του πλάγιου λόγου και ψήγματα ΕΠΛ. Ανιχνεύουμε και την περίπτωση που, οριακά, κινείται στο μεταίχμιο πλάγιου, ΕΠΛ και ρητορικής ερώτησης.

«[...] Χτύπησα το χειροκίνητο κουδούνι, μου άνοιξε ο Αλέκος κι άρχισε αμέσως να μου μιλάει για το κορίτσι του, την Κλειώ, μια φοιτήτρια της οδοντιατρικής και να μου λέει πως πήγανε την περασμένη Κυριακή στη Βουλιαγμένη με το γκαζοζέν και είχε τόσο κόσμο, που αυτός και η Κλειώ ανεβήκανε στη στέγη του λεωφορείου και τους χτύπαγε ο αέρας και ο ήλιος και σε μια στιγμή έπιασε ο Αλέκος τον εαυτό του να ευγνωμονεί την ανώμαλη κατάσταση, **γιατί κανονικώς εχόντων των πραγμάτων, ποιος εισπράκτορας θα τους άφηνε να ταξιδέψουν έτσι, στη στέγη ενός λεωφορείου, ψέματα;**»(Κ.)

Ξεκινώντας με εξαρτημένο πλάγιο ύφος, περνώντας σε ΕΠΛ, η παράθεση του λόγου του Αλέκου ολοκληρώνεται με μια πρόταση σε ύφος και λεξιλόγιο υψηλής ρητορικής, στοιχείο που ανταποκρίνεται στη συγγραφική ιδιότητα του Αλέκου, αλλά και στη ρητορική δεινότητα του αφηγητή, όπως αποκαλύπτεται στο κείμενο. Η τελική ερώτηση – υπογραμμισμένες λέξεις – μπορεί να συνιστά μια ρητορική ερώτηση, αφού είναι ο τόνος της συμπάθειας και της συγκατάβασης που επικρατεί τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή μεταξύ του αφηγητή και του Αλέκου.²²⁸

- «[...] Ο Αλέκος παραιτήθηκε τότε απ' την Οργάνωση, εξ' αιτίας ακριβώς αυτής της διαγραφής, γιατί δεν πίστευε, λέει, στην ενοχή του Χριστόφορου. Η

²²⁸ Η καταγωγή του ΕΠΛ από την παραλλαγή του ρητορικού ευθύ λόγου ανήκει στο Μπαχτίν, στην αναφορά του στις πηγές του ΕΠΛ, στο βιβλίο του Βαλεντίν Βολοσίνοφ, *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της γλώσσας*, πρόλογος – μετάφραση Βασίλης Αλεξίου, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, 1998. Ιδιαίτερα το τρίτο κεφάλαιο: *Πλάγιος λόγος, Ευθύς λόγος και οι παραλλαγές τους*,: 271-301. Μ. Baxtin, *Problemy poetiki Dostoevskogo*, 1963. Αμερικάνικη έκδοση: Mikhail, Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, μτφρ. C. Emerson, Μιννεάπολη, University of Minnesota Press, 1984.

κατηγορία είτανε, λέει, παράλογη και ασύστατη, κατηγορία πολιτικής σκοπιμότητας, γιατί είταν γεγονός ότι ο Χριστόφορος είχε τις προσωπικές του απόψεις για την εαμική τακτική μας, είταν γεγονός ότι διαφωνούσε σε αρκετά σημεία με τη γραμμή του Κόμματος, γκεσταπίτης όμως δεν υπήρξε ποτέ του και συνεπώς (**κατά την άποψη πάντα του Αλέκου**) η Οργάνωση κατέφυγε σε ένα χονδροειδέστατο ψέμα, για να απομονώσει τον Χριστόφορο μια και καλή, ή μάλλον να τον σβήσει από προσώπου γης, να τον εκτελέσει ηθικώς, ούτως ειπείν [...]»(Κ.173)

Η χρήση του ΕΠΛ στο παραπάνω απόσπασμα οδηγεί στην παρενθετική παρέμβαση του αφηγητή προκειμένου να διευκρινιστεί η αποστασιοποίηση της οπτικής γωνίας του αφηγητή απ' αυτήν του Αλέκου. Η ειρωνική διαφοροποίηση προβάλλει τους διακριτούς ρόλους και την ηθική στάση τους έναντι του κόμματος. Η ιδεολογική και ηθική σύγκρουση των φίλων εντείνεται και οδηγείται στη διακοπή της φιλικής σχέσης. Η σοβαρότητα του γεγονότος αλλά και η αναδρομική ηθική επίδρασή του επιβάλλουν στον αφηγητή την παράθεση του συμβάντος με καταγραφή των διαλόγων, για να αποτυπωθεί η ιδεολογική και ηθική ποιότητα των ηρώων. Το απόσπασμα που ακολουθεί, ακροβατώντας μεταξύ ΕΠΛ και εξαρτημένου πλάγιου λόγου, φτάνει τελικά στον ευθύ λόγο του Φαντάρου:

«[...] Ο Αλέκος μού εξήγησε ότι βρέθηκε σε «φοβερό δίλημμα», όχι τόσο επειδή είχε να διαλέξει ανάμεσα στο κομματικό καθήκον και στη φιλία του με τον Χριστόφορο, όσο γιατί έπρεπε να πάρει μια για πάντα μια απόφαση, αν θα υπάκουε δηλαδή στις κομματικές αποφάσεις, όποιες κι αν είταν αυτές. Ελέγχοντας, λέει, τον εαυτό του, διεπίστωσε πως δεν μπορεί να υπακούσει σε διαταγές που δεν πιστεύει, υπέβαλε λοιπόν την παραίτησή του στον Φαντάρo, **πράγμα που προκάλεσε μεγάλη εντύπωση, ή μάλλον κατάπληξη**, γιατί όπως πολύ σωστά τού παρατήρησε ο Φαντάρος, «Το Κόμμα δεν είναι ούτε ιδιωτική επιχείρηση, ούτε δημόσια υπηρεσία απ' την οποία παραιτείσαι όποτε θέλεις» και να το σκεφτεί καλά, γιατί τέτοιο πράγμα δεν ξανάγινε κι αν επιμένει, θα τον διαγράψουμε.»(Κ.174)

Η ανάμειξη των λόγων δημιουργεί ένα μωσαϊκό απόψεων και αποκαλύπτει τους ρόλους των προσώπων. Ο εγκιβωτισμός των λόγων δημιουργεί συνθήκες διαλογικού φάσματος και πολυγλωσσιισμού. Τα πρόσωπα είναι φορείς ιδεών και οι λόγοι τους εκφράζουν τη βιοθεωρία τους. Η παραπάνω πρόταση «προκάλεσε εντύπωση ή μάλλον κατάπληξη» αποδίδει προφανώς την άποψη του σκληρού κομματικού πυρήνα, με τον οποίον φαίνεται να ταυτίζεται ο εαυτός τότε. Η αξιολόγηση δεν θα μπορούσε να ανήκει στον Αλέκο, που αδιαφορεί για την κομματική ηθική. Το

αφηγητικό σχόλιο ή η παρέμβαση συνάδει με τη ρήση του Ταγματάρχη για τον ορισμό του κόμματος. Ο θεσμικός και ιστορικός ρόλος του ορίζονται δια της αρνητικής απόδοσης ταυτότητας. Ο Αλέκος παρουσιάζεται ως ο άνθρωπος της ιδέας. Άνθρωπος της ιδέας, σύμφωνα με τη Ντοστογιεφσκική αντίληψη της λειτουργίας της. Ο προβληματισμός του προβάλλει τον τύπο ανθρώπου που περιγράφει ο Μπαχτίν, αναφορικά με τη λειτουργία του στο έργο του Ντοστογιέφσκι: «[...] ο άνθρωπος της ιδέας η εικόνα του οποίου θα συνδεόταν με την εικόνα της πλήρους αξίας ιδέας, δεν μπορεί παρά να είναι ο ατελεύτητος και ανεξάντλητος άνθρωπος μέσα στον άνθρωπο [...] ο άνθρωπος ξεπερνάει την ίδια του την πραγματικότητα και γίνεται «άνθρωπος μέσα στον άνθρωπο», μόνον εφόσον μπει στην καθαρή και ατελεύτητη σφαίρα της ιδέας, δηλαδή μόνον έχοντας γίνει ένας ανιδιοτελής άνθρωπος της ιδέας.»²²⁹ Η έντονη ιδεολογική διαπάλη του μυθιστορήματος αποτυπώνεται στις σκηνές που περιγράφουν την ανάγνωση της *Σιωπής* του Αλέκου, και το διάλογο αφηγητή-Φαντάρου. Παραθέτουμε μερικά αποσπάσματα:

«Ήπιαμε το τσάι με τα παξιμάδια, ο Αλέκος συνέχισε την ανάγνωση και σαν τέλειωσε, ο Χριστόφορος τού έκανε δριμύτατη κριτική, εκφράζοντας την έκπληξή του και τη λύπη του, που ο Αλέκος είχε χαραμίσει ένα τόσο ωραίο και επίκαιρο θέμα, βιάστηκε όμως να προσθέσει ότι το πράγμα διορθωνότανε πολύ εύκολα, αρκεί να πρόσθετε ο Αλέκος μερικές λεπτομέρειες, που θα πολιτικοποιούσαν τη «Σιωπή» του και φυσικά, έπρεπε να αλλάξει το δίχως άλλο το τέλος, για να φανεί καθαρά ότι ο συγγραφέας του έργου πιστεύει ακράδαντα στην τελική νίκη. Κατέκρινα κ' εγώ το έργο, είπα ανοιχτά τη γνώμη μου στον Αλέκο, τονίζοντας πως έμενε ασαφής η κοινωνική προέλευση και κατάσταση των ηρώων του και το κυριότερο, κάνανε αντίσταση κατά τρόπο ελάχιστα ρεαλιστικό (άλλωστε και το όλο έργο δεν είτανε καθόλου ρεαλιστικό, βασικό ελάττωμα κι αυτό βεβαίως, αλλά δεν ήθελα να είμαι υπερβολικός αυστηρός και δεν επέμεινα σ' αυτό το σημείο).»(Κ.207)

Είναι προφανής η σύμπτωση των επιτονισμών μεταξύ αφηγητή και Χριστόφορου. Υπό τη συντακτική καθοδήγηση του αφηγητή, ο λόγος του Χριστόφορου εκφράζει την πεποίθηση που υιοθετεί το Κόμμα, το ρεαλισμό ως βασική λογοτεχνική τεχνική και αισθητική του έργου τέχνης. Αποφεύγοντας να επικεντρώσει την κριτική του στην τεχνοτροπία, ο αφηγητής τονίζει την έλλειψη ρεαλιστικής δράσης και σαφούς ταξικής προέλευσης των προσώπων. Η κεντρική ιδέα

²²⁹ Μπαχτίν, Μιχαήλ, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, οπ.π.:136.

προέρχεται από την ιδεολογική θέση για το *σοσιαλιστικό ρεαλισμό* ως κυρίαρχο ρεύμα αισθητικής αντίληψης για την απεικόνιση του κόσμου. Η συμπληρωματική παρενθετική παρέμβαση, καταγεγραμμένη από τον απολογούμενο-αφηγητή, εκφράζει ωστόσο την αντίληψη του κομματικού εαυτού, η ιδέα του οποίου κυριαρχείται από την επίσημη κομματική θέση περί τέχνης. Το επεισόδιο τοποθετείται από τον αφηγητή στον Ιανουάριο του 1942. Η ιδεολογική σύμπτωση αφηγητή - Χριστόφορου, όπως καταγράφεται στο παραπάνω επεισόδιο, καταργείται στις αρχές Αυγούστου με τη διαγραφή του Χριστόφορου. Το συμπληρωματικό παρενθετικό σχόλιο του αφηγητή αποδίδει την κριτική στάση του τότε εαυτού, που επιθυμούσε μια σχετικά ήπια κριτική προσέγγιση του θεατρικού έργου. Φαίνεται ως να τοποθετείται ο αφηγητής τότε (κομματικός εαυτός) σε μια ανώτερη ιεραρχικά και ηθικά στάση, να διαθέτει μια ωριμότητα σκέψης (αυτάρκεια βασιζόμενη στο νόμο του αισθητικού ρεαλισμού) και να αποδίδει περιθώρια μεταμέλειας στον Αλέκο.

Μια από τις πιο ενδιαφέρουσες περιπτώσεις χρήσης του μετατιθέμενου λόγου, ΕΠΛ και εξαρτημένου πλάγιου, παρουσιάζεται στη σκηνή που συγκεντρώνει, μαζί με την προαναφερθείσα της ανάγνωσης της *Σιωπής* του Αλέκου, τις δεσπόζουσες σημασιακές ισοτοπίες του κειμένου. Συμπυκνώνουν τον κεντρικό άξονα του ιδεολογικού προβληματισμού του συγγραφέα Άρη Αλεξάνδρου. Μπορεί να μιλήσει κάποιος για ένα διαχρονικό και πανανθρώπινο υπαρξιακό ζήτημα: αγωνία και αναζήτηση που αναφύεται και ανιχνεύει την ίδια την οντολογική διάσταση του ανθρώπου. Ο Φαντάρος, μέσω του μύθου του Οιδίποδα, ορίζει τις συνθήκες που επικαθορίζουν την ανθρώπινη ελευθερία, την ανθρώπινη βούληση και τη διαλεκτική της σχέσης άτομο-σύνολο. Στη βασική φιλοσοφική θέση του Φαντάρου θα έρθει ως απάντηση η τελική ρήση του αφηγητή, την οποία εξετάζουμε στο κεφάλαιο της ιδεολογίας:

«[...] και ο Φαντάρος είχε όρεξη για κουβέντα, πράγμα που τού συνέβαινε πολύ σπάνια και πηδώντας έτσι από το ένα θέμα στο άλλο μού μίλησε θυμάμαι για την τύχη, υποστηρίζοντας ότι ονομάζουμε τύχη την άγνοιά μας και λόγου χάρη, δυο φίλοι που συναντιούνται ύστερα από είκοσι χρόνια σε μια ξένη πόλη, λένε, «Για δεξ τι σύμπτωση», ενώ αν ξέρανε, ή αν ήξερε ο ένας εξ' αυτών το δρομολόγιο που ακολουθεί ο άλλος, θα μπορούσαν, ή θα μπορούσε ο ένας εξ' αυτών να προβλέψει ότι θα συναντηθούνε στο σημείο ακριβώς όπου συναντήθηκαν. Το παν λοιπόν, είναι να γνωρίζουμε όσο το δυνατόν πληρέστερα τα γεγονότα και τα δεδομένα της αντικειμενικής πραγματικότητας, οπότε θα είμαστε σε θέση να προβλέπουμε το

μέλλον, ή να διαπιστώνουμε την ύπαρξη αοράτων μεν αλλά υπαρκτών δυνάμεων, όπως εκείνος ο αστρονόμος που διεπίστωσε την ύπαρξη ενός άγνωστου, μη ορατού με τα τότε τηλεσκόπια πλανήτη, παρατηρώντας την πάρελξη ενός γνωστού και ορατού πλανήτη και υπολόγισε την ταχύτητα περιφοράς του αόρατου πλανήτη, την τροχιά του και συνεπώς το σημείο όπου θα φτάσει ύστερα από χρόνο χ. Κ' έγινε ακόμα λόγος για τους χρησμούς και ο Φαντάρος παρατήρησε πως αν είτανε στη θέση του Οιδίποδα, όχι μόνο δε θα αυτοτυφλωνότανε, μα θα έλεγε στον Απόλλωνα πως δεν ευθύνεται για τίποτα, μια κι αυτός (ο Απόλλωνας) είχε προσχεδιάσει τα πάντα. Γιατί αυτός τον καταδίκασε τον Οιδίποδα να σκοτώσει τον πατέρα του και να κοιμηθεί με τη μάνα του και η καταδίκη εκείνη δεν βασιζότανε σε καμιά απολύτως κατηγορία. Ναι, τον καταδικάσανε, γιατί ας μην παίζουμε με τις λέξεις, τι «Πράξε αυτό που σου λέω», τι «θα πράξεις οπωσδήποτε αυτό που λέω», η πρόβλεψη του Απόλλωνα ισοδυναμεί με διαταγή και είτανε πολύ φυσικό να υπακούσει ο Οιδίποδας στη διαταγή Του, μια και είχε κάνει τη στρατιωτική του θητεία και είχε μάθει να υπακούει στις διαταγές των ανωτέρων του. **(Εδώ κι ο Αβραάμ είχε δεχτεί να σφάζει τον γιό του, γιατί να μη δεχότανε ο Οιδίποδας να σκοτώσει τον πατέρα του;)** Το ότι είτανε διαταγή και απόφαση του Απόλλωνα, αποδεικνυότανε από το γεγονός ότι εγένετο τελικώς το θέλημά Του. Ο Οιδίποδας λοιπόν, θα μπορούσε κάλλιστα να πει ότι υπήρξε απλά και σκέτα ένα εκτελεστικό όργανο. Μα το κυριότερο, θα μπορούσε να επικαλεστεί το γεγονός πως έκανε ό,τι πέρναγε απ' το χέρι του για να μη σκοτώσει τον πατέρα του **(δηλαδή τον Πόλυβο, γιατί για τον Οιδίποδα αυτός είτανε ο πατέρας)**. Όμως, είναι φανερό ότι αν υπάκουε τότε στην έμμεση, αλλά σαφέστατη διαταγή του Απόλλωνα και σκότωνε τον Πόλυβο, ο χρησμός δε θα επαληθευότανε. Άρα, για να γίνουνε τα πράγματα σύμφωνα με τον χρησμό, σύμφωνα με τη θέληση του Απόλλωνα, έπρεπε ο Οιδίποδας να παρακούσει τη διαταγή, έπρεπε να αισθανθεί φρίκη στη σκέψη ότι θα σκότωνε με τα ίδια του τα χέρια τον πατέρα του. Γιατί λοιπόν να τιμωρηθεί όπως τιμωρήθηκε; Μόνο και μόνο επειδή είχε το σθένος να αντισταθεί στην επίμονη προτροπή Του, αρνούμενος να εκτελέσει το κατ' εντολήν Του έγκλημα; Μα κι αν ακόμα δεχτούμε ότι ο Απόλλωνας δεν είχε πρόθεση να τιμωρήσει τον Οιδίποδα, αλλά επεδίωκε έναν άλλο σκοπό, αν δεχτούμε ότι για λόγους που μόνο Εκείνος γνωρίζει, η επαλήθευση του χρησμού είταν απαραίτητη για την διατήρηση της συμπαντικής αρμονίας, ότι είτανε κι αυτή μια ελάχιστη λεπτομέρεια της προκαθορισμένης πορείας του σύμπαντος, ότι είτανε με δυο λόγια αναγκαία και ότι χωρίς αυτήν θα γκρεμιζότανε το όλο οικοδόμημα, που είχαν χτίσει

οι θεοί με πέτρες του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος και άρα, αν έλειπε έστω και ένας κόκκος άμμου, το κτίσμα θα έπαυε να είναι (ως οφείλει εξ υποθέσεως) τέλειο, τότε γιατί να μην ανταμειφθεί ίσα-ίσα ο Οιδίποδας, μια και σκοτώνοντας, εν αγνοία του έστω, τον πατέρα του, δηλαδή τον Λάιο, εξετέλεσε ουσιαστικά τη διαταγή του Απόλλωνα και συντέλεσε συνεπώς στη στερέωση της κτίσεως, μια και το αποτέλεσμα είταν αυτό ακριβώς που επιδιώξαν οι θεοί;»(Κ.256)

Στην παράθεση των λόγων του Φαντάρου παρεμβάλλονται τρεις παρενθετικές διευκρινίσεις-επεξηγήσεις, που πρέπει να αποδοθούν στον αφηγητή. Η πληροφορία για τον Πόλυβο και η θυσία του Αβραάμ υποδηλώνουν ένα ευρύ γνωστικό φάσμα που διαθέτει ο διανοούμενος αφηγητής. Η προβληματική του Φαντάρου εκφράζει το θεωρητικό οικοδόμημα του Κόμματος, τη φιλοσοφική του θεώρηση για το ιστορικό γίνεσθαι και το ρόλο του ατόμου στη συνδιαμόρφωσή του. Η ειρωνική αποστασιοποίηση που δημιουργείται μεταξύ αφηγητή και Φαντάρου με τα σχόλια στην παρένθεση, ανατρέπει την εξουσιαστική και καθοδηγητική λειτουργία του Φαντάρου, ως επίσημου κομματικού ινστρούχτορα. Ο ακροατής-αφηγητής αποτελεί τον παθητικό δέκτη, το μαθητή.

Στο περιβάλλον της πρωτοπρόσωπης αφήγησης, σε μια ουσιαστικά αυτοδιηγητική αφήγηση, εν μέρει ομοδιηγητική, η συνείδηση και η σκέψη του αφηγητή φιλτράρουν τα πάντα. Ο μετατιθέμενος λόγος, σε πλάγιο και ΕΠΛ, μεταφέρει τις σκέψεις και τις δράσεις των προσώπων. Είναι βασικά ειρωνική η χρήση του ΕΠΛ στις πλείστες των περιπτώσεων. Η διαφοροποιημένη ταυτότητα του εαυτού ανασυνιστά την παροντική της οντότητα, αντιμετωπίζοντας την πολλαπλότητα του εγώ ως πρωταρχική οντική πολλαπλότητα. Η ασυμβατότητα μεταξύ της άκαμπτης κομματικής συνείδησης και της αέναης κινητικότητας του *μετα-ιστορικού και μετα-κομματικού εγώ* πρέπει να εκδηλωθεί στη μεταφορά και το σχολιασμό του λόγου, καθώς αυτός μεταφέρει τα σημασιακά και ιδεολογικά φορτία των προσώπων.

IV. Αυτο-παρτιθέμενος μονόλογος (Self-Quoted Monologue)

Η βασική τεχνική της θεμελίωσης του κειμένου συναρτάται με τη χρήση του λόγου από τον ίδιο τον αφηγητή, κυρίως με τεχνικές που συνδέονται με την παρουσίαση της συνείδησης του εγώ, με τον αφηγητή πρωταγωνιστή στο πεδίο της διαχείρισης του λόγου και της ερμηνευτικής προσέγγισης της συνείδησης. Οι ιδιόμορφες συνθήκες της αφήγησης του Εγώ για το παρελθόν του διασπά το εγώ

ταυτόχρονα σε αφηγητή και σε αντικείμενο της αφήγησης.²³⁰ Πέρα από την κάλυψη του κοινού γραμματικού προσώπου που συνδέει αφηγητή και ήρωα, αναπτύσσεται μια ιδιόμορφη υπαρξιακή σχέση μεταξύ του αφηγητή και των πολλαπλών παρελθοντικών εαυτών του: «[...] Η σχέση τους μιμείται τη χρονική συνέχεια των αληθινών όντων, μια υπαρξιακή σχέση που διαφέρει σημαντικά από την καθαρά λειτουργική σχέση που συνδέει έναν αφηγητή με τον πρωταγωνιστή στο μυθιστόρημα τρίτου προσώπου. Σε αντίθεση με ό,τι θα μπορούσε να περιμένει κανείς, λοιπόν, ο αφηγητής πρώτου προσώπου έχει λιγότερο ελεύθερη πρόσβαση στη δική του παρελθούσα ψυχή απ' ό,τι έχει ο παντογνώστης αφηγητής του τριτοπρόσωπου μυθιστορήματος στις σχέσεις των χαρακτήρων του.»²³¹ Η σχέση του εγώ με τον εαυτό του κινείται σε δυο κατευθύνσεις: *δυσαρμονική αυτο-αφήγηση και αρμονική αυτο-αφήγηση*. Οι τρόποι παράθεσης των σκέψεων και των λόγων αναπτύσσονται με δυο μηχανισμούς στο αφηγηματικό μοντέλο της Cohn: *αυτο-παρατιθέμενος μονόλογος (self-quoted monologue)* και *αυτο-αφηγημένος μονόλογος (self-narrated monologue)*. «Περιστασιακές παραθέσεις περασμένων σκέψεων - κατά το πρότυπο «είπα στον εαυτό μου» (I said to myself) – αποτελούν ένα σταθερό συστατικό παραδοσιακής πρωτοπρόσωπης αφήγησης.»²³² Διερευνούμε χαρακτηριστικά παραθέματα αυτο-παρατιθέμενου μονόλογου.

(1) - «[...] έλεγα συνεχώς με το νου μου, «Δε γίνεται, τώρα πια δε θα μπορέσει να κρατηθεί και θα μού βάλει τις φωνές»(Κ.154).

(2)- «[...]αυτό θέλησε προφανώς ο Ταγματάρχης, να ανοίξει κάποιος τη συζήτηση, γιατί αλλιώς κανένας δεν θα άφηνε τον μέσα του δικηγόρο του Διαβόλου να μιλήσει δυνατά, ακόμα κι αν υποθέσουμε ότι ένας τέτοιος δικηγόρος εμφανιζότανε και έπαιρνε τον λόγο, εκεί που συζητούσε ο καθένας με τον εαυτό του το θέμα.»(Κ.50).

(3)- «κ' έλεγα ακόμα μέσα μου πως τόσο εγώ, όσο κι όλοι οι φίλοι μου, είχαμε και παραείχαμε να χάσουμε κάτι παραπάνω από τις αλυσίδες μας και μάλιστα, αν το εξετάσει κανείς από στενά ωφελμιστική άποψη, ίσως εμένα να μη με εμπόδιζε καμιά αλυσίδα, στην περίπτωση που θα ήθελα να φροντίσω για την προσωπική μου σταδιοδρομία.»(Κ.51).

²³⁰ Rousset, Jean, *Narcisse Romancier, Essai sur la première personne dans le roman*, LIBRAIRIE JOSE CORTI, Paris, 1986,16.

²³¹ Cohn, Dorrit, *Transparent Minds*, σπ.π.: 144, *Διαφανή Πρόσωπα*, σπ.π.:194.

²³² Cohn, Dorrit, *Transparent Minds*, σπ.π.: 161, *Διαφανή Πρόσωπα*, σπ.π.:214.

(4) - «[...] Έτσι, λοιπόν, ντυμένος αγρότης, βιάδιζα αθόρυβα μες στο σκοτάδι κ' έβριζα τον εαυτό μου, που δεν μπόρεσα να εκτελέσω τη διαταγή του ταξίαρχου Οδυσσέα. Είσαι ανάξιος της εμπιστοσύνης του Κόμματος, έλεγα, μια και άφησες να σου πάρουν ένα τόσο σημαντικό έγγραφο μες απ' τα χέρια. Ναι, είσαι ανάξιος, έλεγα και τίποτα δε με παρηγορούσε, ούτε καν η σκέψη πως ουσιαστικά δεν άλλαξε τίποτα, αφού κανένας δε μού ζήτησε το «επισκεπτήριο» και συνεπώς, τί σημασία είχε αν θα έμενε στην αρβύλα μου, ανεπίδοτο;[...]»(Κ.92).

(5)- «[...] διότι, αν είτανε καθήκον μου να τον αναφέρω – και βέβαια είτανε, πώς αλλιώς; - έπρεπε να τον αναφέρω αμέσως, ψέματα; Ένα καθήκον δεν αναβάλλεται, είναι απαράδεκτη κάθε μη εκτέλεση καθήκοντος και συνεπώς, κάθε πλημμελής, ή κατόπιν εορτής εκτέλεσή του, διότι ο Λυσίμαχος μπορεί να μην έδινε πίστη στην υπόσχεσή του, μπορεί να τον έπιανε πανικός και να τόσκαγε, να εξαφανιζότανε, ιδιαίτερα μάλιστα αν επρόκειτο για έναν πρώην μαχητή του κυβερνητικού στρατού, που προσχώρησε πρόσφατα στις γραμμές μας.»(Κ.162).

(6) - «[...] και **τόρα, τη στιγμή που γράφω**, μού περνάει η σκέψη πως αυτό περίμενε πιθανότατα κι ο Ταγματάρχης – να αποδείξει στον λοχαγό Νικήτα ότι είτανε άκαιρη και άτοπη η αξίωσή του να εκτελεστεί παρασημοφορημένος, χάνοντας έτσι μια ευκαιρία να αντιμετωπίσει κι αυτός σαν τους άλλους τέσσερις παλληκαρήσια τον θάνατο, προσφέροντας στην ομάδα μας, δηλαδή στον αγώνα, το τελευταίο του πουκάμισο.»(Κ.60).

Η παράθεση των αποσπασμάτων καθιστά εύγλωττη τη διάκριση μεταξύ *του εγώ της αφήγησης* και *του εγώ της δράσης*.²³³ Τη διάκριση των δύο εαυτών φροντίζει να υπογραμμίζει διαρκώς ο αφηγητής. Οι σκέψεις που τον διατρέχουν διαφοροποιούνται από το πρόσωπο που δρα ως μέλος της αποστολής. Οι χρονικοί δείκτες *τότε* και *τόρα* συνεπικουρούν τη διευκρίνιση των δύο οντοτήτων. Επιμελώς ο αφηγητής μεριμνά για την καθαρή διάκριση των πολλαπλών εαυτών. Η βασική δυσαρμονία δημιουργείται σε σχέση με τον προγενέστερο εαυτό· οι σκέψεις και οι πράξεις του εγώ της δράσης αποτελούν ιστορικά δεδομένα των οποίων την υφή και τη σημασία αναστοχάζεται ο αφηγητής. Έτσι, στο παράθεμα (6) το εγώ της αφήγησης χρησιμοποιεί τον αυτο-παρατιθέμενο μονόλογο για να δηλώσει τη σύγχρονη με την καταγραφή - απολογία σκέψη, αξιολόγηση που διαφοροποιεί τους αξιακούς κώδικες του Ταγματάρχη και

²³³ Για τη διάκριση κάνει λόγο και η Dorrit Cohn, παρατηρώντας: « Η διάκριση μεταξύ του «εγώ» της αφήγησης (*erzahlendes Ich*) και του «εγώ» της δράσης (*erlebendes Ich*) έγινε για πρώτη φορά από τον Leo Spitzer στο δοκίμιό του πάνω στον Προυστ (*Stilstudien // [1922, επανέκδοση Μόναχο 1961]*)σ.478, *Transparent Minds*, οπ.π.: 298, *Διαφανή πρόσωπα*, οπ.π.:366.

του Νικήτα. Η εμπειρία και η ωρίμανση επιτρέπουν παρατηρήσεις και αναλύσεις που ο νέος και άπειρος αγωνιστής δεν θα μπορούσε να αναπτύξει. Τα υπόλοιπα παραθέματα παρουσιάζουν τη σκέψη του ήρωα στις διάφορες στιγμές της δράσης του. Ο Αλεξάνδρου αποφεύγει την αυτο-παράθεση χωρίς ευκρινή σημεία παράθεσης, καθώς επιδιώκει να διαφανεί η λειτουργία του κομματικού εαυτού, να διευρυνθεί το γνωστικό και εμπειρικό πεδίο του, να φωτιστεί η τότε ιστορική εμπειρία, να προσδιοριστεί η υπαρξιακή ουσία στην πολλαπλότητά της. Η αντανάκλαση του παρελθόντος στο παρόν δεν οδηγεί στη συγχώνευση των δυο εγώ. Η επίταση της υπαρξιακής περιπέτειας και αναζήτησης προκύπτει από την αποστασιοποιημένη λειτουργία του αφηγητή, ιδιαίτερα στις περιπτώσεις που αναστοχάζεται την ατομική σκέψη και δράση. Η διαδικασία του αυτο-παρατιθέμενου μονόλογου δεν ευνοεί στον Αλεξάνδρου τη συγχώνευση και τη σύγχυση του παρελθόντος και του παρόντος. Αντίθετα, μικρές ρωγμές διαπερνούν την ενότητα του εγώ της δράσης, όπως χαρακτηριστικά φαίνεται στο απόσπασμα (3). Κατά τη διάρκεια της ομιλίας του Ταγματάρχη λοιπόν μια κρυφή διαλογικότητα, ένας εσωτερικός αντίλογος, μια μπαχτιανή κρυφή πολεμική αναπτύσσεται στην εξουσιαστική λειτουργία του λόγου. Η υποταγή της ατομικής αντιρρητικής βούλησης στην εξουσία του λόγου εξυπηρετεί την επιτυχία ενός ευρύτερου ιστορικού στόχου. Αυτή η αναστολή και η απόθεση της αντίρρησης δημιουργεί τις προϋποθέσεις της έκρηξης του ασυνείδητου στον αυτο-αφηγημένο μονόλογο.

V. Αυτο-αφηγημένος μονόλογος (Self-Narrated Monologue)

(1) «[...] Αναρωτήθηκα πολλές φορές, τί θα έκανα εγώ αν μου τύχαινε να βραδυπορήσω και κάθε φορά, μόλις φανταζόμουνα τον εαυτό μου να κάθεται δίπλα στον ανοιχτό λάκκο, έβλεπα το αριστερό μου χέρι να κρατάει το ρολοϊ και το δεξί μου χέρι να κρατάει το τελευταίο τσιγάρο και σκεφτόμουνα πως έτσι που θα είχα το ρολοϊ στη χούφτα μου, δε θα τόβλεπε κανένας άλλος (μα ούτε και πλησίασε ποτέ κανείς κανέναν μελλοθάνατο να ελέγξει την ώρα) και λοιπόν, θα μπορούσα να κάνω μια μικρή ζαβολιά, να μην πάρω το κυάνιο στις τρεις και είκοσι ακριβώς – πού μπορούσε να ξέρει ο Ταγματάρχης την ώρα, αφού δεν υπήρχε άλλο ρολοϊ;»(Κ.210).

(2) «[...] και στρίβοντας λοιπόν τσιγάρο μ' εκείνο το καπνεργοστάσιο τσέπης, σκεφτόμουνα πως ο καπνός περίσσεψε επειδή δεν κάπνιζε ο Λυσίμαχος και είτανε ανάγκη, σκεφτόμουνα, είτανε ανάγκη δηλαδή να τον ξυπνήσω τότε εκεί στην πόρτα

του προαύλιου, ας τον άφηνα να κοιμηθεί χαμογελώντας στον ύπνο του (γιατί ως προς αυτό το σημείο δεν είπα ψέματα, χαμογελούσε πράγματι) ας τον ξύπναγε κάποιος άλλος κι ας τον ανέφερε στον διοικητέοντα Βελισάριο [...] ο Λυσίμαχος όμως δε θάχε λόγο να μού χρωστάει ευγνωμοσύνη, πιστεύοντας ότι τον κάλυψα και δε θα ορμούσε σαν τερματοφύλακας να πιάσει τον σκορπιό, μόλις τον είδε να ξεμυτίζει κάτω απ' τον χωμάτινο σβώλο, ή μάλλον όχι, το ίδιο θα έκανε ο Λυσίμαχος, όποιος άλλος κι αν βρισκότανε στη θέση μου [...] μόνο που η ευγνωμοσύνη θα πρέπει ίσως να τον έσπρωξε να πιάσει τον σκορπιό με τα χέρια [...] ενώ αν ήταν άλλος στη θέση μου, θα μπορούσε ίσως ο Λυσίμαχος να ενεργήσει πιο ψύχραιμα.(Κ.271).

(3) «...(σαν την Κλειώ μου, ναι, κι ας προτίμησε τον Αλέκο η Κλειώ μου κι ας κατάντησε δύσκολο, αν όχι αδύνατο, να την συναντάω στα επαναστατικά ραντεβού, γιατί εξακολουθούσα βλέπεις να είμαι καθοδηγητής της και το ξέραμε κ' οι δυο πως είταν άχρηστα και περιττά τα ραντεβού μας, μια και δεν είχα βέβαια να προσθέσω τίποτα στα όσα είχε ήδη ακούσει η Κλειώ απ' τον Αλέκο κι ας μη μούμενε πια τίποτ' άλλο, εξόν που την έλεγα Κλικλιώ, τάχατες ένα αστείο παρατσούκλι, λέγοντας πως η Κλειώ είχε μια περίεργη προτίμηση στα «κλί» - Κλυταιμνήστρα - Κλειώ - μα για μένα είτανε χαϊδευτικό το Κλικλιώ της Κλειώς μου κι αν έγινε ό,τι έγινε με τη Ρένα, είναι επειδή, απ' την πρώτη στιγμή, τότε που ξανασυναντηθήκαμε, άρχισε κι αναβόσβηνε στο μυαλό μου, σαν κίτρινο φανάρι της τροχαίας, η σκέψη πως έπρεπε να προχωρήσω, έπρεπε να επισφραγίσω, έπρεπε να γίνει απτή, χειροπιαστή η διαβεβαίωση της Ρένας πως όλη εκείνη η συζήτηση για τη σωτηρία του Χάρη είτανε «παιδιάστικα καμώματα»[...]»(Κ.287).

(4) «[...] παρ' όλο που τότε, μετά την ανατίναξη του φαρμακείου, μού πέρασε η σκέψη ότι ο Απόλλωνας θα μπορούσε να πει στον Οιδίποδα του Φαντάρου, «Όλα αυτά είναι προφάσεις, αν πράγματι δεν ήθελες να εκτελέσεις την έμμεση αλλά σαφή διαταγή μου, όπως προτιμάς να λες - με τις λέξεις θα παίζουμε τώρα; - αν πράγματι δεν ήθελες να σκοτώσεις τον πατέρα σου, υπήρχε τρόπος, αρκεί να το αποφάσιζες, βγαίνοντας απ' το Μαντείο, να σκοτωθείς επί τόπου»[...]»(Κ.293).

(5) «[...] Δεν μπορώ να ξέρω τι γινότανε στο μυαλό των άλλων, ξέρω όμως πως εγώ, όλη εκείνη την ώρα [...] το μόνο που σκεφτόμουνα, είταν πως όλα αυτά δεν είχαν ουσιαστικά κανένα νόημα. Προς τι όλη αυτή - πώς να την πω; - η εν ανεπισημω τελετή εθελοντοποίηση; Τί άλλο είμασταν δηλαδή, τί άλλο είμουνα εγώ προσωπικά από μιας αρχής, αν όχι εθελοντής; Μήπως δεν εντάχτηκα, δεν οργανώθηκα, δεν

στρατεύτηκα, επί Μεταξά ακόμα, με την δική μου θέληση; Τί άλλο είτανε ο φίλος μου ο Χάρης, που εκτελέστηκε το 1942 στο σκοπευτήριο της Καισαριανής [...] Και τί άλλο είταν ο Χαρίδημος και ο Ντίνος, φίλοι μου κι αυτοί, που τους γνώρισα στη Σπυριάδουσα κ' εκτελεστήκανε αργότερα, το 1943 και τί άλλο είταν ο Λυκούργος, που εκτελέστηκε φέτος τον Μάρτιο στο Γουδί [...] Και τί άλλο είτανε ο Κλεόβουλος, που γλύτωσε από τους γερμανούς και τον τουφέκισε ο ΕΛΑΣ στην Εύβοια, στα τέλη του 1943; Αυτά σκεφτόμουν τότε που μας άφησε ο Ταγματάρχης να σκεφτούμε κ' έλεγα ακόμα μέσα μου πως τόσο εγώ, όσο κι όλοι οι φίλοι μου, είχαμε και παραείχαμε να χάσουμε κάτι παραπάνω από τις αλυσίδες μας και μάλιστα, αν το εξετάσει κανείς από στενά κομματικά ωφελμιστική άποψη, ίσως εμένα να μη με εμπόδιζε καμμιά αλυσίδα, στην περίπτωση που θα ήθελα να φροντίσω για την προσωπική μου σταδιοδρομία.»(Κ.51).

(6) «[...] τη στιγμή της εκτέλεσης των πέντε λόγου χάρη, τότε που περίμενα με το όπλο παρά πόδα, μπροστά στη σιδερένια πόρτα του γκαράζ, τότε που περιμέναμε να γυρίσει ο επιλοχίας Έκτορας, που είχε πάει να φέρει το παράσημο του λοχαγού Νικήτα. Σκέφτηκα εκείνη τη στιγμή πως θα μπορούσα να σημαδέψω (και γιατί όχι, το ίδιο θα μπορούσανε ίσως να σκεφτούνε και να κάνουν και οι άλλοι, εκτός από τον Ταγματάρχη, φαντάζομαι) να σημαδέψουμε λοιπόν μια ιδέα πιο πάνω απ' τον ώμο, ή λίγο πιο κάτω από το αυτί, ή και κάτω απ' τη μασχάλη, εκεί ακριβώς μες στο κενό, λίγο πιο δω απ' την κλείδωση του αγκώνα, έτσι που θάχε λυγίσει το μπράτσο του, δένοντας τα χέρια του στην πλάτη, προτάσσοντας το στήθος, αφήνοντας ένα μικρό τρίγωνο κενό ανάμεσα στο λυγισμένο μπράτσο του και στο κορμί του, οπότε οι σφαίρες μας θα είτανε μαχαίρια, όπως γίνεται στο τσίρκο[...]]»(Κ.97).

(7) «[...] Μ' εκλέξανε κ' εμένα μέλος του συνεργείου και μου αναθέσανε να εγκρίνω, ή να απορρίψω καμμιά δεκαριά αιτήσεις [...] την ώρα που πήγαινα στο τέταρτο σπίτι, σκέφτηκα πως μπαίνω άδικα στον κόπο και σπάω τα πόδια μου δίχως λόγο. Γιατί ποιος φοιτητής θα καταδεχότανε να υποβάλει αίτηση για ένα πιάτο φακές, ή φασόλια, αν δεν τα είχε πραγματικά ανάγκη; Ποιος θα καταδεχότανε νάρχεται με το πιάτο του, ή το ντενεκεδάκι του, να στέκει στην ουρά, περιμένοντας να πάρει λίγο νεροζούμι; Κατάλαβα επιπλέον, ότι και στη χειρότερη περίπτωση, ακόμα κι αν έπιανα τη μάνα μου να τηγανίζει μπριζόλες, θέλω να πω, πάλι θα μού είτανε αδύνατο να απορρίψω την αίτηση, διότι θα υπερίσχυε μέσα μου το αίσθημα της συναδελφικής αλληλεγγύης και διότι, απ' την άλλη μεριά, οι μπριζόλες δε θα είτανε κριτήριο, ούτε τεκμήριο, δεδομένου ότι μπορούσε κάλλιστα να πρόκειται για σύμπτωση, να τις είχε

στείλει κάποιος συγγενής τους τις μπριζόλες από το χωριό και αύριο να μην είχαν ούτε σκέτες πατάτες νερόβραστες. Για να είμαι απολύτως εντάξει απέναντί του, θάπρεπε να συνεχίσω τον έλεγχο επί μια βδομάδα, ή και δέκα μέρες, να εξακριβώσω δηλαδή τον μέσο όρο του βιοτικού του επιπέδου. Άρα, το λογικότερο θα είτανε να εγκρίνω τις αιτήσεις χωρίς να ξεποδαριάζομαι άδικα, μια και κανένας φοιτητής δε θα σκεφτότανε να διαμαρτυρηθεί, επειδή θα ενέκρινα την αίτησή του, χωρίς να περάσω για εξακρίβωση απ' το σπίτι του. Τα σκεφτόμουνα λοιπόν αυτά κι ωστόσο πήγαινα στο τέταρτο σπίτι, παρακαλώντας (ποιον;) να μη βρεθώ σε δύσκολη θέση, να μη βρεθώ σε δίλημμα θέλω να πω, να μην αναγκαστώ να κρίνω, ζυγιάζοντας τα πράγματα, γιατί βεβαίως, υπήρχανε οι τελείως άποροι, οι σχεδόν άποροι και οι σχετικώς εύποροι και δε θα είτανε σωστό να δώσω τα ρεβύθια σε έναν συμφοιτητή μου της τρίτης κατηγορίας, στερώντας τα από κάποιον της πρώτης.»(Κ.167).

(8) «[...] Συνέχισα έτσι και την άλλη μέρα, χάνοντας την ώρα μου και τον κόπο μου, δεδομένου ότι μένανε όλοι τους σε λαϊκές συνοικίες κι αυτό και μόνο έφτανε για να με πείσει ότι είταν άποροι. Έτσι έλεγα, μα την ίδια στιγμή θυμόμουνα ότι κι αυτό ακόμα δεν είτανε κριτήριο, γιατί ήξερα περιπτώσεις φοιτητών που είχανε έρθει σε ρήξη με τους πλούσιους γονείς τους κι αρνιόντουσαν να κάτσουν στο οικογενειακό τραπέζι και ντυνότουσαν (μέχρι και οι κοπέλλες) σαν εργάτες και εργάτριες [...]»(Κ.167).

(9) «[...] τον θυμόντουσαν λοιπόν τον Χριστόφορο, όπως τον θυμόμουνα κ' εγώ κι αναρωτήθηκα πολλές φορές τί θα γινότανε (τότε που μού είπε να κατέβω από τη μοτοσυκλέτα και να φύγω) τί θα γινότανε αν τούλεγα τότε νάρθει μαζί μου, να πάμε στην Οργάνωση να καταθέσω πως με έσωσε (ίσως αυτό να περίμενε ίσα-ίσα από μένα ο Χριστόφορος, μα εγώ δεν βρήκα τίποτ' άλλο να του πω, έξω από κείνο το «Κ' εσύ;» σαν κάποιος που ρωτάει ευγενικά, «Κ' εσείς, πού θα πάτε τώρα, στο σινεμά ή στο θέατρο;») τον θυμόμουνα και τον σκεφτόμουνα συχνά [...]»(Κ.188).

Ξεκινώντας το κεφάλαιο για τον αυτο-αφηγημένο μονόλογο η Cohn παρατηρεί: «Υπάρχουν κάποιες φορές περίεργες στιγμές σε αυτοβιογραφικά μυθιστορήματα όταν ο αφηγητής φτιάχνει προτάσεις πάνω σε γεγονότα του παρελθόντος που διαψεύδονται άμεσα από ό,τι συμβαίνει μετά ή κάνει ερωτήσεις που απαντώνται στην επόμενη σελίδα του κειμένου του [...]».²³⁴ Ο αφηγητής θέτει στο *Κιβώτιο* ερωτήματα που έθετε στον εαυτό του τότε, ωστόσο αυτά μένουν αιωρούμενα στην απάντησή

²³⁴ Cohn, Dorrit, *Transparent Minds*, οπ.π.: 166, *Διαφανή πρόσωπα*, οπ.π.: 320-321.

τους. Τα παραπάνω παραθέματα, πλην του (1), αναφέρονται σε γεγονότα που συναρτώνται με την κομματική ζωή του αφηγητή, στην οποία εμπλέκονται οι στενοί φίλοι. Το παράθεμα (6) ανιχνεύει τη δυσκολότερη ηθικά και υπαρξιακά στιγμή της κομματικής ζωής: η εκτέλεση των έξι συντρόφων και ο ρόλος του αφηγητή-εκτελεστή. Το παράθεμα (9) ανιχνεύει τη θυσία του παιδικού φίλου Χριστόφορου, για να σωθεί ο αφηγητής από τα χέρια των Γερμανών. Τα παραθέματα (7) και (8) διερευνούν το ρόλο του κομματικού ελεγκτή που προσπαθεί να εντοπίσει ατασθαλίες των φοιτητών, προκειμένου να μην εγκριθούν τα φοιτητικά συσσίτια. Το παράθεμα (5) συνιστά μια λίστα νέκυιας συντρόφων, ανθρωποθυσία νέων αγωνιστών με αυτόβουλη δράση και ένταξη στο Κόμμα. Το παράθεμα (2) ανασύρει την ενοχή του αφηγητή για τη φιλική σχέση του με το Λυσίμαχο. Η ψευδής πραγματικότητα (υπόσχεση προστασίας) δημιουργεί μια αλλοτριωμένη συνείδηση, ίσως μια υπερβολική έκφραση αγάπης του Λυσίμαχου προς αυτόν. Η σωτηρία του αφηγητή οφείλεται πιθανώς στην υπερβάλλουσα αυτοθυσία του Λυσίμαχου, αντίδωρο της συγκάλυψής του από τον αφηγητή. Η κορύφωση της χρήσης του αυτο-αφηγημένου μονόλογου συμβαίνει στο παράθεμα (4), όπου με τη φράση του αφηγητή σφραγίζεται η ιδεολογική ταυτότητα του κειμένου. Ο κεντρικός ιδεολογικός πυρήνας του αφηγητή επιλέγει την πρόσφορη φόρμουλα της παρελθούσας ρήσης ως κατακλείδα του κειμένου. Διατηρείται η ακριβής ρητορική της περασμένης απορίας του, τα ακριβή λόγια: μια μορφή εσωτερικού μονόλογου ή εσωτερικής σκέψης, απεύθυνση προς τον εαυτό του, μετά το πέρας της συζήτησης με το Φαντάρο.

Το σύνολο των παραθεμάτων συγκεντρώνουν τις θεμελιακές σημασιακές ισοτοπίες του μυθιστορήματος, καθώς η μορφή του προβληματισμού επαναφέρει τις περασμένες αναζητήσεις. Η Cohn παρατηρεί ότι: «ο αφηγητής στιγμιαία ταυτίζεται με τον περασμένο του εαυτό, εγκαταλείποντας τη χρονικά απομακρυσμένη πλεονεκτική του θέση και το γνωστικό του προνόμιο για τις παρελθόντος χρονικού ορίου συγχύσεις και αμφιταλαντεύσεις του [...] Κάτω από συγκεκριμένες περιστάσεις, επιπλέον, ο αυτο-αφηγημένος μονόλογος μπορεί να αποκτά πολύ μεγαλύτερη σπουδαιότητα μέσα σ' ένα κείμενο: όταν ένας εξαιρετικός εγωκεντρικός αφηγητής αναφέρει μια υπαρξιακή κρίση που έχει παραμείνει άλυτη. Ανίκανος να ρίξει αναδρομικά φως στην εμπειρία του παρελθόντος, μπορεί μόνο να ξαναζωντανέψει τις σκοτεινές του συγχύσεις, ίσως με την ελπίδα να απαλλαγθεί απ'»

αυτές».²³⁵ Οι σκέψεις αυτές ερμηνεύουν σαφώς μια πλευρά της λειτουργίας του αυτο-αφηγημένου μονόλογου του *Κιβωτίου*, δεν καλύπτουν όμως την πολύπλοκη ανάπτυξη του αφηγητή στο σύνολο του έργου. Και εδώ πρωτοπορεί ρηξικέλευθα ο Αλεξάνδρου. Οι πρωτοβουλίες που αναλαμβάνει ο αφηγητής πριν αλλά και κατά τη διάρκεια της επιχείρησης, η απολυτότητα της ιδεολογίας και της πρακτικής του κομματικού βίου τίθενται σε αυστηρό και επίμονο επανέλεγχο. Το γνωστικό προνόμιο εδώ είναι ανύπαρκτο, αφού η εμπειρία διαθέτει χρονική εγγύτητα και η γνωστική επάρκεια καταρρέει. Γνωσιολογικά και εμπειρικά η ερμηνεία της ιστορίας είναι μέγεθος υπερβολικό για τη ρασιοναλιστική σκέψη του αφηγητή. Η απολογία όμως τον ωθεί σε διερεύνηση. Δεν απαλλάσσεται από τις συγχύσεις ο αφηγητής μας, όπως διαπιστώνει η Cohn, σε πολλά αυτοβιογραφικά μυθιστορήματα. Η υπαρξιακή κρίση παραμένει έντονη, η χρονική και βιωματική περιοχή της εγκαταλείπει την επιχείρηση και περιστρέφεται στη δράση του εαυτού· το χρονικό φάσμα κινείται από την αρχική παιδική φιλία με το Χριστόφορο, τον Αλέκο, το Χάρη, τη Ρένα, την Κλειώ και άλλους συντρόφους έως τη ρήξη της φιλίας και την αποχώρηση κάποιων ή τη διαγραφή τους από το Κόμμα. Το ξαναζωντάνεμα των εικόνων επιτείνει το άγχος της αλήθειας, που εκδηλώνεται στη χρήση της γραφής. Η ιδεολογική και ηθική απόσταση από το παρελθόν εισχωρεί διακριτικά στην αφήγηση του παλιού εαυτού. Η αφήγηση δεν γίνεται ποτέ *αρμονική*, μονάχα *εμπαθής* για τους απολεσθέντες φίλους. Ο αυτο-αφηγημένος μονόλογος γίνεται «έντονα δραματικό τέχνασμα για απόδοση των αβεβαιοτήτων και ταραχών του παρελθόντος τους. Μερικά από τα πιο βαρυσήμαντα ερωτήματα που οι αφηγητές-πρωταγωνιστές θέτουν στους εαυτούς τους χύνονται σ' αυτή τη φόρμα.»²³⁶ Το παράθεμα (5) εφαρμόζει αυτήν την τεχνική. Με έντονη αγωνία και αγανάκτηση, ουσιαστικά τα ερωτήματα στρέφονται προς το Κόμμα, εκφράζουν τη διαμαρτυρία προς τον απρόσωπο μηχανισμό και την τελετή που επέλεξε. Τελετή εθελοντοποίησης, η οποία ακυρώνει και υπονομεύει την αυτόβουλη επιλογή του κομματικού αγώνα. Το συγκεκριμένο παράθεμα εκφράζει την *εμπάθεια* αφηγητή και ήρωα, γεγονός σπάνιο στο *Κιβώτιο*. Ο απολογούμενος αφηγητής υιοθετεί τη λογική του πρότερου εαυτού. Γεφυρώνονται έτσι οι αποστάσεις των δυο συνειδήσεων. Η εμπάθεια αφηγητή και κομματικού εγώ εμφανίζει το διχασμό του προσώπου του αφηγητή, την ύπαρξη μιας διαρκούς κατάσταση ψύχωσης ή νεύρωσης με όρους ψυχανάλυσης. Συχνά ο αφηγητής

²³⁵ Cohn, Dorrit, *Transparent Minds*, σπ.π.: 168, *Διαφανή Πρόσωπα*, σπ.π.: 223.

²³⁶ Cohn, Dorrit, *Transparent Minds*, σπ.π.: 167, *Διαφανή Πρόσωπα*, σπ.π.:223.

καταπίεζε το εγώ ή υιοθετούσε το κομματικό προσωπείο, προσωπείο που διασφάλιζε συλλογική ταυτότητα, εξουσιαστική ιεραρχία υποκαθιστώντας τον ατομικό κώδικα αξιών με ευρύτερα ιστορικά και πολιτικά desiderata. Αυτό το διχασμό του κομματικού εγώ προβάλλει και το παράθεμα (7), με τις ερωτήσεις προς τον κομματικό εαυτό από έναν έτερο, που λειτουργεί ως φορέας αντιρρητικής σκέψης και ανατροπής του ιστορικού γίνεσθαι. Ο μηχανισμός συγκάλυψης και αποφυγής των ερωτημάτων λειτουργούσε στο ατομικό ασυνείδητο του αφηγητή ως αμυντικός βραχίονας του διχασμένου εγώ.

Η φωνή του αφηγητή αν και διακριτικά χάνεται στο απόσπασμα (5), προϋπόθεση για την αρμονική παρουσίαση μιας συνείδησης του παρελθόντος, είναι παρούσα ανά πάσα στιγμή για να διακόψει τη ροή του μονόλογου και να διαχωρίσει το «εγώ» της δράσης, υπέρτατο κανόνα μέσα στον αυτο-αφηγημένο μονόλογο, από το αφηγητικό «εγώ». Στα παραθέματα (4) και (6), ο χρονικός δείκτης τότε αποδίδει το μηχανισμό του σκεπτόμενου εγώ στην παρελθοντική του ταυτότητα. Μέσω της φόρμας αυτής ο εκτελεστής-αφηγητής αναπτύσσει τον ψυχολογικό μηχανισμό της σκόπευσης στο περίγραμμα, της καταστολής των ενοχών μέσω της υποκατάστασης των στόχων.

Η αφηγηματική τεχνική του αυτο-αφηγημένου μονόλογου χρησιμοποιείται ως βασική φόρμα μέσω της οποίας ο συγγραφέας εισάγει τους δομικούς ιδεολογικούς προβληματισμούς και την υπαρξιακή του περιπέτεια. Ολόκληρη η οντολογική του διάσταση διαπερνάται από την οδυνηρή και επίμοχθη διαδικασία της ανασκόπησης των προγενέστερων λειτουργιών. Η ανατροπή της ταυτότητας του όντος, αποτέλεσμα της κενότητας του *Κιβωτίου* και της αποτυχίας της ομώνυμης επιχείρησης, διαμορφώνει τη διαρκή αιώρηση από το σήμερα στο χτες και ανάστροφα. Η πρωτοτυπία έγκειται στο διχασμό του εγώ της δράσης, που ενώ φαίνεται στην υπόλοιπη αφήγηση ενιαίο, αποκαλύπτεται διχασμένο καθώς το ατενίζει η νέα τώρα αφηγητική διάσταση. Ταυτόχρονα, με την τεχνική της έγγραφης απολογίας το εγώ της αφήγησης παρουσιάζεται ευμετάβολο και παρεμβατικό-αποκαλυπτικό της παροντικής ύπαρξής του. Βιώνει στο παρόν την οντότητά του ως ένα απρόοπτο και ευμετάβολο γίνεσθαι, ως υποκείμενο που διαπερνάται από το άγχος της ανακάλυψης και αποκάλυψης των απαντήσεων στα βασικά ερωτήματα που αναφύονται από την απολογία του. Διαθέτει τη γλώσσα και τη μνήμη ως εφόδια για να οριοθετήσει αρχέγονες προκλήσεις του όντος.

(V). ΠΡΟΟΠΤΙΚΗ/ΕΣΤΙΑΣΗ (FOCALISATION)

Η αφηγηματική *προοπτική* (*perspective*), δηλαδή ο δεύτερος τρόπος ρύθμισης της αφηγηματικής πληροφορίας (μετά την *απόσταση*), προέρχεται από την επιλογή μιας περιοριστικής *οπτικής γωνίας* (*point de vue*), μέσα από την οποία μάς δίνονται τα γεγονότα. Από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα η αφηγηματική προοπτική είναι η πιο συχνά μελετημένη τεχνική. Στη δεκαετία του '40 και του '50 στις Η.Π.Α (σχολή της Νέας Κριτικής) και στη Γερμανία, σχηματοποιούνται σε τυπολογίες οι διάφορες μορφές που συναντώνται σε πολλούς συγγραφείς.²³⁷ Το μεγαλύτερο μέρος των θεωρητικών αυτών εργασιών, όπως παρατηρεί ο Genette, πάσχει από μια οχληρή σύγχυση ανάμεσα στην *έγκλιση ή τρόπο* (*mode*) και τη *φωνή* (*voix*). Δηλαδή ανάμεσα στο ερώτημα: *ποιο είναι το πρόσωπο του οποίου η οπτική γωνία προσανατολίζει την αφηγηματική προοπτική;* και στο εντελώς διαφορετικό ερώτημα: *ποιος είναι ο αφηγητής;* Ανάμεσα δηλαδή στο ερώτημα *ποιος βλέπει* και στο ερώτημα *ποιος μιλά*. Η τελική κατηγορική πρόταση του Genette συμφωνεί με εκείνες των Jean Pouillon και Tzvetan Todorov. Εδραιώνεται μια τυπολογία τριών όρων, από τους οποίους ο πρώτος ανταποκρίνεται σε αυτό που η αγγλοσαξονική κριτική ονομάζει αφήγηση παντογνώστη αφηγητή και ο Pouillon «όραση από πίσω», ο δε Todorov συμβολίζει με τη διατύπωση *Αφηγητής > Πρόσωπο* (όπου ο αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από το πρόσωπο ή ακριβέστερα, *λέει* γι' αυτό περισσότερα από όσα ξέρουν όλα τα άλλα πρόσωπα)· στο δεύτερο τύπο, *Αφηγητής = Πρόσωπο* (ο αφηγητής δε λέει παρά μόνο αυτό που ξέρει το τάδε πρόσωπο), πρόκειται για την αφήγηση με βάση την «οπτική γωνία» σύμφωνα με τον Lubbock ή «περιορισμένου πεδίου» σύμφωνα με τον Blin, ή «όραση με» κατά τον Pouillon· στον τρίτο τύπο, *Αφηγητής < Πρόσωπο* (ο αφηγητής

²³⁷ Ο Genette αναφέρει μια αντιπροσωπευτική λίστα των σημαντικότερων μελετητών που ανίχνευσαν τη λειτουργία της οπτικής γωνίας σε σημαντικούς συγγραφείς, κυρίως του 19^{ου} αιώνα. Percy Lubbock γύρω από τον Balzac, τον Flaubert, τον Tolstoi ή τον James, Georges Blin γύρω από τον Stendal. Οι Cleanth Brooks και Robert Penn Warren πρότειναν το 1943 τον όρο *αφηγηματική εστία* («*focus of narration*») ως ισοδύναμο της «οπτικής γωνίας», παρουσιάζοντας μια τυπολογία τεσσάρων όρων. Ο F.K. Stanzel διακρίνει τρεις τύπους μυθιστορηματικών «αφηγηματικών καταστάσεων». Την ίδια χρονιά, 1955, ο Norman Friedman παρουσιάζει μια πολύ περιπλοκότερη ταξινόμηση με οκτώ όρους. Στον έκτο τύπο της ταξινόμησης αυτής, ο Genette παρατηρεί τη σύγχυση ανάμεσα στο εστιακό πρόσωπο (που ο James αποκαλούσε «ανακλαστήρα») και στον αφηγητή. Ίδια εξομοίωση υπάρχει και στον Wayne Booth, που κυκλοφορεί το 1961 «*Απόσταση και οπτική γωνία*» ένα δοκίμιο αφιερωμένο σε ζητήματα φωνής. Λεπτομερή και ουσιαστική καταγραφή των μελετητών της «οπτικής γωνίας» επιχειρεί ο Δ. Τζιόβας στη μελέτη του: *Η οπτική γωνία στην αφήγηση και οι υπαγορεύσεις της πλοκής*, 19-59, *Το Παλίμψηστο της Ελληνικής Αφήγησης*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1993.

λέει λιγότερα απ' όσα ξέρει το πρόσωπο): είναι η «αντικειμενική» ή «μπιχεβιοριστική» αφήγηση, που ο Pouillon την ονομάζει «όραση απ' έξω».

Προσπαθώντας να αποφύγει την πολύ ειδική οπτική σημασία που έχουν οι όροι *όραση*, *πεδίο* και *οπτική γωνία*, ο Genette προτιμά τον όρο *εστίαση* που αντιστοιχεί στην έκφραση των Brooks και Warren: «focus of narration». Ο πρώτος τύπος εστίασης, που αντιπροσωπεύει εν γένει την κλασική αφήγηση, είναι η *μη εστιασμένη αφήγηση ή αφήγηση με μηδενική εστίαση*. Λέγοντας αφήγημα «με εστίαση μηδέν» θα εννοήσουμε εκείνον τον τύπο παραδοσιακού αφηγήματος όπου ένας παντογνώστης αφηγητής εξουσιάζει απόλυτα την ιστορία που αφηγείται: διαπερνάει με το βλέμμα του τους τοίχους, γνωρίζει τις σκέψεις και τα συναισθήματα των ηρώων του, ξέρει δηλαδή περισσότερα από οποιοδήποτε αφηγηματικό πρόσωπο (παράδειγμα: Ο *Αυθέντης του Μωρέως* του Ραγκαβή).²³⁸ Ο δεύτερος τύπος είναι η αφήγηση με *εσωτερική εστίαση*, που είναι: α) *σταθερή*: παράδειγμα, *What Maisie Knew*[*Τι ήξερε η Μέιζι*], όπου δεν εγκαταλείπουμε σχεδόν ποτέ την οπτική γωνία του μικρού κοριτσιού, του οποίου «ο περιορισμός οπτικού πεδίου» είναι τόσο θεαματικός σε αυτή την ιστορία ενηλίκων, που η σημασία της τού διαφεύγει.²³⁹ ή το διήγημα του Γ. Βιζυηνού *Το μόνον της ζωής του ταξείδιον*, όπου «η διήγηση επιχειρείται από την αφηγηματική σκοπιά ενός παιδιού».²⁴⁰ β) *μεταβλητή (variable)*: το εστιακό πρόσωπο μεταβάλλεται· χαρακτηριστικό παράδειγμα η *Madame Bovary*, όπου το εστιακό πρόσωπο είναι στην αρχή ο Σαρλ, κατόπιν η Έμμα, έπειτα ξανά ο Σαρλ· γ) *πολλαπλή (multiple)*: το ίδιο γεγονός παρουσιάζεται περισσότερες φορές βάσει της οπτικής γωνίας διαφορετικών αφηγηματικών προσώπων. Στα επιστολογραφικά μυθιστορήματα το ίδιο γεγονός μπορεί να αναφερθεί πολλές φορές αναλόγως προς την οπτική γωνία πολλών προσώπων-επιστολογράφων. Ο τρίτος τύπος θα είναι η αφήγηση με *εξωτερική εστίαση*. Έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής στο Μεσοπόλεμο με τα μυθιστορήματα του Dashiell Hammett, όπου ο ήρωας δρα μπροστά μας δίχως να μάς κάνει ποτέ μετόχους των σκέψεων ή των αισθημάτων του. Σημαντικό ρόλο έπαιξαν και μερικές νουβέλες του Hemingway, *The Killers* ή *Hills like white elephants*, στον οποίο η μυστικότητα εξωθείται μέχρι το αίνιγμα. Το μυθιστόρημα πλοκής ή περιπέτειας γεννά το ενδιαφέρον από το γεγονός ότι υπάρχει ένα μυστήριο, καθώς ο συγγραφέας δε μάς λέει μεμιάς όλα όσα γνωρίζει. Μεγάλος αριθμός περιπετειωδών

²³⁸ Peri, Massimo, *Η αφηγηματική προοπτική στα διηγήματα του Βιζυηνού, Δοκίμια Αφηγηματολογίας*, σπ.π.: 1-44.

²³⁹ Genette, Gérard, *Figures III*, σπ.π., 207. *Σχήματα*, σπ.π.: 261.

²⁴⁰ Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*, σπ.π.: 129.

μυθιστορημάτων, από τον Walter Scott ως τον Ιούλιο Βερν, επεξεργάζονται τις πρώτες τους σελίδες με εξωτερική εστίαση. Πολλά «σοβαρά» μυθιστορήματα του 19^{ου} αιώνα εφαρμόζουν τον αινιγματικό τύπο *introit*, όπου ο ήρωας περιγράφεται και παρακολουθείται σε μεγάλο βαθμό ως ένας άγνωστος με προβληματική ταυτότητα. Παράδειγμα το *Peau de chagrin* του Μπαλζάκ. Λόγοι επίσης συμβατικότητας (ή το αυτάρεσκο παιχνίδι της αντισυμβατικότητας) δικαιολογούν την αφηγηματική στάση, όπως στη σκηνή της άμαξας στη *Bonary*, που ο συγγραφέας την αφηγείται εξ ολοκλήρου σύμφωνα με την οπτική γωνία ενός εξωτερικού και αθώου μάρτυρα.

Με αφορμή το παράδειγμα αυτό, ο Genette παρατηρεί ότι η εστίαση δεν παραμένει αναγκαστικά σταθερή σε όλη τη διάρκεια μιας αφήγησης. Ο τύπος της εστίασης δεν αφορά πάντοτε ένα ολοκληρω έργο, αλλά μάλλον ένα συγκεκριμένο αφηγηματικό τμήμα, που μπορεί να είναι πολύ σύντομο. Από την άλλη πλευρά η διάκριση ανάμεσα σε διάφορες οπτικές γωνίες δεν είναι πάντοτε τόσο σαφής. «Μια εξωτερική εστίαση σε σχέση με ένα πρόσωπο μπορεί καμιά φορά να προσδιορισθεί και ως εσωτερική εστίαση σε ένα άλλο: η εξωτερική εστίαση στο Φιλέα Φογκ είναι επίσης εσωτερική εστίαση στον Πασπαρτού στο ρόλο του μάρτυρα.»²⁴¹

Η άποψη αυτή του Genette προκάλεσε έναν ενδιαφέροντα διάλογο ανάμεσα στον ίδιο και την Ολλανδέζα Mieke Bal. Στο βιβλίο της *Narratologie*,²⁴² η Bal παρατηρεί ότι η θεωρητική αφετηρία του Genette εντοπίζεται στο πρόσωπο που εστιάζει κυρίως και όχι τόσο στο εστιαζόμενο πρόσωπο.²⁴³ Πρέπει να διακρίνουμε ανάμεσα στο πρόσωπο που εστιάζει, *υποκείμενο της εστίασης*, (*le sujet de la focalization*), *ο εστιάζων*, και το *αντικείμενο της εστίασης* (*l'objet de la focalization*) (ας πούμε *το εστιαζόμενο*) ανάμεσα σε «*focalization par*» (*un sujet*) – *εστίαση από*

²⁴¹ Genette, Gérard, *Figures III*, οπ. π.: 208. *Σχήματα III*, οπ.π.: 263. Η παρατήρηση αυτή του Genette προκάλεσε την αντίδραση της Mieke Bal, η οποία προχώρησε στη διατύπωση ενός ολοκληρωμένου μοντέλου προσέγγισης της εστίασης στο βιβλίο της με τίτλο *Narratologie*. Στις επόμενες σελίδες παρουσιάζονται οι απόψεις της.

²⁴² Bal, Mieke, *Narratologie, Essais sur la distinction narrative dans quatre romans modernes, Narration et Focalisation (Pour une théorie des instances du récit)*: 21-58, HES Publishers/Utrecht, 1984.

²⁴³ Για το ίδιο θέμα ο Δ. Τζιόβας παρατηρεί: «Ορίζοντας την εστίαση ως τη σχέση ανάμεσα στο πρόσωπο που βλέπει και σε ό,τι εστιάζεται, η Bal τονίζει ότι οι δύο πόλοι αυτής της σχέσης (υποκείμενο και αντικείμενο) πρέπει να μελετώνται ξεχωριστά. Ενώ ο Genette και όλοι οι προηγούμενοι προσέγγισαν το θέμα της εστίασης από την πλευρά του εστιάζοντος, η Bal προσπαθεί να δει τις λεπτές διαφορές που ακόμη και η διάκριση σε εξωτερική και εσωτερική εστίαση ενέχει. Η εξωτερική εστίαση, λόγω χάρη, προϋποθέτει ένα αντικείμενο όρασης ενώ η εσωτερική προϋποθέτει ένα υποκείμενο. Γι' αυτό λοιπόν η Bal προτείνει τη μελέτη της αφηγηματικής εστίασης και τις εναλλαγές της με βάση τη σχέση αντικειμένου-υποκειμένου, επισημαίνοντας ότι η μηδενική εστίαση διαφέρει από την εξωτερική μόνο σε σχέση με το αντικείμενό της και όχι σε σχέση με το υποκείμενό της. Δεν είναι μόνο το εστιάζον πρόσωπο που πρέπει να ενδιαφέρει, αλλά και το εστιαζόμενο.» *Το Παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, οπ.π.: 41.

ένα υποκείμενο– και «*focalization sur*» (*un objet*) – εστίαση σε ένα αντικείμενο. Οφείλουμε να ανιχνεύσουμε αυτές τις διαφορές. Ανάμεσα στη μη-εστιασμένη αφήγηση (*non-focalisé*) και την αφήγηση με εσωτερική εστίαση (*le récit à focalization interne*), όπου ένα πρόσωπο καθιερώνεται ως κέντρο της προοπτικής, η διαφορά έγκειται στη «στιγμή που βλέπει» (*l'instance qui voit*), στον κανόνα του εστιάζοντος. Ο αφηγητής ο οποίος, παντογνώστης (*omniscient*), βλέπει περισσότερα από το πρόσωπο, ή, στο δεύτερο τύπο, ο αφηγητής που βλέπει «μαζί» («*avec*») με το πρόσωπο, όσο και αυτό. Ανάμεσα στην εσωτερική εστίαση (*focalization interne*) και την εξωτερική εστίαση (*focalization externe*), η διάκριση είναι διαφορετικής τάξης. Στην πρώτη, εσωτερική, το εστιαζόμενο (*focalisé*) πρόσωπο, ως κέντρο της εστίασης, βλέπει (*voit*). Στη δεύτερη, εξωτερική, ως αντικείμενο, δε βλέπει, βλέπεται (*est vu*). Αυτή τη φορά δεν πρόκειται για διαφορά ανάμεσα στις «βλέπουσες» στιγμές, αλλά ανάμεσα στα αντικείμενα της όρασης. Παραθέτοντας το απόσπασμα του Genette: «Μια εξωτερική εστίαση σε σχέση με ένα πρόσωπο μπορεί καμιά φορά να προσδιορισθεί και ως εσωτερική εστίαση σε ένα άλλο· η εξωτερική εστίαση στο Φιλέα Φογκ είναι επίσης εσωτερική εστίαση στον Πασπαρτού [...]», η Bal αποκαλύπτει ότι η διάκριση «εστίαση από» και «εστίαση σε» θα προφύλαττε τον Genette από τη χρήση ως εστιαζόμενων τόσο του υποκειμένου (*Passepartout*) όσο και του αντικειμένου (*Philéas*). Υπάρχει ένας εστιάζων, ο οποίος δεν είναι ο αφηγητής, αλλά δεν είναι και ο εστιαζόμενος. Ο Φιλέας Φογκ, αν και ήρωας, θα είναι για την εστίαση υποταγμένος στον υπηρέτη του. Ο εστιάζων δεν διατηρεί το προνόμιο της εστίασης σε όλη την αφήγηση. Μπορεί να διακόψει την πράξη της εστίασης. Αυτό συμβαίνει, όταν η αφήγηση είναι διηγημένη από την οπτική γωνία ενός προσώπου με εσωτερική εστίαση. «Η λάθος χρήση της πρόθεσης από τον Genette [...] τον κάνει να χρησιμοποιεί τον Φιλέα και τον υπηρέτη του ως σχεδόν εναλλάξιμες στιγμές, και να χρησιμοποιεί εξίσου ως «εστιαζόμενους» (*focalisé*) το υποκείμενο (*Passepartout*) και το αντικείμενο (*Philéas*)».²⁴⁴ Στα συμπεράσματα της Bal προτείνονται κάποιες ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις, οι οποίες συμπληρώνουν σε επίπεδο μικροδομής το γενικό σχήμα του Genette. Η διάκριση υποκειμένου και αντικειμένου, καθώς και η διπλή κατηγοριοποίηση του εστιαζόμενου σε αισθητό και μη-αισθητό (*perceptible-imperceptible*), αποτελούν τις βασικές κατευθυντήριες γραμμές της ανάλυσης. Με τον όρο αισθητό (*perceptible*) υπονοείται ό,τι μπορεί να γίνει αντιληπτό με την

²⁴⁴ Bal, Mieke, *Narratologie*, σπ.π.: 29.

ώραση, την ακοή, την όσφρηση, την αφή και τη γεύση από έναν υποθετικό θεατή. Το μη-αισθητό εστιαζόμενο είναι αντιληπτό μόνο από το εσωτερικό. Τονίζεται εδώ η φύση του εστιαζόμενου. Αρκετά χρηστική είναι και η παρατήρηση για τη σχέση αφηγητή και εστιάζοντα. «Παράλληλα με την αφήγηση, η εστίαση γνωρίζει και αυτή επίπεδα. Μια αλλαγή του επιπέδου της εστίασης συχνά συνοδεύεται από αλλαγή του αφηγηματικού επιπέδου [...] Όταν αφηγητής και εστιάζων βρίσκονται στο ίδιο επίπεδο σε σχέση με τα αντικείμενά τους τότε μπορούμε να δείξουμε την αλληλεγγύη τους, σεβόμενοι ταυτόχρονα και την αυτονομία τους, χρησιμοποιώντας τον όρο *αφηγητής-εστιάζων (narrateur-focalisateur)*.»²⁴⁵

Η χρησιμότητα της διάκρισης του υποκειμένου που εστιάζει από το αντικείμενο που εστιάζεται, καθώς και η συνάρτηση αφηγητή και εστιάζοντος υποκειμένου διευκρινίζονται με την ανάλυση του αποσπάσματος που επιχειρεί η Bal στο οικείο βιβλίο της και προκάλεσε την απάντηση του Genette. «*Elle le regarda boire et se troubla brusquement à cause de la bouche qui pressait les bords du verre. Mais il sentait si fatigué qu'il refusa de participer à ce trouble [...]*»²⁴⁶ Η Bal παρατηρεί πως η χρήση του ρήματος «παρατήρησε» (*regarda*) (είδε), καταδηλώνει μια αλλαγή του επιπέδου εστίασης. Ο Alain και το στόμα του είναι αντικείμενα εστίασης της εστιάζουσας Camille. Ο Alain είναι εστιαζόμενος σε δεύτερο βαθμό, από την *εστιάζουσα εστιάζομενη (focalisateur focalisé)*. Η Camille «που ταραχτηκε», είναι πάντα εστιάζομενη σε πρώτο βαθμό. Τοποθετείται λοιπόν στο πρώτο επίπεδο ως εστιάζομενη, λειτουργώντας στο δεύτερο επίπεδο ως εστιάζουσα. Στη δεύτερη πρόταση του παραθέματος το πρώτο επίπεδο αποκαθίσταται. Ο Alain εκ νέου αποτελεί αντικείμενο εστίασης από τον *αφηγητή-εστιάζοντα (focalisateur-narrateur)* του πρώτου επιπέδου. Η δεύτερη παρατήρηση αναφέρεται στην φύση του εστιαζόμενου. Μια «αίσθηση» περιγράφεται δύο φορές στο απόσπασμα. Η ταραχή, η ανησυχία της Camille είναι αισθητή για το «θεατή» εξαιτίας της χρήσης του ρήματος «regarder», το οποίο, αντίθετα από το «voir», επιτρέπει την αντίληψη απ' έξω. Είναι ένα εστιαζόμενο *αισθητό (perceptible)*. Η άλλη αίσθηση, αυτή του Allain, είναι διαφορετικής φύσης. Η κούραση μπορεί να εμφανίσει σημάδια στο πρόσωπο και η άρνηση είναι αντιληπτή από τις συνέπειές της. Αλλά η «αίσθηση» της κούρασης και

²⁴⁵ Bal, Mieke, *Narratologie*, σ.π.: 38-39. Για την τεκμηρίωση και την ανάλυση των θέσεών της, πριν τη διατύπωση των θεωρητικών κανόνων, η Bal χρησιμοποιεί αποσπάσματα από το έργο *La chatte* της Colette.

²⁴⁶ Η μετάφραση είναι δική μας: «Τον παρατήρησε (είδε) να πίνει και ταραχτηκε ξαφνικά επειδή το στόμα του πίεζε τα χείλη του ποτηριού. Αλλά αισθανόταν τόσο ταλαιπωρημένος που αρνήθηκε να συμμετάσχει σε αυτόν τον καυγά».

η απόφαση (*la décision*) να αρνηθεί δεν μπορούν να εκφραστούν την ίδια τη στιγμή της πραγματοποίησής τους. Η ανάλυση οδηγεί σε κάποιες παρατηρήσεις ουσιαστικές και εύχρηστες. Στην πρώτη πρόταση υπάρχει ένα εστιάζον υποκείμενο στο πρώτο επίπεδο (αυτό που βλέπει την Camille να παρατηρεί) και ένα άλλο στο δεύτερο επίπεδο (αυτό που βλέπει τον Allain). Στη δεύτερη πρόταση υπάρχει μονάχα ένα εστιάζον υποκείμενο στο πρώτο επίπεδο, ο εστιάζων-αφηγητής. Οι παρατηρήσεις της Bal προκάλεσαν την αντιρρητική και εν μέρει συμπληρωματική απάντηση του Genette στο βιβλίο του *Nouveau discours du récit*. Ο Genette αρνείται ότι χρησιμοποιεί εναλλακτικά τα δύο πρόσωπα. Το ουσιώδες βρίσκεται στο γεγονός ότι: «σε ό,τι αφορά τη δική μας πληροφόρηση σχετικά με το Philéas, τα δύο μέρη είναι ισοδύναμα και συνεπώς η διάκρισή τους μπορεί να παραλειφθεί [...] Στην περίπτωση του *Ο Γύρος του κόσμου*, το ουσιώδες είναι ότι ο Philéas, *αντικείμενο της αφήγησης*, θεωρείται (οράται) από το εξωτερικό. Ότι η οπτική γωνία είτε βρίσκεται στον Passepartout είτε σε έναν ανώνυμο παρατηρητή έχει δευτερεύουσα σημασία, επομένως παραμελητέα.»²⁴⁷

Το πιο ενδιαφέρον κομμάτι της απάντησης, ενδεχομένως από τα σημαντικότερα από πλευράς ουσίας και κριτικής σκέψης στην ιστορία της αφηγηματολογίας, είναι η επεξεργασία του αποσπάσματος από τον Genette βάσει του οποίου η Bal τεκμηρίωσε τη θέση της περί εστίασης δευτέρου βαθμού. Για τον ίδιο υπάρχει μια αλλαγή της εστίας ή μια μετάθεση της εστίας, η οποία τοποθετείται πάνω στην Camille στην πρώτη πρόταση, πάνω στον Allain στη δεύτερη. Ο Allain αντιλαμβάνεται την ενόχληση της Camille, γεγονός που υπονοεί ότι τη βλέπει να τον παρατηρεί. «Εγκλιβωτισμός των βλεμμάτων, αλλά όχι των εστιάσεων» ισχυρίζεται ο Genette. «[...] Μια αφήγηση μπορεί να αναφέρει μια ματιά (ένα βλέμμα) που αντιλαμβάνεται μια άλλη ματιά και ούτω καθεξής, αλλά δε θεωρώ ότι η εστία της αφήγησης μπορεί να βρίσκεται σε δύο σημεία συγχρόνως».²⁴⁸

Σημαντικές για την αφηγηματολογική θεωρία παραμένουν οι παρατηρήσεις του Genette σχετικά με τη ροή των αφηγηματικών πληροφοριών. Η πλούσια διαμόρφωση της ιστορίας στο *Αναζητώντας το Χαμένο Χρόνο* προσφέρει περιπτώσεις *αλλοιώσης* (*altérations*) της βασικής εστιακής επιλογής. Ως *αλλοιώσεις* θεωρούμε τις μεμονωμένες παραβιάσεις, με τον όρο η συνοχή του συνόλου να παραμένει αρκετά ισχυρή, ώστε η έννοια του δεσπόζοντος τρόπου να εξακολουθεί να είναι

²⁴⁷ Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, σπ. π.: 50-51.

²⁴⁸ Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, σπ. π.: 51.

χαρακτηριστική. Οι δύο νοητοί τρόποι αλλοίωσης συνίστανται είτε στο να δίνουν μικρότερη ποσότητα πληροφοριών απ' όσες είναι καταρχήν αναγκαίες είτε στο να δίνουν περισσότερες πληροφορίες απ' όσες καταρχήν επιτρέπεται στον εστιακό κώδικα που διέπει το σύνολο. Ο πρώτος τύπος ονομάζεται *παράλειψη* (*paralipse*). Ο δεύτερος ονομάζεται *παράληψη* (*paralepse*). Στην περίπτωση αυτή λαμβάνουμε (εκ του *λαμβάνω*) και δίνουμε μια πληροφορία που θα έπρεπε να αφήσουμε.²⁴⁹ Ο κλασικός τύπος παράλειψης, στον εσωτερικό εστιακό κώδικα, είναι η αποσιώπηση της τάδε σημαντικής πράξης ή σκέψης του εστιακού ήρωα, που ούτε ο ήρωας ούτε ο αφηγητής μπορούν να αγνοήσουν, αλλά που επιλέγει να αποκρύψει από τον αναγνώστη ο αφηγητής. «Ο Barthes αναφερόμενος σε αυτό που ονομάζει «μείξη των συστημάτων», παραθέτει σωστά τη «ζαβολιά» που, στα έργα της Agatha Christie, είναι η εστίαση μιάς αφήγησης πάνω στο φονιά όπως το *The Sittaford Mystery* [*Ένα μήνυμα για το φόνο*] ή το *Who Killed Roger Ackroyd* [*Ο φόνος του Ρότζερ Ακρόυντ*], αφαιρώντας από τις «σκέψεις» του έστω και την απλή ανάμνηση του φόνου και ξέρουμε ότι και το κλασικότερο αστυνομικό μυθιστόρημα, αν και γενικά εστιάζει πάνω στον ερευνητή ντετέκτιβ, τις πιο πολλές φορές μάς αποκρύπτει ένα μέρος των ανακαλύψεων και των συμπερασμάτων του μέχρι την τελική αποκάλυψη.»²⁵⁰ Ο Genette, στο *Nouveau discours du récit*, απαντώντας στη Shlomith Rimmon, που τον κατηγορούσε επειδή τοποθέτησε το μυθιστόρημα της Agatha Christie *Le meurtre de Roger Ackroyd* [*Ο φόνος του Ρότζερ Ακρόυντ*] ως παράδειγμα εστίασης πάνω στον ήρωα «χωρίς να αναφέρει ότι ο εστιάζων δολοφόνος είναι επίσης και ο αφηγητής, ενώ εδώ ακριβώς βρίσκεται η απάτη αυτού του μυθιστορήματος», θεωρεί ότι το

²⁴⁹ Genette, Gérard, *Figures ///*, σπ.π.: 211-212, *Σχήματα ///*, σπ.π.: 267.

²⁵⁰ Η λειτουργία του τεχνάσματος της παράλειψης και ο κεντρικός ρόλος της στα αστυνομικά μυθιστορήματα της Αγκάθα Κρίστι επισημάνθηκε από τον Roland Barthes. Στο άρθρο του, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, παρατηρεί ότι το αστυνομικό μυθιστόρημα της Αγκάθα Κρίστι (*Cinq heures vingt-cinq*) διατηρεί το αίνιγμα εξαπατώντας σχετικά με το πρόσωπο της αφήγησης. Το πρόσωπο περιγράφεται από το εσωτερικό, ενώ είναι ήδη ο δολοφόνος. Φαίνεται ως στο ίδιο πρόσωπο να υπάρχει μια συνείδηση μάρτυρα, σταθερή (ενυπάρχουσα) στο λόγο, και μια συνείδηση του δολοφόνου, σταθερή στο αναφερόμενο. Η καταχρηστική περιστροφή των δύο συστημάτων επιτρέπει μόνη τη λειτουργία του αινίγματος. Η παραλειπτική απάτη λειτουργεί εδώ στην αφήγηση σε τρίτο πρόσωπο. Η απάτη λειτουργεί με πιο χονδροειδή τρόπο στο *Le meurtre de Roger Ackroyd* [*Ο φόνος του Ρότζερ Ακρόυντ*], όπου ο δολοφόνος λέει αδίστακτα *εγώ* (*Je*). Στο *Ο βαθμός μηδέν της γραφής* ο Barthes υποστηρίζει: «..Θυμόμαστε ίσως ένα μυθιστόρημα της Agatha Christie, όπου όλη η επινοητικότητα συνίσταται στο να κρύβεται ο δολοφόνος πίσω από το πρώτο πρόσωπο της αφήγησης. Ο αναγνώστης αναζητεί τον δολοφόνο πίσω απ' όλα τα «αυτός» της πλοκής: αυτός όμως ήταν πίσω από το «εγώ». Η Agatha Christie ήξερε πολύ καλά ότι στο συνηθισμένο μυθιστόρημα το «εγώ» είναι ο μάρτυρας και το «αυτός» είναι το δρών πρόσωπο.» Barthes, Roland, *Le degré zero de l'écriture*, coll. Points, Seuil, p.28, Μπαρτ, Ρολάν, *Ο βαθμός μηδέν της γραφής, Η γραφή του μυθιστορήματος*: 33-42, μτφρ. Κατερίνα Παπαϊακώβου, θεώρηση Γιάννης Κρητικός, εκδ. Ράππα, Αθήνα, 1987.

τέχνασμα βρίσκεται στην παράλειψη (*paralirise*), δηλαδή στην παράλειψη της ουσιαστικής πληροφορίας που θα έπρεπε να περιλαμβάνει η εστίαση πάνω στο δολοφόνο. Το γεγονός ότι του εμπιστευόμαστε την αφήγηση είναι ο τρόπος να τονίσουμε και να διαβεβαιώσουμε την εστίαση.²⁵¹

Διαφοριστική είναι και η θεωρητική προσέγγιση του Jaap Lintvelt. Το αφηγηματικό σχήμα που προτείνει στηρίζεται στη διχοτομία μεταξύ αφηγητή και δρώντος προσώπου. Προτείνονται δύο αφηγηματικές μορφές βάσης: *ετεροδιηγητική και ομοδιηγητική αφήγηση*. Αυτή η αντίθεση είναι χρήσιμη για το κέντρο του προσανατολισμού του αναγνώστη. Στην *ομοδιηγητική αφήγηση (narration homodiégétique)* υπάρχουν δύο κέντρα προσανατολισμού: είτε το πρόσωπο-αφηγητής είτε το πρόσωπο-πρωταγωνιστής (ήρωας). Ο πρώτος τύπος αφήγησης ονομάζεται *auctorial*, ο δεύτερος τύπος *actoriel*.²⁵² Στο αντιληπτικό-ψυχικό πεδίο του κειμένου (σχέση ανάμεσα σε αφήγηση και ιστορία) η αφηγηματική προοπτική σε σχέση με το υποκείμενο της αντίληψης, στην *auctorial (συγγραφική)* περίπτωση της ομοδιηγητικής αφήγησης, ο μυθιστορηματικός κόσμος γίνεται αντιληπτός από την αφηγηματική προοπτική του *προσώπου-αφηγητή (Je-narrant)*. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί *Ο Ξένος (L'Étranger)* του Camus. Ο αφηγητής δεν κάνει καμία επιλογή. Τόσο αντικειμενικός όσο το μάτι μιας κάμερας, δεν ξεχνά τίποτα, δεν αρνείται καμία λεπτομέρεια, ούτε τη μικρότερη. Δεν μπορούμε να πούμε ότι παρατηρεί. Περισσότερο καταγράφει. Ωστόσο, η μεταγενέστερη αφήγηση προκαλεί ανάμεσα στον Mersault-αφηγητή και στον Mersault-πρωταγωνιστή (*acteur*) μια χρονική απόσταση που εκδηλώνεται από μια ψυχολογική απόσταση. Ο αναγνώστης βλέπει τον Mersault απ' έξω. Η «μπιχεβιοριστική» αυτή περιγραφή ανατρέπεται, αν αναλυθεί από την ιδιοσυγκρασία του Mersault. Υπό την επίδραση των αντιπαραθέσεων του με το θάνατο της μητέρας του και με το θάνατο του άραβα, ο Mersault συνειδητοποιεί το παράλογο που μετασχηματίζει την προσωπικότητά του.

²⁵¹ Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit, Perspective*, σπ. π.: 45.

²⁵² Lintvelt, Jaap, *Essai de Typologie Narrative, Le "point de vue", Theorie et Analyse*, José Corti, Paris, 1989. Στο δεύτερο κεφάλαιο με τίτλο *Pour une typologie du discours narrative*, στο πρώτο μέρος του κεφαλαίου με τίτλο *Établissement de la typologie narrative*, 37-40, προτείνει την ακόλουθη ταξινόμηση, με τη μορφή ενός πίνακα:

Types narratifs dans la narration homodiégétique

Type narrative	Centre d'orientation	Personnage-narrateur (auctor)	Personnage-acteur (actor)
Auctorial.....		+	-
Actoriel.....		-	+

Αποδεχόμενος το παράλογο της ύπαρξης, βρίσκοντας τη γαλήνη, λίγο πριν από την εκτέλεσή του συλλαμβάνει την αδιαφορία ως τελική υπαρξιακή κατάσταση του όντος: «Εκείνη τη στιγμή, κι ενώ έσβηνε η νύχτα, ούρλιαξαν κάτι σειρήνες. Ανάγγελαν αναχωρήσεις για έναν κόσμο, που στο εξής μου ήταν παντοτινά αδιάφορος.»²⁵³ Στην περιγραφή αυτή του κόσμου, όπως παρατηρεί ο Lintvelt: «Δεν υπάρχει ζήτημα ουδέτερης, αντικειμενικής και αμερόληπτης αφήγησης, όπως η όραση ενός φακού μιας κάμερας, αλλά ο *συγγραφικός (auctorial)* τύπος της υποκειμενικής αφηγηματικής προοπτικής του Mersault-αφηγητή.»²⁵⁴ Αυτή η ψυχολογική αδιαφορία παράγει ένα διπλό αποτέλεσμα για τον αφηγητή. Ο Mersault βλέπει, ακούει αλλά δεν καταλαβαίνει τίποτα. Δε γνωρίζει τίποτα. Μάς περιγράφει έναν *ξένο* κόσμο με την αδιαφορία του *ξένου*.

Στον *actoriel* (τύπος πρωταγωνιστή) το πρόσωπο-αφηγητής (*je narrant*) ταυτίζεται ολοκληρωτικά με το *πρόσωπο-ήρωας (je narré)*, για να επαναβιώσει το παρελθόν του. Ο αναγνώστης συμμερίζεται την προοπτική του προσώπου-πρωταγωνιστή. Σε αντίθεση με τον *συγγραφικό (auctorial)* τύπο, ο τύπος του *πρωταγωνιστή ή χαρακτήρα ή ήρωα (actoriel)* κυριαρχεί στον *Ξένο*, στις σημαντικές σκηνές της πνευματικής ανάπτυξης του Mersault. Αυτό συμβαίνει στο τέλος του πρώτου κεφαλαίου στον *Ξένο*, όπου ο θάνατος του Άραβα προκαλεί τη συνειδητοποίηση του παράλογου, ενώ στο τέλος του δεύτερου κεφαλαίου η αντίδραση προς τον ιερωμένο προκαλεί την οριστική αποδοχή του παράλογου. Η υιοθέτηση της προοπτικής του αφηγητή ανέδειξε το παράλογο της ύπαρξης και ευνόησε τη γελοιοποίηση της δικαιοσύνης. Η υιοθέτηση της προοπτικής του Mersault-ήρωα αναγκάζει τον αναγνώστη να αποδεχτεί την εξήγησή του για το γεγονός: « εξαιτίας του ήλιου». Παρόμοια ο αναγνώστης γνωρίζει την εσωτερική αιτιολόγηση του Mersault, που αντιτίθεται καθαρά στη λογική εξήγηση της δικαιοσύνης. Η δικαιοσύνη γελοιοποιείται από την ανικανότητά της να κατανοήσει τα παράλογα ή μη λογικά κίνητρα του προσώπου. Η ανάλυση λοιπόν δείχνει ότι σε διάφορα κεφάλαια της αφήγησης οι δύο τύποι αφήγησης εναλλάσσονται. Η αντίληψη της συνείδησης του θανάτου από το Mersault συνδέεται με τις εμπειρίες του θανάτου. Η πνευματική διαφορά μεταξύ του Mersault-πρωταγωνιστή, μη έχοντος συνείδηση του παράλογου, και του Mersault-αφηγητή, μετά τη συνειδητοποίησή του,

²⁵³ Camus, Albert, *L'étranger*, ελλ. εκδ. Ο Ξένος, μτφρ.-επίμετρο Βασίλης Τομανάς, εκδ.Εξάντας, Αθήνα, 1989.

²⁵⁴ Lintvelt, Jaap, *Le "Point de Vue"*, οπ.π.: 86.

εκδηλώνεται με την αλλαγή της διάθεσης του Mersault απέναντι στο θάνατο. Στο παρακάτω απόσπασμα ο Mersault διηγείται ότι βρίσκεται με τη συντροφιά των ηλικιωμένων στο νεκροφυλάκειο, για να ξενυχτήσει δίπλα στο σώμα της μητέρας του:

«Έφτασα να πιστέψω ότι ακόμα και η νεκρή, που ήταν ξαπλωμένη ανάμεσά τους δε σήμαινε γι' αυτούς τίποτα **(1)**. Τώρα, όμως, νομίζω ότι η εντύπωσή μου αυτή ήταν λαθεμένη **(2)**.»²⁵⁵ Αντιπαρατίθενται εδώ ο *πρωταγωνιστικός τύπος* (*type narrative actoriel*) (1) και ο *συγγραφικός αφηγηματικός τύπος* (*type narrative auctorial*)(2), η αφηγηματική προοπτική του Mersault-πρωταγωνιστή και αυτή του Mersault-αφηγητή. Τη στιγμή της αφήγησης («maintenant»), μετά τη μεταμόρφωσή του, ο Mersault-αφηγητής διορθώνει την κρίση που είχε μεταφέρει κάποτε («alors»), ως δρών πρόσωπο.

Η μορφή λοιπόν και η λειτουργία της εστίασης συναρτάται με τον αφηγητή, αλλά και με τη δομική διάρθρωση της αφήγησης, πιο συγκεκριμένα με τη διάρθρωση της πλοκής.²⁵⁶ Η μορφή του *Κιβωτίου*, επιστολική καταγραφή σε ημερολογιακή μορφή, καθημερινή απολογία με ευκρινή χρονολογική ένδειξη, καθώς τα προσωπικά μας ημερολόγια όπου, μάλλον ενώπιος ενώπιω με τον εαυτό, καταγράφονται μύχιες, άρρητες ή ασχημάτιστες σκέψεις και αγωνίες ο αφηγητής αναλαμβάνει εκβιαστικά

²⁵⁵ Καμού, Αλμπέρ, *Ο Ξένος*, σπ.π.: 24. Παρατίθεται το πρωτότυπο απόσπασμα: «J' avais même l' impression que cette morte, couchée au milieu d'eux, ne signifiait rien à leurs yeux **(1)**. Mais je crois maintenant que c' était une impression fausse **(2)** ».

²⁵⁶ Για τη συνάρτηση πλοκής και τύπου εστίασης ο Δ. Τζιόβας παρατηρεί: «[...] εφόσον τα διηγήματα βασίζονται σε ένα αίνιγμα ή μια απορία η παντογνωστική προοπτική ή η μηδενική εστίαση αποκλείονται εκ των προτέρων, γιατί θα υπέσκαπταν τη διάρθρωση των αφηγηματικών δρώμενων. Σε αυτή την περίπτωση, δηλαδή, κάποιος αναγκαίως συντονισμός υπαγορεύεται ανάμεσα στις απαιτήσεις της πλοκής και στην οπτική γωνία που υιοθετείται, γιατί διαφορετικά οι στόχοι της αφήγησης υπονομεύονται.», *Το Παλίμνηστο της Ελληνικής αφήγησης, Η οπτική γωνία στην αφήγηση και οι υπαγορεύσεις της πλοκής*, σπ.π.:19-59. Η επιλογή των διηγημάτων του Βιζυηνού από το Τζιόβα στηρίζεται στη διάρθρωση της πλοκής τους υπό τη μορφή του αινίγματος. Ο τίτλος προεξαγγέλλει την απορία που αναζητά λύση ή απάντηση: *Ποιος ήτο ο φονεύς του αδελφού μου, Το αμάρτημα της μητρός μου*. Στα περισσότερα διηγήματα η αφήγηση είναι σαφώς μεταγενέστερη των γεγονότων «και η εστίαση τείνει να είναι συγχρονική με αποτέλεσμα να συμεριζόμαστε τις ανησυχίες, τους φόβους και τις απορίες μιας παιδικής συνείδησης». Μιλώντας συγκεκριμένα για *Το αμάρτημα της μητρός μου*, ο Τζιόβας επισημαίνει ότι: «Ο Βιζυηνός δε θα μπορούσε να διατηρήσει την ένταση και το ενδιαφέρον για το μυστήριο της ιστορίας του δίχως να υιοθετήσει την παιδική προοπτική και έτσι βλέπουμε ότι οι επιταγές της πλοκής επιβάλλουν και κάποια συγκεκριμένη μορφή εστίασης.» Σημαντικές είναι και οι παρατηρήσεις του Massimo Perri για τη λειτουργία της εστίασης στα διηγήματα του Βιζυηνού. Στο διήγημα *Το μόνο της ζωής του ταξείδιον* «είναι εξίσου φανερό ότι ο χειρισμός της εσωτερικής εστίασης αντιμετωπίζει εδώ την πιο δύσκολη δοκιμασία του [...] συμβαίνει μια παταγώδης θραύση της αφηγηματικής προοπτικής, μια χονδροειδής αφηγηματική παράβαση [...] παραβιάζει την απαραβίαστη μεθόριο που είναι η προϋπόθεση κάθε αφηγηματικής πράξης, τη μεθόριο ανάμεσα στο υποκείμενο και στο αντικείμενο της αφήγησης.», Perri, Massimo, *Δοκίμια αφηγηματολογίας, Η αφηγηματική προοπτική στα διηγήματα του Βιζυηνού*, σπ.π.: 1-44. Για την παρατήρηση του Perri, ο Τζιόβας υπογραμμίζει ότι, αν και σωστή, ο μελετητής παραγνωρίζει τις επιταγές της πλοκής.

και κατ' εντολήν του Κόμματος να απολογηθεί για την επιχείρηση. Η απολογία ως αναφορά και ερμηνεία ενός ιστορικού γεγονότος, που θα καθόριζε την τύχη του Σοσιαλισμού παγκόσμια, μετασχηματίζει την απλή απολογία του κρατούμενου σε ιστορικό και ιστοριογραφικό εγχείρημα. Οφείλει ο αφηγητής να κατανοήσει και να παρουσιάσει ευκρινώς το ιστορικό προτσές, τους νόμους και τα λειτουργικά χαρακτηριστικά του. Αποστολή «βαριά» για τον απλό αγωνιστή, τον λειτουργούντα ως εκτελεστικό όργανο. Ταυτόχρονα έχει επιδείξει υψηλή προσαρμοστικότητα και ευφυΐα, αναλαμβάνει πρωτοβουλίες και εκτελεί προσεκτικά τις εντολές. Παρουσιάζει μια διπλή προσωπικότητα, ένας μάλλον κομματικός Ιανός. Υπολανθάνει, τουλάχιστον έως τα μισά της απολογίας του, η επιθυμία της φυσικής, βιολογικής επιβίωσης. Επιθυμεί να διασωθεί, να επιβιώσει. Η αρχική αισιοδοξία του, αν εμπεριέχει ψήγματα αλήθειας, είναι μια οπτιμιστική πίστη στην τελική επιτυχία. Η αρχική κατάσταση ωστόσο μεταβάλλεται σταδιακά, στη διάρκεια της αφήγησης, στην τελική υπαρξιακή και οντολογική κενότητα. Παρά τα αυξημένα προσόντα του - γνώσεις, οργανωτικές ικανότητες, πρωτοβουλίες αυτο-οργάνωσης στη διάρκεια της επιχείρησης, συγκροτημένη πνευματικά και ηθικά προσωπικότητα - τελικά λυγίζει υπό το βάρος της αδυναμίας να ρηματοποιήσει την ιστορική εμπειρία και το σύνολο του βίου του. Η μη ρηματική πραγματικότητα της ιστορικής δράσης, επίπεδο ή πεδίο του πράττειν, οφείλει να ρηματοποιηθεί δίχως την αλλοίωση της ουσίας και της αλήθειας. Οφείλει επίσης να ρηματοποιηθεί το ατομικό παρελθόν, τα συναισθήματα και οι ιδέες, η φιλία, ο έρωτας, η οικογένεια - κατηγορίες που κινούνται πέραν του γνωσιολογικού, στο οντολογικό και ηθικό πεδίο του ανθρώπινου Είναι. Η περατότητα των γνωστικών ορίων του υποκειμένου, η αλλοίωση της ηθικής ταυτότητας, η νέα υπαρξιακή του συνθήκη, η ισχύς και η ισχύοτητα του γλωσσικού κώδικα βιώνονται εμπειρικά από τον αφηγητή στην πορεία της αφήγησης. Πρόκειται για δεδομένα που μεταβάλλονται σχεδόν καθημερινά. Εφόσον η συνείδηση του φιλτράρει τα πάντα, επώδυνα υποφέρει την αναδίφηση της αλήθειας. Το υποκείμενο της αφήγησης εστιάζει στο παρελθόν. Αντικείμενό του το ιστορικό γίνεσθαι, εντός του οποίου περικλείεται και ο ηρωικός εαυτός. Παρεκτρέπεται όμως διαρκώς σε εξω-επιχειρησιακά γεγονότα. Διευρύνει το εστιακό πεδίο στο απώτερο παρελθόν της παιδικής και εφηβικής-κομματικής ζωής. Εκεί ο εστιάζων αφηγητής παραχωρεί την εστίαση ή την οπτική γωνία και στους άλλους χαρακτήρες.

Η διπλή ταυτότητα του αφηγητή ως ήρωα - πρωταγωνιστή (ο μόνος επιβιώσας) αλλά και ως απλού μάρτυρα ή μέλους κατατάσσει το *Κιβώτιο* στον τύπο της

ομοδιηγητικής αλλά, κυρίως, στον τύπο της αυτοδιηγητικής αφήγησης. Προκύπτει έτσι η διπλή υπόσταση του Εγώ των αφηγήσεων.²⁵⁷ Ο αφηγητής αφικνείται στην πόλη Κ το απόγευμα της 20^{ης} Σεπτεμβρίου 1949. Αρχίζει την απολογία του την Παρασκευή, 27 Σεπτεμβρίου 1949. Ολοκληρώνει την απολογία του, ή μάλλον αποφασίζει να την σταματήσει ο ίδιος, την Τετάρτη, 15 Νοεμβρίου 1949. Η διαδικασία της απολογίας διαρκεί πενήντα μέρες. Ωστόσο, η πράξη της γραφής και της καταγραφής διαρκεί δεκαοχτώ μέρες, όσο και οι έγγραφες καταθέσεις-απολογίες. Τριάντα δύο μέρες σιωπής παρατείνουν τη διάρκεια της γραπτής κατάθεσης. Η γραφή είναι συνεχής από την πρώτη έως την ένατη κατάθεση. Η ελάχιστη απόσταση μεταξύ χρόνου αφήγησης και χρόνου ιστορίας, χρονική εγγύτητα στα όρια της σύμπτωσης των δυο εαυτών, θα επιβεβαίωνε την παρατήρηση ότι «όταν η αφήγηση είναι σύγχρονη της ιστορίας (εσωτερικός μονόλογος, ημερολόγιο, αλληλογραφία) η εσωτερική εστίαση στον αφηγητή ανάγεται σε εστίαση στον ήρωα. Ο J. Rousset το δείχνει καθαρά για το επιστολικό μυθιστόρημα (*Forme et Signification*, σ.70)».²⁵⁸ Όμως ο αφηγητής, αν και χρονικά εφάπτεται με τον εαυτό της ιστορίας, εντούτοις βιώνει ψυχικά το ρήγμα της ίδιας της ταυτότητάς του· κατατεμαχίζεται το Εγώ του σε πολλαπλά κομμάτια, αποξενώνεται ο εαυτός του από κάθε προηγούμενη συνάφεια με την ίδια την ταυτότητά του, με το ταυτόν του εαυτού, και δημιουργούνται καινούριοι εαυτοί που αμφισβητούν ουσιαστικά την ίδια τη διάσταση του Είναι. Η δομική συγκρότηση του *Κιβωτίου* αναδεικνύει τη συγγραφική ιδιοφυΐα του Αλεξάνδρου. Η χρήση της εσωτερικής εστίασης στο *Κιβώτιο* δεν ακολουθεί ή δεν επηρεάζεται από καμιά προγενέστερη τεχνική και διαφεύγει των φορμαλιστικών και τεχνικών προδιαγραφών της μεταπολεμικής μυθιστορηματικής γραφής. Οι διακοπές της απολογίας μετά την

²⁵⁷ Η Φαρίνου-Μαλαματάρη υποστηρίζει ότι: «Το Εγώ αυτών των αφηγήσεων έχει διπλή υπόσταση: είναι το Εγώ της ιστορίας και το Εγώ της αφήγησης που συνήθως αντιπροσωπεύουν αντίστοιχα τον εαυτό που βιώνει και τον εαυτό που αφηγείται. Οι δύο αυτές πλευρές του Εγώ χωρίζονται μεταξύ τους από ένα μεγαλύτερο ή μικρότερο διάστημα χρόνου (την αφηγηματική απόσταση).

Αυτό το διάστημα και η ίδια η πράξη της αφήγησης είναι δύο παράγοντες που θέτουν σε αμφισβήτηση την ταυτότητα που η προσωπική αντωνυμία δημιουργεί μεταξύ του Εγώ που βιώνει και του Εγώ που αφηγείται. Αυτός που έζησε το παρελθόν και αυτός που το διηγείται είναι και δεν είναι το ίδιο πρόσωπο. Αυτός που έζησε «είδε» τα γεγονότα (αντιληπτική οπτική γωνία), ενώ αυτός που τα διηγείται δεν περιορίζεται στην απλή αναμετάδοση της όρασης, αλλά επενδύει κάθε περιστατικό με κάποια ιδεολογία (εννοιολογική οπτική γωνία).

Έτσι στην αυτοδιηγητική αφήγηση η φωνή μπορεί να είναι μια (αφού δεν υπάρχει διαφορά στην προσωπική αντωνυμία), αλλά υπάρχει ενδεχομένως διαφορά στην προοπτική ανάμεσα στο Εγώ που βιώνει και στο Εγώ που αφηγείται, ιδιαίτερα όταν η αφηγηματική απόσταση είναι μεγάλη [...] Έτσι οι μεταβολές στην εστίαση διασπούν κατά κάποιον τρόπο την ταυτότητα που δημιουργεί η πρωτοπρόσωπη αντωνυμία.», *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910, Αυτοδιηγητικές αφηγήσεις*, ο.π.: 243-290.

²⁵⁸ Genette, Gerard, *Figures ///*, ο.π.: 214. *Σχήματα*, ο.π.: 270.

ένατη κατάθεση προφανώς διευκολύνουν την προσπάθεια της αναζήτησης μιας άλλης «οπτικής γωνίας» το υποκείμενο της απολογίας επιθυμεί να κυλήσει ο χρόνος, ώστε να απομακρυνθεί από τον κοντινό εαυτό της δράσης, να απαγκιστρωθεί από το βίωμα της κομματικής υπόστασης, να επεξεργαστεί την καθημερινή προοπτική του εαυτού του, ο οποίος, κατακερματισμένος, μάχεται να αντιληφθεί την ουσία του ιστορικού βιώματος που καθόρισε ντετερμινιστικά και την ατομική προοπτική.

Στις τριάντα δύο μέρες της σιωπής συντελείται ουσιαστικά η διαμόρφωση της σκέψης και της συνείδησης του αφηγητή. Τα χρονικά διαστήματα των διακοπών είναι σημαντικά. Άλλωστε μεταξύ των τελευταίων τεσσάρων καταθέσεων η διακοπή της απολογίας είναι συνεχής. Τέσσερις μέρες διακοπή μεταξύ δέκατης πέμπτης και δέκατης έκτης αφήγησης. Δέκατη πέμπτη αφήγηση, Τετάρτη, 23 Οκτωβρίου 1949 , δέκατη έκτη, 27 Οκτωβρίου 1949. Δέκατη έβδομη, Παρασκευή 10 Νοεμβρίου 1949· μεσολαβούν δεκατέσσερις μέρες σιωπής από την προηγούμενη ημερομηνία. Δέκατη όγδοη, Τετάρτη, 15 Νοεμβρίου 1949, καταληκτική· μεσολαβούν πέντε μέρες σιωπής από την προτελευταία. Η αριθμητική ποσότητα των ημερών σιωπής αναδεικνύει την ποιοτική σημασία της σιωπής αυτής. Δεν πρόκειται για φάρσα ή αστείο ή εκδήλωση ενός θυμού, απλώς, προς το πρόσωπο του ανακριτή. Η σιωπή, πέρα από διαμαρτυρία για την έλλειψη αναγνωστικής ανταπόκρισης από τη μεριά του ανακριτή, αντανακλά τη δραματική υπαρξιακή αναζήτηση και οντολογική περιπέτεια του γράφοντος. Ουδείς γνωρίζει την ταυτότητα του υποκειμένου που θα προκύψει σε κάθε καινούργια κατάθεση. Άρα, η εστίαση κάθε αφήγησης συνιστά μια νέα προοπτική, απρόβλεπτη και δημιουργική. Ανα- και επανασημασιοδοτείται ο κόσμος, τα γεγονότα και ο εαυτός. Δεν υπάρχει *ενιαία συνείδηση και ταυτότητα του όντος*, δεν υπάρχει *ενιαία προοπτική*. Δεν υπάρχει ο «ώριμος» αφηγητής και η προοπτική του που ερμηνεύει την ιστορία. Άλλωστε, η *σχεδόν ταυτοχρονία* αφήγησης και ιστορίας λειτουργεί ανασταλτικά της επαρκούς ερμηνευτικής προσέγγισης. Μετά τη σύλληψή του, ο αφηγητής δεν είναι ο εαυτός της κομματικής ιστορικής δράσης. Σταδιακά αποξενώνεται από το *ίδιον του εαυτού* εκείνου και δειλά στην αρχή, μα με ένταση και δραματικά αργότερα, χάνεται και εγκλωβίζεται στη διαδικασία αυτο-προσδιορισμού του. Ο περιορισμός της οπτικής γωνίας του ήρωα δεν οδηγεί στη λυτρωτική παρέμβαση του γνώστη αφηγητή. Η άγνοια του αφηγητή ξαφνιάζει τον αναγνώστη και ανατρέπει τις ειωθώσες φόρμουλες της αφήγησης. Δεν επιλύει τα αινίγματα της επιχείρησης και της ιστορικής δράσης ο αφηγητής ούτε απαντά στα ατομικά υπαρξιακά ερωτήματα που αναδύονται από την απολογία του. Παρουσιάζοντας τον

πρότερο εαυτό και την οπτική γωνία του, *πετυχαίνει την ένταση της απόκλισης και της δυσφορίας του αφηγητή για τον πρότερο βίο του*. Η παροντική αφηγητική εστίαση υπονοεί με τις παρεμβάσεις της την αλλοτριωμένη ταυτότητα του τότε. Όμως η παροντική συνείδηση και, συνεπώς, η παροντική εστίαση μη διαθέτοντας παγιωμένο αξιακό κώδικα, βιώνει μια δευτέρα αλλοτριώση, χειρότερη και πιο υπονομευτική από την πρώτη. Το ιστορικό υποκείμενο της επιχείρησης *Κιβώτιο* αγνοούσε την αλήθεια που γνώρισε το νέο υποκείμενο της αφήγησης. Η ιστορική αλήθεια (κενότητα του κιβωτίου) απέδειξε ως φενακισμένη την κομματική συνείδηση και αποκάλυψε την ψευδή σύλληψη του ιστορικού γίνεσθαι υπό την κομματική οπτική γωνία. Η νέα κενότητα προκύπτει από την έλλειψη νέου οράματος. Κάθε αφήγηση αναιρεί την εστίαση του προγενέστερου βλέμματος. Είναι προφανές ότι η τεχνική της καθημερινής γραπτής κατάθεσης ευνοεί την ανανέωση του νοηματικού οπτικού πεδίου, μέχρι το σημείο της πλήρους αποδόμησής του. Παρά την προφανή διαφορά εμπειρίας και γνώσης αφηγητή και ήρωα εντούτοις, πολλάκις, οι δύο εαυτοί συμπλέκονται και διαπλέκονται, δημιουργώντας σύγχυση της οριογραμμής μεταξύ τους. Ο αφηγητής φροντίζει συνήθως να διευκρινίζει, να διαχωρίζει τις δύο στιγμές. Υπάρχουν ελάχιστες περιπτώσεις, που οι δύο εαυτοί, τα δύο υποκείμενα, συμφύρονται και διαπλέκονται με την ευνοϊκή συνέργεια των χρονικών δεικτών *Τώρα-Τότε*.

«Σύντροφε ανακριτά, σπεύδω πρώτα απ' όλα να σας εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου για το χαρτί, το μελάνι και την πένα που μου στείλατε...

Απ' τη στιγμή που με προφυλακίσατε τόσο αναπάντεχα, [...] η μόνη μου ελπίδα είτανε πως θα μου δοθεί η ευκαιρία να εξηγηθώ, να απολογηθώ[...]

Κάθε φορά που με πιάνανε (και θα ξέρετε βέβαια ότι έχω συλληφθεί δυό φορές, μια στην Κατοχή, οπότε και δραπέτευσα και μια το 47, οπότε πήγα εξορία στην Ικαριά) το πρώτο πράμα που σκεφτόμουνα, είτανε, τι θα απαντήσω στους χαφιέδες [...]

Τώρα όμως, το πρόβλημά μου δεν είναι τί θα απαντήσω στις τυχόν ερωτήσεις [...] το πρόβλημά μου είναι, ή *μάλλον είταν ως τα σήμερα*, όσο δεν είχα ακόμα τη γραφική μου ύλη[...]](Κ.9)

Στο παραπάνω απόσπασμα είναι διαφανής η πολυδιάσπαση (χρονική και υπαρξιακή) του υποκειμένου που αφηγείται. Ο *αφηγητικός εαυτός, το όν του αφηγείσθαι*, παρουσιάζει την ιστορική διαδρομή του εαυτού του. Κάθε εαυτός συνδέεται με συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες, αυτο-περιγράφεται στην εκάστοτε

υπαρξιακή και ανθρωπολογική του διάσταση και κλίμακα. Ο αφηγητής-καταθέτης ευχαριστεί για το χαρτί. Ο εαυτός που προφυλακίστηκε, το ενδιάμεσο υποκειμένο, όπως το αποκαλέσαμε, βρισκόταν σε δυσχερή θέση την εβδομάδα που παρέμεινε έγκλειστος, αφού δεν είχε τη δυνατότητα να απολογηθεί. Τη δυσφορία αυτή την μεταφέρει ο απολογούμενος-καταθέτης, ωστόσο η εστίαση ανήκει στον ενδιάμεσο εαυτό του απολογούμενου υποκειμένου. Ο χρονικός δείκτης *Απ' τη στιγμή που με προφυλακίσατε* υποδηλώνει τη νέα ταυτότητα του υποκειμένου. Ο ρόλος αλλάζει και η εστίαση συναλλάζει βίαια. Σε αυτή την οπτική γωνία, του κρατούμενου και μη απολογούμενου υποκειμένου, παρεμβάλλεται η αφελής και αισιόδοξη οπτική του τέως αγωνιστή. Η προσδοκία του τρίτου παράσημου ανήκει στον ηρωικό εαυτό που οδήγησε το *Κιβώτιο* στην πόλη Κ. Στην τρίτη παράγραφο ο αφηγητής παρέχει, προληπτικά, μια σημαντική πληροφορία της κομματικής του δράσης, μάλλον ως προμετωπίδα του γενναίου και ηρωικού παρελθόντος. Παρουσιάζεται έτσι η μορφή αλλοίωσης που ο Genette ονόμασε *παράληψη* (*paralepse*). Ο αφηγητής περιγράφει τον εαυτό του τότε, κάθε φορά που τον συνελάμβαναν. Είναι προφανές από τη χρήση του παρατατικού *σκεφτόμουν* αλλά και από την έκφραση «*το πρώτο πράμα*» ότι η εστίαση ανήκει στον απολογούμενο αφηγητή. Αντικείμενο της η απολογητική τακτική του ως κρατούμενου. Τα λεπτά όρια (χρονικά και υπαρξιακά) μεταξύ του προσώπου που ξεκίνησε να γράφει στο χαρτί - και είναι αυτό που ο αναγνώστης αναγιγνώσκει - και του προσώπου που έως πριν λίγη ώρα αδυνατούσε να εκφραστεί, οδηγούνται σε σύγχυση και συμφυρμό στο τελευταίο εκφώνημα. Καθώς ο αφηγητής περιγράφει τον εαυτόν του, εμπρόθετα ή μη, συγχέει τις δυο έσχατες χρονικές και υπαρξιακές εκφάνσεις, που κινούνται στα όρια της χρονικής σύμπτωσης. Η πρόταση «*Τώρα όμως, το πρόβλημά μου δεν είναι τι θα απαντήσω [...]*» υπονοεί την έκφανση του γράφοντος απολογούμενου. Φαίνεται η φωνή και η εστίαση να συμπίπτουν στο αφηγηματικό παρόν. Τη λογική αυτή βεβαιότητα ανατρέπει άρδην η επόμενη πρόταση, «*Το πρόβλημά μου είναι, ή μάλλον ήταν ως τα σήμερα...*». Ο χρονικός δείκτης *ως τα σήμερα*, προφανώς συνέχει τον άρτι υπάρξαντα εαυτόν του ενδιάμεσου υποκειμένου. Σε αυτόν ανήκει τώρα η εστίαση. Αυτός διαμαρτύρεται αναδρομικά για την έλλειψη χαρτιού και, άρα, φωνής. Ο ενεστώτας χρόνος και ο επιρρηματικός δείκτης *τώρα*, γραμματικά υπονοούν το αφηγητικό Εγώ, το Εγώ της Παρασκευής, 27 Σεπτεμβρίου 1949. Ωστόσο, ομολογείται από τον αφηγητή ότι ο χρονικός επιρρηματικός δείκτης *τώρα* και ο ενεστώτας αντιστοιχούσαν στον εαυτό έως το πρωί της Παρασκευής, 27 Σεπτεμβρίου 1949. Η αδυναμία διαμαρτυρίας και

απολογίας τότε βρίσκει διέξοδο, στην πρώτη καταγραφή. Τα συναισθήματα του εγκλωβισμένου εαυτού του μεταφέρει τώρα ο αφηγητής. Πρόκειται για μη λογική και αντισυμβατική χρήση της γλώσσας και του Λόγου. Το γραμματικό υποκείμενο του τώρα δεν συμπίπτει με το υπαρξιακό υποκείμενο. Είναι ο ενδιάμεσος εαυτός που ευαρεστείται με την έναρξη της απολογίας και που μπορεί να απαντήσει πειστικά. Ενδεχομένως η επαφή και η γειννίαση των δύο εαυτών να δικαιολογεί την ανάρμοστη χρήση των χρονικών δεικτών. Προοιωνίζεται όμως αυτή η χρήση της γραμματικής και του χρόνου την παράλογη και ιδιότροπη εξέλιξη του αφηγητικού Εγώ. Συμφυρμός ρόλος, εαυτών, ταυτοτήτων που επιβάλλουν την άμεση παρέμβαση του *εαυτού τώρα*, για να διαλευκανθούν τα όρια. Η αποκατάσταση της γραμματικής, λογικής και υπαρξιακής τάξης, που συμβαίνει με την παρέμβαση του αφηγητή στην επόμενη παράγραφο, αποκαλύπτει τη διαφοροποίηση του *αφηγητικού* από τον *ενδιάμεσο εαυτό*:

«Έτσι, όταν είδα σήμερα το χαρτί, το μελάνι και την πένα, αφημένα [...] ένιωσα ένα βάρος να πέφτει από πάνω μου, παρόλο που έχω να αντιμετωπίσω τώρα ένα άλλο [...]»(Κ.10).

Υπάρχουν περιπτώσεις που το αφηγητικό Εγώ, το υποκείμενο της κατάθεσης, διαφοροποιείται με σαφήνεια από τον ήρωα, κυρίως σε στιγμές της δράσης του. Η παρέμβαση του αφηγητή καταδεικνύει την σχολιαστική εξουσία που διαθέτει στις πρώτες καταθέσεις, αλλά και την πληροφοριακή επιδρομή του με παρεκβατικά σχόλια και λεπτομέρειες:

(1) «[...] Όλες αυτές τις μέρες, εκεί που καθόμουν ή βημάτιζα και κυρίως όταν έπεφτα να κοιμηθώ και δε μου κόλλαγε ύπνος, κατέστρωνα νοερά την κατάθεσή μου και οι λέξεις μπαίνανε από μόνες τους στις θέσεις τους και σχημάτιζαν φράσεις εναργείς, σύντομες, περιεκτικές, δίχως νοητικά χάσματα.(1) Μου είναι λοιπόν πολύ εύκολο να αφηγηθώ τα γεγονότα, μια και τάξιζα σαν αυτόπτης μάρτυς και τα ξανάξιζα νοερά τούτες τις μέρες. Έχω καταλήξει στα συμπεράσματά μου(2)[...]

(2) «[...] Από έναν φίλο μου των διαβιβάσεων, έμαθα πως η διαταγή της μεταθέσεώς μου [...] είτανε άκρως απόρρητη και προσωπική [...] πράγμα που μου έκανε εντύπωση για δύο λόγους: Πρώτον, διότι το Γενικό Αρχηγείο έστειλε σήμα για μένα (γιατί να διαλέξουν ειδικά εμένα;) και δεύτερον, διότι εκείνες τις μέρες δεν έφευγε κανείς απ' την ταξιαρχία (1)[...] Όχι πως ήμουν και αναντικατάστατος εκεί που υπηρετούσα [...] ωστόσο, από μια άποψη, θα έλεγε κανείς πως είμουνα απαραίτητος [...] και μπορώ να καυχηθώ ότι τα κατάφερα πολύ καλά, ή για να είμαι

απολύτως αντικειμενικός, δεν μπορούσαν να βρουν καλύτερον από μένα, γιατί δεν υπήρχε άλλος επιλοχίας που να έχει τελειώσει το δεύτερο έτος της Νομικής.(2) Υποπτεύτηκα αμέσως πως η μετάθεση εκείνη οφείλεται σε ενέργειες του διαφωτιστή της ταξιαρχίας Πελοπίδα [...] και ανησύχησα ομολογώ γιατί μού πέρασε η σκέψη πως η μετάθεση εκείνη σήμαινε δυσμένεια.(1)»(K.11)

(3) «Τότε που ο ταξίαρχος Οδυσσέας μού έδωσε το «επισκεπτήριό» μου, σκέφτηκα πως πρόκειται για μυστική διαταγή [...] Τώρα που έλειπε ο διοικητής, έπρεπε βέβαια να μού το ζητήσει ο διοικητέων [...] (1) Δε μού αρέσει να κάνω τον έξυπνο, αλλά νομίζω ότι δεν χρειαζότανε μεγάλη νοημοσύνη για να υποπτευτεί κανείς πως ο μικρός εκείνος φάκελλος δεν περιείχε στρατιωτικές διαταγές, αλλά ένα μήνυμα κομματικό, ή μάλλον, για να λέμε τα πράγματα με το όνομά τους αντιφραξιονιστικό [...] (1)»(K.14).

(4) «[...] και είδα τον Ταγματάρχη να κάθεται στη θέση του οδηγού και τον λοχαγό Νικήτα δίπλα του. Αυτό [...] με καθησύχασε μπορώ να πω. Σκέφτηκα πως δεν συνέβαινε τίποτα κακό, πως ο Ταγματάρχης μπορεί να τους φώναζε απλούστατα για μια δουλειά, ή έστω και αγγαρεία, προσπάθησα να θυμηθώ αν είχανε καμμιά κοινή ειδικότητα οι πέντε τους, όχι, δεν είχανε.(1)»(K.41).

(5) «Είμωνα σίγουρος ότι ο Ταγματάρχης πίστευε ειλικρινά αυτά που έλεγε και κυρίως είμωνα σίγουρος πως δε μας έστηνε καμμιά παγίδα, βεβαιώνοντάς μας ότι μπορεί όποιος θέλει να φύγει, χωρίς να υποστεί κυρώσεις.(1) [...] και τρίτον διότι χωρίς να έχω αποδείξεις, πίστεψα απ' την πρώτη στιγμή στην ειλικρίνειά του(1) κ' εξακολουθώ να πιστεύω πως θα μπορούσε να φύγει όποιος ήθελε, χωρίς να πάθει τίποτα απολύτως, αν και μου είναι αδύνατο βεβαίως να το αποδείξω, μια και δεν έφυγε κανένας τελικά και συνεπώς, κανένας δεν μπορεί να ξέρει τι θα γινότανε αν έφευγε κάποιος.(2)»(K.50)

(6) «[...] Δεν μπορώ να ξέρω τι γινότανε στο μυαλό των άλλων, ξέρω όμως πως εγώ, όλη εκείνη την ώρα [...] το μόνο που σκεφτόμωνα, ήταν πως όλα αυτά δεν είχαν ουσιαστικά κανένα νόημα. Προς τί όλη αυτή – πώς να την πω; - η εν ανεπισημω τελετή εθελοντοποίηση; Τί άλλο είμασταν δηλαδή, τί άλλο είμωνα εγώ προσωπικά από μιάς αρχής, αν όχι εθελοντής; Μήπως δεν εντάχτηκα, δεν οργανώθηκα, δεν στρατεύτηκα, επί Μεταξά ακόμα, με την δική μου θέληση; Τί άλλο είτανε ο φίλος μου ο Χάρης, που εκτελέστηκε το 1942 στο Σκοπευτήριο της Καισαριανής (1) (πήγα εκεί μετά την Απελευθέρωση, θα πρέπει να είτανε άνοιξη του 1946 [...] γύρω από τις τρεις τσιμεντένιες βάσεις, όπου είταν στερεωμένα πάνω σε τρίποδα τα

οπλοπολυβόλα, σε αρκετά μεγάλη απόσταση από τον τοίχο, πολύ πιο μακριά εν πάση περιπτώσει από τα έξι βήματα που λένε, σκουριασμένα πια τα οπλοπολυβόλα [...] και στάθηκα εκεί με την πλάτη στον τοίχο, φάτσα στα οπλοπολυβόλα, αναρωτήθηκα πού ακριβώς στεκότανε τότε ο Χάρης, απέναντι σε ποιο ακριβώς από τα τρία οπλοπολυβόλα, άλλαζα θέση κάνοντας πλάγια βήματα, με την πλάτη πάντα προς τον τοίχο [...] κι όταν έφευγα [...] πήγα και γονάτισα στο ένα μου γόνατο πίσω από το μεσαίο οπλοπολυβόλο [...] όχι δεν έστριβε, τότε μπλοκάρει η σκουριά).(3) Και τι άλλο είταν ο Χαρίδημος και ο Ντίνος [...] ο Ορέστης [...] ο Λυκούργος [...] ο Κλεόβουλος [...] Αυτά σκεφτόμουνα τότε που μάς άφησε ο Ταγματάρχης να σκεφτούμε κ' έλεγα ακόμα μέσα μου πως τόσο εγώ, όσο κι όλοι οι φίλοι μου, είχαμε και παραείχαμε να χάσουμε κάτι παραπάνω από τις αλυσίδες μας και μάλιστα, αν το εξετάσει κανείς από στενά ωφελμιστική άποψη, ίσως εμένα να μη με εμπόδιζε καμμιά αλυσίδα, στην περίπτωση που θα ήθελα να φροντίσω για την προσωπική μου σταδιοδρομία.(1) Γιατί κατάγομαι από μεσοαστική οικογένεια μεν, ο πατέρας μου όμως είχε πολλές γνωριμίες(2) [...] Ωστε λοιπόν, είμουνα αποστάτης της τάξης μου και από υλικής πλευράς μόνο να χάσω είχα και όχι να κερδίσω, εντασσόμενος στο κίνημα όπως λέγαμε, πιστεύοντας πως είχα καθήκον να αγωνιστώ για την κοινωνική αλλαγή και την ουσιαστική απελευθέρωση του προλεταριάτου.(1)...- υποτάχτηκα θέλω να πω στην ιστορική αναγκαιότητα και αγωνίστηκα κ' εγώ σαν τόσους άλλους, σαν όλους τους φίλους μου και συντρόφους μου, διαλέγοντας ελεύθερα και εθελοντικά την παράταξη και την ένταξή μου(1)».(K.51)

(7) «[...]βρεθήκαμε με μέτωπο προς τη μεγάλη, δίφυλλη, σιδερένια πόρτα. Άκουσα βήματα πίσω μου κ' έκλεισα τα μάτια – δεν ήθελα να τους δω να περνάνε και να στήνονται μπροστά στη σιδερένια πόρτα. Όταν τα ξανάνοιξα, ο λοχαγός Νικήτας είτανε φάτσα μπροστά μου και μού φάνηκε πως είχε καρφώσει το βλέμμα του απάνω μου, δεν άργησα όμως να καταλάβω πως δεν με έβλεπε [...] και εκείνη τη στιγμή αναρωτήθηκα πώς θα σκόπευε ο Ταγματάρχης μια και είτανε μονόφθαλμος, θα τουρχόταν άβολα όσο νάναι να σκοπεύει με το αριστερό του μάτι [...] και μόνον ο λοχαγός Νικήτας δεν έβγαλε το πουκάμισό του [...] δε θάχε πού να καρφώσει το παράσημό του(1) και τώρα, τούτη τη στιγμή που γράφω, μού περνάει η σκέψη πως αυτό περίμενε πιθανότατα κι ο Ταγματάρχης – να αποδείξει στον λοχαγό Νικήτα ότι είτανε άκαιρη και άτοπη η αξίωσή του να εκτελεστεί παρασημοφορημένος(2)...

Μα ο λοχαγός Νικήτας, στεκότανε εκεί και περίμενε, κοιτάζοντας ίσια μπροστά του, κάπου πέρα μακριά, πάνω απ' το κεφάλι του, είμουνα σίγουρος τώρα πια πως

δεν κοίταζε εμένα κ' έτσι τον παρατηρούσα χωρίς να φοβάμαι πως θα συναντήσω το βλέμμα του, μα κι αν το συναντούσα, δε θα χαμήλωνα νομίζω τα μάτια, θα τού χαμογελούσα πιθανότατα, να καταλάβει πως ακόμα και τώρα, δηλαδή εκείνη τη στιγμή που είμουνα έτοιμος να τον εκτελέσω, εξακολουθούσα να είμαι φίλος του κι ως γνωριστήκαμε εδώ και λίγες μέρες, μα είτανε κι αυτός απ' την Αθήνα, αποδείχτηκε ότι είχαμε κοινούς γνωστούς, θυμότανε μάλιστα πότε ακριβώς εκτελέστηκε ο Χάρης («Στις 7 Ιουλίου του 42, σαν σήμερα, πάνε εφτά ολόκληρα χρόνια», μού είχε πει [...] και η φωνή του μού είχε θυμίσει τη φωνή του Χάρη, ή μάλλον όχι, δεν είτανε αυτό ακριβώς, είχε κι ο λοχαγός Νικήτας ένα ελαφρότατο ψεύδισμα σαν το Χάρη...)(1) και σε λίγο επέστρεψε ο επιλοχίας Έκτορας, έδωσε το παράσημο στον υπολοχαγό Τηλέμαχο κι αυτός το καρφίτσωσε στο στήθος του λοχαγού Νικήτα.

Είτανε ένα μεγάλο μετάλλιο, διπλάσιο από εικοσάρικο και αρκετά χοντρό. Σκέφτηκα πως αν το σημαδέψω και πετύχω κέντρο, η σφαίρα δε θα το τρυπήσει, θα εξοστρακιστεί. Όμως, μόλις άκουσα το «Επί σκοπόν!», άλλαξα ξάφνου γνώμη, δε θέλησα να το ρισκάρω και για να είμαι σίγουρος, έβαλα στόχο το μπρούτζινο λουκέτο. Ο ώμος του λοχαγού Νικήτα έκρυβε το ένα τρίτο σχεδόν του λουκέτου και σημάδεψα λοιπόν άκρη-άκρη στο πουκάμισο του Νικήτα, πεντέξη δάχτυλα πιο κάτω απ' την καμπύλη του ώμου, στην άκρη του αριστερού του μπράτσου και δεν ξέρω αν η σφαίρα άγγιξε το ύφασμα, είδα πάντως καθαρά το λουκέτο να αναπηδάει, πράγμα που σημαίνει πως το πέτυχα .(4)

Ναι, μα κάποιος άλλος θα πρέπει να πέτυχε τον λοχαγό Νικήτα στην καρδιά,(4) γιατί σωριάστηκε, λες κ' έσπασαν όλα τα νεύρα που τον κράταγαν [...]»(Κ.61).

Τα επτά παρατεθέντα αποσπάσματα προέρχονται από το πρώτο επίπεδο του αφηγήματος (έξι πρώτες αφηγήσεις) στο οποίο ο αφηγητής παραμένει στην προετοιμασία της επιχείρησης στην πόλη Ν. Είναι σαφής η διάκριση μεταξύ αφηγητή και ήρωα. Η χρονική εγγύτητα των δύο εαυτών, βιωματικού και αφηγητικού (η μέγιστη απόσταση της έκτης κατάθεσης από την άφιξη στην πόλη Ν είναι δεκατρείς μέρες) αποτυπώνει μια ρεαλιστική επιφάνεια της απολογίας, σύστοιχη με το ρεαλισμό της δομικής λειτουργίας του Κόμματος. Οι εστιάσεις, ωστόσο, του αφηγητή επικεντρώνονται σε γεγονότα υπονομευτικά του ρεαλισμού, προσημειώνοντας τις αφηγηματικές και ιδεολογικές ανατροπές των επόμενων αφηγήσεων. Παράλληλα, ο θάνατος φίλων και συντρόφων κατακτά μερίδιο στις αναληπτικές ανασκοπήσεις της επιχείρησης αλλά και του βίου του. Στο απόσπασμα (7), ο εστιάζων βιωματικός

εαυτός περιγράφει την εκτέλεση των πέντε συντρόφων που θα συμμετείχαν στην επιχείρηση.²⁵⁹ Η εστίαση επικεντρώνεται στο πρόσωπο του λοχαγού Νικήτα. Η απαίτησή του να τοποθετήσει το παράσημο στο πουκάμισό του, για να εκτελεστεί με αυτό πάνω του, αναβάλλει για κάποιο χρονικό διάστημα την εκτέλεση. Έτσι ο ήρωας ή το βιωματικό Εγώ της δράσης ξεδιπλώνει τις σκέψεις του, αντιπαραβάλλοντας δύο αντίθετες συμπεριφορές. Οι τέσσερις σύντροφοι πετούν τα πουκαμισά τους, για να τα χρησιμοποιήσουν οι συνεχίζοντες την αποστολή. Ο Νικήτας περιμένει να καρφίτσώσει το παράσημο στο πουκάμισο, πεθαίνοντας με αυτό. Η παρέμβαση του αφηγητή προσφέρει την εξήγηση της στάσης του Ταγματάρχη. Ο Ταγματάρχης λειτούργησε παραδειγματικά και παιδαγωγικά. Ο αλτρουισμός των τεσσάρων απαξιώνει την εγωιστική, εγωκεντρική και αντισυντροφική στάση του Νικήτα. Είναι προφανής η ωριμότητα ή ωρίμανση του αφηγητικού Εγώ, που ερμηνεύει βαθύνοα και νηφάλια τώρα τα δρώντα πρόσωπα και τους ρόλους τους. Η δραματικότητα της σκηνής απεικονίζεται ρεαλιστικά με την εστίαση πάνω στο βλέμμα του εκτελεστή-ήρωα και του εκτελούμενου συντρόφου. Οι τύψεις συνείδησης του εκτελεστή εαυτού δημιουργούν τη διάσπαση του ενιαίου και της ενότητας της ύπαρξης. Η υπαρξιακή κρίση αγγίζει την υποστασιακή δομή του ίδιου του εαυτού του, εισάγοντας το πρόβλημα του Είναι και του Είναι του όντος. Αυτή η υπαρξιακή αγωνία συμπύκνωση το χρόνο και το χώρο, ακινητοποιεί το χρόνο σε ένα στιγμιαίο παρόν, στο οποίο μεταφέρονται το υποκείμενο της αφήγησης και το εστιάζον υποκείμενο. Η μορφή της αυτοδιηγητικής αφήγησης προϋποθέτει την υπαρξιακή ταυτότητα των δύο υποκειμένων. Ο διαχωρισμός ή η απόσχιση των δύο εαυτών επηρεάζει άμεσα την αφηγηματική διαδικασία. Αφήνει τα σημάδια της πάνω στην ίδια την αφήγηση. Ακριβώς αυτή την υπαρξιακή και ηθική διαπάλη των δύο εαυτών καταγράφουν οι χρονικοί δείκτες. Αν το βιωματικό Εγώ ή με άλλη ορολογία ο ηρωικός Εαυτός ολοκλήρωσε την ιστορική του δράση, το αφηγητικό Εγώ ή ο εαυτός του αφηγείσθαι και απολογείσθαι βρίσκεται εν εξελίξει, σε μια αναστοχαστική ανασκόπηση, τα όρια της οποίας αναδιατάσσονται σε κάθε αφήγηση.

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα (7), το υποκείμενο της εστίασης είναι ο Εαυτός που συμμετέχει στο εκτελεστικό απόσπασμα. Αντικείμενο της εστίασης το όλον

²⁵⁹ Ο βιωματικός εαυτός ή το Εγώ της δράσης αποδίδεται με την αριθμητική ένδειξη (1), ενώ ο αφηγητικός εαυτός ή αφηγητής με την ένδειξη (2).

γεγονός, αλλά κυρίως η πράξη της εκτέλεσης και του πυροβολισμού, η βιολογική εξόντωση του συντρόφου. Το Εγώ της αφήγησης δεν μπορεί και δεν επιθυμεί να ταυτιστεί, υπαρξιακά και ηθικά, με το Εγώ εκτελεστή και δολοφόνο του συντρόφου. Το χρονικό lapsus που δημιουργεί το «πως ακόμα και τώρα πια», υπονοώντας τη στιγμιαία διολίσθηση της σκέψης στη στιγμή της αφήγησης και ίσως μια προσωρινή σύμπτωση σκέψης και γραφής, ακυρώνεται με τη διευκρίνιση «δηλαδή εκείνη τη στιγμή που είμουνα έτοιμος να τον εκτελέσω». Ο διαχωρισμός αυτός επιφέρει την τυπική απαγκίστρωση από το ενοχικό Εγώ, δίχως να καταργεί την επίταση της αγωνίας της μνήμης και της συνείδησης του αφηγητή. Χρησιμοποιώντας την *παράληψη (paralepse)*, ο αφηγητής μάς πληροφορεί για την καταγωγή του Νικήτα και τη γνωριμία του με το Χάρη. Έτσι, εν είδει θύλακα μέσα στην παρένθεση – τακτική προσφιλής στον Αλεξάνδρου – απομονώνοντας τα λόγια του Νικήτα, η αφήγηση εστιάζει στην ιδιόρρυθμη προφορά του λόγου του. Το ψεύδισμα στο λόγο δημιουργεί το παλίμψηστο της μνήμης, τη διπλή εγγραφή των λόγων.

Ο βιωματικός εαυτός εστιάζει στη διαδικασία της εκτέλεσης και στην εσωτερική νοητική επεξεργασία, προκειμένου να αποφευχθεί η στόχευση στην καρδιά, δηλαδή η εκτέλεση του συντρόφου. Η αποφυγή του στόχου, η στόχευση στην περιφέρεια, επιβεβαιώνεται από το εστιάζον υποκείμενο, τον δυνάμει εκτελεστή. Ο ίδιος σημαδεύει το λουκέτο που αναπηδά. Όμως ο θάνατος είναι ακαριαίος. Επομένως, η στόχευση πέτυχε το στόχο της. Η τελική ομολογία της αλήθειας από τον αφηγητή, στην καταληκτική αφήγηση, όταν οι συμβάσεις της γλώσσας και της λογικής έχουν καταρρεύσει, δημιουργεί την τεχνική ή το φαινόμενο της *ψευδο-εστίασης*: «και σημάδεψα λοιπόν όσο μπορούσα καλύτερα, υπολογίζοντας δηλαδή όσο μπορούσα καλύτερα το ακριβές σημείο της καρδιάς και νομίζω πως πέτυχα κέντρο, γιατί ο Νικήτας έπεσε σύγκορμος, απότομα θέλω να πω, λες και κόπηκαν ακαριαία όλα τα νεύρα που τον κράταγαν όρθιο [...]»(Κ.290) Πρόκειται για την περιγραφή ενός ανύπαρκτου γίνεσθαι, μια μυθοπλαστική αφήγηση που ικανοποιεί την απολογία του αφηγητή. Πολλαπλές χρήσεις της ψευδο-εστίασης αναδιατάσσουν το αφηγηματικό υλικό, ικανοποιώντας τον εκάστοτε αφηγητικό στόχο: είτε πρόκειται για την προσπάθεια δημιουργίας θετικής εικόνας για τον κομματικό εαυτό είτε για την αναζήτηση νέας ερμηνείας του ίδιου του Εγώ, στην πολλαπλότητα των εαυτών και των ταυτοτήτων του. Η ψευδο-εστίαση της εικονικής εκτέλεσης αποδίδει εναργώς τη δυσκολία ανάλυσης της αφηγηματικής τεχνικής του μυθιστορήματος με αυτοδιηγητικό αφηγητή. Η αναζήτηση των ορίων μεταξύ αφηγητή και ήρωα, μεταξύ

του Εγώ της δράσης και του Εγώ της αφήγησης, υπερβαίνει την απλή αφηγηματολογική προσέγγιση στο *Κιβώτιο* και συνάπτεται με τη βαθύτερη υπαρξιακή και οντολογική ταυτότητα του ανθρώπινου Είναι. Αυτή την ψευδή οντότητα και ύπαρξη αποδίδουμε με την ένδειξη **(4)**. Τη φαντασιακή θέσμιση ενός Εγώ που αποκαθαίρει τις αμαρτίες του πρότερου δολοφονικού Εγώ. Αποκαλύπτεται έτσι πως, υπαρξιακά, ο αφηγητικός Εαυτός αποπειράται να υποκαταστήσει τον άλλο Εαυτό, πως η απόσχιση του ίδιου του Εαυτού από τη δική του βιωματική εμπειρία οδηγεί σε μια γλώσσα και σκέψη παράλογη και νευρωτική.

Παρόμοια περίπου λειτουργεί και στο απόσπασμα **(6)** η εστίαση. Το Εγώ της πόλης Ν, το υποκείμενο που θα συμμετάσχει στην επιχείρηση Κιβώτιο, ο κομματικός εαυτός ακούγοντας το λόγο του Ταγματάρχη, το Λόγο-Σύμβολο που εκφράζει την θεϊκή τάξη του Λόγου, ο οποίος προέρχεται από το Κόμμα, αντιδρά στην τελετή εθελοντοποίησης των αγωνιστών. Οι σκέψεις που δημιουργούνται στον ήρωα και αποκαλύπτονται τώρα, με την εστίαση του μέλους της αποστολής, συνδηλώνουν την αντιρρητική ανάγνωση της ιστορίας. Η προαιρετική βούληση των αγωνιστών για την συμμετοχή σε επαναστατικές διαδικασίες δεν προέρχεται πάντα από την ταξική και πολιτική καταπίεση και απελπισία του προλεταριάτου (θεμελιακή μαρξιστική θέση).²⁶⁰ Ο αφηγητής, γόνος μεσοαστικής οικογένειας, με πρόσβαση στους μηχανισμούς διοίκησης και εξουσίας (λόγω της επιχειρηματικής δράσης του πατέρα του) υποτάσσεται αυτόβουλα στην ιστορική αναγκαιότητα, άρα και στο Κόμμα· όχι από απελπισία, αλλά από πίστη στην οικοδόμηση του παγκόσμιου Σοσιαλισμού. Τούτη η εστιακή προοπτική αντιφάσκει προς την εικόνα του πειθήνιου και υπάκουου μέλους. Και το ίδιο θα επαναλαμβάνεται διαρκώς. Η εστίαση αποκαλύπτει μια εσωτερική υπαρξιακή και ιδεολογική αντίφαση. Πολλές πρωτοβουλίες του ήρωα ακυρώνουν και ανατρέπουν την κομματική λογική.²⁶¹ Προφανώς, οι ιδεολογικές διαφωνίες αλλά και το παράλογο στοιχείο στην οργανωτική δομή του Κόμματος αμβλύνονταν από το υπέρτερο αγαθό της επιτυχίας της επανάστασης. Αυτή η προσδοκία οδηγούσε σε αναστολή την αντίδραση του αφηγητή. Η εστίαση του Εγώ

²⁶⁰ Το οικονομικό, κοινωνικό και ιδεολογικό status του αφηγητή προσωποποιεί μιαν άλλη αντίληψη της οικοδόμησης του Σοσιαλισμού και της ερμηνείας της Ιστορίας, πέρα από την «ορθοδοξία» της μαρξιστικής θεωρίας, κύριος εκφραστής της οποίας υπήρξε ο συγκεκριμένος κομματικός φορέας. Αυτή η αντιρρητική ανάγνωση, που απέκλινε από την «ορθόδοξη», οδήγησε στη διάσπαση της ευρύτερης Αριστεράς το 1968.

²⁶¹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα η καθιέρωση μιας νέας ιεραρχίας που πρότεινε ο αφηγητής από τις πρώτες μέρες της παρουσίας του στο πρώην Γυμνάσιο: «Έτσι, με δική μου επαναλαμβάνω πρωτοβουλία, καθιερώθηκε τελικά μεταξύ μας μια νέα ιεραρχία [...]»(Κ.20).

της δράσης, του υποκειμένου που έγκλειστο στο γκαράζ ακούει την ομιλία του Ταγματάρχη, παρεκβαίνει στην επίσκεψη του αφηγητή, το 1946, στο Σκοπευτήριο της Καισαριανής. Το γεγονός περιγράφεται μέσω της προοπτικής του Εγώ της Άνοιξης του 1946. Επανέρχεται ο ίδιος μηχανισμός αναπαράστασης της εκτέλεσης. Ο αφηγητής λαμβάνει θέση εναλλάξ πίσω από τα τρία σκουριασμένα οπλοπολυβόλα, αλλά και με την πλάτη στον τοίχο της εκτέλεσης των συντρόφων. Προβάλλει από τη διαδικασία της απολογίας ένας νέος Εαυτός, το υποκείμενο της επίσκεψης στο σκοπευτήριο της Καισαριανής. Αυτό το πρόσωπο εστιάζει και αναζητά τις συνθήκες της εκτέλεσης των αγωνιστών, στους οποίους συμπεριλαμβάνεται και ο Χάρης.²⁶² Η αυτοψία στο χώρο πραγματοποιείται από τον κομματικά πιστό και αισιόδοξο τότε αφηγητή. Ως εκφραστής της σκληρής κομματικής πειθαρχίας συνηγόρησε στην εκτέλεση έμμεσα. Η ομιλία του Ταγματάρχη προκαλεί την ιδεολογική αντίδραση του αφηγητή και αυτή πυροδοτεί την παρέκβαση στην εκτέλεση του Χάρη. Είναι λοιπόν ο αφηγητικός εαυτός που ωθεί τη μνήμη και τη συνείδηση στον εκτελεσθέντα σύντροφο. Η υπαρξιακή λειτουργικότητα πολλαπλών εαυτών και εμπειριών στο ίδιο Εγώ, η ίδια η πολλαπλότητα του Είναι του Όντος ως εγγενούς ιδιότητάς του αξιοποιείται με μοναδική αριστοτεχνία στο πλήθος των εσωτερικών εστιάσεων, απόδειξη του κατακερματισμένου ατόμου. Κανένα τμήμα του ίδιου υποκειμένου δεν μπορεί ολοσχερώς να ελέγξει αλλά και να καταργήσει κάποιο άλλο.

Το υποκείμενο της εστίασης δε βαρύνεται με την πράξη της δολοφονίας των πέντε συντρόφων, ως μέλος του εκτελεστικού αποσπάσματος. Ενδεχομένως εύλογα ο αναγνώστης αναρωτιέται για την παρεκβατική αυτή αναδρομή, που τοποθετείται σε παρένθεση. Παρατηρούμε ότι ο Χάρης είναι το κοινό παραδειγματικό στοιχείο που συνδέει τα αποσπάσματα (6) και (7). Ο αφηγητής παραχωρεί μέσω της *παράληψης* (*paralepse*) τις πρώτες πληροφορίες για έναν από τους πιο αγαπητούς φίλους. Η επιμονή του εστιακού υποκειμένου στο χώρο της εκτέλεσης υποδηλώνει την παραδειγματική συνάφεια με τα επόμενα παρόμοια αποσπάσματα. Η *παράλειψη* (*paralipse*) της έμμεσης συμμετοχής του αφηγητή στην εκτέλεση του Χάρη – άρνηση του αφηγητή να συνηγορήσει στον εκβιασμό να πληρωθεί το ποσό που ζητούσε κάποιος δοσίλογος – δημιουργεί την εικόνα που το υποκείμενο της εστίασης επιθυμεί να μεταφέρει. Μια συγκινησιακή, φορτισμένη συναισθηματικά αναπόληση της

²⁶² Αυτό το υποκείμενο και τον εαυτό του απεικονίζουμε με την ένδειξη (3).

απώλειας ενός φίλου και συναγωνιστή. Ο περιορισμός που προσφέρει η εσωτερική εστίαση στην εκάστοτε προοπτική του εκάστοτε εαυτού του αφηγητή στο *Κιβώτιο* αναδεικνύει, ίσως, με μοναδικό τρόπο τις εκπληκτικές αφηγηματικές δυνατότητες ενός πραγματικά ιδιοφυούς συγγραφέα. Το ίδιο υποκείμενο μεταβάλλεται διαρκώς καταλύοντας και καταργώντας κάθε έννοια αξιοπιστίας και ταυτότητας. Έτσι, αυτοπεριγράφει την εσωτερική του αλλοτρίωση, αποτέλεσμα της εξωτερικής αλλοτρίωσης, που διαμορφώνει και επηρεάζει τη δική του συνείδηση, άρα και την ταυτότητά του. Όταν στη 15^η αφήγηση ο αναγνώστης μαθαίνει την πλήρη αλήθεια για το θάνατο του Χάρη, καθυστερημένα διαπιστώνει πως το εστιάζον πρόσωπο, που γνώρισε νωρίτερα, μάλλον τον εξαπάτησε ή τον παραπληροφόρησε ή ενδεχομένως βρισκόταν σε μια διαφορετική υπαρξιακή συνθήκη. Η τακτική της *παράλειψης* (*paralipse*) αποκρύπτει εντελώς τους δύο στενότερους και πιο αγαπητούς φίλους του αφηγητή. Ο Χριστόφορος και ο Αλέκος αποσιωπούνται από τη λίστα των οργανωμένων στην κομματική νεολαία. Προφανώς, ο αφηγητής επιθυμεί να τους αποκρύψει αφού αποτελούσαν δύο πρόσωπα αντιδραστικά για το Κόμμα. Αν υποθεθεί πως ακόμη βρισκόμαστε στο πεδίο του ρεαλισμού και της προσπάθειας να απολογηθεί ο αφηγητής, πως επιθυμεί την αθώωσή του τότε υστερόβουλα και στα πλαίσια της απολογητικής στρατηγικής του αποκρύπτει τους δύο συντρόφους.

Η προσπάθεια υπαρξιακού αυτοπροσδιορισμού αποτελεί το μονόδρομο του αφηγητή στο τρίτο επίπεδο της αφήγησης (13^η έως και 18^η αφήγηση). Η απαγκίστρωση από την έγνοια της απολογίας, η αμφιβολία της ύπαρξης αναγνώστη του κειμένου και η κορυφαία, ιστορικά τραγική, ήττα και αποτυχία της επιχείρησης *Κιβώτιο* εντείνουν το ιδεολογικό ενδιαφέρον των εστιάσεων. Η συνειρμική μνήμη και το ασυνείδητο υποβοηθούνται από την έκρηξη της αγωνίας του ίδιου του υποκειμένου να ταυτοποιηθεί. Η επιλογή αφ' εαυτή των παρελθοντικών επεισοδίων και τα σχόλια του αφηγητή συνιστούν σαφή ιδεολογικό προσανατολισμό:

(8) «[...] και είναι λοιπόν γεγονός ότι τον βρήκα τον Λυσίμαχο να κοιμάται κατάχαμα, ακουμπώντας την πλάτη του στη μάντρα του προαύλιου, τον ξύπνησα, τού υποσχέθηκα να μην τον αναφέρω και κείνη τη στιγμή το πίστευα πως δε θάλεγα λέξη σε κανέναν,**(1)** γιατί από μικρό παιδί δε μού άρεσε να είμαι μαρτυριάρης και στο Γυμνάσιο τασσόμουνα πάντοτε με το μέρος των συμμαθητών μου, ακόμα και σε περίπτωση ομαδικού σκασιαρχείου **(2)** (μολονότι, ούτε τα καουμπόυκα που πηγαίναμε και βλέπαμε, ούτε οι λουκουμάδες που τρώγαμε με πολυενθουσιάζανε) **(5)** και θυμάμαι πως ποτέ μου δεν μαρτύρησα συμμαθητή μου, ένοχο καζούρας, ακόμα κι

όταν τύχαινε να με απειλήσει ο καθηγητής πως αν δεν τον κατονομάσω, θα τιμωρήσει εμένα. Δεν μαρτύρησα ποτέ τον ένοχο, ενώ τον είχα δει να μπήγει το σπασμένο ξυραφάκι σε μια χαραμάδα του θρανίου [...] την ώρα που ο μαθηματικός, έχοντας μας γυρισμένη την πλάτη, απόδειχνε, γράφοντας στον πίνακα, ότι η εξίσωση ισούται με το μηδέν.²⁶³ Ο ένοχος δεν ομολογούσε, ακόμα κι όταν ο καθηγητής με έβγαζε από την τάξη, γιατί αυτή ήταν η συμφωνία όλων μας, να μην παίζουμε το παιχνίδι των καθηγητών, μα να τους αφήσουμε να τόχουν βάρος στη συνείδησή τους πως τιμωρούν έναν αθώο πιθανότατα, κάποιον που διαλέξανε στη τύχη, μη μπορώντας να βρουν τον πραγματικό φταίχτη.(5)

[...] Με τον Λυσίμαχο όμως, το πράγμα ήταν διαφορετικό [...] την ώρα εκείνη σκεφτόμουν πως ο Λυσίμαχος είχε παραβεί το καθήκον του και άρα εγώ, είχα καθήκον να τον αναφέρω.(1)[...] και την ώρα που κατεβαίναμε τις σκάλες και στρίβαμε και ξαναστρίβαμε στους διαδρόμους, εγώ σκεφτόμουν συνεχώς τον Λυσίμαχο και έλεγα μέσα μου πως έπρεπε επιτέλους να πάρω μια απόφαση, να τον αναφέρω ή όχι [...] και όλο σκεφτόμουν αν έπρεπε να αναφέρω τον Λυσίμαχο και σκεφτόμουν ακόμα αν έπρεπε να τον αναφέρω τώρα αμέσως, μόλις θα γύριζε ο διοικητεύων Βελισάριος [...] διότι, αν ήτανε καθήκον μου να τον αναφέρω – και βέβαια ήτανε, πως αλλιώς;(2) - έπρεπε να τον αναφέρω αμέσως,(1) ψέματα;(2) Ένα καθήκον δεν αναβάλλεται, είναι απαράδεκτη κάθε μη εκτέλεση καθήκοντος και συνεπώς, κάθε πλημμελής, ή κατόπιν εορτής εκτέλεσή του,(2) διότι ο Λυσίμαχος μπορεί να μην έδινε πίστη στην υπόσχεσή μου, μπορεί να τον έπιανε πανικός και να τόσκαγε, να εξαφανιζότανε, ιδιαίτερα μάλιστα αν επρόκειτο για έναν πρώην μαχητή του κυβερνητικού στρατού, που προσχώρησε πρόσφατα στις γραμμές μας. Ταυτόχρονα με απασχολούσε το «επισκεπτήριο», που μού είχε δώσει ο ταξίαρχος Οδυσσέας [...] (1)» (Κ.162)

Στο παραπάνω απόσπασμα απεικονίζονται ευκρινώς οι τρεις εαυτοί, τα τρία υποκείμενα της αφήγησης που εστιάζουν σε διαφορετικά γεγονότα, σε αντίστοιχες

²⁶³ Η εστίαση του βιωματικού Εγώ στον μαθητικό πίνακα και η «τυχαία» μεταφορά της εξίσωσης προσημαίνουν την κατάληξη της επιχείρησης, αλλά και ευρύτερα το υπαρξιακό κενό του αφηγητή ως παράμετρο άγνωστη στον τότε εαυτό. Την σημασιακά συνδηλωτική λειτουργία του επεισοδίου επισημαίνει εύστοχα ο Γ. Θαλάσσης: «Το κείμενο δεν λέει το πολυώνυμο ή η συνάρτηση ισούται με το μηδέν, πράγμα που θα οδηγούσε στη λύση του άγνωστου X. Ο όρος εξίσωση περιλαμβάνει και τα δύο σκέλη, και το αριστερό και το δεξί, και το πολυώνυμο και το μηδέν. Η διατύπωση η εξίσωση ισούται με το μηδέν σημαίνει πως ο σκοπός της εξίσωσης ισούται με το μηδέν, η εξίσωση ισούται με το μηδέν, η εξίσωση δεν έχει νόημα, δεν μπορεί να δώσει τιμή στον άγνωστο X, δεν μπορεί να δώσει νόημα στο σημαίνον. Και αυτό είναι αναμφισβήτητο, το απόδειχνε ο μαθηματικός στον πίνακα, κάτω από τις νότες του ξυραφιού.», *Η Άρνηση του Λόγου στο Ελληνικό Μυθιστόρημα*, οπ.π. 131.

περιόδους της ζωής του αφηγητή. Το εστιάζον υποκείμενο **(1)**, είναι πάντα το κεντρικό σημείο γύρω από τον πυρήνα του οποίου περιστρέφονται τα υπόλοιπα αφηγηματικά επεισόδια. Είτε η συνειρμική και άθελη μνήμη είτε η θεληματική μνήμη του αφηγητή, όταν χρησιμοποιούνται, εκκινούν πάντα με αφορμή την εστίαση του συγκεκριμένου κεντρικού βιωματικού υποκειμένου, γύρω από την προοπτική του οποίου εγκιβωτίζονται οι υπόλοιποι προγενέστεροι εαυτοί και οι προοπτικές τους. Η εσωτερική περίσκεψη του βιωματικού Εγώ ή του υποκειμένου που βρίσκεται στο πρώην Γυμνάσιο, αντιμετωπίζει το δίλημμα της καταγγελίας ή όχι του σκοπού Λυσίμαχου στο διοικητεύοντα αντισυνταγματάρχη Βελισάριο. Η συνειδησιακή κρίση του βιωματικού εαυτού του Γυμνασίου **(1)** οδηγεί τον αφηγητή στην ανάμνηση αντίστοιχης ηθικής στάσης του εαυτού κατά τη σχολική περίοδο του βίου του. Οι αξιακοί κώδικες περιγράφονται μέσω της εστίασης του αντίστοιχου υποκειμένου και της στάσης του τότε εαυτού. Στάση ενιαία και ομόθυμη προς την εξουσιαστική αρχή, που τότε συμβόλιζαν οι καθηγητές. Υπακοή και συμμετοχή σε δραστηριότητες που, ενίοτε, δεν απηχούσαν την ιδεολογική θέση του αφηγητή. Παράλληλα, βασική αφηγηματική τεχνική του συγγραφέα συνιστά η διαρκής παρέμβαση του αφηγητή με σχόλια και συμπληρωματικές πληροφορίες. Ο αφηγητής παρεμβαίνει για να σχολιάσει, να συμπληρώσει ή να επαναπροσδιορίσει φιλοσοφικές θέσεις και απόψεις του, να *παραλήψει τις παραλείψεις* ή να προσθέσει ψευδείς και επίπλαστες πληροφορίες, χρησιμοποιώντας τον άχρονο ενεστώτα, όταν κινείται στο πεδίο του δοκιμίου ή της φιλοσοφικής πραγματείας.²⁶⁴ Οι παρεμβάσεις αυτές πληθαίνουν στο τρίτο επίπεδο της αφήγησης (13^η έως και 18^η αφήγηση) παραθέματα του οποίου εξετάζουμε. Συνήθως τοποθετούνται ανάμεσα σε παύλες ή παρενθέσεις. Δημιουργούνται έτσι σαφείς διαφοροποιήσεις από τους εαυτούς και τα υποκείμενα που εκφράζουν χρονικά και υπαρξιακά ετερογενείς θέσεις. Το υποκείμενο που βίωσε τα μαθητικά χρόνια, μεταφέροντας τη δράση των μαθητών, φαίνεται να μιλεί με διαύγεια και καθαρότητα. Το μαθητικό υποκείμενο **(5)** και ο εαυτός του αντιπαραβάλλονται προς την ηθική ταλάντευση του υποκειμένου-μέλους της αποστολής, που καταδίδει τον Λυσίμαχο, αξιολογώντας ως ηθική προτεραιότητα την υπακοή στον κομματικό μηχανισμό.

²⁶⁴ Εκτενής ανάλυση του ρόλου του γίνεται στο επόμενο κεφάλαιο του αφηγητή.

(9)«[...] υπερίσχυσε μέσα μου το αίσθημα του κομματικού και του στρατιωτικού συνάμα καθήκοντος και τολμώ να πω ότι το αίσθημα που λέω, με χαρακτηρίζει από παλιά, από τότε που πρωτοοργανώθηκα.(2)

Για να φέρω ένα παράδειγμα [...] η επιτροπή συγκρότησε ένα συνεργείο ελέγχου, που τα μέλη του (όλοι φοιτητές βεβαίως) θα πηγαίνανε στα σπίτια αυτών που υποβάλανε αιτήσεις εγγραφής στο συσσίτιο και θα εξακριβώνανε αν οι αιτούντες είτανε πράγματι άποροι. Με εκλέξανε κ' εμένα μέλος του συνεργείου και μού αναθέσανε να εγκρίνω ή να απορρίψω καμιά δεκαριά αιτήσεις [...] Πήγα αμέσως σε τρία σπίτια συμφοιτητών μου, φροντίζοντας να φτάσω μεσημέρι, για να δω τι μαγειρεύει η μάνα τους [...] Ενέκρινα τις αιτήσεις τους και την ώρα που πήγαινα στο τέταρτο σπίτι, σκέφτηκα πως μπαίνω άδικα στον κόπο και σπάω τα πόδια μου δίχως λόγο. Γιατί ποιος φοιτητής θα καταδεχότανε να υποβάλει αίτηση για ένα πιάτο φακές, ή φασόλια, αν δεν τα είχε πράγματι ανάγκη; Ποιος θα καταδεχότανε νάρχεται με το πιάτο του, ή το ντενεκεδάκι του, να στέκει στην ουρά, περιμένοντας να πάρει λίγο νεροζούμι; Κατάλαβα επιπλέον, ότι και στη χειρότερη περίπτωση, ακόμα κι αν έπιανα τη μάνα του να τηγανίζει μπριζόλες, θέλω να πω, πάλι θα μου είτανε αδύνατο να απορρίψω την αίτηση, διότι θα υπερίσχυε μέσα μου το αίσθημα της συναδελφικής αλληλεγγύης [...] Τα σκεφτόμουνα όλα αυτά κι ωστόσο πήγαινα στο τέταρτο σπίτι, παρακαλώντας (ποιον;) να μη βρεθώ σε δύσκολη θέση, να μη βρεθώ σε δίλημμα θέλω να πω, να μην αναγκαστώ να κρίνω, ζυγιάζοντας τα πράγματα [...] Συνέχισα έτσι και την άλλη μέρα, χάνοντας την ώρα μου και τον κόπο μου, δεδομένου ότι μένανε όλοι σε λαϊκές συνοικίες κι αυτό και μόνο έφτανε για να με πείσει ότι είταν άποροι. Έτσι έλεγα, μα την ίδια στιγμή θυμόμουνα ότι κι αυτό ακόμα δεν είτανε κριτήριο, γιατί ήξερα περιπτώσεις φοιτητών που είχανε έρθει σε ρήξη με τους πλούσιους γονείς τους κι αρνιόντουσαν να κάτσουν στο οικογενειακό τραπέζι [...] (1)»(K.167)

Το αφηγητικό εγώ με αναλυτικό τρόπο, με υπερβολική δυνατότητα ανάμνησης, παρουσιάζει τον εαυτό του στη διαδικασία ελέγχου των συμφοιτητών και συντρόφων. Η εστίαση του παρελθόντος εαυτού παρουσιάζει ανάγλυφα τις παλινωδίες και τους διχασμούς μεταξύ δύο επιλογών. Το δρών υποκείμενο διχάζεται στην επιλογή ανάμεσα στη συναδελφική αλληλεγγύη και το αίσθημα του κομματικού καθήκοντος. Η οργανική συμμετοχή στο Κόμμα και η επιθυμία της ιεραρχικής ανέλιξης προϋποθέτει την πλήρη υποταγή και αποδοχή από το άτομο της λειτουργικής δομής και του ιδεολογικού καταστατικού. Καθώς προχωρεί η έρευνα, εντείνεται και η

συνειδησιακή διαπάλη. Γνωρίζει ότι όλοι κατοικούν σε λαϊκές συνοικίες, εμφανίζει ωστόσο προς τον έτερο εαυτό πιθανές περιπτώσεις αποχώρησης από την οικογενειακή στέγη. Ένα κομμάτι του εαυτού αντιστέκεται στον έλεγχο, προσπαθεί να ακυρώσει την πιθανότητα της απόρριψης του συσσίτιου, αναγνωρίζει ότι η αυστηρή γραφειοκρατική φόρμα της αυτοψίας μπορεί να εξαπατηθεί από καμουφλάζ ή από την ηθελημένη παράβλεψη του ελεγκτή. Θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε την διαδικασία του ελέγχου ως μια δοκιμασία χαρακτηρισμού του ήρωα. Η κορύφωσή της συντελείται στον έλεγχο στο σπίτι του αδελφικού φίλου Αλέκου:

(10)«Έτυχε τότε να πέσει στα χέρια μου και η αίτηση του Αλέκου, που είτανε στενός, αδελφικός μου φίλος**(2)** [...] ήξερα καλά την οικονομική κατάσταση της οικογένειάς του, μού φάνηκε λοιπόν από μιας αρχής παράλογο να πάω για εξακρίβωση. Κι όμως, κρατούσα την αίτησή του και όλο ανέβαλα την έγκρισή της,**(1)** τη στιγμή που σε χρόνο ανύποπτο, πριν από δύο μήνες, όταν η μητέρα του με κέρασε τσαϊ με παξιμάδια, πρόσεξα πως δεν έβαλε ζάχαρη στο ποτήρι της κι όταν πήρα το κουταλάκι, είδα πως δεν είταν ασημένιο [...] φαίνεται όμως πως κοίταζα επίμονα το φτηνό, μαυρισμένο απ' την πολυκαιρία κουταλάκι, τόσο επίμονα, ώστε η μητέρα του Αλέκου δεν κρατήθηκε τελικά και θεώρησε υποχρέωση της να μού εξηγήσει ότι μόλις τις προάλλες πουλήσανε το ασημένιο τους σερβίτσιο – σα να κοκκίνισε μάλιστα, λέγοντάς το. Κι ωστόσο εγώ, ανέβαλα συνεχώς και δεν ενέκρινα την αίτηση του Αλέκου, για να μην τύχει και πούνε (ποιος να το πει;)**(2)** ότι τού χαρίζομαι λόγω προσωπικής φιλίας και τελικά αποφάσισα να πάω σπίτι του.**(1)**»(Κ.167-168)

Τα ηθικά διλήμματα και η υπαρξιακή ενδοσκόπηση εντείνονται τώρα, που οι κομματικές συμβάσεις και οι ιδεολογικές σταθερές ανατρέπονται. Το υποκείμενο - αφηγητής επανελέγχει τη στάση του και τη δράση του, ως ιστορικού υποκειμένου αλλά και ως αντικειμένου, υποχείριου ενός τελικά απρόσωπου και παράλογου μηχανισμού. Θέλει προφανώς να ερμηνεύσει τον πρότερο εαυτό και να απολογηθεί πειστικά προς το νέο εαυτό, προς το νέο Υπερεγώ, που προκύπτει από την επώδυνη ιστορική διαδικασία της διάψευσης του Σοσιαλιστικού οράματος. Το αυστηρό Υπερεγώ του αφηγητή είναι ασυμβίβαστο με τις υποθετικές δικαιολογίες που ο ήρωας προέβαλλε προς τον ίδιο τον εαυτό, τον ηρωικό, για να ικανοποιήσει το κομμάτι της συνείδησης που αντιστεκόταν στην πλήρη και άνευ όρων υποταγή στον κομματικό μηχανισμό. Το εστιάζον βιωματικό Εγώ, ο ηρωικός και κομματικός εαυτός, εκθέτει με ειλικρίνεια και χωρίς συγκαλύψεις το παρελθόν του. Πρόκειται για δημόσια καταγραφή και ομολογία της εσωτερικής διαπάλης του ατόμου. Γινόμαστε

έτσι συμμετοχοί και θεατές της ιδεολογικής, πνευματικής και ηθικής εξέλιξης του αφηγητή. Η δήθεν «δωρεάν γραφή» ουσιαστικά λειτουργεί ως επώδυνη αλλά λυτρωτική ή αλλιώς ψυχαναλυτική μονολογία προς το σιωπηλό ψυχαναλυτή, που μπορεί να είναι ο ίδιος ο εαυτός του. Διαρκείς εσωτερικοί μονόλογοι, μια διεισδυτική και υπέρμετρα αναλυτική σκέψη που επινοεί ακραίες παράλογα ή ευλογοφανείς δικαιολογίες, υπό την καθοδήγηση και τον έλεγχο του αφηγητικού Εγώ, που αιωρείται μετέωρο στο τώρα. Ακόμη και οι ακραία ρεαλιστικές αποδείξεις της φτώχειας – μαυρισμένο κουτάλι, έλλειψη ζάχαρης – δεν κάμπτουν το κομματικά καχύποπτο και ηθικά υποταγμένο Εγώ να μην δυσπιστεί. Η ειρωνική παρέμβαση του αφηγητή, με την ερώτηση στην παρένθεση, διαχωρίζει πλήρως τα υποκείμενα καθιστώντας απόμακρους τους δύο εαυτούς.

(11) «Εγώ ακούγοντάς τον, κοίταζα γύρω μου σαν ευσυνείδητος ελεγκτής, μπήκα στο δεύτερο δωμάτιο και το μάτι μου έπεσε αμέσως σε έναν μεγάλο άσπρο λεκέ στον τοίχο [...] μού φάνηκε όμως άσπρος, γιατί έλειπε το χαλί, που είχα συνηθίσει να βλέπω κρεμασμένο εκεί.**(1)** Την πρώτη φορά που είδα εκείνο το χαλί του τοίχου, νόμισα πως είτανε ένας πολύ μεγάλος πίνακας [...] άγγιξα το πέλος του, πείστηκα πως είτανε χαλί [...] Ο Αλέκος μού είχε πει πως αν ήτανε στο χέρι του, δε θα το κρέμαγε [...] εγώ ωστόσο το συνήθισα τόσο πολύ, ώστε βλέποντας άσπρο τον τοίχο, ένιωσα αμέσως πως χάθηκε κάτι. **(6)** Είχανε πουλήσει το χαλί και ο Αλέκος πήγε αμέσως κι αγόρασε δώδεκα κονσέρβες κορνμπίφ από τη μαύρη αγορά [...] Επέμενε λοιπόν να μείνω και συνεχίσαμε την κουβέντα μας, ώσπου ήρθανε οι δικοί του [...] Με την κάθε πιρουνιά, κατάπινα όλο και πιο δύσκολα, γιατί σκεφτόμουνα πως με την ηλίθια τακτική μου, στέρησα την οικογένεια Νεστορίδη από τις μερίδες που θα έπαιρνε ο Αλέκος αν είχα εγκρίνει αμέσως την αίτησή του [...](εις το επανιδείν Νατάσα Ιβάνοβνα, εις το επανιδείν Βασίλη Πετρόβιτς**(1)** – όπως τού άρεσε να τον λέμε, με το όνομα και το πατρώνυμο, ίσως γιατί η προσφώνηση αυτή, έτσι σκέτη, χωρίς κανένα κύριε, είτανε αρκετή για να εκφράσεις τα ευγενικά σου αισθήματα και τον θαυμασμό σου, ίσως γιατί τού θύμιζε τα νιάτα του που τάζησε στη Ρωσία)**(2)** αποχαιρετώντας λοιπόν τον Βασίλη Πέτροβιτς, έρριξα γύρω μου μια τελευταία ματιά κ' εκείνη τη στιγμή η μητέρα του Αλέκου έτρεξε στην κουζίνα και γύρισε κρατώντας στο χέρι της μια κονσέρβα. Να την συγχωρεί η μητέρα μου που δεν μπορεί να τής στείλει περισσότερες, αλλά έχει επτά όλες κι όλες [...] πώς να εξακριβώσω ποιος μούλεγε ψέματα – ο Αλέκος, που καυχήθηκε ότι τους μένανε έντεκα κορνμπίφ, θέλοντας ίσως να φανεί πως τα κατάφερε και πούλησε τον

Κουτούζοβ σε καλή τιμή, ή η Νατάσα Ιβάνοβνα, που αισθανόταν ίσως ότι έπρεπε να στείλει δυό κονσέρβες στη μητέρα μου, αν είχε όντως έντεκα και μείωσε τον αριθμό τους, για να φανεί πιο ανοιχτοχέρα; Ή μήπως της μένανε πράγματι εφτά, γιατί πρόφτασε και χάρισε τις άλλες; Μα κι αν δεν πρόφτασε να τις χαρίσει κι αν ορμούσα εκείνη τη στιγμή στην κουζίνα και διεπίστωνα ότι της μένανε δέκα (έντεκα μείον η μια που φάγαμε) πού μπορούσα να ξέρω αν δεν τόχε πάρει απόφαση να χαρίσει τις τρεις, οπότε είταν σα να μένανε μόνον εφτά;(1) Τώρα πια, τώρα που γράφω, κόβω το κεφάλι μου πως οι κονσέρβες είταν πράγματι εφτά (έστω κι αν υπήρχαν δέκα στην κουζίνα) γιατί ακούω τη φωνή της και βλέπω τα μάτια της, βλέπω το πρόσωπό της (2)[...] γιατί δεν ήξερα πώς να πάρω την κονσέρβα, μα τελικά την πήρα, βιάστηκα να την κρύψω στην τσέπη [...] Την τελευταία στιγμή, βγαίνοντας πια απ' την πόρτα, μού πέρασε η σκέψη να τους πω όλη την αλήθεια κι όμως δεν είπα τίποτα, γιατί σε τελευταία ανάλυση είχα δίκιο (έλεγα μέσα μου τότε) (1) είχα δίκιο να έρθω για εξακρίβωση, δεδομένου ότι είχα δέκα μέρες να δω τον Αλέκο και ποιός με βεβαίωνε πως δε συνέβη ξάφνου κάτι, ποιός με βεβαίωνε πως δεν είχανε πλουτίσει απ' τη μια μέρα στην άλλη;[...]

Μόλις έφτασα σπίτι μου, ενέκρινα αμέσως την αίτηση του Αλέκου, γιατί είχα επιτέλους μια χειροπιαστή, ούτως ειπείν, απόδειξη της απορίας του.(1)»(Κ.170)

Όπως και στο (8), στο απόσπασμα (10) αναπτύσσονται τρεις σαφώς διαφοροποιημένες προοπτικές. Το γεγονός πυρήνας είναι ο έλεγχος της οικονομικής κατάστασης της οικογένειας του Αλέκου. Το υποκείμενο (1) εστιάζει πάνω στη δράση του εαυτού και προχωρεί στην παράθεση της λαβυρινθώδους, αντιφατικής αλλά και, ενίοτε, παράλογης σκέψης του. Καθοδηγούμενη από τη ματιά αυτή, αναφύεται μια άλλη, προγενέστερη προοπτική, του υποκειμένου (6). Το συγκεκριμένο υποκείμενο αντίκρισε πρώτο το αντίγραφο του πίνακα του διάσημου ζωγράφου Κομαρόβσκη. Αποτέλεσε ο πίνακας αντικείμενο συζήτησης, με τις επεξηγηματικές πληροφορίες του πατέρα του Αλέκου. Ο πίνακας αισθητικά δεν εκφράζει το εικαστικό γούστο του. Η εστίαση του υποκειμένου αυτού εισάγει και τη διαδικασία της *παράληψης (paralepse)*, αρκετά συχνές και εκτεταμένες στον Αλεξάνδρου, που μετατρέπονται από *λειτουργίες (Fonctions)* σε *ενδείξεις (Indices)* ανθρωπολογικών στοιχείων, αλλά και των ιδεολογικών δομών του αφηγήματος ευρύτερα. Καθώς και οι δύο εαυτοί συνδομούν την οντότητα του αφηγητή, συμπυκνώνουν το πλήθος των εμπειρικών αντιλήψεων και της πρόσληψής τους μέσω των αισθήσεων. Η ενότητα των παραστάσεων, ακόμα και στην κατάσταση του

υπαρξιακού κατακερματισμού του αφηγητή, αποθηκευμένη στην περιοχή είτε του συνειδητού είτε του ασυνειδητού, προβάλλει πλήθος εικόνων και δράσεων που κατευθύνουν την αφήγηση σε απροσδιόριστη εξέλιξη. Η απώλεια του πολύτιμου εικαστικού αντικειμένου αναπληρώνει τη στέρηση των υλικών αγαθών. Η αντιστροφή των αξιακών κωδικών που επιβάλλει ο πόλεμος αρκούσε, για να πείσει τον αφηγητή-ελεγκτή για την κατάσταση της φτώχειας. Αυτό άλλωστε συνδηλώνει η αρχική έκπληξη του υποκειμένου **(1)**. Η εθισμένη οπτική εικόνα του τοίχου ανατρέπεται από τη νέα προοπτική που δημιουργούν οι κατοχικές συνθήκες.

Το υποκείμενο-ελεγκτής **(1)** έχοντας διάγει την πρωτογενή και αφελή περίοδο της κομματικής θητείας, αναλαμβάνοντας να επιτελέσει συγκεκριμένο θεσμικό κομματικό ρόλο, αντιμετωπίζει ισχυρά και απόλυτα διλήμματα. Η ιδιότητα του κομματικού μέλους σημαίνει πλήρη και απόλυτη υπακοή σε εξωτερικούς κανόνες, σε έναν προκαθορισμό/ντετερμινισμό που διαπερνά όλα τα πεδία των ανθρώπινων δραστηριοτήτων. Με τον περιορισμό της αφήγησης στο πεδίο της συνειδησιακής εμπειρίας του Εγώ που ελέγχει, απεικονίζεται η πολυδαίδαλη και πολυσχιδής σκέψη και προσωπικότητα του αφηγητή. Η πνευματική ιδιοφυΐα του επιτρέπει να αναπτυχθούν έντονοι εσωτερικοί μονόλογοι, να διαχυθεί η σκέψη του σε μια απειρία πιθανών ή απίθανων, οριακά λογικών ή αυστηρά αριθμητικών και ρεαλιστικών στοιχείων, τα οποία καταργούν τη συναίσθηση του ανθρωπισμού και τη συνεπαγόμενη ηθική και ιδεολογία του. Το παιχνίδι των αριθμών με τις κονσέρβες σημαίνει παραδειγματικά ή συνάπτεται με το αντίστοιχο παιχνίδι της αριθμολαγνείας των μελών της αποστολής. Η δήθεν ρεαλιστική και ορθολογιστική αντιμετώπιση εισάγει το τυχαίο και το πιθανό, το στατιστικό και το ενδεχόμενο. Όταν η αριθμητική εφαρμόζεται στις ανθρώπινες υπάρξεις, ο ρεαλισμός θα μεταβληθεί σε βαναυσότητα. Μια πλευρά του εαυτού διαπιστώνει την υλική ένδεια. Η άλλη πλευρά αναζητά αριθμητικά ερείσματα πιθανής απόρριψης. Ο ίδιος ο εαυτός διχάζεται, το βιωματικό Εγώ δυσχεραίνεται να σταθεροποιήσει τη συμπεριφορά του. Η τελική έγκριση αποτελεί την έσχατη νίκη του μη κομματικού εαυτού και της ανθρωπιστικής συνείδησης σε βάρος του κομματικού εαυτού.

Στα επόμενα επεισόδια, η χρήση της *μεταβλητής (variable)* εστίασης αναδεικνύει τη σαφή μεταβολή της ιδεολογικής και ηθικής ταυτότητας του αφηγητή. Καθώς διαφορετικά πρόσωπα εστιάζουν στο ίδιο γεγονός, η ιδεολογική σύγκρουση αντανακλά και τον ιστορικό ρόλο των προσώπων. Ο αφηγητής στα επόμενα επεισόδια υιοθετεί και αφομοιώνει πλήρως την κομματική λογική. Η εκτέλεση του

Χάρη, η διαγραφή και η καταγγελία του Χριστόφορου από το Κόμμα, η ανάγνωση της «Σιωπής» εστιάζονται από την ομάδα όλων των φίλων και συντρόφων. Εδώ λοιπόν διασταυρώνονται και αντιπαρατίθενται οι δρόμοι των προσώπων:

(12) «[...] και λοιπόν πώς είναι δυνατόν να ξεχάσω ότι σκόπευα να μιλήσω για τη διαγραφή του Χριστόφορου απ' την Οργάνωση και τον τρόπο που του φέρθηκα, έχοντας ανεπτυγμένο το αίσθημα του κομματικού καθήκοντος;

Τον διαγράψανε κατηγορώντας τον ότι είναι πράκτορας της Γκεσταπό και είπαν σε όλους να τον απομονώσουν. Υπάκουσα τότε στην κομματική εντολή, έπαψα να πηγαίνω σπίτι του(1)[...] Η διαγραφή του Χριστόφορου μάς ανακοινώθηκε στις αρχές Αυγούστου 1942, κάπου ένα μήνα μετά την εκτέλεση του Χάρη. Ο Αλέκος παραιτήθηκε τότε απ' την Οργάνωση, εξ αιτίας ακριβώς αυτής της διαγραφής, γιατί δεν πίστευε, λέει, στην ενοχή του Χριστόφορου. Η κατηγορία είτανε, λέει, παράλογη και ασύστατη, κατηγορία πολιτικής σκοπιμότητας, γιατί είταν γεγονός ότι ο Χριστόφορος είχε τις προσωπικές του απόψεις για την εαμική τακτική μας, είταν γεγονός ότι διαφωνούσε σε αρκετά σημεία με τη γραμμή του κόμματος, γκεσταπίτης όμως δεν υπήρξε ποτέ του και συνεπώς (κατά την άποψη πάντα του Αλέκου) η Οργάνωση κατέφυγε σε ένα χονδροειδέστατο ψέμα, για να απομονώσει τον Χριστόφορο μια και καλή, ή μάλλον να τον σβήσει από προσώπου γης, να τον εκτελέσει ηθικώς, ούτως ειπείν. Αν η Οργάνωση είχε αρκεστεί σε μια προφορική καταγγελία, μπορεί και να υπάκουε ο Αλέκος στην κομματική απόφαση, ελπίζοντας ότι τα πράγματα θα διευθετηθούν, μα απ' τη στιγμή που κυκλοφόρησε πολυγραφημένη η απόφαση της διαγραφής, όπου αναφερότανε όχι μόνο το επαναστατικό του ψευδώνυμο (Χριστόφορος) μα και το πραγματικό του όνομα (Νίκος Ζακυνθινός) ακόμα και η πραγματική του διεύθυνση (Διδότου 343), απ' τη στιγμή εκείνη ο Αλέκος πείστηκε απόλυτα πως η ηθική εκτέλεση του Χριστόφορου είτανε οριστική και αμετάκλητη, έφτασε μάλιστα στο σημείο να μού πει ότι η δημοσίευσή της ισοδυναμούσε με κατάδοση του Χριστόφορου στις Αρχές Κατοχής, γιατί αν η Οργάνωση ήθελε να τον απομονώσει, έφτανε και παράφτανε το επαναστατικό του ψευδώνυμο, μια και όλοι οι οργανωμένοι τον ξέρανε ως Χριστόφορο. Ο Αλέκος μού εξήγησε ότι βρέθηκε σε «φοβερό δίλημμα», όχι τόσο επειδή είχε να διαλέξει ανάμεσα στο κομματικό καθήκον και στη φιλία με τον Χριστόφορο, **όσο γιατί έπρεπε να πάρει μια για πάντα μια απόφαση, αν θα υπάκουε δηλαδή στις κομματικές αποφάσεις, όποιες κι αν είταν αυτές. Ελέγχοντας, λέει, τον εαυτό του, διαπίστωσε πως δεν μπορεί να υπακούει σε**

διαταγές που δεν πιστεύει, υπέβαλε την παραίτησή του στον Φαντάρο,(Α) πράγμα που προκάλεσε μεγάλη εντύπωση, ή μάλλον κατάπληξη, γιατί όπως πολύ σωστά τού παρατήρησε ο Φαντάρος, «Το Κόμμα δεν είναι ούτε ιδιωτική επιχείρηση, ούτε δημόσια υπηρεσία απ' την οποία παραιτείσαι όποτε θέλεις» και να το σκεφτεί καλά, γιατί τέτοιο πράγμα δεν ξανάγινε κι αν επιμένει, θα τον διαγράψουμε.(Φ)»(Κ.174)²⁶⁵

Ο αφηγητής μάς εισάγει εδώ στις δομές βάθους του κειμένου, όπου συναρθρώνονται τα ιδεολογικά σημαινόμενα, φορείς των οποίων είναι τα πρόσωπα και οι ρόλοι τους. Ο βασικός προβληματισμός του Αλέκου (έντονη γραφή) συνιστά και το κεντρικό θέμα του αφηγήματος. Η ανίχνευση των ορίων της ανθρώπινης ελευθερίας έναντι κάθε μηχανισμού εξουσίας, ακόμη και στην περίπτωση της αυτόβουλης και οικειοθελούς προσχώρησης σε κάποιον μηχανισμό ως αναγκαίου μέσου για την επίτευξη οιοδήποτε πανανθρώπινου στόχου. Οι ήρωες εγκλωβίζονται σε κορυφαία διλήμματα, στα οποία καλούνται να απαντήσουν μόνοι τους, μέσα από τις εμπειρίες τους. Ο Αλέκος αναρωτιέται αν η *ιστορική εντελέχεια*, εδώ το όραμα της επικράτησης του παγκόσμιου Σοσιαλισμού, εμπεριέχει την κατάργηση της ατομικής βούλησης και την αδυναμία ελέγχου της διαδικασίας, δηλαδή την ηθική των μέσων. Μπορεί να ελεγχθεί το ιερατείο, που θεοποιείται και κινεί τη δράση των μελών; Πώς διασφαλίζεται η απόλυτα ορθολογική και ιστορικά λυσιτελής δράση, δίχως τη μακιαβελική ταύτιση σκοπού και μέσου; Σε αντιπαράθεση προς τον Αλέκο, ο αφηγητής προβάλλει την κομματική θέση, η οποία εκφράζεται από τον Φαντάρο και εκτελείται από τον ίδιο. Εμμέσως, υποβαθμίζει το ρόλο του σε απλό εκτελεστικό όργανο, πειθήνιο εκτελεστή της εντολής του καθοδηγητή. Δεν ελέγχει ούτε επεξεργάζεται την εντολή ο αφηγητής. Επιδίδεται σε σχόλια για τη συμπεριφορά του Χριστόφορου, από το μαθητικό βίο των δύο φίλων. Το εισαγωγικό σχόλιο του αφηγητή προσδιορίζει και την προοπτική που υιοθετεί ο ίδιος, καθώς περιγράφει την κομματική δράση του Χριστόφορου, συναρτώντας την με το χαρακτήρα του, όπως τον εκδήλωνε στη διάρκεια του μαθητικού βίου αλλά και τον προσλάμβανε ο αφηγητής. Είναι η περίοδος κατά την οποία ο αφηγητής ομολογεί ότι είχε *«ανεπτυγμένο το αίσθημα του κομματικού καθήκοντος»*:

(13) «Ο Φαντάρος με έστειλε τότε να μεταπείσω τον Αλέκο κ' εγώ υπάκουσα βεβαίως, γιατί ήδη ο Αλέκος μού είχε πει πώς αισθανότανε και πρόσθεσε μάλιστα ότι το σκέφτεται σοβαρά να παραιτηθεί κ' εγώ τού είχα φέρει ήδη ένα σωρό

²⁶⁵ Στο εξής, με τα κεφαλαία γράμματα αποδίδονται οι εστιάσεις των προσώπων. Τα γράμματα είναι τα αρχικά των ονομάτων των προσώπων.

επιχειρήματα για να τον μεταπείσω, χωρίς να πιστεύω είναι αλήθεια πώς θάφτανε ως την παραίτηση κ' έτσι το βρήκα πολύ φυσικό να πάω και να τού ξαναμιλήσω, γιατί αυτό βεβαίως ήταν το καθήκον μου, όπως ήτανε καθήκον μου να απομονώσω τον Χριστόφορο(1) (τί σημασία είχε που τον ήξερα από παιδί, τί σημασία είχε που βγάλαμε μαζί το Γυμνάσιο, έξη χρόνια μαζί στο ίδιο θρανίο, τί σημασία είχε που παίξαμε βόλους στο προαύλιο και ο Χριστόφορος, κάθε φορά που σήκωνε τη μπίλλια του, για να καθαρίσει τα χώματα με το χέρι, ξανάβαζε τη μπίλλια, επαιδικτικά μπορώ να πω, μια σπιθαμή πιο πίσω, για να μη μού περάσει καν η ιδέα πως μού κάνει ζαβολιές, τί σημασία είχε που κ' εγώ μη θέλοντας να υστερήσω, τόχα πάρει τότε συνήθειο να βάζω τη δική μου μπίλλια μισή σπιθαμή πιο πίσω, τί αποδειχνει αυτό αν όχι ότι ο Χριστόφορος ήτανε φοβερά εγωϊστής κατά βάθος κ' έκρυβε τον εγωϊσμό του κάτω από μια επίφαση ντομπροσύνης και υπέρτατης τιμιότητας, κρύβοντας την αχαλίνωτη φιλοδοξία του, τον αρριβισμό του, που δεν αποκλείεται καθόλου να τον έσπρωξε ως την προδοσία και λοιπόν, πολύ σωστά ενεργούσε η Οργάνωση καταγγέλλοντάς τον, έστω κι αν δεν έφτασε να γίνει πράγματι γκεσταπίτης, δεδομένου ότι η συμπεριφορά του, όντας διασπαστική, ήτανε σε τελευταία ανάλυση γκεσταπίτικη και ποιος είμουνα εγώ στο τέλος – τέλος, από πού κι ως πού δηλαδή θα μπορούσα να ξέρω τον Χριστόφορο καλύτερα απ' ό,τι τον ήξερε η οργάνωση;).(1) (Κ.174)

Ο αφηγητής, αν και πολύ φίλος του Χριστόφορου, σπεύδει να συγκομίσει στη συνείδησή του τα στοιχεία της ενοχής του Χριστόφορου και να συμφωνήσει με την καταδικαστική απόφαση του Κόμματος, που ισοδυναμεί με θανατική ποινή.²⁶⁶ Είναι προφανής η προσπάθειά του να συνδέσει αιτιοκρατικά, με ψυχολογικό ερμηνευτικό υπόστρωμα, ενέργειες και λόγια της παιδικής και πρώιμης εφηβικής ηλικίας με την κομματική δράση και, κατόπιν, να εκλογικεύσει την ερμηνεία του, αποδίδοντάς της στοιχεία αντικειμενικής ανάλυσης. Η εστίαση δεν μπορεί να ανήκει στο μαθητικό υποκείμενο, στο σχεδόν παιδικό και εφηβικό Εγώ, που έχει ωστόσο, ήδη, αναπτύξει ανταγωνιστική και συγκρουσιακή σχέση με τον Χριστόφορο. Η κρίση «επαιδικτικά μπορώ να πω», δεν μπορεί να ανήκει στο νεαρό Βιωματικό Εγώ. Φυσιολογικά η κρίση αυτή υποβάλλεται από το μεταγενέστερο υποκείμενο, που ερμηνεύει τα

²⁶⁶ Ο Θαλάσσης παρατηρεί ότι: «Όταν ο αφηγητής δίνει νόημα στα λόγια και στις πράξεις των άλλων μεταβάλλεται σε εκτελεστή, ενώ όταν οι άλλοι δίνουν νόημα στα λόγια και στις πράξεις του, μεταβάλλεται σε εκτελούμενο. Το πώς μεταβάλλεται σε εκτελεστή προσπαθώντας να δώσει νόημα στα σημαίνοντα των άλλων το βλέπουμε στην περίπτωση του Χριστόφορου, που τον διέγραψε το Κόμμα ως γκεσταπίτη.», Γ. Θαλάσσης, *Η Αρνήση του Λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974*, ο.π. :100.

γεγονότα υπό τη σταθερή οπτική γωνία του «κομματικού καθήκοντος». Αυτό το εστιακό υποκείμενο εστιάζει τον Χριστόφορο και τον εαυτό του σχολείου. Αδιόρατα, ενσωματώνονται ίσως πρωτογενείς εντυπώσεις και παραστάσεις της μαθητικής συνείδησης. Θεωρούμε πως η ιδιορρυθμία του αυτοδιηγητικού Εγώ, δημιουργεί και την ιδιόρρυθμη αφηγηματική τεχνική. Δεν μπορούμε να οδηγήσουμε σε πλήρη και αυστηρό διαχωρισμό το υποκείμενο, σε στεγανά διαμερίσματα τους ποικίλους εαυτούς και τις αντιλήψεις τους. Τα υπαρξιακά και οντολογικά όρια του Είναι του αφηγητή επηρεάζουν και την αφήγηση. Η ρηξικέλευθη αισθητική ταυτότητα του *Κιβωτίου* συνδέει την αφήγηση με την ύπαρξη, υπερβαίνοντας τη συνήθη τεχνηματική και πρωτότυπη διάσταση του αφηγηματικού λόγου. Η κίνηση του παιδικού φίλου να τοποθετεί την μπίλια πίσω από το κανονικό σημείο, ερμηνεύεται ως επίφαση τιμότητας και επικάλυμμα του εγωισμού. Αυτός ο εγωισμός οδηγεί ενδεχομένως σε αριβισμό και προδοσία του Κόμματος. Το εστιάζον υποκείμενο μεταφράζει την αυτονομία σκέψης και δράσης του Χριστόφορου και του Αλέκου ως αριβισμό και προδοσία. Αποδέχεται την απάλειψη της υποκειμενικής κρίσης και υιοθετεί τον Λόγο του Κόμματος ως πρωταρχική και αυθεντική πηγή κρίσης. Εντυπωσιάζει η έκφραση «ποιος είμουννα εγώ στο τέλος [...] πού θα μπορούσα να ξέρω τον Χριστόφορο καλύτερα απ' ό,τι τον ήξερε η Οργάνωση;». Η αντιστροφή ή η διαστροφή του ρασιοναλισμού συνοδεύει τη σκέψη του αφηγητή στη φάση του «κομματικού καθήκοντος». Αυτή η φάση με τα παρεπόμενά της εκπλήσσει τον απολογούμενο αφηγητή. Η απορία έγκειται στο χάσμα ή στη ρωγή που διαχώρισε αίφνης το Ον σε αρίφνητες οντικές υποστάσεις.²⁶⁷ Το υποκείμενο της εστίασης πείθεται ότι ο ρασιοναλισμός εκπορεύεται από το Κόμμα. Οφείλει να υπακούσει εκμηδενίζοντας την ατομική βούληση. Πρόκειται για μια επιλογή που καθόρισε την ιστορική διαδρομή του αφηγητή. Αυτόβουλη υποταγή στον κομματικό ντετερμινισμό και ρεαλισμό. Σταδιακά, η σκλήρυνση της αφηγητικής συνείδησης παράγει τον εγκλεισμό του Εγώ στο κομματικό Υπερεγώ το οποίο αποκρούει την υπαρξιακή διάσταση της φιλικής συμβίωσης. Η δοκιμασία της κομματικής συνείδησης εντείνεται στην εκτέλεση του Χάρη και στη θυσία του Χριστόφορου:

(14)«Ο Χάρης συνελήφθη από τους Γερμανούς τον Μάιο του 1942 και κανείς δεν έμαθε ποτέ το πώς και το γιατί (δε μάθαμε ποτέ ποιος τον κάρφωσε θέλω να πω)

²⁶⁷ Ακολουθούμε τη διάκριση του Heidegger μεταξύ του Όντος (Είναι) και των όντων. Τη διάσταση μεταξύ τους την ονομάζει οντολογική διαφορά. Άλλο πράγμα είναι το Είναι των όντων και άλλο το Είναι ως τοιούτο. Το πρώτο είναι οντικό και το δεύτερο οντολογικό.

[...] στα μέσα Ιουνίου περίπου, [...] μια μέρα που ήμουνα στο σπίτι του Αλέκου [...] ήρθε η Ρένα αναστατωμένη και μας είπε πως ένας διερμηνέας των Γερμανών είχε ζητήσει τρεις χιλιάδες λίρες απ' τον πατέρα της, υποσχόμενος να λαδώσει τα κατάλληλα πρόσωπα να αφήσουνε ελεύθερο τον Ιωάννη Αμπελά...

«Πρέπει να βρούμε εμείς τις λίρες, είτε ξάφνου ο Αλέκος και σηκώθηκε απότομα, λες και είταν έτοιμος να πάει στην κουζίνα να τις φέρει. – Πρέπει να βρούμε το γρηγορότερο ένα μέλος της Κεντρικής επιτροπής, ή μάλλον του Π.Γ. Έχω ραντεβού με τον Φαντάρo μεθαύριο, μήπως θα τον δεις νωρίτερα; - με ρώτησε.(Αλ)

Τον κοίταξα με μάτια γουρλωμένα απ' την έκπληξη. Κάτι πήγα να πω, μα το μετάνοιωσα. Προς τι; Και μάλιστα, μπροστά στη Ρένα, που τον κοίταζε κιόλας σαν σωτήρα. Ας είναι, θα υποκρινόμouνα πως θεωρώ λογική την πρότασή του, θα έλεγα πως έχω απόψε κιόλας ραντεβού με τον Φαντάρo. Μα δεν πρόφτασα. Κείνη την ίδια στιγμή, ο Αλέκος [...] στάθηκε ξάφνου μπροστά μου [...](1)

- Τι γούρλωσες έτσι τα μάτια σου; Η δεν αξίζει ο Χάρης τρεις χιλιάδες λίρες; - με ρώτησε χλωμιάζοντας από οργή και με έναν τόνο, λες και είμουνα ο χειρότερος εχθρός του.(Αλ)

Τότε πια δεν κρατήθηκα. Του είπα πως παραλογίζεται, πως δεν έμπαινε έτσι το πρόβλημα, πως δεν είμασταν εμείς που θα αποφασίζαμε, αλλά το Π.Γ. όπως το είχε πει ο ίδιος.

- Κι αν είσouνα εσύ το Π.Γ. τι θα έκανες; - άκουσα ξάφνου μια φωνή [...] κατάλαβα πως είχε μιλήσει η Ρένα [...] Απάντησα πως συμμερίζομαι βεβαίως τον πόνο της, αλλά είταν πια καιρός να καταλάβει πως δεν παίζουμε τις κούκλες, αγώνα κάνουμε, γάμος χωρίς σφαχτά δε γίνεται, το ξέραμε από μιας αρχής όταν μπαίναμε στην Οργάνωση, το ξέραμε πως θα δώσουμε θύματα και τώρα να αφήσει τις πλάκες κατά μέρος και να κοιτάξει να δουλέψει διπλά, μια για τον εαυτό της και μια για τον χαμένο μας σύντροφο, γιατί χαμένος είτανε ο Χάρης, δεν πρόκειται να τον αφήσουν τώρα πια οι Γερμανοί, έστω κι αν βρούμε τις λίρες, έστω κι αν τους λαδώσουμε και ποιος μας λέει πως πληρώνοντας τες δε θα μας ζητήσουν κι άλλες τρεις χιλιάδες κι αν υποθέσουμε πως θα κρατήσουνε τον λόγο τους και τον απολύσουν, τι θα κάνει δηλαδή ο Χάρης, θα κάτσει μήπως στ' αυγά του, ή θα συνεχίσει τον αγώνα, οπότε θα τον ξαναπιάσουν και θα μας ζητήσουν εκατόν τρεις χιλιάδες; Μα αν είτανε έτσι και είχαμε τις λίρες με τους ντενεκέδες, να εξαγοράζουμε κάθε φορά τους πιασμένους αγωνιστές, δε θα υπήρχε βέβαια πρόβλημα, αν είταν έτσι, θα μπορούσαμε να

δωροδοκήσουμε τα κατάλληλα πρόσωπα και να πάρουμε από τώρα την κυβέρνηση στα χέρια μας.(1)»(Κ.178)

Η χρήση του ευθύ λόγου και της σκηνής αποδίδει άμεσα και έντονα την ιδεολογική διάσταση και την έντονη αντιπαράθεση των τριών χαρακτήρων. Ο αφηγητής διαφοροποιήθηκε τότε για τη σωτηρία του Χάρη. Ουσιαστικά οι θέσεις του απηχούν την αντίληψη του Φαντάρου, άρα και του Κόμματος. Ο αγώνας έχει θύματα. Η υποχώρηση στον εκβιασμό θα επιφέρει και άλλους εκβιασμούς. Συνεπώς, η καταβολή των λύτρων είναι μια διαδικασία ατέρμονη και αδιέξοδη. Θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί, για να επιτευχθεί η κατάληψη της εξουσίας. Η απώλεια του Χάρη πρέπει να οδηγήσει σε διπλή δουλειά από τη Ρένα, προκειμένου να αντισταθμιστεί η απώλεια. Το υποκείμενο της ιστορικής δράσης έχει ενσωματώσει τους κανόνες που θέτει η ιστορική αναγκαιότητα και η κομματική ιεραρχία. Οι δεσμοί αίματος ασφαλώς και δικαιολογούν την αγωνία και τη βίαιη αντίδραση της Ρένας. Η αντίδραση του Αλέκου είναι συνεπής με την μετέπειτα διαγραφή του, όπως την αναλύσαμε. Ακόμη κι αν υπολανθάνει ένα ερωτικό ένστικτο που τον οδηγεί προς τη Ρένα, η συνέπεια της στάσης του επικυρώνεται και στη διαγραφή του Χριστόφορου, που ακολουθεί ένα μήνα αργότερα. Η ιδεολογική του ταυτότητα και τα όρια της δράσης του στο Κόμμα έχουν προδιαγραφεί στην ανάγνωση της *Σιωπής*, το Γενάρη του 1942. Οι ρόλοι των χαρακτήρων είναι πλέον διακριτοί και μέσω των λόγων τους εστιάζονται τα κεντρικά ιδεολογικά θέματα του *Κιβωτίου*.

(15)«Στις 9 Σεπτεμβρίου 1942, με συλλάβανε οι Έλληνες και με είχανε στο Αστυνομικό τμήμα της συνοικίας μου και περίμενα από στιγμή σε στιγμή να με παραδώσουν στους γερμανούς και πραγματικά, το βράδυ της 11^{ης} Σεπτεμβρίου 1942, άνοιξε η πόρτα του κελλιού μου, όπου με είχανε σε απομόνωση και άκουσα ταυτόχρονα μια τραχιά φωνή κάτι να γανγίζει στα γερμανικά, δεν κατάλαβα τίποτα, έξω από δυό – τρία «ράους» [...] και τη στιγμή που έφτασα στη μοτοσυκλέτα, νιώθοντας συνεχώς ακουμπισμένη την κάννη του αυτόματου στην πλάτη μου, άκουσα ξάφνου τον Ες – Ες να μού ψιθυρίζει ελληνικά, «Κάτσε και κρατήσου γερά» και γνώρισα αμέσως τη φωνή του Χριστόφορου [...] Ο Χριστόφορος έστριψε στον πρώτο δρόμο αριστερά, όπως θάστριβε αν είταν να με πάει στη Μέρλιν, μόλις έστριψε όμως, πάτησε γκάζι, βάλθηκε να τρέχει σαν παλαβός και δέκα τετράγωνα παρακάτω ξανάστριψε και φτάσαμε έτσι στις Ανατολικές συνοικίες όπου σταμάτησε.

- Κατέβα, - μου είπε.

Κατέβηκα, ο Χριστόφορος εξακολουθούσε να κάθεται καβάλλα στη μοτοσυκλέτα, πατώντας το δεξί του πόδι στο πεζοδρόμιο. Έκανα δυό βήματα και στάθηκα μπροστά του, δίπλα στο τιμόνι, μην ξέροντας τι να κάνω και τι να του πω.

- Δεν έβγαλες τις χειροπέδες; Νόμισες πως σε έδεσα στ' αλήθεια, ε; - είπε και άρπαξε τα χέρια μου και άνοιξα φουρκισμένος τις χειροπέδες που τάχα είχε κλείσει, εκεί στον διάδρομο του Τμήματος.

- Άντε δίνε του και καλό βόλι, - πρόσθεσε.

- Εγώ είμαι επιλοχίας των Ες – Ες, γκεσταπίτης, δεν πήρες ακόμα γραμμή;

Χαμογέλασε και μόνο τότε πείστηκα εκατό τοις εκατό πως μίλαγα με τον Χριστόφορο. Βεβαίως, τον είχα γνωρίσει όταν διέκρινα για μια ελάχιστη στιγμή το πρόσωπό του, τότε που βγήκαμε από το Τμήμα [...] είταν ξένο και δεν έφταιγε ούτε η στολή, ούτε το κράνος που σκέπαζε το ψηλό του μέτωπο, ούτε το ότι ξύρισε το μουστάκι του (και πολύ σωστά, γιατί εγώ τουλάχιστον δεν είδα ποτέ μου επιλοχία των Ες – Ες με μουστάκι) όχι, δεν έφταιγε τίποτα απ' όλα αυτά, μα είταν κάτι άλλο, είχε ένα ξένο πρόσωπο απλούστατα και μόνο εκείνο το χαμόγελο τον έφερε ξάφνου κοντά μου τον Χριστόφορο,(1) όσο κοντά μου είτανε και τότε στο προαύλιο, στο διάλειμμα, τότε που παίζαμε βόλους και τούκανα μια ζαβολιά κ' εκείνος χαμογέλασε κάπως περήφανα θυμάμαι,(7) συγκαταβατικά μπορώ να πω.(2) [...] Ο Χριστόφορος μου φώναξε, «Φύγε!» έβαλε μπρος τη μοτοσυκλέτα, όρμησε κατά πάνω τους [...] Είδα μερικούς γερμανούς να πέφτουν κι άλλους να παίρνουν θέση μάχης και την ώρα που ο Χριστόφορος ξαναπάτησε γκάζι κ' έφευγε, του ρίξαν με πιστόλια και τουφέκια. Ως εκείνη τη στιγμή, ο Χριστόφορος καθότανε στη σέλλα με ολόϊσια τη ραχοκοκκαλιά του, όπως ταιριάζει σε έναν πραγματικό Ες – Ες. Τώρα, το κορμί του έγυρε, έπεσε πάνω στο τιμόνι, τόστριψε χωρίς να το θέλει, η μπροστινή ρόδα σκόνταψε στο ρείθρο και ο Χριστόφορος εκσφενδονίστηκε και σωριάστηκε με έναν υπόκωφο γδούπο πάνω στο πεζοδρόμιο. Τόβαλα στα πόδια, πήδηξα μια μάντρα, βρέθηκα σε ένα τουβλάδικο, είτανε έρημο, αποφάσισα να κρυφτώ τη νύχτα και να φύγω μόλις θα χάραζε.

Την άλλη μέρα, είπα στην οργάνωση ότι την ώρα που με παίρνανε για μεταγωγή απ' το Τμήμα, ακούστηκαν ξάφνου πυροβολισμοί απ' τα γραφεία και μέσα στη σύγχυση που επακολούθησε, βρήκα την ευκαιρία και τόσκασα.(1)»(Κ.180-181)

Στη συγκεκριμένη 15^η αφήγηση–απολογία, απ' την οποία προέρχεται το απόσπασμα (15), συσσωρευμένα ο αφηγητής εστιάζει πάνω στη νέκρια των πλέον αγαπητών προσώπων-φίλων. Η ανθρωποθυσία του Χριστόφορου ανατρέπει τον

ορίζοντα προσδοκιών του αφηγητή σχετικά με τον χαρακτήρα και την κομματική του ταυτότητα. Πώς θα δικαιολογήσει το κομματικό υποκείμενο προς την Οργάνωση την παρέμβαση του Χριστόφορου; Πώς θα δικαιολογήσει προς τον ίδιο τον εαυτό την ανατροπή της εικόνας που επέβαλε ο κομματικός λόγος; Πώς ο αριβισμός, ο εγωισμός και η προδοτική τακτική συμβιβάζονται με την αυτοκτονία για τη σωτηρία του αφηγητή – εν γνώσει του ότι αυτός είναι το σκληρό μέλος που υπάκουσε στην εντολή της απομόνωσής του; Αρχικά η απόκρυψη της αλήθειας από το Κόμμα διασφαλίζει την αποφυγή των δυσάρεστων συνεπειών που συνεπάγεται η σωτηρία από τον κομματικό προβοκάτορα και προδότη. Ο αφηγητής επιθυμεί να διατηρήσει ευπρεπές το κομματικό προσωπείο. Μοιραία, λοιπόν, ο χαμαιλεοντισμός, οι περσόνες που τον καθαγιάζουν δομούν τον κομματικό εαυτό. Οι τύψεις συνείδησης επισύρουν διαρκώς το ίδιο επεισόδιο με την μπίλια. Στο απόσπασμα (15) ο αφηγητής διαπλέκει και εγκιβωτίζει τις τρεις υποστάσεις. Αφηγητής, μαθητικός εαυτός, κομματικός εαυτός προσφέρουν αντίστοιχα σχόλια με την προοπτική της λειτουργίας τους στις αντίστοιχες υπαρξιακές-χρονικές στιγμές. Ο αφηγητής εστιάζοντας στη θυσία του Χριστόφορου εντείνει την πίεση που ασκείται στον ίδιο για την ερμηνεία και την αναδιάταξη του γίνεσθαι. Αν και κατάφερε να εξαπατήσει ή να πείσει, δίχως να απαλείψει την κομματική καχυποψία, ο αφηγητής υποφέρει εσωτερικά μετά τη νέα προοπτική που χάραξε η αποτυχία του εγχειρήματος. Χρησιμοποιώντας τον αυτο-αφηγημένο μονόλογο (self-narrated monologue) και την εσωτερική εστίαση στην ερμηνεία του κομματικού εαυτού, ο αφηγητής απεικονίζει με δραματική ένταση την υπαρξιακή χαώδη διαφορά του ίδιου εαυτού στις διαστάσεις του βιωματικού, κομματικού Είναι και στη διάσταση του αφηγητικού Είναι. Δημιουργούνται έτσι οι ωραιότερες αισθητικά και ιδεολογικά σελίδες της μεταπολεμικής πεζογραφίας, αβίαστα και λυτρωτικά, σελίδες και γραφή που διερευνούν το σύγχρονο άνθρωπο και τις υπαρξιακές του αγωνίες. Η δυσκολία του αφηγητή αφορά στον εαυτό και στη δική του συνείδηση. Πώς θα ερμηνεύσει τη θυσία του εγωιστή φίλου; Πώς το Εγώ θυσιάζεται για να υπάρξει ο ηθικά και πολιτικά διαφοροποιημένος φίλος; Ας δούμε την εξήγηση του κομματικού Εγώ προς τον εαυτό, με επόπτη το αφηγητικό Εγώ:

(16)«[...] τον θυμόμουνα και τον σκεφτόμουνα συχνά τον Χριστόφορο κι όμως δεν είπα ποτέ την αλήθεια στην Οργάνωση, διότι πρώτον, καταθέτοντας υπέρ, θα ανάγκαζα βέβαια την Οργάνωση να με διαγράψει και δεύτερον, διότι κ' εγώ ακόμα, εγώ που με είχε σώσει ο Χριστόφορος, εγώ που τον είδα να σκοτώνεται, δεν μπορούσα να είμαι σίγουρος (τότε) για τη στάση του, γιατί ενδέχεται να είχε

προσχωρήσει πράγματι στον εχθρό, φτάνοντας μάλιστα στο σημείο να φορέσει γερμανική στολή και ύστερα να το μετάνιωσε και να προσπάθησε να εξιλεωθεί, σώζοντάς με και αυτοκτονώντας, παρασύροντας στο θάνατο και μερικούς γερμανούς. Και εν πάση περιπτώσει, η πράξη του, όσο γενναία κι αν είτανε, τον κατέτασσε μάλλον στην κατηγορία των ντεζεσπεράντος κι όχι των συνειδητών αγωνιστών και φυσικά θα είταν λάθος να αποκαλύψω την αλήθεια (έστω κι αν εγώ προσωπικά δε θάχα να υποστώ καμιά συνέπεια, έστω κι αν είμουν σίγουρος πως δε θα με διαγράφανε) γιατί λέγοντας την αλήθεια, θα ηρωποιούσα τον Χριστόφορο στα μάτια των νέων και θα είταν σαν να τον πρότεινα παράδειγμα προς μίμησιν, πράγμα που για να είμαι ειλικρινής, μου φαινότανε (τότε) απαράδεκτο. Έτσι κατάντησε να βλέπω την απροσδόκητη επέμβαση του Χριστόφορου σαν φυσικό φαινόμενο, σαν ένα σεισμό λόγου χάρη, που γκρέμισε ξάφνου τους τοίχους της φυλακής μου κ' εγώ πετάχτηκα και βγήκα έξω. Η ερμηνεία αυτή με ανακούφιζε και θυμάμαι πως σ' αυτήν κατέφευγα τελικά και ησύχαζα και με έπαιρνε ο ύπνος. Κι ωστόσο, με βασάνιζε συχνά η σκέψη πως ο Αλέκος είχε φερθεί τελείως διαφορετικά και το χειρότερο απ' όλα είταν που κ' **εγώ ο ίδιος, κατά βάθος, είμωνα σίγουρος για τον Χριστόφορο**, είμωνα βέβαιος πως έτσι ολομόναχος που βρέθηκε, μες στην απελπισία του, σκότωσε έναν γερμανό και του πήρε τη στολή και τη μοτοσυκλέτα (κάθε φορά που σκεφτόμουνα αυτή την εκδοχή θυμόμουν πεντακάθαρα – το είχα δει με τα μάτια μου καθισμένος στην πίσω σέλλα – θυμόμουν ξάφνου ότι το πράσινο αμπέχωνό του είχε έναν σκουροκόκκινο λεκέ κάτω απ' την αριστερή ωμοπλάτη, απόδειξη πως ο Χριστόφορος τον χτύπησε τον γερμανό επιλοχία με μαχαίρι)(1) κι όμως δεν το είπα σε κανέναν ως τα τώρα, αν και πολλές φορές, την ώρα που με έπαιρνε ο ύπνος, έβλεπα ξάφνου το χαμόγελό του,(8) όπως το βλέπω τούτη τη στιγμή, πεντακάθαρα μπροστά μου, πάνω στο άσπρο χαρτί,(2) εκείνο το ακατάδεχτο, το περιφρονητικό θα έλεγα χαμόγελο, κάτω απ' το κράνος του, καθώς εγώ καθάριζα το χόμα και ξανάβαζα τη μπίλλια μου μια σπιθαμή πιο μπρος.(9)»(Κ.189)

Το αφηγητικό Εγώ προβαίνει στην πλέον συγκλονιστική και ενδιαφέρουσα μαρτυρία, στην αποκάλυψη του μύχιου υποστρώματος του ίδιου του ηρωικού ασυνείδητου, όπως αναπηδά στην επιφάνεια του συνειδητού στη διάρκεια όλων των χρόνων, από τη μέρα της εκτέλεσης του Χριστόφορου. Αρχικά το Εγώ της δράσης εστιάζεται στην επιχειρηματολογία προς τον ίδιο τον εαυτό, για να πειστεί αυτός για την ορθότητα της απόκρυψης της ηρωικής αυτοθυσίας του Χριστόφορου. Ένα είδος εσωτερικού μονόλογου ή ροής της συνείδησης, μάλλον, που διαπερνά τον αφηγητή

στις κρίσιμες αποφάσεις του βίου του, παρουσιάζεται εδώ. Η υψηλή διανοητική ικανότητά του επιτρέπει τη διεξαγωγή σύνθετων και πολυδαίδαλων συλλογισμών, με έντονη τη διάσταση των πιθανολογικών υποθέσεων, που σταθεροποιούν το δίκαιο του κομματικού ρασιοναλισμού. Έτσι επιτυγχάνει τη διαφυγή του, μέσω ενός ευλογοφανούς ορθολογισμού, από τον ελεγκτικό μηχανισμό τμήματος του εαυτού που απωθεί το κομματικό Εγώ. Σήμερα, ωστόσο, οι ώριμες συνθήκες αποκαλύπτουν ή ξεκλειδώνουν την ερμητικά κλειστή περιοχή του κομματικού Εγώ, εκπλήσσοντας τον αναγνώστη μα και τον ίδιο τον εαυτό. Αποκαλύπτεται ότι και στις μέρες του σκληρού κομματικού βίου, τότε που το ιστορικό υποκείμενο του πράττειν υποτάσσει κάθε ψήγμα ιδεολογικής και ηθικής ατομικής βούλησης στην ευρύτερη συλλογικότητα του Κόμματος, τότε που η ιστορική αναγκαιότητα της επικράτησης του παγκόσμιου Σοσιαλισμού λαμβάνει τη μορφή μεσσιανικής ελπίδας για τον άνθρωπο, το Εγώ της δράσης είναι διχασμένο και υποφέρει από τύψεις συνείδησης. Το ίδιο ομολογεί το διχασμό του, τουλάχιστον σε δύο υποστάσεις. «Εγώ ο ίδιος είμουνα σίγουρος», Εγώ ως φορέας της κομματικής ταυτότητας, Εγώ ως δρων πρόσωπο του ιστορικού γίνεσθαι, ως υποτιθέμενος συνδιαμορφωτής του ιστορικού προτσές. Η έκρηξη αλήθειας, μια αυθόρμητη εξομολογητική διάθεση, επιδοτεί με την *παράληψη(paralepse)* τις ελλείψεις που δημιούργησε ο ραδιούργος αφηγητής στα πλαίσια της απολογίας του, όσο ενδιαφερόταν για τη σωτηρία του και το κομματικό του προφίλ, αν αυτό ισχύει μετά τη σύλληψή του. Το αμπέχονο του Χριστόφορου ήταν γεμάτο αίμα, απόδειξη ότι σκότωσε το γερμανό με μαχαίρι. Το χαμόγελο του Χριστόφορου, που τώρα είναι ακατάδεχτο και περιφρονητικό, επανέρχεται σε ονειρική κατάσταση την ώρα που ο αφηγητής αποκοιμείται.

Η πράξη θυσίας σηματοδοτείται «σαν φυσικό φαινόμενο». Η μεταφορά αντικαθιστά το πράττειν με το φυσικό φαινόμενο,²⁶⁸ την ανθρώπινη νόηση και

²⁶⁸ Η σημασιολογική λειτουργία της παρομοίωσης και η ιδεολογική της επένδυση στο μετασχηματιστικό μοντέλο της αφήγησης αναλύονται από το Γ. Θαλάσση: «Η βασική παρομοίωση είναι το *σαν φυσικό φαινόμενο*, γιατί η δεύτερη *σαν ένα σεισμό λόγου χάρη* είναι ένα επεξηγηματικό σχόλιο της πρώτης. Εφόσον λοιπόν έβλεπε την εμφάνιση του Χριστόφορου σαν φυσικό φαινόμενο, τότε βάσει των κανόνων της παρομοίωσης η επέμβαση του Χριστόφορου δεν ήταν φυσικό φαινόμενο. Σύμφωνα με τους φυσικούς νόμους, εφόσον η επέμβαση του Χριστόφορου αποτελούσε μια μετακίνηση της ύλης, ήταν αναμφισβήτητα φυσικό φαινόμενο. Άρα στη διατύπωση *η επέμβαση του Χριστόφορου δεν ήταν φυσικό φαινόμενο* ο όρος *φυσικό φαινόμενο* έχει μεταφορική σημασία, δηλαδή: συνηθισμένο γεγονός. Πράγματι η επέμβαση του Χριστόφορου δεν ήταν συνηθισμένο γεγονός. Στη φράση λοιπόν *η επέμβαση του Χριστόφορου δεν ήταν φυσικό φαινόμενο* το *φυσικό φαινόμενο* είναι μεταφορά, ενώ στη διατύπωση *η επέμβαση του Χριστόφορου ήταν φυσικό φαινόμενο* το *φυσικό φαινόμενο* είναι κυριολεξία βάσει των νόμων της Φυσικής. Οπότε στη διατύπωση: *κατάντησε να βλέπω την επέμβαση του Χριστόφορου σαν φυσικό φαινόμενο*, το *φυσικό φαινόμενο* είναι μεταφορά. Δηλαδή κατάντησε να βλέπω την απροσδόκητη εμφάνιση του Χριστόφορου σαν συνηθισμένο γεγονός. Αυτό

βούληση - στοιχεία του ανθρώπινου Είναι και της οντολογικής του διάστασης - με το φυσικό ντετερμινισμό και τους νόμους της φύσης, ιδιαιτέρως σε φυσικά φαινόμενα (σεισμός, ηφαίστειο), όπου το τυχαίο ή η αδυναμία χρονικού προσδιορισμού του φαινομένου επιτείνουν το άλογο και το δέος. Η διαρκής επανάληψη των φυσικών φαινομένων σε σταθερά χρονικά τέρμινα δημιουργεί την αίσθηση της κυκλικής αντίληψης της ζωής και της χρονικής επανάληψης. Πρόκειται για την αντικειμενική αντίληψη του χρόνου κατά τον Αριστοτέλη. Ωστόσο, η μοναδικότητα και η μη περιοδική επανάληψη κάποιων φυσικών φαινομένων ακυρώνει τη σταθερότητα της επανάληψης και την κυκλική αίσθηση του χρόνου. Αυτά τα φαινόμενα ανησυχούν τον άνθρωπο, ανατρέποντας την οικεία και παγιωμένη εικόνα της σταθερής ροής του χρόνου και της εναλλαγής των φαινομένων. Έτσι, το φυσικό γίνεται *υπερφυσικό*.²⁶⁹ Η μεταφορική υποκατάσταση εισάγει αφενός το άλογο και το παράλογο αφετέρου δομεί τη συνταγματική αλυσίδα των σημαινόντων, αναβάλλοντας και ακυρώνοντας διαρκώς το νόημα. Η μεταφορική χρήση του όρου *φυσικό φαινόμενο* λαμβάνει τη σημασιακή της ταυτότητα εντός του πλαισίου των κειμενικών συμφραζομένων. Όπως το φυσικό φαινόμενο συμβαίνει υπό την επίδραση εξωγενών προς τον άνθρωπο παραγόντων, παρομοίως η επέμβαση του Χριστόφορου συμβαίνει εξωγενώς προς τη βούληση του αφηγητή, παράταιρα προς την ηθική δεοντολογία της συμβατικής ανθρώπινης ηθικής. Η πράξη υπερβαίνει την ηθική τάξη και το ηθικό μέτρο του Κόμματος και του αφηγητή. Μοιάζει με θαύμα ηθικής, που προσομοιάζει σε «υπερφυσικά» όντα. Τα σημαινόμενα των σημαινόντων υπόκεινται σε «ανοιχτή» ερμηνεία, αφού οι κώδικες ανάγνωσης προσαρμόζονται στις κατηγορικές μετατοπίσεις των σημείων. Η πράξη του Χριστόφορου εκδηλώνει την ηθική συνείδηση, ενέχει κίνητρο, το γιατί του πράττειν, όχι μόνο το πώς αλλά και το τι.

(17)«[...] θυμήθηκα εκείνη τη στιγμή το πιάνο στη «Σιωπή» του Αλέκου, όπου ένας από τους ήρωές του, μη μπορώντας πια να αντέξει τη σιωπή, μα μη μπορώντας

αναιρείται από το επεξηγηματικό σχόλιο *σαν ένα σεισμό λόγου χάρη*, που μας ανακαλεί πίσω στην κυριολεξία. Το *φυσικό γεγονός* λοιπόν διανύει ακατάπαυστα τη διαδρομή ανάμεσα στην κυριολεξία και τη μεταφορά. Στη διάξυξη μας *κυριολεξία ή μεταφορά* το ή αντιστοιχεί στο λακανικό *vel* που σημαίνει *ούτε το ένα ούτε το άλλο.*», *Η Άρνηση του Λόγου στο Ελληνικό Μυθιστόρημα μετά το 1974*, ο.π.:118-119.

²⁶⁹ «Θα μπορούσαμε στην ανάγνωση της μεταφοράς *η επέμβαση του Χριστόφορου* δεν είναι *φυσικό φαινόμενο* αντί για *συνηθισμένο γεγονός* να διαβάσουμε *υπερφυσικό φαινόμενο*. Ο αφηγητής αισθάνεται ντροπή για το ότι τον ελευθερώνει, θυσιάζοντας τη ζωή του, αυτός τον οποίον είχε απαρνηθεί, και θεωρεί εξωανθρώπινο και υπερφυσικό φαινόμενο να ελευθερώνει και να θυσιάζεται ο απαρνημένος. Ο χαρακτηρισμός *υπερφυσικό φαινόμενο* δεν χαρακτηρίζει παρά τις ενοχές που αισθάνεται ο αφηγητής και παραμένει μια μεταφορά για την επέμβαση του Χριστόφορου.», Γ.Θαλάσσης, *Η Άρνηση του Λόγου στο Ελληνικό Μυθιστόρημα μετά το 1974*, ο.π.:119.

κιόλας, ή μάλλον μη θέλοντας να μιλήσει, πάει και κάθεται στο πιάνο και παίζει μην ξέροντας να παίξει, πάει και χτυπάει τα πλήκτρα στην τύχη κ' εγώ, ακούγοντας τον Αλέκο να διαβάζει τη «Σιωπή» του, κοίταζα μια αυτόν, μια τον Χριστόφορο, μια το παλιό, από πάμφτηνο ξύλο στρογγυλό τραπέζι [...] και θυμάμαι πως ο Αλέκος, έχοντας τελειώσει τη δεύτερη πράξη (το έργο του ήταν τετράπρακτο) είπε πως εδώ γίνεται διάλειμμα και προφταίνουμε να πιούμε ένα τσαϊ με παξιμάδια, δηλαδή με ξεροκόμματα μαύρου ψωμιού που τάχα δώσει στο φούρνο η Νατάσα Ιβάνοβνα και τα παξιμαδοποίησε. Πίνοντας το τσαϊ, συζητάγαμε με τον Χριστόφορο τις δύο πρώτες πράξεις, σαν θεατές που συζητάνε στο αναψυκτήριο του θεάτρου (ενώ ο Αλέκος δεν έλεγε τίποτα, λες και βρισκότανε κάπου στα παρασκήνια και περίμενε να πέσει η αυλαία για να υποκλιθεί μπροστά στο κοινό, που θα χειροκροτούσε ενθουσιασμένο – ή μάλλον όχι εμένα μου πέρασε τότε αυτή η σκέψη(1) ο Αλέκος μου εξήγησε αργότερα πως δε θα πήγαινε καν στην πρεμιέρα αν παιζότανε ποτέ το έργο του, την έβρισκε τελείως παράλογη αυτή τη συνήθεια να χειροκροτάνε τον συγγραφέα τη βραδιά της επίσημης πρεμιέρας, τί νόημα είχε κι αν είχε νόημα, γιατί δεν τον καλούσαν στη σκηνή και κάθε βράδυ, ή μάλλον απόγευμα και βράδυ και το κυριότερο δεν τού άρεσε του Αλέκου όλη αυτή η ιστορία, δεν μπορούσε να φανταστεί τον εαυτό του να βγαίνει στη σκηνή και να υποκλίνεται, φορώντας μάλιστα και το σκούρο κοστούμι του ή έστω κ' ένα πουκάμισο με ανοιχτό γιακά κι ανασκουμπωμένα τα μανίκια, τί σημασία έχει, υποτασσόμενος πάντως σε μια εθιμοτυπία, έστω και προλεταριακή, δεν τού άρεσαν καθόλου όλα αυτά) και συζητάγαμε λοιπόν με τον Χριστόφορο και συμφωνούσαμε και μάλιστα ο Χριστόφορος υπερθεμάτιζε θυμάμαι κ' έλεγε πως η «Σιωπή» ως τη δεύτερη πράξη τουλάχιστον, είναι ένα έργο που τού λείπει η πολιτική σαφήνεια, δεν ξέρεις αν στρέφεται εναντίον του ιταλικού φασισμού ή του γερμανικού ναζισμού, δεν ξέρεις αν οι ήρωές του είναι οργανωμένοι στο Κόμμα ή στο ΕΑΜ ή έστω και στον ΕΔΕΣ, αντιλαμβάνεσαι μόνο ότι ζούνε κάτω από ξένη κατοχή, ή μάλλον ούτε κι αυτό, μα απλώς και μόνο κάτω από καθεστώς αστυνομοκρατίας, πράγμα που δεν είναι καθόλου αρκετό για να χαρακτηρίσουμε το έργο αντιστασιακό, έλεγε ο Χριστόφορος,(XP) κ' εγώ συμφωνούσα μαζί του, υπερθεματίζοντας και βουτώντας το παξιμάδι μου στο τσαϊ, να μαλακώσει μια στάλα, που ήταν ίδιο πέτρα και σαν άρχισα θυμάμαι να μασάω, θυμήθηκα πως είχα έρθει εδώ, στο σπίτι του Αλέκου, όχι για να τον δω, μα για να ελέγξω την απορία του, μα αποδείχτηκε πως ο έλεγχος εκείνος είτανε τελείως περιττός και άχρηστος γιατί η γραμμή της Οργάνωσης (που

εγώ αγνοούσα)(2) είταν να εγγράψουμε όσο το δυνατόν περισσότερους σπουδαστές στο συσσίτιο, να φάνε τα τρόφιμα, δεδομένου ότι έτσι κι αλλιώς θα μάς τα παίρνανε οι γερμανοί, μα εγώ το σκέφτηκα και το ζύγισα από χίλιες μεριές και πήγα τελικά να τού κάνω έλεγχο [...] Η ανάγνωση θα πρέπει νάγινε Γενάρη του 1942, ακούγαμε τη «Σιωπή» φορώντας τα παλτά μας, η σόμπα είτανε σβηστή [...]»(Κ.201-202).

Στο απόσπασμα (17) ο αφηγητής εστιάζεται στην ανάγνωση του θεατρικού έργου *Σιωπή* του Αλέκου. Στην τελευταία πρόταση του αποσπάσματος ο αφηγητής παρεκβαίνει στον έλεγχο που πραγματοποίησε στο σπίτι του Αλέκου. Φανερόνεται η αγωνία του να καταστήσει υποφερτό τον έλεγχο του νέου *Υπερεγώ*, του αφηγητικού, που συνειδητοποίησε την ιστορική εξαπάτηση του ίδιου και των άλλων αγωνιστών. Οι συχνές παρεκβάσεις μέσω των *παράληψεων* (*paralepse*) – πληροφορίες που αποκόμισε ο αφηγητής από άλλους χαρακτήρες – αποκαλύπτουν στον ίδιο και στον αναγνώστη την αλήθεια. Συνειδητοποίηση της φενακισμένης συνείδησης σημαίνει ανατροπή της ιστορικής ταυτότητας και του ιστορικού γίνεσθαι με τη μορφή που πραγματοποιήθηκε. Το ιστορικό υποκείμενο-αφηγητής, δρώσα δύναμη της ιστορίας, διαπιστώνει ένα παιχνίδι εξαπάτησης που εξυφάνθηκε εν αγνοία του. Ο σκληρότερος κομματικός εαυτός, που υπέταξε το δεσμό της φιλίας στο κομματικό καθήκον, μαθαίνει ότι ο έλεγχος ήταν περιττός. Η νέα προοπτική μεγιστοποιεί το υπαρξιακό άγχος και το κενό του αφηγητικού Εγώ. Ο ίδιος «ζύγιζε την πράξη του από χίλιες μεριές». Η ένταση του ατομικού αδιεξόδου αφενός γελοιοποιεί (γκροτέσκο) τα πρόσωπα, καθιστώντας τα κομματικές καρικατούρες, αφετέρου αποκαλύπτει τη διαρκώς υστερόβουλη και ιντριγκαδόρικη λειτουργία του κομματικού ιερατείου. Ο Χριστόφορος και ο αφηγητής, παρά τις έντονες διαφορές τους, συμπίπτουν στην κριτική που ασκούν στον Αλέκο. Στα μισά του έργου φαίνεται απλώς ότι οι ήρωες ζουν κάτω από ένα αστυνομοκρατούμενο καθεστώς. Δεν υπάρχει ρητή αναφορά σε ναζισμό ή φασισμό, δεν αναφέρεται η αντιστασιακή οργάνωση επώνυμα. Η σιωπή του Αλέκου στην κριτική των δύο θα συνεχιστεί και μετά την ολοκλήρωση της ανάγνωσης του έργου. Η καλλιτεχνική ιδεολογική, αισθητική και ηθική συνείδηση του Αλέκου προφανώς συνδέει την τέχνη με τη ζωή, όχι με την ρεαλιστική κατονομασία των σημαινόμενων, αλλά με τη συνεπή στάση του καλλιτέχνη στον ατομικό βίο ως φορέα μιας έμπρακτης σύνδεσης τέχνης-ζωής. Ο εστιάζων Αλέκος εκφράζει την απέχθειά του για επίσημες πρεμιέρες θεατρικών παραστάσεων και κοσμικά γεγονότα, μια εθιμοτυπία συμβατική, ακόμη κι αν έχει προλεταριακή βάση.

Αποκαλύπτεται το αντικομορμιστικό και αντισυμβατικό άτομο, που συνδέει Τέχνη και Ιδεολογία, αισθητική και ηθική συνείδηση.²⁷⁰

Η διαλογική αντιπαράθεση των ηρώων μέσω των εναλλαγών των οπτικών γωνιών δημιουργεί τον ιδεολογικό πλουραλισμό ή πολυγλωσσισμό. Η ολοκλήρωση της ανάγνωσης επιτρέπει τη διατύπωση της τελικής κρίσης του αφηγητή και του Χριστόφορου. Το περιεχόμενο της *Σιωπής* μεταφέρεται στον αναγνώστη μέσω της εστίασης του ακροατή-ήρωα. Ο αφηγητής σέβεται τον ερμηνευτικό περιορισμό του ίδιου του εαυτού που συμμετείχε στην ακρόαση, δηλώνοντας με το σχόλιό του πως μεταφέρει την προσωπική αντίληψη της ώρας της ανάγνωσης. Γνωρίζουμε ως αναγνώστες τη μαρτυρία του αφηγητή: η αίσθηση του κομματικού καθήκοντος επικαθορίζει την πρόσληψη κάθε γεγονότος. Διαβάζουμε λοιπόν τη *Σιωπή* με την αντίληψη της βραδιάς του Γενάρη του 1942:

«Ηπιαμε το τσαϊ με τα παξιμάδια, ο Αλέκος συνέχισε την ανάγνωση και σαν τέλειωσε, ο Χριστόφορος τού έκανε δριμύτατη κριτική, εκφράζοντας την έκπληξή του και τη λύπη του, που ο Αλέκος είχε χαραμίσει ένα τόσο ωραίο και επίκαιρο θέμα, βιάστηκε όμως να προσθέσει ότι το πράγμα διορθωνότανε πολύ εύκολα, αρκεί να πρόσθετε ο Αλέκος μερικές λεπτομέρειες, που θα πολιτικοποιούσαν τη «Σιωπή» του και φυσικά, έπρεπε να αλλάξει το δίχως άλλο το τέλος, για να φανεί καθαρά ότι ο συγγραφέας του έργου πιστεύει ακράδαντα στην τελική νίκη.»(XP)

Η κρυστάλλινη κριτική του Χριστόφορου θα μπορούσε να αποδοθεί και στο Φαντάρο. Το αίτημα για ρεαλιστική κατονομασία και αίσιο τέλος ήταν το ιδανικό του αισθητικού ρεύματος του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Ο Χριστόφορος εμφορείται από τα ιδανικά του Κόμματος. Υποκαθιστά τον κομματικό καθοδηγητή, συμβουλεύει πατρικά τον Αλέκο, εφαρμόζει το στερεότυπο δόγμα της ρεαλιστικής λειτουργίας της τέχνης, δίχως έκπτωση, έστω κι αν πρόκειται για τον αγαπητό φίλο. Άρα η διαγραφή του ως γκεσταπίτης είναι μια ψευδής δικαιολογία. Θα είναι μια προβοκατόρικη ενέργεια. Η αποκάλυψη της αλήθειας θα προέλθει από τον αφηγητή. Παραβιάζοντας την αυστηρή εμμονή στον περιορισμό της παροχής πληροφοριών στο γνωστικό πεδίο του ήρωα εαυτού, χρησιμοποιεί την εμπειρία και τη γνώση των μετέπειτα χρόνων. Η αποκάλυψη της αλήθειας από τον αφηγητή διευκολύνεται τώρα που αποδεσμεύεται από ιδεολογικές και ηθικές προκαταλήψεις, απελευθερώνεται από γραφειοκρατικές

²⁷⁰ Παραλείπουμε τις εστιάσεις του Χριστόφορου και του αφηγητή που αναφέρονται στην τελική κριτική της *Σιωπής* του Αλέκου. Εξετάζονται στο κεφάλαιο του αφηγητή και της ιδεολογίας του κειμένου.

αγκυλώσεις της σκέψης. Το Κόμμα φοβόταν την επιρροή του Χριστόφορου στη νεολαία. Η διαφωνία του με την τακτική ασκούσε έλξη στους συμφοιτητές, μέλη του Κόμματος: «...(δεδομένου μάλιστα ότι ο Χριστόφορος είχε κερδίσει πολλές προσωπικές συμπάθειες στο Πολυτεχνείο, ασκούσε σημαντική επιρροή κι αν δεν τον διαγράφανε εγκαίρως, κανείς δεν ξέρει πού θα κατέληγε το πράγμα)»(Κ.188) Η κριτική του αφηγητή για τη *Σιωπή*, που ακολουθεί αυτή του Χριστόφορου, κινείται στην ίδια κατεύθυνση.²⁷¹

Στο κεφάλαιο με τίτλο *Πολυτροπικότητα (Polymodalité)*, ο Genette εύστοχα επισημαίνει κάποιες ιδιαίτερες χρήσεις της εστίασης, που συναρτώνται με τη λειτουργία των χρονικών φαινομένων της πρόληψης και της ανάληψης. Πολλές χρονικές αναδρομές αιτιολογούνται με την προσπάθεια του αφηγητή να δομήσει την ιστορία με έναν άρτιο και αισθητικά λειτουργικό τρόπο, διαχέοντας τις πληροφορίες σε όλο το εύρος του αφηγήματος. Στον παραδειγματικό άξονα του μυθιστορήματος οι δομές βάθους δομούν τα ιδεολογικά σημαινόμενα του κειμένου. Φαινομενικά μη ουσιώδεις ή περιττές λεπτομέρειες, διαρκείς παρεκβάσεις σε ατομικά επεισόδια και γεγονότα μεταφέρουν το κύριο σημασιακό φορτίο του *Κιβωτίου*, κι αυτό αποτελεί επιλογή του συγγραφέα.. Ο Genette παρατηρεί ότι: «Είναι αλήθεια ότι η ύπαρξη αυτών των παραλείψεων μάς είναι γνωστή μόνο από τη μεταγενέστερη αποκάλυψή τους από τον αφηγητή, και άρα από μια επέμβαση που θα πήγαζε η ίδια από παράλειψη, αν θεωρούσαμε την εστίαση στον ήρωα ως επιβαλλόμενη από τον αυτοβιογραφικό τύπο [...] Η μόνη εστίαση που λογικά εμπεριέχει η «πρωτοπρόσωπη» αφήγηση είναι η εστίαση στον αφηγητή, και θα δούμε ότι αυτός ο δεύτερος αφηγηματικός τρόπος συνυπάρχει στο *Recherche* με τον πρώτο [...] Μια προφανής εκδήλωση αυτής της καινούργιας προοπτικής συνίσταται στις αναγγελίες που συναντήσαμε στο κεφάλαιο για τη χρονική τάξη [...] όλες οι μορφές πρόληψης, που υπερβαίνουν πάντοτε (εκτός από την περίπτωση της παρέμβασης του υπερφυσικού, όπως συμβαίνει στα υπερφυσικά όνειρα) τις γνωστικές ικανότητες του ήρωα. Και πάντοτε μέσω αναδρομής κινούνται οι συμπληρωματικές πληροφορίες, που εισάγουν εκφράσεις του τύπου: Κατόπιν έμαθα [...] που σχετίζονται με τη μεταγενέστερη εμπειρία του ήρωα, δηλαδή με την εμπειρία του αφηγητή.»²⁷²

Στο πεδίο λοιπόν της επιχείρησης *Κιβώτιο* οι αλλοιώσεις (*παραλείψεις και παραλήψεις*) δομούν όλη την ιστορία. Διαρκείς αναδρομικές παρεμβάσεις του

²⁷¹ Παρουσιάζεται στο κεφάλαιο σχετικά με την ιδεολογία.

²⁷² Genette, Gérard, *Figures ///*, οπ.π.:219, *Σχήματα*, οπ.π.:277.

αφηγητή συμπληρώνουν προγενέστερα κενά. Χαρακτηριστικά παραδείγματα η ατομική επιχείρηση επισκεπτήριο και οι διαφορετικές εκδοχές του αφηγητή, ο αριθμός των μελών της αποστολής, ο σκοπός Λυσίμαχος, η ίδια η πορεία της επιχείρησης και η μετάθεση της ημερομηνίας εκτέλεσης του Ταγματάρχη, η εκτέλεση των πέντε συντρόφων. Δεν πρόκειται εδώ απλώς μόνο για γνωστικές αντικειμενικές ανεπάρκειες του ήρωα, τις οποίες συμπληρώνει ο αφηγητής αναδρομικά. Οι εκφράσεις *έμαθα αργότερα, όπως έμαθα...* τονίζουν το γνωστικό πλεονέκτημα του αφηγητή. Η τακτική αυτή κυριαρχεί στο πρώτο επίπεδο της προετοιμασίας στο πρώην Γυμνάσιο, όπου πλείστες πληροφορίες φτάνουν στον αφηγητή, αφού έχει πρώτα συμβεί το γεγονός. Παρά τον υπερβολικό και λεπτομερή πληροφοριακό χαρακτήρα τους, δομούν και αποδομούν το λειτουργικό μοντέλο του Κόμματος, προσημαίνοντας την κατάληξη της επιχείρησης.

- «Ωστόσο, αν και προσπαθώ να είμαι όσο το δυνατόν πιο σύντομος και να αναφέρω μόνο τα ουσιώδη, αναγκάζομαι να σημειώσω μια λεπτομέρεια, γιατί όπως θα δείτε, η λεπτομέρεια που λέω πήρε διαστάσεις και έπαιξε σημαντικότατο ρόλο στην κομματική διαμάχη»(Κ.12)

- «[...] γιατί *ξέχασα να σημειώσω* ότι όταν μπήκα στο προαύλιο [...] Όσο για την αθλητική εμφάνιση των γυμναζομένων *έμαθα αργότερα* ότι...»(Κ.15)

- «[...] *έμαθα αργότερα* πως το εργοστάσιο της πόλεως είχε πάθει κάποια βλάβη και δεν ξέρω πότε διορθώθηκε [...] *Έμαθα επίσης* ότι η άσκηση εκείνη ήταν η πρώτη και έγινε κατά διαταγήν του διοικητεύοντος.»(Κ.17)

-«Φυσικά τη νύχτα εκείνη μέσα στο γκαράζ, δεν ήξερα τίποτα απ' όλα αυτά, όπως δεν ήξερα ότι ο Λοχαγός Νικήτας [...] θα πέρναγε την άλλη μέρα από έκτακτο στρατοδικείο και θα καταδικαζότανε σε θάνατο.»(Κ.38)

Στο δεύτερο επίπεδο της αφήγησης εισάγονται τα επεισόδια με τον Πριόβολο και τη Στυλιανή, την επιλογή των αλόγων για την επιχείρηση και την κατάληξή της. Η λεπτομερειακή περιγραφή προφανώς στηρίζεται στη γνώση εξ ακροάσεως του αφηγητή, όπως την επιβάλλει η εστίαση του/των προσώπων που διέδωσαν την ιστορία. Η αρχικά αδιάφορη και επιφανειακά μη συναφής με την ιστορία διήγηση της επιλογής των αλόγων της επιχείρησης *Κιβώτιο*, αποκαλύπτει την αντικειμενική αδυναμία να ελεγχθεί πλήρως η μυστικότητα της αποστολής. Ακόμη και η πλέον

σκληρή και απροσπέλαστη οργανωτική δομή όποιου συστήματος, μπορεί να υπονομευτεί από άκρως κωμικά και ανθρώπινα πάθη και ήθη.²⁷³

«Πήρανε λοιπόν οι ειδικοί τις διαταγές [...] να πάνε να διαλέξουν τα άλογα. Ανάμεσα στους ειδικούς ήταν και ο Πριόβολος [...] (κάκιστα όπως αποδείχτηκε εκ των υστέρων, γιατί ο Πριόβολος είτανε γυναικάς [...] και βρήκε ευκαιρία να δει τη Στυλιανή, τη σεβνταλού του όπως την έλεγε [...] κατά τη διάρκεια του βομβαρδισμού της 12^{ης} Ιουνίου, την προβιάσανε τη Στυλιανή σε βοηθό νοσοκόμας και ξέρετε βέβαια πόσο εύκολα μαθαίνουνε τα στρατιωτικά μυστικά οι νοσοκόμες από τους τραυματίες [...] και η Στυλιανή [...] έπιανε με όλους κουβέντα, ώσπου τελικά το έφαγε το κεφάλι της, εκτελέστηκε θέλω να πω, η ενοχή της αποδείχτηκε περίτρανα, όταν η Πολιτοφυλακή μας ανακάλυψε τυχαία τον ασύρματο, που είχανε φεύγοντας οι κυβερνητικοί και ο χειριστής του ασυρμάτου, ο Χαρίλαος Τερζής, ομολόγησε ότι η Στυλιανή είτανε απ' τους κυριότερους πληροφοριοδότες του και τα λέω όλα αυτά για να τονίσω ότι η Στυλιανή θα πρέπει να είχε κουβεντιάσει με τον τότε ανθυπολοχαγό Αγαθοκλή και να τού πήρε λόγια για την Επιχείρηση Κιβώτιο, γιατί ο Αγαθοκλής έφτασε απ' τους πρώτους στην πόλη Ν με διαταγή του Γενικού Αρχηγείου και γυμνάστηκε σαν «ποδοσφαιριστής», έπεσε όμως από το μονόζυγο, τραυματίστηκε ελαφρά και νοσηλεύτηκε στο Στρατιωτικό νοσοκομείο, τις μέρες που η Στυλιανή είχε ήδη προβιαστεί σε βοηθό νοσοκόμας και συνεπώς, ο διοικητής Νικόδημος ευθύνεται γι' αυτή τη διαρροή πληροφοριών, μια και είτανε δική του ιδέα και διαταγή, να κάνουνε σουηδικές ασκήσεις οι «ποδοσφαιριστές» στα μονόζυγα.»(Κ.108)

Είναι η εστιακή προοπτική του αφηγητή που καταλήγει σε αποφαντική κρίση σχετικά με τις ευθύνες της διαρροής πληροφοριών στον εχθρό. Ο ήρωας κι αν ακόμη μπορούσε να γνωρίζει τα γεγονότα στη διάσταση που τα παρουσιάζει ο αφηγητής, δε θα διατύπωνε αρνητική κρίση για τον επικεφαλής. Ουσιαστικά ο αφηγητής επιστεγάζει τη διαμόρφωση της ιστορίας, κρατώντας το έσχατο σχόλιο, αποτυπώνοντας στο μυαλό του αναγνώστη την εντύπωση που επιθυμεί να κυριαρχήσει.

Η παράλειψη και η αναδρομική παροχή πληροφοριών αποκαλύπτεται με την παράληψη που την συμπληρώνει, οδηγώντας σε διπλή ή τριπλή εστίαση, ή εγκιβωτισμό εστιάσεων, αφού ο αφηγητής αποδέχεται την πληροφορία του ατόμου

²⁷³ Είναι προφανής η παρωδία του αφηγητή προς την υποτιθέμενη άρτια και μοναδική οργανωτική τελειότητα του Κόμματος. Η παρωδιακή και ειρωνική χροιά πλείστων γεγονότων και χαρακτήρων είναι έντονη και συναρτάται με την ιδεολογική ταυτότητα του κειμένου.

που άκουσε ή συμμετείχε στο επεισόδιο, για να οικοδομήσει πάνω της την αφηγητική προοπτική που διαφοροποιείται εντυπωσιακά από εκείνη του ήρωα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η ιστορία του Νικόλαου και της Καλλιρρόης Εσκιτζοπούλου στην 11^η αφήγηση:

«Τα κυβερνητικά στρατεύματα [...] εγκατέλειψαν τρία αντιαεροπορικά πυροβόλα [...] τα πυρομαχικά τα κρύψανε στην κάβα της κυρίας Καλλιρρόης Εσκιτζοπούλου, συζύγου του Γεωργίου Εσκιτζοπούλου [...] ο οποίος Γεώργιος λοιπόν, είχε φύγει από την πόλη Ν με τα κυβερνητικά στρατεύματα, γιατί χρημάτισε υποδιοικητής της Χωροφυλακής και ευθυνότανε προσωπικά για όλες τις συλλήψεις και τις εκτελέσεις αγωνιστών μας [...] Έτσι τουλάχιστον τα παρουσίασε τα πράγματα η κυρία Καλλιρρόη Εσκιτζοπούλου στον υπασπιστή του τότε υποδιοικητού Βελισάριου λοχαγό Παρασκευά, όταν αυτός ο τελευταίος τάφτιαξε μαζί της (με δική του πρωτοβουλία, ή κατόπιν διαταγής του υποδιοικητού Βελισάριου – άκουσα και τις δύο εκδοχές – όπως και νάχει πάντως, όχι τόσο για λόγους ερωτικούς, όσο κατασκοπευτικούς [...]) Κατά τα λεγόμενα του λοχαγού Παρασκευά, η κυρία Καλλιρρόη Εσκιτζοπούλου τον ερωτεύτηκε παράφορα [...] Ποιος την ξέρει, μπορεί να μην έπαιξε καθόλου θέατρο, μπορεί πράγματι να έπαιξε στην αρχή τον ρόλο της και ύστερα να ερωτεύτηκε πράγματι τον λοχαγό Παρασκευά, πάντως είναι γεγονός ότι του αποκάλυψε το μυστικό της κάβας της, τού είπε δηλαδή ότι οι κυβερνητικοί είχαν κρύψει εκεί τα πυρομαχικά των αντιαεροπορικών πυροβόλων [...)]»(Κ.130)

Προφανώς, η συνθετική σκέψη του αφηγητή συνδυάζοντας όλα τα περιστατικά, όπως ακούστηκαν από τους πρωταγωνιστές, εστιάζει στα κίνητρα της δράσης της Καλλιρρόης Εσκιτζοπούλου. Και στην περίπτωση αυτή η εστιακή γωνία του αφηγητή, η έμμεση παρέμβασή του με τη μορφή των ερωτήσεων και του σχολίου, είναι η επικυρίαρχη άποψη και οδηγεί την αφήγηση στο ρου της αφηγητικής ιδεολογίας. Η συγκέντρωση πολλαπλών εστιάσεων, η χρήση της *μεταβλητής* εστίασης στο απόσπασμα αποδίδει ένα πλήρες φάσμα παραγόντων, εξαντλώντας την ανάλυση σχεδόν κάθε περιστατικού.

Στο τρίτο επίπεδο της αφήγησης, οι παραλείψεις αναφέρονται και σε περιστατικά ατομικά, συνήθως του στενού οικογενειακού περιβάλλοντος, κυρίως του Αλέκου. Η πιο χαρακτηριστική παράλειψη, η αποσιώπηση του γεγονότος ότι η Ρένα βρίσκεται στο χωριό Κυδωνιές, από το οποίο περνά η ομάδα. Λίγο πριν το τέλος της αφήγησης, ο αφηγητής αποκαλύπτει ότι κρυφά επισκέπτεται τη Ρένα για να τού διαβάσει το επισκεπτήριο, καταλήγοντας στα οχτώ γράμματα χωρίς νόημα.

Ταυτόχρονα με την τακτική της παράλειψης και του παιχνιδιού των εστιάσεων, συλλειτουργεί η ανατροπή της πληροφορίας και η αυτοκαταγγελία της ως ψευδούς, μηδενίζοντας έτσι το νόημα της παράλειψης και της ύστερης γνωστικής ικανότητας του αφηγητή. Οι ίδιες οι αλλοιώσεις τελικά εκμηδενίζονται, προδίδοντας το διαβρωτικό λειτουργικό ρόλο τους.

Αναφέρθηκε ήδη το φαινόμενο των προληπτικών αναγγελιών του αφηγητή, οι οποίες υπερβαίνουν τις γνωστικές ικανότητες του ήρωα, σχετίζονται με την μεταγενέστερη εμπειρία του ήρωα, δηλαδή την εμπειρία του αφηγητή. Χαρακτηριστικά αποσπάσματα των προληπτικών αναγγελιών, που μπορεί να προέλθουν από το γνωστικό πεδίο του αφηγητή:

-«[...] γιατί όπως θα δείτε, η λεπτομέρεια που λέω πήρε διαστάσεις και έπαιξε σημαντικότερο ρόλο στην κομματική διαμάχη [...] Αυτό ακριβώς το σταματημένο ρολοί, έπαιξε σημαντικότερο ρόλο στην κομματική διαμάχη και λίγο έλειψε να έχει μοιραίες συνέπειες και για μένα τον ίδιο, όπως θα εξηγήσω παρακάτω.»(Κ.12)

-«[...] γιατί ξέχασα να σημειώσω ότι όταν μπήκα στο προαύλιο, είδα καμιά δεκαριά άντρες να γυμνάζονται στα μονόζυγα, κάτω από το υπόστεγο [...] (Όσο για την αθλητική εμφάνιση των γυμναζομένων, έμαθα αργότερα, ότι για λόγους συνωμοτικών, όλοι εμείς που φτάναμε στην πόλη Ν με διαταγή του Γενικού Αρχηγείου, είμασταν επισήμως γνωστοί ως «ποδοσφαιριστές». Αυτό το ορθότατο μέτρο το είχε πάρει ο συνταγματάρχης Νικόδημος και έδωσε εντολή να κάνουμε σουηδική γυμναστική – έτσι εξηγούνται και οι ποδοσφαιριστές στολές και οι ασκήσεις στα μονόζυγα και στα πολύζυγα. Εγώ δεν πρόλαβα να βάλω τα ποδοσφαιρικά, γιατί την ίδια κιόλας μέρα, ο διοικητέων Βελισάριος διέταξε να γυμναζόμαστε στην άρση βαρών, στην πυγμαχία, στην οπλασκία και στη σκοποβολή, φορώντας τα χακί μας [...] Η στάση αυτή του αντισυνταγματάρχη Βελισάριου είναι ενδεικτική [...] *Κατηγορώ τον αντισυνταγματάρχη Βελισάριο για παράβαση των συνωμοτικών κανόνων.*»(Κ.16)

Η ανάλυση του αφηγητή στο παραπάνω απόσπασμα δείχνει την πολυπρισματική εστία της σκέψης του και τού προσδίδει την ιδιότητα του ευφυούς ατόμου. Η επιχειρηματολογία προέρχεται από τον εαυτό που, επί ίσοις όροις, στέκεται απέναντι στο θεσμικό εκπρόσωπο του Κόμματος και κατηγορεί ή αποδίδει ευθύνες χωρίς περιστροφές. Πράξη αδιανόητη για το δειλό και υπάκουο κομματικό στέλεχος.

-«[...] στον τετράκις παρασημοφορηθέντα λοχία Σταμάτη, που έπαιξε πρωτεύοντα ρόλο στη διάρκεια της πορείας μας και αμφιβάλλω αν δίχως αυτόν θα καταφέρναμε να καθίσουμε έγκαιρα τον Ταγματάρχη στο σκαμνί [...] (αλλά *ας μην προτρέχω* κι *ας σημειώσω* μόνο ότι [...])»(Κ.20)

-«[...] Μα *πάλι προτρέχω* κι αν κάνετε τον κόπο να διαβάστε το Ημερολόγιο, θα δείτε πως τα μηνύματα φέρουν την υπογραφή «Περικλής» [...])»(Κ.65)

Σε αρκετές περιπτώσεις ο αφηγητής προχωρεί σε *παραλήψεις* – ανατροπές, συμπληρωματικές παραλείψεων αλλά και ακυρωτικές προηγούμενων παραλήψεων, με κοινό θεματικό πυρήνα. Οι παραλήψεις λαμβάνουν τη μορφή πιθανολογικών ερμηνειών με πλείστα *ίσως ή μάλλον*. Η πολλαπλότητα των αντιφατικών υποθέσεων υποδηλώνει πολύ περισσότερο το άλυτο του προβλήματος και τουλάχιστον την ανικανότητα του αφηγητή να το λύσει. Θα μπορούσε το παιχνίδι των αλλοιώσεων να παρατείνεται διαρκώς, προβάλλοντας νέες εκδοχές, ψευδείς ή αληθοφανείς, ακυρώνοντας και αναβάλλοντας διαρκώς το νόημα Η *πολυτροπικότητα* στο *Κιβώτιο* συνίσταται σε μια εξόχως πολυσύνθετη και πολυποίκιλη χρήση των δύο μορφών αλλοίωσης, *παράλειψης* και *παράληψης*, που, σε συνάρτηση με τα υποκείμενα της εστίασης, δομούν το ανοικτό πεδίο της ανάγνωσης και το μηδενισμό του κειμένου.

Σε πολλές περιπτώσεις ο αφηγητής εστιάζει με την παράληψη και μέσω της οπτικής γωνίας των άλλων προσώπων σε γεγονότα που συνέβησαν χωρίς την παρουσία του, χρονικά απομακρυσμένα από τον ίδιο. Η αρχική γνώση του προσώπου, που υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας, οδηγεί τον αφηγητή συνειρμικά σε μια διαρκή θεματική μετατόπιση της αφήγησης. Στο νέο θεματικό πεδίο ο αφηγητής συνιστά μέρος του γίνεσθαι και η εστίαση αρχίζει να πολλαπλασιάζεται. Παράδειγμα, η περιγραφή της Λαϊκής Γιορτής από την Ελένη που χτυπά τα πλήκτρα του πιάνου, οδηγώντας τον αφηγητή συνειρμικά στο πιάνο του ήρωα του Αλέκου, στη *Σιωπή*. Ανάλογο παράδειγμα η περιγραφή των γεγονότων μετά το δεύτερο βομβαρδισμό της πόλης Ν στις 22 Ιουνίου και το επεισόδιο με τον Αναστάσιο Δημόπουλο.

Προσεγγίζοντας το *Αναζητώντας το Χαμένο Χρόνο*, ο Genette επισημαίνει το φαινόμενο της *πολυτροπικότητας* (*polymodalité*) στον Προυστ. Υποστηρίζει ότι: «Ο αυτοβιογραφικός αφηγητής δεν έχει κανέναν τέτοιο λόγο να επιβάλει σιγή, μην έχοντας καμιά υποχρέωση να είναι διακριτικός απέναντι στον εαυτό του. Η μόνη εστίαση που πρέπει να σεβαστεί ορίζεται σε σχέση με την παρελθούσα πληροφόρησή του ως ήρωα. Μπορεί, αν το επιθυμεί να επιλέξει το δεύτερο τύπο εστίασης, δεν είναι υποχρεωμένος όμως να το κάνει αυτό, και θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε αυτή την

επιλογή, όταν έχει γίνει, παράλειψη, αφού ο αφηγητής, για να μείνει στις πληροφορίες που κατέχει ο ήρωας τη στιγμή της δράσης, οφείλει να εξαλείψει όλες εκείνες που πέτυχε να εξασφαλίσει στη συνέχεια και που συχνά είναι κεφαλαιώδεις.»²⁷⁴ Αν η αφήγηση είναι σύγχρονη της ιστορίας (εσωτερικός μονόλογος, ημερολόγιο, αλληλογραφία) η εσωτερική εστίαση στον αφηγητή ανάγεται σε εστίαση στον ήρωα. Το *Κιβώτιο*, ωστόσο, διαφεύγει κάθε συνηθισμένης εστιακής τεχνικής, ανατρέποντας τις καθιερωμένες συμβάσεις. Η χρονική εγγύτητα των δύο προσώπων, αφηγητή και ήρωα, συνιστά ίσως το ουσιωδέστερο εμπόδιο για την εστιακή λειτουργία. Θεωρώντας υπαρξιακά ολοκληρωμένο τον ήρωα, ο αφηγητής αναλαμβάνει το καθήκον μιας αυτερμηνείας. Όμως, ποιος αφηγητής; Ποιος εαυτός του αφηγητή; Η εσωτερική πολυφωνία και πολυδιάσπαση δημιουργεί τις *πολυεστιάσεις ή πολλαπλές εστιάσεις*. Ο περιορισμός του εστιακού πεδίου του αφηγητή επιβάλλεται από τον ίδιο τον εαυτό, που δε γνωρίζει πώς να εστιάσει, καθώς δεν υπήρχε ιστορικό γεγονός με την έννοια της πράξης και του αποτελέσματος. Το *ιστορικό πράττειν* υπάρχει μόνο ως μεταφορά και μετακίνηση στο χώρο (μεταφορά ενός κιβωτίου). Μοιάζει με *φυσικό φαινόμενο*, όπως η επέμβαση του Χριστόφορου. Μετακίνηση της ύλης στο χώρο. Ο αυτοπεριορισμός είναι λοιπόν υπαρξιακή και ανθρωπολογική κατάσταση του αφηγητή και όχι απλή απολογητική τακτική ή αφηγηματική επιλογή. Η αφηγητική υπόσταση επικαθορίστηκε από την βιωματική υπόσταση, και το υπαρξιακό κενό γίνεται μόνιμη υπαρξιακή και οντολογική συνθήκη. Η εστίαση λοιπόν υπακούει στην προοπτική ενός ανηλεούς ιστορικού ντετερμινισμού, όχι αυτού την υπηρεσία του οποίου αυτόβουλα υπηρέτησε ο αφηγητής, αλλά ενός γραφειοκρατικού, απρόσωπου και καταπιεστικού ειδώλου του. Γενικότερα ο αφηγητής επιτρέπει τον περιορισμό που συνεπάγεται η «οπτική γωνία του ήρωα», τις παιδικές και εφηβικές αφέλειες και σχέσεις, την αρχική αθώα κομματική αισιοδοξία και φανατική υπακοή. Εντούτοις, αυτή η τακτική εύκολα μετακυλιέται σε μια ασφυκτική πίεση και έναν εξουσιαστικό σχολιασμό από τον αφηγητή, με μια σύνθετη και λαβυρινθώδη σκέψη, καθιστώντας δυσδιάκριτα τα όρια των δύο εαυτών, ήρωα και αφηγητή. Οι σχέσεις αυτές εξετάζονται στο κεφάλαιο της φωνής.

²⁷⁴ Genette, Gérard, *Figures ///*, οπ.π.: 214, *Σχήματα ///*, οπ.π.:270.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΦΩΝΗ

I. Η αφηγηματική βαθμίδα

«Για πολύ καιρό πλάγιαζα νωρίς»: οπωσδήποτε ένα τέτοιο εκφώνημα δεν αποκρυπτογραφείται – όπως, «Το νερό βράζει στους εκατό βαθμούς» ή «Το άθροισμα των γωνιών ενός τριγώνου ισούται με δύο ορθές» - χωρίς συσχέτιση με αυτόν που το εκφωνεί και με την κατάσταση εντός της οποίας εκφωνείται. Το *εγώ* είναι αναγνωρίσιμο μόνο ως προς τον εαυτό του και το παρωχημένο παρελθόν της αφηγημένης δράσης είναι τέτοιο μόνο σε σχέση με τη στιγμή κατά την οποία αυτός το αφηγείται. Σύμφωνα με τον Benveniste, η *ιστορία* συμβαδίζει εδώ με ένα μέρος του *λόγου*, και αυτό συμβαίνει πάντοτε. Η ιστορική αφήγηση του τύπου «Ο Ναπολέων πέθανε στην αγία Ελένη» εμπεριέχει στον παρελθοντικό της χρόνο το προτερόχρονο της ιστορίας έναντι της αφηγηματικής πράξης. Η σημασία της σχέσης ιστορίας και αφήγησης είναι ουσιαστικά μεταβλητή και αυτή η μεταβλητότητα μπορεί να δικαιολογήσει ή να επιβάλει διακρίσεις και αντιθέσεις επιχειρησιακού χαρακτήρα. Άλλοτε το ενδιαφέρον εστιάζεται στην ιστορία και όχι ποιος τη λέει, πού, πότε.²⁷⁵ Στο *Κιβώτιο* είναι προφανής η κυριαρχία του αφηγητή, όχι μόνο στην πράξη του αφηγείσθαι, αλλά και στη διαμόρφωση της ίδιας της ιστορίας. Μελετώντας την κατηγορία της *φωνής*, εξετάζουμε αυτό το είδος των επιπτώσεων: Προοπτική της ρηματικής δράσης θεωρούμενης στις σχέσεις της με το υποκείμενο – το υποκείμενο δεν είναι μόνο εκείνο που επιτελεί ή υφίσταται τη δράση, αλλά και εκείνο που τη μεταφέρει και, ενδεχομένως, και όλα εκείνα που συμμετέχουν, έστω και παθητικά, σε αυτή την αφηγηματική δραστηριότητα. Η γλωσσολογία, με τον Benveniste, αντελήφθη αυτό που ονομάστηκε *υποκειμενικότητα στη γλώσσα*, δηλαδή η στροφή από την ανάλυση των εκφωνημάτων σ' εκείνη των σχέσεων ανάμεσα σε αυτά τα

²⁷⁵ «Όταν κανείς διαβάζει την *Πριγκηπέσσα Ιζαμπώ*, το ενδιαφέρον του εστιάζεται στην ιστορία και όχι ποιος τη λέει, πού και πότε. Στο Θ της *Οδύσσειας* (στ. 519-541), άλλωστε, το τραγούδι του Δημόδοκου για την άλωση της Τροίας με τον Δούρειο Ίππο - έστω και αν το περιεχόμενο του δίνεται από τον Όμηρο μόνο περιληπτικά και σε πλάγιο λόγο – δεν ενδιαφέρει αυτό καθαυτό (γιατί τα γεγονότα είναι ήδη γνωστά και σε μας και στους ακροατές του), αλλά μας ενδιαφέρει η αντίδραση ενός απ' αυτούς, του Οδυσσέα, ο οποίος, ενώ μέχρι εκείνη τη στιγμή δεν είχε αποκαλύψει την ταυτότητά του στους Φαίακες, προδίδεται από τα δάκρυα της συγκίνησης.», Τζούμα, Άννα, *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία*, σπ.π.: 138.

εκφωνήματα και στην παραγωγική τους βαθμίδα – δηλαδή στην εκφώνηση. Η ποιητική δοκιμάζει μια παρόμοια δυσκολία στην προσέγγιση της παραγωγικής βαθμίδας του αφηγηματικού λόγου, η οποία αποδίδεται με τον όρο *αφηγηματική πράξη ή αφηγείσθαι (narration)*. Η δυσκολία στην προσέγγιση της αφηγηματικής πράξης και του φορέα της αποτυπώνεται στη σύγχυση που παρατηρείται μεταξύ αφηγηματικής εκφώνησης και «οπτικής γωνίας», αφηγηματικής βαθμίδας και ταύτισής της με τη βαθμίδα της «γραφής», δηλαδή αφηγητή και συγγραφέα, καθώς και μεταξύ αποδέκτη της αφήγησης και αναγνώστη του έργου. Στην περίπτωση μιας πραγματικής αυτοβιογραφίας ή μιας ιστορικής αφήγησης η σύγχυση αυτή είναι θεμιτή. Όχι όμως, όταν πρόκειται για μια φανταστική αφήγηση, όπου ο ρόλος του αφηγητή είναι πλαστός, έστω κι αν ο συγγραφέας αναλαμβάνει άμεσα τον ρόλο του, και όπου η υποτιθέμενη αφηγηματική κατάσταση μπορεί να είναι αρκετά διαφορετική από την πράξη της γραφής (ή της υπαγόρευσης) που αναφέρεται σε αυτήν. Τους έρωτες της Μανόν Λεσκώ και του Ντε Γκριέ δεν τους αφηγείται ο αβάς Prévost, ούτε καν ο μαρκήσιος Ντε Ρενονκούρ, υποτιθέμενος συγγραφέας του *Mémoires d'un home de qualité [Αναμνήσεις ενός έντιμου ανθρώπου]* είναι ο ίδιος ο Ντε Γκριέ, σε μια προφορική αφήγηση όπου το «εγώ» δεν μπορεί να προσδιορίζει παρά αυτόν και όπου το «εδώ» και το «τώρα» παραπέμπουν στις χωροχρονικές συνθήκες αυτής της αφηγηματικής πράξης και καθόλου στις αντίστοιχες συνθήκες της σύνταξης του *Manon Lescaut* από τον αληθινό συγγραφέα της. Την ουσία της *Manon Lescaut* την αφηγείται ο Ντε Γκριέ, μερικές σελίδες όμως ανήκουν στον κύριο Ντε Ρενονκούρ.²⁷⁶ Στην *Οδύσσεια* το μεγαλύτερο μέρος της αφηγηματικής πράξης γίνεται από τον Όμηρο, αλλά οι ραψωδίες ι-ν ανήκουν στον Οδυσσέα. Μια αφηγηματική κατάσταση λοιπόν είναι ένα περίπλοκο σύνολο,²⁷⁷ το οποίο η ανάλυση δεν μπορεί να διακρίνει παρά μόνο διαρρηγνύοντας έναν ιστό στενών σχέσεων ανάμεσα στην πράξη της αφήγησης, στους πρωταγωνιστές της, στους χωροχρονικούς της προσδιορισμούς, στις σχέσεις της με τις άλλες αφηγηματικές καταστάσεις που εμπεριέχονται στην ίδια αφήγηση. Τα στοιχεία που εξετάζονται στη συνέχεια

²⁷⁶ «Έτσι για παράδειγμα, στο Συμπόσιο του Πλάτωνα δεν διηγείται ο Πλάτωνας τη συζήτηση «Περί Έρωτος» του Σωκράτη με τη Διοτίμα, αλλά ο Απολλόδωρος, έτσι όπως την έχει ακούσει από τον Αριστόδημο, ο οποίος ήταν παρών στο σπίτι του Αγάθωνα, όταν ο Σωκράτης αφηγήθηκε τη συνομιλία του με τη Διοτίμα.», Τζούμα, Άννα, *Στοιχεία Αφηγηματολογίας*, οπ.π.: 139.

²⁷⁷ Χαρακτηριστικό παράδειγμα, οι *Χίλιες και μία νύχτες*, όπου συναντάμε αλληπάλληλες ιστορίες, τη μία μέσα στην άλλη, όπου ο αφηγητής της επόμενης είναι ήρωας της προηγούμενης· βλ. Todorov, Tzvetan, «Les hommes-récits: les Mille et une nuits», *Poétique de la prose*, Points, ed. Seuil, Paris, 1971, 1978, 33-46.

συναρτώνται με τις κατηγορίες του *χρόνου της αφήγησης*, του *αφηγηματικού επιπέδου* και του *«προσώπου»*, δηλαδή των σχέσεων ανάμεσα στον αφηγητή – και ενδεχομένως στον αποδέκτη ή στους αποδέκτες του – και στην ιστορία που αυτός αφηγείται.

II. Χρόνος της αφήγησης

Όπως παρατηρεί ο Genette: «[...] μπορώ να αφηγηθώ μια ιστορία χωρίς να προσδιορίσω τον τόπο όπου αυτή διαδραματίζεται και το αν αυτός ο τόπος είναι λιγότερο ή περισσότερο απομακρυσμένος από τον τόπο όπου εγώ την αφηγούμαι, ενώ μού είναι σχεδόν αδύνατο να μην την τοποθετήσω στο χρόνο σε σχέση με τη δική μου πράξη αφήγησης, αφού αναγκαστικά πρέπει να την αφηγηθώ σε χρόνο ενεστώτα, παρατατικό ή μέλλοντα. Από εκεί ίσως προέρχεται το γεγονός ότι οι χρονικοί προσδιορισμοί της αφηγηματικής βαθμίδας είναι κατά πρόδηλο τρόπο πιο σημαντικοί από τους τοπικούς προσδιορισμούς της. Με την εξαίρεση των δευτεροβάθμιων αφηγήσεων, το πλαίσιο των οποίων υποδεικνύεται γενικά από τα συμφραζόμενα της διήγησης, [...] ο αφηγηματικός χώρος σπανίως προσδιορίζεται και ποτέ δεν είναι, θα λέγαμε απαραίτητος [...]»²⁷⁸ Σε δύο υποσημειώσεις, στην ίδια σελίδα, με αναφορά αντίστοιχα στη χρήση του χρόνου της αφήγησης και στον προσδιορισμό του αφηγηματικού χώρου, ο Genette επισημαίνει ότι: «Ορισμένες χρήσεις του ενεστώτα υποδηλώνουν καθαρά τη χρονική απροσδιοριστία (και όχι τη συγχρονικότητα μεταξύ ιστορίας και αφήγησης), αλλά περιέργως μοιάζουν να συναρτώνται με άκρως ιδιότυπους τύπους αφήγησης [...] η περίπτωση του «αφηγηματικού ενεστώτα» με παρελθοντική σημασία είναι επίσης διαφορετική.» - «[...] το ότι μια «πρωτοπρόσωπη» αφήγηση παράγεται μέσα στη φυλακή, σ' ένα κρεβάτι νοσοκομείου ή σε ψυχιατρικό άσυλο μπορεί να αποτελέσει αποφασιστικό στοιχείο προαναγγελίας της έκβασης.»²⁷⁹ Οι παρατηρήσεις αυτές συναντώνται ως εφαρμοσμένες δομικές πρακτικές της αφηγηματικής συγκρότησης του *Κιβωτίου*. Η ιδιαίτερη χρήση του ενεστώτα, με τη συνεπικουρία των χρονικών επιρρημάτων *τώρα* – *τότε*, αποτυπώνουν την ιδιαιτερότητα της αφηγητικής λειτουργίας και της υπαρξιακής υπόστασης του αφηγητή. Ως προς το χώρο του αφηγητή, ο εγκλεισμός

²⁷⁸ Genette, Gérard, *Figures III*, οπ. π.: 228. *Σχήματα*, οπ.π.: 289.

²⁷⁹ Genette, Gérard, *Figures III*, οπ. π.: 228. *Σχήματα*, οπ. π.: 289. Η ιδιαιτερότητα της χρήσης του ενεστώτα και των χρονικών επιρρημάτων *τώρα-τότε*, εξετάστηκαν στο κεφάλαιο του χρόνου και της εστίασης. Εξετάζονται και εδώ, κάτω από την προοπτική της λειτουργίας του αφηγητή.

του στο κελί επηρεάζει έντονα και καταλυτικά την ίδια τη διαδικασία της αφήγησης – απολογίας, συνιστώντας και καθιστώντας τον μέρος της γραφής και της παραγωγής του λόγου. Ο απρόσωπος, άψυχος και αβίωτος ή αβιοτικός χώρος, ως υλική συνθήκη, μεταστοιχείωνεται σε υπαρξιακή οντότητα με λειτουργίες που επιδρούν στην ψυχολογία και τη σκέψη του.

Συνήθως η αφηγηματική πράξη είναι μεταγενέστερη σε σχέση με αυτό που αφηγείται. Ο αφηγητής του *Κιβωτίου* προσδιορίζει χρονικά την κάθε αφηγηματική πράξη του. Η ημερομηνία της απολογίας πάνω στο χαρτί είναι ο χρόνος-πλαίσιο του παρόντος που περιβάλλει τη διηγημένη ιστορία. Γνωρίζοντας την ημερομηνία της πρώτης γραπτής κατάθεσης-αφήγησης, *Παρασκευή, 27 Σεπτεμβρίου 1949*, μπορούμε να αντιληφθούμε το χρονικό ορίζοντα όλων των αναφερόμενων γεγονότων. Όπως ομολογεί ο αφηγητής: «[...] έφτασα το απόγευμα της 20^{ης} Σεπτεμβρίου 1949 στην πόλη Κ [...] (Κ.272) [...] Η αποστολή μας ξεκίνησε από την πόλη Ν τη νύχτα προς την 14^η Ιουλίου 1949 [...] (Κ.11) [...] Εγώ έφτασα στην πόλη Ν με κανονικό φύλλο πορείας, υπογραμμένο από τον ταξίαρχο Οδυσσέα [...] Από την ταξιαρχία του Οδυσσέα ως την πόλη Ν είναι έξι μέρες με τα πόδια και έπρεπε να παρουσιαστώ το αργότερο ως τις 3 Ιουλίου το βράδυ. Εγώ έφτασα 36 ώρες νωρίτερα, δηλαδή στις 2 του μηνός, τα χαράματα. (Κ.20)». Μεσολαβούν επτά μέρες από τη σύλληψή του έως την πρώτη γραπτή κατάθεση. Η διάρκεια της επιχείρησης Κιβώτιο είναι *εξήντα έξι* μέρες. Η τελευταία, 18^η αφήγηση-κατάθεση, γίνεται την Τετάρτη, 15 Νοεμβρίου 1949. Μεσολαβούν τέσσερις μήνες από την έναρξη της επιχείρησης έως την τελική και καταληκτική κατάθεση-αφήγηση. Η απολογία του αφηγητή διαρκεί *πενήντα* μέρες. Σε αυτές συμπεριλαμβάνονται και οι τριάντα δύο μέρες της σιωπής. Προστίθενται στις δεκαοχτώ της έγγραφης απολογίας. Η μέτρηση του χρόνου με το ρολόι και το αντικειμενικό ημερολόγιο καταγράφουν με επίσημο και κοινωνικά αποδεκτό τρόπο τη θέση των γεγονότων στον αντικειμενικό ιστορικό χρόνο. Πρόκειται για την πολιτισμικά και ιστορικά θεσμοθετημένη μορφή μέτρησης του χρόνου, αποδεκτή και εφαρμοσμένη σήμερα παγκοσμίως. Ωστόσο, τα γεγονότα φαίνεται να προσδιορίζουν το χρόνο όχι ως συμβατική διάρκεια μετρήσιμη με το ρολόι, αλλά ως παράγοντα ποιοτικής, ιστορικά και υπαρξιακά, ταυτοποίησης των ηρώων, κυρίως του αφηγητή. Φαίνεται τα γεγονότα να προσδιορίζουν το χρόνο και όχι ο χρόνος τα γεγονότα. Ο αφηγητής χρονολογεί, ακόμη και τα χρονικά πλέον απόμακρα γεγονότα, και όταν αυτά κινούνται σε επίπεδο αρκετών χρόνων και όχι ημερών ή εβδομάδων ή μηνών. Αποδίδεται έτσι ένα στοιχείο ρεαλισμού με υπόβαθρο

τη χρήση της μαθηματικής και γεωμετρικής λογικής, αλλά και τις εικονικές αποτυπώσεις του χώρου (χάρτες). Η προσδοκία του ρόλου του καθοδηγητή αφηγητή, απότοκος μιας τόσο αυστηρά στερεομετρικής δομής της αφήγησης, ανατρέπεται σταδιακά από την αδυναμία να αποδοθεί η σημασιακή ταυτότητα των γεγονότων.

Το προφανές του μεταγενέστερου της αφήγησης διαψεύσθηκε από την ύπαρξη της «χρησιμολογικής»²⁸⁰ αφήγησης υπό τις διάφορες μορφές της (προφητική, αποκαλυπτική, μαντική, αστρολογική, χαρτομαντική, ονειρομαντική), που η προέλευσή της χάνεται στην αχλή του (προϊστορικού) χρόνου. Καταργείται, τουλάχιστον από τη στιγμή που γράφτηκε το *Lauriers sont coupés*, από την πρακτική της ενεστωτικής αφήγησης. Η αφήγηση σε παρελθοντικό χρόνο μπορεί να διασπαρεί, για να εισχωρήσει ανάμεσα στις διάφορες φάσεις της ιστορίας ως ένα είδος ρεπορτάζ, περισσότερο ή λιγότερο άμεσο. Είναι η τρέχουσα πρακτική της αλληλογραφίας και του προσωπικού ημερολογίου, και άρα και του «επιστολογραφικού μυθιστορήματος». Από την απλή οπτική γωνία της χρονικής θέσης, διακρίνουμε τέσσερις τύπους αφήγησης: την *υστερόχρονη* (κλασική θέση της αφήγησης σε παρελθοντικό χρόνο, χωρίς αμφιβολία η συνηθέστερη), την *προτερόχρονη* (χρησιμολογική αφήγηση, γενικά στο μέλλοντα, που μπορεί να διεξάγεται στον ενεστώτα, όπως το όνειρο της Ιωγαβήλ στο *Moyse sauvé*), την *ταυτόχρονη* (αφήγηση στο σύγχρονο της δράσης ενεστώτα) και την *παρεμβλλόμενη* (ανάμεσα στις στιγμές της δράσης).

1. Υστερόχρονη αφήγηση

Η *υστερόχρονη αφήγηση* (*narration ultérieure*) είναι ο τύπος που κυριαρχεί στην τεράστια πλειονότητα των αφηγήσεων που παρήχθησαν μέχρι σήμερα. Η χρήση παρελθοντικού χρόνου αρκεί να την χαρακτηρίσει ως τέτοια, χωρίς για τούτο και να υποδεικνύει τη χρονική απόσταση που χωρίζει τη στιγμή της αφήγησης από αυτήν της ιστορίας.²⁸¹ Στην κλασική «τριτοπρόσωπη» αφήγηση η απόσταση αυτή είναι γενικά απροσδιόριστη. Ο παρελθοντικός χρόνος χρησιμοποιείται για να δηλώσει ένα είδος παρελθόντος χωρίς ηλικία. Η ιστορία μπορεί να χρονολογηθεί, χωρίς να συμβαίνει το ίδιο και με την αφήγηση.²⁸² Συχνά αποκαλύπτεται ένας συγχρονισμός

²⁸⁰ Τον όρο δανείζεται ο Genette από τον Todorov, *Grammaire du Décameron*, για να προσδιορίσει κάθε είδος αφήγησης όπου η αφηγηματική πράξη προηγείται της ιστορίας.

²⁸¹ Genette, Gérard, *Figures III*, σπ.π.: 233. *Σχήματα*, σπ.π.: 294.

²⁸² Ως παράδειγμα παραπλανητικής χρονολόγησης και αντιχρονολόγησης της αφηγηματικής βαθμίδας των μυθιστορημάτων του, ο Genette αναφέρει τον Stendhal, ο οποίος για λόγους πολιτικής

της δράσης χάρη στη χρήση του ενεστώτα, μια σχετική ισοχρονία μεταξύ του χρόνου της ιστορίας και του χρόνου της αφήγησης. Η τελική σύγκλιση μεταξύ του χρόνου της ιστορίας και της χρονικής στιγμής της αφηγηματικής πράξης οφείλεται στη σταδιακή μείωση της απόστασης της ιστορίας από τη στιγμή της αφηγηματικής πράξης. Η δύναμη αυτών των τελικών προσεγγίσεων προκύπτει από την απρόσμενη αποκάλυψη μιας χρονικής (και άρα, ως ένα βαθμό, διηγητικής) ισοτοπίας, κρυμμένης μέχρι τότε, ανάμεσα στην ιστορία και στον αφηγητή.

Στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση, αντίθετα, η ισοτοπία είναι προφανής από την αρχή, όπου ο αφηγητής παρουσιάζεται ως πρόσωπο της ιστορίας και όπου η σύγκλιση είναι ο τελικός κανόνας.²⁸³ Για να συμπέσουν ωστόσο η ιστορία με την αφήγηση, δεν πρέπει η διάρκεια της δεύτερης να υπερβαίνει τη διάρκεια της πρώτης. Η προϋπόθεση αυτή γίνεται κατανοητή από την κωμική απορία του Tristram Shandy: έχοντας αφηγηθεί, μετά από ένα χρόνο γράψιμο, μόνο την πρώτη μέρα της ζωής του, διαπιστώνει ότι καθυστερεί τριακόσιες εξήντα τέσσερις μέρες. Ζώντας τριακόσιες εξήντα τέσσερις φορές πιο γρήγορα απ' όσο έγραφε, έπεται ότι όσο πιο πολύ γράφει τόσο πιο πολύ τού μένει να γράψει. Γνωρίζουμε ότι ο Flaubert χρειάστηκε γύρω στην πενταετία για να γράψει τη *Madame Bovary*. Ενώ η πράξη της συγγραφής από τον πραγματικό συγγραφέα έχει πάντα μια συγκεκριμένη διάρκεια, η φανταστική εξιστόρηση αυτής της αφήγησης, «με εξαίρεση τον Tristram Shandy, θεωρείται ότι δεν έχει καμιά συνέχεια ή, ακριβέστερα, όλα συμβαίνουν σάμπως το ζήτημα της διάρκειας της να ήταν εντελώς άσχετο: μία από τις πλασματικές κατασκευές της λογοτεχνικής αφήγησης, η πιο ισχυρή ίσως, επειδή περνά, ας πούμε απαρατήρητη, είναι ότι εδώ πρόκειται για μια στιγμιαία πράξη, χωρίς χρονική διάσταση. Τη χρονολογούν καμιά φορά, ποτέ όμως δεν τη χρονομετρούν [...] τίποτε δε θεωρείται ότι χωρίζει τις δύο στιγμές (πρώτη και τελευταία) της αφηγηματικής βαθμίδας, μόνο το άχρονο διάστημα της αφήγησης ως κειμένου. Σε αντίθεση προς την *ταυτόχρονη* ή *παρεμβλλόμενη* αφήγηση, η οποία επιβιώνει χάρη στη διάρκειά της και στις σχέσεις ανάμεσα σε αυτή τη διάρκεια και σε κείνη της ιστορίας, η *υστερόχρονη* αφήγηση επιβιώνει χάρη σε τούτο το παράδοξο, ότι κατέχει ταυτοχρόνως μία χρονική κατάσταση (σε σχέση με την παρελθοντική ιστορία) και μία άχρονη ουσία, αφού δεν έχει δική της διάρκεια. Όπως και η προύστεια ανάμνηση, είναι κι αυτή έκσταση, «όσο

προφύλαξης αρέσκειται στην τεχνηματική αυτή: *Le Rouge* (γραμμένο το 1829-1830) του 1827, *La Chartreuse* (γραμμένο το 1839) του 1830.

²⁸³ Χαρακτηριστικό παράδειγμα η τελευταία παράγραφος από το *Ροβινσώνα Κρούσο*, την οποία παραθέτει ο Genette.

διαρκεί μια αστραπή», θαυμαστή συγκοπή, «λεπτό χειραφετημένο από την τάξη του Χρόνου».²⁸⁴

Η αφηγηματική συνθήκη του *Κιβωτίου* ανταποκρίνεται στον τύπο της *υστερόχρονης (ultérieure)* αφήγησης. Η μορφή της απολογία όμως – που επεβλήθη από το Κόμμα – εισάγει τις ιδιότητες και τις παραμέτρους τόσο της επιστολογραφίας όσο και του ημερολογίου. Γνωρίζουμε ορισμένα πραγματολογικά στοιχεία που μάς παρείχε ο ίδιος ο Άρης Αλεξάνδρου. Ο πραγματικός συγγραφέας στην τελευταία σελίδα του *Κιβωτίου* αναγράφει το χωροχρονικό προσδιορισμό του: Αθήνα – Παρίσι, 1966 – 1972. Ο χρόνος της πραγματικής συγγραφής διήρκεσε έξι χρόνια. Σε αυτά τα χρόνια, περίπου δύο χιλιάδες εκατόν ενενήντα μέρες, γράφτηκαν διακόσιες ογδόντα πέντε σελίδες. Αναλογούν αριθμητικά περίπου σαράντα οκτώ σελίδες το χρόνο ή λιγότερο από μια σελίδα τη μέρα. Η ομαλή γραφή αποδεικνύει ότι, ο μάλλον «αργός» ρυθμός γραφής, διασφάλιζε την επιμέλεια του Συγγραφέα για κάθε λεπτομέρεια του έργου. Έτσι, μπορεί ο αφηγητής να συνθέσει μια γιγάντια σε αριθμούς, λεπτομέρειες και ημερομηνίες ιστορία. Αν «καθυστερεί» ο συγγραφέας Αλεξάνδρου, ο μυθοπλαστικός αφηγητής, συγγραφέας της απολογία–κατάθεσης, κατορθώνει έναν άθλο δύσκολο στα χρονικά του μυθοπλαστικού αφηγείσθαι. «Συντάσσει δεκαοχτώ καταθέσεις – η πρώτη στις 27 Σεπτεμβρίου, η τελευταία στις 15 Νοεμβρίου – μέσα σε πενήντα μέρες, υπάρχουν άρα κενά τριάντα δύο ημερών συνολικά. Είμαστε μπροστά σε μια ταχυγραφία σχεδόν απίστευτη, αφού η μικρότερη κατάθεση πιάνει τέσσερις σελίδες βιβλίου αλλά η μεγαλύτερη εξήντα τρεις, και οι περισσότερες κυμαίνονται μεταξύ δέκα και τριάντα σελίδων [...] διακόσιες ογδόντα πέντε σελίδες «ψαχνό», γραμμένες σε δεκαοχτώ ημέρες εργασίας (γιατί υπάρχουν ενδείξεις ότι κάθε κατάθεση γράφεται μονομερίς), δίνουν μέσο όρο δεκάξη σελίδες την ημέρα, ενώ οι δύο τελευταίες ημέρες έχουν μέση παραγωγή πενήντα σελίδες που μάς κάνουν κάπου είκοσι χιλιάδες λέξεις ημερησίως. Πρέπει δηλαδή να έγραφε 21 λέξεις το λεπτό επί 16 ώρες ή 27-28 λέξεις το λεπτό επί 12 ώρες χωρίς ανάπαυλα, κάτι πρακτικά αδύνατο. Για να ρίξουμε το ρυθμό ταχυγραφίας σε 14 λέξεις (ανεκτό όριο) το λεπτό, θα έπρεπε να δεχτούμε ότι το έγραφε όλο το εικοσιτετράωρο, χωρίς δευτερόλεπτο διακοπή!

²⁸⁴ Ο Genette παρατηρεί ότι: «χρονικές ενδείξεις του τύπου «έχουμε ήδη πει» (θα δούμε αργότερα) δεν αναφέρουν πράγματι το χρόνο της αφήγησης αλλά το χώρο του κειμένου (έχουμε πει πιο πάνω, θα δούμε πιο κάτω...) και το χρόνο της ανάγνωσης.», Genette, Gérard, *Figures III*, οπ. π.: 234. *Σχήματα*, οπ.π.: 297.

Μπορούμε, βέβαια, να δούμε σ' αυτό μια σύμβαση, που αδιαφορώντας για την πραγματικότητα, υπονομεύει – ηθελημένα το ρεαλιστικό επιχείρημα του συγγραφέα. Αυτό το τελευταίο όμως επιβάλλεται με την υλικότητα και τη θετικότητα του κειμένου, που βασικά του στοιχεία είναι η μέτρηση, η αρίθμηση, η μαθηματική έκφραση και η ακριβολογία. Πρέπει μάλλον να αποδώσουμε αυτό το ποσοτικό κατόρθωμα στον ίλιγγο της γραφής, που χάνει, στην πρόοδο, το αντικείμενο αλλά και το υποκείμενό της.»²⁸⁵ Αυτή η ταχύτητα της γραφής αποσυνδέει τους λογικούς ειρμούς της σκέψης, οδηγώντας σε μια παραληρηματική γραφή-καταγραφή ενός απελεύθερου ασυνείδητου. Στοιχεία που τεκμηριώνουν την άποψή μας για μια κατάσταση νεύρωσης και ψύχωσης, μια οριακή υπαρξιακή εμπειρία ανίχνευσης του Είναι. Διόλου τυχαίο ότι η μέγιστη διακοπή της απολογίας, διάρκειας δεκατριών ημερών, συμβαίνει ανάμεσα στην 16^η και την προτελευταία 17^η απολογία. Η διακοπή προφανώς επιβαλλόταν από τον όγκο και την ποικιλία του υλικού. Η 17^η αφήγηση είναι η πλέον εκτενής του μυθιστορήματος, αφού αριθμεί έκταση εξήντα τριών σελίδων. Εδώ εισάγονται οι δύο διάλογοι, Αφηγητής–Λυσίμαχος, Αφηγητής–Φαντάρος, που μεταφέρουν το κύριο σημασιακό φορτίο του έργου. Μεσολαμβάνουν πέντε μέρες σιωπής, πριν ο αφηγητής μπει στο παραλήρημα των τριάντα έξι σελίδων της 18^{ης} αφήγησης, χωρίς καμία τελεία στο λόγο. Βιολογικά, διανοητικά αλλά και ψυχολογικά χρειαζόταν μια δομική ανασυγκρότηση του αφηγητή για το εγχείρημά του. Μπορεί να υποψιαστεί κανείς ακόμη και πιθανή προ-γραφή, για κείμενο που οι λεπτομέρειές του τρομάζουν τον φυσιολογικό άνθρωπο και επιτυγχάνονται από «υπερτροφικό» εγκέφαλο. Προφανώς, η ανθρώπινη και βιολογική φύση του αφηγητή επηρεάζουν καταλυτικά την ίδια τη διαδικασία της απολογίας.

Τοποθετώντας τον αφηγητή να διηγείται τα γεγονότα της επιχείρησης *Κιβώτιο* που έχει ήδη ολοκληρωθεί, και αρχίζοντας την καταγραφή μια εβδομάδα μετά τη σύλληψή του, η αφηγηματική στιγμή έπεται της ιστορίας. Η επιστολική μορφή χρονολογεί κάθε κατάθεση-αφήγηση. Χρονομετρεί εν πολλοίς όμως και τη διάρκειά της. Η πράξη της αφήγησης δεν μπορεί να είναι στιγμιαία. Κινείται στα πλαίσια ενός εικοσιτετραώρου. Δεκαοχτώ εικοσιτετράωρα διαρκεί η σύνολη αφηγηματική πράξη. Έτσι το *Κιβώτιο* καταργεί την παρατήρηση του Genette «για την άχρονη ουσία», «το λεπτό το χειραφετημένο από την τάξη του Χρόνου», όταν μιλά για την αφηγηματική στιγμή. Το άχρονο διάστημα του κειμένου στα πλείστα μυθιστορήματα, εδώ γίνεται

²⁸⁵ Ραυτόπουλος, Δημήτρης, *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος, Το Κιβώτιο*, σπ.π.:287.

έγχρονο, το κείμενο που μεσολαβεί, μέχρι την τελική αυτοκατάργησή του, απέχει συγκεκριμένο χρονικό διάστημα από το αφηγείσθαι. Η ανάμνηση του αφηγητή είναι ωστόσο έκταση, όπως και η προύστεια, έγχρονη στην παρουσίασή τους, αλλά αστραπή και συγκοπή στην κατάργηση των χρονικών ορίων, γεφυρώνοντας θαυμαστά τον κατακερματισμένο χρόνο σε απέλπιδες προσπάθειες να ενοποιήσει την κατατεμαχισμένη ψυχή και συνείδηση. Περίπου το ένα τρίτο της κειμενικής έκτασης καταγράφεται σε δύο μέρες, στις δύο τελευταίες αφηγήσεις. Η χωρική έκταση των αφηγήσεων αυτών δε διαστέλλει το χρόνο της αφήγησης ούτε της ανάγνωσης, αφού ο αφηγητής επιμηκύνει τις μοναδικές σκηνές που πληθαίνουν στο τρίτο επίπεδο του κειμένου, καταργεί τη θαμιστική περιγραφή και εντείνει το ρυθμό. Η χρονική διάρκεια του αφηγείσθαι συναρτάται με την χωρική διάσταση του κειμένου. Και εδώ το *Κιβώτιο* πρωτοτυπεί στην τεχνηματική του ίσως, μοναδικά, στην ευρωπαϊκή λογοτεχνική ιστορία, τουλάχιστον έως τον 20^ο αιώνα.

Λαμβάνοντας καθημερινά τέσσερις κόλλες διαγωνισμού, ο αφηγητής διαθέτει οχτώ σελίδες ως διάστημα γραφικής ύλης. Η ποσότητα του χαρτιού επηρεάζει τη διαδικασία της σκέψης και της μνήμης. Αν ο αφηγητής, καταγράφοντας την ιστορία, υπερβεί την έκταση των σελίδων, διακόπτεται η ροή της σκέψης και της μνήμης. Ακυρώνεται έτσι όλη η προσπάθεια να θυμηθεί, να ερμηνεύσει, να σχεδιάσει. Ο όγκος των σελίδων εμποδίζει και τη διαδικασία της μνήμης. Στα παραληρήματα και τις εξάρσεις των αναμνήσεων δεν υπάρχει χαρτί για να σημειώσει ο αφηγητής τις σκέψεις του. Η επιλογή του Αλεξάνδρου να πάρει η αφήγηση τη μορφή της επιστολικής απολογίας, επηρεάζει άμεσα τη δομική κατασκευή του μυθιστορήματος, κυρίως τη συνάρθρωση των δομών βάθους και των αλλαγών που επέρχονται στο μετασηματιστικό μοντέλο της αφήγησης. Πάλι ο ίδιος - ο αφηγητής - περιγράφει το «δράμα» της ανεπαρκούς ποσότητας χαρτιού και τις οδυνηρές συνέπειες για την απολογία και ενδεχομένως για τη ζωή του, αλλά και για την κομματική του ιδιότητα:

«Καλή η γραπτή κατάθεση, μα ακόμα και το γεγονός ότι μου στέλνετε τέσσερις κόλλες διαγωνισμού κάθε μέρα, αριθμημένες, μου δημιουργεί προβλήματα. Αναγκάζομαι να διακόπτω απότομα την αφήγηση, πρέπει να θυμάμαι πού είχα σταματήσει. Θα μπορούσα βέβαια να γράφω μικρότερα γράμματα, να στριμώχνω δυο αράδες σε κάθε χαράκι, οπότε θα χώραγαν τα διπλά, μα κατά κάποιο τρόπο δε μου αρέσει αυτό το σύστημα γραφής, γιατί μου θυμίζει παράνομο σημείωμα. Ενώ αυτή η

κατάθεση δεν έχει τίποτα το παράνομο, απόδειξη ότι οι κόλλες που μου στέλνετε, είναι επίσημα σφραγισμένες.»(Κ.36)

Αν και βρισκόμαστε στο πρώτο επίπεδο του κειμένου, του ρεαλισμού και της μαθηματικής αριθμολαγνείας, ήδη ο αφηγητής δυσφορεί για τη μέθοδο της απολογίας. Οι σελίδες δεν επαρκούν, η γραφή διακόπτεται και η μνήμη χάνει τα πολύτιμα στοιχεία, όταν πρόκειται για τη συνειδητή μνήμη. Τα τεχνάσματα διαπερνούν τη σκέψη του κρατούμενου, για να αναπληρώσει την έλλειψη του χαρτιού. Φαίνεται πως ακόμη, στην 4^η κατάθεση-απολογία, ο αφηγητής νοιάζεται για την εικόνα που μεταδίδει στο σύντροφο ανακριτή. Σκέφτεται τη διπλή γραμμή σε κάθε χαράκι, αλλά διστάζει καθώς θα παραβίαζε την επίσημη γραφειοκρατική εμφάνιση του γραπτού. Ενδεχομένως οι κόλλες να κατέληγαν σε κάποιον κομματικά ανώτερο, η απόλυτη καθαρότητα να διασφάλιζε και την αξιοπιστία της απολογίας. Μαθαίνουμε ότι οι κόλλες είναι σφραγισμένες από το Κόμμα. Δεν πρόκειται για παράνομη ή πρόχειρη διαδικασία, αλλά για την πλέον επίσημη δυνατή.

Βρισκόμαστε στη 10^η αφήγηση-κατάθεση, και ο αφηγητής καθυστερημένα ανακαλύπτει ότι, αν σταματήσει να γράφει, δηλαδή να απολογείται, ο ανακριτής εξακολουθεί να τού στέλνει τις τέσσερις κόλλες αναφοράς. Ας ακούσουμε τον ίδιο:

«Συνεχίζω λοιπόν κι ας ξεχαστεί παρακαλώ αυτή η μικρή μου απεργία, που είχε και ένα καλό αποτέλεσμα για μένα – μαζεύτηκαν έξη δόσεις σφραγισμένες κόλλες, γιατί ο δεσμοφύλακας άφηνε κάθε πρωί τα χαρτιά, ενώ μπορούσε βέβαια να μην τα αφήνει, μια και δεν είχε να πάρει γραμμένα. Κάτι είναι κι αυτό, μπορώ τουλάχιστον να γράψω όσο μου κάνει κέφι, χωρίς να αναγκάζομαι να διακόπτω κάθε τόσο, ή και να διακόπτω αν μου κάνει κέφι, χωρίς να έχω συμπληρώσει την ημερήσια δόση των σελίδων, αφού έγινε πια φανερό πως στον άγραφο κανονισμό της καταθέσεώς μου, δεν συμπεριλαμβάνεται (όπως νόμιζα ως τα τώρα) η υποχρέωσή μου να εξαντλώ κάθε μέρα τη δόση και να παραδίδω τα γραμμένα χαρτιά, δηλώνοντας έτσι εμμέσως και εμπράκτως, ότι τέλειωσε το χαρτί και φροντίστε να μου φέρετε άλλο.»(Κ.101)

Η απολογία του λοιπόν επηρεάζεται στο εξής όχι μόνο τυπικά, μα και ουσιαστικά, αφού μπορεί να την διακόπτει για να συσσωρευτεί ικανοποιητικός αριθμός σελίδων. Αυτό υποδηλώνει την αδυναμία του να καταγράψει την ιστορία, όταν καλύψει το χώρο των σελίδων. Ποιος λοιπόν καθόρισε τον αριθμό, δημιουργώντας προσκόμματα στον αφηγητή, τη στιγμή που η ιστορική αλήθεια εξαρτάται από τη μαρτυρία του μοναδικού επιζήσαντος; Η αφελής παρατήρηση του

αφηγητή αναδεικνύει ως επικαθοριστικό παράγοντα την κομματική γραφειοκρατία. Η αλήθεια συναρτάται με την ποσότητα των σελίδων. Μπορεί να υποψιαστεί κανείς ότι οι αλληπάλληλες διακοπές του αφηγητή, μετά την ένατη αφήγηση, έγιναν για να συγκεντρωθεί ο αριθμός των σελίδων που επιθυμούσε. Είναι τυχαίο το γεγονός ότι ο αφηγητής διακόπτει για πρώτη φορά την απολογία του στην ένατη κατάθεση, απαιτώντας να τού παρασχεθούν τσιγάρα και τραπέζι, εργαλεία του συγγραφέα; Προσημαίνει ο αφηγητής αδιόρατα την αλλαγή του ρόλου του. Μετασχηματίζεται σε συγγραφέα και δεν είναι πια ο απολογούμενος φυλακισμένος. Η ανατροπή του ρόλου απαιτεί την κατοχή του κατάλληλου υλικού και τη στιγμή εκείνη το κύριο όπλο του είναι το χαρτί και το μελάνι.

Στην 14^η κατάθεση-αφήγηση, είναι προφανής η αντιστροφή της δομικής λειτουργίας του χαρτιού. Ο κυρίαρχος του παιχνιδιού φαίνεται να είναι ο αφηγητής, καθώς ηγεμονικά κυριαρχεί πάνω στη ροή της πληροφορίας. Ενώ ηθικά και ιδεολογικά κερδίζει την ηγεμονία έναντι του κομματικού ή του άγνωστου ανακριτή, βυθίζεται και περιχαρακώνεται στη δίνη της συνειρμικής ανάμνησης και της χαοτικής γλώσσας. Γι' αυτό αιτείται χαρτί, σελίδες, χώρο. Αρχίζει να νιώθει την πίεση της παραληρηματικής γραφής, της άθελης ή συνειρμικής μνήμης, του λόγου που θέλει να διαχυθεί παντού. Η συγκεκριμένη αφήγηση εμπεριέχει την κυνική ομολογία της απελευθέρωσης από οποιοδήποτε άγχος ακρόασης και ακροατή. Παρωδεύεται η κομματική γραφειοκρατία και η ειρωνεία εντείνεται προς εαυτόν και ετέρους. Η αμφιβολία γίνεται οργή και απείθεια, αφού η αρίθμηση είναι εμφανής πάνω στις κόλλες, όμως η σφραγίδα δεν διακρίνεται και το μελάνι έχει απλωθεί αλλοιώνοντας τα σημεία:

«Οι κόλλες που μου στέλνετε είναι επίσημα σφραγισμένες και αριθμημένες (αν κ' εδώ που τα λέμε, δεν τα κατάφερα ως τα τώρα να διαβάσω τι λέει η σφραγίδα και το έμβλημα στη μέση του κύκλου είναι τόσο δυσδιάκριτο, λες και απλώθηκε το αγνό μελάνι σε στουπόχαρτο, ώστε είναι πολύ πιθανόν να έχω δίκιο να αναρωτιέμαι μήπως υπερβάλλω, λέγοντας πως οι κόλλες είναι επίσημα σφραγισμένες, μα απ' την άλλη μεριά, αν δεν είτανε επίσημα χαρτιά, θα τολμούσε ποτέ να μου τα φέρει ο δεσμοφύλακας;) *Αμφιβάλλω λοιπόν και για τη σφραγίδα*, είμαι ωστόσο απολύτως σίγουρος για την αρίθμηση. Όσο γι' αυτό, καμιά συζήτηση, τα νούμερα είναι πεντακάθαρα, γραμμένα με το χέρι, με μπλε σκούρο μελάνι, αρχίσανε από το ένα και συνεχίζονται κανονικά, πρέπει να τα γράφει το ίδιο πάντα πρόσωπο, γιατί είναι φανερός ο ιδιόρρυθμος γραφικός χαρακτήρας.

Είναι λοιπόν σαφώς αριθμημένες οι κόλλες και γι' αυτό ακριβώς σας ζήτησα μερικές λευκές, να κρατάω σημειώσεις. Δε μού τις στείλατε. Το βρήκα φυσικό, κατάλαβα θέλω να πω ότι θεωρήσατε απαράδεκτη την απαίτησή μου, μα δε μ' ένοιαξε και πολύ, ομολογώ, γιατί σκέφτηκα να κρατάω σημειώσεις στις σανίδες του κρεββατιού (ευτυχώς, η πράσινη λαδομπογιά δεν έφυγε από παντού και υπάρχει τόπους-τόπους μια λεία επιφάνεια όπου μπορείς να γράψεις) και από δω και πέρα αυτό θα κάνω, θα σημειώνω τα επεισόδια που θα θυμάμαι, γιατί αλλιώς υπάρχει κίνδυνος να αναβάλω συνεχώς την καταγραφή ενός γεγονότος και τελικά να το ξεχάσω ολότελα.»(Κ.156)

Η έγγραφη απολογία, επηρεάζεται άμεσα, σε επίπεδο ποσοτικό αλλά και ποιοτικό, από τη μορφή έκθεσης των ιστορικών γεγονότων που υπόκειται σε περιοριστικούς όρους. Εγκλωβίζει καθολικά τη διαδικασία και τους φορείς της σε παράλογες τυπικές αρχές, μη συμβατές με την ιστορική σπουδαιότητα του εγχειρήματος. Ο απρόσωπος φρουρός παραδίδει καθημερινά τέσσερις κόλλες διαγωνισμού. Ευδιάκριτα είναι μόνον τα νούμερα των σελίδων, η αρίθμησή τους. Το δήθεν ρεαλιστικό στοιχείο, η αριθμητική ευστάθεια και η ρασιοναλιστική λογική αντιφάσκουν με τη σβησμένη σφραγίδα. Τα γράμματα είναι δυσδιάκριτα, η ανάγνωση αδύνατη. Ο πομπός όμως της απολογίας, ο εντολέας του αφηγητή διακρίνεται από τη σφραγίδα-σήμα, σημείο ταυτότητας, σήμα κατατεθέν και απόδειξη της ύπαρξης. Η μη ανάγνωση των γραμμάτων ενσπείρει αμφιβολίες και εισάγει την *ανοικτότητα* του σημείου. Η σφραγίδα και το επισκεπτήριο θα παραμείνουν ανοικτά και ανάγνωστα. Αν δεν καταγραφεί αμέσως κάποιο γεγονός, πρέπει να σημειωθεί σε κάποιο χαρτί, ώστε να υπάρχει καταγεγραμμένο και να διασφαλιστεί η διάσωσή του.²⁸⁶ Η επίσημη διαδικασία δεν προβλέπει πρόχειρες σελίδες, για να καταγράφονται τα γεγονότα καθώς αναδύονται ακατάστατα από τη μνήμη. Τούτη η αναβολή επιφέρει τη λήθη ή την αμνησία. Επομένως, η ιστορία κινδυνεύει να ακυρωθεί και μαζί η ερμηνεία και η νοηματοδότησή της. Η έγγραφη πάνω στις σανίδες εισάγει τον καθοριστικό ρόλο της μνήμης για την ανάπτυξη της απολογίας, αλλά και της δόμησης της αφήγησης.²⁸⁷ Σε μια επίδειξη αναδρομικής και άκαιρης ειλικρίνειας - προφανώς επινόηση του αφηγητή για να δυσχεράνει περαιτέρω

²⁸⁶ Η μνημοτεχνική ικανότητα του αφηγητή και η σχέση μνήμης και γραφής παραπέμπουν τόσο στο *Φαίδρο* του Πλάτωνα όσο και στις θέσεις του Ντερριντά για το σημείο και την αναβολή της σημασίας. Η διερεύνηση των ζητημάτων αυτών γίνεται στο κεφάλαιο της ιδεολογίας του κειμένου.

²⁸⁷ Η λειτουργία της μνήμης και η επίδρασή της στην απολογία του αφηγητή και στη δομή του κειμένου διερευνώνται στις λειτουργίες του αφηγητή.

την απολογία του, για να εκνευρίσει τον ανακριτή-αναγνώστη, για να παρωδήσει τη διαδικασία, για να εγκλωβίσει και να αγκυλώσει τη γραφή στη δίνη της δικής της αυτο-ακύρωσης, αλλά και για να διαφύγει από την αναγκαιότητα της ουσιαστικής ερμηνείας – ομολογεί τη σκέψη του να γράψει πάνω στις σανίδες του κρεβατιού του, σε αυτές που έχουν λαδομπογιά και μπορούν να χαραχθούν. Η δυνατότητα λύτρωσης και απελευθέρωσής του γίνεται παγίδα και αέναη ανακύκλωση του μέσου. Στην ουσία η απολογία γίνεται παιχνίδι. Παιχνίδι με υπολογισμένη την κάθε λεπτομέρεια, με παγίδες που στήνει ο ίδιος προς τον άγνωστο αποστολέα-παραλήπτη, στις οποίες θα «πέσει» και ο ίδιος. Αν παγιδεύεται ο υποτιθέμενος αναγνώστης, παγιδεύεται και ο πραγματικός. Παρεκβαίνει και παρεκτρέπει ο αφηγητής την ιστορία με τους σατανικούς μηχανισμούς του σε μία διαρκή διάχυση γλωσσικών σημείων, χωρίς άμεσα αναφερόμενα. Η απολογία μεταλλάσσεται σε παραλογία. Το μέσο γίνεται το θέμα της αφήγησης, μετατρέπεται σε τέχνασμα αποδομητικό της όλης διαδικασίας. Η αμφιβολία όχι μόνο για την ταυτότητα του ανακριτή αλλά και για την εν γένει ύπαρξή του – και όχι μόνο την αναγνωστική – οδηγούν σε δοκιμασίες που θέτει προς τον δυνάμει αλλά αόρατο παραλήπτη/αναγνώστη. Η δυνατότητα αυτή προκύπτει από την εφευρετική τεχνική του επιστολικού τύπου. Ο αφηγητής περιγράφει το τέχνασμά του:

«Όμως, ασχέτως σημειώσεων, αποφάσισα πριν από εννέα μέρες να κάνω ένα πείραμα. Για να γράψω την τελευταία μου συνέχεια (εκεί που σάς απειλούσα ότι δε θα προσθέσω λέξη αν δε μου ζητήσετε διευκρινίσεις σχετικά με τον Λυσίμαχο) πήδηξα τρεις αριθμημένες κόλλες (τότε που απήργησα την πρώτη φορά μαζεύτηκανε αρκετές, γιατί ο δεσμοφύλακας μου φέρνει κάθε πρωί τη δόση της ημέρας, βάζει τα χαρτιά του κάτω από τα άγραφα και παίρνει τα γραμμένα, από κεί που τάχω αφήσει, δίπλα στη βούτα, άρα ο δεσμοφύλακας ξέρει ότι οι κόλλες είναι αριθμημένες και τις βάζει στη σειρά τους, εκτελώντας προφανώς δική σας διαταγή) πήδηξα λοιπόν τρεις κόλλες τις προάλλες, πήρα δηλαδή τρεις κόλλες και τις έκρυψα κάτω απ' το στρώμα μου. Συνεπώς, ανάμεσα στη συνέχεια της 12^{ης} και της 13^{ης} του μηνός λείπουν τρεις κόλλες. Συνεπώς, αν διαβάσετε την τελευταία μου συνέχεια της 13^{ης} του μηνός, θα πρέπει να το διαπιστώσατε. Συνεπώς, θα πρέπει να υποθέσατε ότι έγραψα δώδεκα ολόκληρες σελίδες, τις οποίες δεν παρέδωσα. Συνεπώς, οι σελίδες αυτές θα πρέπει να περιείχαν ομολογίες μου, τις οποίες, την τελευταία στιγμή, προσπάθησα να αποκρύψω. Συνεπώς, θα έπρεπε να μου ζητήσετε τις κόλλες που λείπουν. Κι όμως παρ' όλα τα τόσα συνεπώς, περάσανε εννιά ολόκληρες μέρες χωρίς καμμία αντίδραση εκ μέρους σας. Ο δεσμοφύλακας, όλες αυτές τις εννιά μέρες, μου έφερνε

κάθε πρωί τα άγραφα, σφραγισμένα και αριθμημένα χαρτιά σας, τα έβαζε κάτω απ' τα ήδη υπάρχοντα και φυσικά, δεν έπαιρνε γραμμένα, μια και απεργούσα, δε μού ζήτησε όμως ούτε μια φορά τον λόγο. Συνεπώς, δύο τινά συμβαίνουν: Ή δεν προσέχετε την αριθμηση (αλλά τότε, γιατί μπαίνετε στον κόπο, εσείς ή όποιος άλλος και αριθμείτε τα χαρτιά και μάλιστα τόσο ευανάγνωστα, με μεγάλα νούμερα, δίπλα στη δυσανάγνωστη σφραγίδα;) ή απλούστατα, δεν διαβάζετε καθόλου το γραφτό μου.»(Κ.156)

Αναφέρθηκε ήδη πως ανάμεσα στην ένατη και τη δέκατη αφήγηση μεσολάβησε διακοπή πέντε ημερών. Συγκεντρώθηκαν λοιπόν δεκαέξι κόλλες. Αφαιρούνται τρεις κόλλες, μεταξύ 12^{ης} και 13^{ης} αφήγησης. Αν πολλαπλασιάσουμε τις μέρες των διακοπών, τριάντα δύο επί τέσσερις κόλλες κάθε μέρα, δημιουργείται ο αριθμός των εκατόν είκοσι οκτώ κολλών. Η συκέντρωση αυτή επιτρέπει την υπέρβαση των σελίδων που αντιστοιχούν στις συγκεκριμένες μέρες. Το σύνολο των εννέα πρώτων αφηγήσεων φτάνει τις ογδόντα ένα σελίδες. Έως τότε η γραφή είναι διαρκής. Από την ένατη έως τη δέκατη όγδοη αφήγηση το σύνολο των σελίδων φτάνει τις εκατόν ενενήντα τρεις. Λαμβάνοντας υπόψη ότι όλες οι διακοπές αρχίζουν μετά την ένατη αφήγηση, αντιλαμβάνεται κανείς ότι οι συγκεντρωθείσες σελίδες ευνοούν την απόφαση του αφηγητή να απεξαρτηθεί από τη διαδικασία της απολογίας, και να τη μετατρέψει σταδιακά σε μανιφέστο ενός ελεύθερου ατόμου.

Η χρονική γειτνίαση μεταξύ της ιστορίας και της αφηγηματικής στιγμής – τουλάχιστον στις πρώτες αφηγήσεις – οδηγεί την υστεροχρονία της αφήγησης στα όρια της εγγύτητας και επαφής. Ενδεχομένως θετική προϋπόθεση για την καλή μνήμη και ανάμνηση των γεγονότων, όχι όμως θετική για την αντικειμενική και αποκρυσταλλωμένη κρίση και αξιολόγηση ενός τόσο σημαντικού ιστορικού γεγονότος από τον αφηγητή. Η ίδια η βαρύτητα και το απρόσμενο της ιστορίας σοκάρισαν το άτομο και μετέτρεψαν το υστερόχρονο σε χρονική παγίδα. Θα χρειάζονταν ίσως πολλά χρόνια ζωής και ανάλυσης για την, αν υπάρχει, νηφάλια και αντικειμενική κρίση. Έτσι, ο Αλεξάνδρου εγκλωβίζει το άτομο-ήρωα και μετέπειτα αφηγητή αλλά και τον αναγνώστη σε μια οικεία υπαρξιακή εμπειρία. Καλούμαστε θεσμικά να ερμηνεύσουμε τα ιστορικά γεγονότα μέσα στη συγχρονία ή σε μια υστεροχρονία ανάλογη αυτής του αφηγητή – υστεροχρονία στα όρια της συγχρονίας. Η έλλειψη γνώσης, ορίζοντα εμπειριών και απομάκρυνσης από το γίγνεσθαι είναι ανέφικτη. Ιδίως (συνθήκη αναγκαία) για τους συμμετέχοντες στο ιστορικό γίγνεσθαι, που κυριαρχούνται από τα έντονα ανθρώπινα πάθη. Η λογική και η

αντικειμενικότητα υποχωρούν μπροστά στο βίωμα. Αυτά τα πάθη κυριαρχούν έντονα και τον αφηγητή μας. Επιπλέον, σ' αυτόν τα πάθη εμπεριέχουν την οδυνηρή υπαρξιακή εμπειρία του θανάτου, κυρίως φιλικών και αγαπημένων προσώπων.

III. Πρόσωπο (Personne)

Η παραδοσιακή διάκριση της αφήγησης σε «πρωτοπρόσωπη» ή «τριτοπρόσωπη» είναι ακατάλληλη, αφού εντοπίζει την ουσία της ποικιλομορφίας στο πραγματικά αναλλοίωτο στοιχείο της αφηγηματικής κατάστασης, δηλαδή της ρητής ή σιωπηρής παρουσίας του «προσώπου» του αφηγητή που δεν μπορεί να βρίσκεται, όπως κάθε υποκείμενο της εκφώνησης στο εκφώνημά του, παρά μόνο στο «πρώτο πρόσωπο». Στο βαθμό που ο αφηγητής μπορεί κάθε στιγμή να παρέμβει ως *τέτοιος* στην αφήγηση, κάθε αφήγηση είναι εξ ορισμού δυνάμει πρωτοπρόσωπη.²⁸⁸ Η επιλογή του μυθιστοριογράφου δε γίνεται ανάμεσα σε δύο γραμματικούς τύπους, αλλά ανάμεσα σε δύο αφηγηματικές στάσεις (των οποίων οι γραμματικού τύποι δεν είναι παρά μηχανική συνέπεια): να βάλει ένα απ' αυτά τα «πρόσωπα» να αφηγηθεί την ιστορία ή να βάλει έναν αφηγητή ξένο προς αυτή την ιστορία. Διακρίνουμε λοιπόν δύο τύπους αφηγήσεων: τη μία με αφηγητή απόντα από την ιστορία που αφηγείται (παράδειγμα ο Όμηρος), την άλλη με αφηγητή παρόντα ως πρόσωπο μέσα στην ιστορία που αφηγείται (παράδειγμα: Giles Blas). Ο πρώτος τύπος αφήγησης ονομάζεται *ετεροδιηγητικός (heterodiégétique)* και ο δεύτερος *ομοδιηγητικός (homodiégétique)*. Η επιλογή, λοιπόν, του γραμματικού προσώπου δεν είναι τελείως ανεξάρτητη από τη θέση του αφηγητή σε σχέση με την αφήγηση. Η υιοθέτηση του εγώ για τον προσδιορισμό ενός ήρωα του μυθιστορήματος επιβάλλει αναπόφευκτα και μηχανικά την ομοδιηγητική σχέση, δηλαδή τη βεβαιότητα ότι ο ήρωας αυτός είναι και ο αφηγητής. Αντίστροφα, η υιοθέτηση του τρίτου προσώπου συνεπάγεται ότι ο αφηγητής δεν ταυτίζεται με τον συγκεκριμένο ήρωα. Τα επιλεγέντα παραδείγματα από το Genette μαρτυρούν την ασυμμετρία στην υπόσταση των δύο τύπων. Ο

²⁸⁸ «Η παρουσία ρημάτων σε πρώτο πρόσωπο σε ένα αφηγηματικό κείμενο μπορεί λοιπόν να παραπέμψει σε δύο πολύ διαφορετικές καταστάσεις, που η γραμματική τις συγχέει αλλά η αφηγηματική ανάλυση οφείλει να τις διακρίνει: τον προσδιορισμό του αφηγητή ως τέτοιου από τον εαυτό του, όπως όταν ο Βιργίλιος γράφει: «*Arma virumque cano...*», και την ταυτοπροσωπία ανάμεσα στον αφηγητή και σε ένα από τα πρόσωπα της ιστορίας, όπως όταν ο Κρούσος γράφει: «Γεννήθηκα στην Υόρκη το 1632 [...]». Ο όρος «πρωτοπρόσωπη αφήγηση» αναφέρεται, εννοείται, μόνο στη δεύτερη από αυτές τις καταστάσεις κι αυτή η ασυμμετρία επιβεβαιώνει την ακαταλληλότητά του.», Genette, Gérard, *Figures ///*, οπ.π.: 252. *Σχήματα*, οπ.π.: 320.

Όμηρος είναι απόλυτα απών από την αφήγησή του. Αντίθετα η παρουσία του αφηγητή στην ομοδιηγητική αφήγηση έχει διαβαθμίσεις.²⁸⁹ Στο εσωτερικό του ομοδιηγητικού τύπου διακρίνουμε δύο παραλλαγές: μία στην οποία ο αφηγητής είναι ο ήρωας της αφήγησής του (*Gil Blas*[Ζιλ Μπλας]) και μία στην οποία δεν παίζει παρά δευτερεύοντα ρόλο, που συμβαίνει να είναι, κατά κάποιον τρόπο παντοτινά, ρόλος παρατηρητή και μάρτυρα (Ο Ισμαήλ στο *Moby Dick*). Η πρώτη περίπτωση, που αντιπροσωπεύει τον ισχυρό βαθμό του ομοδιηγητικού, ονομάζεται *αυτοδιηγητική* (*autodiégétique*). Η σχέση του ομοδιηγητικού αφηγητή με την ιστορία είναι καταρχήν αναλλοίωτη: ακόμη κι όταν ο αφηγητής αποσύρεται στιγμιαία ως πρόσωπο, ξέρουμε ότι ανήκει στο διηγητικό σύμπαν της αφήγησής του και ότι θα επανεμφανιστεί αργά ή γρήγορα. Ο αναγνώστης δέχεται αναπόφευκτα ως παραβίαση ενός σιωπηρού κανόνα, τη μετάβαση από μία κατάσταση σε μία άλλη (παρουσία-απουσία του αφηγητή από την ιστορία): παράδειγμα η (διακριτική) απουσία του αρχικού αφηγητή-μάρτυρα της *Madame Bovary*. Πιο έντονη υπέρβαση ακόμη αποτελεί η αλλαγή του γραμματικού προσώπου για τον προσδιορισμό του ίδιου ήρωα-αφηγητή. Η αστάθεια αυτή στη σχέση αφηγητή-ιστορίας, στο χώρο του κλασικού μυθιστορήματος, οφείλεται σε ένα είδος αφηγηματικής παθολογίας, εξηγήσιμης από βιαστικές αναμορφώσεις και ημιτελείς μορφές του κειμένου. Το σύγχρονο μυθιστόρημα δε διστάζει να εδραιώσει μεταξύ αφηγητή και προσώπου(-ων) μία σχέση μεταβλητή ή κυμαινόμενη, έναν αντωνυμικό ίλιγγο, που οφείλεται σε μια πιο ελεύθερη λογική και σε μια πιο περίπλοκη ιδέα περί «προσωπικότητας». Οι πιο προωθημένες μορφές αυτής της χειραφέτησης ίσως να μην είναι και οι πλέον αντιληπτές, εξαιτίας τού ότι τα κλασικά κατηγορήματα του «προσώπου» - όνομα, φυσικός και ηθικός «χαρακτήρας» - έχουν εξαφανιστεί εκεί και μαζί τους και τα σημεία αναφοράς της γραμματικής λειτουργίας. Ο Borges προσφέρει το πιο εντυπωσιακό παράδειγμα αυτής της υπέρβασης – ακριβώς επειδή εγγράφεται εδώ σε ένα ολότελα παραδοσιακό αφηγηματικό σύστημα, που οξύνει την αντίθεση – στο παραμύθι με τίτλο «*Το σχήμα του σπαθιού*». Ο ήρωας

²⁸⁹ Η θέση του Genette στο *Figures III* ότι: «Η απουσία είναι απόλυτη, η παρουσία έχει τις διαβαθμίσεις της», μεταβάλλεται στο *Nouveau Discours du récit* στη θέση: «Η απουσία έχει επίσης τις διαβαθμίσεις της και τίποτα δεν ομοιάζει περισσότερο σε μία αδύναμη απουσία παρά μία ασήμαντη παρουσία. Η απλούστερα: σε ποια απόσταση (*distance*) αρχίζει ο αφηγητής να είναι απών;», οπ.π.: 71.

αρχίζει να διηγείται την περιπέτειά του ταυτιζόμενος με το θύμα του, πριν ομολογήσει ότι είναι στην πραγματικότητα ο άλλος, ο δειλός καταδότης, στον οποίο μέχρι τότε αναφερόταν με τη δέουσα περιφρόνηση στο «τρίτο πρόσωπο». Το φανταστικό στοιχείο του Borges είναι *χωρίς περιορισμό ως προς το πρόσωπο*.

Αν προσδιορίσουμε, σε κάθε αφήγηση, τη φύση του αφηγητή με βάση ταυτοχρόνως το αφηγηματικό του επίπεδο (εξω- ή ενδοδιηγητικό) και τη σχέση του με την ιστορία (ετερο- ή ομοδιηγητικός), μπορούμε να παραστήσουμε σε έναν πίνακα τους τέσσερις θεμελιώδεις τύπους της αφηγηματικής κατάστασης:

- 1) *Εξωδιηγητικός-Ετεροδιηγητικός*, παράδειγμα: Όμηρος, αφηγητής πρώτου βαθμού που διηγείται μια ιστορία από την οποία απουσιάζει.
- 2) *Εξωδιηγητικός-Ομοδιηγητικός*, παράδειγμα: ο Ζιλ Μπλας, αφηγητής πρώτου βαθμού που αφηγείται τη δική του ιστορία. Εδώ εντάσσεται και ο ανώνυμος αφηγητής του *Κιβωτίου*. Είναι αφηγητής πρώτου επιπέδου που αφηγείται ένα ιστορικό γεγονός στο οποίο πρωταγωνίστησε.
- 3) *Ενδοδιηγητικός-Ετεροδιηγητικός*, παράδειγμα: Σεχραζάντ, αφηγήτρια δευτέρου βαθμού που αφηγείται ιστορίες απ' όπου γενικά απουσιάζει.¹
- 4) *Ενδοδιηγητικός-Ομοδιηγητικός*, παράδειγμα: Οδυσσέας από τη 9^η έως τη 12^η ραψωδία, αφηγητής δευτέρου βαθμού που αφηγείται τη δική του ιστορία. Des Grieux, επίσης αφηγητής δευτέρου βαθμού, ενδοδιηγητικός, αφηγείται τον έρωτά του με τη Μανόν Λεσκώ.

ΕΠΙΠΕΔΟ ΣΧΕΣΗ	<i>Εξωδιηγητικό</i>	<i>Ενδοδιηγητικό</i>
<i>Ετεροδιηγητική</i>	Όμηρος	Σεχραζάντ- μυθιστοριογράφος C, Jean Santeuil
<i>Ομοδιηγητική</i>	Ζιλ Μπλάς- Αφηγητής Κιβωτίου- Μαρσέλ	Οδυσσέας

¹ Σχετικά με το *la recherche* και το *Jean Santeuil* του Προυστ, ο Genette παρατηρεί: «Μέσα σε αυτό το σύστημα, ο (δευτερεύων) αφηγητής του συνόλου σχεδόν της αφήγησης του Jean Santeuil, ο φανταστικός μυθιστοριογράφος Σ., εντάσσεται στην ίδια κατηγορία με τη Σεχραζάντ ως ενδο-ετεροδιηγητικός, και ο μοναδικός αφηγητής του Recherche στη διαμετρικά (διαγωνίως) αντίθετη (οποιαδήποτε και αν είναι η διάταξη του πίνακα) του Ζιλ Μπλας, ως ομοδιηγητικός.», Genette, Gérard, *Figures III*, οπ.π.: 256, Σχήματα, οπ.π.: 325.

Παρατηρώντας τον πίνακα, αντιλαμβανόμαστε την απόλυτη αντιστροφή του συγγραφέα Προυστ, ο οποίος περνά από μια κατάσταση που τη χαρακτηρίζει η πλήρης αποσύνδεση των βαθμίδων (αφηγητής πρώτου επιπέδου – εξωδιηγητικός συγγραφέας: «εγώ» - αφηγητής δευτέρου επιπέδου, ενδοδιηγητικός μυθιστοριογράφος: «Σ.» - μεταδιηγητικός ήρωας: «Ζαν») στην αντίστροφη κατάσταση, που χαρακτηρίζεται από την επανανοποίηση των τριών βαθμίδων σε ένα και μόνο «πρόσωπο»: ο ήρωας-αφηγητής-συγγραφέας Μαρσέλ. Η υιοθέτηση της νέας αφηγηματικής τεχνικής, της αυτοδιηγητικής αφήγησης – που επισφραγίστηκε από την ομωνυμία Μαρσέλ των τριών προσώπων (συγγραφέα, αφηγητή και ήρωα) – εξυπηρετούσε την αισθητική και ιδεολογική πρόθεση του συγγραφέα, όπως περιγράφεται ανάγλυφα από το Genette: «Τού χρειάζεται λοιπόν ταυτοχρόνως ένας «παντογνώστης» αφηγητής ικανός να κυριαρχήσει πάνω σε μια αντικειμενικοποιημένη τώρα ηθική εμπειρία, καθώς και ένας αυτοδιηγητικός αφηγητής ικανός να αναλάβει προσωπικά να επικυρώσει και να διασαφηνίσει με το δικό του σχόλιο την πνευματική εμπειρία που προσδίδει το τελικό τους νόημα σε όλα τα υπόλοιπα, και η οποία παραμένει η ίδια προνόμιο του ήρωα. Εξ ου και αυτή η παράδοξη, και για ορισμένους σκανδαλώδης, κατάσταση μιάς «πρωτοπρόσωπης», συχνά ωστόσο παντογνώστριας αφήγησης.»²⁹⁰

Προφανώς το *Κιβώτιο* υπάγεται στην κατηγορία της αυτοδιηγητικής αφήγησης. Ο αφηγητής ήταν μέλος της επιχείρησης, απέμεινε τελευταίος επιζών από όλα τα μέλη της αποστολής, κουβάλησε το πολύτιμο αντικείμενο στην πόλη Κ, άρα ολοκλήρωσε την αποστολή με επιτυχία. Συμμετείχε στην εκτέλεση των πέντε συντρόφων, πρότεινε μία νέα ιεραρχία μεταξύ των μελών της αποστολής, έδωσε λύσεις σε δύσκολες στιγμές, αποδεικνύοντας την πνευματική του ικανότητα αλλά και τον υψηλό κομματικό του πατριωτισμό. Υπηρέτης του κομματικού καθήκοντος, θεώρησε ως εξυπηρέτηση της ιστορικής αναγκαιότητας και νομοτέλειας την υπακοή τυφλά στις νόρμες ενός απρόσωπου και γραφειοκρατικού μηχανισμού, παραβλέποντας τις εγγενείς αδυναμίες και φαλκιδεύσεις του οράματος. Υπάρχει λοιπόν στο *Κιβώτιο*, όπως και στο *Recherche*, ένας αυτοδιηγητικός αφηγητής που καλείται όμως στο πρώτο, εκβιαστικά, να αναλάβει προσωπικά να διασαφηνίσει με την ανάλυσή του την ιστορική εμπειρία και εντέλει να προσδώσει το τελικό νόημα σε όλα τα γεγονότα, ακόμη και αυτά του ατομικού βίου- στο βαθμό που η ατομική ζωή

²⁹⁰ Genette, Gérard, *Figures III*, οπ.π.: 259, *Σχήματα*, οπ.π.: 329.

υποτάχτηκε και ενσωματώθηκε στην κομματική. Όλη η *Ιστορία* παραμένει προνόμιο του ήρωα-αφηγητή και αυτός, αδυνατώντας να κυριαρχήσει νοητικά και γλωσσικά πάνω της, τρέπεται σε φυγή. Υπάρχει και εδώ, όπως και στο *Recherche*, μια *αντικειμενικοποιημένη* ιστορική εμπειρία που οδηγεί ωστόσο σε ακραία υποκειμενικό και παράλογο αποτέλεσμα, σε άρση του βιώματος, υπό την έννοια του αλλοιωμένου περιεχομένου της ιστορίας. Η σκανδαλώδης και παράδοξη κατάσταση μιας «πρωτοπρόσωπης», συχνά ωστόσο παντογνώστριας, αφήγησης στο *Recherche*, μετατρέπεται εδώ σε μια ρηζικέλευθη, απρόσωπη αφηγηματική μηχανή παραγωγής σημείων δίχως σημαίνόμενα. Το τέλος θα είναι η βίαιη αυτοκαταστροφική διάλυση της αφηγηματικής μηχανής, «η οριστική έμφραξη του ηχείου μέσω του οποίου η γλώσσα μεθοδεύει τα σενάρια της, ο θάνατος.»²⁹¹

IV. Ηρώας/αφηγητής (Héros/narrateur)

Στην κλασική περίπτωση της υστερόχρονης αφήγησης αυτοβιογραφικού τύπου, τα δύο δρώντα πρόσωπα, που ο Leo Spitzer ονόμαζε αφηγηματικό Εγώ (erzählendes Ich) και αφηγημένο Εγώ (erzähltes Ich),²⁹² χωρίζονται συνήθως από μία διαφορά ηλικίας, εμπειρίας, σοφίας και γνώσης. Αυτή η διάσταση – αφηγηματικού και βιωματικού εγώ - είναι χαρακτηριστική του μυθιστορήματος μαθητείας (Bildungsroman). Στο *Recherche* η διαφορά ηλικίας και εμπειρίας επιτρέπει στον αφηγητή να αντιμετωπίζει τον ήρωα με ένα είδος συγκαταβατικής ή ειρωνικής ανωτερότητας, ενίοτε πολύ αισθητής. Το ιδιάζον χαρακτηριστικό του *Recherche*, που το διαφοροποιεί από όλες σχεδόν τις αυτοβιογραφίες, πραγματικές ή φανταστικές, είναι ότι «σε αυτήν την ουσιαστικά γεμάτη διακυμάνσεις διαφορά, που περιορίζεται μοιραία στο βαθμό που ο ήρωας προχωρεί στη «μαθητεία της ζωής», προστίθεται και μία πιο ριζική και κάπως απόλυτη διαφορά, που δεν περιορίζεται σε μία απλή «πρόοδο»: αυτή που καθορίζει την τελική αποκάλυψη, την αποφασιστική εμπειρία της αθέλητης μνήμης και της καλλιτεχνικής κλίσης. Εδώ το *Recherche* αποκόπτεται από την παράδοση του Bildungsroman [...] ο αφηγητής δεν ξέρει μόνο, και με εντελώς εμπειρικό τρόπο, *περισσότερα* από τον ήρωα: ξέρει σε απόλυτο βαθμό, γνωρίζει την Αλήθεια [...]»²⁹³ Στο *Κιβώτιο* η διαφοροποίηση είναι εντονότερα και

²⁹¹ Τσιριμώκου, Λίζυ, *Εσωτερική Ταχύτητα*, οπ.π.: 144.

²⁹² Spitzer, Leo, «Le style de Marcel Proust», (1928), Trad. Fr. *Études de style*, Gallimard, 1970.

²⁹³ Genette, Gérard, *Figures III*, οπ.π.: 260, *Σχήματα*, οπ.π.: 330.

δραματικότερα αποκλίνουσα από προγενέστερες μορφές του Bildungsroman ή της αυτοβιογραφίας. Η μαθητεία στα σημεία της Ιστορίας είναι αδιέξοδη και καταλήγει στο μηδενισμό της γλώσσας και της σημασίας. Ο αφηγητής είναι κοντά στον ήρωα, ως την ταύτιση, χρονικά, τουλάχιστον στην αρχή της αφήγησης. Η αποκάλυψη της κενότητας του κιβωτίου ακύρωσε τη σύνολη γνωστική και ηθική επάρκεια του ήρωα- υπό το πρίσμα της θεώρησης του ιστορικού γίνεσθαι με εργαλείο ανάλυσης τον κομματικό ρασιοναλισμό και φορέα επιτέλεσης, στο πεδίο του πράττειν, το Κόμμα. Μαζί ακυρώνεται και η υπαρξιακή διάρκεια του Είναι του, ως την στιγμή της τελικής αποκάλυψης. Δεν πρόκειται εδώ για μια απόλυτη και ριζική διαφορά (γνωστική, εμπειρική, ιδεολογική), αλλά για μια ανατροπή εν γένει του Είναι και του γίνεσθαι, των βασικών δηλαδή υπαρξιακών προταγμάτων θεμελίωσης κάθε όντος. Ο αφηγητής γνωρίζει πως αγνοούσε την Αλήθεια. Γνωρίζει πως δεν μπορεί να ερμηνεύσει την Αλήθεια, ούτε καν να την ορίσει ή να την προσεγγίσει, θέτοντας στοιχειώδεις ρασιοναλιστικές προκείμενες καρτεσιανού ορθολογισμού, όπως οι «δήθεν» ακλόνητες αλήθειες του Κόμματος. Συνειδητοποιεί σε απόλυτο βαθμό το απροσπέλαστο της Αλήθειας και την αδυναμία της γλώσσας να την καθορίσει. Η ουσία του Εαυτού διασκορπίστηκε σε μία σύγχυση, συνώνυμη και συνυπάρχουσα με μια διασπορά σημείων, αναβλητική της ουσίας και της αλήθειας. Η χαλαρότητα των σημασιακών και γλωσσικών ορίων συγχέει και ακυρώνει την πολιτισμική ταυτότητα του όντος και υποσκάπτει τα θεμέλια του σύγχρονου πολιτισμού. Κάθε αφήγησι-κατάθεση θέλει να συνιστά μια μαθητεία στα σημεία της ιστορίας και της γλώσσας, του νοήματος και του πολιτισμικού γίνεσθαι. Στο τέλος της, παρά ταύτα, ο αφηγητής νιώθει να απομακρύνεται από την Αλήθεια. Η διαφορά μετασηματίζεται σε διαφορά οντολογικού επιπέδου. Ο αφηγητής γνωρίζει πως δεν είναι ίδιος ο εαυτός, ίδια η συνείδηση, σταθερή η λογική. Κάθε θεμέλιο ρασιοναλισμού, ιδεολογίας, οργανωτικής πιστότητας κατέρρευσε. Η εξυπηρέτηση του ιστορικού ντετερμινισμού – ακόμα και με θυσίες ή δολοφονίες συντρόφων και φίλων – δημιούργησε ένα ρήγμα διαρκούς εσωτερικής αναζωπύρωσης. Ο αφηγητής του *Κιβωτίου* αντιλαμβάνεται πως ο «δήθεν» ρεαλισμός και η ιδεολογική και ηθική ωριμότητά του *ήρωα εαυτού* αποτελούσαν μια ιδεολογική και ιστορική πλάνη. Ένας ακραίος παραλογισμός, κομφορμισμός και ιδεοληψία συσκοτίζε την πολιτική συνείδηση. Η άμεση αποκάλυψη του ιστορικού ψεύδους και του ιδεολογικού μηδενισμού εκμηδενίζουν και τα δύο εγώ. Δεν είναι σταθερά γραμμική και ανελκτική η πορεία του αφηγητή, όπως αυτή του Προυστ. Ακόμη και στην ίδια κατάθεση, η μαθητεία μπορεί να

μεταστραφεί, καθώς η μνήμη και το ασυνείδητο εισβάλλουν στο χαρτί και μετατρέπουν το ατομικό βίωμα σε επίκεντρο του λόγου. Η αυτοαναφορικότητα εκτοπίζει την ιστορική αναφορά. Η διογκούμενη άγνοια μετατρέπει την εστίαση σε σχεδόν εξωτερική. Η αλλοτρίωση και το παράλογο βυθίζουν τον αφηγητή καθημερινά στην αν-υπαρξία. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, σε αυτοδιηγητική μορφή, καταργεί το γνωστικό προνόμιο, μετατρέποντάς το σε μέγιστο υπαρξιακό βάρος. Ο αφηγητής βλέπει τον εαυτό απ' έξω, έως ότου πάψει να θέλει και να μπορεί να βλέπει. Καμιά αλήθεια του ήρωα δεν διαπερνά το φράγμα της νέας συνείδησης και της αξιοθεσίας του αφηγητή. Η συναισθηματική και υπαρξιακή ένταση οδηγείται στην αποκορύφωσή της, καθώς σταδιακά συνειδητοποιείται η νέα ιστορική και υπαρξιακή συνθήκη- ατομικά μα και συλλογικά. Ο αρχικός διαχωρισμός μας ή διαίρεση του μυθιστορήματος σε τρία επίπεδα αντιστοιχεί σε διαδοχικές μεταβάσεις του αφηγητή από το υπάρχον σε άλλο υπαρξιακό επίπεδο, ως την τελική αφήγηση, που συνιστά και οριοθετεί το πέρασμα στην οριακή υπαρξιακή εμπειρία της κατάργησης του σημασιοδοτούντος λόγου και της λειτουργίας της σιωπής. Η διαδρομή του αφηγητή από την αρχική σύγχυση – «ερμαφροδιτισμός» του κομματικού όντος και του υπόδικου, του «πονηρού» κατηγορούμενου και του καθόλου τυπικού κομματικού μέλους – έως την τελική κατάκτηση μιας γραφής με αξιώσεις λογοτεχνικές αλλά και φιλοσοφικό υπόστρωμα, διαγράφουν το μέγεθος της προόδου ή της αλλαγής του. Η αναμέτρηση του ατόμου με την Ιστορία και τη Γλώσσα, ασύμμετρες δυνάμεις στην αξιακή τους ισχύ και λειτουργία τους, ακόμη και για τον αφηγητή-διανοούμενο - όπως προβάλλει από το σύνολο της αφήγησης - συντρίβει τις πνευματικές δυνατότητες και συνθλίβει τη σκέψη σε μια μη ρηματοποιήσιμη ή επικοινωνήσιμη εμπειρία. Η επινόηση του Αλεξάνδρου βρίσκεται ακριβώς σε αυτή την ανισομετρία των μεγεθών. Η εμπειρική βίωση της ιστορίας και της επιχείρησης δεν ελαχιστοποιεί, αλλά μεγεθύνει το υπαρξιακό αδιέξοδο. Βρισκόμαστε σε μια νέα αφηγηματική εμπειρία με εντυπωσιακά αφηγηματολογικά και αισθητικά αποτελέσματα.

V. Λειτουργίες του αφηγητή

Ίσως φαίνεται παράδοξο με μια πρώτη ματιά να αποδίδουμε σε οποιονδήποτε αφηγητή έναν άλλο ρόλο από την αφήγηση αυτή καθεαυτή, το γεγονός δηλαδή της αφήγησης της ιστορίας. Ωστόσο ο λόγος του αφηγητή, μυθιστορηματικού ή άλλου,

μπορεί να αναλάβει και άλλες λειτουργίες. Μπορούμε να κατανεύουμε αυτές τις λειτουργίες (περίπου όπως κατανέμει ο Jakobson τις λειτουργίες της γλώσσας)²⁹⁴ αναλόγως προς τις διάφορες πλευρές της αφήγησης στις οποίες αναφέρονται.

Η πρώτη απ' αυτές τις λειτουργίες είναι προφανώς η ιστορία (*histoire*) και η λειτουργία που αναφέρεται σε αυτήν είναι η κατεξοχήν αφηγηματική λειτουργία (*fonction narrative*). Κανένας αφηγητής δεν μπορεί να απομακρυνθεί απ' αυτήν χωρίς να χάσει την ιδιότητα του αφηγητή. Μερικοί Αμερικανοί μυθιστοριογράφοι επιχείρησαν να μειώσουν τον αφηγηματικό ρόλο. Μιλήσαμε ήδη για το βαθμό μηδέν της ιστορίας, που ανταποκρίνεται στο βαθμό μηδέν της γραφής και στο βαθμό μηδέν της σημασίας. Ο αφηγητής του *Κιβωτίου* εντυπωσιάζει και πρωτοτυπεί, αφού σταδιακά αποποιείται την πράξη του αφηγείσθαι της ιστορίας της επιχείρησης.

²⁹⁴ Jakobson, Roman, *Essais de Linguistique Générale*, Les Editions de Minuit, Paris, 1963, Quatrième partie, Poétique, Chapitre 11. *Linguistique et poétique*, 209-248. Roman, Jakobson, *Δοκίμια για τη Γλώσσα της Λογοτεχνίας, Γλωσσολογία και Ποιητική*, 57-98, εισαγωγή-μετάφραση Άρης Μπερλής, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1998. Στο κεφάλαιο αυτό ο Jakobson ερευνά ολόκληρη την ποικιλία των γλωσσικών λειτουργιών. Ο ΑΠΟΣΤΟΛΕΑΣ (addresser) του μηνύματος στέλνει ένα ΜΗΝΥΜΑ (message) στον αποδέκτη (addressee). Το μήνυμα, για να δράσει, χρειάζεται ένα ΠΛΑΙΣΙΟ ΑΝΑΦΟΡΑΣ (context) ή «αντικείμενο αναφοράς» (referent) που να είναι εύληπτο από τον αποδέκτη. Ακόμη χρειάζεται ένας ΚΩΔΙΚΑΣ (code), κοινός σε αποστολέα και αποδέκτη. Τέλος, μία ΕΠΑΦΗ (contact), μία φυσική διάωλος και ψυχολογική σύνδεση μεταξύ αποστολέα και αποδέκτη, η οποία καθιστά και τους δύο ικανούς να αρχίσουν και να διατηρήσουν την επικοινωνία. Η σχηματοποίηση των παραγόντων της γλωσσικής επικοινωνίας αποδίδει το σχήμα:

ΑΠΟΣΤΟΛΕΥΣ	ΠΛΑΙΣΙΟ ΑΝΑΦΟΡΑΣ ΜΗΝΥΜΑ ΕΠΑΦΗ ΚΩΔΙΚΑΣ	ΑΠΟΔΕΚΤΗΣ
------------	--	-----------

Ο προσανατολισμός προς το πλαίσιο αναφοράς – δηλαδή η καλούμενη ΑΝΑΦΟΡΙΚΗ (referential) «καταδηλωτική», «γνωστική» λειτουργία – είναι η κύρια λειτουργία της γλώσσας αλλά και της αφήγησης. Η καλούμενη ΣΥΓΚΙΝΗΣΙΑΚΗ (emotive) ή «εκφραστική» λειτουργία, η οποία επικεντρώνεται στον αποστολέα, αποκαλύπτει μιάν άμεση έκφραση της διάθεσης του ομιλητή. Ο προσανατολισμός προς τον αποδέκτη, η ΒΟΥΛΗΤΙΚΗ (conative) λειτουργία, η οποία βρίσκει την καθαρότερη γραμματική της έκφραση στην κλητική και την προστακτική. Υπάρχουν μηνύματα που πρωταρχικά χρησιμεύουν για να αρχίσουν, να παρατείνουν ή να διακόψουν την επικοινωνία, για να ελέγξουν αν το κανάλι λειτουργεί, για να τραβήξουν την προσοχή του συνομιλητή ή για να επιβεβαιώσουν τη συνεχή προσοχή του. Η κίνηση αυτή για επαφή ονομάστηκε ΦΑΤΙΚΗ (phatic) λειτουργία. Μπορεί να φανεί καθαρά σε μια πλούσια ανταλλαγή στερεότυπων φραστικών τύπων, σε διαλόγους που μοναδικός στόχος τους είναι η παράταση της επικοινωνίας. Διακρίνουμε δύο επίπεδα στη γλώσσα, την «αντικειμενική γλώσσα» (object language) που μιλάει για τα αντικείμενα και τη «μεταγλώσσα» (metalinguage), που μιλάει για τη γλώσσα. Όποτε ο αποστολέας και η/ο αποδέκτης χρειαστεί να ελέγξουν αν χρησιμοποιούν τον κώδικα, η ομιλία προσανατολίζεται στον ίδιο τον κώδικα: εκτελεί μία ΜΕΤΑΓΛΩΣΣΙΚΗ (metalingual), δηλαδή επεξηγηματική λειτουργία. Ο προσανατολισμός προς το μήνυμα καθαυτό, η εστίαση στο μήνυμα χάριν του μηνύματος, συνιστά την ΠΟΙΗΤΙΚΗ λειτουργία της γλώσσας. Το σχήμα λοιπόν των έξι βασικών παραγόντων συμπληρώνεται με το αντίστοιχο σχήμα των λειτουργιών:

ΣΥΓΚΙΝΗΣΙΑΚΗ	ΑΝΑΦΟΡΙΚΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΦΑΤΙΚΗ ΜΕΤΑΓΛΩΣΣΙΚΗ	ΒΟΥΛΗΤΙΚΗ
--------------	---	-----------

Επιδίδεται εντονότερα και σαφέστερα σε διαρκείς παρεκβάσεις είτε στους θανάτους των μελών της αποστολής είτε σε γεγονότα της παιδικής και εφηβικής ηλικίας, στα οποία εντάσσονται και γεγονότα του κομματικού βίου. Η παρέκβαση μετατρέπεται σε κύρια γραμμή της ιστορίας και η επιχείρηση μηδενίζεται καθώς οι αλληλοαναιρούμενες εκδοχές, τα ψεύδη και οι αντιφάσεις αφήνουν ως υλικό της αφήγησης τη μεταφορά ενός κιβωτίου και τους θανάτους των συντρόφων. Μπορεί λοιπόν να υποστηριχτεί ότι ο αφηγητής, ειδικά στο τρίτο επίπεδο της αφήγησης, καταργεί την ιδιότητά του και στρέφεται σε μια άκρως συνειρμική και ρηξικέλευθη γλώσσα και αφήγηση, που τον καθιστά μάλλον συγγραφέα αυτοβιογραφικού ημερολόγιου παρά αφηγητή ή απολογούμενο καταθέτη. Τίθεται το ερώτημα λοιπόν, αν ο αφηγητής μπορεί να φέρει την ιδιότητά του στο σύνολο του αφηγήματος, αν πρέπει να φέρει την ιδιότητα έως κάποιο χρονικό σημείο και μετά να καταργηθεί η ιδιότητα, αφού στην ουσία καταργεί ο ίδιος την ομιλία-απολογία του. Άλλωστε, η απάρνηση της ιδιότητας επικυρώνεται στο τέλος του αφηγήματος από τον ίδιο:

- «[...] προς τι να συνεχίσω, μια κ' έχω καταντήσει αναξιόπιστος [...] πέστε πως παρέδωσα την κόλλα μου λευκή, πεντάρα δεν με νοιάζει, αδιαφορώ για την κρίση σας [...]»(Κ.292).

Η *αφηγηματική λειτουργία* – αντίστοιχη της «καταδηλωτικής» ή «γνωστικής» στο σχήμα του Jakobson – μετατρέπεται σε διαδικασία εκφοράς γραπτού λόγου, λόγου καθολικού α-γνωστικισμού, που ενσπείρει σε ανύποπτο χρόνο ωστόσο τις νησίδες της σημασιακής του ευστάθειας. Η αφηγηματική λειτουργία θα περιορίζεται σε συγκεκριμένες κύριες λειτουργίες ή *πυρήνες (noyaux)*, που συνιστούν *ενδείκτες (indices)* της αφήγησης. Το επισκεπτήριο, οι θάνατοι φίλων και συντρόφων, μαζί με τους δύο διάλογους Λυσίμαχου – Αφηγητή και Φαντάρου – Αφηγητή, καθώς και η ανάγνωση της *Σιωπής* συμπυκνώνουν το σταθερό σημασιακό υλικό του αφηγείσθαι. Ουσιαστικά λοιπόν **το αφήγημα δομείται πάνω σε μια διπλή δομική και ιδεολογική διάταξη-διάσταση**. Μοναδικά επεισόδια, σκηνές, πρόσωπα και η περιγραφή τους, που ενέχουν αυξημένο σημασιακό βάρος στο επίπεδο δομών βάθους του κειμένου (κινούνται εκτός της επιχείρησης) και διαρκείς επαναλήψεις, με ψευδολογικές διαστάσεις, αρνητικές της ανάλυσης και της σημασιοδότησης του κειμένου, μία κυκλική αέναη διαδοχή χωρίς προοπτική και διαφυγή. Ο αρχιτέκτων αφηγητής σχεδιάζει με αριστοτεχνία την αφηγηματική του λειτουργία, διαμορφώνοντας τις ωραιότερες σελίδες της αφηγηματικής μας πεζογραφίας.

Η δεύτερη πλευρά είναι το αφηγηματικό κείμενο (*texte*), στο οποίο ο αφηγητής μπορεί να αναφερθεί με ένα λόγο κατά κάποιον τρόπο μεταγλωσσικό (εδώ μετα-αφηγηματικό) για να χαρακτηρίσει τις αρθρώσεις, τις συνάφειές του, τις συναρτήσεις μεταξύ των μερών του, κοντολογίς την εσωτερική του οργάνωση: αυτοί οι «οργανωτές» του λόγου ή «ενδείξεις διαχείρισης» (*indications de régie*), πηγάζουν από μία δεύτερη λειτουργία, που μπορούμε να την ονομάσουμε *οργανωτική λειτουργία* (*fonction de régie*). Η οργανωτική ή σκηνοθετική λειτουργία παραγκωνίζει ή υποκαθιστά, μαζί με τις υπόλοιπες, τη βασική αφηγηματική λειτουργία. Ο αφηγητής έρχεται να αποκαλύψει ή να περιγράψει τα τεχνήματα που η ίδια η φύση της επιστολικής απολογίας παρέχει. Η μονοδιάστατη επικοινωνιακή πράξη καθιστά το λόγο χωρίς ανταπόκριση από τον αποδέκτη. Η μεταγλωσσική ή η μετα-αφηγηματική λειτουργία αναλαμβάνεται καθολικά από τον μοναχικό αφηγητή. Το πεδίο λοιπόν της αφήγησης παραμένει «ανοικτό», στην ανοικτότητα αυτή θα εγκλωβιστεί εντέλει κάθε αναγνώστης, όπως και ο συγγραφέας. Σε κάθε περίπτωση, η λειτουργία αυτή εφάπτεται ή συλλειτουργεί με την τρίτη λειτουργία, της ίδιας της αφηγηματικής κατάστασης. Στην κατάσταση αυτή συμπρωταγωνιστούν ο πομπός και ο δέκτης. Κάποτε συγχέονται τα όρια, αναρωτιέται κανείς ποια ακριβώς λειτουργία επιτελείται. Διαρκώς θα ενσωματώνει ο αφηγητής στα μεταγλωσσικά του σχόλια τις παραμέτρους της ημερολογιακής-επιστολικής αφήγησης.

-(1) «Σύντροφε ανακριτά, σπεύδω πρώτα απ' όλα να σας εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου για το χαρτί, το μελάνι και την πένα που μου στείλατε με τον δεσμοφύλακα. Συμφωνώ απολύτως με τη διαδικασία που διαλέξατε, γιατί έτσι θα μπορέσω να καταγράψω τα γεγονότα με την ησυχία μου, χωρίς να φοβάμαι πως θα με διακόψετε, πως θα μου υποβάλετε ερωτήσεις, χωρίς δηλαδή να έχω την αίσθηση ότι τελώ υπό κράτησιν και δίνω λόγο των πράξεών μου. Διότι είναι βέβαια ολοφάνερο ότι πρόκειται για παρεξήγηση.»(Κ.9)

-(2) «Έτσι όταν είδα σήμερα το χαρτί, το μελάνι και την πένα, αφημένα όλα αυτά δίπλα στη βούτα, ένιωσα ένα βάρος να πέφτει από πάνω μου, παρ' όλο που έχω να αντιμετωπίσω τώρα ένα άλλο, αρκετά δύσκολο, αν και καθαρώς τεχνικής φύσεως πρόβλημα. Εξηγούμαι: Σκέφτηκα αν έπρεπε να συνεχίσω, από κει που σταματήσαμε κατά τη σύντομη προανάκριση, αν έπρεπε δηλαδή να αρχίσω κατά κάποιο τρόπο απ' το τέλος, ή να αρχίσω, μια και καλή, απ' την αρχή, να αρχίσω θέλω να πώ να διηγείμαι τα γεγονότα όπως τα ξέρω και τα θυμάμαι [...]»(Κ.10)

-(3) «Όλες αυτές τις μέρες [...] ήθελα μονάχα να πώ πως όλες αυτές τις μέρες, εκεί που καθόμουν ή βηματίζα και κυρίως όταν έπεφτα να κοιμηθώ και δε μού κόλλαγε ύπνος, κατέστρωνα νοερά την κατάθεσή μου και οι λέξεις μπαίνανε από μόνες τους στη θέση τους και σχημάτιζαν φράσεις εναργείς, σύντομες, περιεκτικές, δίχως νοητικά χάσματα. Μού είναι λοιπόν πολύ εύκολο να αφηγηθώ τα γεγονότα, μια και τάξησα σαν αυτόπτης μάρτυς και τα ξανάζησα νοερά τούτες τις μέρες.»(Κ.10)

Πρόκειται για τα εναρκτήρια λόγια της απολογίας του αφηγητή. Εκφράζει την ευαρεσκεία του για τη διαδικασία της απολογίας. Αποφεύγεται η σκληρή προφορική ανάκριση που επιβάλλει άμεσες απαντήσεις και άσκηση ψυχολογικής πίεσης πάνω στον κρατούμενο. Η ελευθερία της γραφής ασφαλώς θα εξυπηρετήσει τα υστερόβουλα σχέδιά του. Στη μετα-αφηγηματική λειτουργία του σχολιάζεται η μνήμη, στην οποία αποδίδεται κεντρικός ρόλος. Παρεισφρέει ακόμη η περιγραφή των ίδιων των κινήσεων μέσα στο κελί. Η ίδια η μνημονική λειτουργία διασυνδέεται με τις σωματικές κινήσεις ή τις βιολογικές-φυσικές ενέργειες του αφηγητή. Η ημερολογιακή καταγραφή ενσωματώνεται και υποστηρίζεται, επηρεάζεται και συνδέεται, εξαρτάται και άρα καταγράφει το σύνολο των λειτουργιών του όντος αφηγητής. Καθώς η καταγραφή θα συμπεριλάβει και προσωπικά γεγονότα, ο ιδιωτικός χώρος θα εκτεθεί σε δημόσια ανάγνωση, με ό,τι συνεπάγεται αυτή η συνεμφάνιση δημόσιου-ιδιωτικού. Ο αγώνας και η αγωνία να θυμηθεί γίνεται εφιάλτης. Όπως παρατηρεί η Cohn: «[...] η ιστορία του παρελθόντος κάποιου που κάνει ημερολόγιο φυσιολογικά ανακύπτει στη σειρά που αυτή καθαυτή παρουσιάζεται στη μνήμη του: θρυμματισμένη και υπαινικτική μάλλον, παρά συνεχής και σαφής [...] Αλλά το ημερολόγιο είναι επίσης παραδοσιακά ο πρωτοπρόσωπος τύπος που δανείζει τον εαυτό του πιο φυσικά σε μια εστίαση την παρούσα στιγμή: αφού η στιγμή αφήγησης κάποιου που κάνει ημερολόγιο εξελίσσεται στο χρόνο, πρέπει να πει την εσωτερική και εξωτερική του κατάσταση εκ νέου κάθε φορά που σηκώνει την πένα του για μια καινούργια συνέχεια, καθώς ένα υποκείμενο μονολόγου συνεχώς εκφράζει με λόγο την κατάσταση που εναλλάσσεται στο μυαλό του.»²⁹⁵ Μαθαίνουμε ότι ο αφηγητής βηματίζει μέσα στο κελί, κάθεται προφανώς στο κρεβάτι του, παραμένει άγρυπνος, «αφού δεν τον πιάνει ύπνος». Η ψυχολογική του κατάσταση, συνιστώντας κομμάτι και παράγοντα συνέχισης της απολογίας, αποτυπώνεται στο χαρτί. Ο ίδιος ο εαυτός και η θέση του εγκλωβίζουν τη

²⁹⁵ Cohn, Dorrit, *Transparent Minds*, οπ.π.: 209. *Διαφανή Πρόσωπα*, οπ.π.: 272.

γραφή και εγκλωβίζονται σε διαρκή αυτοαναφορική λειτουργία. Εντούτοις, η αρχική υπόσχεση διαπνέεται από τη βεβαιότητα του ελέγχου του μνημονικού υλικού. Το γενικό περίγραμμα της απολογίας οριοθετείται λοιπόν από το σχολιασμό του αφηγητή. Στο τέλος της πρώτης κατάθεσης—αφήγησης, αγνοώντας αν θα διατηρηθεί η μορφή της έγγραφης απολογίας, ο αφηγητής ενσωματώνει στο λόγο του την περιγραφή της απολογητικής μορφής και των συνεπειών της. Η γραφική ύλη επηρεάζει το ιστορικό υλικό και την ποιοτική υφή της κατάθεσης. Όταν εξαντλείται το χαρτί, οι τέσσερις κόλλες διαγωνισμού, σταματά η καταγραφή, χάνεται ο ειρμός της σκέψης. Υφίσταται μία ταλαιπωρία η μνήμη και η νόηση, αφού δεν υπάρχει πρόχειρο χαρτί για να καταγραφεί το υλικό.

-(4) «Όμως το χαρτί που μου στείλατε, τελείωσε. Ελπίζω να μου φέρει αύριο κι άλλες κόλλες ο δεσμοφύλακας, οπότε φυσικά θα συνεχίσω.»(Κ.18)

-(5) «Καλή η γραπτή κατάθεση, μα ακόμα και το γεγονός ότι μου στέλνετε τέσσερις κόλλες διαγωνισμού κάθε μέρα, αριθμημένες, μου δημιουργεί προβλήματα. Αναγκάζομαι να διακόπτω απότομα την αφήγηση, πρέπει να θυμάμαι πού είχα σταματήσει. Θα μπορούσα βέβαια να γράφω μικρότερα γράμματα, να στριμώχνω δυό αράδες σε κάθε χαράκι, οπότε θα χώραγαν τα διπλά, μα κατά κάποιο τρόπο δε μου αρέσει αυτό το σύστημα γραφής, γιατί μου θυμίζει παράνομο σημείωμα. Ενώ αυτή η κατάθεση δεν έχει τίποτα το παράνομο, απόδειξη ότι όλες οι κόλλες που μου στέλνετε, είναι επίσημα σφραγισμένες.»(Κ.36)

-(6) «Σύντροφε ανακριτά, λέω τώρα να αφηγηθώ τα γεγονότα της πορείας με τη χρονολογική τους σειρά, δηλαδή το πότε και πού και πώς ακριβώς σκοτωθήκανε, ή αναγκαστήκανε να καταπιούνε το κυάνιο οι τριάντα τρεις της ομάδας μας, μέχρι την ημέρα που απόμεινα ολομόναχος [...]

Ξανασκέφτηκα λοιπόν τα γεγονότα της πορείας, ομολογώ ωστόσο ότι θα προτιμούσα να μου στείλετε μερικές ασφράγιστες κόλλες, για να μπορώ να κρατάω σημειώσεις. Τολμώ να πω ότι η λύση που προτείνω συμφέρει και εσάς, μια και θα μπορέσω να οργανώσω καλύτερα το υλικό μου και να βάλω μια τάξη στις αναμνήσεις μου. Προσπάθησα να βάλω τάξη νοερώς, ξαγρύπνησα ως αργά τη νύχτα, αποδείχτηκε όμως πως δεν είναι και τόσο εύκολο και κυρίως μου πέρασε μια σκέψη που με τρόμαξε μπορώ να πω και άρχισε να μου τριβελίζει το μυαλό, η σκέψη δηλαδή πως μόνο εγώ επέζησα και λοιπόν, πώς θα μπορέσω να αποδείξω την αλήθεια των λεγομένων μου, μην έχοντας κανέναν μάρτυρα; Τα όσα κατέθεσα ως τα τώρα, μπορείτε βέβαια να τα ελέγξετε και ίσως να αρχίσατε να τα ελέγχετε, συλλέγοντας

πληροφορίες απ' τους αρμόδιους της πόλεως N, μα από δω κ' εμπρός, θα πρέπει αναγκαστικά να βασιστείτε στη μαρτυρία μου και μόνο. Μού πέρασε επιπλέον η σκέψη ότι δουλειά σας είναι να βρίσκετε ενόχους και δεδομένου ότι είμαι ο μόνος που επέζησε απ' όλη την ομάδα μας, δουλειά σας είναι να με βγάλετε ένοχο, γιατί ποιόν άλλον θα βρείτε να κατηγορήσετε; Καταλαβαίνετε λοιπόν πόσο δύσκολη καταντάει η θέση μου, καταλαβαίνετε γιατί προτίμησα να κάνω ένα προσχέδιο, ούτως ειπείν, στο μυαλό μου, πριν συνεχίσω την κατάθεση. Όμως, ύστερα από κάμποσες ώρες νοερών σχεδιασμάτων, διεπίστωσα πως είχα ξεχάσει αυτά που σκέφτηκα στην αρχή και γι' αυτό έλαβα το θάρρος να σάς ζητήσω τις ασφράγιστες κόλλες. Πάντως όλα αυτά τα νοερά προσχέδια δεν πήγανε τελείως χαμένα, είχανε και ένα θετικό αποτέλεσμα, μπορώ να πω, γιατί ζωγράφισα στο μυαλό μου έναν χάρτη της περιοχής που περάσαμε, σημειώνοντας τη γραμμή της πορείας μας και θα σχεδιάσω σήμερα αυτόν τον χάρτη, σε τούτη εδώ την κόλλα, για να έχετε κ' εσείς μια εναργέστερη εικόνα, αν και πρόκειται ομολογώ για ένα σκαρίφημα κατά προσέγγιση, δεδομένου ότι δεν μπορώ να ξέρω τις ακριβείς χιλιομετρικές αποστάσεις [...] α όχι πολύ μπερδεμένα τα γράφω, δεν είναι τρόπος αυτός, πρέπει ν' αρχίσω αλλιώς.»(Κ.62-63)

Εκμεταλλευόμενος την ελάχιστη πιθανότητα διαφυγής από τον κεντρικό άξονα της απολογίας του, ο αφηγητής διασπείρει και διαχέει στις πολύτιμες λίγες σελίδες – που διαμαρτύρεται ότι δεν επαρκούν – εξω-επιχειρησιακά γεγονότα. Χαρακτηριστικά, στο ανωτέρω απόσπασμα (6) τίθενται στη μεταγλώσσα του κειμένου οι προϋποθέσεις και οι συμβάσεις της φυσικής ύπαρξης αλλά και της ουσιαστικής απολογίας. Αν καλοπροαίρετα αποδεχθούμε, στο αρχικό στάδιο της απολογίας του, την ειλικρινή βούληση να απολογηθεί, τότε η ίδια η διαδικασία επιβάλλει περιοριστικούς όρους. Χρειάζονται ασφράγιστες κόλλες, που θα σημειώνονται οι αναμνήσεις του αφηγητή. Η περιορισμένη δυνατότητα της ανθρώπινης μνήμης επιφέρει απώλεια στοιχείων. Για να προετοιμάσει το καθημερινό υλικό που θα γεμίσει τις σελίδες, ενίοτε ξαγρυπνά «ως αργά τη νύχτα», νοερά προετοιμάζει την ιστορία, αλλά η περατότητα του εγκέφαλου σβήνει τα ίχνη. Αν, ενδεχομένως, μπορεί να αντιμετωπιστεί (εν μέρει) το υλικό μέρος της κατάθεσης, το ηθικό προκύπτει ανυπέρβλητο. Συνειδητοποιώντας την τραγικότητα του ιστορικού γίνεσθαι, ο αφηγητής αναρωτιέται για την προσωπική υπαρξιακή του θέση. Τα ερωτήματά του υπερβαίνουν τον ατομικό ορίζοντα, ανάγονται σε πανανθρώπινο καθολικό προβληματισμό και περίσκεψη για την αρχέγονη μάχη του ατόμου μπροστά στη βία και την φυσική εξόντωση του όντος από τους μηχανισμούς ανελευθερίας και

καταπίεσης, που συνιστούν δομικό στοιχείο κάθε μορφής εξουσίας. Πώς θα αποδείξει την αθωότητά του ο αφηγητής, αφού είναι ο μοναδικός επιζήσας; Ευθέως διατυπώνει το φόβο του, που ισοδυναμεί με κατηγορία. Κάθε ανακριτική αρχή κατασκευάζει ενόχους. Το βάρος της ιστορικής αποτυχίας θα πέσει στην πλάτη ενός αγωνιστή;

-(7) «Σύντροφε ανακριτά, επιτρέψτε μου να διακόψω εδώ την κατάθεσή μου και να επανέλθω σε ένα γεγονός, που το αφηγήθηκα πολύ συνοπτικά, παραλείποντας ουσιώδεις λεπτομέρειες, ή μάλλον την ουσία του πράγματος, διότι

Άφησα ημιτελή τη φράση, σκέφτηκα να διαγράψω το «ή μάλλον την ουσία του πράγματος, διότι», γιατί βέβαια τί άλλο σημαίνει αυτό αν όχι πως παρέλειψα να πω την αλήθεια, μα τόχω σκεφτεί από μιάς αρχής πως η κατάθεσή μου δεν πρέπει να έχει διαγραφές, πως κάθε διαγραφή σημαίνει αμφιβολία, δημιουργεί την εντύπωση πως κάτι είμουν έτοιμος να πω και το μετάνοιωσα και σεις θα προσπαθήσετε με χίλιους τρόπους να εξακριβώσετε τί είχα γράψει και αν δεν τα καταφέρετε να διαβάσετε αυτά που διέγραψα, θα βάλετε με το νου σας ό,τι πιο επιβαρυντικό για μένα σάς φανεί πως στέκει βάσει των συμφραζομένων. Γι' αυτό δεν διέγραψα ως τα τώρα ούτε μια λέξη, ακόμα κι όταν έτυχε να γράψω την ίδια λέξη δυό και τρεις φορές στην ίδια φράση, ή να επαναλάβω δύο που και τρία ο οποίος στην ίδια φράση [...] και ας υπάρχουνε λάθη συντάξεως [...]»(Κ81)

Η γραπτή απολογία του αφηγητή, όπως και οι κόλλες διαγωνισμού του μαθητή, αποτυπώνουν και τα λάθη. Λάθη σύνταξης, έκφρασης, νοηματικά χάσματα ή ασάφειες. Γεννιέται ο προβληματισμός πως κάθε διαγραφή μπορεί να εκληφθεί ως αμφιβολία ή απόπειρα απόκρυψης. Προτιμεί λοιπόν να παραβιάσει κανόνες και νόρμες γλωσσικές παρά να θεωρηθεί ύποπτος εξαπάτησης. Κάθε στοιχείο καταγεγραμμένο πάνω στο χαρτί μεταφράζεται κατά το δοκούν από τον παραλήπτη ή τον αναγνώστη. Το απόσπασμα (7) σηματοδοτεί την πρώτη διακοπή της γραφής, χωρίς σημάδι στίξης μετά την τελευταία λέξη. Στην 8^η αφήγηση σηματοδοτείται η πρώτη διακοπή. Το πρώτο φανερό χάσμα αποτυπωμένο στο χαρτί.

Προς το τέλος της ένατης αφήγησης, ο έγκλειστος απολογούμενος προβάλλει σημάδια μιάς φυσικής, βιολογικής ύπαρξης. Είναι ανώνυμος για μας, αλλά εκδηλώνει τουλάχιστον ανθρώπινα σημεία. Προαναγγελία διανοητικών ή μνημονικών κενών, εσκεμμένη διακοπή και απόπειρα εκβιασμού για να αποκατασταθεί έστω και κάποια τυπική επικοινωνία, πραγματική ανάγκη ικανοποίησης επιθυμιών; Βρισκόμαστε στο όριο μιας αλλαγής του ρόλου και της ψυχολογίας του ατόμου που καταγράφει. Πρώτη φορά το αίτημα γίνεται απαίτηση και διατυπώνεται η απειλή πλήρους

διακοπής της κατάθεσης. Αιτείται καπνό, τσιγάρα και τραπέζι. Τα εργαλεία του συγγραφέα αιτείται ο αφηγητής. Ίσως προσημαίνεται προς όλους – και προς τον εαυτό του – μια έκπληξη. Έως τώρα μία μηχανή φαινόταν να καταγράφει, χωρίς να γνωρίζουμε ουσιαστικά στοιχεία γι' αυτήν. Το απόσπασμα που ακολουθεί εξυπηρετεί ταυτοχρόνως και την τρίτη πλευρά της αφηγηματικής λειτουργίας, τόσο τη «φατική» (phatique) όσο και τη «βουλητική» (conative). Εντείνει τις πιέσεις για να επηρεάσει τον αποδέκτη του κειμένου, να ανοίξει μια χαραμάδα επικοινωνίας ο αφηγητής, να καταργήσει την αβεβαιότητα της «δωρεάν» γραφής:

-(8) «Παρακαλώ, κάντε μου μια χάρη, σύντροφε ανακριτά, στείλτε μου λίγα τσιγάρα. Και ένα τραπέζι. Το είπα στον δεσμοφύλακα, αλλά αυτός δεν καταδέχτηκε να μου απαντήσει. Εκτελεί προφανώς δικές σας διαταγές κι αν όχι, τότε ας θεωρηθούν τα όσα λέω εδώ καταγγελία εναντίον του και ούτως ή άλλως διαμαρτυρία μου για τον απαράδεκτο τρόπο που μου φέρνεται εν γνώσει ή εν αγνοία σας. Στο κάτω – κάτω της γραφής, δεν είτανε δική μου ιδέα να αφηγηθώ γραπτώς την Επιχείρηση Κιβώτιο, δική σας απαίτηση είταν και εξακολουθεί να είναι, μια και συνεχίζετε να μου στέλνετε χαρτί (και μελάνι, ως προς αυτό δεν έχω παράπονο, προχτές που είδα ότι μου σωνότανε, τού το είπα και μου γέμισε το μελανοδοχείο μου) και λοιπόν αναρωτιέμαι τί θα γίνει αν αρνηθώ ξαφνικά να συνεχίσω; Μαζί με τη γραφική ύλη, που είναι βέβαια απαραίτητη, έχετε υποχρέωση να μου χορηγείτε και τσιγάρα, ή καπνό και τσιγαρόχαρτο [...] και έχετε υποχρέωση γιατί και το τσιγάρο είναι εξ' ίσου απαραίτητο για έναν άνθρωπο που κάθεται και γράφει, όταν τυχαίνει ο άνθρωπος αυτός να είναι καπνιστής όπως εγώ και είμαι δεκαπέντε μέρες κλεισμένος εδώ μέσα και έχω χαρμανιάσει. Έχω λυσσάξει για τσιγάρο και πώς θέλετε λοιπόν να συγκεντρωθώ, να σκεφτώ, να θυμηθώ; Το τραπέζι το θέλω, γιατί δε με βολεύει να κάθουμαι στο πάτωμα και έχοντας διπλώσει στα δυό το αχυρένιο στρώμα, να γράφω ακουμπώντας τα χαρτιά στις σανίδες του κρεβατιού. Ο γλόμπος είναι ψηλά στον τοίχο (στον απέναντι απ' το μικρό παράθυρο τοίχο) πίσω απ' την πλάτη μου συνεπώς ο γλόμπος και η σκιά μου πέφτει πάνω στο χαρτί, έτσι που γράφω σχεδόν στα σκοτεινά. Θα στραβωθώ αν συνεχιστεί αυτή η κατάσταση. Απαιτώ λοιπόν ένα τραπέζι και προ παντός τσιγάρα. Αλλιώς δεν συνεχίζω.»(Κ.99)

Εντυπωσιάζει η παρατήρηση ότι είναι «κλεισμένος δεκαπέντε μέρες και έχει χαρμανιάσει». Άρα, ο αφηγητής έχει τον πλήρη έλεγχο του εαυτού και της λογικής του. «Έχων σώας τας φρένας», συνεχίζει. Ας δούμε τα σχόλια του ίδιου για τη διακοπή και τα αιτήματά του. Ανοίγουν την επόμενη 10^η κατάθεση. Πρόκειται για

μια μορφή αυτεξομολόγησης προς τον ανακριτή, όπου καταδεικνύει τις παγίδες και τις υστερόβουλες σκέψεις του. Η ίδια η ειλικρίνεια μπορεί να εντάσσεται σε μια άλλη παγίδα, μιας εξωραϊσμένης εικόνας για τον εαυτό. Και αυτή να (εξ)υπηρετεί την πίστη στα στοιχεία της απολογίας του. Πετυχαίνει ο αφηγητής να μεταθέτει μετωνυμικά την αλήθεια μέσω μιας διαρκούς διασποράς των στοιχείων· μεταφέρει το νόημα, μέσω διαρκών επανερμηνειών, ως την τελική ακύρωση κάθε νοήματος. Χαρακτηριστικό στοιχείο το τραπέζι:

«Σύντροφε ανακριτά, εδώ και πέντε μέρες έχασα την ψυχραιμία μου και παραφέρθηκα, βλέπετε όμως ότι συνεχίζω, **εκφράζω δηλαδή εμπράκτως τη μεταμέλειά μου**. Πιστέψτε με, μού έγινε ξαφνικά αφόρητη η έλλειψη του τσιγάρου και μού φάνηκε ότι δε με νοιάζει τίποτε άλλο, ούτε η βρώμα της βούτας, ούτε που με έχετε με ψωμί και νερό (τιμωρημένον δηλαδή, αλλά γιατί, αφού δε με δικάσατε ακόμα;) με δυό λόγια, μού φάνηκε πως αν είχα ένα τσιγάρο, αν μού το στέλνατε μάλιστα εσείς, θα συνέβαινε μια πολύ σπουδαία αλλαγή στη ζωή μου, γι' αυτό σάς το ζήτησα, τόσο απαιτητικά, όπως τραβάει απότομα το σκοινί ο δύτης και χτυπάει το καμπανάκι [...] Όσο για το τραπέζι, το ζήτησα χωρίς να ελπίζω καθόλου πως θα μού το δώσετε. Πήγα απλούστατα να εφαρμόσω την τακτική των απεργών, που ζητάνε εκατό, για να πετύχουν πέντε. Ή μάλλον (για να δείτε πόσο είμαι ειλικρινής) αν έσπαγε ο διάολος το πόδι του και μού στέλνατε το τραπέζι, θα το έβαζα πάνω στο κλινάρι, θα σκαρφάωνα στο τραπέζι και τότε πια θα έφτανα να πιαστώ με τα χέρια απ' τα κάγκελα του παράθυρου και με μια μικρή προσπάθεια, τραβώντας προς τα πάνω το κορμί μου, λυγίζοντας τους αγκώνες, θα μπορούσα να κοιτάξω έξω. Δεν μπόρεσα να προσανατολιστώ σωστά, όταν περνάγαμε διαδρόμους και κατεβαίναμε σκαλοπάτια τότε που με φέρνανε εδώ οι δεσμοφύλακες, βαδίζοντας ο ένας μπροστά κι ο άλλος πίσω μου, αλλά μού είχε καρφωθεί η ιδέα πως το παράθυρο θα πρέπει να είναι ένα μέτρο πιο ψηλά απ' το έδαφος και θα πρέπει να φαίνεται απ' το ίδιο μικρό παράθυρο το Ενετικό Φρούριο και θάθελα να διαπιστώσω αν υπολόγισα σωστά και κυρίως να δω τη σημαία μας να κυματίζει στην πιο ψηλή του πολεμίστρα – θάταν για μένα μια παρηγοριά, μια ηθική ενίσχυση, **ελπίζω να με καταλαβαίνετε.**»(Κ.101)

Συνεχίζοντας την προσπάθεια να επικοινωνήσει με τον αποδέκτη της κατάθεσης, ο αφηγητής – ως μόνος κύριος της διαδικασίας, αφού είναι η μοναδική πηγή πληροφορίας – αποκαλύπτει την ειλικρινή πρόθεση του αιτήματος για το τραπέζι. Επιθυμούσε να βεβαιωθεί ότι πάνω στο Φρούριο υπήρχε η σημαία του επαναστατικού στρατού. Το τραπέζι μετασχηματίζεται από μέσον υποστηρικτικό της

απολογίας και της γραφής σε μέσον κατασκοπευτικό. Αν δεχθούμε ως ειλικρινή τη διορθωτική δήλωση, τότε αντιλαμβανόμαστε ότι τον αφηγητή κατατρέχει το άγχος της ταυτότητας του αποδέκτη ή του πιθανού αναγνώστη. Η άγνοια του πολιτικού περιβάλλοντος που κατηγορεί τον απολογούμενο υπονομεύει το λόγο του. Δεν μπορεί να «παίξει» με τις λέξεις σωστά, δηλαδή να προσαρμόσει τα σημεία στη βούληση του ανακριτή. Αγνοώντας την ταυτότητα του αποδέκτη, ανοίγει το κείμενο σε απειρία εκδοχών και σημασιών. Αν η πολυσημία συγχέει την αλήθεια και διευκολύνει τη διαφυγή του νοήματος, παραμένει η ιστορική και ηθική αμφιβολία του ατόμου για το περιβάλλον αναφοράς. Ποιος διαβάζει, αν διαβάζει, το κείμενο; Πώς θα κριθεί η ιστορική ανάλυση; Ήδη το κείμενο διασπείρεται με παρενθέσεις μάλλον ειρωνικού ή/και αυτοσαρκαστικού ύφους. Ο αφηγητής επαίρεται για την ειλικρίνειά του. Την επισημαίνει προς τον αποδέκτη της αφήγησης, υπονοώντας τη γνησιότητά του λόγου του. Φαίνεται το πλεονέκτημα της μονοσημίας και του μονόλογου να συνιστά και το μειονέκτημα: μοναδικός πομπός του λόγου, κυρίαρχος του υλικού, μονοσήμαντος ερμηνευτής των ιστορικών σημείων, ικανός να αλλάζει το υλικό αλλά και επιρρεπής στην αυτοπαγίδευσή του στα ίδια τα σημεία. Το κρεσέντο των μετα-αφηγηματικών σχολίων ολοκληρώνεται στην αρχή της επόμενης αφήγησης:

«Σύντροφε ανακριτά, διέκοψα χτες την κατάθεσή μου, δεν ξέρω τι ώρα είταν, μα μ' έπιασε ξάφνου μια φοβερή νύστα, κουράστηκαν τα μάτια μου, δε με βοηθάει και το λίγο φως του γλόμπου, ψηλά στον τοίχο πίσω απ' την πλάτη μου [...]»(Κ.123)

Η τρίτη πτυχή είναι η ίδια η *αφηγηματική κατάσταση (situation narrative)*, που οι δύο πρωταγωνιστές της είναι ο δέκτης, παρών, απών ή ενδεχόμενος, και ο ίδιος ο αφηγητής. Στον προσανατολισμό προς το δέκτη, στη μέριμνα να εδραιωθεί ή να διατηρηθεί μία επαφή με αυτόν, ένας διάλογος πραγματικός ή φανταστικός, αντιστοιχεί μια λειτουργία που θυμίζει ταυτοχρόνως τη «φατική» (*phatique*) λειτουργία (επαλήθευση της επαφής) και τη «βουλητική» (*conative*) λειτουργία (επίδραση επί του παραλήπτη) του Jakobson. Όπως επισημαίνει ο Genette: «Ο Rodgers ονομάζει αυτούς τους αφηγητές που είναι πάντοτε στραμμένοι στο κοινό τους και συχνά τούς ενδιαφέρει πιο πολύ η σχέση που διατηρούν μαζί του από την ίδια τους την αφήγηση, «εξιστορητές» (*raconteurs*). Άλλοτε θα τούς είχαν ονομάσει μάλλον «συνομιλητές» (*causeurs*) και ίσως τη λειτουργία στην οποία τείνουν να δώσουν προνομιακή θέση *επικοινωνιακή λειτουργία (fonction de communication)* είναι γνωστή η σημασία που παίρνει αυτή η λειτουργία στο επιστολικό μυθιστόρημα και ιδιαιτέρως στους τύπους εκείνους που ο Jean Rousset ονομάζει «επιστολικές

μονωδίες» [...] όπου η παρουσία του απόντα παραλήπτη γίνεται το κυρίαρχο του λόγου, σε βαθμό εμμονής.»²⁹⁶ Η επιστολική μορφή του *Κιβωτίου*, κυρίως η υποχρεωτική απολογία ενός κατηγορούμενου που αντιμετωπίζει το θάνατο ως πιθανή τιμωρία, καθιστά την παρουσία του αποδέκτη καταλυτική για τη διαμόρφωση του κειμένου. Προφανώς, καθετί εξαρτάται από την κρίση του ανακριτή. Αν σκεφτούμε τη σημασία του ιστορικού εγχειρήματος, αν αποδεχτούμε ότι απ' αυτό εξαρτήθηκε η επικράτηση του Σοσιαλισμού στην Ελλάδα και παγκοσμίως, αντιλαμβανόμαστε το άγχος που διαπερνά το πρόσωπο που απολογείται. Στην πένα του ανώνυμου αγωνιστή επικρέμαται η ιστορική ερμηνεία. Κριτής ο ανακριτής του ή ο κομματικός μηχανισμός.

Κάθε κείμενο ως πράξη γραφής συνιστά φορέα μιας σημασιολογίας του κόσμου. Κάθε γραφή αναζητά παραλήπτη που θα μετατραπεί σε αναγνώστη. Η ανάγνωση αποδίδει τη σημασία στα σημεία του κειμένου, ανεξαρτήτως της συγγραφικής βούλησης και της προϋπάρχουσας εικόνας του κόσμου στο μυαλό του συγγραφέα. Πάντα ο αναγνώστης κρίνει τελικά το κείμενο. Το στοίχημα γραφής του αφηγητή αποτελεί και στοίχημα ανάγνωσης, αλλιώς έχουμε τη «δωρεάν» γραφή. Ξεκινώντας με το αρχικό άγχος της αλήθειας και της ερμηνείας, διαπιστώνοντας το ανέφικτο και υπέρλογο της ερμηνείας της επιχείρησης *Κιβώτιο*, εγκλωβισμένος στην σταδιακή αποκένωση του ατομικού και συλλογικού ιστορικού βιώματος, συνειδητοποιώντας το παράλογο του ιστορικού γίνεσθαι και την εμπρόθετη παγίδευση των μελών στη βούληση του μηχανισμού που εντάχτηκαν, καταλήγει σε μια εναγώνια αναζήτηση συνομιλητή. Δεν αποζητεί ο αφηγητής να αποδείξει την Αλήθεια τελικά (καμιά αλήθεια) παρά να συνομιλήσει,²⁹⁷ να μοιραστεί την υπαρξιακή αγωνία του. Οι δραματικές εκκλήσεις του προς τον αποδέκτη ενδεχομένως σκόπευαν στην εξαπάτηση ή στην παραπλάνηση ή στον έλεγχο των γνώσεων που διαθέτει ο μηχανισμός ανάκρισης. Η συναίσθηση της ύπαρξης μιας βουβής και απρόσωπης αρχής, αποδοχής και υποδοχής του κειμένου, προξενεί σταδιακή ποιοτική μεταλλαγή του ατόμου. Αποκολλάται ο αφηγητής από το ρόλο ενός απλού απολογούμενου, αρχίζει να αμφισβητεί, να υποβάλλει αιτήματα και αντιρρήσεις, να κωλυσιεργεί, να ακυρώνει και να επικυρώνει, να κρισιολογεί επί των πεπραγμένων

²⁹⁶ Genette, Gérard, *Figures III*, σπ.π.: 262. *Σχήματα*, σπ.π.: 332.

²⁹⁷ Η βαθιά υπαρξιακή και ιδεολογική πίστη και ανάγκη του ποιητή, συγγραφέα και ανθρώπου Άρη Αλεξάνδρου να συνομιλεί, να διαλέγεται συνιστά συνθήκη εκ των ων ουκ άνευ για την υπαρξή του. Το μεγαλύτερο σε έκταση ποίημα, εννέα σελίδες, τιτλοφορείται *Συνομιλώ Άρα Υπάρχω*, στη συλλογή *Ευθύτης Οδών*.

του Κόμματος και των μελών της αποστολής, να επανελέγχει το παρελθόν του, να αμφισβητεί με ειρωνεία και σαρκασμό το κομματικό Εγώ, να εγκαταλείπει το ναρκισσισμό και την αυταρέσκεια της συλλογικής ταυτότητας, για να μεταβεί στην αβεβαιότητα του μοναχικού υποκειμένου. Η επικοινωνιακή λειτουργία δεν αφορά μονάχα στην αντιμετώπιση του ανακριτή ή στη δημιουργία θετικών εντυπώσεων. Μπορούμε να θεωρήσουμε τον αφηγητή μας ως εμβληματική φιγούρα της σύγχρονης ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, που αναμετράται με τις αρχέγονες καθεστηκυίες δυνάμεις, αυτές που εγκλώβιζαν τον άνθρωπο σε ανελεύθερες καταπιεστικές μορφές κοινωνικής και πολιτικής οργάνωσης. Αυτό συμβολίζουν άλλωστε και οι διάλογοι Αφηγητή-Λυσίμαχου, Φαντάρου-Αφηγητή, αλλά και η ανάγνωση της *Σιωπής*, που προφητικά προεικόνισε την τελική υπαρξιακή κατάσταση του αφηγητή. Περνώντας οι μέρες και οι σελίδες, ο αφηγητής συνειδητοποιεί ότι έχει τη μοίρα των υπόλοιπων συντρόφων και φίλων. Αυτών που, όπως ο Χάρης, λοιδόρησε την προσπάθεια σωτηρίας τους και επιδίωξε ή συμμετείχε στο θάνατό τους. Η τελική αμφιβολία πως μπορεί η επιχείρηση *Κιβώτιο* να ήταν ένας προσχεδιασμένος αντιπερισπασμός, για να επιτευχθεί κάποιος άλλος στόχος, «εκτελεί» το ιστορικό υποκείμενο, πριν να εκτελεστεί από τον ανακριτή, από τα συμβολικά έξι βήματα. Ας διερευνήσουμε τις απόπειρες επικοινωνιακής λειτουργίας και τη δομική τους χρήση:

-(1) «Σύντροφε ανακριτά, σπεύδω πρώτα απ' όλα να σάς εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου για το χαρτί, το μελάνι και την πέννα που μου στείλατε με τον δεσμοφύλακα. Συμφωνώ απολύτως με τη διαδικασία που διαλέξατε [...]

Κάθε φορά που με πιάνανε (και θα ξέρετε βέβαια ότι έχω συλληφθεί δυο φορές, μία στην Κατοχή, οπότε και δραπέτευσα και μία το 47, οπότε πήγα εξορία στην Ικαριά) το πρώτο πράμα που σκεφτόμουνα, ήταν τί θα απαντήσω στους χαφιέδες **και προσπαθούσα να φανταστώ όλες τις τυχόν ερωτήσεις τους και είχα έτοιμες τις απαντήσεις, πριν φτάσουμε στο Τμήμα ή στην Ασφάλεια)**...γιατί έχω καθαρή τη συνείδησή μου και καμμιά ανάκριση δε με φοβίζει, με την έννοια ότι μπορώ να απαντώ χωρίς να κρύβω τίποτα [...](K.9)

-(2) «[...] και μη νομίζετε πως δυσανασχετώ, ξέρω πως έχετε πολλές και σπουδαίες ασχολίες, ξέρω πως χωρίς την επαγρύπνηση το Κόμμα θα είχε καταποντιστεί προ πολλού, σάς βεβαιώ, δεν παραπονιέμαι [...](K.10)

-(3) «Σύντροφε ανακριτά, θεωρώ περιττό να σάς κουράσω με τεχνικές λεπτομέρειες, δε χρειάζεται άλλωστε να σάς περιγράψω τη ζημιά που έπαθε το ρολόι, μια και το είχα πάρει απόφαση να μην το διορθώσω.»(K.28)

-(4) «Σύντροφε ανακριτά, ομολογώ ότι παρασύρθηκα χτες και κατέγραψα ένα σωρό λεπτομέρειες – τί σάς ενδιαφέρει εσάς μια σιδερένια δίφυλλη πόρτα υπό το φως των προβολέων; Σάς ζητώ συγγνώμη και υπόσχομαι να μη ξαναεπαναληφθεί. Θα φροντίσω να αναφέρω **μόνο τα ουσιώδη** [...]»(Κ.35)

-(5) «Τριάντα τέσσερις ξεκινήσαμε τότε το λέω και το τονίζω, δεν πιστεύω να έχετε καμιά αντίρρηση ως προς αυτό το σημείο, έτσι δεν είναι; Αν νομίζετε, ότι κάνω λάθος στον αριθμό, να μου το πείτε αμέσως, σάς παρακαλώ, αν νομίζετε ότι καταθέτω εδώ μια ανακρίβεια κι αν σύμφωνα με τις πληροφορίες σας ξεκινήσαμε τριάντα τρεις ή τριάντα πέντε, είναι νομίζω προτιμότερο να με διακόψετε, να με καλέσετε θέλω να πω στο γραφείο σας, **να έρθουμε πρόσωπο με πρόσωπο**, να με ανακρίνετε κανονικά, γιατί ας μην παίζουμε με τις λέξεις, περί ανακρίσεως πρόκειται.»(Κ.36)

-(6) «Σύντροφε ανακριτά, λέω τώρα να αφηγηθώ τα γεγονότα της πορείας με τη χρονολογική τους σειρά, δηλαδή το πότε και πού και πώς ακριβώς σκοτωθήκανε, ή αναγκάστηκαν να καταπιούνε το κυάνιο οι τριάντα τρεις της ομάδας μας, μέχρι την ημέρα που απόμεινα ολομόναχος. (δε μου φέρατε καμιά αντίρρηση ως τα τώρα, δέχεστε πάει να πει, ότι δεν πέφτω έξω βεβαιώνοντας πως ξεκινήσαμε τελικά τριάντα τέσσερις, μετά την εκτέλεση των πέντε, έτσι δεν είναι;)...»(Κ.62)

-(7) «[...] μα ας είστε σίγουρος τουλάχιστον πως ρίχνω στο χαρτί τις σκέψεις μου και τις αναμνήσεις μου τελείως αυθόρμητα και λοιπόν, μια και έγραψα πως παρέλειψα να αφηγηθώ την ίδια την ουσία του πράγματος (και τόγραψα παρασυρμένος από την αυθορμησία μου ίσα-ίσα και από τη μανία μου να εξηγή και να επεξηγή το κάθε τι, για να μη μένουνε σκοτεινά σημεία) μια και τόγραψα, δε θέλω να το διαγράψω και το αφήνω και δέχομαι το συμπέρασμα που είναι λογικό να βγάλετε, ότι παρέλειψα δηλαδή να πω όλη την αλήθεια, **αλλά ελάτε σάς παρακαλώ στη θέση μου, σκεφτείτε το και μόνος σας** [...]»(Κ.82)

-(8) «**Ξαναελάτε σάς παρακαλώ στη θέση μου** και φανταστείτε τί θα σκεφτόσασταν αν είχατε βρεθεί σε τούτο εδώ το κελλί κι αν ως τούτη την ώρα που γράφω, δεν είχε παρουσιαστεί κανείς να σάς ζητήσει το «επισκεπτήριο σας». Αλλά ας αφήσω κατά μέρος τις υποθέσεις και ας πω καλύτερα τί σκέφτηκα εγώ.»(Κ.83)

-(9) «[...] και δεν πειράζει που πηδάω από το ένα θέμα στο άλλο (μήπως εσείς ο ίδιος δε μου δώσατε την απόλυτη ελευθερία να γράψω ό,τι θέλω, να καταθέσω ό,τι θέλω, να μαρτυρήσω ό,τι θέλω, να αρχίσω από όπου θέλω και να τελειώσω όπου θέλω, μήπως δεν εξυπακούεται ότι μου δώσατε αυτήν την απόλυτη ελευθερία, μια και

δε μου θέσατε κανέναν όρο;) **δεν πειράζει λοιπόν που πηδάω σε άλλο θέμα, μα σκέφτουμαι ακόμα πως αυτή ίσα-ίσα η απόλυτη ελευθερία είναι απλούστατα ένα δόκανο που μου στήσατε και караδοκείτε τώρα να με πιάσετε.** Υποπτεύομαι ότι αυτό επιδιώξατε ίσα-ίσα, να με βάλετε να μιλήσω χωρίς εσείς να μου το ζητήσετε (ναι, αλλά τότε γιατί βρέθηκε το χαρτί στο κελλί μου;) έτσι που να μου δημιουργηθεί η εντύπωση ότι μόνος μου το αποφάσισα να γράψω την κατάθεσή μου, χωρίς τάχα να με αναγκάσει κανείς, ενώ είναι ολοφάνερο πως όχι μόνο μου ζητάτε την κατάθεση, μα με εκβιάζετε κιόλας, μια και το ξέρω πως η προφυλάκισή μου θα λήξει μόνον όταν θάχω περιγράψει πειστικά τα γεγονότα, όταν καταφέρω δηλαδή να σας πείσω για την αθωότητά μου. Πολύ έξυπνο εκ μέρους σας να με αφήσετε να διαλέξω απολύτως ελεύθερα τί θα πω και τί δε θα πω, γιατί έτσι (σκέφτεστε σαν όλους τους ανακριτές) θα γράφω χωρίς να προσέχω τα λόγια μου και άρα μπορεί να μου ξεφύγει και κάτι που κανονικά δε θα το έλεγα ποτέ και δεδομένου ότι οι κόλλες είναι αριθμημένες και σφραγισμένες [...] **δεν μπορώ να σκίσω καμμιά και ό,τι γράφω δεν ξεγράφω. Δεν σάς κατηγορώ,** αυτή είναι η δουλειά σας – να διαπιστώσετε τί ακριβώς συνέβη και να καταλογίσετε, βάσει συγκεκριμένων στοιχείων, τις ευθύνες. Αυτό κάνω κ' εγώ, προσπαθώ να βρω ποιος έφταιξε, προσπαθώ με άλλα λόγια να σάς βοηθήσω, να συμβάλλω το κατά δύναμιν στην έρευνά σας, προβληματίζομαι, **επιχειρώ να διερευνήσω τα γεγονότα, να τα δω απ' όλες τις μεριές αν είναι δυνατόν, έστω και με κίνδυνο να επανέλθω σε κάτι που ήδη διηγήθηκα και να αναιρέσω ίσως εν μέρει τα όσα είπα προηγουμένως – μήπως αυτό δε σημαίνει έρευνα; Τι έρευνα θα είτανε αν δε μάς οδηγούσε στην ανακάλυψη νέων στοιχείων, ή έστω και αποχρώσεων;**(Κ.105)

-(10) [...] Ναι ομολογώ ότι θάπρεπε να προσέξω τότε αυτές τις ύποπτες λεπτομέρειες και να αναφέρω το γεγονός στα αρμόδια όργανα. Είταν μια παράλειψη εκ μέρους μου, βλέπετε πως δε σας κρύβω τίποτα, αν και θα παραδεχτείτε ελπίζω ότι κάτι τέτοιες παραλείψεις γίνονται κάθε μέρα και στο τέλος-τέλος, ο καθένας πρέπει να κοιτάει τη δουλειά του κ' εγώ είχα διαταγή να παρουσιαστώ στον διοικητή της Ν συνταγματάρχη Νικόδημο και κανείς δε μου είπε να κάνω έρευνα στους γαλατάδες κι όμως εγώ **ανεπτυξα πρωτοβουλία,** γιατί όπως είπα και το ξαναλέω, έχω περισσότερο από πολλούς άλλους ανεπτυγμένο το πνεύμα της επαγρύπνησης.»(Κ.115)

-(11) ²⁹⁸«Σύντροφε ανακριτά, αρχίζω να αναρωτιέμαι αν είσαστε πράγματι σύντροφος. Ή μάλλον, αρχίζω να πιστεύω πως δεν είσαστε και σάς το λέω έξω απ' τα δόντια, αδιαφορώντας αν θα προκαλέσω την οργή σας. Επιτέλους, ελάτε στη θέση μου, προσπαθείστε να δείτε την κατάσταση με τα δικά μου μάτια και πέστε μου ύστερα αν έχω δίκιο να λέω ότι το πράγμα καταντάει αφύσικο. Κατέγραφα τόσα γεγονότα, ανέφερα συγκεκριμένα στοιχεία, ονόματα, ημερομηνίες, επανήλθα σε λεπτομέρειες για να διευκρινίσω τα τυχόν σκοτεινά σημεία, ομολόγησα ότι έτυχε να πω σε ορισμένες περιπτώσεις **τη μισή αλήθεια κι όμως εσείς εξακολουθείτε να σωπαίνετε, δεν εννοείτε να μού υποβάλετε ερωτήσεις, με αφήνετε να εικάζω τι μπορεί να σας ενδιαφέρει – μάντης είμαι;**

Περνώντας από εικασία σε εικασία, μού πέρασε η σκέψη πως δεν έχω να κάνω με σύντροφο – ναι, το ομολογώ, είναι μέρες τώρα που υποπτεύτηκα πως η πόλη Κ μπορεί κάλλιστα να ξανάπεσε στα χέρια των κυβερνητικών, γι' αυτό το ήθελα το τραπέζι, σκέφτηκα να το βάλω πάνω στο κλινάρι μου και να δω τη σημαία που κυματίζει στην πιο ψηλή πολεμίστρα του Ενετικού Φρουρίου (ήθελα να διαπιστώσω αν είναι ακόμα η σημαία μας) γιατί αν δεν είναι, γράφω μια κατάθεση που φτάνει στα χέρια του εχθρού. Καταλαβαίνετε σε τι δύσκολη θέση με βάζετε;

Φυσικά, υπήρξαν περιπτώσεις **όπου είπα ανακρίβειες**, δεν τόκανα όμως μόνο και μόνο για να αποκρύψω την αλήθεια, μα απέβλεπα και σε έναν άλλο σκοπό. Οι ανακρίβειες, είτανε δολώματα μπορώ να πω, είτανε μια προσπάθεια εκ μέρους μου να **σάς δώσω την ευκαιρία να με σταματήσετε και να μού πείτε, «Α, όχι, αυτό δεν το δέχομαι, είμαι σε θέση να ξέρω ότι στο σημείο αυτό λες ψέματα»**, αυτήν την **αντίδραση επεδίωκα και περίμενα, για να αποχτήσω επιτέλους μια επαφή μαζί σας**. Περίμενα πως θα με φωνάζατε στο γραφείο σας, θα με ανακρίνατε κανονικά, έστω και μερόνυχτα συνέχεια, χωρίς να με αφήσετε να κοιμηθώ, έστω και αναγκάζοντάς με να στέκω όρθιος εικοσιτετράωρα ολόκληρα, με το δυνατό φως της λάμπας, ή του προβολέα, να πέφτει στο πρόσωπό μου κ' εσείς, ή ο αντικαταστάτης σας, να κάθεστε άνετα και ωραία στο ημίφως, έστω κ' έτσι, δίχως ψωμί, δίχως νερό, εικοσιτετράωρα ολόκληρα, ενώ εσείς θα τρώγατε και θα πίνατε μπροστά μου, χαστουκίζοντάς με έστω, περνώντας με από φάλαγγα, μα να είμαι βέβαιος ότι δεν

²⁹⁸ Παραθέτουμε το σύνολο σχεδόν της 13^{ης} αφήγησης-κατάθεσης, γνωρίζοντας πως, ενδεχομένως, ο αναγνώστης δυσανασχετήσει από την υπερβολική έκταση. Θεωρούμε τις σελίδες αυτές αναγκαίες για την κατανόηση του φαινομένου που περιγράφουμε, κυρίως όμως τις θεωρούμε από τις σημαντικότερες της σύγχρονης ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Όπως εύστοχα έγραψε στο οπισθόφυλλο του μυθιστορήματος ο Δ. Μαρωνίτης: «Υστερα από το *Κιβώτιο* ο πολυδαίδαλος λόγος του Προυστ δεν μοιάζει πια αμετάφραστος».

άλλαξαν τα πράγματα από τότε που με υποβάλατε στη σύντομη προανάκριση και με κρίνατε προφυλακιστέο, ενώ τώρα, το ξαναλέω, η σιωπή σας μου γεννάει ένα σωρό υποψίες, δικαιολογημένες, παραδεχτείτε το, γιατί αν είστε κυβερνητικός, είναι πολύ φυσικό να μην τολμάτε να με αντιμετωπίσετε μούτρο με μούτρο, αφού έχετε κάθε λόγο να υποψιάζεστε, ή μάλλον να πιστεύετε, ότι γνωρίζω τον αντικυβερνητικό ανακριτή. Βεβαίως, θα μπορούσατε να βρείτε μία αρκετά πειστική για μένα λύση, να μου στείλετε δηλαδή ένα σημείωμα με τον δεσμοφύλακα, ο οποίος, απ' όσο είμαι σε θέση να ξέρω, δεν έχει αλλάξει, αν και πώς θέλετε να είμαι σίγουρος, που έρχεται κάθε πρωί κι ανοίγει απότομα, ορθάνοιχτη τη σιδερένια πόρτα και στέκει εκεί στο κατώφλι με το περίστροφο στο χέρι και μου λέει να σηκωθώ και να πάω να σταθώ με το πρόσωπο στον τοίχο και τα χέρια ψηλά (δηλαδή, αυτό το είπε μόνο την πρώτη φορά, από κει και πέρα κάνει απλώς ένα νεύμα κ' εγώ υπακούω) και τότε, ενώ του έχω γυρισμένη την πλάτη, παίρνει τη γεμάτη βούτα, φέρνει μια άδεια και όταν ακούω την πόρτα να κλείνει και κατεβάζω τα χέρια, βρίσκω αφημένα στη γωνιά το μισοκάρβελο, το λαγήνι με το νερό και τις σφραγισμένες σας κόλλες. Όσο κι αν προσπάθησα, δεν τα κατάφερα να δω καθαρά το πρόσωπό του. Μόνο το σουλούπι του μισοδιακρίνω στο σκοτάδι [...] Όμως ακόμα κι αν μου έφερνε ένα σημείωμά σας ο δεσμοφύλακας, ακόμα κι αν μου τόφερνε μέρα – μεσημέρι και εμφανιζότανε μπροστά μου χωρίς να κρύβεται (για να σιγουρευτώ τουλάχιστον ότι φοράει την τιμημένη στολή του λαϊκού δεσμοφύλακα) ακόμα κ' ένα τέτοιο σημείωμα δε θα είταν αρκετό να με πείσει ότι η πόλη Κ δεν έχει ανακαταληφθεί από τα κυβερνητικά στρατεύματα, διότι θα υπήρχε η εκδοχή να πρόκειται για μεταμφίεση. Εμείς δηλαδή γιατί ντυθήκαμε χωριάτες; Γιατί να μη ντύσετε και σεις τον κυβερνητικό σας δεσμοφύλακα με τη στολή του αντικυβερνητικού; Και για να πω τη σκέψη μου ως το τέλος και να δείτε τί φοβερές υποψίες μου περνάνε απ' το μυαλό εξαιτίας της απαράδεκτης, της αντιανακριτικής συμπεριφοράς σας, σάς λέω πως αρχίζω να αμφιβάλω ακόμα και για την προανάκριση, με την έννοια ότι δεν αποκλείω την περίπτωση και σεις, ακόμα και τότε λίγες ώρες μετά την άφιξή μου στην πόλη Κ, να είσασταν απλούστατα ένας κυβερνητικός μασκαρεμένος σε ανακριτή του Λαϊκού Στρατού και φυσικά, όλη η υποδοχή που μου έγινε, να μην είτανε παρά μια σκηνοθεσία, όπου παίζανε ρόλο κομπάρσου και πάμπολλοι κάτοικοι της πόλεως Κ, ή μάλλον το αντίθετο ακριβώς, δεν πήραν μέρος στην παράσταση, μόνο συνέχισαν τάχα να συμπεριφέρονται σα να μη συνέβαινε τίποτα, ακόμα κι όταν είχα φτάσει πια με το κάρρο στην κεντρική πλατεία, ακόμα κι όταν πέρασα μπροστά απ' την

εκκλησιά, σταμάτησα έξω απ' το καφενείο και ρώτησα μια παρέα λοχίες και φαντάρους, που παρακολουθούσανε μια παρτίδα τάβλι, πώς θα φτάσω στην έδρα της Στρατιωτικής Διοικήσεως κ' ένας λοχίας με ρώτησε, «Τι τη θες την έδρα, κουμπάρε;» κ' εγώ, πικαρισμένος, απάντησα δυνατά, να με ακούσει όλος ο κόσμος, «Έρχομαι απ' τη Ν, έφερα το κιβώτιο», ακόμα και τότε κανείς δεν έδωσε σημασία, οι ταβλαδόροι συνέχισαν να ρίχνουνε με φούρια τα ζάρια τους, οι άλλοι να παρακολουθούν με το ίδιο ενδιαφέρον και μόνο ο λοχίας μου είπε, με ύφος που έδειχνε πως είταν πια καιρός να τον αφήσω ήσυχο, «Τράβα ίσια, στην τρίτη γωνία στρίψε αριστερά και λίγο παρακάτω θα δεις το Γυμνάσιο. Εκεί είναι». Βεβαίως, φυσικό ήταν να μην ξέρουν τίποτα, αλλά κακά τα ψέματα, ποτέ τα στρατιωτικά μας μυστικά δεν είτανε τόσο μυστικά ώστε να μην ξέρει κανένας τίποτα και λοιπόν, στην περίπτωση αυτή, το θεωρητικώς φυσικό φαντάζει αφύσικο και έχω κάθε λόγο να υποπτεύομαι ότι κάποιος σκηνοθέτησε αυτήν την δήθεν φυσικότητα.»(Κ.152)

-(12) «Σύντροφε ή κύριε ανακριτά, ή μάλλον όχι, από δω και πέρα θα γράφω ή μάλλον δε θα γράφω καν, θα εννοείται, δε θα γράφω λοιπόν και από δω και πέρα θα εννοείται ότι απευθύνομαι στον πρώτο τυχόντα αρμόδιο, γιατί τώρα πια, το αν είσαστε λενινιστής ή δογματικός ή έστω και κυβερνητικός έχει περάσει για μένα σε δεύτερο πλάνο, δεδομένου ότι αμφιβάλλω για κάτι πολύ σπουδαιότερο. Αμφιβάλλω αν μπαίνετε στον κόπο να διαβάσετε τα χαρτιά μου [...] Κι όμως, παρ' όλα τα τόσα συνεπώς, πέρασανε εννιά ολόκληρες μέρες χωρίς καμιά αντίδραση εκ μέρους σας. Ο δεσμοφύλακας, όλες αυτές τις εννιά μέρες, μού έφερνε κάθε πρωί τα έγγραφα, σφραγισμένα και αριθμημένα χαρτιά σας, τα έβαζε κάτω απ' τα ήδη υπάρχοντα και φυσικά, δεν έπαιρνε γραμμένα, μια και απεργούσα, δε μού ζήτησε όμως ούτε μια φορά τον λόγο. Συνεπώς, δύο τινά συμβαίνουν: Ή δεν προσέχετε την αρίθμηση [...] ή απλούστατα, δεν διαβάζετε καθόλου το γραφτό μου.

Έτσι λοιπόν, μπροστά σ' αυτή την ύψιστη αμφιβολία, η υποψία μου ότι μπορεί να είσαστε ακόμα και κυβερνητικός, πέρασε ξάφνου σε δεύτερο πλάνο και ομολογώ πως τούτη τη στιγμή (έχοντας σκεφτεί και ξανασκεφτεί το θέμα απ' όλες τις μεριές, τούτες τις εννιά μέρες) αδιαφορώ τελείως αν θάστε εσείς ή όποιος άλλος αρμόδιος αυτός που τυχόν θα διαβάσει την κατάθεσή μου, τη μαρτυρία μου, ή την απολογία μου, λίγο με νοιάζει σε ποιο είδος θα την κατατάξετε εσείς ή όποιος άλλος – με τις λέξεις θα παίζουμε τώρα; Σημασία έχει πως εσείς μού τη ζητήσατε, ή μάλλον μού δώσατε την απαραίτητη γραφική ύλη για να μπορέσω εγώ να κάτσω και να γράψω,

ως προς αυτό τουλάχιστον δεν υπάρχει καμιά απολύτως αμφιβολία (άλλο τώρα αν η γραφική ύλη είναι ένα μέσο λειψό και κανονικά, αν θέλατε να έχετε μία πλήρη εικόνα των όσων συνέβησαν, θα έπρεπε να εφεύρετε ένα μηχάνημα πολλαπλής καταγραφής των σκέψεών μου, γιατί τώρα λόγου χάρη, τούτη τη στιγμή που ετοιμάζομαι να συνεχίσω, **συνωστίζονται στο μυαλό μου ένα σωρό λεπτομέρειες και δεν ξέρω ποια να πρωτοαναφέρω [...]**»(Κ.157)

-(13) «Τρεις μέρες δεν έγραψα τίποτα. Γιατί; Γιατί έτσι. Λογαριασμό θα σας δώσω; Προτίμησα να μείνω ξαπλωμένος ανάσκελα, κοιτάζοντας το θολωτό ταβάνι, προσπαθώντας να μη σκέφτομαι, περιεργαζόμενος τους λεκέδες της υγρασίας στο ταβάνι, δίνοντάς τους διάφορες ερμηνείες, βάζοντας θέλω να πω τους λεκέδες να μού θυμίζουν κάθε φορά κι άλλα σχήματα. Ήθελα να σβήσω τη μνήμη, πολύ με κουράσανε οι αναμνήσεις όλες αυτές τις μέρες, ήθελα να δω ποια ανάμνηση θα έρθει πρώτη να εγγραφεί στον μαυροπίνακα της μνήμης μου, όταν θάχω σβήσει καλά – καλά τα πάντα, με ένα βρεγμένο σφουγγάρι.»(Κ.190)

-(14) «Επί δώδεκα μέρες, περίμενα πως τούτη τη φορά θα μού απαντήσετε επιτέλους, θα βρείτε (ή δε θα βρείτε) το «επισκεπτήριο» και θα αρχίσετε, βάσει του νέου γραπτού στοιχείου (ή βάσει της εξ' αιτίας μου απώλειάς του) μια κανονική ανάκριση, τίποτα όμως, τίποτα απολύτως. Επιμένετε να μην μού απαντάτε, σκέφτηκα λοιπόν, για να περάσω την ώρα μου περιμένοντας (γιατί εξακολουθώ να περιμένω ακόμα και τώρα) σκέφτηκα να συμπληρώσω ορισμένα κενά στην ως τα τώρα εξιστόρηση των γεγονότων, **αν και ξέρω βέβαια πολύ καλά πως όσα κι αν προσθέσω, θα πρόκειται πάντα για μια περίληψη του τελικού κειμένου.»(Κ.194)**

Το σύνολο των αποσπασμάτων που παρατέθηκαν επιτελούν ταυτόχρονα και άλλες λειτουργίες. Το σύνολο, άλλωστε, των αποσπασμάτων που παρατίθενται, επιτελούν πλέον της μιας λειτουργίας. Η επικοινωνιακή λειτουργία, είτε στη φατική είτε στη βουλευτική της διάσταση, κατέχει ένα σημαντικό μερίδιο, ποιοτικά και ποσοτικά, στο σύνολο του αφηγήματος. Το άλλο πρόσωπο, ο ανακριτής, κυριαρχεί καταλυτικά στη συνείδηση του αφηγητή. Επηρεάζει όχι μόνο την απολογητική δομή του αφηγήματος, αλλά και το ιστορικό υλικό. Η δομική συνάρθρωση του αφηγήματος είναι αλληλένδετη με την ψυχολογική και συνειδησιακή κρίση, εν γένει με την ύπαρξη. Το ίδιο το απολογούμενο πρόσωπο περιγράφει τη στάση του ως προς το υποκείμενο – αποδέκτη. Αν αυτός είναι το κομματικό στέλεχος, σηματοδοτείται ο απογαλακτισμός και η αποκοπή του ομφάλιου λώρου με το Κόμμα. Η απόσχιση από τον Πατέρα-Κόμμα, η πατροκτονία ως σημάδι πολιτιστικής και ηθικής

απελευθέρωσης – μετάβαση σε πλέον ανώτερες μορφές κοινωνικής και πολιτικής οργάνωσης - προβάλλει στις παραπάνω επικοινωνιακές σελίδες, με την αμφισβήτηση της πρωτογενούς γνωστικής και Λογικής επάρκειας του καταπιεστικού και απολυταρχικού Πατέρα.²⁹⁹ Η ένταση της διαδικασίας απεξάρτησης οδηγεί σε ειρωνικές αποστροφές ή σε εσκεμμένες ερωτήσεις, προβοκάροντας τον αποδέκτη και την αυτάρκειά του. Είναι γλαφυρή η μετατόπιση της θέσης και της λειτουργίας του αφηγητή, όπως την αποδίδει στα εκτενή παρεκβατικά σχόλιά του. *Πρώτη θέση*, από την αποστροφή προς κάποιον άγνωστο σύντροφο ανακριτή, στην αμφιβολία για την πραγματική ταυτότητα. *Δεύτερη θέση*, από το άγχος και την αγωνία για την πολιτική ταυτότητα του ανακριτή, στην πλήρη αδιαφορία για την ταυτότητα. *Τρίτη θέση*, το άγχος της απουσίας ανάγνωσης ακυρώνει την αγωνία για την ταυτότητα του αναγνώστη. Από την αρχική δήλωση ειλικρίνειας, καθαρή συνείδηση, στη δήλωση περί μισής αλήθειας ή απόκρυψης στοιχείων. Από την αρχική ευχαρίστηση για τη δυνατότητα απολογίας στην περιφρονητική και αυθάδη έκφραση *Γιατί λογαριασμό θα σας δώσω*; Είναι η γλώσσα του επαναστατημένου όντος που αποκόπτεται από τον καταπιεστικό πατέρα. Παράλληλα, διακρίνεται και η αίσθηση της αντιφατικότητας και της απροσδιοριστίας. Είναι προφανής η αντίφαση στη δομική άρθρωση της απολογίας. Αναπτύσσοντας την εμπρόθετη τακτική του, επιδιώκει να εμπλέξει και το άλλο πρόσωπο στη λογική της αντιφατικότητας. Προϋπόθεση για τον ιδεολογικό εγκλωβισμό του άλλου, συνθήκη *sine qua non* της διοχέτευσης του μηνύματος, συνιστά η λειτουργία της ανάγνωσης. Χωρίς ανάγνωση ακυρώνεται και η γραφή και η εναγώνια προσπάθειά του να πείσει, να αναλύσει, να προδώσει τα ψεύδη του, να καταγράψει τα πάντα. Χωρίς ανάγνωση, το είδος του κειμένου και ο χαρακτηρισμός του είναι αδιάφορα. Η στόχευση της φατικής και της βουλευτικής λειτουργίας ακυρώνονται, αφού δεν υπάρχει επικοινωνιακό πλαίσιο και άρα επικοινωνία. Η κατάληξη της αφήγησης οδηγείται σε μια προσωπική μνημονική λειτουργία, όπως την περιγράφει ο ίδιος στο παραπάνω απόσπασμα. **(13)** Και η μνημονική λειτουργία απαιτεί άμεση καταγραφή, πολλαπλή αποτύπωση. Η γραφή αναντιστοιχεί με τη ροή σκέψης και μνήμης. Παραδέχεται λοιπόν την αδυναμία να συνθέσει και να αποδώσει πλήρως τη ροή των σκέψεων, το πλήθος των λεπτομερειών. Γι αυτό και οι δύο τελευταίες αφηγήσεις, κυρίως η τελευταία, 18^η, ακροβατούν στο πεδίο μεταξύ

²⁹⁹ Εκτενέστερη ανάλυση της ιδεολογικής λειτουργίας των αποστροφών προς τον ανακριτή, με βάση κυρίως τις απόψεις του Φρόντ και του Λακάν, παρατίθενται στο κεφάλαιο της Ιδεολογίας του αφηγήματος.

αφήγησης και μονόλογου. Οι τρεις διαφορετικές τοποθετήσεις του αφηγητή αντιστοιχούν σε τρεις διαφορετικές υπαρξιακές και συνειδησιακές θέσεις. Υποστηρίζουν την πεποίθησή μας για μια διαρκή μαθητεία του αφηγητή στον κόσμο των σημείων. Η συστηματική διερεύνηση της αφηγηματικής δομής του αφηγήματος αποκαλύπτει την αριστοτεχνική δομή του.

Τα αποσπάσματα (9) και (11) εκφράζουν με τον εντονότερο τρόπο ό,τι ορίσαμε ως *επικοινωνιακή λειτουργία*. Στο απόσπασμα (11) με απίστευτη ένταση εκφράζει την ανάγκη του να επικοινωνήσει με τον παραλήπτη ή αποδέκτη. Αναλύει στα δύο αποσπάσματα τους μαιάνδρους της σκέψης του και της τακτικής του. Αθροίζοντας αυτές τις παρεκβατικές εκτροπές, ουσιαστικά το ένα τρίτο της αφήγησης κινείται εκτός επιχειρησιακού υλικού. Η αγωνία της ανάγνωσης μα και της ταυτότητας διαπερνά κάθε λέξη και πρόταση. Η μη ανταπόκριση γεννά την αμφιβολία ή την υποψία του πιθανού κυβερνητικού ανακριτή. Το μόνο πρόσωπο που βλέπει, κι αυτό όχι καθαρά, είναι το πρόσωπο του δεσμοφύλακα. Είδε τον ανακριτή μόνο στην προανάκριση, αλλά θα μπορούσε να είναι μεταμφιεσμένος σε κομματικό ανακριτή, αλλάζοντας τα ρούχα του. Μεταμφιεσμένοι ήταν και οι συμμετέχοντες στην επιχείρηση *Κιβώτιο*. Το απόσπασμα (9) συνιστά μάλλον μια υπέροχη σελίδα, Ντοστογιεφσκικής απόχρωσης.³⁰⁰ Περιγράφοντας την τεχνική του, προδίδει και απογυμνώνει τα τεχνάσματα. Όπως ομολογεί στο (11), είπε ανακρίβειες και τη μισή αλήθεια. Ωστόσο, η δυνατότητα να συναρτά σημαίνοντα και σημαινόμενα είναι ατελέσφορη και αέναη. Ακριβώς αυτό το φόβο εκφράζει στο (9). Η απόλυτη ελευθερία του λόγου, η έλλειψη κανόνα ομολογίας περιοριστικού – τουλάχιστον ως προς τη σημασία – παγίδευσε τον δυνάμει αποδέκτη αλλά και τον γράφοντα. Η αδυναμία σημασιοδότησης έφερε τη διαρκή ανασημασιοδότηση, την εκάστοτε νέα συνάρτηση σημείου και σημασίας, μια διαρκής ανακύκλωση νοήματος σε αντιστοιχία με τους διαρκείς κύκλους που διέγραφε η επιχείρηση πάνω στο χάρτη. Παρόμοιους κύκλους επανόδου σε προηγούμενη θεματολογία επιχειρείται σε τακτά διαστήματα. Η κυκλική αφήγηση αντιστοιχεί λοιπόν στους χωρικούς κύκλους της ομάδας στο χάρτη. Στην κυκλική διάσταση του χρόνου, ως σταθερή διαστηματική επανάληψη φυσικών φαινομένων, υπολανθάνουν βίαιες και υπόγειες μεταβολές, όπως αυτές των καταστρεπτικών φυσικών φαινομένων. Η ευθύγραμμη αφήγηση, η καθημερινή

³⁰⁰ Ας θυμηθούμε κάποιες σελίδες από το αφήγημα *Αναμνήσεις από το υπόγειο*, ή ακόμη και από το *Σωσία*. Μοιάζουν τα λεπτά όρια της αφήγησης και του μονόλογου να καταργούνται εδώ, καθώς διερευνούμε αν πρόκειται για υπαρκτό ή εν δυνάμει αποδέκτη της αφήγησης ή για έναν μονόλογο προς εαυτόν, μια αυτοεξομολόγηση με δημόσιο ακροατήριο.

καταγραφή ενσωματώνει την κυκλική αφήγηση, όπως ο ευθύγραμμος χώρος, η σταθερή καθημερινή πορεία, ενσωματώνει τον κυκλικό χώρο. Στη συνάρτηση αυτή μεταξύ κυκλικού και ευθύγραμμου χωρόχρονου και κυκλικής και ευθύγραμμης αφήγησης, τίποτα δεν παραμένει ίδιο. Μετά από κάθε κύκλο η ομάδα έχει απολέσει συντρόφους. Μετά από κάθε νέα εκδοχή το «επισκεπτήριο» βρίσκεται κάπου αλλού. Όμως πέρα από τη ροή του χρόνου και της αφήγησης υπάρχει μια ντετερμινιστική αναγκαιότητα. Μία ιστορική τελεολογία φαίνεται να εξυπηρετείται, όπως αυτή που εξυπηρετήσε ο Οιδίποδας. Έτσι απογυμνώνει το ρεαλισμό και τη λογική ο αφηγητής, ακυρώνοντας κάθε σημασία. Οδηγείται στο τελικό συμπέρασμα: **όσα κι αν γραφούν θα είναι πάντα υποσύνολο του τελικού κειμένου, αυτού που δυνητικά θα μπορούσε να γράψει ο ιδανικός καταθέτης.**

Στο απόσπασμα (9) αλλά και στα (11) και (13) προβάλλει ένας υποθετικός διάλογος μεταξύ αφηγητή και ανακριτή. Ένας διαλογικός μονόλογος. Η εσωτερική διαλογοποίηση κατά Bakhtine διαπερνά τη δομή και το ύφος του λόγου: ενσωματώνει στο λόγο του το λόγο του άλλου (της κοινής γνώμης), προλαβαίνοντας και απαντώντας εκ των προτέρων σε πιθανές αντιρρήσεις ή ερμηνείες. Σύμφωνα με τον Bakhtine: «Το στοιχείο της απάντησης και της πρόβλεψης διαπερνά πέρα ως πέρα τον έντονα διαλογικό λόγο. Ένας τέτοιος λόγος μοιάζει να συμπεριλαμβάνει, να απορροφά τα ξένα επιχειρήματα και να τα επεξεργάζεται σε βάθος. Το να λαμβάνει κανείς υπόψη του την αντίρρηση (Gegenrede), επιφέρει συγκεκριμένες αλλαγές στη δομή του διαλογικού λόγου, μεταφέροντάς τον στο εσωτερικό του επεισοδίου και φωτίζοντας το αντικείμενό του εκ νέου, στο πλαίσιο της αποκάλυψης νέων όψεων, άορατων στη μονοφωνία.»³⁰¹ Οι υφολογικές παραλλαγές του λόγου του Αλεξάνδρου είναι εντυπωσιακές, αν τεθούν κάτω από το θεωρητικό πρίσμα των αναλυτικών προσεγγίσεων του Bakhtine, κυρίως στο έργο του Ντοστογιέφσκι. Υιοθετώντας την επιστολική μορφή στο μυθιστόρημα, ο Αλεξάνδρου διευρύνει τη διαλογική μορφή του: «[...] είναι η καταλληλότερη για το λόγο της τελευταίας παραλλαγής του τρίτου τύπου, με άλλα λόγια για την αντανάκλαση του τρίτου τύπου. Χαρακτηριστική για την επιστολή είναι η έντονη παρουσία του συνομιλητή, του παραλήπτη προς τον οποίο απευθύνεται. Η επιστολή, όπως και κάθε απόσπασμα ενός διαλόγου,

³⁰¹ Μπαχτίν, Μιχαήλ, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, σπ.π.: 315-316. Ο Μπαχτίν στο κεφάλαιο με τίτλο: *Ο μονολογικός λόγος του ήρωα και ο λόγος της διήγησης στις νουβέλες του Ντοστογιέφσκι* εξετάζει τρία αφηγήματα: *Οι Φτωχοί*, *Ο Σωσίας*, *Αναμνήσεις από το υπόγειο*. Και στα τρία με διαφορετική μορφή και ένταση αναλύεται η τεχνική του διαλογικού λόγου ή η αντανάκλαση τρίτου τύπου.

απευθύνεται προς έναν συγκεκριμένο άνθρωπο, συνυπολογίζει τις αντιδράσεις του, την πιθανή απάντησή του.»³⁰² Στο *Κιβώτιο* όλες οι αφηγήσεις, πλην των τεσσάρων τελευταίων, εμπεριέχουν την προσφώνηση *Σύντροφε ανακριτά*, ενώ υπάρχει και η 14^η αφήγηση, μεταβατική ως προς την προσφώνησή της *Σύντροφε ή κύριε ανακριτά* - απευθύνονται προς τον ανακριτή, λαμβάνουν υπόψη ενδεχόμενη αντίρρηση ή αμφισβήτηση, αμφιβολία ή διάψευση. Το ύφος, ο τόνος αλλά και η εσωτερική σημασιακή δομή των εκφωνημάτων του *Κιβωτίου* επηρεάζονται άμεσα από την έντονη σχέση με τον ξένο λόγο και με την ξένη αντίδραση. Τα αποσπάσματα (1),(2), (3),(4) διέπονται από έναν λόγο ευγενικό και διστακτικό. Ρίχνουν μια δειλή και ντροπαλή ματιά στο άλλο πρόσωπο. Εκφράζουν ευαρέσκεια και απολογητική διάθεση. Τα αποσπάσματα (5),(6),(7),(8) εντείνουν την αποστροφή προς το άλλο πρόσωπο. Ο αφηγητής ενσωματώνει την πιθανή αντίδραση, ρωτώντας διαρκώς για τον αριθμό των μελών της αποστολής. Προβαίνει σε παράκληση ανταλλαγής ρόλων και επιβεβαιώνει διαρκώς την εντιμότητα του χαρακτήρα του. Η εικόνα του αφηγητή για τον εαυτό του, ως κομματικού μέλους, εξαρτάται απολύτως από την εικόνα του άλλου. Η μη επικύρωση της εικόνας οδηγεί την αντίδραση σε οξύτερες μορφές φραστικής επίθεσης. Η σχέση του ήρωα με τον εαυτό του συνδέεται άρρηκτα με τη σχέση του με τον άλλον και με τη σχέση του άλλου προς τον ίδιο. «Η αντίληψη του ίδιου για τον εαυτό του διαμορφώνεται πάντα με φόντο την αντίληψη κάποιου άλλου γι' αυτόν, το «εγώ για τον εαυτό μου» υπάρχει με φόντο το «εγώ για τον άλλο». Αυτή είναι η αιτία που ο λόγος του ήρωα για τον εαυτό του δομείται από την αδιάκοπη επιρροή του ξένου λόγου.»³⁰³ Από τα αποσπάσματα (9) έως (14) η διαλογική μορφή περνά σε μάλλον φανερή πολεμική προς τον ξένο λόγο. Εκφράσεις όπως: «Γιατί έτσι. Λογαριασμό θα σας δώσω...», στρέφονται περιφρονητικά, ειρωνικά, απαξιωτικά, προσβλητικά, απειλητικά προς τον άλλο. Καταργούν την κρυφή ή ντροπαλή ματιά του κομματικού εαυτού προς τον αυταρχικό λόγο. Η αυτεπιβεβαίωση, σα διάλογος με κάποιον άλλο, γίνεται βαθύς διαλογισμός και μια πολεμική της αυτογνωσίας· παραμένει ωστόσο ανολοκλήρωτη ως διαδικασία αυτεπιβεβαίωσης. Η βαθμιαία διαλογική διάσπαση της συνείδησης του Αφηγητή αρχίζει από τα πρώτα λόγια και την περιγραφή της ψυχικής του κατάστασης μέσα στο κελί καθημερινά και επεκτείνεται ως την τελική πρόταση. Πρόκειται για μια διαδικασία βαθύτατη υπαρξιακά και ιδεολογικά περίπλοκη.

³⁰² Μπαχτίν, Μιχαήλ, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, οπ.π.: 329.

³⁰³ Μπαχτίν, Μιχαήλ, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, οπ.π.: 332.

Αρχικά διέπεται από ένα φόβο και δισταγμό για την εικόνα του εαυτού, που εξαρτάται απόλυτα από την ξένη συνείδηση. Η ανικανότητά του να αρκεστεί στον αυτοπροσδιορισμό του επιφέρει διαρκείς αποστροφές. Θα δούμε ότι η έντονη σχέση με την ξένη συνείδηση στο *Κιβώτιο* καταλήγει σε διαλογική σχέση με τον εαυτό του. Πρόκειται για έναν αγώνα να απελευθερωθεί αρχικά από την εξουσία της ξένης συνείδησης και να φθάσει στον εαυτό του, για λογαριασμό του εαυτού του. Γι' αυτό και υποτιμά τον εαυτό του, τοποθετώντας σε πρώτη προτεραιότητα το Κόμμα, δηλαδή το Άλλο. Η έντονη επιθυμία διαφυγής από τον καταπιεστικό άλλο, χάριν του οποίου ο ήρωας ενσωμάτωνε υπερβολική επιθετικότητα εναντίον των διαφορετικών προσώπων και υπακοή στο πρότυπο του άλλου, οδηγεί στον εσωτερικό διάλογο του αφηγητή με τον άλλον και με τον εαυτό του. Καταδικάζοντας και κατακρίνοντας τον εαυτό του, θέλει να προκαλέσει τον έπαινο και την αναγνώριση του άλλου. Γι' αυτό και ζητεί συγγνώμη, εκφράζει τη μεταμέλειά του, τονίζει τον αγώνα να θυμηθεί:

«και ξανακάνω εδώ την αυτοκριτική μου και ομολογώ ξανά, ότι ως προς αυτό το σημείο, είμαι ένοχος παραλείψεως κομματικού καθήκοντος.»(Κ.122)

Μαζί με την αυτοκαταδίκη εμφανίζεται και η αυτοδικαίωση:

«Είταν μια παράλειψη εκ μέρους μου, βλέπετε πως δε σας κρύβω τίποτα [...] και κανείς δε μού είπε να κάνω έρευνα στους γαλατάδες κι όμως εγώ ανέπτυξα πρωτοβουλία, γιατί όπως είπα και το ξαναλέω, έχω περισσότερο από πολλούς άλλους ανεπτυγμένο το πνεύμα της επαγρύπνησης.»(Κ.115)

Προκειμένου να φτάσει στον εαυτό του, ο αφηγητής πρέπει να διανύσει πολύ δρόμο. Την πορεία αυτή παρακολουθούμε στη συνέχεια συνεξετάζοντας την επικοινωνιακή και την ιδεολογική λειτουργία, αφού το εγώ υπάρχει μόνο σε σχέση ως προς τον άλλο. Όταν διαπιστώσει το κενό του καθαυτού εγώ, σταματά τη γραφή και την περαιτέρω διερεύνηση.

Οι παρεμβάσεις, άμεσες ή έμμεσες, του αφηγητή μπορεί να πάρουν την πιο διδακτική μορφή ενός σχολίου: επιτελείται έτσι αυτό που αποκαλούμε *ιδεολογική λειτουργία (fonction ideologique)*. Από όλες τις εξωαφηγηματικές λειτουργίες, αυτή είναι η μόνη που δεν αναφέρεται αναγκαστικά στον αφηγητή. Χαρακτηριστικά παραδείγματα ιδεολόγοι μυθιστοριογράφοι, όπως ο Dostoievski, ο Tolstoi, ο Thomas Mann, ο Broch, ο Malraux, οι οποίοι έδειξαν ιδιαίτερη φροντίδα να μεταφέρουν σε ορισμένα από τα πρόσωπά τους την ευθύνη του σχολιασμού και της διδασχής. Μετέτρεψαν σκηνές σε αληθινά θεωρητικά συμπόσια. Μια ιδιαίτερη και μοναδική περίπτωση αποτελεί ο αφηγητής στον Προυστ. Πλην του Μαρσέλ, ο Προυστ δε

χρησιμοποιεί κανένα «φερέφωνο». Ακόμη και τα ευφύστερα πρόσωπα είναι αντικείμενα παρατήρησης, όχι φορείς της αλήθειας, ούτε καν αληθινοί συνομιλητές. Κανείς, παρά μόνο ο ήρωας καμιά φορά, δεν μπορεί να αμφισβητήσει στον αφηγητή το προνόμιο του ιδεολογικού σχολιασμού. «Η ποσοτική και ποιοτική αξία αυτού του ψυχολογικού, ιστορικού, αισθητικού και μεταφυσικού λόγου είναι τέτοια [...] ώστε μπορούμε να τού αποδώσουμε την ευθύνη για το ισχυρότερο πλήγμα που δίνεται μέσα σε αυτό το έργο και, μέσω αυτού του έργου στις παραδοσιακές ισορροπίες του μυθιστορηματικού είδους: αν [...] το *Recherche du temps perdu* [...] εγκαινιάζει τον χωρίς όρια και κάπως απροσδιόριστο χώρο της σύγχρονης λογοτεχνίας, αυτό προφανώς οφείλεται [...] σε αυτή την εισβολή του σχολίου στην ιστορία, του δοκιμίου στο μυθιστόρημα, του λόγου της αφήγησης στην αφήγηση.»

Ένας παρόμοιος ποιοτικά και ποσοτικά, διαφοροποιημένος σημαντικά, αφηγηματολογικός μηχανισμός συνιστά τη βασική ιδεολογική λειτουργία του αφηγητή στο *Κιβώτιο*. Η τελευταία παρατήρηση του Genette, που καθόρισε μια μοναδική πρωτοποριακή και ανατρεπτική θέση στο *Recherche*, ευνοεί τη διερεύνηση της ανάδειξης της εξίσου μοναδικότητας του *Κιβωτίου* και την ανατρεπτική διάστασή του, βηματίζοντας πέρα από το σημείο που προσδιορίστηκε ως έναρξη της σύγχρονης λογοτεχνίας. Τον χαρακτηρισμό αυτό του Genette για τον αφηγητή Μαρσέλ υιοθετούμε, εν μέρει, για τον ανώνυμο αφηγητή του *Κιβωτίου*. Το τρίπτυχο που εντόπισε ο Genette, μπορεί κάλλιστα να ανιχνευθεί και εδώ. Τα πάντα προκαλούν στον αφηγητή του Αλεξάνδρου τη σκέψη. Όταν τα άλλα πρόσωπα σκέφτονται, ξεπετάγεται αίφνης η παρένθεση ή η παύλα που θα επεκτείνει ή θα ακυρώσει, θα ειρωνευτεί ή θα διαβρώσει, θα επικυρώσει και θα ενισχύσει ό,τι χτίστηκε. Στο επίπεδο της ιστορίας ο ήρωας φαίνεται να επισκιάζεται από πιο ισχυρές και πνευματικά διαμορφωμένες προσωπικότητες. Παίζει ένα ρόλο κομπάρσου, ή αντηχείου και φερέφωνου του κομματικού λόγου. Δε διαθέτει πνευματική και πολιτική αυτάρκεια. Μεταφέρει πάντα το Λόγο της εξουσίας, ακόμη κι όταν διαισθάνεται παραλογισμούς. Αντίθετα, άλλα πρόσωπα φιλικά προβάλλουν ως πυρήνες ιδεολογικής και ηθικής αυτοτέλειας. Ο Χριστόφορος υπήρξε ο καθοδηγητής τους. Ο άνθρωπος που επηρέαζε την κομματική νεολαία. Ο Αλέκος προσωποποιεί τον χαρακτήρα του διανοούμενου που η πνευματική του συγκρότηση, η ιδιαιτερότητα της οικογενειακής ιστορίας – γεννήθηκε στη μητέρα του Σοσιαλισμού – το προφίλ του χαρακτήρα του τον καθιστούν το μελλοντικό συγγραφέα-στοχαστή, με έντονη απόκλιση από τα άλλα μέλη της παρέας. Στο επίπεδο της ιστορίας επίσης, ο αφηγητής

επιτρέπει να διαχυθεί ο λόγος, να πραγματωθεί η αναλυτική και διαλεκτική αντιπαράθεση, να τεθούν τα θέματα που θα επεξεργαστεί ο αφηγητής-κρατούμενος υπό συνθήκες διανοητικού σολιψισμού. Ενσωματώνει εδώ ο αφηγητής και τον ηρωικό εαυτό, παραθέτοντας την ηρωική ιδεολογία, δηλαδή τον κομματικό εαυτό.

Πράγματι, ο λόγος του έγκλειστου αφηγητή ερμηνεύει ή βούλεται να ερμηνεύσει τα πάντα. Όλα αναλύονται, επαναπροσδιορίζονται, θεωρητικοποιούνται σε «δοκιμακές» ή «φιλοσοφικές» πραγματείες· περιγράφονται κινήσεις, αντιδράσεις, συναισθήματα, σκέψεις. Παρουσιάζονται σχεδιαγράμματα, βαθμοί, ιεραρχίες, πολιτικές αναλύσεις, ιστορικά ντοκουμέντα. Ένα πανόραμα ιστορικού θρίλερ ή πολιτικού ντοκουμέντου απεικονίζεται στις σελίδες του αφηγήματος. Όλα κινούνται σχεδόν αποκλειστικά σε κλειστούς χώρους. Κάποτε αυθαιρετεί, ενδεχομένως, σχολιάζοντας εκ των υστέρων τα φιλικά πρόσωπα είτε υπονομεύοντας είτε τονίζοντας πτυχές του είναι τους. Η διαλογική μορφή που παρουσιάστηκε στην επικοινωνιακή λειτουργία του αφηγητή, υπάρχει και εδώ, διαπλέκοντας σχεδόν αδιαχώριστα τις λειτουργίες. Λόγοι ωστόσο καθαρά σχηματικοί και τεχνικοί επιβάλλουν το διαχωρισμό των αποσπασμάτων. Παραθέτουμε αποσπάσματα της ιδεολογικής λειτουργίας του αφηγητή:

-(1) «Απ' τη στιγμή που με προφυλακίσατε τόσο αναπάντεχα, στα καλά καθούμενα επιτρέψτε μου να πω, όταν είχα κάθε λόγο να πιστεύω ότι θα έπαιρνα το τρίτο μου παράσημο, απ' τη στιγμή που βρέθηκα σε τούτο το κελλί, η μόνη μου ελπίδα ήταν πως θα μού δοθεί η ευκαιρία να εξηγηθώ, ή έστω να απολογηθώ, αν φυσικά βρισκότανε κανείς να μού απαγγείλει μια συγκεκριμένη κατηγορία [...] Μού είναι λοιπόν πολύ εύκολο να αφηγηθώ τα γεγονότα, μια και τάξησα σαν αυτόπτης μάρτυς και τα ξανάζησα νοερά τούτες τις μέρες. Έχω καταλήξει στα συμπεράσματά μου και ξέρω πολύ καλά ποιος ευθύνεται για την αποτυχία της αποστολής στην οποία έλαβα μέρος, **το ξέρω και θα το αποδείξω ότι ευθύνονται όσοι οργάνωσαν και καθοδήγησαν την αντικομματική ομάδα των δογματικών** (γιατί βέβαια ο αντισυνταγματάρχης Βελισάριος και ο Ταγματάρχης δεν είτανε παρά τα εκτελεστικά τους όργανα). Επιπλέον, θα αποδείξω ότι πάντα, κάτω απ' όλες τις συνθήκες, παρέμεινα και παραμένω πιστός στο Κόμμα μας και μάλιστα στη νόμιμη, ηρωϊκή και ακλόνητη, αντιφραξιονιστική, λενινιστική του ηγεσία.»(Κ.10)

-(2) «Όχι πως είμουνα και αναντικατάστατος εκεί που υπηρετούσα [...] ωστόσο, από μια άποψη, θα έλεγε κανείς πως είμουνα απαραίτητος [...] και εμένα με αποσπάσανε στη διαφώτιση του τάγματος και μπορώ να καυχηθώ ότι τα κατάφερα

πολύ καλά, ή για να είμαι απολύτως αντικειμενικός, δεν μπορούσαν να βρουν καλύτερο από μένα, γιατί δεν υπήρχε επιλοχίας που να έχει τελειώσει το δεύτερο έτος της νομικής [...]»(K.11)

-(3) «Το γεγονός ότι ο ταξίαρχος Οδυσσέας μού εμπιστεύτηκε τον κλειστό εκείνο φάκελλο, είταν για μένα περίτρανη απόδειξη ότι μού είχε απόλυτη εμπιστοσύνη. Άρα, η μετάθεσή μου δεν μπορούσε να σημαίνει δυσμένεια. Απεναντίας, σήμαινε ότι ταξίαρχος Οδυσσέας με θεωρούσε δικό του άνθρωπο [...]»(K.12).

-(4) «**Δε μού αρέσει να κάνω τον έξυπνο**, αλλά νομίζω ότι δεν χρειαζότανε μεγάλη νοημοσύνη για να υποπτευτεί κανείς πως ο μικρός εκείνος φάκελλος δεν περιείχε στρατιωτικές διαταγές, αλλά ένα μήνυμα κομματικό, ή μάλλον, για να λέμε τα πράγματα με το όνομά τους, **αντιφραξιονιστικό** [...]»(K.14)

-(5) «[...] Όσο για την αθλητική εμφάνιση των γυμναζομένων, έμαθα αργότερα ότι για λόγους συνωμοτικών, όλοι εμείς που φτάναμε στην πόλη Ν με διαταγή του Γενικού αρχηγείου, είμασταν επισήμως γνωστοί ως «ποδοσφαιριστές». Αυτό το ορθότατο μέτρο το είχε πάρει ο συνταγματάρχης Νικόδημος και έδωσε εντολή να κάνουμε σουηδική γυμναστική – έτσι εξηγούνται και οι ποδοσφαιρικές στολές και οι ασκήσεις στα μονόζυγα και στα πολύζυγα. Εγώ δεν πρόλαβα να βάλω τα ποδοσφαιρικά, γιατί την ίδια κιόλας μέρα, ο διοικητεύων Βελισάριος διέταξε να γυμναζόμαστε στην άρση βαρών, στην πυγμαχία, στην οπλασκία και στη σκοποβολή, φορώντας τα χακί μας. Η στάση αυτή του αντισυνταγματάρχη Βελισάριου, είναι ενδεικτική: Είκοσι τέσσερις μόλις ώρες μετά την αναχώρηση του συνταγματάρχη Νικόδημου, δεν δίστασε να ανατρέψει πλήρως την κατάσταση, με αποτέλεσμα να αρχίσουν οι ψίθυροι πως όλοι εμείς «του Αρχηγείου» όπως μας λέγανε, δεν ήρθαμε στην πόλη Ν για να συγκροτήσουμε αθλητική ομάδα, αλλά για κάποιον άλλο σκοπό, πολύ σπουδαιότερο. Και για να μη σας μένει καμιά αμφιβολία, το λέω έξω απ' τα δόντια: **Κατηγορώ** τον αντισυνταγματάρχη Βελισάριο για παράβαση των συνωμοτικών κανόνων [...]»(K.16)

-(6) «Ακόμα και τότε, τις πρώτες μέρες στο πρώην Γυμνάσιο, παρ' όλο που δεν είχα αντιληφθεί σαφώς τον αντικομματικό ρόλο που έπαιζαν ο διοικητεύων και ο Ταγματάρχης και θεωρούσα καθήκον μου να υπακούω στις διαταγές τους, είχα αισθανθεί, ενστικτωδώς θα έλεγα, ότι κάπου φαλτσάρει το πράμα και αντέδρασα όσο μπόρεσα [...] Έτσι, με δική μου επαναλαμβάνω πρωτοβουλία, καθιερώθηκε τελικά μεταξύ μας μια νέα ιεραρχία [...]»(K.20)

-(7) « Γυρίσαμε στο πρώην γυμνάσιο [...] κ' εγώ σκεφτόμουνα πως αν ήθελε κάποιος να γράψει «Θάνατος στον φασισμό», θα συμπλήρωνε βέβαια το σύνθημα μ' όλη την ησυχία του – **ποιον είχε να φοβηθεί;** [...] Τόξερα πως σε κάποιον έπρεπε να αναφερθώ κι όμως συνέχιζα και κουβάλαγα τον κορμό – **εκεί είχαμε καταντήσει εξ αιτίας της αψυχολόγητης ενέργειας του διοικητέοντος, να μη μάς κάνει όρεξη να αναφερθούμε σ' έναν κατώτερό μας.**»(Κ.21)³⁰⁴

-(8) «Είμαι απολύτως πεπεισμένος, ότι η καθυστέρηση εκείνη, που την αποφάσισε φυσικά το δογματικό Γενικό Αρχηγείο, είχε δυσμενέστατες επιπτώσεις στην όλη επιχείρηση. Διότι, λόγου χάρη, αν φεύγαμε κανονικά τη νύχτα προς την 12^η Ιουλίου 1949, θα είμασταν τριάντα εννέα και θα αντιμετωπίζαμε διαφορετικά τους αλεξιπτωτιστές στην Πέτρινη Γέφυρα – διαφορετικά απ' ό,τι τους αντιμετωπίσαμε θέλω να πω, έχοντας ξεκινήσει τριάντα τέσσερις [...]»(Κ.35)

-(9) «και τα λέω όλα αυτά για να δείξω πόσο μεγάλη ήταν η σύγχυση που παρατηρήθηκε την πρώτη εκείνη ώρα, σύγχυση για την οποία ευθύνονται βεβαίως οι δογματικοί και η οποία κράτησε όλο το διάστημα μέχρι που έφυγε η αποστολή μας (κακήν κακώς μπορώ να πω, όταν όλα τα συνωμοτικά μέτρα – μισά κι απόμιστα δηλαδή, αλλά πάντως είχανε ληφθεί ορισμένα μέτρα, άσχετο αν οι φήμες δινανε και παίρνανε – όταν τα μέτρα λοιπόν, η μυστικότητα που είχε περιβάλει ειδικά την αναχώρησή μας, πήγε κι αυτή κατά διαβόλου)...»(Κ.37)

Παρακολουθούμε εδώ, απόσπασμα (9), την περίπτωση ενός διπλού σχολίου, έναν εγκιβωτισμό των σχολιαστικών και αναλυτικών παρεμβάσεων του αφηγητή. Το φαινόμενο εντονότερα προβάλλει στη συνέχεια, διαρκώς, στο *Κιβώτιο*. Σημείο ενδεικτικό της ασφυκτικής εξάρτησης κάθε λέξης από το στόμα και την πένα του αφηγητή. Στο απόσπασμα (10) εντοπίζουμε την τριπλή λειτουργία της επικοινωνιακής, της πιστοποιητικής και της ιδεολογικής λειτουργίας:

-(10) «[...] μού έπεσε και μένα ο κλήρος, την τελευταία στιγμή, κληρώθηκα θέλω να πω για το απόσπασμα. Σας βεβαιώ, έκανα ό,τι μπόρεσα για να το αποφύγω. Όχι βέβαια να μη μπω στην κλήρωση, αυτό ήταν αδύνατον, μα έκανα ό,τι μπόρεσα, σοφίστηκα ένα τέχνασμα, για να μη μού πέσει ο κλήρος – του κάκου τελικά, δεν κατάφερα τίποτα, προσπάθησα ωστόσο να μην πάρω μέρος στο απόσπασμα, γιατί δεν τόθελα καθόλου να σκοτώσω τον λοχαγό Νικήτα, που ήταν τίμιος αγωνιστής, λενινιστής και ντόμπρος χαρακτήρας, αλλά μια και μούπεσε ο κλήρος, τί μπορούσα

³⁰⁴ Με έντονη υπογράμμιση είναι οι ιδεολογικές παρεμβάσεις του αφηγητή.

να κάνω; Έχετε τη γνώμη πως θάτανε σωστότερο, δηλαδή λενινιστικότερο, να αρνηθώ να εκτελέσω διαταγή των ανωτέρων μου (**γιατί βέβαια εξακολουθούσαν νάναι ανώτεροί μου, ψέμματα;**) και συνεπώς να πάω να στηθώ κ' εγώ στον τοίχο (**στη σιδερένια δίφυλλη πόρτα, θέλω να πω**) να στηθώ κ' εγώ δίπλα στον Νικήτα και στους άλλους τέσσερις της ομάδας μας;»(Κ.38)

Η συναρμογή των διαφορετικών λειτουργιών - που επιτελεί ο αφηγητής - αποκωδικοποιεί την αντιφατική υπαρξιακή εμπειρία του. Ως κομματικό στέλεχος όφειλε υποταγή στην εντολή της εκτέλεσης των συντρόφων. Η παραβίαση της εντολής συνεπάγεται την ποινή του θανάτου. Ταυτόχρονα γνωρίζει την τιμιότητα του συντρόφου, που ανήκει στην ίδια φράξια με αυτόν. Κρίνεται αυθαίρετα ως προδότης και εκτελείται. Επομένως, το κριτήριο της λειτουργικότητας και της επαναστατικότητας αυθαίρετως τοποθετείται σε ομαδοποιήσεις, χωρίς ιδεολογικό ή ιστορικό αντίκρισμα. Από τα ιδεολογικά σχόλια, λοιπόν, αναδύεται η ρωγή που θα επεκταθεί σε όλα τα επίπεδα του όντος. Ο Λόγος παραβιάζεται, για να λειτουργήσει το καθόλου υποκειμενικό και αυθαίρετο εσωτερικό κριτήριο ομαδοποίησης. Στα αποσπάσματα (1) έως (10) είναι διαυγής η ιστορική τοποθέτηση του αφηγητή. Η ευθύνη της καθυστέρησης και γενικά της αποτυχίας διατήρησης μυστικότητας και εφαρμογής συνωμοτικών κανόνων αποδίδεται στην αντίπαλη φράξια. Όμως το παράλογο και η αντίφαση έχουν εισέλθει στο κείμενο και κατακτούν τον αναγνώστη και τον αφηγητή. Οι παρεμβάσεις του, είτε με την ειρωνεία, είτε με την παρωδία, είτε τον σαρκασμό και το χιούμορ ακυρώνουν την ίδια τη λογική και την ιδέα της ρεαλιστικής ταυτοποίησης γεγονότων και προσώπων. Το σοβαρό συνυφαίνεται με το αστείο, το λογικό με το παράλογο, συνύπαρξη άρσης και θέσης, άρα αντίφαση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, το απόσπασμα του λόγου του Ταγματάρχη, αρχηγού της αποστολής:

-(11) «[...] κι έτσι ξεσκούφωτος λοιπόν κι αυτός, σαν ίσος κι όμοιός μας, ή μάλλον σαν κομματικός καθοδηγητής μας, έκανε την εισήγηση. Άρχισε με μια σύντομη ανάλυση της διεθνούς καταστάσεως (που επέτρεπε τις πλέον αισιόδοξες προοπτικές) μίλησε για τις στρατιωτικές επιχειρήσεις (που πήγαιναν, γενικώς, πολύ καλά και θα πηγαίνανε πολύ καλύτερα μετά τη σίγουρη επιτυχία της αποστολής μας) και τελικά, πέρασε στην ενδοκομματική κατάσταση, που είτανε όντως άριστη, γιατί είχε ξεσκεπαστεί ο ρεβιζιονιστικός, **ή μάλλον, για να μην παίζουμε με τις λέξεις, ο προδοτικός ρόλος** που έπαιζε μέχρι χτες τη νύχτα η πρώην ηγεσία και τώρα πια το Κόμμα μας, με ξεκαθαρισμένες τις γραμμές του, θα προχωρούσε απερίσπαστο στον

επαναστατικό του δρόμο. Ο Ταγματάρχης τόνισε ιδιαίτερα **(αν και το ξέραμε βεβαίως όλοι μας, αλλά δεν πειράζει, ποτέ δεν βλέπτε μια μικρή υπόμνηση)** ότι οι εκκαθαρίσεις όχι μόνο δεν εξασθενούν ποτέ το Κόμμα μας, μα απεναντίας το δυναμώνουν [...]»(Κ.53)

Στην πέμπτη αφήγηση, όπου ανήκει το παραπάνω απόσπασμα, ξεχωρίζουν έντονα οι αυθαίρετες θεωρητικές παραδοχές και ομαδοποιήσεις της κομματικής ηγεσίας και η υποστήριξή τους με κάποια φιλοσοφική ερμηνεία· στην ίδια αφήγηση, υπάρχει ένα θεωρητικό «δοκίμιο» του αφηγητή πάνω στις πιθανότητες να αποφύγει την κλήρωσή του στο εκτελεστικό απόσπασμα [παράθεμα (12)], αν, παίρνοντας το νούμερο έξι, που μπορεί να διαβαστεί και ως εννέα, ο κάτοχος δε βάλει μια παύλα κάτω από το νούμερο 6. Το απόσπασμα (12) συνιστά μια αποφαντική κρίση· συμπυκνώνεται το φιλοσοφικό και ιστορικό υπόστρωμα που διέπει τη δράση του αφηγητή, όταν αποφασίζει να συμμετέχει ενεργά στο ιστορικό γίνεσθαι ως ενεργό κομματικό μέλος. Το απόσπασμα (13) καταλήγει με το αφηγηματικό σχόλιο, που αποτυπώνει την ταύτιση ήρωα και αφηγητή, σπάνια περίπτωση στο *Κιβώτιο*:

-(12) «- υποτάχτηκα θέλω να πω στην ιστορική αναγκαιότητα και αγωνίστηκα κ' εγώ όσο μπόρεσα σαν τόσους άλλους, σαν όλους τους φίλους και συντρόφους μου, διαλέγοντας ελεύθερα και εθελοντικά την παράταξη και την ένταξή μου.»(Κ.52)

-(13) «Έτσι μπερδεμένα είχα προφτάσει και τα σκέφτηκα τότε, έτσι μπερδεμένα τα έγραψα και τώρα και μα την αλήθεια, δεν ξέρω ποια είναι η ορθή λύση του προβλήματος, σύμφωνα με τον νόμο των πιθανοτήτων, πάντως εγώ το είχα πιστέψει τότε και το πιστεύω και σήμερα ακόμα, ότι κατόρθωσα να αυξήσω τις υπέρ εμού πιθανότητες. Μπορεί να έπεσα έξω, αλλά εν πάση περιπτώσει, τι άλλο μπορούσα να κάνω εκείνη τη στιγμή;»(Κ.56)

Από την όγδοη αφήγηση και έπειτα οι ιδεολογικές παρεμβάσεις ή παρεκβάσεις θυμίζουν την προύστεια δοκιμαστική ή φιλοσοφική πραγματεία. Βρισκόμαστε ενώπιον εξαιρετικών, γλωσσικά και λογικά, θεωρητικών αναλύσεων, υψηλών απαιτήσεων και δυνατοτήτων, που προδίδουν ένα υποκείμενο αν μη τι άλλο διανοούμενο ή εν δυνάμει φιλοσοφούντα δοκιμογράφο. Εδώ πράγματι το σχόλιο εισβάλλει στην ιστορία, το δοκίμιο στο μυθιστόρημα και ο λόγος της αφήγησης στην αφήγηση. Όμως το σχόλιο, το δοκίμιο και ο ίδιος ο λόγος θα πάνουν βαθμιαία να επιτελούν κάποια λειτουργία. Στο *Κιβώτιο* όλες οι αφηγηματικές λειτουργίες ακυρώνονται, αναστέλλονται, μηδενίζονται. Ο λόγος μεταπίπτει διαρκώς, μέσω της μετωνυμικής αλυσίδας, στη μεταφορά του νοήματος και του κειμένου. Το νόημα, πληθωρικό στο σημείο του

απειροστού, χάνεται. Δεν υπάρχει κατευθυντήρια αρχή, κεντρικός άξονας που θα οργανώσει το νόημα. Αφενός η πληθώρα των σκέψεων πέφτει ανοργάνωτη στο χαρτί. Η γραφή δεν μπορεί να προλάβει τη σκέψη. Η μνήμη τρέχει ταχύτερα από το μολύβι. Αφετέρου δεν μπορεί να αποδοθεί μονοδιάστατα κάποιο τελικό νόημα. «Στο τέλος λοιπόν του βιβλίου δεν αποκαλύπτεται μόνο η κενότητα του κιβωτίου, αλλά και η αδυναμία της αφήγησης να χωρέσει το άπειρο, να νοηματοδοτήσει την πράξη. Η αλήθεια και η παντοδυναμία της γραπτής κατάθεσης κλονίζονται από το ασύλληπτο νόημα, από την ατελέσφορη αναπαράσταση μεταθέτοντας έτσι το κιβώτιο από το μοντερνιστικό παιχνίδι της μεταφοράς στην αβυσσαλέα μεταμοντερνιστική αβεβαιότητα.»³⁰⁵ Ας δούμε πως δομείται, αποδομώντας το νόημα, το αφήγημα στα δύο άλλα επίπεδα του αφηγήματος, Β και Γ:

-(14) «τώρα όμως, έχοντας επανεξετάσει απ' την αρχή το θέμα, κατέληξα στο συμπέρασμα ότι δεν έχω το δικαίωμα να σάς κρύψω απολύτως τίποτα (γιατί θα **συμφωνήσετε ελπίζω ότι δεν έλεγα ψέματα, μα απέκρυπτα απλώς την αλήθεια, απέκρυπτα** δηλαδή το γεγονός ότι το σημείωμα υπάρχει ακόμα, ή μάλλον είναι πιθανόν να υπάρχει) και συνεπώς, μια και δεν πρέπει να σάς κρύψω τίποτα, με την έννοια ότι τώρα πια, εσείς είστε η Υπέρτατη Αρχή, δεδομένου ότι έχετε κάθε δικαίωμα να ανακρίνετε ακόμα και τον ταξίαρχο Οδυσσέα, ακόμα και τα μέλη του Γενικού Αρχηγείου, είναι νομίζω λογικό να καταλήξω στο συμπέρασμα ότι τώρα πια, δεν έχει και τόση σημασία η αρχική διαταγή του ταξίαρχου Οδυσσέα, γιατί μπορεί να ίσχυε βέβαια η διαταγή του κάτω από τις τότε συνθήκες, μα δεν ίσχυε πια, μια και οι συνθήκες αλλάξανε άρδην και συνεπώς, έχω καθήκον να εξηγήσω πώς γίνανε ακριβώς τα πράγματα κι αυτό θα κάνω τώρα αμέσως.»(Κ.85 - 8^η αφήγηση)

Ο αφηγητής ομολογεί στο απόσπασμα **(14)** ότι προσαρμόζει την οπτική του γωνία στην τωρινή ηγεσία. Η αλήθεια και η σημασία διαθέτουν μια υπαρκτική εκαστότητα. Κάθε φορά αλλάζουμε την οπτική γωνία, κοιτάζοντας προς την οπτική γωνία του αποδέκτη. Ωστόσο, κάθε φορά, πιστοποιεί για την ειλικρίνειά του στο επέκεινα. Ενώ φαίνεται να επιδιώκει την πιστοποιητική και τη βουλευτική λειτουργία, θα διαψεύδει ο ίδιος τον εαυτό του, αφού επαναλαμβανόμενα θα ακυρώνει την εκάστοτε διαβεβαίωση ειλικρίνειας. Στο απόσπασμα **(15)** που ακολουθεί, η φατική λειτουργία συμπράττει με την ιδεολογική. Ο αφηγητής εισάγει, ενσωματώνει στο λόγο του το λόγο του άλλου, που προκαλεί μια απάντηση προς αυτόν τον άλλον. Το

³⁰⁵ Τζιόβας, Δημήτρης, *Το Παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, ο.π.: 260.

φαινόμενο της επιρροής του ξένου λόγου εντείνεται δραματικά στο επίπεδο Β (7^η έως 12^η αφήγηση) και Γ (13^η έως 18^η) του αφηγήματος. Αποκτά διαφορετικά ποιοτικά στοιχεία στο καθένα από τα δύο επίπεδα και στην ουσία συνυφαίνεται με την ιδεολογική λειτουργία, συμπράττοντας στη σημασιολογική αποδόμηση των σημείων:

-(15) «[...] αλλά ελάτε σάς παρακαλώ στη θέση μου, σκεφτείτε το και μόνος σας, είχα ένα φακελλάκι που έπρεπε να παραδώσω σε όποιον θα μού ζητάγε το «επισκεπτήριο» μου (γιατί γι' αυτό το φακελλάκι πρόκειται, αυτό είναι το γεγονός που είπα παραπάνω πως αφηγήθηκα πολύ συνοπτικά, για το φακελλάκι που μού έδωσε ο ταξίαρχος Οδυσσέας πρόκειται, που μού τόδωσε λέγοντάς μου να το φυλάξω πιο προσεχτικά κι απ' την κομματική μου ταυτότητα) και έπρεπε λοιπόν να το παραδώσω σε κάποιον που ήξερε ότι το έχω, σε κάποιον που ήξερε επιπλέον και τη συνθηματική λέξη «επισκεπτήριο», για να πειστώ ότι είναι πράγματι ο παραλήπτης, καλά ως εδώ, το φακελλάκι περιείχε βέβαια ένα μήνυμα, καμιά αμφιβολία ως προς αυτό, μα τί λογής είτανε το μήνυμα εκείνο αναρωτιόμουν κι αν σάς ζήτησα να μπήτε στη θέση μου το έκανα για να σκεφτείτε τί είταν φυσικό να σκεφτώ εγώ και να καταλάβετε πως η **λενινιστικότητα και η αντιφραξιονιστικότητα του μηνύματος, την οποία επικαλέστηκα πρωτοαναφέροντάς το, είτανε βέβαια μια εκδοχή, αλλά μπορούσε κάλλιστα να είναι και ένα υπερκομματικό σημείωμα (ένα σημείωμα που δεν είχε σχέση με λενινιστικές και δογματικές φράξεις θέλω να πω, μα με το Κόμμα στην ολότητά του) ή ακόμα, μπορούσε να είτανε ένα σημείωμα που να αφορούσε εμένα προσωπικά (γιατί να πει ο ταξίαρχος Οδυσσέας, «Θα το παραδώσεις σε όποιον σου ζητήσει το επισκεπτήριό σου;» Γιατί εκείνο το ΣΟΥ, ενώ η συνθηματική φράση θα μπορούσε κάλλιστα να είναι, «Δώσε μου το επισκεπτήριο;» και λοιπόν εκείνο το ΣΟΥ με έβαλε σε σκέψεις και αναρωτιόμουν τί να έγγραφε το σημείωμα για μένα, τί πληροφορίες να έδινε για το άτομό μου στους αρμόδιους παραλήπτες;»(Κ.82-8^η αφήγηση)**

-(16) «Ξαναελάτε σάς παρακαλώ στη θέση μου και φανταστείτε τί θα σκεφτόσασταν εσείς αν είχατε βρεθεί σε τούτο εδώ το κελλί κι αν ως τούτη την ώρα που γράφω, δεν είχε παρουσιαστεί κανείς να σάς ζητήσει το «επισκεπτήριό σας.» Αλλά ας αφήσω κατά μέρος τις υποθέσεις και ας πω καλύτερα τι σκέφτηκα εγώ. Αρχίζοντας λοιπόν να γράφω την κατάθεσή μου και πρωτοαναφέροντας το «επισκεπτήριό μου», σκέφτηκα πως ύστερα απ' όλα όσα γίνανε, παραλήπτης του σημειώματος είσαστε εσείς, με την έννοια ότι το φακελλάκι εκείνο έπρεπε να παραδοθεί σε σας, μια και επρόκειτο για ένα στοιχείο της υποθέσεως με την οποία

ασχολείστε, στοιχείο με δυό λόγια που θα μπορούσε ίσως να συμβάλλει στη διερεύνηση της Επιχείρησης Κιβώτιο. Μα από την άλλη μεριά, σκέφτηκα ότι το «επισκεπτήριο μου» δεν απευθυνότανε βέβαια σε σας, μια και δε μού το ζητήσατε και λοιπόν γιατί να σάς το δώσω; (Ή μάλλον όχι, δεν μπήκε πρόβλημα αν έπρεπε ή όχι να σάς το δώσω, αφού δεν το είχα και δεν το έχω, μα να σάς πω πού βρίσκεται, ώστε να μπορέσετε πιθανόν να το βρήτε, μπήκε πρόβλημα λοιπόν να σάς το παραδώσω εμμέσως ούτως ειπείν και το πρόβλημα αυτό της εμμέσου παραδόσεως με απασχόλησε πολύ και το ζύγισα από δω, το ζύγισα από κει – ξεχνώντας την πιθανή αναφορά που ενδέχεται να υπήρχε στο σημείωμα σχετικά με το άτομό μου και εξετάζοντας το θέμα **αποκλειστικά και μόνο με τα κριτήρια της στρατιωτικής δεοντολογίας**, εξετάζοντας δηλαδή αν έπρεπε να εκτελέσω **κατά γράμμα** τη διαταγή του ταξίαρχου Οδυσσέα και συνεπώς να μη σάς αποκαλύψω πού βρίσκεται, ή είναι πιθανόν να βρίσκεται το «επισκεπτήριο μου», ή μήπως έπρεπε αντιθέτως να συμμορφωθώ **με το πνεύμα** ούτως ειπείν της διαταγής και να θεωρήσω ότι ύστερα από όλα όσα συνέβησαν και δεδομένου ότι άλλαξαν ριζικά τα πράγματα, είχατε γίνει εσείς ο μοναδικός και νόμιμος παραλήπτης του σημειώματος.)»(Κ.84-8^η αφήγηση)

-(17) «Γιατί βέβαια το σημείωμα εκείνο είτανε **άκρως εμπιστευτικό**, ασχέτως του αντιφραξιονιστικού, κομματικού ή και υπερκομματικού του περιεχομένου και συνεπώς, για να μού εμπιστευτεί ο ταξίαρχος Οδυσσέας ένα εμπιστευτικό σημείωμα, σημαίνει ότι είμουνα άξιος της εμπιστοσύνης του, **ψέμματα**; Κι αν πάρουμε την εκδοχή ότι ο μικρός εκείνος φάκελλος αφορούσε εμένα προσωπικά, ότι περιείχε δηλαδή πληροφορίες για το στρατιωτικό και το κομματικό μου ποιόν, θα πρέπει βέβαια να είτανε ένα είδος συστατικής επιστολής (**μα θα μού πείτε, τις συστατικές επιστολές τις δίνουνε ασφράγιστες, το ξέρω βέβαια και συμφωνώ απολύτως, παραδεχτείτε ωστόσο** πως είναι μάλλον απίθανο να μού έδωσε ο ταξίαρχος Οδυσσέας να μεταφέρω εγώ ο ίδιος ένα σημείωμα στρεφόμενο εναντίον μου, γιατί αν όχι τίποτ' άλλο, θα πρέπει ο ταξίαρχος Οδυσσέας, να αντιμετώπισε και την περίπτωση της καχυποψίας μου, την περίπτωση δηλαδή να ανοίξω το φακελλάκι και να διαβάσω το σημείωμα κι όμως, παρ' όλα αυτά, μού το εμπιστεύτηκε, αποδειχνοντάς μου έτσι εμπράκτως, ότι και σ' αυτό ακόμα το σημείο μού έχει πλήρη εμπιστοσύνη κι ούτε καν τού περνάει απ' το μυαλό πως θα μπορούσε ποτέ να περάσει απ' το δικό μου μυαλό η σκέψη πως πρόκειται να μεταφέρω **σήματα λυγρά**) και αφού είτανε λοιπόν το σημείωμα εκείνο ένα είδος συστατικής επιστολής,

καταλαβαίνετε βέβαια πόσο θα ανέβαινα στην εκτίμησή σας, αν είμουνα τώρα σε θέση να σάς το επισυνάψω.»(Κ.94-9^η αφήγηση)

Και τα τρία αποσπάσματα αναφέρονται στο *επισκεπτήριο*. Είναι η ατομική επιχείρηση, παράλληλη με την πρώτη, που καλείται να διεκπεραιώσει με επιτυχία ο αφηγητής. Αναπτύσσεται μια τρομακτικά αχαλίνωτη και υπερτροφική λογική. Απειρία δυνατοτήτων και εικασιών, πιθανοτήτων και υποθέσεων, δυνατοτήτων και ερμηνειών. Πολλαπλές λογικές, πολλαπλές εκδοχές και πολλαπλά περιεχόμενα του επισκεπτηρίου: εμπιστευτικό σημείωμα, προσωπική επιστολή, κομματικό έγγραφο, έγγραφο με συγκεκριμένη παραταξιακή απόχρωση, επιχειρησιακή επιστολή κ.ο.κ. Στη δίνη της υπερτροφικής λογικής φωλιάζει η ακραία πιθανολογική σκέψη, που εξαντλεί τη ρασιοναλιστική προκείμενη του καρτεσιανού υποκειμένου ή τον αυστηρό διαλεκτικό υλισμό. Γι' αυτό και εμπλέκει ή επιθυμεί να εμπλέξει το άλλο υποκείμενο, είτε το κομματικό είτε το κυβερνητικό, στο διάλογο ο αφηγητής. Εντέλει, η διαλογικότητα του *Κιβωτίου* είναι μια θεμελιώδης δομική και ιδεολογική τεχνική δόμησης και αποδόμησης του αφηγήματος. Η διαλογικότητα, με τη μορφή της πρόβλεψης αρχικά, μετατρέπεται σε κρυφή ή ανοικτή πολεμική, για να καταλήξει, ενδεχομένως, στην κατά Μπαχτίν αυτοβιογραφία σε μαχητική έκφραση και εξομολόγηση. Στο απόσπασμα (17) τα λόγια του ανακριτή ενσωματώνονται και απορροφώνται από το λόγο του αφηγητή. Αναπτύσσεται ένας διάλογος με επιχειρηματολογία, αφού ο αφηγητής διευρύνει την οπτική γωνία του, συμπεριλαμβάνοντας κάθε άλλη δυνατή πιθανότητα με τη μορφή του αντίλογου, εξαντλητική της ατομικής λογικής: «μα θα μου πείτε [...] το ξέρω και συμφωνώ.../ παραδεχτείτε ωστόσο [...]». Ένας έντονος φιλικός διάλογος, που παρεκτρέπεται σταδιακά σε έντονες αφοριστικές αρνήσεις, για να φτάσει στη μονολογική, εξομολογητική πραγματεία.

-(18) «Πριν γίνει αυτό ρίξαμε στο ξύλινο κιβώτιο μία καλή στρώση άχερα και όταν κατεβάσαμε μέσα το σιδερένιο κιβώτιο [...] γεμίσαμε με άχερα τα κενά ανάμεσα στα σιδερένια και στα ξύλινα τοιχώματα, σκεπάσαμε με άχερα το σιδερένιο κιβώτιο, πατικόνοντας τα και καρφώσαμε το καπάκι του ξύλινου κιβωτίου. Θα μου πείτε ίσως ότι όλες αυτές οι λεπτομέρειες είναι περιττές, μια και ανοίξατε το ξύλινο και το σιδερένιο κιβώτιο και ξέρετε πολύ καλά πώς ήταν και τα δυό, ναι, μα εγώ τα είπα όλα αυτά για να τονίσω ότι όταν είδα για πρώτη φορά το σιδερένιο, ήταν ήδη οξυγονοκολλημένο και συνεπώς δεν μπορούσα και δεν μπορώ να ξέρω τί είχαν βάλει

μέσα στο σιδερένιο κιβώτιο και συνεπώς, δεν μπορώ με κανέναν τρόπο να ευθύνομαι για τα όσα γίνανε πριν απ' τη μεταφορά του.»(Κ.96-9^η αφήγηση)

-(19) «Διέκοψα την κατάθεσή μου, γιατί είδα ξάφνου πως δε θυμάμαι τί είπε ο λοχαγός Νικήτας. Τόβαλα πείσμα να θυμηθώ τα λόγια του, σηκώθηκα, άρχισα να κόβω βόλτες στο κελλί, έξη βήματα μπρος, έξη βήματα πίσω, απ' την πόρτα ως τον απέναντι τοίχο κάνοντας κάθε φορά απότομα μεταβολή μπροστά στην πόρτα, μπροστά στον απέναντι της τοίχο [...] και μετά τη μεταβολή μπροστά στον απέναντι απ' την πόρτα τοίχο [...] και φτάνω μπροστά στην πόρτα, δίπλα στη βούτα που είναι στη γωνιά (κ' εκεί, λίγο πιο πέρα απ' τη βούτα, μού αφήνει ο δεσμοφύλακας κάθε πρωί τις άγραφες κόλλες και παίρνει τις γραμμένες, που έχω αφήσει εγώ) και φτάνοντας στην πόρτα ξανακάνω μεταβολή, προσπαθώντας να θυμηθώ τα τελευταία λόγια του λοχαγού Νικήτα.»(Κ.98-9^η αφήγηση).

-(20) «Ε, λοιπόν, η αλήθεια είναι ότι βρήκα τον σκοπό να κοιμάται του καλού καιρού, μπροστά στη μικρή σιδερένια πόρτα του προαύλιου [...]

Το επεισόδιο αυτό, που μπορεί να φαντάζει ασήμαντο από πρώτη άποψη, δείχνει καθαρά ότι το αίσθημα του καθήκοντος είχε αμβλυνηθεί κατά τρόπο ασυγχώρητο μέσα μου. Γιατί άσχετα από κάθε εσωκομματική διαμάχη, ένας κοιμόμενος εν ώρα υπηρεσίας σκοπός είναι άξιος αυστηροτάτης τιμωρίας κ' εγώ, αντί να τον αναφέρω στους ανωτέρους μου, τον κάλυψα. Δεν ξέρω τί με έσπρωξε να τού φερθώ με τόση επιείκεια – που είτανε σχεδόν παιδί, που χαμογελούσε στον ύπνο του, που αναφέροντας τον θάταν σα να τον σκότωνα με τα χέρια μου; Και τώρα ακόμη δε θα μπορούσα να απαντήσω, ξέρω μόνο και αισθάνομαι πως είταν λάθος μου, το ομολογώ και κάνω εδώ την αυτοκριτική μου, **γιατί το Κόμμα και πολύ περισσότερο ο στρατός του, είναι ένα σύνολο πράξεων και παραλείψεων και κάθε λάθος, ακόμα και το πιο μικρό, μειώνει τη δύναμη και τη μαχητικότητά του**, ποτέ δεν ξέρεις τί συνέπειες μπορεί να έχει μια ασήμαντη εκ πρώτης όψεως αμέλεια σου κ' εγώ συνετέλεσα με τη στάση μου στην χαλάρωση της πειθαρχίας και είμαι ασυγχώρητος, γιατί ο σκοπός εκείνος είτανε φύσει και θέσει μαχητής του Λαϊκού μας Στρατού, άρα του Κόμματος στο σύνολό του, ασχέτως δογματικών και λενινιστικών αντιλήψεων και ασχέτως τού αν κατατάχτηκε εθελοντής, ή πιάστηκε αιχμάλωτος και προσχώρησε στις γραμμές μας ύστερα από μερικά μαθήματα μαρξισμού, είτανε, το ξαναλέω, μαχητής του Κόμματος και άρα, η μη καταγγελία του εκ μέρους μου, έβλαψε το Κόμμα γενικά, στο σύνολό του και **ξανακάνω την αυτοκριτική μου και**

ομολογώ ξανά, ότι ως προς αυτό το σημείο, **είμαι ένοχος** παραλείψεως κομματικού καθήκοντος.»(Κ.122-10^η αφήγηση)

-(21) «Βλέπετε λοιπόν πού έχω φτάσει, να υποπτεύομαι μια πόλη ολόκληρη κι όλα αυτά **επειδή δεν εννοείτε να αντιδράσετε**, ακόμα κι αν πρόκειται για ένα γεγονός που πρέπει οπωσδήποτε να το ξέρετε – αν είσαστε βέβαια σύντροφος ανακριτής – όπως λόγου χάρη το επεισόδιο με τον κοιμόμενο σκοπό. **Την πρώτη φορά**, απέκρυψα το γεγονός ότι κοιμότανε (ή μάλλον, παρέλειψα απλώς να το αναφέρω) γιατί το μόνο που με ένοιαζε είταν να αποδείξω πως παρέμεινα πάντα πιστός στη λενινιστική φράξια και ο κοιμόμενος σκοπός δεν είχε σχέση με τις φράξιες, βρισκόταν δηλαδή, ούτως ειπείν, εκτός θέματος. **Τη δεύτερη φορά**, όταν κατάλαβα ότι το ουσιώδες και το κύριο δεν είτανε η προσωπική μου στάση σε σχέση με την εσωκομματική διαμάχη, αλλά η δράση μου σαν συνειδητού μέλους του Κόμματος, το πώς υπηρέτησα μ' άλλα λόγια το Κόμμα σαν σύνολο, ασχέτως προσωπικών διαφορών, **ή μάλλον, θέλετε;** - θα το ομολογήσω κι αυτό ακόμα – όταν υποπτεύτηκα ότι η ηγεσία του Κόμματος μπορεί να άλλαξε άλλη μια φορά και οι αποφάσεις της Ολομέλειας της 29^{ης} Αυγούστου μπορεί να ανατραπήκανε από μια άλλη εξ ίσου ιστορική Ολομέλεια και συνεπώς, όταν μού πέρασε ξάφνου η υποψία ότι μπορεί να **μην απευθύνομαι στον λενινιστή ανακριτή**, αλλά σε κάποιον που με κρίνει με διαφορετικά κριτήρια (με δογματικά, γιατί όχι, δε φοβάμαι τις λέξεις, τους έσουρα τόσα των δογματικών) **μα ελάτε και πάλι στη θέση μου**, δε νομίζετε ότι είναι φυσικό ο κατηγορούμενος (αν είμαι βέβαια κατηγορούμενος) δεν είναι φυσικό να απολογείται, **προσαρμόζοντας την κατάθεσή του στα κριτήρια του ανακριτή**, ακόμα και στα προσωπικά του γούστα, αν έχει βέβαια την τύχη να τα γνωρίζει κ' εν πάση περιπτώσει, το κυριότερο που θέλω να τονίσω και επιμένω πολύ σ' αυτό το σημείο, είναι πως η αλλαγή τακτικής που ακολούθησα, μπορεί βεβαίως να φαντάζει, από μια πρώτη άποψη, κάτι σαν οππορτουνιστικός ελιγμός, άξιος να χαρακτηριστεί με τους βαρύτερους χαρακτηρισμούς, κατά βάθος όμως, είταν η μόνη σωστή στάση που έπρεπε να κρατήσω από μιας αρχής, γιατί οι φράξιες είναι φαινόμενο πρόσκαιρο, περαστικό, ενώ το Κόμμα μένει και θα παραμένει και άρα είταν λάθος μου να μιλάω για τα δέντρα, ξεχνώντας το δάσος και τώρα τολμώ να υποβάλω υπό την κρίση σας την άποψη ότι κάνοντας τον ελιγμό και άρα αλλάζοντας, ή μάλλον διορθώνοντας τη γωνία οράσεώς μου, όχι μόνο αντιμετώπισα ορθότερα το πρόβλημα, αλλά **σάς τοποθέτησα κ' εσάς σε ένα υψηλότερο και συνεπώς τιμητικότερο επίπεδο** (διότι, συνεχίζοντας την κατάθεση μου με πνεύμα κομματικό, **σάς θεώρησα έμπρακτα**

άξιον να αρθείτε κ' εσείς στο ύψος τού εν λόγω επιπέδου, επικαλούμενος την ευγενέστερη, τη φωτεινότερη πλευρά σας, την κομματική, ασχέτως της φράξιας στην οποία τυχόν ανήκετε) και είταν βέβαια φυσικό, διορθώνοντας τη γωνία οράσεώς μου, να βρεθώ στην ανάγκη να ανασκευάσω ορισμένα σημεία, όχι τόσο επειδή είχα πει προηγουμένως μισές αλήθειες και ψέματα, αλλά επειδή, κυρίως, η αλλαγή γωνίας μου επέτρεψε, όπως είτανε άλλωστε φυσικό και αναγκαίο, να δω με διαφορετικό μάτι τα πράγματα και έτσι, τη δεύτερη φορά, έχοντας ούτως ειπείν εφοδιαστεί με το κομματικό πρίσμα, αφηγήθηκα λεπτομερέστερα το επεισόδιο με τον κοιμόμενο σκοπό και έκανα την υπεράνω οιασδήποτε φράξιας κομματική μου αυτοκριτική, ομολογώντας ότι παρέλειψα να τον αναφέρω, παρέλειψα δηλαδή να εκτελέσω το στρατιωτικό και το κομματικό μου συνεπώς καθήκον.

Τη δεύτερη φορά λοιπόν (αλλά και πάλι το ξανατονίζω, ανασκευάζοντας και άρα ομολογώντας έμπρακτα, ή έμμεσα αν θέλετε, πως είπα ψέματα, πίστευα πως σάς έδινα την ευκαιρία να επέμβετε και να εμφανιστείτε επιτέλους με το αληθινό, το ανακριτικό σας πρόσωπο, ώστε να πάψουνε πια να με βασανίζουν χίλιες-δυό υποψίες μου εκ των υστέρων, πράγματι μού πέρασαν όλα αυτά απ' το μυαλό μου, την ώρα που δεν έλεγε να με πάρει ο ύπνος και στριφογύριζα πάνω στο αχυρένιο στρώμα [...]) τη δεύτερη φορά λοιπόν, είχα την εντύπωση ότι το επεισόδιο με τον κοιμόμενο σκοπό θα έπρεπε να προκαλέσει **μια αντίδραση εκ μέρους σας**. Γράφοντάς το, έλεγα συνεχώς με το νου μου, «Δε γίνεται, τώρα πια δε θα μπορέσει να κρατηθεί και θα μού βάλει τις φωνές», διότι, λενινιστής ή δογματικός, αδιάφορο, έπρεπε να το δείτε αμέσως πως έλεγα ψέματα με τον πλέον ασύστολο τρόπο, όταν ισχυριζόμουνα ότι δεν ανέφερα τον σκοπό, κάνοντας τάχα την αυτοκριτική μου, για να γίνει πειστικότερη η κατάθεσή μου [...]. **Και μη μού πείτε, «Πού θες να ξέρω όλα όσα γίνανε τις μέρες εκείνες στην πόλη Ν, δεν έχω καμιά υποχρέωση να γνωρίζω ποιος σκοπός εκτελέστηκε και ποιος φαντάρος τιμωρήθηκε με εικοσιτετράωρη στέρηση εξόδου κι ούτε μ' ενδιαφέρει» [...]** και φυσικά, αν συνεχίσω κάτω απ' αυτούς τους όρους την κατάθεσή μου, θα πρέπει να είμαι τρελλός, ή προδότης – ποιος άλλος θα απευθυνότανε σε έναν εχθρό; Σας προκαλώ γι' άλλη μια φορά. Αν δε μού ζητήσετε διευκρινίσεις επ' αυτού του σημείου (με έναν τρόπο φυσικά που να πειστώ ότι κατέχετε το θέμα, ότι είσαστε με δυό λόγια ο σύντροφος ανακριτής που ερευνά τα καθέκαστα της Επιχείρησης Κιβώτιο) δεν πρόκειται να προσθέσω ούτε λέξη.»(Κ.152-154,13¹ αφήγηση)

-(22) «[...] Λυπάμαι ειλικρινά που άργησα τόσο πολύ να πω την αλήθεια, εκθέτοντας το «επισκεπτήριο» μου στον κίνδυνο να γίνει καπνός, λυπάμαι που έδωσα τόση σημασία στο αν είστε λενινιστής, ή δογματικός, ή ακόμα και κυβερνητικός, όπως υποπτεύτηκα τις προάλλες, με αποτέλεσμα να μη θέλω να πέσει στα χέρια σας το μήνυμα του ταξίαρχου Οδυσσέα, γιατί δεν ήξερα αν έχει σχέση με μένα ή όχι κι αν έχει σχέση, αν είναι υπέρ εμού ή εναντίον μου. Τώρα πια δε με νοιάζει, ή μάλλον, τώρα πια αποφάσισα να το ρισκάρω. «Θα παραδώσω το σημείωμα στην ανάκριση, - είπα μέσα μου, - κι ας γίνει ό,τι γίνει».(Κ.193,16^η αφήγηση)

-(23) «Διέκοψα τις προάλλες αναφέροντας την αυτόματη ταμπακέρα μου, γιατί έφτασα σε ένα κρίσιμο (για μένα) σημείο και παρά λίγο μάλιστα να παρασυρθώ και να προχωρήσω, χωρίς να τόχω καλοσκεφτεί αν έπρεπε τελικά να το παίξω κορώνα – γράμματα [...] έχω πια πειστεί ότι δε σας νοιάζουνε ούτε οι διαγραφές ούτε οι κόλλες [...] μα είπα να συμμορφωθώ ως το τέλος με τους κανόνες του παιχνιδιού, έστω κι αν παίξω εν ου παικτοίς και βάζω μόνος μου τους κανόνες...»(Κ.257,18^η αφήγηση)

Στο απόσπασμα (18), ο αφηγητής απλά και κυνικά ομολογεί πως το κιβώτιο ήταν διπλό. Ένας εγκιβωτισμός κιβωτίων. Το σιδερένιο κιβώτιο τοποθετείται εντός του ξύλινου. Είναι ήδη κλειστό, άρα κανείς δεν γνωρίζει τί υπάρχει εντός του. Γνωρίζει πριν από την αποστολή ο ίδιος το άγνωστο του εντιθέμενου κιβωτίου. Αν το σιδερένιο κιβώτιο είναι άδειο, το σημείο δεν παραπέμπει σε αντικείμενο αναφοράς, δεν υπάρχει πράξη σημασίας. Το σημαίνον μόνο του ως υλικό στοιχείο είναι χωρίς σημασιόμορφο. Ζώντας τον κομματικό βίο, η υποψία δεν απασχολεί τον ήρωα. Πείθεται τυφλά, εμπιστευόμενος την ειλικρίνεια του πατρικού Λόγου. Το Περιέχον κιβώτιο μόνο είναι ορατό. Άρα, η άγνοια εισάγεται ως κυρίαρχη γνωσιολογική κατηγορία. Η αποκάλυψη της τελικής κενότητας, εν προκειμένω, σε καμιά περίπτωση δεν θα έπρεπε να εκπλήσσει τον αφηγητή. Στα αποσπάσματα (20) και (21) οδηγούμαστε στην κορύφωση της εσωτερικής αναζήτησης της σχέσης με τον έτερο.

Παρατηρώντας τη διαλογική μορφή του Ντοστογιέφσκι, ο Μπαχτίν παρατηρεί: «Η πρόβλεψη εν προκειμένω έχει μια ιδιόμορφη, δομική ιδιαιτερότητα: τείνει με μοιραίο τρόπο προς το να μην εξαντλείται ποτέ. Η τάση είναι να κρατάει ο εμπνευστής της την τελευταία λέξη για τον εαυτό του. Η τελευταία λέξη πρέπει να εκφράζει την απόλυτη ανεξαρτησία του ήρωα από την ξένη άποψη και τον ξένο λόγο, καθώς και την ουσιαστική αδιαφορία του απέναντι στην ξένη άποψη και την ξένη αξιολόγηση [...] ο ήρωας φοβάται ότι η αυτοπεποίθησή του χρειάζεται την επιβεβαίωση και την αναγνώρισή τους. Αυτή είναι και η κατεύθυνση για την

πρόβλεψη των ξένων σκέψεων [...] ακριβώς μέσα από την πρόβλεψη της ξένης άποψης και μέσα από τις απαντήσεις του, ο ήρωας δείχνει στον άλλο (και στον εαυτό του) την εξάρτησή του από την ξένη συνείδηση, την ανικανότητά του να αρκестεί στον αυτοπροσδιόρισμό του [...] Χάρη στη σχέση του με την ξένη συνείδηση, δίνεται η εντύπωση ενός *perpetuum mobile* εσωτερικής πολεμικής με τους άλλους και με τον εαυτό του, ενός ατελείωτου διαλόγου όπου η μία θέση γεννάει τη δεύτερη, η δεύτερη την τρίτη κ.ο.κ και επ' άπειρον – χωρίς μάλιστα καμιά πρόοδο.»³⁰⁶ Επισημίναμε τη δυνατότητα διαφυγής που αναζητεί ο αφηγητής. «Η δυνατότητα διαφυγής κάνει όλες τις εξομολογήσεις των ηρώων να αμφιταλαντεύονται: ο λόγος τους δεν έχει σταθερότητα σε αυτά που θέλει να πει, όντας ανά πάσα στιγμή πρόθυμος να αλλάξει τον τόνο και το ύστατο νόημα του σαν χαμαιλέοντας [...] η δυνατότητα διαφυγής κάνει τον ήρωα δυσπόστατο και ακατανόητο απέναντι στον εαυτό του.»³⁰⁷ Ο αφηγητής νιώθει πάνω του την εξουσία του άλλου. Ένωθε πάντα το πρόσωπό του ως αντανάκλαση του εγώ στον άλλο, η προβολή του θέλω του άλλου στο εγώ και η υποταγή σε αυτό καθόριζε την εικόνα του εαυτού του. Έτσι κινείται η αφήγηση στον έναν άξονα. Επιθυμία να ικανοποιηθεί ο Λόγος του Πατέρα. Η ξένη βούληση προκαθόριζε την σκέψη του. Η συνάρτηση σημείων και σημασιών ήταν προκαθορισμένη. Η εξουσία του άλλου πάνω του καθόρισε την στάση του προς τους φίλους αγωνιστές και την αντίληψή του για το σοσιαλιστικό ρεαλισμό. Η κατάργηση του άλλου, όχι μόνο ιδεολογικά και ηθικά αλλά κυρίως διαλογικά, καταργεί το εγώ. Σ' ένα δεύτερο εξελισσόμενο διαλογικό και αφηγηματικό άξονα, η αυτεπίγνωση της αναγκαιότητας νέου εαυτού και διαφυγής παραμένει αδιέξοδη και τελματική. Η δυνατότητα νηφάλιου και αντικειμενικού αυτοπροσδιορισμού μέσα στο ιστορικό γίνεσθαι χάθηκε. Στην απόλυτη αδυναμία διαφυγής το άτομο κατατράχεται από την εμμονή του θανάτου των φίλων. Ο θάνατός τους υπήρξε ένας θάνατος ιδεολογικός. Η Ιδέα υπήρξε το κίνητρο της ιστορικής και ιδεολογικής πάλης. Η κενότητα ιδεών του παρόντος αφηγητή τον οδηγεί στην παραίτηση για την αναζήτηση της σημασίας και της αλήθειας. Αυτό πρότεινε και ο Αλέκος στη *Σιωπή*. Μία αναζήτηση βαθιά και ουσιαστική, μία προσέγγιση στις αρχέγονες και πρωταρχικές αξίες του πολιτισμού. Αναζήτηση αυθύπαρκτη και αυτοδύναμη των πολιτιστικών αρχέτυπων στην τέχνη. Δρώντας κάτω από την ξένη βούληση, ο αφηγητής απώλεσε τη χρονική βίωση της ουσίας των σημείων της Ιστορίας και της Τέχνης. Βίωσε την Ιστορία ως πλάνη και

³⁰⁶ Μπαχτίν, Μιχαήλ, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ο.π.:368.

³⁰⁷ Μπαχτίν, Μιχαήλ, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, ο.π.: 376

την Τέχνη ως αυτοματοποιημένη αντανάκλαση της ζωής (σοσιαλιστικός ρεαλισμός). Στη συνείδησή του αντιφάσκουν η Ιστορία, η κοινωνία, η πολιτεία και η Τέχνη. Παραφράζοντας τον Μπαχτίν, που μιλώντας για τον «άνθρωπο του υπογείου» υποστήριξε ότι: «Σε κάθε σχετική σκέψη του εμπεριέχεται η πάλη των διαφορετικών φωνών, αξιολογήσεων και απόψεων. Τα πάντα είναι προπάντων η *ξένη βούληση* που τον προκαθορίζει [...] Η σκέψη του αναπτύσσεται όπως η *σκέψη κάποιου που αισθάνεται προσωπικά προσβεβλημένος από την εγκόσμια τάξη* – που έχει προσωπικά ταπεινωθεί από την τυφλή αναγκαιότητα η οποία τη διέπει.»³⁰⁸ Σε αντίθεση με τους πλείστους ντοστογιεφσκικούς ήρωες, ο δικός μας διάλεξε την ιστορική αναγκαιότητα μόνος του. Υπενθυμίζουμε την φράση κλειδί: «[...] υποτάχτηκα θέλω να πω στην ιστορική αναγκαιότητα [...] διαλέγοντας ελεύθερα και εθελοντικά την παράταξη και την ένταξή μου». Πώς να ερμηνευτεί η ελεύθερη και άρα συνυπεύθυνη ήττα του αφηγητή από τον ίδιο τον εαυτό του; Υπό την επιφάνεια του ακραίου διανοητικού σολιψισμού, το κείμενο και ο φορέας του αυτο-υπονομεύονται. Παλινωδούν, κυκλιούν, όπως και η αποστολή. Το ακραία δήθεν ρεαλιστικό, εγωκεντρικό ή άυταρκες υποκείμενο οδηγείται στον ακραίο νιχιλισμό:

«[...] άχρηστες λοιπόν και γελοίες όλες αυτές οι λεπτομέρειες, αφού δε σάς χρειάζονται, σε κανέναν δε χρειάζονται και θα υπάρχουνε σίγουρα κι άλλες λεπτομέρειες το ίδιο άχρηστες, όλο το γραφτό μου τελικά είναι γελοίο κι άχρηστο [...]»(Κ.282).

Αν η Recherche ανοίγει τη *μοντέρνα λογοτεχνία*, το *Κιβώτιο* ειδολογικά και αφηγηματολογικά κινείται στην αντίπερα όχθη, περνώντας τόσο από το λιμάνι του μοντερνισμού όσο και από το λιμάνι του *μεταμοντερνισμού*. Εμπεριέχει μαζί με το μοντερνισμό, στοιχεία μιάς μεταμοντέρνας τεχνικής και ιδεολογίας.³⁰⁹ Ωστόσο η αφηγηματολογική, αισθητική και ιδεολογική του ταυτότητα το προχωρούν ένα βήμα πιο πέρα, ίσως στο μετα-μεταμοντερνισμό (ας μας επιτραπεί ο νεολογισμός) ή στην *Ουσία* του ανθρώπινου Είναι, που κατά την αφήγηση φαίνεται να υποκρύπτεται στα σημεία της τέχνης.

³⁰⁸ Μπαχτίν, Μιχαήλ, *Ζητήματα της ποιητικής του Ντογιέφσκι*, οπ.π.: 380.

³⁰⁹ Ο Δ. Τζιόβας κατατάσσει τρία μυθιστορήματα, *Το Κιβώτιο*, *Ο Λοιμός* (1972) του Ανδρέα Φραγκιά και *Το Διπλό βιβλίο* (1976) του Δ. Χατζή στην κατηγορία της μεταμοντέρνας αφήγησης. Συγκεκριμένα υποστηρίζει ότι: «Και οι τρεις αφηγήσεις είναι σαν να παραδέχονται την εξάντληση της ιστορίας ως πηγή νοήματος, αλήθειας, δικαίωσης ή ηθικής συμπαράστασης και τούτο, νομίζω, συνιστά αφεαυτού την ελληνική μεταμοντέρνα συνθήκη στο χώρο της πεζογραφίας.», *Το Παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, οπ.π.: 254.

Ο προσανατολισμός του αφηγητή προς τον εαυτό του προσδιορίζει την ομολογή προς αυτήν του Jakobson λειτουργία, που ονομάστηκε «συναισθηματική» (emotive). Καταγράφει το βαθμό στον οποίο ο αφηγητής, ως τέτοιος, λαμβάνει υπόψη του την ιστορία που αφηγείται και τη σχέση που διατηρεί με αυτήν: μία σχέση θυμική βεβαίως αλλά και ηθική ή διανοητική, που μπορεί να πάρει τη μορφή απλής μαρτυρίας, όπως όταν ο αφηγητής υποδεικνύει την πηγή απ' όπου αντλεί την πληροφορία του ή το βαθμό ακρίβειας των ίδιων των δικών του αναμνήσεων ή των αισθημάτων που τού ξυπνάει το τάδε επεισόδιο. Έχουμε την *πιστοποιητική ή μαρτυρική* λειτουργία. Παραθέτουμε ενδεικτικά αποσπάσματα αυτής της λειτουργίας του αφηγητή:

-(1) «[...] και θα ξέρετε βέβαια ότι έχω συλληφθεί δύο φορές, μια στην Κατοχή, οπότε και δραπέτευσα και μια το 47, οπότε πήγα εξορία στην Ικαριά)...

Και ιδού τα γεγονότα: Η αποστολή μας ξεκίνησε από την πόλη Ν τη νύχτα προς την 14^η Ιουλίου 1949. Εγώ έφτασα στην πόλη Ν με κανονικό φύλλο πορείας, υπογραμμένο από τον ταξίαρχο Οδυσσέα, που διοικούσε τον κεντρικό τομέα στους πρόποδες του Γράμμου [...)](Κ.9-10).

-(2) «Επικρατήσανε τη νύχτα εκείνη (προσωρινά ευτυχώς) οι δογματικοί και το αποτέλεσμα είτανε να περάσουμε από νέο κόσκινο κ' εμείς «του Αρχηγείου» και να αναχωρήσουμε από την πόλη Ν, δύο ολόκληρα εικοσιτετράωρα αργότερα απ' ό,τι είχε αρχικά προβλεφθεί, δηλαδή τη νύχτα προς την 14^η Ιουλίου 1949.»(Κ.35).

-(3) «[...] και τα λέω όλα αυτά για να τονίσω πόσο μεγάλη είταν η σύγχυση που παρατηρήθηκε την πρώτη εκείνη ώρα, σύγχυση για την οποία ευθύνονται βεβαίως οι δογματικοί και η οποία κράτησε όλο το διάστημα μέχρι που έφυγε τελικά η αποστολή μας [...] Ο λοχαγός Νικήτας εκτελέστηκε τα χαράματα της 13^{ης} Ιουλίου 1949, όσο γι' αυτό δε χωράει καμιά απολύτως αμφιβολία, είμαι απολύτως σίγουρος, μού έπεσε κ' εμένα ο κλήρος, την τελευταία στιγμή, κληρώθηκα θέλω να πω για το απόσπασμα. Σας βεβαιώ, έκανα ό,τι μπόρεσα για να το αποφύγω. Όχι βέβαια να μην μπω στην κλήρωση, αυτό είταν αδύνατο, μα έκανα ό,τι μπόρεσα, σοφίστηκα ένα τέχνασμα, για να μη μού πέσει ο κλήρος.»(Κ.39)

-(4) «Όμως δυστυχώς για μένα, δεν το έχω το σημείωμα και το μόνο που μού μένει είναι να σας υποδείξω πού βρίσκεται ο μικρός εκείνος φάκελλος [...] επικαλούμενος τη μαρτυρία δύο αυτοπτών ούτως ειπείν μαρτύρων, που ελπίζω πως ζουν. Πρώτον του τσαγγάρη Απόστολου Δέδε [...] Δεύτερον επικαλούμαι τη

μαρτυρία του λοχία που άλλαξε τις αρβύλες του με τις δικές μου στην «Κληματαριά», τη νύχτα της 11^{ης} προς την 12^η Ιουλίου 1949.»(Κ.94).

-(5) «Και διάλεξα την περίπτωση που λέω, γιατί εγώ δεν έλαβα μέρος σε όλα αυτά, μια και γίνανε πριν φτάσω στην πόλη Ν και άρα η μαρτυρία μου θα είναι απολύτως αντικειμενική (θέλω να πω ότι θα αναφέρω απολύτως αντικειμενικά τις φήμες οι οποίες αλληλοσυγκρούονταν βεβαίως, μια και ο κάθε διαδοσίας είχε τον δικό του τρόπο να βλέπει τα πράγματα, αλλά εγώ εξακρίβωσα, διασταύρωσα τις πληροφορίες μου και πιστεύω πως είμαι σε θέση να δώσω μια ακριβή εικόνα).»(Κ.106).

-(6) «Ανάμεσα στους ειδικούς, είτανε και ο Πριόβολος, ένας ομορφάντρας [...] δήλωσε ειδικότητα αλογάς (οι κακές γλώσσες λέγανε αλογοσούρτης)...»(Κ.107).

-(7) «[...] ο ξύλινος δρόμος στρώθηκε στις δύο η ώρα το απόγευμα της 30^{ης} Αυγούστου 1949 και συνεπώς δεν εκτελέσαμε τον Ταγματάρχη στις τέσσερις το απόγευμα της 27^{ης}, αλλά στις τέσσερις το απόγευμα της 30^{ης} Αυγούστου και συνεπώς όταν τον δικάζαμε και τον καταδικάζαμε, γνωρίζαμε ήδη τις αποφάσεις της Ολομέλειας της 29^{ης} Αυγούστου, τις γνωρίζαμε έστω και εν περιλήψει [...] Ο λόγος που μετέθεσα το σημείο V5 από την 30^η στην 27^η Αυγούστου, είναι προφανής – ήθελα να προσδώσω λενινιστικότερη χροιά στην ανταρσία μας, γιατί άλλο βέβαια να αναλαμβάνεις αντιδογματική πρωτοβουλία και άλλο να ενεργείς κατόπιν ενθαρρύνσεως, ή και εμμέσου υποδείξεως του Γενικού Αρχηγείου [...]»(Κ.136)

-(8) «Έτσι τουλάχιστον τα παρουσίασε τα πράγματα η κυρία Καλλιρρόη Εσκιτζοπούλου στον υπασπιστή του τότε υποδιοικητή Βελισάριου λοχαγού Παρασκευά, όταν αυτός ο τελευταίος τάφτιαξε μαζί της [...] Κατά τα λεγόμενα του λοχαγού Παρασκευά, η κυρία Καλλιρρόη Εσκιτζοπούλου τον ερωτεύτηκε παράφορα [...] Ποιος την ξέρει, μπορεί να μην έπαιξε καθόλου θέατρο, μπορεί πράγματι να έπαιξε στην αρχή τον ρόλο της και ύστερα να ερωτεύτηκε πράγματι τον λοχαγό Παρασκευά, πάντως είναι γεγονός ότι του αποκάλυψε το μυστικό της κάβας της, του είπε δηλαδή ότι οι κυβερνητικοί είχανε κρύψει εκεί τα πυρομαχικά των αντιαεροπορικών πυροβόλων [...] και το αποτέλεσμα ήταν ότι αντιμετωπίσαμε λοιπόν την αεροπορική επιδρομή της 29^{ης} Ιουνίου 1949...»(Κ.130).

-(9) « ...] Η Ρένα τράβαγε κυριολεκτικά τα μαλλιά της, δε μούχε τύχει να το ξαναδώ, νόμιζα το λένε έτσι, μεταφορικός»(Κ.175).

-(10) «[...] μα τη στιγμή εκείνη τόξερα πως αν άφηνα τη ματιά μου να γλιστρήσει, θα έφτανε λίγο παρακάτω στο κενό αρνούμενη να στρίψει αριστερά,

αρνούμενη να σχεδιάσει το κομμένο της μπράτσο και έκανα απότομα μεταβολή, γύρισα την πλάτη μου στη Ρένα [...] την είδα τη Ρένα καθισμένη ολόγυμνη σε μια ψάθινη πολυθρόνα, με την αριστερή της αμασχάλη ακουμπισμένη στη ράχη της πολυθρόνας, με το αριστερό της (πρώην) χέρι κρεμασμένο πίσω απ' τη ράχη...»(Κ.267).

Προφανώς η μαρτυρική ή πιστοποιητική λειτουργία στο *Κιβώτιο* οδηγεί σε μια επιπλέον ανατροπή της παραδοσιακής χρήσης. Η μαρτυρία γίνεται αξιόπιστη μόνο στα γεγονότα του παρελθόντος και αναξιόπιστη στο πεδίο του επιχειρείν. Η πιστοποίηση μάλλον αποπιστοποιεί, παρά διαβεβαιώνει. Κάθε πιστοποίηση σχετικά με την επιχείρηση ανατρέπεται και μηδενίζεται. Καθώς μαρτυρεί ή πιστοποιεί, ταυτοχρόνως ο αφηγητής αποπιστοποιεί ή παραθέτει με επιφύλαξη την πηγή της πληροφορίας. Έτσι μηδενίζει ό,τι χτίζει, γκρεμίζει τις εκδοχές που παραθέτει, μαρτυρώντας κάθε φορά την «αλήθεια», που ακυρώνεται από τη μεταγενέστερη αλήθεια ή μαρτυρία. Αποτέλεσμα, ο βαθμός μηδέν της ιστορίας της επιχείρησης *Κιβώτιο* σε αντίθεση με τις σταθερές σημασιακές και ιστορικές στιγμές που παραμένουν αναλλοίωτες και αφορούν στο ατομικό παρελθόν. Καθιστά τον εαυτό του αναξιόπιστο εμπρόθετα ο αφηγητής, αδιαφορώντας για την ακύρωση κάθε ίχνους σημασίας. Η τελική του επιδίωξη είναι η ουσιαστική κατάργηση του Εγώ ως πηγή πληροφορίας. Το διαλογικο-επικοινωνιακό πλαίσιο θα λειτουργήσει και στη λεγόμενη μαρτυρική ή πιστοποιητική λειτουργία του αφηγητή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα οι αποστροφές και οι ερωτήσεις του αφηγητή σχετικά με τον αριθμό των μελών της αποστολής. Η συχνότητα της ερώτησης, η επιμονή σε βαθμό εμμονής προδίδει τον υπονομευτικό ρόλο του εκφωνήματος.

VI. Ο αποδέκτης

Όπως ο αφηγητής έτσι και ο αποδέκτης είναι ένας από τους παράγοντες της αφηγηματικής κατάστασης και αναγκαστικά τοποθετείται στο ίδιο διηγητικό επίπεδο. Δε συγγέεται περισσότερο *a priori* με τον (έστω και δυνητικό) αναγνώστη απ' ό,τι συγγέεται ο αφηγητής με το συγγραφέα.

Σε ενδοδιηγητικό αφηγητή ταιριάζει ενδοδιηγητικός αποδέκτης. Η αφήγηση του Ντε Γκριέ δεν απευθύνεται στον αναγνώστη του *Manon Lescaut*, αλλά μόνο στον κ. Ντε Ρενονσό. Τα πρόσωπα αυτά μόνα τους διαγράφουν τα «ίχνη» του «δευτερεύοντος προσώπου» τα οποία ενδεχομένως είναι παρόντα στο κείμενο,

ακριβώς όπως εκείνα που θα βρούμε στο επιστολικό μυθιστόρημα δεν μπορούν να προσδιορίσουν παρά μόνο τον επιστολογράφο. Εμείς οι αναγνώστες δεν μπορούμε πλέον να ταυτιστούμε με αυτούς τους φανταστικούς παραλήπτες, μια και αυτοί οι ενδοδιηγητικοί αφηγητές δεν μπορούν να απευθυνθούν σε μας, ούτε καν να υποπτευθούν την ύπαρξή μας.

Ο εξωδιηγητικός αφηγητής στοχεύει σε έναν εξωδιηγητικό αποδέκτη, που δε συγχέεται εδώ με τον δυνητικό αναγνώστη, με τον οποίο μπορεί να ταυτισθεί κάθε πραγματικός αναγνώστης. Αυτός ο δυνητικός αναγνώστης είναι εξ' αρχής απροσδιόριστος. Ο εξωδιηγητικός αφηγητής μπορεί επίσης να υποκρίνεται, όπως ο Μερσό, ότι δεν απευθύνεται σε κανέναν, όμως αυτή η στάση, αρκετά διαδεδομένη στο σύγχρονο μυθιστόρημα, δεν μπορεί προφανώς να μειώσει σε τίποτα το γεγονός ότι μία αφήγηση, όπως και κάθε λόγος, απευθύνεται αναγκαστικά σε κάποιον και εμπεριέχει πάντοτε υποδορίως την έκκληση προς τον αποδέκτη. Στο *Nouveau discours du récit* ο Genette προβαίνει σε πιο ευκρινή και εμπεριστατωμένη επεξεργασία των όρων υπονοούμενος συγγραφέας - υπονοούμενος αναγνώστης, πραγματικός συγγραφέας - πραγματικός αναγνώστης - δυνητικός αναγνώστης. Ο εξωδιηγητικός αποδέκτης δεν αποτελεί, όπως ο ενδοδιηγητικός, σταθμό ανάμεσα στον αφηγητή και το δυνητικό αναγνώστη. Ο εξωδιηγητικός αποδέκτης συγχέεται με τον δυνητικό αναγνώστη. Σταθμός ο τελευταίος προς τον πραγματικό αναγνώστη. Ο πραγματικός αναγνώστης μπορεί να θεωρεί δική του κάθε απεύθυνση προς τον εξωδιηγητικό αποδέκτη. Ο εξωδιηγητικός αποδέκτης σε καμιά περίπτωση δεν συγχέεται με τον ενδοδιηγητικό αποδέκτη, που είναι ένας χαρακτήρας, όπως οι άλλοι. Όταν ο Ντε Γκριέ λέει στον Ρενονσό: «Ήσαστε μάρτυρας στο Πασύ [...]», προφανώς δε μάς αφορά αυτή η αποστροφή. Ο Ντε Γκριέ μιλά στον Ρενονσό όπως ένας χαρακτήρας σε κάποιον άλλο. Αλλά όταν ο αφηγητής του Père Goriot γράφει: «Το ίδιο θα κάνετε και σεις που κρατάτε το βιβλίο αυτό στο άσπρο σας χέρι, σεις που βουλιάζετε αυτή τη στιγμή στη μαλακή πολυθρόνα λέγοντας: «Μπορεί να με διασκεδάσει αυτό το βιβλίο», «Δικαιολογημένα να αντιλέξω (διανοητικά) ότι τα χέρια μου δεν είναι τόσο άσπρα, ή ότι η πολυθρόνα μου δεν είναι τόσο μαλακή, γεγονός που σημαίνει ότι σωστά θεώρησα πως η παρατήρηση απευθύνεται σε μένα.»³¹⁰ Κανείς συγγραφέας δεν μπορεί να απευθύνεται γράφοντας σε έναν πραγματικό αναγνώστη, αλλά μόνο σε έναν πιθανό αναγνώστη. Εξάλλου, ακόμη και

³¹⁰ Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, σπ. π.: 91.

ένα γράμμα δεν απευθύνεται σε έναν αποδέκτη πραγματικό και καθορισμένο με την προϋπόθεση ότι θα το διαβάσει: μπορεί να πεθάνει πριν από την παραλαβή της επιστολής, αντί να τη διαβάσει. Μέχρι σήμερα για κάθε γραφέα στην πράξη της γραφής του ο αναγνώστης παραμένει πιθανός. Με βάση τη σκέψη αυτή, ο Genette προτείνει το ακόλουθο σχήμα των αφηγηματικών «στιγμών»:

$$AR (AI) \rightarrow Nr \rightarrow Rt \rightarrow Nre (LV) LR$$

Με τον όρο LV, ο Genette υπονοεί τον δυνητικό αναγνώστη (Lecteur Virtuel). Ο συγγραφέας ενός αφηγήματος απευθύνεται σε έναν αναγνώστη ο οποίος δεν υπάρχει ακόμη τη στιγμή που απευθύνεται σε αυτόν και ενδεχομένως να μην υπάρξει ποτέ.³¹¹ «Σε αντίθεση με τον (AI) υπονοούμενο συγγραφέα (Auteur Impliqué), ο οποίος, στο μυαλό του αναγνώστη, είναι η ιδέα ενός πραγματικού συγγραφέα, ο υπονοούμενος αναγνώστης (Lecteur Impliqué), στο μυαλό του πραγματικού συγγραφέα, είναι η ιδέα του πιθανού αναγνώστη.»³¹² Ίσως μια από τις σημαντικότερες εργασίες για τα θέματα του αποδέκτη και του αναγνώστη της αφήγησης αποτελεί το άρθρο του Gerald Prince, «Introduction à l'étude du narrataire».³¹³ Ο Prince ξεκαθαρίζει ότι ο αναγνώστης (lecteur) μιας ιστορίας και ο αποδέκτης (narrataire) δεν πρέπει να συγχέονται. Ο ένας είναι πραγματικός, ο άλλος φανταστικός. Αν συμβαίνει ο πρώτος να μοιάζει εκπληκτικά στο δεύτερο, αυτό είναι η εξαίρεση και όχι ο κανόνας. Διακρίνει ακόμη τον αποδέκτη και τον δυνάμει αναγνώστη. Κάθε συγγραφέας αναπτύσσει την αφήγησή του σε σχέση με ένα συγκεκριμένο είδος αναγνώστη τον οποίο προικίζει με αρετές, με ικανότητες, με προτιμήσεις. Αυτός ο δυνάμει αναγνώστης είναι συχνά διαφορετικός από τον πραγματικό αναγνώστη. Είναι επίσης διαφορετικός από τον αποδέκτη. «Στην *Πτώση* ο αποδέκτης του Clamence δεν ταυτίζεται με τον αναγνώστη που οραματιζόταν ο Camus: σε τελευταία ανάλυση είναι ένας δικηγόρος που επισκέπτεται το Άμστερνταμ. Αυτό δε σημαίνει ότι ένας δυνάμει αναγνώστης και ένας αποδέκτης δε θα μπορούσαν να είναι όμοιοι· αλλά θα ήταν, για μια ακόμη φορά, μια εξαίρεση.»³¹⁴ Τέλος, ο Prince διευκρινίζει τον όρο του ιδεώδη αναγνώστη, που δεν πρέπει να

³¹¹ Όπως παρατηρεί ο Genette: «Ακόμη και ο ακροατής της προφορικής αφήγησης είναι παρών, αλλά ξέρουμε ότι μας ακούει;», *Nouveau discours du récit*, σπ.π.: 103.

³¹² Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, σπ.π.: 103.

³¹³ Prince, Gerald, *Introduction à l'étude du narrataire*, Poétique 14, 1973, 178-196. *Εισαγωγή στη μελέτη του αποδέκτη της αφήγησης, Θεωρία της Αφήγησης*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1991, μτφρ. Αγγέλα Κουφού, 185-219.

³¹⁴ Prince, Gerald, *Introduction à l'étude du narrataire*, *Εισαγωγή στη μελέτη του αποδέκτη της αφήγησης*, σπ. π.: 188.

συγγέεται με τον αποδέκτη. Για ένα συγγραφέα ο ιδεώδης αναγνώστης θα ήταν χωρίς αμφιβολία αυτός που θα καταλάβαινε τέλεια και θα εκτιμούσε πλήρως και την τελευταία λέξη του και την πιο αδιόρατη πρόθεσή του. Οι αποδέκτες λοιπόν διαφέρουν από τους πραγματικούς ή δυνάμει ή ιδεώδεις αναγνώστες. Είναι πολλοί, γι' αυτό και ο Prince πρότεινε τον όρο ή το πρότυπο του *αποδέκτη βαθμού μηδέν*.³¹⁵

Σημαντικές είναι οι λειτουργίες του αποδέκτη της αφήγησης. «Ο πιο προφανής ρόλος του αποδέκτη [...] είναι αυτός του *συνδέσμου* ανάμεσα σε αφηγητή και αναγνώστη, ή, περισσότερο, ανάμεσα σε συγγραφέα και αναγνώστη. Ορισμένες αξίες πρέπει να υποστηριχθούν, ορισμένες αμφίβολες πρέπει να εκμηδενισθούν, αυτό μπορεί να συμβεί εύκολα με τη μεσολάβηση παρεμβάσεων προς τον αποδέκτη [...] Βέβαια η μεσολάβηση δεν επιχειρείται πάντα το ίδιο άμεσα. Κατ' αυτόν τον τρόπο οι σχέσεις αφηγητή-αποδέκτη αναπτύσσονται καμιά φορά στη βάση της ειρωνείας και ο αναγνώστης δεν μπορεί πλέον να πάρει κατά γράμμα τις δηλώσεις του πρώτου στον δεύτερο [...] ο αποδέκτης ασκεί μια *λειτουργία χαρακτηρισμού*. Πράγματι, το είδος του αποδέκτη που συλλαμβάνει ένας αφηγητής [...] τον προσδιορίζουν τουλάχιστον μερικά [...] ο χαρακτήρας ενός αφηγητή-μυθιστορηματικού προσώπου αποκαλύπτεται από τις σχέσεις που εγκαθιδρύει με τον αποδέκτη του στον ίδιο βαθμό – αν όχι περισσότερο με κάθε άλλο στοιχείο μέσα στην αφήγηση [...] από την άλλη πλευρά οι σχέσεις ανάμεσα σε αφηγητή και αποδέκτη της αφήγησης μπορούν να υπογραμμίζουν ένα θέμα, να φωτίζουν ένα άλλο, να διαψεύδουν ένα τρίτο. Συχνά είναι ένα θέμα που παραπέμπει άμεσα στην αφηγηματική κατάσταση, είναι η αφήγηση ως θέμα που διαφαίνεται μέσα απ' αυτές τις σχέσεις [...] Αν ο αποδέκτης συμβάλλει στην θεματική μιας αφήγησης, αποτελεί επίσης πάντοτε μέρος του

³¹⁵ «Κατ' αρχήν ο αποδέκτης βαθμός μηδέν γνωρίζει τη γλώσσα, τον προσωπικό λόγο εκείνου ο οποίος αφηγείται. Στην περίπτωσή του, το να γνωρίζει μια γλώσσα συνίσταται στο ότι γνωρίζει τις σημασίες – τα σημασιόμενα αυτά καθ' εαυτά και, αν υπάρχουν, τις αναφορές – όλων των σημείων που την αποτελούν. Αλλά δε συνίσταται στο να γνωρίζει κανείς τις συνδηλώσεις (τις υποκειμενικές αξίες που αντιστοιχούν σ' αυτές) [...] ο αποδέκτης βαθμός μηδέν έχει ορισμένες λογικές ιδιότητες [...] Γνωρίζει ότι το κείμενο έχει μία χρονική διάσταση η οποία επιβάλλει (κατ' ανάγκη) σχέσεις αιτίου και αιτιατού. Δεν του λείπουν, λοιπόν, τα θετικά χαρακτηριστικά. Αλλά δεν του λείπουν και τα αρνητικά. Έτσι δεν μπορεί να παρακολουθήσει μια αφήγηση παρά μόνο μέσα σ' ένα σαφώς προσδιορισμένο νόημα, και είναι υποχρεωμένος να μάθει τα γεγονότα προχωρώντας από την πρώτη σελίδα ως την τελευταία. Επιπλέον στερείται κάθε στοιχείου προσωπικότητας, κάθε κοινωνικού χαρακτηριστικού [...] δε γνωρίζει απολύτως τίποτα για τα γεγονότα ή τα πρόσωπα τα οποία του μιλούν και δε γνωρίζει τις συμβάσεις που βασιλεύουν στον κόσμο όπου μορφοποιούνται ή σ' έναν οποιοδήποτε κόσμο [...] μια έννοια τόσο πολύ θεμελιώδης όσο η αληθοφάνεια δε θα μπορούσε να μετράει γι' αυτόν πάρα πολύ λίγο [...] ο αποδέκτης που δεν έχει καμιά εμπειρία, καμιά λογική, δε διακρίνει έμμεση σχέση αιτίου και αιτιατού και δεν είναι θύμα αυτής της σύγχυσης. Τέλος ο αφηγητής βαθμός μηδέν δεν οργανώνει την αφήγηση με βάση τους μεγάλους κώδικες της ανάγνωσης που μελετώνται από τον Barthes στο S/Z, δεν ξέρει να διακρίνει τις φωνές από τις οποίες αποτελείται η διήγηση.», Prince, Gerald, *Εισαγωγή στη μελέτη του αποδέκτη της αφήγησης*, οπ. π.: 190.

πλαίσιου της αφήγησης [...] Καμιά φορά αυτό το συγκεκριμένο πλαίσιο τροφοδοτεί το οργανωτικό μοντέλο με βάση το οποίο αναπτύσσεται ένα έργο, μια διήγηση [...] Ο αποδέκτης μπορεί να συμμετάσχει στην άρθρωση με διαφορετικούς τρόπους [...] Τέλος πρέπει να μελετήσουμε τον αποδέκτη για να μπορέσουμε να κάνουμε γνωστές τις βασικές λήψεις θέσεων μέσα στην αφήγηση.»³¹⁶

Στο *Κιβώτιο* όλο το αφήγημα δομείται με προϋπόθεση αναφοράς την έγγραφη απολογία και την αποστολή των γραπτών καταθέσεων προς τον αποδέκτη, που αρχικά και λογικά φαίνεται να είναι ο *Σύντροφος ανακριτής*. Αυτός διαμορφώνει εν πολλοίς τη δομή, όπως δείξαμε, και το περιεχόμενο του λόγου. Ως αποδέκτης πρέπει να γίνει και παραλήπτης. Οφείλει δηλαδή να (παρα)λάβει στα χέρια του τις κόλλες αναφοράς. Αφού γίνει *παραλήπτης*, οφείλει να γίνει και *αναγνώστης*. Από την ανάγνωση εξαρτάται και η ζωή και η ελευθερία του απολογούμενου. Σταδιακά, ο αφηγητής αντιλαμβάνεται τη μονοδιάστατη και μοναχική γραφή. Γραφή που ενέχει ως πομπό μοναδικό τον ίδιο, χωρίς άλλο κέντρο παράδοσης μηνυμάτων. Πρόκειται για μονοδιάστατη επικοινωνία. Καμία αντίδραση ή παρατήρηση για το υλικό και τις ιδέες του αφηγητή δεν επέρχεται από τον παραλήπτη των καταθέσεων. Η αμφιβολία για τον αποδέκτη-παραλήπτη και τον αναγνώστη βραχυκυκλώνει τον γραφέα. Άραγε, οι τρεις ρόλοι συγκεντρώνονται στο ίδιο πρόσωπο; Μήπως άλλος παραλαμβάνει, άλλος διαβάζει και άλλος αποφασίζει, κατόπιν εισηγήσεως, όπως όριζε η κομματική γραφειοκρατία; Ο μυθοπλαστικός αφηγητής βιώνει μάλλον το δράμα του πραγματικού συγγραφέα, όπως και κάθε συγγραφέα: κάθε πράξη αφήγησης, γραπτής ή προφορικής, λειτουργεί στο επικοινωνιακό πλαίσιο. Αν δεν αναγνωστούν τα σημεία και το κείμενο ως συνάρθρωση κωδίκων, δεν υπάρχει ανθρώπινη επικοινωνία, άρα σημασία, άρα πολιτισμός. Γι' αυτό καταρρέει υπαρξιακά ο αφηγητής. Απομένει μόνος, χάνοντας ωστόσο και τους κώδικες του εαυτού του. Δεν εντάσσεται η γραφή του σε κάποιο πλαίσιο κωδίκων, για να αναγνωστεί. Αγνοεί ακόμη και τον προσωπικό κώδικα, γι' αυτό αποξενώνεται από τον ίδιο τον εαυτό και τον άλλον. Λειτουργεί εδώ μία παράλογη και αντιφατική οντολογική συνθήκη. Όταν καταργεί την προσφώνηση *Σύντροφε ανακριτά*, λύνει το πρόβλημα του αποδέκτη και απευθύνεται προς εαυτόν ή άλλον, εγκλωβίζεται στην αοριστία και απειρία των σημείων. Μήπως τελικά η γραφή χωρίς παραλήπτη και αναγνώστη, ακόμη και το προσωπικό ημερολόγιο, δεν αποδίδει σημασία στα πράγματα; Δεν αποδίδουμε

³¹⁶ Prince, Gerald, *Εισαγωγή στη μελέτη του αποδέκτη της αφήγησης*, οπ. π.: 210-216.

σημασία, ακόμη και στην τέχνη, παρά υιοθετώντας τους πρωτογενείς κώδικες της κοινωνικής οργάνωσης, επί των οποίων χτίζουμε δευτερογενή και τριτογενή συστήματα σημασίας. Προφανώς ο αφηγητής χρησιμοποίησε τον αποδέκτη και σύντροφο ανακριτή - σε μια μορφή αντεκδίκησης για το θάνατο και την ιστορική αποτυχία της αποστολής – στους ρόλους που αναλαμβάνει στο αφηγηματολογικό σύστημα κάθε αποδέκτης. Στη μορφή της επιστολικής απολογίας χωρίς αποδέκτη δεν υπάρχει αφήγηση, ανάκριση και πόρισμα. Σχεδόν στο σύνολο της αφήγησης, είδαμε ότι ο αφηγητής μάχεται να προλάβει τις αντιρρήσεις, να εικάσει σκέψεις, να ενσωματώσει τον ξένο λόγο. Διαμορφώνει την εικόνα του εν πολλοίς από τον αποδέκτη. Ταυτόχρονα ο αποδέκτης είναι το πρόσχημα για τις υπονομευτικές και ανατρεπτικές αναλύσεις. Είναι εντυπωσιακό ότι, όταν ο αφηγητής καταργεί την προσφώνηση, όταν ο αποδέκτης τού ξεφεύγει, τότε ακριβώς σταματούν οι ψευδείς εκδοχές της ιστορίας, σταματούν οι περιπαικτικές και παρωδιακές αναλύσεις και εισβάλλει στο κείμενο η μνήμη μαζί με την απειρική σημειακή εκδοχή των πραγμάτων. Τότε εισάγεται η τέχνη και ο ρόλος της στην κοινωνική και πολιτική απελευθέρωση των μαζών, ο έρωτας και ο θάνατος, τότε ομολογείται η δολοφονική σύμπραξη του αφηγητή στο θάνατο των φίλων. Ήταν το φανταστικό άλλο που διευκόλυνε τη μετωπική και λυσσαλέα επίθεση του αφηγητή εναντίον του. Ο αποδέκτης στο Κιβώτιο μετωνυμικά – υποκατάσταση του Κόμματος - λειτούργησε ως η έκφραση της επιθυμίας του αφηγητή για το θάνατο του καταπιεστικού Πατέρα, που δολοφόνησε τα αδέρφια και κατέστρεψε το πολύτιμο αντικείμενο, την ιστορική επιτυχία της σοσιαλιστικής επανάστασης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΜΥΘΟΠΛΑΣΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ – ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΣΗΜΑΣΙΑ

Στην πρώτη σελίδα του *Sarrasine*, ο Roland Barthes παρατηρούσε: «Πώς θα ορίσουμε λοιπόν την αξία ενός κειμένου; [...] Η θεμελιακή αξιολόγηση όλων των κειμένων δεν μπορούσε να προέλθει από την επιστήμη, γιατί η επιστήμη δεν αξιολογεί, ούτε από την ιδεολογία, γιατί η ιδεολογική αξία ενός κειμένου (ηθική, αισθητική, πολιτική, αληθειακή) είναι αξία αναπαράστασης και όχι παραγωγής (η ιδεολογία «αντανακλά», δεν επεξεργάζεται). Η αξιολόγησή μας μπορεί να συνδέεται μόνο με μια πρακτική, και αυτή η πρακτική είναι η γραφή [...]».³¹⁷ Η αφηγηματολογική ανάλυση αποκάλυψε τη ριζοσπαστική καινοτομία του *Κιβωτίου* στη χρήση συγκεκριμένων αφηγηματικών τεχνικών. Η ανάλυση της ιδιοτυπίας της γραφής του παρουσιάζει και καταδεικνύει τον βαθύτατο ιδεολογικό χαρακτήρα του. Παράλληλα, η δυσχέρεια στην προσέγγιση της λειτουργίας της γραφής δημιουργεί (δια-)στρεβλώσεις στην αποκωδικοποίηση της σημασιακής ταυτότητας του κειμένου. Το *Κιβώτιο* χρησιμοποιεί μια *ρηξικέλευθη και οριακή γραφή*, χαράσσοντας νέα οριογραμμή στην ιστορία της νεοελληνικής πεζογραφίας. Η ανίχνευση λοιπόν των χαρακτηριστικών της γραφής του αποκαλύπτει τις σημασιακές δομές του, το επίπεδο των «ενυπαρχόντων» αφηγηματικών δομών, εντός των οποίων αναπτύσσεται ένα σύνθετο και πολλαπλό πλέγμα κωδίκων. Η ιδιομορφία της κειμενικής γραφής του Άρη Αλεξάνδρου ακυρώνει, όπως αναλύσαμε, την «παραδοσιακή» οργάνωση του λόγου, ακυρώνοντας ταυτόχρονα και την οργάνωση της σημασίας στην κλασική δομή των δυαδικών αντιθέσεων.

Σύμφωνα με τον Greimas, υπάρχει η αναγκαιότητα μιάς θεμελιώδους διάκρισης μεταξύ δύο επιπέδων ανάλυσης και αναπαράστασης: ένα *επίπεδο επιφάνειας* (*niveau apparent*) της αφήγησης, όπου οι ποικιλόμορφες εκδηλώσεις της υπακούουν στις ειδικές απαιτήσεις των γλωσσικών μορφών (υποστάσεων) μέσω των οποίων εκφράζεται, και ένα *επίπεδο ενυπάρχον* (*εγγενές-immanent*) που συνιστά ένα είδος κοινού δομικού κορμού, όπου η αφηγηματικότητα βρίσκεται τοποθετημένη και οργανωμένη προγενέστερα από την εκδήλωσή της. Ένα κοινό σημειωτικό επίπεδο

³¹⁷ Barthes, Roland, *S/Z*, σπ. π.: 10, Μπαρτ, Ρολάν, *S/Z*, σπ.π.:14.

είναι λοιπόν διαφορετικό (διακριτό) από το γλωσσικό επίπεδο και είναι λογικά προγενέστερό του, οποιαδήποτε κι αν είναι η γλώσσα που επιλέγεται για την εκδήλωσή του. Στις αφηγηματικές δομές (*structures narratives*) ανταποκρίνονται λοιπόν, στο επίπεδο της εκδήλωσης, οι γλωσσικές δομές της αφήγησης (*structures linguistiques du récit*). Αν παραδεχτούμε ότι η σημασία είναι αδιάφορη για τους τρόπους της εκδήλωσής της, υποχρεούμαστε να αναγνωρίσουμε ένα αυτόνομο δομικό στάδιο, τόπο οργάνωσης εκτεταμένων πεδίων σημασίας, που οφείλει να ενσωματώνεται σε κάθε γενική θεωρία της σημειωτικής, στο βαθμό που η θεωρία αυτή σκοπεύει να εκλάβει την άρθρωση και την εκδήλωση του σημαντικού σύμπαντος ως σύνολο νοήματος, πολιτισμικής ή προσωπικής τάξης. Το «βαθύτερο» επίπεδο των αχρονικών εννοιολογικών σχέσεων καθορίζει το καθαυτό νόημα της αφήγησης. «Έχουμε το δικαίωμα να υποθέσουμε ότι το μοντέλο α-χρονικής οργάνωσης περιεχομένων που συναντούμε σε τόσο διαφορετικούς μεταξύ τους χώρους πρέπει να έχει ένα γενικότερο προσανατολισμό. Η πλήρης ανεξαρτησία του μοντέλου αυτού από τα επενδυμένα κάθε φορά περιεχόμενα [...] μάς προτρέπει να το θεωρήσουμε ως ένα μεταγλωσσικό μοντέλο, που ως ιεραρχικά ανώτερο επικαθορίζει τα διαρθρωτικά ή λειτουργικά μοντέλα [...]».³¹⁸ Ανιχνεύοντας τη διπλή οργάνωση του *Κιβωτίου*, αποκωδικοποιούμε τη σημασιακή του λειτουργία και τους ιδεολογικούς μηχανισμούς που το συγκροτούν σε έντονα ιδεολογικό μυθιστόρημα.

Μιλώντας για το πεζογραφικό έργο του Ντοστογιέφσκι, ο Bakhtin χαρακτήρισε το μυθιστόρημα ως ιδεολογικό και τον ήρωα ως πρόσωπο που αναζητεί την αυτογνωσία.³¹⁹ Ο Bakhtin παρατηρούσε για τον ήρωα στον Ντοστογιέφσκι: «[...] ο ήρωας ενδιαφέρει τον Ντοστογιέφσκι ως μια ιδιαίτερη άποψη για τον κόσμο και για τον ίδιο του τον εαυτό, ως νοηματική και αξιολογική θέση του ανθρώπου αναφορικά με τον εαυτό του και με την πραγματικότητα που τον περιβάλλει [...] αυτό που πρέπει να αποκαλυφθεί [...] το ύστατο αποτέλεσμα της αντίληψης και της αυτογνωσίας του, και, τελικά, η τελευταία λέξη του ήρωα για τον ίδιο του τον εαυτό και για τον κόσμο του.» Η λειτουργία της αυτογνωσίας ως διαπίστωση της ατομικής υπαρξιακής και οντολογικής ταυτότητας και ως κοσμολογική συνειδητοποίηση συναρτήθηκε από το Bakhtin με τη λειτουργία της ιδέας ως κινητήριου μοχλού της

³¹⁸ Greimas, A.J., *Sémantique structurale: Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966. *Δομική σημασιολογία*, Αναζήτηση μεθόδου, μετάφραση Γιάννης Παρίσης, επιμέλεια Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Αθήνα, 2005.

³¹⁹ Bakhtin, Mikhail, *La poétique de Dostojevski, Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, οπ.π.: *Η Ιδέα στον Ντοστογιέφσκι*, 123-159.

πλοκής στα μυθστορήματά του. Για τη λειτουργία της *ιδέας* εντόπιζε δύο προϋποθέσεις: «[...] ο άνθρωπος της ιδέας, η εικόνα του οποίου θα συνδεόταν με την εικόνα της πλήρους αξίας ιδέας, δεν μπορεί παρά να είναι ο ατελεύτητος και ανεξάντλητος «άνθρωπος μέσα στον άνθρωπο» [...] γίνεται «άνθρωπος μέσα στον άνθρωπο», μόνον εφόσον μπει στην καθαρή και ατελεύτητη σφαίρα της ιδέας [...] Η ανιδιοτέλεια εκφράζει την πραγματική τους ζωή στη σφαίρα της ιδέας [...] η ιδέα είναι ένα ζωντανό γεγονός, που λαμβάνει χώρα στο σημείο της διαλογικής συνάντησης δύο ή και παραπάνω συνειδήσεων. Από αυτή την άποψη η ιδέα μοιάζει με το *λόγο*, με τον οποίο είναι διαλεκτικά ενιαία.»

Στο *Κιβώτιο*, η ομάδα των αγωνιστών (συλλογικό υποκείμενο) υπηρετεί με αυταπάρνηση την *ιδέα του σοσιαλισμού*. Γνωρίζει ότι είναι *ομάδα αυτοκτονίας*, εντούτοις ενεργεί με απόλυτη ανιδιοτέλεια. Η σοσιαλιστική κοινωνία δεν αποτελεί ακόμη ιστορική πραγματικότητα. Η μετάβαση προς την κοινωνία αυτή ουδέποτε αναπτύχθηκε ως αντικείμενο ευρύτερου διαλόγου εντός του κόμματος. Το ιστορικό διακύβευμα της εφάρμογής της σχεδιάζεται και επιβάλλεται από μια αόρατη κομματική ηγεσία. Το ευρύτερο συλλογικό υποκείμενο, το Κόμμα (ιεραρχικά και λειτουργικά αυτονομημένο) μονολογικά αναπτύσσει το ιστορικό του σχέδιο. Η μονόδρομη ιστορική δράση, η απόλυτη ντετερμινιστική σχεδίαση (με την επίφαση του αλάθητου οργανογράμματος, που προβλέπει κάθε λεπτομέρεια) προκαλεί έντονες διαλογικές αντιπαραθέσεις μεταξύ των απλών στελεχών. Τα ποιοτικά στοιχεία της ιστορικής δράσης επιφέρουν έντονες διαλογοποιήσεις/ομαδοποιήσεις, πυρήνας των οποίων είναι η οργάνωση και η εφαρμογή της ιστορικής δραστηριοποίησης. Χαρακτηριστική περίπτωση διαλογικής ιδεολογικής αντιπαραθέσης η σύγκρουση Αλέκου-Ρένα για τη σωτηρία του Χάρη. Τα άτομα εκφράζουν εδώ την ιδιαίτερη αντίληψή τους για τον κόσμο. Προβάλλεται ευκρινώς η ευρύτερη ηθική και κοσμολογική βιοθεωρία τους. Η ιδέα της φιλίας και της διασφάλισης της ανθρώπινης ζωής υπερτερεί αξιακά στον Αλέκο και τη Ρένα, έναντι του άκαμπτου και ασυμβίβαστου κομματικού αφηγητή, που καταδικάζει την υποχώρηση στον εκβιασμό του εχθρού. Η διάσπαση της ενιαίας ιδέας σε επιμέρους διχαστικές ιδεολογικές ομάδες *κυφορεί ως προσήμανση τη μελλοντική αποτυχία του εγχειρήματος*.

Ήδη παρατηρούνται έντονες αντιφατικές λειτουργίες της κομματικής διοίκησης πριν από την έναρξη της επιχείρησης. Ο αφηγητής παρατηρεί και καταγράφει λεπτομερειακά τις αντιφάσεις, εντοπίζοντας τα συνεπαγόμενα προβλήματα. Ό,τι δομεί ο διοικητής το αποδομεί ο διοικητέων, ό,τι υιοθετεί η λενινιστική φράξια το

καταργεί η αντιλενινιστική. Έτσι, η ιδέα εγκλωβίζεται στο γραφειοκρατικό παίγνιο, και ο διχασμός μεταφέρεται στα κατώτερα στελέχη. Έχοντας διανύσει σημαντική χρονική και ιστορική «διαδρομή» ως κομματικό στέλεχος, ο αφηγητής διαισθάνεται την αδιέξοδη λογική του οργανισμού. Διαπιστώνει πως ο διχασμός της ηγεσίας, προϊόν όχι ανιδιοτελούς ιδεολογικής διαπάλης αλλά φενακισμένης διαμάχης για την κατάκτηση της εσωτερικής διοίκησης, επενεργεί μέσω της αντίφασης στη λυσιτέλεια της επιχείρησης. Η ανιδιοτέλεια αντικαθίσταται βαθμηδόν από την υστεροβουλία κατάκτησης της γραφειοκρατικής εξουσίας, που γεννά με τη σειρά της εσωτερικές ομαδοποιήσεις και συγκρούσεις, κενές αυθεντικών ιδεολογικών/πολιτικών θέσεων. Το αφήγημα αδιόρατα έχει εισχωρήσει (και μαζί του τα πλείστα των προσώπων) στο πεδίο της έντονης ιδεολογικής και πολιτικής αλλοτρίωσης, συμπαρασύροντας τους αγνούς αγωνιστές στη δίνη και το έθος της. Η κομματική «επιβίωση», προϋπόθεση της ιστορικής και υπαρξιακής δυνατότητας να πραγματοποιηθεί ο αγώνας για ικανοποίηση της ιστορικής αναγκαιότητας, επιβάλλει την αποδοχή της «δήθεν» ανιδιοτελούς εκτέλεσης των εντολών, εν γνώσει της ανειλικρίνειας. Σε αυτό το παιχνίδι της αλλοτρίωσης και της αντίφασης μπαίνει και ο αφηγητής.

Χαρακτηριστική περίπτωση αλλοτριωτικού οππορτουνισμού συνιστά η απόφαση για την επιδιόρθωση του χαλασμένου ρολογιού. Ο αφηγητής συμμετέχει σε σύσκεψη που συγκαλεί ο διοικητέων (αντιλενινιστική/δογματική φράξια), παρόντος και του γραμματέα της Επιτροπής Πόλης, των διαφωτιστών και του λοχαγού Ανδρόνικου, υπασπιστή του συνταγματάρχη Νικόδημου (λενινιστική φράξια). Η κεντρική θέση του διοικητέοντος εκφράζεται μέσα από το τυποποιημένο κομματικό κοινωνιόλεκτο, υποστηρίζοντας την επισκευή του χαλασμένου ρολογιού:

«[...] Πρέπει να διορθώσουμε το ρολόι. Πρέπει να πείσουμε τον πληθυσμό της Ν, ότι ο στρατός μας και το Κόμμα μας είναι σε θέση να επιδιορθώσουν τις ζημιές που προκαλεί ο εχθρός. Το επιχείρημα του πρώην διοικητή Νικόδημου, πως το ρολόι θα πρέπει τάχατες να μείνει σταματημένο για να θυμίζει [...] τη βάρβαρη αεροπορική επιδρομή του εχθρού εναντίον των αμάχων είναι επιχείρημα οππορτουνιστικό [...]»(Κ.25)

Λαμβάνοντας τη μορφή του εξουσιαστικού λόγου,³²⁰ - ο οποίος επιβάλλεται ως θεσμικά ισχυρός και όχι ως λογικά άρτιος – ο λόγος του διοικητέοντος καθορίζει την πορεία της συζήτησης. Ο αφηγητής οφείλει να υπακούσει στην εντολή, αν και

³²⁰ Το φαινόμενο αυτό αναλύθηκε στο οικείο κεφάλαιο του *Τρόπου (Mode)*.

διαφωνεί. Διχάζεται έτσι μεταξύ της προσωπικής ηθικής και της κομματικής ή θεσμικής έκφρασης. Αυτός ο ηθικός και υπαρξιακός διχασμός θέτει τους ήρωες αντιμέτωπους με την *ιδέα ή τις ιδέες* που υπερασπίζονται, τη σταθερότητα του χαρακτήρα ως μονιμότητα στο χρόνο και διαμόρφωση προσωπικής ταυτότητας, καθώς και τη διαδικασία επιλογής των ιδεών, συναρτημένη με την ειλικρίνεια, δηλαδή τη γνησιότητα του ηθικού κινήτρου.³²¹ Εισχωρεί στο κείμενο το πρόβλημα της ταυτότητας του εαυτού, τόσο του αφηγητή όσο και των συντρόφων. Καθώς θα συντρίβεται το όνειρο και θα εκμηδενίζονται οι κώδικες, το άγχος και η αγωνία της ταυτότητας (ιδεολογικής, υπαρξιακής, οντολογικής) θα γίνεται οδυνηρό για τον αφηγητή. Πρόκειται για έναν διχασμό την προβληματική του οποίου διατύπωσε με εύστοχο τρόπο ο Αλέκος : «έπρεπε να πάρει μια για πάντα μια απόφαση, **αν θα υπάκουε δηλαδή στις κομματικές αποφάσεις, όποιες κι αν είναι αυτές.**» Η ιδεολογική μεταπήδηση του αφηγητικού εαυτού στην ετερότητα δε συνιστά γνήσια αποδοχή της ετερότητας του άλλου, αλλά υπαρξιακό και ιδεολογικό καμουφλάζ κομματικής επιβίωσης. Ο αφηγητής υποχωρεί στην άποψη του διοικητεύοντος, προσποιούμενος συμφωνία: «[...] Φυσικά, είμουν σύμφωνος με τον λοχαγό Ανδρόνικο, κατάλαβα όμως αμέσως πως η αντίδρασή μου ήταν μάταιη και άρα λάθος τακτικής. **Αποφάσισα να συμφωνήσω με τον εισηγητή και ύστερα να σαμποτάρω την εφαρμογή της απόφασης [...]**»(Κ.26). Η φαινομενική αποδοχή του εξουσιαστικού λόγου ακυρώνει την ιδέα/ομάδα που ανιδιοτελώς υπηρετεί, τη λενινιστική φράξια. Εγκλωβισμένο το άτομο στη μανιχαϊστική λογική του κομματικού ανταγωνισμού, παρακολουθεί τα παραδειγματικά όρια της ενότητας και του διχασμού, του αληθούς και του ψευδούς να ανατρέπονται βίαια, καθιστώντας την ιδέα καιροσκοπική επιλογή και εξουσιαστική διάκριση. Ο λόγος της εξουσίας απογυμνώνεται από τα ίχνη του ντετερμινισμού, αυτοακυρώνεται και αυτοπαρέκτρεπεται από τη γνήσια πάλη να επιτύχει την ιστορική επανάσταση. Εμμένοντας πιστός στην *Εντολή*, ανεξαρτήτως εντολοδόχου, ο αφηγητής βιώνει την ιδεολογική αλλοτρίωση ως κεντρική συνθήκη της ύπαρξής του. Διαπιστώνοντας τα ρευστά όρια της αλήθειας (δηλαδή την υποψία μιας ανεπάρκειας επιχειρησιακής/οργανωτικής και ιδεολογικής/αναλυτικής), βιώνοντας την εκμηδένιση κάθε σημασίας και την ελαχιστοποιούμενη δυνατότητα αλλαγής της Ιστορίας, μη

³²¹ «[...]όταν μιλούμε για εμάς τους ίδιους, στην πραγματικότητα έχουμε στη διάθεσή μας δύο μοντέλα μονιμότητας μέσα στον χρόνο [...] τον χαρακτήρα και τον τηρημένο λόγο.», Ricoeur, Paul, *Soi même comme un autre, Ο ίδιος ο εαυτός ως άλλος*, οπ. π.: 162.

υπερβαίνοντας όμως το όριο της πλήρους απεξάρτησης (πλην των τελευταίων έξι αφηγήσεων), όπως ο Αλέκος, τελειώνει την αφήγηση, αναγνωρίζοντας την αλλοτρίωση του κομματικού εαυτού ως εγγενή ιδιότητα του είναι. Η κομματική ιδιότητα τον κρατούσε στην ταυτότητα του *ταυτού* (*idem*), προσέδιδε αυθεντική κατοχύρωση στην ιδέα.³²² Η κατάρρευση της αρχικής ιδέας του σοσιαλισμού που συμπύκνωνε όλη την πραγματική ζωή του, τον καταστρέφει ολοκληρωτικά. Με τα λόγια του Bakhtin: «αν τους αφαιρέσεις την ιδέα μέσα στην οποία ζουν (οι ήρωες), η εικόνα τους θα καταστραφεί ολοκληρωτικά».³²³

Για πρώτη φορά στο Sarrasine ο Barthes αναδιατάσσει την ταξινομία των κειμένων, διατυπώνοντας εξαρχής στο συγκεκριμένο έργο κάποιες θεμελιώδεις θέσεις, που μετατοπίζουν το ερευνητικό του ενδιαφέρον από την προτεραιότητα του παραδείγματος σε έναν πιθανό ντετερμινισμό του σημαίνοντος. Πρώτη θεωρητική αρχή: «Γιατί το κείμενο χάνει έτσι τη διαφορά του. Αυτή η διαφορά δεν είναι προφανώς μια ποιότητα πλήρης, αναμφισβήτητη (σύμφωνα με μια μυθική άποψη περί λογοτεχνικής δημιουργίας), δεν είναι αυτή που δηλώνει την ατομικότητα κάθε κειμένου, αυτή που το ονομάζει, το υπογράφει, το μονογράφει, το τελειώνει· αντίθετα, δεν σταματάει, και αρθρώνεται στο άπειρο των κειμένων, των γλωσσών, των συστημάτων: είναι μια διαφορά που επιστρέφει με κάθε κείμενο [...] Η αξιολόγησή μας μπορεί να συνδέεται μόνο με μια πρακτική, και αυτή η πρακτική είναι η γραφή.»³²⁴

Με βάση την πρωταρχική αυτή θέση προχωρεί σε μια δεύτερη θεωρητική αρχή. Κατηγοριοποιεί τα κείμενα σε δύο ομάδες. Υπάρχει το κείμενο που μπορεί να γραφεί και να επανα-γραφεί, το *εγγράψιμο* (*scriptible*) και αυτό που δεν μπορεί να γραφεί. «Το εγγράψιμο κείμενο είναι ένα αέναο παρόν, στο οποίο δεν μπορεί να στηριχτεί καμία *συμπερασματική λέξη* (που μοιραία θα το μετέτρεπε σε παρελθόν). Το εγγράψιμο κείμενο είμαστε *εμείς την ώρα που γράφουμε* [...] είναι το μυθιστορηματικό χωρίς το μυθιστόρημα, η ποίηση χωρίς το ποίημα, το δοκίμιο χωρίς τη μεθοδική ανάπτυξη, η γραφή χωρίς το ύφος, η παραγωγή χωρίς το προϊόν, η δόμηση χωρίς τη δομή.»³²⁵ Στη δεύτερη κατηγορία εντάσσονται τα *αναγνώσιμα κείμενα* (*lisible*). Είναι το αντίβαρο του εγγράψιμου, η αρνητική, η αντιδραστική του αξία. Αυτό που μπορεί να διαβαστεί, μα όχι και να γραφεί. Κάθε αναγνώσιμο κείμενο

³²² Ricoeur, Paul, *Soi même comme un autre, Ο ίδιος ο εαυτός ως άλλος*, οπ.π.: Πρόλογος, 15.

³²³ Μπαχτίν, Μιχαήλ, *Ζητήματα της Ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, οπ.π.: 137.

³²⁴ Barthes, Roland, *S/Z*, οπ.π.: 9. *S/Z*, οπ.π.: 13.

³²⁵ Barthes, Roland, *S/Z*, 11, *S/Z*, οπ.π.: 15.

αποκαλείται κλασικό. Δομικό χαρακτηριστικό του εγγράφιμου κειμένου είναι ο πρωταγωνιστικός ρόλος τον οποίον αναθέτει στον αναγνώστη. Ο αναγνώστης καλείται να γίνει όχι πια ο καταναλωτής του κειμένου, αλλά ο παραγωγός του. Να εισέλθει εξολοκλήρου στη μαγεία του σημαίνοντος, στη φιληδονία της γραφής.³²⁶

Το *Κιβώτιο* εκπληρώνει καθολικά και περισσώς τα κριτήρια του *εγγράφιμου*, κατά Barthes, κειμένου. Στο *ενδοδιηγητικό επίπεδο*, κάθε αφήγηση-απολογία επιφέρει την κλητική προσφώνηση *Σύντροφε ανακριτά*, γεγονός που καλεί σε άμεση συμμετοχική ανάγνωση τον αποδέκτη, επιθυμώντας να τον καταστήσει αναγνώστη-δημιουργό. Ακόμη και στις τέσσερις τελευταίες καταθέσεις, όπου καταργείται η προσφώνηση, δεν σταματά ο λόγος να επιζητεί παραλήπτη και ακροατή: «[...] Επιμένετε να μην μού απαντάτε, σκέφτηκα λοιπόν, για να περάσω την ώρα μου περιμένοντας (γιατί εξακολουθώ να περιμένω ακόμα και τώρα) σκέφτηκα να συμπληρώσω ορισμένα κενά στην ως τα τώρα εξιστόρηση των γεγονότων [...]»(Κ.194,17^ηαφήγηση). Στο *εξωδιηγητικό/εξωκειμενικό επίπεδο*, ο αποδέκτης/αναγνώστης μπορεί να συνεχίσει την ανάγνωση, συμπληρώνοντας τις εκδοχές είτε για την κενότητα του κιβωτίου, είτε για τα πιθανά μηνύματα του επισκεπτηρίου, είτε ακόμη για τη μετά την απολογία μοίρα του αφηγητή. Κάθε ανάγνωση και στα δύο επίπεδα ισοδυναμεί με επανεγγραφή των σημαινόντων, ήτοι με την ντερριντιανή διαφο(ω)ρά. Ο αναγνώστης εγγράφεται και αυτός στη μαγεία ενός ατέρμονου πληθυντικού εκδοχών, ταξιδεύοντας μέσα από πολλαπλούς κώδικες και εισόδους στο κείμενο. Τα πάντα μπορούν να αντιστραφούν (reversible) στο κείμενο το *Κιβώτιο*: να αλλάξει η σειρά των αφηγήσεων, να αντικατασταθεί η ημερομηνία της αφήγησης με άλλη ημερομηνία ή πάνω από μια αφήγηση να τοποθετήσουμε άλλη ημερομηνία, να αποκοπούν μια ή περισσότερες αφηγήσεις ή να προστεθούν άλλες στο συνολικό κείμενο. Μπορεί ακόμη ο αναγνώστης να προχωρήσει σε μια μελλοντική επανεγγραφή, προσπαθώντας να ανιχνεύσει το ακριβές ιστορικό σενάριο της επιχείρησης. Για το *πληθυντικό κείμενο* δεν μπορεί να υπάρχει αφηγηματική δομή ή λογική της αφήγησης. Η προτροπή του αφηγητή προς τον σύντροφο ανακριτή να αναγνώσει το κείμενό του, προσκαλεί και τον εξωδιηγητικό αναγνώστη/παραλήπτη να επιδοθεί στην άθληση της ανάγνωσης. Στην ίδια άθληση επιδίδεται ο αφηγητής πάνω από τα οχτώ γράμματα του *επισκεπτηρίου*. «Το ξαναδιάβασμα εδώ (κατεξοχήν στο *Κιβώτιο*) προτείνεται εκ των προτέρων, γιατί

³²⁶ Barthes, Roland, *S/Z*, σπ. π.:10. *S/Z*, σπ. π.: 14.

αυτό και μόνο σώζει το κείμενο από την επανάληψη [...] το πολλαπλασιάζει στη διαφορετικότητα και στον πληθυντικό του: το τραβάει έξω από την εσωτερική χρονολογία («αυτό συμβαίνει πριν ή μετά από αυτό») και ξαναβρίσκει έναν μυθικό χρόνο (χωρίς πριν και χωρίς μετά) [...]»³²⁷

Ερμηνεύω λοιπόν το *Κιβώτιο* ή οποιοδήποτε κείμενο «δεν σημαίνει ότι του δίνω ένα νόημα, σημαίνει, αντίθετα, εκτιμώ από ποιους πληθυντικούς είναι φτιαγμένο [...] Αυτό το κείμενο είναι ένας γαλαξίας σημαινόντων και όχι μια δομή από σημαινόμενα [...] γιατί την ίδια στιγμή που τίποτε δεν υπάρχει έξω από το κείμενο, δεν υπάρχει ποτέ ένα *όλο* του κειμένου (που με την επανιδιοποίηση θα γινόταν η πηγή μιας εσωτερικής τάξης, συμφιλίωση των συμπληρωματικών μερών, υπό το πατρικό βλέμμα του αναπαραστατικού Μοντέλου) [...] πρέπει ταυτόχρονα να αποδεσμεύσουμε το κείμενο από το εξωτερικό του και από την ολότητά του.»³²⁸

Αν κάτι αντιμάχεται το *Κιβώτιο* ως κειμενική γραφή και πράξη σημείωσης είναι η χρεοκοπία του «δήθεν» αναπαραστατικού μοντέλου. Οι επιμέρους αφηγήσεις όχι μόνον δεν αλληλοσυμπληρώνονται, αλλά κινούνται υπονομευτικά προς εαυτά και αλλήλας. Στόχος επιτεύξιμος είναι η αταξία του χρονικού φαινομένου και η ακύρωση της αιτιακής συνάφειας της ιστορίας. Αυτή η αέναη επανεγγραφή προκύπτει ως γνώση της αδυναμίας ολικής εξήγησης και ολικής εικόνας/ερμηνείας της Ιστορίας. Αυτό το *όλον* του Barthes βρίσκει συνηγορία στη γραφή ενός Έλληνα πεζογράφου.³²⁹ Το *όλον* παραμένει ανέφικτο, αφού: «[...] **αν και ξέρω βέβαια πολύ καλά πως όσα κι αν προσθέσω θα πρόκειται πάντα για μια περίληψη του τελικού κειμένου.**»(Κ.194) Η ολότητα ως κλειστό και άταρκες σύστημα σημασίας υπονομεύεται και από την τεχνική μορφή της γραφής. Μονίμως διαμαρτύρεται ο αφηγητής για την έλλειψη επαρκούς χαρτιού και για την αδυναμία καταγραφής της χειμαρρώδους σκέψης του. Το συν-όλον πακέτο χαρτιών θα εξασφάλιζε νοηματική και γλωσσική αρτιότητα και ευκρίνεια. Η αποσπασματική καταγραφή συναρτάται

³²⁷ Barthes, Roland, *S/Z*, σπ.π.: 23. *S/Z*, σπ.π.: 28.

³²⁸ Barthes, Roland, *S/Z*, σπ.π.: 11-12. *S/Z*, σπ.π.: 15-17.

³²⁹ «Στόχος του είναι να απαλλαγούμε από τη διαλεκτική – δηλαδή την εγγελιανή, εν προκειμένω – λογική της ολότητας, σύμφωνα με την οποία τα κείμενα αποτελούν κλειστές ολότητες, το εσωτερικό των οποίων είναι διατεταγμένο επί τη βάση κάποιου Μοντέλου που βρίσκεται εκτός τους, που αποτελεί το *εξωτερικό* τους και που θα ήταν το ίδιο μια ολότητα – η ολότητα της Ιστορίας, της Κοινωνίας, της Ανθρωπότητας [...] Το να υπάρχει εκτός ή εξωτερικό του κειμένου [...] είναι άρρηκτα δεμένο με τη σύλληψη του κειμένου ως (εγγελιανής) ολότητας. Το ένα προϋποθέτει και συνεπάγεται το άλλο. Και όχι μόνο αυτό: Το εξωτερικό του κειμένου είναι η Ολότητα με Ο κεφαλαίο, η οποία *περικλείει και ταυτόχρονα* (ως το «Μοντέλο» της αναπαράστασης) την (μερική) ολότητα του κειμένου, σε μια αμοιβαία σχέση διαλεκτικής αναγνώρισης και ασυμφωνίας [...], Μπαρτ, Ρολάν, *S/Z*, σπ.π.: Επίμετρο, 339.

παραδειγματικά με τον κατακερματισμό του νοήματος, ιδίως με το ιστορικό όλον ως γεγελιανή τελεολογία ή/και ντετερμινισμός εκτέλεσης ενός θεϊκού σχεδίου. Το όλον αποκρύπτεται ή δεν υπάρχει, σχηματοποιείται συμβολικά, για να αντικαθιστά την έλλειψη σε πολλαπλά επίπεδα. Το όλον του *Κιβωτίου* αποτελείται από δύο κιβώτια. Η σχέση περιέχοντος-περιεχομένου δεν προστατεύει το δήθεν πολύτιμο αντικείμενο, το οποίο δεν υπάρχει, αλλά δημιουργεί την ψευδαίσθηση της ολότητας ως ευταξίας και δομής ολοκληρωμένης. Η ολότητα αντικαθιστά την κενότητα, αποκρύπτοντας την ύπαρξή της (κενότητα) ως αρχική κατάσταση και τελική κατάληξη ιστορικής προγραμματικής δράσης. Ως ολότητα με ιεραρχική ευστάθεια και δομική συγκρότηση εμφανίζεται το Κόμμα εξωτερικά. Κατ' αναλογία (παραδειγματική) ωστόσο προς τα δύο κιβώτια διασπάται σε διπλή τουλάχιστον λειτουργία (λενινιστές/αντιλενινιστές), δυϊσμός που ακυρώνει ενδογενώς τα ιστορικά προτάγματα που διακηρύσσει το ίδιο.

Δεν υπάρχει τίποτα έξω από το κείμενο, ενώ «Σε αυτό το ιδανικό κείμενο (προσθέτουμε στην περίπτωση μας το *Κιβώτιο*) τα δίκτυα είναι πολλαπλά και παίζουν μεταξύ τους χωρίς κανένα να μπορεί να κουμαντάρει τα υπόλοιπα [...] δεν έχει αρχή· είναι αντιστρέψιμο· έχουμε πρόσβαση σε αυτό από πολλές εισόδους, από τις οποίες καμία δεν μπορεί με βεβαιότητα να αναγορευτεί σε κύρια είσοδο [...]»³³⁰ Αυτή η πολλαπλή θύρα εισόδου αναστατώνει την χωροχρονική ανάπτυξη της αφήγησης ως πορεία από μια αρχική χρονική και ιστορική στιγμή σε μια διαφορετική, προγενέστερη ή μεταγενέστερη κατάσταση. Ας δούμε πως συγγέει την είσοδο ο αφηγητής: «Το παν είναι να αφηγηθώ τα γεγονότα με την σειρά τους» (Κ.29)- «Σύντροφε ανακριτά, λέω τώρα να αφηγηθώ τα γεγονότα της πορείας με τη χρονολογική τους σειρά» (Κ.62)- «α, όχι, πολύ μπερδεμένα τα γράφω, δεν είναι τρόπος αυτός, πρέπει ν' αρχίσω αλλιώς»(Κ.63)- «μια και πρέπει να διαλέξω κάποια σειρά στην καταγραφή των θανάτων, γιατί να μην προτιμήσω την σειρά κατά βαθμόν;»(Κ.65)- «Έτσι πέθανε λοιπόν ο Ταγματάρχης και τώρα λέω να αναφέρω συνοπτικά, πώς πεθάνανε οι άλλοι δεκαεφτά πριν απ' αυτόν»(Κ.70). Θα μπορούσε η αρχική αφήγηση να ξεκινά με την τελευταία αφήγηση-κατάθεση, δηλαδή περιγράφοντας την άφιξη στην πόλη Κ μαζί με το κιβώτιο. Άλλωστε είναι η χρονικά εγγύτερη στιγμή προς την πράξη του αφηγείσθαι-απολογείσθαι που αρχίζει ο αφηγητής, μόλις μια εβδομάδα μετά τη συλληψή του. Θα μπορούσε η πρώτη

³³⁰ Bathes, Roland, *S/Z*, σπ.π.: 12. *S/Z*, σπ.π.: 16.

αφήγηση να είναι η τελευταία ως επιλογική ευχαρίστηση προς τον ανακριτή για την παροχή έγγραφης απολογίας. Η δομική αναδιάταξη του *Κιβωτίου* δημιουργεί έναν πιθανολογικό ίλιγγο, που μόνο ένας αφηγηματικός αλγόριθμος μπορεί να συλλάβει και να ερμηνεύσει.

Η προστασία του κειμένου από το εξωτερικό που επικαλείται ο Barthes, μάς οδηγεί στην ύπαρξη και λειτουργία των *κωδίκων* εντός του κειμένου. Οι πέντε κώδικες της ανάλυσής του στο *Sarrasine*, οι «Φωνές», είναι εμφανέστατα εξωτερικότητα. Οι κώδικες είναι εξωτερικότητα, χωρίς να είναι εκτός κειμένου. Αποτελούν το διάυλο επικοινωνίας με τα ήδη υπάρχοντα εκτός κειμένου, τα ήδη υπάρχοντα σε άλλες πολιτιστικές εκφράσεις, δεν είναι ωστόσο η απαρχή του κειμένου: «Οι πέντε κώδικες δημιουργούν ένα είδος δικτύου [...] ο κώδικας είναι μια προοπτική παραπομπών, ένας αντικατοπτρισμός δομών [...] Ο κώδικας είναι το αυλάκι του ήδη [...] μια σειρά από Φωνές με τις οποίες υφαίνεται το κείμενο. Πραγματικά θα λέγαμε ότι δίπλα σε κάθε εκφώνημα ακούγονται φωνές off: είναι οι κώδικες: καθώς πλέκονται, εκείνοι που η προέλευσή τους «χάνεται» μέσα στην προοπτική μάζα του *ήδη γραμμένου* κάνουν να χάνεται η προέλευση της εκφώνησης [...]»³³¹ Συναφής είναι και η λειτουργία των κωδίκων στο *Κιβώτιο*. Ένα πολλαπλό και πολύπλοκο δίκτυο Φωνών υφαίνουν τον ιστό του. Ο τίτλος του ίδιου του μυθιστορήματος, το *Κιβώτιο*, αναπότρεπτα δημιουργεί την προϋπόθεση του *αινίγματος* που αναζητεί απάντηση (*ερμηνευτικός κώδικας*) στην απορία: τί, άραγε, να περιέχει το μαγικό αντικείμενο; Με τον μηχανισμό του *αινίγματος* εν εξελίξει είδαμε ότι προχώρησε η επιχείρηση, αφού καθημερινά η πορεία προς τον επίγειο παράδεισο αποκαλυπτόταν από τα κωδικοποιημένα σήματα, αποτυπώσεις των οποίων είναι τα σχέδια πάνω στους δύο χάρτες. Μια συρραφή μικρών *αινιγματικών κωδίκων* ρυθμίζει την καθημερινότητα της ομάδας, που αγνοεί το επόμενο βήμα. Μάλιστα, έως την ανάληψη της αρχηγίας από το Σταμάτη μόνο η ηγεσία της αποστολής γνωρίζει την αποκωδικοποίηση των σημάτων. Ο Σταμάτης διδάσκει σταδιακά στους *εναπομείναντες αγωνιστές* τον μηχανισμό αποκωδικοποίησης των, *σηματοδοτώντας* την εφαρμογή του νέου, «ανοικτού», συμμετοχικού και αυτοδιοικητικού μοντέλου λειτουργίας της ομάδας. Τον *ερμηνευτικό κώδικα* του *επισκεπτηρίου* αναζητεί

³³¹ Barthes, Roland, *S/Z*, σπ.π.: 27-28. *S/Z*, σπ.π.: 34-35. Υπενθυμίζουμε πάλι τους πέντε κώδικες που χρησιμοποίησε ο Barthes για την ανάλυση του *Sarrasine*: *Συμβολικός* (ο κατεξοχήν τόπος της πολυλειτουργικότητας και της αντιστρεψιμότητας), *προαιρετικός* (οι συμπεριφορές οργανώνονται σε διάφορες αλληλουχίες-φωνή της εμπειρίας), *ερμηνευτικός* (φωνή της αλήθειας), *πολιτισμικός* (φωνή της επιστήμης), *σήματα* (φωνή του προσώπου).

ατελέσφορα ο αφηγητής. Ερμηνεία επιζητούσε και η λέξη *Θάνατος* που είχε απομείνει πάνω στο μαυροπίνακα του πρώην δημοτικού σχολείου. Λέξιμα που προσήμαινε την τελική νέκυια των συντρόφων ως ιστορική τελεολογική κατάληξη της επιχείρησης. Πέρα από την πορεία της επιχείρησης και τα λειτουργικά της στοιχεία, πρόσωπα, εκφωνήσεις, ενέργειες, χώροι, αντικείμενα επιζητούν μια διαρκή ερμηνεία από τον αφηγητή αλλά και τον αναγνώστη. Με τον μηχανισμό του αινίγματος (ψευδούς και αληθούς) χτίζεται το αφήγημα, καλώντας τον αναγνώστη να αποδεχτεί το παιχνίδι των πολλαπλών ερμηνευτικών κωδίκων και να ενταχτεί σε αυτό. Το παιχνίδι αυτό «παίζει» ο απολογούμενος-αφηγητής με τον δικό του κομματικό ή μη κομματικό ανακριτή. Υπολανθάνει από το εκάστοτε κειμενικό πεδίο μια ενδεχόμενη νέα ερμηνεία, μια νέα προοπτική κωδίκων που αναδιατάσσει το νόημα. Έτσι, το κείμενο εξυφαίνει την πολλαπλότητα και την «ανοικτότητα», τη νοηματική και εννοιολογική διάχυση, αποκλίνουσα από κάθε ιστορική νοηματοδότηση με ευστάθεια. Με τον ίδιο μηχανισμό του αινίγματος και της ανοικτής ερμηνείας προχωρεί και η οργάνωση της αφήγησης. Μια διπλή δομική συνάρτηση και σημασιακή αλληλουχία υφαίνει την πλοκή. *Τα αινίγματα της Ιστορίας γίνονται αινίγματα της αφήγησης. Τα αινίγματα της αφήγησης αινιματοποιούν την Ιστορία.*

Ο προαιρετικός κώδικας περιλαμβάνει τις συμπεριφορές που οργανώνονται σε διάφορες αλληλουχίες. Μια τυπολογία των συμπεριφορών προέρχεται από τη συγκέντρωση πληροφοριών που παρέχει το κείμενο και τοποθετούνται κάτω από ένα όνομα του γένους της δράσης (δολοφονία, προδοσία, φιλία, έρωτας). Η αλληλουχία δεν υπάρχει παρά από τη στιγμή που, και επειδή, μπορούμε να την ονοματίσουμε, αναπτύσσεται με τον ρυθμό της ονομασίας της, ο οποίος αναζητεί ή επιβεβαιώνει τον εαυτό του. Κοινά *σήματα* ανιχνεύουμε να σηματοδοτούν ποικίλες συμπεριφορές. Η προδοσία ως ενέργεια άλλοτε υποκρύπτει το σήμα [στη σημασιολογία ή σημαντική το σήμα είναι η μονάδα του σημαινόμενου] της ιδεολογικής και κομματικής πίστης, άλλοτε το σήμα μιας υποκριτικής φιλίας (η καταγγελία του αφηγητή εναντίον του κοιμόμενου σκοπού Λυσίμαχου γίνεται υπό την προσχηματική βεβαιότητα/βεβαίωση της δήθεν αποσιώπησης του γεγονότος- υπόσχεση προς τον έτερο, στοιχείο μονιμότητας του χαρακτήρα, με την έννοια της διατήρησης του εαυτού). Μια ενέργεια αυτοθυσίας του Λυσίμαχου (σώζει τον αφηγητή από το τσίμπημα ενός σκορπιού, πιστεύοντας ότι δεν κατήγγειλε το γεγονός του ύπνου του εν ώρα σκοπιάς) σηματοδοτείται από το σήμα της *Φιλίας*. Το σήμα αυτό μετακινείται μέσα στο

κείμενο, συνδεδεμένο με άλλα πρόσωπα, ατμόσφαιρες, σχήματα, σύμβολα δημιουργώντας νέα σημασιακά δεδομένα. Το ίδιο το σήμα της φιλίας διχοτομείται σε μια δυαδική αντίθεση, τοποθετώντας την κάθετη μπάρα του παραδειγματικού άξονα, της διαφοράς, στο ένδον της ύπαρξής του. Το ενιαίο και το όλον του σήματος σχίζεται από την κάθετη παραδειγματική αντίθεση ειλικρινές/ψευδές. Η (παραδειγματική) υποκατάσταση συμβαίνει μέσα στον ίδιο τον αφηγητή· αυτός αντικατέστησε την υπόσχεση της σιωπής με την καταγγελία. Ο αφηγητής μετακινείται από το αληθές στο ψευδές· μετακινείται στο έτερο ζεύγος της αντίθεσης. Ο Λυσίμαχος εκλαμβάνει ως ειλικρινή τη φιλική σχέση του με τον αφηγητή. Ο αφηγητής προσποιείται φιλική διάθεση ενώ επιλέγει την καταγγελτική ενέργεια. Η επίφαση της φιλίας του οδηγεί στην ανθρωποθυσία, μετασχηματίζοντας το αληθές σε ψευδές. Ο Λυσίμαχος ερμηνεύει την υπόσχεση ως αληθινή. Όμως και ο αφηγητής προβαίνει στην καταγγελία του Λυσίμαχου, προκρίνοντας ως αξιολογικά και ιστορικά ανώτερη την αίσθηση του κομματικού καθήκοντος, θεωρώντας δηλαδή ως σημαντικό το ρόλο του σκοπού-επομένως άξια καταγγελίας την παράβαση του καθήκοντος. Η καταγγελία ακυρώνεται πρακτικά, ηθικά και ιδεολογικά από την αποκάλυψη της αλήθειας. Ο σκοπός Λυσίμαχος δεν είναι αντάρτης, προσχώρησε στο κίνημα και έγινε δεκτός επειδή γνωρίζει την περιοχή. Τα δύο πρόσωπα εναλλάσσονται λοιπόν στο ρόλο του σημαίνοντος και του σημαινόμενου, του αληθούς και του ψευδούς. Η σχέση της λειτουργικής και σημασιακής αντιστροφής (σημαίνον-σημαινόμενο) που εκπληρώνουν τα δύο πρόσωπα Λυσίμαχος/αφηγητής, αναπαράγεται στη σχέση των δύο προσώπων με το κόμμα: Κόμμα/αφηγητής, Κόμμα/Λυσίμαχος. Το σημαινόμενο του Λυσίμαχου το αποδίδει το κόμμα, αποδίδοντας ταυτόχρονα και το σημαινόμενο του αφηγητή. Τα σήματα αληθές/ψευδές εναλλάσσονται μεταξύ των δύο προσώπων και μεταξύ των δύο θέσεων, σημαίνοντος και σημαινόμενου. Στην παραδειγματική σχέση συνηγορεί λοιπόν και η οριζόντια μετωνυμική διάσταση, χτίζοντας ένα σύνθετο μεταφορικό παιχνίδι.

Ένας γαλαξίας σημαινόντων, μια διασπορά σημαινόντων απλώνεται μετωνυμικά, συστήνοντας το αφήγημα *Κιβώτιο*. Ο μηχανισμός ανάπτυξης του νοήματος μετατρέπεται στην κατάλυση κάθε νοηματικής συνάρτησης. Η καταστροφική κατάρρευση παίρνει πάντα την ίδια μορφή: μιας ξέφρενης μετωνυμίας. «Αυτή η μετωνυμία, καταλύοντας τις παραδειγματικές μπάρες, καταλύει την εξουσία της θεμιτής αντικατάστασης που θεμελιώνει το νόημα: δεν είναι πια δυνατόν λοιπόν

να αντιτάσσεται κανονικά ένα αντίθετο σε ένα αντίθετο [...] δεν είναι πια δυνατόν να αναπαριστούμε, να δίνουμε στα πράγματα αναπαραστάτες, εξατομικευμένους, διαχωρισμένους, κατανεμημένους [...].³³² Άλλοτε ο χώρος, άλλοτε το γεγονός, άλλοτε τα πρόσωπα και οι πράξεις τους μετατοπίζουν τη γραφή σε εξω-επιχειρησιακές ατραπούς, μετατρέποντας την παρέκβαση σε κυρίαρχη αφηγηματική αναφορά. Το εκτός μετασηματίζεται σε εντός, το εντός μετατοπίζεται σε εκτός, ακυρώνοντας τον κάθετο διαχωρισμό, την μπάρα της παραδειγματικής και νοηματικής κατακύρωσης που αποδίδει σημασία και οργανώνει τον κόσμο ιεραρχικά και ταξινομικά σε σταθερά αξιακά πλαίσια.³³³ Η παραδειγματική διάσταση εξακολουθεί να λειτουργεί, ωστόσο η μεταφορική υποκατάσταση και η κάθετη ανάγνωση των επεισοδίων συνυπάρχει με το συνδυασμό και τη διαπλοκή. Προφανώς, το κείμενο αναπτύσσεται διαπλέκοντας την οριζόντια ή μετωνυμική με την κάθετη ή παραδειγματική διάσταση.

Η εσωτερική περιγραφή της κομματικής οργάνωσης, *πρώτο επίπεδο*, αποδίδει και στις δυο φράξεις (λενινιστές/αντιλενινιστές) αλληλομετατιθέμενα χαρακτηριστικά παράλογου και αντίφασης. Το Κόμμα ως όλον, *δεύτερο επίπεδο*, παρουσιάζει στοιχεία παράλογου και αντίφασης στην ιστορική του πρακτική δράση. Ο αφηγητής, *τρίτο επίπεδο*, ενσωματώνει ως ατομική πρακτική και ιστορική λειτουργία, ως κομματικό στέλεχος, το παράλογο και την αντίφαση, κυρίως μέσω της ατομικής επιχείρησης *επισκεπτήριο*. Μεταφέρει, τέλος, *τέταρτο επίπεδο*, στη γραφή του, ως αφηγητής, το παράλογο και την αντίφαση ως καταστάλαγμα της ερμηνείας του ιστορικού προτσές. Τέλος, ο συγγραφέας Άρης Αλεξάνδρου, *πέμπτο επίπεδο*, περιγράφει την ιδεολογική ανεπάρκεια και την ιστορική αποτυχία του κομματικού μηχανισμού να κατανοήσει και να οργανώσει αξιόπιστα την ιστορική του δράση. Η ιστορική λειτουργία του Κόμματος, του φορέα επαναστατικής δράσης αλλά και

³³² Barthes, Roland, *S/Z*, σπ. π.: 221. *S/Z*, σπ. π.: 273-274. Για τη χρήση της μετωνυμίας, σε συνάρτηση με τη μεταφορά, η Λίζυ Τσιρμώκου επισημαίνει: «Αποκαλύπτεται ακόμη ένα κειμενικό παιχνίδι, το πιο σημαντικό ίσως: το παιχνίδι της μετωνυμίας μέσα στη μεταφορά [...] Ως γνωστόν χωρίς μεταφορές δεν υφίστανται αναμνήσεις· χωρίς μετωνυμίες δεν διαπλέκονται αναμνήσεις, άρα δεν αρθρώνεται ιστορία, δεν υφίσταται αφήγηση. Μόνον η διασταύρωση της μετωνυμικής αλυσίδας με τους μεταφορικούς στήμονες εξυφαίνει ανθεκτικό κειμενικό ιστό. Με απειροελάχιστες συνεκδοχικές μετατοπίσεις, με συνεχείς μετωνυμικές διολισθήσεις και υποκαταστάσεις συγκροτείται λοιπόν η γιγαντιαία μεταφορά του *Κιβωτίου* [...]», *Εσωτερική Ταχύτητα, Δρόμοι σημείων αδιέξοδοι*, σπ.π.: 147-148.

³³³ Περιγράφοντας την ανατροπή της παραδειγματικής λειτουργίας στο *Sarrasine*, ο Barthes υποστηρίζει: «Έτσι η κάθετη γραμμή (/) που αντιπαραθέτει το S του *SarraSine* στο Z της *Ζαμπινέλα* έχει μια λειτουργία τρομοκρατική: είναι η κάθετη μπάρα της λογοκρισίας, η κατοπτρική επιφάνεια, το τείχος της ψευδαίσθησης, η λεπίδα της αντίθεσης, η αφαίρεση του ορίου, η λοξότητα του σημαίνοντος, ο Ενδείκτης του παραδείγματος, κι επομένως του νοήματος.», Barthes, Roland, *S/Z*, σπ.π.: 113. *S/Z*, σπ. π.: 140-141.

διαχειριστή μιας πολιτικής και φιλοσοφικής κληρονομιάς, εμπεριέχει στον πυρήνα της στοιχεία αλλοτρίωσης και εκφυλισμού, πριν ακόμη ολοκληρωθεί η ιστορική επικράτηση του Σοσιαλισμού και η μορφοποίησή του σε κρατική εξουσία. Στο λόγο του ο Ταγματάρχης υπογραμμίζει: «[...] γιατί είχε ξεσκεπαστεί ο ρεβιζιονιστικός, ή μάλλον για να μην παίζουμε με τις λέξεις, ο προδοτικός ρόλος που έπαιξε μέχρι χτες τη νύχτα η πρώην ηγεσία και τώρα πια με ξεκαθαρισμένες τις γραμμές του, θα προχωρούσε απερίσπαστο στον επαναστατικό του δρόμο.»(Κ.53). Η κάθετη γραμμή λενινιστές/αντιλενινιστές, φραξιονιστές/αντιφραξιονιστές είναι ακριβώς το τείχος της ψευδαίσθησης και η αφαίρεση του ορίου. Ένας αντικατοπτρισμός του Κόμματος στον ιστορικό καθρέπτη η άλλη πλευρά του εαυτού του αντανakλάται στο ναρκισσιστικό εγώ του ατόμου, που μεταφέρει τις εντολές του Πατέρα. Ο λόγος ενσωματώνει τη διαφορά ως εγγενή ιδιότητα στο εσωτερικό του, ενώ ταυτόχρονα καταργείται η κάθετη διαχωριστική γραμμή μέσω της μετακίνησης των προσώπων ένθεν κακείθεν του διαχωρισμού, αλλά και της εν κενώ οροθέτησης της κάθετης διαχωριστικής γραμμής. Δεν υπάρχουν σαφή ιδεολογικά και θεωρητικά-φιλοσοφικά υπόβαθρα που ταξινομούν τα ζεύγη των αντιθέτων. Και η ίδια η γραφή του αφηγητή δημιουργεί και καταργεί την μπάρα που ενώνει και διαχωρίζει τον Εαυτό σε πριν και μετά, σε ένα μη ολικό όλον.

Μετά τη μάχη της πέτρινης γέφυρας, ο αφηγητής διαπιστώνει ότι ο διαφωτιστής της ταξιαρχίας του Οδυσσέα είναι μέλος των αλεξιπτωτιστών που επιτέθηκαν στην ομάδα της επιχείρησης. Η ανάκριση δείχνει ότι οι αλεξιπτωτιστές γνώριζαν την επιχείρηση *Κιβώτιο*, την οποία προσπάθησαν να καταστρέψουν:

- «Μας είπανε να εξοντώσουμε τη φρουρά του κιβωτίου, να το πάρουμε και να φύγουμε με βάρκες απ' το ποτάμι, - πρόφερε ο τραυματίας τόσο χαμηλόφωνα, που μόλις ακούστηκε [...]

Έτσι δε μάθαμε τίποτα άλλο, μα κι αυτό που μάθαμε ήταν ήδη σημαντικό, δε χωρούσε πια καμιά αμφιβολία ότι ο εχθρός τα ήξερε όλα [...]»(Κ.219).

Το πρόσωπο που αποκαλύπτει την πληροφορία είναι ο διαφωτιστής της ταξιαρχίας Πελοπίδας. Είτε ο διαφωτιστής ήταν πράκτορας εξαρχής, που είχε διεισδύσει στο Κόμμα, είτε το ίδιο το κόμμα απέστειλε την ομάδα σε επιχείρηση αυτοκτονίας επιθυμούσε την αποτυχία και την εξόντωση των μελών, γι' αυτό και απέστειλε άλλη ομάδα να τους εξοντώσει. Είτε αργότερα, ο Πελοπίδας αυτομόλησε στον εχθρό. Κοινό σήμα και των τριών πιθανοτήτων η προδοσία. Ο ερμηνευτικός κώδικας εισάγει στο κείμενο την προδοσία ως βασικό σήμα και τάξημα που

διαπερνά το σύνολο του αφηγήματος. Η κάθετη γραμμή αντίπαλος/φίλος, κόμμα/κυβέρνηση, μυστικότητα/αποκάλυψη, λενινιστές/δογματικοί αφενός λειτουργεί ως ταξινομικό κριτήριο ηθικών και ιστορικών ομαδοποιήσεων αφετέρου αφαιρεί το όριο της αντίθεσης, εισάγοντας κοινά σήματα - όπως η προδοσία ή η αδυναμία οργάνωσης - που οδηγούν στην αφαίρεση του ορίου, στη λοξότητα του σημαίνοντος. Είναι ο Ενδείκτης του παραδείγματος, του νοήματος που οδηγείται στη σύγχυση και την κατάργηση των ορίων.³³⁴ Αν υπάρχει σχέση σήμανσης μεταξύ Κόμματος/αφηγητή, οι ρόλοι εναλλάσσονται, ξεκινώντας αρχικά (χρονικά και θεσμικά) από το Κόμμα ως σημαίνον και τον αφηγητή ως σημαινόμοιο. Ο αφηγητής οφείλει να νοηματοδοτεί τις ρήσεις του μηχανισμού, να αποκωδικοποιεί τα σημαινόμοια ερμηνεύοντας κάποιες, σχεδόν, θεϊκές εντολές. Ακριβώς στη μέση του αφηγήματος³³⁵ το *Κιβώτιο* - όπως ακριβώς στη μέση του ονόματος *SarraZine* (*Sarrasine*) και στη μέση του κειμένου του Barthes - στο κέντρο του σώματος της απολογίας εισάγεται η αντιστροφή των ρόλων και της θέσης. Ο αφηγητής είναι το σημαίνον και το Κόμμα ή ο ανακριτής οφείλει να ερμηνεύσει τα σημαινόμοιά του. Αυτή η αλλοτρίωση ή ο ιστορικός και ιδεολογικός ευνουχισμός που υπέστη ο αφηγητής μέσα από την επιχείρηση *Κιβώτιο*, προκαλεί την μετατροπή του σε σημαίνον· η αμοιβαία αυτή μετατροπή/αντιστροφή αναπαράγεται στο εσωτερικό του ίδιου του αντικειμένου της επιχείρησης. Το περιέχον κιβώτιο/σημαίνον εγκιβωτίζει το κιβώτιο/σημαινόμοιο, που θα έπρεπε να είναι γεμάτο. Δίχως σημαινόμοια είναι το

³³⁴ Στο μέσον περίπου της μελέτης του ο Roland Barthes παρατηρεί: «εδώ ακόμα, το Z είναι το αρχικό γράμμα της Ζαμπινέλα, το αρχικό του ευνουχισμού, με τέτοιο τρόπο ώστε από αυτό το ορθογραφικό λάθος που βρίσκεται στην καρδιά του ονόματός του, στο κέντρο του σώματός του, ο Σαραζίν δέχεται το ζαμπινελικό Z κατά την αληθινή του φύση, που είναι η πληγή της έλλειψης. Επιπλέον, το S και το Z έχουν σχέση γραφιστικής αντιστροφής: είναι το ίδιο γράμμα στον καθρέφτη: ο Σαραζίν παρατηρεί στη Ζαμπινέλα τον δικό του ευνουχισμό. Έτσι η κάθετη γραμμή (/) που αντιπαραθέτει το S του *SarraSine* στο Z της Ζαμπινέλα έχει μια λειτουργία τρομακτική: είναι η κάθετη μπάρα της λογοκρισίας, η κατοπτρική επιφάνεια, το τείχος της ψευδαισθήσης, η λεπίδα της αντίθεσης, η αφαίρεση του ορίου, η λοξότητα του σημαίνοντος, ο Ενδείκτης του παραδείγματος, κι επομένως του νοήματος.», *S/Z*, οπ.π.: 113, *S/Z* οπ.π.: 140-141.

³³⁵ Η 14^η αφήγηση είναι η πρώτη που ο αφηγητής προσθέτει δίπλα στην προσφώνηση *Σύντροφε ανακριτά το λέξιμα κύριε*, σήμα ό,τι η απολογία απευθύνεται και σε κάποιον άλλον, αφού το λέξιμα *κύριε* υπάγεται στον γλωσσικό κώδικα μιας αστικής κουλτούρας. Για την αλλαγή που σηματοδοτεί στη μέση του αφηγήματος η ανατροπή της προσφώνησης ο Δ. Ραυτόπουλος υποστηρίζει: «Στο μεταίχμιο αυτό της χωροχρονικής συμμετρίας (μέση του κειμένου και μέση του χρόνου γραφής του) συμβαίνει εκείνο που ονόμασα σχίσμα. Από την προγραμματική αυστηρότητα και ακρίβεια, ο λόγος κλονίζεται στο βαθμό που χάνονται τα σημεία αναφοράς, οι κώδικες. *Με την ύψιση αμφιβολία* (σ.156), απέναντι στη σιωπή του άλλου, αντί να σιγήσει ο δικός του λόγος, γίνεται το αντίθετο: εξ απολύτου προς όλες τις κατευθύνσεις [...] Είναι, νομίζω, η στιγμή που ο απολογούμενος γίνεται για μας αφηγητής, ενώ ο ανακριτής παραχωρεί τη θέση του στον αναγνώστη [...] Και φτάνει γραφή ανοιχτή, ατελής, ατέρμων, εκτυπώνοντας τη μεταφορική της απορία. Λόγος και σιωπή, πρέπει να πει τα πάντα και τίποτα, μπροστά σ' όλους και σε κανένα.», *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος*, οπ.π.: 303.

εγκιβωτισμένο κιβώτιο (άδειο), ενώ το περιέχον κιβώτιο γεμίζει με τα μη σημειωμένα του εγκιβωτισμένου κιβωτίου.

Η κίνηση του Barthes από το δομισμό στο μεταδομισμό, είναι εν μέρει, με τη φράση του ίδιου, μια κίνηση από το «έργο» στο «κείμενο». Η κίνηση αυτή χαρακτηρίζει και το *Κιβώτιο*. Με την παρουσία του μεταβαίνουμε από το συγγραφέα και το έργο στη γραφή, το γραφέα και το κείμενο. Και η γραφή του, επιπλέον, διαθέτει το διακριτικό γνώρισμα της περιφημης ουδέτερης και άχρωμης ή «λευκής» γραφής.³³⁶ Απορρίπτοντας τους όρους συγγραφέας και έργο ως παρωχημένους, αναγόμαστε στο γραφέα και το κείμενο. «[...] ο σύγχρονος γραφέας γεννιέται ταυτόχρονα με το κείμενό του. Δεν είναι, κατά κανέναν τρόπο, προικισμένος με ένα ον, το οποίο θα προηγείται δήθεν της γραφής του, ή θα την υπερβαίνει, δεν είναι, κατά κανέναν τρόπο, το υποκείμενο, του οποίου κατηγορούμενο θα είναι το βιβλίο του. Δεν υπάρχει άλλος χρόνος εκτός από το χρόνο της ατομικής διατύπωσης, και το κάθε κείμενο γράφεται πάντοτε *εδώ και τώρα* [...] Ο σύγχρονος γραφέας, έχει ενταφιάσει τον Συγγραφέα [...] Γι' αυτόν, αντίθετα, το χέρι του, αποκομμένο από οποιαδήποτε «φωνή», φερόμενο από μια καθαρή κίνηση εγγραφής (και όχι έκφρασης), χαράσσει ένα πεδίο χωρίς προέλευση – ή το οποίο, έστω, δεν έχει άλλη προέλευση από την ίδια τη «γλώσσα», δηλαδή από αυτό ακριβώς που, αδιάκοπα, θέτει κάθε προέλευση υπό αμφισβήτηση [...] Ένα κείμενο δεν είναι φτιαγμένο από μια γραμμή λέξεων, από όπου αναδύεται μια έννοια μοναδική, κατά κάποιον τρόπο θεολογική (η οποία θα ήταν το «μήνυμα» του Συγγραφέα-Θεού), αλλά ένας χώρος με πολλαπλές διαστάσεις, όπου παντρεύονται και αλληλοαμφισβητούνται ποικίλες γραφές, από τις οποίες καμιά δεν είναι η αρχική. Το κείμενο είναι ένα πλέγμα αναφορών, προερχόμενων από τις χίλιες τόσες εστίες πολιτισμού [...] Αφού απομακρυνθεί ο Συγγραφέας, η αξίωση να «αποκρυπτογραφήσουμε ένα κείμενο είναι χωρίς νόημα. Δίνοντας έναν Συγγραφέα σε ένα κείμενο, επιβάλλουμε ένα μηχανισμό πέδησης, είναι η δύναμη ενός έσχατου σημειωμένου, είναι σαν να κλείνουμε τη γραφή [...] Πρέπει να διατρέξουμε, όχι να διαπεράσουμε, το χώρο της γραφής. Η γραφή θέτει πάντοτε έννοια, όμως πάντοτε για να την «εξατιμίσει». Προβαίνει σε μια

³³⁶ «[...]καταλήγουμε στον ίδιο λοξό, ειρωνικό λόγο, στη διάλυση κάθε προσωπικού περιγράμματος και πλασματικής υπόστασης, στο *μυθιστόρημα της γλώσσας*. Αυτό ίσως εξηγεί την ουδέτερη, άχρωμη γραφή με την οποία βρισκόμαστε αντιμέτωποι, γραφή σε «βαθμό μηδέν», όπως την όρισε ο Μπάρτ' γραφή που «στοιχειοθετεί ένα ύφος απουσίας μέσω μιάς απουσίας ύφους». Το άχρωμο ύφος του *Κιβωτίου* [...] συμβάλλει με τον τρόπο του στη διαδικασία της ριζικής αναθεώρησης του μυθιστορηματικού λόγου.», Τσιριμώκου, Λίζυ, *Εσωτερική ταχύτητα, Δρόμοι σημείων αδιέξοδοι*, οπ.π.: 143.

συστηματική «απαλλαγή» της έννοιας. Για τον λόγο αυτόν ακριβώς, η λογοτεχνία (θα έπρεπε, ορθότερα, να λέμε εφεξής η *γραφή*), αρνούμενη να αποδώσει στο κείμενο (και στον κόσμο, ως κείμενο) ένα «μυστικό», δηλαδή μία έσχατη έννοια, ελευθερώνει μίαν δραστηριότητα, την οποία θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε αντι-θεολογική, καθαρά επαναστατική, γιατί αρνούμενη να σταματήσει την έννοια, αρνείται, σε τελευταία ανάλυση, τον Θεό και τις υποστάσεις του, το λογικό, την επιστήμη, τον νόμο.»³³⁷

Αυτή την εσχατολογική θέση του Κόμματος-Θεού και της ντετερμινιστικής και τελεολογικής πορείας της ιστορίας αποκαθλώνει το *Κιβώτιο*. Αποκαθλώνεται μαζί και κάθε επαναστατικός οργανωτικός μηχανισμός, που σταδιακά μετασχηματίζεται από πρωτογενή συγκρότηση επαναστατικής ομάδας σε γραφειοκρατική και άκαμπτη, ιεραρχική, καταπιεστική εξουσιαστική δομή. Αρνείται τη λογική εξήγηση της ιστορίας, καταργεί τη διατύπωση ασφαλών διαλεκτικών νόμων, αφού το ιστορικό προτσές συντρίφτηκε κάτω από το παράλογο και το αντιφατικό. Αποκαθλώνεται μια «παραδοσιακή» γραφή, έκφραση της «δήθεν» ρασιοναλιστικής διαλεκτικής ιδεολογίας, που ανήγαγε το ρεαλισμό της αναπαραστατικής γραφής και της λογοτεχνίας στην υπηρεσία της απεικόνισης της συγκρουσιακής ταξικής δομής της κοινωνίας, αλλά και συγκεκριμένων οικονομικών και ιστορικών συνθηκών. Η οδύνη της γραφής καταγράφει την α-σημία της ιστορικής κένωσης.³³⁸

Η μετακίνηση από το έργο στο κείμενο συνάπτεται με την ιδιορρυθμία της νέας γραφής. Το *Κιβώτιο* συνιστά *Κείμενο*, καθώς εφαρμόζει την απόθεση στο άπειρο του σημαινόμενου. Το πεδίο του είναι το πεδίο του σημαίνοντος. Το σημαίνον εννοούμενο ως το *κατόπιν εορτής*. «Και το *άπειρον* του σημαίνοντος δεν παραπέμπει σε κάποια ιδέα του «άφατου» (του αν-ονόμαστου σημαινόμενου), αλλά στην ιδέα του *παιχνιδιού*. Η γέννηση του διαρκούς σημαίνοντος [...] γίνεται κατά μία σειριακή κίνηση απαγκιστρώσεων, αλληλοεπικαλύψεων, παραλλαγών. Όπως η «γλώσσα»,

³³⁷ Barthes, Roland, *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο, Ο θάνατος του Συγγραφέα*, 137-143, πρόλογος Γιώργος Βέλτσος, μετάφραση Γιώργος Σπανός, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2001.

³³⁸ «[...] το *Κιβώτιο* μπορούμε να το δούμε σα μια κεφαλαιώδη μεταφορά της λογοτεχνίας μας, μεταφορά που αναγγέλλει το τέλος μιας εποχής, του «ρεαλισμού» και των επαρκειών που τον στήριζαν: το τέλος όχι της κοινωνίας αλλά της πολιτικής κοινωνίας, της ιεραρχίας και της εξουσίας, που μπροστά τους το υποκείμενο δεν έχει γλώσσα.», Ραυτόπουλος, Δημήτρης, *Μία κεφαλαιώδης μεταφορά στην πεζογραφία μας, Στο Κιβώτιο του Άρη Αλεξάνδρου*, περ. Ηριδανός, τχ. 5-6, 89-94, Αθήνα, Απρίλης-Ιούλης 1976. Για το ίδιο θέμα η Λίζυ Τσιριμώκου υποστηρίζει ότι: «Το *Κιβώτιο*, ουσιαστικός πρωταγωνιστής στο μυθιστόρημα του Αλεξάνδρου, μεταφέρει το σώμα - ή το πτώμα - της ελληνικής «στρατευμένης» λογοτεχνίας [...] συγκροτείται λοιπόν η γιγαντιαία μεταφορά του *Κιβωτίου*, η οποία σημαίνει τη χρεοκοπία μιας παραδοσιακής μυθιστορηματικής γραφής και την καταγγελία των επαρκειών που ως τώρα τη στήριζαν.», *Εσωτερική ταχύτητα, Το τελευταίο τσιγάρο*, σπ.π.: 148.

είναι δομημένο, όμως απο-κεντρωμένο, χωρίς περίφραξη [...]»³³⁹ Επιπλέον, είναι πληθυντικό Κείμενο, όχι εξαιτίας της αμφιλογίας του περιεχομένου του, αλλά χάρη στη στερεογραφική πολλαπλότητα των σημαινόντων που το υφαίνουν. Το μεταφορικό σχήμα του Κειμένου είναι το δίκτυο. «Το κείμενο μπορεί να διαβαστεί χωρίς την επίσημη εγγύηση του πατρός του [...] Η «εγγραφή» του δεν είναι πια προνομιούχα, πατρική, διφυής, αλλά «παιγνιώδης»: γίνεται, αν μπορούμε να εκφρασθούμε έτσι, ένας χάρτινος συγγραφέας. Η ζωή του δεν είναι πια η πηγή των μύθων του, αλλά ένας μύθος ανταγωνιστικός στο έργο του.»³⁴⁰ Γνωρίζοντας την παραπάνω φύση της γραφής, ο γραφέας-αφηγητής προσκαλεί τον ανακριτή να γίνει αναγνώστης. Απελευθερωμένη από τον ιδιοκτήτη της, η απολογία του αφηγητή μπορεί να ερμηνευτεί πολλαπλά. Διαρκώς το παιχνίδι της γραφής θα επικαλείται το παιχνίδι της ανάγνωσης. Η απώλεια ανταπόκρισης στο αναγνωστικό παιχνίδι και η άρνηση σημασιοδότησης από τον αναγνώστη-ανακριτή μηδενίζει και εκμηδενίζει την καταγραφή της ιστορίας. Παρά την προσπάθεια του αφηγητή, κανείς δεν μπαίνει στο κειμενικό παιχνίδι.

Μια απρόσωπη και ανώνυμη φωνή, παρά τη χρήση του πρώτου προσώπου και την απόλυτη υποκειμενικότητα, οδηγείται στην εξαφάνιση κάθε προσωπικού ίχνους και προσωπικού περιγράμματος. Οδηγούμαστε στο ουδέτερο ύφος του Camus, και την περίφημη «λευκή» γραφή ή γραφή «σε βαθμό μηδέν», όπως ορίστηκαν από τον Barthes. Με όρους γλωσσολογικούς, ανάμεσα στην προστακτική και στην ευκτική, η οριστική μοιάζει σαν μια μορφή ανέγκλιτη. Η γραφή στο βαθμό μηδέν μοιάζει με γραφή στην οριστική έγκλιση. «Αυτός ο διάφανος λόγος που εγκαινιάστηκε με τον *Ξένο* του Camus, πραγματώνει ένα ύφος της απουσίας που είναι σχεδόν μια ιδεώδης απουσία του ύφους [...] η ουδέτερη γραφή ξαναβρίσκει πραγματικά την πρωταρχική κατάσταση της κλασικής τέχνης: την εργαλειακότητα. Τούτην τη φορά όμως το μορφικό εργαλείο δεν υπηρετεί μια θριαμβεύουσα ιδεολογία: είναι ο ρυθμός μιάς νέας κατάστασης του συγγραφέα, είναι ο τρόπος ύπαρξης μιάς σιωπής [...]»³⁴¹ Ακριβώς σε αυτή τη σιωπή ως παραγωγό διαδικασία περικλειστων σημάτων στοχεύει, εκτός από τον Άρη Αλεξάνδρου, και ο Αλέκος, κατά πολλούς κριτικούς η

³³⁹ Barthes, Roland, *Εικόνα, Μουσική, Κείμενο, Από το έργο στο κείμενο*, οπ. π.: 151-160.

³⁴⁰ Barthes, Roland, *Εικόνα, Μουσική, Κείμενο, Από το έργο στο κείμενο*, οπ. π. 151-160.

³⁴¹ Barthes, Roland, *Ο Βαθμός μηδέν της γραφής, Η γραφή και η σιωπή*, 69-73, εκδ. Ράππα, Αθήνα, 1983. *Le degré zéro de l'écriture*, éditions du Seuil, 1972.

persona του συγγραφέα. Η *Σιωπή* καταργεί το σοσιαλιστικό ρεαλισμό.³⁴² Η απουσία ωμής ρεαλιστικής κατονομασίας, χρονικής και χωρικής, αντιτίθεται προς τη χρήση ενός έντονου συμβολισμού, σιωπά τα σημαίνοντα, αφήνοντας «ανοικτό» το έργο. Αυτή η «ανοικτότητα» μάλλον προκαλεί το μένος των δύο συντρόφων, που εκπροσωπούν την ορθοδοξία του Λόγου και της Τέχνης, με εξωκειμενικές αναφορές σε ιδεολογικά εποικοδομήματα. «Έργο οριακό της γενιάς του εμφυλίου, το *Κιβώτιο* κλείνει, οριστικά νομίζω την περιπέτεια της στρατευμένης λογοτεχνίας, και την κλείνει ειρωνικά, θα έλεγα, μ' ένα κείμενο εικονικού ρεαλισμού, στρατευμένου λόγου, παρωδία σοσιαλιστικού ρεαλισμού [...] Τούτος ο λόγος, στην πιο τέλεια κενότητά του, είναι το σημείο πλην, το άδειο κιβώτιο.»³⁴³

Προσεγγίζοντας τις αφηγηματικές δομές του *Κιβωτίου*, παρουσιάζονται ταυτόχρονα να εξυφαίνονται πολλαπλοί κώδικες και σημασιακά επίπεδα, πολλαπλοί αφηγηματικοί άξονες που λειτουργούν στο επίπεδο της εκδηλωμένης σημασίας. Ως μέλος της ομάδας - συλλογική οντότητα – ο αφηγητής μεταφέρει το κιβώτιο από την πόλη Ν στην πόλη Κ. Ως μέλος της επιχείρησης αλλά και ως άτομο, αναλαμβάνει μία ατομική επιχείρηση. Τού παραδίδεται ένας κλειστός φάκελος, το περίφημο *επισκεπτήριο*, το οποίο οφείλει να παραδώσει σε όποιον τού το ζητήσει. Ως αφηγητής-απολογούμενος οφείλει να αποδείξει την αθωότητά του. Οφείλει να εξηγήσει την κενότητα του περιέχοντος. Οφείλει επίσης να μεταφέρει μέσω της γραφής το νόημα του ιστορικού προτσές και να εξηγήσει τη μετατροπή της πληρότητας σε κενότητα. Η ιστορική πορεία οδηγήθηκε από την πληρότητα στην κενότητα, στην απώλεια του πολύτιμου αγαθού, ήτοι στην ιστορική αποτυχία της επικράτησης του Σοσιαλισμού. Μαζί οδηγήθηκαν στον θάνατο όλοι οι σύντροφοι-μέλη της αποστολής. Η πορεία προσημάνθηκε ως ανακύκληση, διαρκής επιστροφή στο ίδιο σημείο· τεχνική και τέχνασμα του λογοκεντρικού συστήματος που υιοθετεί το κομματικό επιτελείο. Συνέπεια της ανακύκλησης, η ανθρωποθυσία ως αναγκαία

³⁴² Για τη σχέση του *Κιβωτίου* με τη στρατευμένη λογοτεχνία, ειδικά στην Ελλάδα των παραγμένων μεσοπολεμικών χρόνων και των έντονων ιδεολογικών αντιπαραθέσεων, η Λίζυ Τσιριμάκου παρατηρεί: «Πρόκειται για ένα πρόσωπο αντι-έπος της ελληνικής αριστεράς, το οποίο αποστασιοποιείται από τα ανδραγαθήματα [...] επιλέγεται ένας καθ' όλα «αρνητικός» ήρωας, αμοραλιστής, άφιλος, ιδιοτελής, κυνικός και δικολάβος για να διεκπεραιώσει και να ακυρώσει ένα μύθο: το μύθο της αλάθητης κομματικής ορθοδοξίας, το μύθο μιάς ορισμένης αριστερής ιδεολογίας [...] συγκροτείται η γιγαντιαία μεταφορά του *Κιβωτίου*, η οποία σημαίνει τη χρεοκοπία μιάς παραδοσιακής μυθιστορηματικής γραφής και των επαρκειών που ως τώρα τη στήριζαν [...] άκαπνη και μελλοθάνατη λογοτεχνία μπορεί να χαρακτηριστεί σύμπασα η «στρατευμένη» λογοτεχνία, που με το *Κιβώτιο* στρίβει το τελευταίο της θανάσιμο τσιγάρο.», *Εσωτερική ταχύτητα, Το τελευταίο τσιγάρο*, οπ.π.: 156.

³⁴³ Ραυτόπουλος, Δημήτρης, *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος, Εισαγωγή, Η σιωπή*, οπ.π.: 42.

συνθήκη για την πραγμάτωση του κοινωνικού μετασχηματισμού: «*γάμος χωρίς σφαχτά δε γίνεται*»(Κ.178). Ως αφηγητής οδηγεί τη γλώσσα και οδηγείται στη σιωπή, στην αδυναμία απόδοσης ενός κεντρικού νοήματος. Το νόημα της Ιστορίας βρίσκεται βυθισμένο στην κενότητα που δημιουργήσε το διάκενο (ιστορικό), μεταξύ μίας θεωρητικά άριστα οργανωμένης επιχείρησης (στα χαρτιά) και της καθολικής ιστορικής αποτυχίας της. Σε ρεαλιστικό ιστορικό επίπεδο, παράδειγμα συνιστά η μετατροπή της Οκτωβριανής επανάστασης σε σταλινικό αυταρχικό καθεστώς, με την ανθρωποθυσία ως μηχανισμό αυθαίρετου εξοστρακισμού, ακόμη και για τη διαφορετική αντίληψη για το Σοσιαλισμό. Στο κειμενικό-μεταφορικό πεδίο μετ' επιτάσεως τίθεται το πρόβλημα του αναπαραστατικού ή μη χαρακτήρα της γλώσσας. Οι γλωσσικοί και ερμηνευτικοί κώδικες του Κόμματος διαμορφώνουν μια προϋπάρχουσα εικόνα και αλήθεια. Η σχέση σημείων και σημασίας, ιστορίας και πράξης, γλώσσας και τέχνης στερεοποιημένη στο φιλοσοφικό υπόβαθρο του επιστημονικού μαρξισμού-λενινισμού και στο αισθητικό δόγμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού αποκρυστάλλωνε τη θεωρητική διαύγεια της πολιτικής ιδεολογίας και διασφάλιζε επιχειρησιακή λυσιτέλεια. Την εικόνα αυτή ακυρώνει η αποδομητική λειτουργία της γλώσσας του ήρωα-αφηγητή. Διασπείρει στο κείμενό του, ήδη από την αρχική αφήγηση-απολογία, τα ίχνη μιας παράλογης και αντιφατικής δομής, που ενυπάρχει ακριβώς στον πυρήνα, στο κέντρο του οργανισμού. Καταδεικνύει προοδευτικά την κατάτμηση του συμπαγούς κέντρου σε έκκεντρα ή άκεντρα κομμάτια, με επίφαση μιά δήθεν ιδεολογική απόκλιση (λενινιστές/δογματικοί, ρεβιζιονιστές/φραξιονιστές) από τη Λογοκεντρική ορθοδοξία της υπέρτατης Αρχής, το κέντρο της οποίας (αρχής) κανείς δεν ορίζει με ενιαίο τρόπο. Δεν υπάρχει αυτούσια και αυθύπαρκτη, καθαυτή ενότητα της ενιαίας αρχής. Το πολιτικό και ιδεολογικό σημαινόμενο ορίζεται πάντα σε σχέση με το διαφοροποιόν στοιχείο. Αν όμως, πράγματι, τόσο το θεωρητικό οικοδόμημα (μαρξισμός-λενινισμός) όσο και το Κόμμα συνιστούν ένα κλειστό, σταθερό σύστημα σημασίας, τότε η διαδικασία της διαφοράς και της διαίρεσης που περιγράφει ο αφηγητής πώς μπορεί να συλλειτουργεί με την ιστορική και φιλοσοφική αντίληψη του κομματικού ιερατείου, για τη θεώρηση του σημείου ως μιας άψογης συμμετρικής ενότητας ανάμεσα σε ένα σημαίνον και ένα σημαινόμενο; ή, στο ιστορικό πεδίο, με την αρμονική σύζευξη θεωρίας και πράξης; Η γλωσσική και σημασιακή ταυτότητα του *Κιβωτίου*, στο οριακό σημείο που

οδηγούμαστε, προσφεύγει στη θεωρητική πρόταση του αποδομισμού και του Jacques Derrida.³⁴⁴

Ως προφητική αναγγελία της ντερριντιανής θέσης για τη διαφορά και τη *διαφορά*, αλλά και τη *διασπορά* και το *ίχνος*, τη γραφή και τη σημασία, την πλατωνική αμφισημία του *φαρμάκου* και τελικά της ενσποράς της αντίφασης στην καρδιά της λογικής μοιάζουν οι αυτοαναφορικές ρήσεις και τα σχόλια του αφηγητή για τη δική του γραφή. Μια διαρκής επανεγγραφή, μια περικλειστη και ναρκισσιστική, αυτάρεσκη ενίοτε γλώσσα, διατυπώνει ηχηρές αλήθειες και νοήματα, διαχέοντάς τα στη χαώδη μορφή του μετωνυμικού ιλίγγου, τον οποίον σταματά η φαρμακεία - στη διπλή πλατωνική της σημασία της ίασης και του δηλητηρίου - δηλαδή η κάθετη, παραδειγματική καταβύθιση στα μοναδικά επεισόδια της εκτέλεσης και του θανάτου συντρόφων, στην ανάγνωση της *Σιωπής* και στους διαλόγους με άξονα τον Απόλλωνα και τον Οιδίποδα. Η μνημονική επιστροφή ή άλλοτε η αποφυγή του παρελθόντος, η διπλή ή πληθυντική εστίαση του εαυτού ως έτερου σε πολλαπλή μορφή, το ανερμήνευτο της επανερμηνείας, το μη ρηματοποιήσιμο/κοινοποιήσιμο/επικοινωνήσιμο της εμπειρίας προκαλούν την ίαση μιας τραγωδιακής κάθαρσης, αφού μεταφέρουν τον ήρωα-αφηγητή στο ρόλο του θεατή. Η παροντική φαρμακεία της απώλειας του ιστορικού (επί γης) παράδεισου και η ανθρωποθυσία, η διαρκής αναβολή και η ακύρωση του τελικού νοήματος καθαίρεσαν τα στερεοκρατικά ιδεολογικά σχήματα που δομούσαν τον κόσμο, επιφέροντας τη χαοτική και χαώδη διάρρηξη της Ιστορίας ως ολότητας και του γλωσσικού κώδικα ως αυθεντικού και ρεαλιστικού φορέα πρωτογενούς νοήματος. Σε κάθε αφήγηση και με κάθε αφήγηση ο αφηγητής ρηγματώνει την ιδεολογική και λογοκρατική ευστάθεια του κομματικού μηχανισμού μα και του εαυτού. Εντοπίζει τις ρωγμές της παράλογης και αντιφατικής οργάνωσης του κόμματος εν γένει, αλλά και της επιχείρησης *Κιβώτιο* ειδικότερα. Από την εφηβική κομματική δράση του είχε διαπιστώσει την παρείσφρηση και την εγκατάσταση του παράλογου και της

³⁴⁴ «[...] Ο τυπικός τρόπος ανάγνωσης του Derrida είναι να πιάνεται από κάποιο φαινομενικά ελάχιστο σημασίας απόσπασμα του έργου – μια υποσημείωση, έναν επαναλαμβανόμενο ελάχιστο όρο ή εικόνα, μια τυχαία αναφορά – και να την επεξεργάζεται επίμονα σε σημείο που να απειλεί να διαλύσει τις αντιθέσεις οι οποίες διέπουν το κείμενο ως σύνολο. Η τακτική, δηλαδή της αποδομιστικής κριτικής είναι να δείχνει πως τα κείμενα καταλήγουν να φέρνουν σε αμηχανία το κυρίαρχο σύστημα της λογικής τους' και ο αποδομισμός το δείχνει αυτό εστιάζοντας στα «ενδεικτικά ανωμαλίας» σημεία, στην *απορία* ή στα αδιέξοδα του νοήματος, όπου τα κείμενα συναντούν δυσκολίες, ξεκολλάνε από τη βάση τους, προσφέρονται να διαψεύσουν τον εαυτό τους.», Τέρι, Ήγκλετον, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, Εισαγωγή, θεώρηση μετάφρασης, Δημήτρης Τζιόβας, *Μεταδομισμός*, 193-225, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1989, 202.

αντίφασης στον πυρήνα της «δήθεν» απόλυτης ρασιοναλιστικής και ντετερμινιστικής οργάνωσης κάθε λεπτομέρειας. Παρέβλεπε και ακύρωνε ωστόσο τη διάσταση αυτή, μπροστά στο πολυτιμότερο και λυσιτελέστερο αγαθό μιας παγκόσμιας κοινωνικής οργάνωσης με ισότητα και ουσιαστική κοινωνική δικαιοσύνη. Αναλαμβάνοντας την επιχείρηση-απολογία το άτομο βρίσκεται σε μια διαφορετική υπαρξιακή και οντολογική κατάσταση. Η αποκρυστάλλωσή της ολοκληρώνεται με την τελευταία λέξη πάνω στο χαρτί, αφού μέχρι εκεί το νόημα παραμένει εκκρεμές και μετέωρο. Η τελευταία τελεία ολοκληρώνει το νόημα της μαθητείας στα ιστορικά σημεία, ανοίγοντας συνάμα μια νέα προοπτική ύπαρξης, αν τελικά ο θάνατος δεν επήλθε μετά την περαίωση της απολογίας. Πριν προλάβει να πεθάνει, ο αφηγητής συνειδητοποιεί το διακύβευμα της ανθρώπινης ύπαρξης, όπως το διατύπωσε στο καταληκτικό ερώτημα. **Ο Οιδίποδας μπορούσε να αρνηθεί τη συμμετοχή στην εκτέλεση του χρισμού, προτιμώντας την αυτοκτονία.**

Η προανάκριση του αφηγητή περιλάμβανε την προφορική εξέταση, στην οποία υποχρεωνόταν να απαντά σε ερωτήσεις άμεσα.³⁴⁵ Η γραφή της απολογίας δυσχεραίνει την απόδειξη της αλήθειας. Έρχονται στο προσκήνιο του αφηγήματος θέματα που άπτονται της λειτουργίας της γραφής. Μετατοπίζεται έτσι το απολογητικό επίκεντρο από την ιστορία στη γραφή, από τον προφορικό στον γραπτό λόγο. Η ίδια η γραφή και η γλώσσα απογυμνώνονται, επιδεικνύοντας το ρητορικό τέχνασμα της μεταφορικής χρήσης των σημαινόντων, σε μια διαρκή αναβολή του νοήματος, σε μια ειρωνική και πληθωρική χρήση των σημαινόντων.³⁴⁶

³⁴⁵ «Ένας τρόπος με τον οποίο θα μπορούσα να πείσω τον εαυτό μου ότι αυτό είναι δυνατό είναι να ακούω τη φωνή μου όταν μιλάω, αντί να μεταφέρω τις σκέψεις μου στο χαρτί. Διότι κατά την πράξη της ομιλίας μοιάζει να «συμπίπτω» με τον εαυτό μου με ένα εντελώς διαφορετικό τρόπο απ' ό,τι όταν γράφω. Οι λέξεις που λέω μοιάζουν να είναι άμεσα παρούσες στη συνείδησή μου και η φωνή μου γίνεται το εσωτερικό, αυθόρμητο μέσο τους. Στο γράψιμο, αντίθετα, τα νοήματά μου απειλούν να ξεφύγουν από τον έλεγχό μου· δεσμεύω τις σκέψεις μου στο απρόσωπο μέσο της γραφής, και εφόσον ένα γραπτό κείμενο έχει μια ανθεκτική, υλική «υπόσταση» μπορεί πάντα να κυκλοφορήσει, να αναπαράχθει, να παρατεθούν αποσπάσματά του, να χρησιμοποιηθεί κατά τρόπο που δεν πρόβλεψα ή που δεν ήταν στις προθέσεις μου. Η γραφή δίνει την εντύπωση ότι αφαιρεί την ύπαρξή μου· είναι ένας έμμεσος τρόπος επικοινωνίας, μια ωχρή, μηχανική μεταγραφή της ομιλίας, και συνεπώς πάντα ένα βαθμό πιο μακριά από τη συνείδησή μου.» Τέρι, Ήγκλετον, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, σπ.π.: 197.

³⁴⁶ «Το νόημα είναι το ξετύλιγμα ενός δυναμικού ατέρμονου παιχνιδιού σημαινόντων, και όχι μια έννοια σφιχτά δεμένη στην ουρά κάποιου συγκεκριμένου σημαινόντος. Το σημαίνον δεν μας αποφέρει άμεσα ένα σημαινόμενο, όπως ο καθρέπτης το είδωλό· δεν υπάρχει καμία αρμονική ένα προς ένα σειρά αντιστοιχιών μεταξύ του επιπέδου των σημαινόντων και του επιπέδου των σημαινόμενων στη γλώσσα [...] Αν ο δομισμός διαχώρισε το σημείο από το αντικείμενο αναφοράς, αυτός ο τρόπος σκέψης – που είναι γνωστός ως «μεταδομισμός» – προχωρά ένα βήμα παραπέρα: διαχωρίζει το σημαίνον από το σημαινόμενο [...] το νόημα δεν είναι άμεσα παρόν σε ένα σημείο. Εφόσον το νόημα ενός σημείου έγκειται στο τι δεν είναι το σημείο, η σημασία του είναι και αυτή κατά κάποιο τρόπο, πάντα απύουσα από αυτό. Το νόημα είναι, αν θέλετε, διασκορπισμένο ή διάχυτο σε ολόκληρη την αλυσίδα των

Η ντερριντιανή θεωρία της αποδόμησης των κειμένων βρίσκει το πλέον πρόσφορο έδαφος στο *Κιβώτιο*. Ξεκινώντας από το επισκεπτήριο, ο αφηγητής παρατηρεί:

«έκατσα και μελέτησα στο φως της λάμπας τα κατάμαυρα νούμερα του «επισκεπτηρίου μου» και η πρώτη μου διαπίστωση ήταν ότι επρόκειτο για τριάντα δύο νούμερα, γραμμένα σε τέσσερις αράδες, υπήρχαν δηλαδή οχτώ νούμερα σε κάθε αράδα, αποκλειόταν συνεπώς να αντιστοιχούσε μια τριάδα αριθμών σε κάθε γράμμα, δεδομένου ότι το τριάντα δύο δεν διαιρείται ακριβώς με το τρία, διαιρείται όμως με το δύο και συνεπώς μπορούσε κατ' αρχήν να αντιστοιχεί το κάθε γράμμα σε μια δυάδα αριθμών, ναι, μα μια προσεκτικότερη μελέτη με έπεισε ότι αποκλειόταν κι αυτό το ενδεχόμενο, διότι υπήρχανε δυάδες συνεχόμενες, διπλά γράμματα δηλαδή, τα οποία δεν στέλναμε ποτέ διπλά, παραβιάζοντας τους ορθογραφικούς κανόνες χάριν συντομίας κι ούτε μπορούσε νάναι το τελευταίο γράμμα μιάς λέξης και το πρώτο της επόμενης, διότι υπήρχανε δύο ζεύγη όμοιων δυάδων, υπήρχαν μάλιστα σε δύο σημεία τρεις όμοιες δυάδες συνεχόμενες, στην αρχή του μηνύματος οι πρώτες τρεις και στη μέση περίπου οι άλλες τρεις, αδύνατον λοιπόν να άρχιζε το μήνυμα με τρία όμοια γράμματα και συνεπώς ο κώδικας βασιζότανε σε τετράδες αριθμών [...] ο κώδικας βασιζότανε προφανώς σε μονόστηλο κείμενο, δεδομένου μάλιστα ότι υπήρχανε και δύο-τρία μηδενικά στη θέση των τρίτων αριθμών [...] το συμπέρασμα ήταν πως δε θα κατάφερνα ποτέ μου να αποκρυπτογραφήσω τα οχτώ εκείνα γράμματα [...] πασχίζοντας να διαβάσω το μήνυμα οριζοντίως και καθέτως [...] αλλά και η κάθετη ανάγνωση δε με προώθησε κατά τίποτα [...]»(Κ.273)

Είναι προφανές ότι ο αφηγητής διαψεύδεται στην ελπίδα του να αναγνώσει το *επισκεπτήριο*. Τριάντα δύο γράμματα σε τέσσερις σειρές, οκτώ γράμματα σε κάθε σειρά. Η οριζόντια και η κάθετη ανάγνωση δεν οδηγεί σε κανένα συμπέρασμα. Είτε στο συνταγματικό είτε στον παραδειγματικό άξονα το νόημα δεν αποκαλύπτεται, παρά τις διαρκείς αποκωδικοποιήσεις. Ο αφηγητής επιδίδεται σε ένα αναγραμματισμό ή μια μετατόπιση των σημαινόντων, όπου κάθε συνδυασμός

σημαινόντων' δεν μπορεί να καθλωθεί εύκολα, δεν είναι ποτέ πλήρως παρόν σε ένα ξεχωριστό σημείο, αλλά είναι μάλλον ένα διαρκές τρεμόσβημα παρουσίας και απουσίας [...] Δεν μπορούμε να συλλάβουμε το νόημα και με μια άλλη έννοια, που απορρέει από το γεγονός ότι η γλώσσα είναι χρονική διαδικασία. Όταν διαβάζω μια πρόταση, η σημασία της κατά κάποιο τρόπο πάντα αναστέλλεται, είναι κάτι που έχει αναβληθεί, που δεν έχει ολοκληρωθεί ακόμα. Το ένα σημαίνον με παραπέμπει σε κάποιο άλλο και αυτό σε κάποιο άλλο, οι αρχικές σημασίες τροποποιούνται από τις ύστερες [...] για να συνθέσουν οι λέξεις κάποιο νόημα [...] καθεμιά από αυτές πρέπει [...] να εμπεριέχει τα ίχνη αυτών που προηγήθηκαν και να παραμένει ανοικτή στο ίχνος εκείνων που ακολουθούν.» Τέρι, Ήγκλετον, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, οπ.π.: 194-195.

φωνημάτων στηρίζεται στη διαφορά και στο συγκειμενικό/συμφραστικό πλαίσιο. Το νόημα είναι εδώ κάτι υπό αίρεση, αναβαλλόμενο και αναμενόμενο. Αντί να είναι μια αυστηρά καθορισμένη, σαφώς οροθετημένη δομή που περιέχει συμμετρικές μονάδες σημαινόντων και σημαινόμενων, τώρα αρχίζει να μοιάζει με έναν χωρίς όρια ιστό, άτακτα αναπτυγμένο, όπου μια συνεχής εναλλαγή και κυκλοφορία στοιχείων συντελείται χωρίς κανένα στοιχείο να μπορεί να καθοριστεί απόλυτα, αφού τα πάντα συναρτώνται φέρνοντας τα ίχνη όλων των άλλων στοιχείων. Οι διαρκείς αναγραμματισμοί δημιουργούν ατέρμονες αλυσίδες σημαινόντων στις οποίες εμπλεκόμενο το σημαίνον προσλαμβάνει πληθυντική σημασιодότηση, έως το σημείο το νόημα να χάνεται στο άπειρο των πιθανοτήτων, εξαντλώντας κάθε σύναψη σημαίνοντος και σημαινόμενου. Ας παρακολουθήσουμε τις πιθανές σημασιοδοτήσεις, όπως τις αναπτύσσει η σκέψη του αφηγητή:

«[...] και το μόνο που μπορούσα να συμπεράνω με απόλυτη βεβαιότητα, ήταν ότι επρόκειτο για μια λέξη με οχτώ γράμματα, (ή μάλλον, ούτε κι αυτό, γιατί να μην ήταν δύο οι λέξεις, ή και τρεις, ακόμα και τέσσερις, γιατί να μη λέει το μήνυμα, «Επί δεξιά», ή «Άλτ, τις ει», ή «ή τάν ή επί», όλα μπορούσε να τα υποθέσει κανείς, αφού κάθε τετράδα δηλώνει το οποιοδήποτε γράμμα και ανόμοιες τετράδες μπορούν να δηλώνουν όμοια γράμματα) όχι μια λέξη λοιπόν, μα οχτώ γράμματα, που μπορεί να μεταδίνανε το οποιοδήποτε φραξιονιστικό, αντιφραξιονιστικό, λενινιστικό, δογματικό, κομματικό, υπερκομματικό, αντικομματικό μήνυμα κι αν επρόκειτο για μιά μόνο λέξη, να το μεταδίνανε με ένα ρήμα στην προστακτική λόγου χάρη («αρχίσατε, «ορμήσατε», «τινάξατε», κ.ο.κ.) ή με ένα αφηρημένο ουσιαστικό («επίθεσις», «διάλυσις», «πρόληψις», κ.ο.κ) ή με ένα κύριο όνομα («Περικλής», «Χαρίλαος», κ.ο.κ) ή με μιά λέξη ανύπαρκτη, συνθηματική («τραλαλάξ», «κερκιλία», «βωτικόνι», κ.ο.κ) ή, αν το μήνυμα έδινε πληροφορίες για το άτομό μου, μπορούσε να λέει «έμπιστος», μπορούσε όμως να λέει και «προδότης» και το «έμπιστος» να ήταν γραμμένο «σέμπιστο», δηλαδή «σ'εμπιστώ» (αδόκιμο το ρήμα βέβαια, αλλά γίνεται ως εκ τούτου ακριβώς συνθηματικότερο) ή «οσέμπιστ», δηλαδή «το C bis», οπότε το «C bis» σημαίνει Centre bis, ήγουν Δεύτερο Γαλλικό Γραφείο Πληροφοριών στο οποίο ανήκω και άρα δεν είμαι έμπιστος, ή «στοσέμπι», δηλαδή «στο C B», όπου το C προφέρεται γαλλιστί «σε» και το B προφέρεται αγγλιστί «μπί» και σημαίνει το μήνυμα ότι ανήκω στο Centre Britannique, δηλαδή στην Ιντέλλιντζενς Σέρβις και άρα δεν είμαι έμπιστος, ή «ιστοσέμπ», δηλαδή «εις το CEB», ήγουν εις το Centre d'Enregistrement Bulgare και συνεπώς είμαι έμπιστος, ή

«πιστοσέμ», δηλαδή «πιστός, εμ;», οπότε ναι μεν είμαι έμπιστος, αλλά υπάρχουνε και κάποιες αμφιβολίες, ή «μπιστοσέ», δηλαδή «μπει στο C» ήγουν «να μπει στο Centre Bulgare» και συνεπώς άξιος εμπιστοσύνης, αλλά και «έχει μπει στο Centre Brittanique» και συνεπώς είναι προδότης· και η λέξη «προδότης» μπορεί να είτανε γραμμένη «σπροδότη», δηλαδή «σπρώξατε τον δότη», ήγουν σπρώξατε τον καταδότη στον δρόμο της προδοσίας του να αποκαλυφθεί ο προδοτικός του ρόλος, ή «ησπροδότη», δηλαδή ανήκω «εις προδότας», ή «τησπρόδο», δηλαδή «της προδοσίας», ή «ότησπροδ», δηλαδή «ο της προδοσίας» (υπέρμαχος ή αντίπαλος) ή «δότησπρο», δηλαδή «δότης προδοσίας», αλλά και «δότης προσοχής ή προφυλάξεως», άξιος δηλαδή επαγρυπνητής και άρα έμπιστος, ή «οδότησπρ», δηλαδή «ο δότης Πρ!» ήγουν ο καταδότης που λέει «Πρ!» στα άλογα και συνεπώς σταματάει την επαναστατική πορεία, ή «ροδότησπ», δηλαδή «ρόδο της Π», ήγουν άνθος της Πολιτοφυλακής και άρα εμπιστότατος, ή ακόμα «οδόςπρης», δηλαδή «οδός Πρισάχου», ήγουν πρώην οδός Βασιλέως Γεωργίου στην πόλη Ν, που μετονομάστηκε σε οδό Πρισάχου με απόφαση των Αρχών μας, προς τιμήν του αναπληρωματικού γραμματέως της Κ.Ε Πρισάχου, ηρωϊκώς πεσόντος και στην οποία οδό βρισκόντουσαν τα κεντρικά γραφεία της Πολιτοφυλακής (στο πρώην κτίριο της χωροφυλακής) και η έκφραση «θα σε στείλω στην οδό πρισάχου», ή «θα σε στείλω στον οδό Πρισάχου», ή θα σε στείλω στον Πρίσαχο» σήμαινε θα σε συλλάβω και άρα είμουνα άξιος συλλήψεως και με δυό λόγια, τα οχτώ εκείνα γράμματα **μπορεί να σημαίνανε ο,τιδήποτε**, πενήντα τα εκατό υπέρ εμού, πενήντα τα εκατό κατά και αυτός είναι ο λόγος που δίσταζα ως τα τώρα να ομολογήσω ότι τόχω το σημείωμα πάνω μου, διπλωμένο στα τέσσερα το τσιγαρόχαρτο, κρυμμένο μέσα στον επίδεσμο [...)](Κ.274-275).

Στο απόσπασμα αυτό το σημαίνόμενο μεταβάλλεται από τις διάφορες αλυσίδες σημαίνόντων στις οποίες εμπλέκεται. Προφανώς δεν υπάρχει συγκεκριμένος κώδικας ή ο αφηγητής αδυνατεί να εφεύρει τον κώδικα με τον οποίον θα αναγνώσει το μήνυμα. Η απώλεια του νοήματος επιφέρει μια τραγική υπαρξιακή συνθήκη του ίδιου του εαυτού αλλά και της ανθρώπινης υπόστασης. Εγκλωβισμένος από την αρχή στην προσωπική του επιχείρηση, ο αφηγητής κατατρυχόταν από την αγωνία της ανάγνωσης. Η κομματική και, ενδεχομένως, η προσωπική του ζωή περιλαμβανόταν στο χαρτί αυτό. Η αντίληψη αυτή διαμορφώθηκε από τον γλωσσικό συμβολισμό (συμβολικός κώδικας) που αποδόθηκε στο επισκεπτήριο από τον ταξίαρχο Οδυσσέα. Η λεκτική διατύπωση του ταξίαρχου : «Το επισκεπτήριό σου», επικαθόρισε τα

σημαινόμενα του μηνύματος. Αυτή η σημασιολόγηση ακυρώνεται από τη διάχυση του νοήματος στην απειρία της *Διαφ(ω)οράς*. Η γραφή λειτουργεί εδώ με τη διαφορά.³⁴⁷ Η εισαγωγή της έννοιας της *γραφής* και του *ίχνους* από τον Derrida ανέτρεψε και ανέδειξε τις αντιφάσεις της Σωσσυριανής γλωσσολογίας, αλλά και ολόκληρης της δυτικής μεταφυσικής, που απέδιδε προτεραιότητα στη φωνή και τον προφορικό λόγο ως άμεση έκφραση της αλήθειας και της παρουσίας του όντος. Ανάλογη καταδίκη της γραφής ως μνημοτεχνικής, αλλά και επικίνδυνης εφεύρεσης για τη λειτουργία της μνήμης, υπάρχει και στον πλατωνικό *Φαίδρο*.³⁴⁸ Όπως και στον πλατωνικό *Φαίδρο*, στη σωσσυριανή γλωσσολογία και στη ρουσσωϊκή καταγωγή των γλωσσών συνυπάρχει η αμφισημία της καταδίκης της γραφής ως μεσίτευση της μεσίτευσης και πτώση στην εξωτερικότητα του νοήματος· ταυτόχρονα επιχειρείται ένας ποιοτικός διαχωρισμός στο εσωτερικό της γραφής, σε φυσική και αληθινή ή εκπεσμένη και αμαρτωλή γραφή. Με παρόμοιο τρόπο αντιμετώπισε την γραφή του και ο αφηγητής. Αρχικά με δισταγμό, εκλαμβάνοντας τη γραφή ως πράξη επιθετική και εκπεσμένη προς την παρουσία του Λόγου του δημιουργού Θεού (Κόμμα). Αυτό τον ενδοιασμό, ενδεχομένως, εκφράζουν οι αρχικοί δισταγμοί. Αργότερα (μέσον της αφήγησης, σταδιακή αποδόμηση και αποκορύφωση στην τελευταία αφήγηση), η γραφή λειτουργεί ως πλήρης ρήξη της συνέχειας, μια πιστή εφαρμογή του

³⁴⁷ «Το νόημα του είναι δεν αποτελεί ένα υπερβατικό ή υπερεποχιακό σημαίνόμενο [...] αλλά ήδη, κατά μία κυριολεκτικά ανήκουστη έννοια, ένα προσδιορισμένο σημαίνον ίχνος [...] ον και είναι, οντικό και οντολογικό, «οντικοοντολογικό», θα ήσαν, σε ένα πρωτότυπο ύφος, *παράγωγα* απέναντι στη διαφορά, όπως και σε σχέση με εκείνο που θα αποκαλέσουμε *διαφορά*, έννοια οικονομική, η οποία υποδηλώνει την παραγωγή του *différent* με την διττή σημασία του ρήματος (διαφέρω και αναβάλλω)», Derrida, Jacques, *De La Grammatologie*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1967. Ντερριντά, Ζακ, *Περί Γραμματολογίας*, μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης, εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1990, *Το τέλος του βιβλίου και η έναρξη της γραφής, Το καταγραμμένο είναι*, 47.

³⁴⁸ «Προαισθανόμαστε λοιπόν ήδη ότι ο φωνοκεντρισμός συγγέεται με τον ιστορικό καθορισμό του νοήματος του είναι εν γένει ως παρουσίας [...] Συνεπώς ο λογοκεντρισμός είναι εδώ αλληλένδετος με τον καθορισμό του είναι του όντος ως παρουσίας [...] η εποχή του λόγου υποβιβάζει την γραφή που εκλαμβάνεται ως μεσίτευση της μεσίτευσης και πτώση στην εξωτερικότητα του νοήματος [...] Έτσι μέσα σε αυτή την εποχή, η ανάγνωση και η γραφή, η παραγωγή και η ερμηνεία των σημείων, το κείμενο εν γένει, ως υφάδι σημείων, γειτνιάζουν μέσα στην δευτερογένεια. Πριν από αυτά υπάρχει μια αλήθεια ή ένα νόημα ήδη συγκροτημένα από και μέσα στο στοιχείο του Λόγου [...] εν πάση περιπτώσει το σημαίνόμενο έχει μιάν άμεση σχέση με τον Λόγο γενικά (περατό ή άπειρο), και μιάν έμμεση σχέση με το σημαίνον, δηλαδή με την εξωτερικότητα της γραφής. Όταν φαίνεται πως τα πράγματα βαίνουν διαφορετικά, είναι γιατί έχει παρεισφρήσει στην σχέση μια μεταφορική μεσίτευση και έχει αποκρύψει την αμεσότητα: την γραφή της αλήθειας μέσα στην ψυχή, που στον *Φαίδρο* (278^α) αντιτάσσεται στην κακή γραφή (στην «καθαυτό» και τρέχουσα έννοια της γραφής, στην «αισθητή» και «εν χώρω» γραφή), στο βιβλίο της φύσης και της γραφής του θεού, ιδιαίτερα κατά τον Μεσαίωνα· όλα, όσα λειτουργούν ως *μεταφορά* μέσα σε αυτούς τους λόγους, επικυρώνουν το προνόμιο του Λόγου και θεμελιώνουν το «καθαυτό» νόημα που δίνουν τότε στην γραφή: σημείο που σημαίνει ένα σημαίνον· αυτό με την σειρά του σημαίνει μιάν αιώνια αλήθεια που αιωνίως γίνεται αντικείμενο σκέψης και λέγεται μέσα στην εγγύτητα ενός παρόντος Λόγου.», Derrida, Jacques, *Περί Γραμματολογίας, Το τέλος του βιβλίου και η έναρξη της γραφής*, οπ. π.: 34.

ντερριντιανού ίχνους και της διαφοράς, μια διασπορά του νοήματος που ανατρέπει κάθε ιεραρχία νοημάτων και καταργεί την έννοια της ολότητας. Το έκκεντρο/άκεντρο που χτίζει κάθε αφήγηση, καταλύει το κέντρο που προϋποθέτει κάθε δομή, αν υπάρχει.

Στο *επισκεπτήριο* αποτυπώνεται η έννοια της *διαφοράς* στη διπλή της σημασία, *αναβολή* και *διαφορά*.³⁴⁹ «Πράγματι το παιχνίδι των διαφορών προϋποθέτει συνθέσεις και παραπομπές που εμποδίζουν, κάθε στιγμή και με οποιαδήποτε έννοια, ένα απλό στοιχείο να είναι καθαυτό *παρόν* και να μην παραπέμπει παρά στον εαυτό του [...] Η αλυσιδωτή σύνδεση που υπάρχει έχει ως επακόλουθο κάθε «στοιχείο» (φώνημα ή γράφημα) να συγκροτείται από το ίχνος που αφήνουν επάνω του τα άλλα στοιχεία της αλυσίδας ή του συστήματος. Αυτή η αλυσιδωτή σύνδεση, αυτός ο ιστός, είναι το *κείμενο* που παράγεται αποκλειστικά και μόνο με τον μετασχηματισμό ενός άλλου κειμένου [...] Δεν υπάρχουν, από τη μιά άκρη μέχρι την άλλη, παρά διαφορές και ίχνη ιχνών [...] Η διαφορά είναι το συστηματικό παιχνίδι των διαφορών, των ιχνών των διαφορών, της *διαχώρησης* μέσω της οποίας τα στοιχεία παραπέμπουν τα μεν στα δε. Αυτή η διαχώρηση είναι η παραγωγή των διάκενων, δίχως τα οποία οι «συμπαγείς» όροι δεν θα σήμαιναν τίποτα και δεν θα μπορούσαν να λειτουργήσουν. Επίσης, είναι η *χωροποίηση* της ομιλούμενης αλυσίδας (της λεγόμενης χρονικής και γραμμικής): χωροποίηση που μόνον αυτή καθιστά εφικτή τη γραφή [...] Με αυτή την έννοια, το *ω* της *διαφοράς* [το *α* της *différance*] υπενθυμίζει επίσης ότι η διαχώρηση

³⁴⁹ Η μετοχή του ενεστώτα του ρήματος *différer* είναι *différant*. Ο Derrida προτείνει την έννοια *différance* [διαφορά] συνδυάζοντας την *différence* [διαφορά] και το *différant* [αναβάλλοντας, διαφέροντας]. Για την απόδοση του όρου στα ελληνικά ο Κωστής Παπαγιώργης παρατηρεί: «Το γαλλικό ρήμα *différer* (διαφέρειν) δεν έχει τη μονοσήμαντη σημασία της ελληνικής λέξης η οποία, είτε ως ρήμα χρησιμοποιηθεί είτε ως ουσιαστικό, υποδηλώνει τη διαφορά σαν έλλειψη ομοιότητας ανάμεσα σε δυο πράγματα, σαν είναι-άλλο κτλ. Εκτός απ' αυτή τη σημασία το γαλλικό ρήμα είναι προικισμένο και με μιά άλλη, ολότελα διαφορετική (την οποία αντλεί από το λατινικό ρήμα *differe*), που αναφέρεται στο χρόνο: *différer* ως αναβάλλω, επιβραδύνω, μεταθέτω χρονικά. Έτσι, μ' αυτή την ετυμολογική ανάλυση έρχεται σε φως μια διαφορά στο εσωτερικό της λέξης «διαφορά»: α) διαφορά, έλλειψη ταυτότητας, ανομοιότητα και β) διαφορά ως χρονοποίηση, προσφυγή συνειδητή ή ασύνειδη στη χρονική ή χρονοποιούσα μεσολάβηση ενός ελιγμού που κάνει να εκκρεμούν η ολοκλήρωση και η πλήρωση της επιθυμίας ή της θέλησης. Για να διακρίνει τις δυο σημασίες, ο Ντερριντά υιοθετεί ένα νεολογισμό (νεογραφισμός που συνάμα είναι και ορθογραφικό λάθος), αντικαθιστώντας το «e» της *différence* με «a»: *différance* (στα ελληνικά παρασταίνουμε αυτή την αντικατάσταση με την έκταση του ο [μικρόν] σε ω [μέγα]: *διαφορά*). Η ιδιαιτερότητα της *διαφοράς* είναι ο χρονικός της χαρακτήρας· αν το σημείο είναι μια διαρκής υπόσχεση, μια μη εκπληρωμένη επιθυμία, η διαφορά συνιστά τόσο τη δομή του σημείου, όσο και την εξωτερικότητά του, τόσο τη σημαίνουσα λειτουργία του, όσο και το σώμα (φύλλο) που πάνω του γράφεται: χώρος που γίνεται χρόνος, χρόνος που γίνεται χώρος (*espacement, temporalisation*). Η διαφορά υποδηλώνει την κίνηση που παράγει ολοκληρωτο το σύστημα των διαφορών. Καθώς ποτέ ένα σημείο δεν υπάρχει μόνο, κάθε έννοια εγγράφεται στο υφάδι του κειμένου παραπέμποντας στις άλλες κ.ο.κ. Αυτό το παιχνίδι, η δυνατότητα της λειτουργίας των εννοιών, πηγάζει από τη *διαφορά* ως ίχνος [...]», Παπαγιώργης, Κωστής, *Σιαμαία και ετεροθαλή*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1998, *Η παρουσία και το ίχνος*, 129-144.

είναι και *ετεροχρονισμός*, εκτροπή, καθυστέρηση μέσω της οποίας η εποπτεία, η αντίληψη, η επίτευξη, με μια λέξη η σχέση με το παρόν, η αναφορά σε μια παρούσα πραγματικότητα, σε ένα *ον*, τελούν πάντοτε *υπό αναβολή*. Υπό αναβολή, διότι η ίδια η καταστατική αρχή της διαφοράς [différence] έχει ως επακόλουθο κανένα στοιχείο να μη λειτουργεί και να μην σημαίνει τίποτα, να μην προσλαμβάνει ή να μην παρέχει «νόημα», παρά μόνο αν παραπέμπει σε ένα άλλο παρελθοντικό ή επερχόμενο στοιχείο, στα πλαίσια μιάς οικονομίας του ίχνους.»³⁵⁰ Έτσι, αναπτύσσεται η διπλή λειτουργία του όρου *différer* υπό την έννοια του διαφέρειν, σημαίνει ότι κάτι είναι διαφορετικό από κάτι άλλο, και κατ' αυτόν τον τρόπο εμπεριέχει μια χωρική διάσταση που αναφέρεται τόσο στο διάστημα που χωρίζει τα διαφέροντα σημεία μεταξύ τους όσο και στο διάστημα που διανοίγεται εντός του σημείου ως η μη ταύτιση με τον εαυτό του. Υπό την έννοια του αναβάλλω, επιβραδύνω, μεταθέτω χρονικά έχει μια χρονική διάσταση που αναφέρεται σε μια συνεχώς αναβαλλόμενη εκπλήρωση ή πλήρωση παρουσίας.³⁵¹ Ο αφηγητής αναβάλλει μέσω των ψευδών εκδοχών να σταθεροποιήσει την ιστορία, αφετέρου διολισθαίνει μέσω της μετωνυμίας, της συνάφειας ή ομοιότητας των σημαινόντων, στη διαφορά του νοήματος. Στην τεχνική της εσωτερικής διαφοράς εντάσσονται οι ψευδείς, αντιφατικές και αλληλοαναιρούμενες εκδοχές των γεγονότων. Χαρακτηριστικά παραδείγματα: το επισκεπτήριο, οι διαρκείς ερωτηματικές αποστροφές προς τον ανακριτή για τον ακριβή αριθμό των μελών της αποστολής, η ρητορική διαβεβαίωση και ο ισχυρισμός για τη διατύπωση της αλήθειας, η περιγραφή του ψευδούς μηχανισμού της σκόπευσης, οι επιμέρους ψευδείς εκδοχές άλλων γεγονότων. Η χωροχρονική διάταξη του κειμένου επισφραγίζεται με την ενδεικτική ημερομηνία και τη χαρτογράφηση της πορείας.³⁵² Ως χρονική διαδικασία καθυστερείται, αναβάλλεται και ακυρώνεται η περιγραφή της ιστορίας. Σκορπισμένη μέσα σε παρεκβατικές

³⁵⁰ Derrida, Jacques, *Positions*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1972. *Θέσεις*, εκδ. Πλέθρον, μετάφραση Τάσος Μπέτζελος, Αθήνα, 2006, *Σημειολογία και Γραμματολογία*, 31-58.

³⁵¹ Συνοπτική παρουσίαση των θέσεων του Derrida επιχειρεί ο Τζιόβας στο *Μετά την αισθητική*, και πιο συγκεκριμένα στο κεφάλαιο με τίτλο *Λογοκεντρισμός, Αποδομισμός και το μίasma της γραφής*, 301-320.

³⁵² Μια λαμπρή απεικόνιση ή εξεικόνιση της ντερριντιανής διαφοράς συνιστούν οι δύο χάρτες που απεικονίζουν την πορεία της ομάδας. Η ομάδα διατάσσεται να διαγράψει κύκλους, να περνά δύο η τρεις φορές από το ίδιο μέρος. Κάθε φορά ωστόσο η επιστροφή δεν είναι ίδια με την προηγούμενη. Η επιστροφή ή η επαναφορά στο ίδιο σημείο ακολουθείται από την απώλεια συντρόφων ή αντίθετα από την αποφυγή του θανάτου και τη σωτηρία. Η πορεία της επιχείρησης *Κιβώτιο* αναδιατάσσει τα ίχνη πάνω στο χώρο, συναρτώντας το χώρο με το χρόνο. Η χωρική μετατόπιση ενέχει την ιστορική διαφορά, συναρτημένη με το χρόνο της πορείας. Κάθε ίχνος συνιστά μια νέα ιστορική στιγμή, διαφορετική από την προηγούμενη. Η χωρική ανάπτυξη επιδρά στον χρόνο αποδίδοντας του νέα ιστορική σημασία, αφού ίχνος και στιγμή συνδιαμορφώνουν την Ιστορία. Φαίνεται η γραφή του *Κιβωτίου* να ακολουθεί την ιχνηλασία της ομάδας.

ρωγμές, ιδεολογικές ή ρητορικές αγορεύσεις η ιστορική αλήθεια αποσιωπάται. Η γραφή παραδειγματικά απεικονίζει και απεικονίζεται στην επαναγραφή των ιχνών της, παρακολουθώντας την πορεία της επιχείρησης *Κιβώτιο*, που απεικονίζεται στο χάρτη.

Μόνο δύο φορές ο αφηγητής αναφέρεται στο πολύτιμο αντικείμενο. Εκεί ψελλίζει την αλήθεια. Σα να φοβάται να επαναλάβει ό,τι είδε: «[...] μα εγώ τα είπα όλα αυτά για να τονίσω ότι όταν είδα για πρώτη φορά το σιδερένιο, είταν ήδη οξυγονοκολλημένο και συνεπώς, **δεν μπορούσα να ξέρω τι είχαν βάλει μέσα στο σιδερένιο κιβώτιο** και συνεπώς, δεν μπορώ με κανέναν τρόπο να ευθύνομαι για τα όσα γίνανε πριν απ' τη μεταφορά του.»(Κ.96)

Η πρωταρχική εικόνα του αντικειμένου είναι μια μερική/ελλιπής αντίληψη της αλήθειας, αφού το περιεχόμενο του σιδερένιου κιβώτιου είναι άγνωστο για τον αφηγητή. Αν το σιδερένιο κιβώτιο ήταν γεμάτο, ο αφηγητής αγνοεί το περιεχόμενο, αφού δεν είδε το περιεχόμενό του καθαυτό. Αν ήταν εξαρχής άδειο, πάλι ο αφηγητής αγνοεί την κενότητα. Ουσιαστικά και ρεαλιστικά, το κενό εξισώνεται με το άδειο και το αντίστροφο. Το είναι συμπίπτει και αποκαλύπτεται ως το φαίνεσθαι ενός προσχεδιασμένου κενού κιβωτίου, που έπρεπε να σημαίνεται ως πλήρες. Κάποιος/οι τοποθέτησαν το σιδερένιο κιβώτιο μέσα στο ξύλινο. Κάποιοι παρευρέθηκαν στην οξυγονοκόλληση, γνωρίζοντας την κενότητα. Ο ίδιος ο αφηγητής παρακολούθησε μόνο την εγκιβωτίωση του σιδερένιου μέσα στο ξύλινο. Γνωρίζοντας την αρχική δήλωση του Ταγματάρχη: «**Αν φτάσει το κιβώτιο στην Κ, κερδίσαμε τον πόλεμο. Αν όχι τον χάσαμε.**»(Κ.43), η αποκάλυψη της κενότητας απογυμνώνει ιδεολογικά και ηθικά όλη την επιχείρηση. Η άφιξη στον στόχο (πόλη Κ) του πολύτιμου αντικειμένου και του μεταφορέα του αποκαλύπτει επισήμως την κενότητα. Τώρα η κενότητα ως σήμα λειτουργεί σε πολλαπλά επίπεδα: ιστορικό, υπαρξιακό, ηθικό, οντολογικό:

«[...] με κατεβάσατε στο υπόγειο και είδα το κιβώτιο αφρούρητο, ανοιχτό και με αναγκάσατε να σκύψω πάνω απ' το ανοιχτό κιβώτιο, πιέζοντας το κεφάλι μου προς τα κάτω [...] και με το κεφάλι μου χωμένο μέσα στο ανοιχτό κιβώτιο [...] είδα πως το κιβώτιο ήταν άδειο [...]»(Κ.279).

Το *Κιβώτιο* κενό, το *επισκεπτήριο* με οχτώ γράμματα που δεν αποδίδουν νόημα, ήτοι κενό. Η γραφή απο-κενώνει και αποσυναρτά όλες τις ιστορικές εκδοχές από κάθε αιτιακή, λογοκεντρική ερμηνεία. Στο εξωκειμενικό επίπεδο ή Ιστορικό πεδίο η κενότητα οριοθέτησε την ιστορική δράση, οδηγώντας στο θάνατο τα μέλη της

επιχείρησης και στη φυλακή τον μοναδικό επιβίωσαντα. Το ιστορικό εγχείρημα της επικράτησης του σοσιαλισμού ως κρατικής και κοινωνικής οργάνωσης απέτυχε. Το Κόμμα κατηγορεί το θύμα της κένωσης ως πιθανό δράστη της κενότητας. Αυτός αδυνατεί να συνδέσει ρασιοναλιστικά τα γεγονότα, σοκαρισμένος από το ίδιο το γεγονός που αγνοούσε. Συνεπαγωγικά, λοιπόν, διασπείρει και ενσπείρει ο ίδιος την κενότητα σε κάθε διάσταση του κειμένου και της γραφής. Το ιστορικό αντικείμενο αναφοράς (το κιβώτιο) παραδειγματικά και συνταγματικά, μεταφορικά και μετωνυμικά, συνδέεται με το γεγονός της γραφής, την παραγωγό πράξη του διηγείσθαι. Το βιωματικό και οντολογικό κενό αποδίδεται στη γραφή ως πράξη σημασιοδότησης του ιστορικού και προσωπικού γίνεσθαι. Δεν υπάρχει σημασία, διασκορπίστηκαν οι σύντροφοι και η Ιστορία στην ψευδή κενότητα, που θυσίασε στο βωμό της όλους τους αγωνιστές. Η Ιστορία ως φάρσα και η γραφή ως παιγνιώδης μεταφορά ορίζουν το είναι και την ταυτότητα. Η *Ιστορία* εγγράφεται σε μια ατέρμονη αλυσίδα γλωσσικών σημαινόντων, σ' ένα παιχνίδι διαφορών, στη *διασπορά* (*dissémination*)³⁵³ των ψευδών εκδοχών που ακυρώνουν την ουσία του ιστορικού γίνεσθαι. Η ταυτότητα του κειμένου και το απωλεσθέν αρχικό νόημα και κέντρο, ομολογείται από τον ίδιο τον αφηγητή: «[...] σκέφτηκα να συμπληρώσω ορισμένα κενά στην ως τα τώρα εξιστόρηση των γεγονότων, αν και ξέρω βέβαια πολύ καλά πως όσα κι αν προσθέσω, **θα πρόκειται πάντα για μια περίληψη του τελικού κειμένου.**»(Κ.194)

Η παραδοχή της αδυναμίας συμπλήρωσης ενός οριστικού και κλειστού κειμένου, το μη όλον των μετα-αφηγήσεων παραπέμπει σαφώς στο αέναο παιχνίδι της γραφής και στην κατάρρευση των εννοιών της ολότητας, του κέντρου, του υπερβατικού νοήματος, του υπερβατικού σημαινόμενου. Εντοπίζεται η αντιφατική θέση και ρήση του αφηγητή, που, όπως ο Πλάτων, καταδικάζει την ανεπάρκεια της γραφής στην απόδοση της πρωταρχικότητας και της αυθεντικότητας του νοήματος. Ταυτόχρονα, όμως, μέσω της γραφής, προσπαθεί να καταγράψει και να σημασιοδοτήσει το γίνεσθαι. Η πνευματική συγκρότηση του αφηγητή και η

³⁵³ «Εάν δεν μπορούμε να συνοψίσουμε τη διασπορά, τη σπερματική διαφορά, ως προς το εννοιολογικό της περιεχόμενο, τούτο συμβαίνει επειδή η δύναμη και η μορφή της θραύσης που επιφέρουν *διαρρηγνύουν* τον σημασιολογικό ορίζοντα. Η προσοχή που αποδίδεται στην πολυσημία ή τον πολυθεματισμό συνιστά ασφαλώς μια πρόοδο σε σχέση με τον γραμμικό χαρακτήρα της μονοσημικής γραφής ή ανάγνωσης [...] Ωστόσο, η πολυσημία οργανώνεται στον υπόρρητο ορίζοντα μιας ενοποιητικής συνέχισης του νοήματος, και εν ολίγοις στον ορίζοντα μιας διαλεκτικής [...] Η διασπορά, αντιθέτως, μολονότι παράγει έναν μη πεπερασμένο αριθμό σημασιολογικών αποτελεσμάτων, δεν μπορεί να αναχθεί ούτε στο παρόν μιας απλής απαρχής [...] ούτε σε μια εσχατολογική παρουσία.», Derrida, Jacques, *Positions*, οπ. π.: 61-62, *Θέσεις*, οπ.π.: 70-71.

απελευθέρωσή του από τα δεσμά της θεοκρατικής δομής του λόγου, τον οδηγεί σε έναν ακραία ανατρεπτικό τρόπο χρήσης της γραφής του, στην πλήρη αποδιάρθρωση του συνεκτικού ιστού της. Στην ιδέα τελικά του παιχνιδιού της γραφής και της γλώσσας ακουμπά το παιχνίδι της σημασίας. Ο πληθυντικός του νοήματος εντυπωσιακά παρουσιάζεται από τον αφηγητή:

«[...] κι αν θέλεις να πάρουμε μια-μια τις εκδοχές, έχουμε πρώτον, να είταν άδειο το κιβώτιο, οπότε ευθύνονται αυτοί που είπαμε, δεύτερον να το αντικατέστησε ο εχθρός στην πορεία (διότι δεν μπορείς να ξέρεις ότι δεν υπήρξε περίπτωση όπου όλες οι βάρδιες το ρίξανε στον ύπνο...) τρίτον, να σου κλέψανε και να σου αντικαταστήσανε το κιβώτιο απ' το σημείο v13 κ' ύστερα (γιατί δεν έμεινες άγρυπνος βέβαια, τέσσερα ολόκληρα εικοσιτετράωρα, αλλού αυτά!) τέταρτον, να τόδωσες εσύ ο ίδιος στον εχθρό το κιβώτιο, γιατί είσαι απλούστατα προδότης, όπως το λέει πιθανότατα το «επισκεπτήριό σου», πέμπτον, να το αδειάσανε το κιβώτιο εδώ στον υπόγειο διάδρομο οι σύντροφοι που το ανοίξανε και ήρθαν [...] μα για σταθείτε υπάρχει και μια **έκτη εκδοχή**, μού πέρασε πολλές φορές αυτή η σκέψη (τρυπάνι η σκέψη προχωράει περιστρεφόμενη) μα πάντα την απόδιωχνα, υπάρχει ωστόσο η έκτη εκδοχή και μια και φτάσαμε ως εδώ και απαριθμούσαμε εκδοχές, θα πω ολόκληρη τη σκέψη μου κι ας κινδυνεύω να χαρακτηριστώ συκοφάντης και να επιβαρύνω τη θέση μου, μα υπάρχει η έκτη εκδοχή, πώς να το κάνουμε, **μπορεί το ίδιο το Γενικό Αρχηγείο να μας είχε στείλει εν γνώσει του στην αποτυχία και στον θάνατο** (ομάδα αυτοκτονίας είμασταν) εν γνώσει του και σκόπιμα, έχοντας μελετήσει και σχεδιάσει την Επιχείρηση Κιβώτιο κατά τέτοιο τρόπο ακριβώς, ώστε ο σκοπός του Γενικού Αρχηγείου να επιτευχθεί μέσω της δικής μας ακριβώς αποτυχίας [...] όπως θα τον πετύχαινε και το Γενικό Αρχηγείο (σύμφωνα με την έκτη εκδοχή) αν σκοτωνόμουνα κ' εγώ, αν χανόταν το κιβώτιο, αν δεν έφτανε ποτέ στην πόλη Κ, [...] αυτός είτανε ο σκοπός του Γενικού Αρχηγείου [...]»(Κ.285).

Προφανώς, η έκτη εκδοχή αποκαθλώνει την ηθική αγνότητα του Κομματικού Λόγου, αποδίδοντας την προθετικότητα της αποτυχίας και του θανάτου των μελών σε ευρύτερο σχέδιο σύγκρουσης άλογων ιστορικών δυνάμεων. Το ερμηνευτικό σχήμα του αφηγητή και οι φιλοσοφικές του προκειμένες – μαρξιστική ιδεολογία, κομματική πρακτική - στηρίζονταν, έως το πρόσφατο παρελθόν, στη «λογοκεντρική» αντίληψη της Ιστορίας, δέσμια μιας πίστης στην τελεολογική πορεία του ιστορικού

γίνεσθαι.³⁵⁴ Η ιστορική προσέγγιση του αφηγητή ερμηνεύει, τώρα, το γίνεσθαι πάνω σε έναν, μάλλον, ηθικό-αρχετυπικό ερμηνευτικό κώδικα, αντιμετωπίζοντας την επιχείρηση *Κιβώτιο* όχι μόνο ως πολιτική επανάσταση μιάς μαρξιστικής-λενινιστικής ομάδας, αλλά ως διαχρονική πάλη των ανθρώπων ενάντια σε οποιαδήποτε μορφή εξουσίας. Το *υπερβατικό σημαινόμενο* στο οποίο ο αφηγητής και τα άλλα μέλη απέδιδαν τη θεμελίωση της σκέψης και της δράσης τους, παρέμενε αμόλυντο από το παιχνίδι των γλωσσικών και ιστορικών διαφορών. «Ένας μεγάλος αριθμών υποψηφίων για το ρόλο αυτό (υπερβατικό σημαινόμενο) – ο Θεός, η Ιδέα, το Παγκόσμιο Πνεύμα, το εγώ, η ουσία, η ύλη και ούτω καθεξής – έχουν κατά καιρούς έρθει στο προσκήνιο. Εφόσον καθεμιά από τις έννοιες αυτές ευελπιστεί να *θεμελιώσει* ολόκληρο το σύστημα της σκέψης και της γλώσσας μας, η ίδια θα πρέπει να βρίσκεται πέρα από αυτό, όντας αμόλυντη από το παιχνίδι των γλωσσικών διαφορών. Δεν είναι δυνατό να εμπλακεί στις ίδιες τις γλώσσες τις οποίες προσπαθεί να βάλει σε τάξη και να στηρίξει· πρέπει κατά κάποιο τρόπο να είναι προγενέστερη αυτών των γλωσσών, θα πρέπει να προϋπήρχε [...] Πρέπει μάλλον να εμφανίζεται ως το νόημα των νοημάτων, το ζωτικό τμήμα ή το υπομόχλιο ενός ολόκληρου συστήματος σκέψης, το σημείο γύρω από το οποίο περιστρέφονται και αντανακλούν υπάκουα όλα τα άλλα.»³⁵⁵

Η απόπειρα ιστορικής εμπραγμάτωσης του υπερβατικού σημαινόμενου το/τον οδηγεί στην ακραία ιστορική αποδόμησή του. Ο αφηγητής καταγγέλλει σειρά περιστατικών που στηρίζουν την υποψία ή καχυποψία της προδοσίας και της παγίδας:

«[...] γιατί αν ήθελε πράγματι να φτάσει το κιβώτιο στην πόλη Κ, θα μπορούσε κάλλιστα να το φορτώσει σε ένα τζιπ και θα έφτανε σε μια μέρα σώο και αβλαβές, κιβάρ, μα προς τι να φτάσει ένα άδειο κιβώτιο [...] προς τι να φτάσει λοιπόν σύμφωνα με αυτή τη λογική, δεν έπρεπε να φτάσει, μα να περιφέρεται το κιβώτιο, όλο να προχωράει και να πορεύεται και να πλησιάζει στο υποτιθέμενο τέρμα, όλο να διαδίδεται η φήμη πως μια επιχείρηση υψίστης σημασίας βρίσκεται εν εξελίξει, πως όπου νάναι φτάνει το κιβώτιο στην πόλη Κ, πως όπου νάναι φτάνει συνεπώς η νίκη,

³⁵⁴ «Συμβαίνει όμως, έξω από αυτό το παιχνίδι των σημαινόντων, ορισμένες σημασίες να εξυψώνονται από τις κοινωνικές ιδεολογίες σε μια προνομιούχα θέση ή να καθίστανται το κέντρο γύρω από το οποίο εξαναγκάζονται να περιστραφούν όλες οι άλλες σημασίες. Ας σκεφτούμε, στην κοινωνία μας, την Ελευθερία, την Οικογένεια, τη Δημοκρατία, την Ανεξαρτησία, την Εξουσία, την *Τάξη*, και ούτω καθεξής. Μερικές φορές τέτοιες έννοιες θεωρούνται η *προέλευση* όλων των άλλων, η πηγή από την οποία απορρέουν [...] άλλες φορές τέτοιες έννοιες μπορεί να μη θεωρούνται η αφετηρία αλλά το *τέλος* προς το οποίο βαδίζουν ή θα έπρεπε να βαδίζουν σταθερά όλες οι υπόλοιπες.», Τέρι, Ήγκλετον, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας, Μεταδομισμός*, σπ.π.: 193-225.

³⁵⁵ Τέρι, Ήγκλετον, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας, Μεταδομισμός*, σπ.π.: 198-199.

μόνο που υπάρχουν δυσκολίες, παρουσιάζονται εμπόδια, αναγκάζεται το κιβώτιο να στρίβει και να ξαναστρίβει, κυκλοφέροντας, περνώντας δυό και τρεις φορές από το ίδιο σημείο, ή μάλλον απ' τα ίδια σημεία [...]»(Κ.285.)

Αυτή τη διαρκή χωρική και χρονική μεταφορά, τη μετακίνηση, τη μετατόπιση απεικονίζουν οι δύο χάρτες. Πρόκειται για τη γραφική απεικόνιση της ντερριντιανής *διαχώρησης*. Απεικονίζεται με άμεσα αισθητό τρόπο η αντικειμενική χωρική και ιστορική καταγραφή. Τα σημεία ν που αντιστοιχούν γεωγραφικά (χωρικά-ρεαλιστικά) σε τόπους ή χωριά μετακινούνται κατά το δοκούν από τον αφηγητή. Οι τόποι αποτυπώνονται ως σταθεροί γεωγραφικοί δείκτες, έως τη στιγμή που ο αφηγητής μετακινεί το γεωγραφικό στίγμα. Η χωρική ταυτότητα (γεωγραφικό στίγμα) και μονιμότητα συναρτάται με το χρόνο. Ο ιστορικός χρόνος ωστόσο αλλάζει, συνεπώς τα γεγονότα στο χάρτη αλλοιώνουν τη συνάρτηση χώρου και χρόνου. Το σημείο ν5 που εκτελέστηκε ο Ταγματάρχης μετακινείται στους δύο χάρτες. Ο αφηγητής έχει μεταθέσει χρονικά την καθαίρεση του Ταγματάρχη από τις 27 Αυγούστου 1949, στις 30 Αυγούστου 1949. Η χρονική μετάθεση επιφέρει την αναγκαία χωρική μετατόπιση. Στον πρώτο χάρτη (7^η αφήγηση), το σημείο ν5 βρίσκεται πριν από τη στροφή προς Κρυόβρυση, μετά τη μάχη της Πέτρινης Γέφυρας. Ο ίδιος ο αφηγητής γράφει στη συγκεκριμένη αφήγηση: «Λοιπόν ο πρώην ταγματάρχης και πρώην αρχηγός αποστολής Περικλής, πέθανε στις τέσσερις η ώρα το απόγευμα της 27ης Αυγούστου 1949, δυό μέρες πριν από τις ιστορικές αποφάσεις της Ολομέλειας της 29ης Αυγούστου 1949 [...] ξεκινήσαμε από το κτήμα του πρώην Γεωργικού Συνεταιρισμού τη νύχτα προς την 14η Ιουλίου 1949) φτάσαμε στο σημείο ν5 (βλέπε χάρτη) τριάντα εφτά περίπου ώρες μετά τη μάχη της Πέτρινης Γέφυρας [...]»(Κ.66). Η εκδοχή αυτή ανατρέπεται στη 12η αφήγηση, όταν ο αφηγητής αποκαλύπτει την ψευδή προηγούμενη μαρτυρία. Γράφει ο ίδιος: «[...] ακόμα κι αν όντως τον είχαμε στρώσει τον ξύλινο δρόμο στις δύο η ώρα το απόγευμα της 27ης Αυγούστου 1949, πράγμα που δεν συνέβη και έρχομαι τώρα να διορθώσω το σημείο αυτό της κατάθεσής μου και να διευκρινίσω ότι το σημείο ν5 βρίσκεται πέρα απ' τη στροφή προς Λευκόπετρα και πριν απ' τη στροφή προς Πέτρα – βλέπε χάρτη Νο 2 – και συνεπώς, ο ξύλινος δρόμος στρώθηκε στις δύο η ώρα το απόγευμα της 30ης Αυγούστου 1949 και συνεπώς δεν εκτελέσαμε τον Ταγματάρχη στις τέσσερις το απόγευμα της 27ης, αλλά στις τέσσερις το απόγευμα της 30ης Αυγούστου 1949 και συνεπώς, όταν τον δικάζαμε και τον καταδικάζαμε, γνωρίζαμε ήδη τις αποφάσεις της Ολομέλειας της 29ης Αυγούστου [...] ο λόγος που μετέθεσα το σημείο ν5 από την

30η στην 27η Αυγούστου, είναι προφανής – ήθελα να προσδώσω λενινιστικότερη χροιά στην ανταρσία μας [...]»(Κ.136).

Η χωροχρονική συνάρτηση προκαλεί τη μεταβολή και την ανατροπή ακόμη και του εδαφικού-γεωγραφικού στίγματος. Η (δήθεν;) απόλυτη προσαρμογή στην οπτική του ανακριτή, ό,τι αποκαλέσαμε χαμαιλεοντισμό ή ανάγκη επιβίωσης, ανατρέπει την αλήθεια, μεταβάλλει τη σταθερά του νοήματος, αλλοιώνει ακόμη και το χώρο. Μετάθεση του χρόνου, που συνεπιφέρει μετάθεση του χώρου. Μετάθεση του χώρου, που συνδέθηκε με τη μετάθεση του χρόνου. Μια ακύρωση του νοήματος και προσωρινή αναβολή. Ελλείπει μάρτυρα, ένα παιχνίδι ελεύθερης σημασιολόγησης, μια διασπορά των ιχνών της γραφής και των νοημάτων, ή μια διασπορά των μη νοημάτων, μια ιχνογραφία γραφικών-ιστορικών σημείων με νέα εκάστοτε ιστορική ερμηνεία. Η ρευστοποίηση και η αλλοίωση της ιστορικής σημασίας επέρχεται, όταν ο αφηγητής προσπαθεί να ικανοποιήσει τον απόλυτα άγνωστο και αυθαίρετα εικαζόμενο παραταξιακό σχήμα ένταξης του ανακριτή. Ενδεχομένως και πρόφαση χρήσης ενός αφηγηματικού παιχνιδιού των ιστορικών σημαινόντων, που παραδειγματικά υπονομεύει τις προκειμένες του ιστορικού ντετερμινισμού, με αξιώσεις καθολικής ιστορικής σημασίας και αλήθειας.

Η καταγγελία του αφηγητή ενσωματώνει αρνητικές περιπτώσεις πιθανής υπονόμησης. Ο αφηγητής ομολογεί απροκάλυπτα, πριν την έσχατη λέξη της γραφής, ότι η αποστολή στάλθηκε εσκεμμένα στο θάνατο:

«[...] θα πρέπει νάφτασε η στιγμή που το Γενικό Αρχηγείο αποφάσισε να τελειώσει πια η περιφορά του κιβωτίου, να λείψει πια το κιβώτιο απ' τη μέση, να λείψουνε και όσοι είχαν απομείνει απ' την ομάδα μας, για να μπορεί να πει πως σχεδίασε, οργάνωσε και έβαλε μπροστά μια αποφασιστική επιχείρηση, μα κάποιο λάθος, κάποια διαρροή πληροφοριών, κάποια προδοσία ίσως, επέτρεψε στον εχθρό να βάλει χέρι στο κιβώτιο [...]»(Κ.286).

Τεκμηρίωση συνιστά η εξόντωση της φρουράς από τους αλεξιπτωτιστές, η έκρηξη του ωρολογιακού μηχανισμού στην Ξύλινη Γέφυρα και η αποφυγή του βομβαρδισμού, αν δεν είχαν καθυστερήσει τυχαία στη λίμνη, όταν ο Σταμάτης ανέλαβε την αρχηγία της αποστολής. Ο Λόγος, το σύμβολο αποπιστώνεται από την πατριαρχική του λειτουργία και μετασχηματίζεται σε ανταγωνιστή και παράγοντα ανατροπής του ονείρου. Η γραφή ακολουθεί την πορεία του κιβωτίου· γραφή, επαναγραφή, ανακυκλώσεις, διαγραφές, κένωση, παιχνίδι ατέρμονο που οδηγεί στην καταβύθιση τον ίδιο το λόγο, στην έμφραξη του ηχείου που ανέλαβε τη διατύπωσή

του. Στην τελευταία κατάθεσή του ο αφηγητής παραδέχεται πως έχει υιοθετήσει τη λογική του παιχνιδιού, προσαρμόζεται στις συνθήκες και παίζει με τη γραφή, τη γραφή ως παίγνιο και το παιχνίδι της γραφής: « έχω πια πειστεί ότι δε σας νοιάζουνε ούτε οι διαγραφές, ούτε οι κόλλες που τυχόν θα λείψουνε, τόκανα το πείραμα και ξέρω, μα είπα να συμμορφωθώ ως το τέλος με τους κανόνες του παιχνιδιού, έστω κι αν παίζω εν ου παικτοίς και βάζω μόνος μου τους κανόνες.»(Κ.257)

Η αρχική καταπίεση και το άγχος της γραφής, συνάρτηση μιας αποδεικτικής δεοντολογίας, υποχώρησαν μπροστά στην ταυτόχρονα απελευθερωτική και δυναστική χρήση της. Γράφω, διαγράφω και απογράφω, καταγράφω και περιγράφω· μια γιγάντια προσπάθεια του ατόμου-αφηγητή να κατανοήσει την ρευστότητα του ιστορικού γίνεσθαι, τον πυρήνα της δικής του φιλοσοφίας και ιδεολογίας, τελικά την ουσία της ανθρώπινης υπόστασης. Ο αφηγητής διαπίστωσε, ως πολιτικά και ιστορικά δρών πρόσωπο, τη μετάβαση (ή και τη συνύπαρξη) από την αναγκαιότητα και το ντετερμινισμό στο άλογο και το τυχαίο. Διαπίστωσε την ασυμβατότητα μεταξύ ηθικής δεοντολογίας και ιστορικής πολιτικής δράσης, αφού η κοινωνική αλλαγή και η μετατροπή της πολιτικής ιδεολογίας σε μηχανισμό εξουσίας εμπεριέχει και αποδέχεται την ανατροπή και την καταπάτηση σταθερών ή διαχρονικών ηθικών και αξιακών κανόνων. Οι ευκρινείς ταξινομήσεις μανιχαϊκού τύπου – για τις οποίες πάντα αμφέβαλλε βαθιά μέσα του ο αφηγητής – που ερμήνευαν τα κοινωνικά και ιστορικά γεγονότα αλλά, ακόμη, και τις ανθρώπινες σχέσεις θεωρούνταν ντετερμινιστικά στάδια, απαραίτητα για την υπέρβαση της ιστορικής αναγκαιότητας. Η αποδόμηση του ονείρου και του ιστορικού μηχανισμού δράσης ανατρέπει την υπαρξιακή και οντολογική ταυτότητα του ήρωα. Έσχατο καταφύγιο η γραφή, με την οποία ακυρώνει και κενώνει κάθε έννοια, πράξη, νόημα της επιχείρησης *Κιβώτιο*. Ας παρακολουθήσουμε πώς απογυμνώνει την ιστορία και αποδομεί το νόημα και την αλήθεια ο αφηγητής, έννοιες ήδη συγκροτημένες από και μέσα στο στοιχείο του Λόγου:

- «και το μόνο που με παρηγορεί (μαύρη παρηγοριά!) είναι που όλη η Επιχείρηση Κιβώτιο στο σύνολό της, στάθηκε άχρηστη κι αυτή, άχρηστες οι εκτελέσεις, άχρηστοι οι θάνατοι από χίλιες αιτίες, οι κυανισμοί, άχρηστα τα πάντα, παρ'όλο που τόφερα εις αρίστην κατάστασιν το κιβώτιο στην πόλη Κ [...].»(Κ.276)

- «[...] και τώρα, ό,τι ήξερα το έχω καταθέσει, τόγραψα, το ξανάγραψα, το διόρθωσα, το συμπλήρωσα [...] σας απέδειξα με την πιο **τετράγωνη λογική** από την πρώτη κιόλας μέρα, ότι δεν είναι δυνατόν να ευθύνομαι ούτε στο ελάχιστο για όλη

αυτή την ιστορία, δεν φταίω εγώ που το κιβώτιο βρέθηκε άδειο, εγώ το πίστευα γεμάτο και γι' αυτό το έφερα στην πόλη K [...] και συνεπώς, αν ήξερα ότι είτανε άδειο, θα πρέπει νάμouνα τρελλός, γιατί μόνο ένας τρελλός κουβαλάει εν γνώσει του ένα άδειο κιβώτιο [...] και δεν είναι τάχα λογικότερο να σκεφτείτε πως αν το άδειαζα, θάπρεπε να παραδώσω το περιεχόμενό του στον εχθρό και άρα να λιποτακτήσω και είναι ποτέ δυνατόν να φαντάζεστε ότι παρέδωσα το γεμάτο κιβώτιο στον εχθρό, το αντικατέστησα με ένα άδειο, όμοιο κι απαράλλαχτο και σάς έφερα το άδειο [...]»(K.280)

- «[...]σωστά τα λέτε, όλα είναι πιθανά, όλες και οι πέντε εκδοχές σας, περιττόν λοιπόν να συνεχίσω, θα σας επιστρέψω τις κόλλες λευκές, θα τις αφήσω εκεί λευκές, θέλω να πω κι ας φέρνει κι άλλες ο δεσμοφύλακας κάθε πρωί [...] άχρηστες λοιπόν και γελοίες όλες αυτές οι λεπτομέρειες, αφού δε σας χρειάζονται, σε κανέναν δε χρειάζονται και θα υπάρχουνε σίγουρα κι άλλες λεπτομέρειες το ίδιο άχρηστες, **όλο το γραφτό μου τελικά είναι γελοίο κι άχρηστο [...]**»(K.282).

- «[...] μα προς τι να συνεχίσω, δεν είναι βέβαια δυνατόν να ανακαλύψω όλες τις εκδοχές, δεν είναι δυνατόν να αφηγηθώ όλη τη ζωή μου, δευτερόλεπτο προς δευτερόλεπτο, γιατί το κάθε δευτερόλεπτο διαστέλλεται ξαφνικά και χωράει ένα σωρό μνήμες και άρα κάθε δευτερόλεπτο της ζωής μου πολλαπλασιάζεται με το σύνολο των δευτερολέπτων της ζωής μου **και αν δεν κάνω λάθος, μου χρειάζεται μια ζωή στο τετράγωνο για να περιγράψω τη ζωή μου**, μπα, σίγουρα λάθος κάνω, σας το είπα πως απέτυχα στο Πολυτεχνείο, δεν είμαι δυνατός στα μαθηματικά, αλλά αν το n δευτερόλεπτο χωράει το σύνολο των δευτερολέπτων της ζωής μου, τότε το $n+1$ δεν χωράει απλώς το σύνολο, μα όλα τα δευτερόλεπτα από το 1ως το n , εμποτισμένα το καθένα τους με το σύνολο και άρα, δεν μου χρειάζεται μια ζωή στο τετράγωνο, μα μια ζωή εις την n και όλο αυτό υψωμένο εις την $n+1$, ή κάτι τέτοιο, σας είπα, δεν ξέρω μαθηματικά [...] μου είπανε πως απ' την επιτυχία της αποστολής εξαρτάται η έκβαση του πολέμου και το πίστευα, μετέφερα το κιβώτιο, βάζοντας σε κίνδυνο τη ζωή μου, κατώρθωσα και το έφερα στην πόλη K, το παρέδωσα στις αρμόδιες αρχές, **δεν ξέρω αν το παραλάβανε άδειο, δεν ξέρω αν άδειασε στο δρόμο, δεν ξέρω αν είτανε γεμάτο, δεν ξέρω αν το αδειάσανε ή το αντικαταστήσανε, το μόνο που ξέρω είναι ότι δεν το άδειασα εγώ, δεν το παρέδωσα στον εχθρό, δεν το αντικατέστησα με ένα άλλο παρόμοιο, άδειο, το ξέρω, αλλά πια μου είναι αδύνατο να το αποδείξω, δεν έχω κανένα στοιχείο, κανέναν μάρτυρα [...]**»(K.292)

- « [...] τι σημασία έχει, όσο κι αν αγωνιώ, ή αδιαφορώ, δεν πρόκειται τώρα πια να αλλάξω τα όσα γίνανε, **άδειο είναι το κιβώτιο** κι αν νομίζετε πως μπορείτε να το γεμίσετε με το πτώμα μου [...] κι αν νομίζετε λοιπόν πως θα γεμίσει το κιβώτιο με το πτώμα μου, τι περιμένετε και δε με στήνετε στα έξη βήματα, στον τοίχο, ή μάλλον στη σιδερένια, δίφυλλη πόρτα;»(Κ.293).

Η συλλογιστική πορεία του αφηγητή χάνεται στους μαιάνδρους της πιθανολογίας και της αβεβαιότητας, λαμβάνοντας χαώδη ή και χαοτική διάσταση. Παιχνίδι πιθανοτήτων γίνεται η επιχείρηση *Κιβώτιο* και η ίδια η Ιστορία. Η ντετερμινιστική λογική και ο συνακόλουθος γλωσσικός κώδικας οδηγήθηκαν σε κενό. Η πληθυντική γλώσσα αποδίδει τις πιθανότητες μιάς προϋπάρχουσας απειροστικής λογικής, που ο Συμβολικός Λόγος αδυνατούσε να προβλέψει ή απέκρυψε ορισμένα σημεία από τα θύματά του. Το *Κιβώτιο* εντάσσεται κατά ένα μέρος, κατά μια μορφή της γραφής του στην αποδομητική κειμενική, που ανέτρεψε κάθε κλασική θεωρία ερμηνευτικής των κειμένων. Το παιχνίδι της γραφής του απαντά φιλοσοφικά στην εμπειρία της υπαρξιακής κένωσης, αλλά και στην ανατροπή των σταθερών πολιτικών και φιλοσοφικών αξιών που ρύθμιζαν με επάρκεια και ρασιοναλιστική εμπέδωση την Ιστορία, τη Γλώσσα, την πολιτική ιδεολογία, το μελλοντικό όραμα της αταξικής και δίκαιης πολιτείας: «Η περιπετειώδης υπερβολή μιάς γραφής, που δεν διευθύνεται πλέον από μια γνώση, δεν εγκαταλείπεται στον αυτοσχεδιασμό. Το τυχαίο ή η ζαριά (coup de dès) που «ανοίγουν» ένα τέτοιο κείμενο δεν αντιφάσκουν προς την αναγκαιότητα της τυπικής συνάρθρωσής του. Το παιχνίδι είναι εδώ η ενότητα του **τυχαίου και του κανόνα**, του προγράμματος και του υπολείμματός του ή του πλεονάσματος [...] η έννοια του *παιχνιδιού* ίσταται πέραν αυτής της αντίθεσης, αναγγέλλει, την προηγούμενη της γέννησης της φιλοσοφίας και πέραν της φιλοσοφίας, την ενότητα του τυχαίου και της αναγκαιότητας μέσα σ' έναν λογισμό δίχως τέλος». Συνεπώς, η προβληματική της γραφής ή η χάραξη της διαφοράς θα είναι ταυτοχρόνως στρατηγική και περιπετειώδης: «στρατηγική διότι καμία αλήθεια υπερβατική και παρούσα εκτός του πεδίου της γραφής δεν μπορεί να διέπει θεολογικά την ολότητα του πεδίου. Περιπετειώδης διότι αυτή η στρατηγική δεν είναι μια απλή στρατηγική, με τη σημασία που δίνουμε στον όρο όταν λέμε ότι προσανατολίζει την τακτική με αφετηρία μια τελική απόβλεψη, ένα τέλος ή το θέμα

μιάς κυριαρχίας, μιάς επικράτησης και μιάς τελικής επανοικειοποίησης της κίνησης και του πεδίου.»³⁵⁶

Η άποψη του Derrida ότι γράφουμε με δυό χέρια, αποδίδει θεωρητικά τη διχοτομία του αφηγητή, που, ενώ αποδομεί τον εαυτό, τη γραφή, τη γλώσσα και την Ιστορία, ταυτόχρονα επιλέγει την εξαντλητική αφήγηση επεισοδίων στα οποία συγκεντρώνονται οι κυρίαρχες σημασιακές ισοτοπίες. **Αποδομώντας, συγχρόνως ο αφηγητής, σιωπηρά, δομεί.** Επιλέγοντας τον αφηγηματικό ρυθμό της σκηνής επαναφέρει στο προσκήνιο έντονες ιδεολογικές συγκρούσεις των χαρακτήρων, στις οποίες συμμετέχει και ο ίδιος. Αφήνει τα πρόσωπα να διαλέγονται, εκφράζοντας έναν έντονο ιδεολογικό λόγο. Οι ιδεολογικές συγκρούσεις αποτυπώνονται μέσω των *κοινωνιόλεκτων*, που μεταφέρουν στο κείμενο τα ιδεολογικά και πολιτικά συμφραζόμενα πολιτικών και ιστορικών ομάδων δράσης. Μεταφέρουν επίσης έντονα την ατομική *διακριτικότητα/χαρακτηριστικότητα (pertinence)*, την προσωπική οπτική γωνία. Κατά τον Μπαχτίν η περιοχή της ιδεολογίας συμπίπτει με αυτή των σημείων. Όπου υπάρχει σημείο υπάρχει ιδεολογία. Οτιδήποτε ιδεολογικό έχει ένα σημειωτικό χαρακτήρα. *Ο σημειωτικός χαρακτήρας είναι η γενική αρχή όλων των ιδεολογικών φαινομένων:*

«Αλλά ο σημειωτικός χαρακτήρας και ο σφαιρικός και πολύπλευρος καθορισμός μέσω της επικοινωνίας δεν εκφράζεται τόσο ξεκάθαρα και ολοκληρωμένα σε καμιά άλλη μορφή όσο στη γλώσσα. *Η λέξη είναι το κατεξοχήν ιδεολογικό φαινόμενο.* Όλη η πραγματικότητα της λέξης απορροφάται πλήρως σε αυτή τη λειτουργία της ύπαρξής της ως σημείου. Στη λέξη δεν υπάρχει τίποτε που να είναι αδιάφορο σε αυτή τη λειτουργία και που να μην έχει γεννηθεί απ' αυτήν. Η λέξη είναι το σαφέστερο και πιο ευαίσθητο μέσο της κοινωνικής επικοινωνίας [...] Αυτός ο αποκλειστικός ρόλος της λέξης, τού να χρησιμεύει δηλαδή ως περιβάλλον χώρος για τη συνείδηση, έχει ως συνέπεια *ότι η λέξη συνοδεύει γενικότερα σαν ένα αναγκαίο συστατικό όλη την ιδεολογική δημιουργία.*»³⁵⁷ Κανένα πολιτισμικό σημείο από τη στιγμή που κατανοηθεί και συγκροτηθεί σαν έννοια δεν παραμένει απομονωμένο,

³⁵⁶ Derrida, Jacques, *La Dissémination*, Collection "Tel Quel", aux Éditions du Seuil, Paris 1972, *La Pharmacie de Platon*, 71-197. *Πλάτωνος Φαρμακεία*, εκδόσεις Άγρα, Εισαγωγή, μετάφραση, σημειώσεις: Χ. Γ. Λάζος, Αθήνα, 1990. Το απόσπασμα παρατίθεται στις σημειώσεις της ελληνικής έκδοσης, στη σελίδα 241, από το Χ. Γ. Λάζο, και προέρχεται από την εισαγωγή που έχει προτάξει η G.C. Spivak στην αγγλική μετάφραση του έργου του Derrida, *De la Grammatologie, Of Grammatology*, The Johns Hopkins University Press, 1976.

³⁵⁷ Βολοσίνοφ, Ν. Βαλεντίν, *Μαρξισμός και φιλοσοφία της γλώσσας*, Πρόλογος-μετάφραση: Βασίλης Αλεξίου, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, 1998, κεφ. 1, *Η μελέτη των ιδεολογιών και η φιλοσοφία της γλώσσας*, 60-73.

αλλά αντίθετα γίνεται μέρος της ενότητας μιας συνείδησης δομημένης λεκτικά. Όλη η ιδεολογική διάθλαση του *είναι* σε *γίνεσθαι* κατά τον Μπαχτίν, δίχως να έχει σημασία με ποιο σημαίνον υλικό πραγματώνεται, συνοδεύεται από μια ιδεολογική διάθλαση στη λέξη, σαν ένα αναγκαστικό δορυφορικό φαινόμενο.

Σύμφωνος με τη γνώμη του Bakhtine, ότι η λέξη είναι πάντα φορτισμένη ιδεολογικά, ο Zima εισάγει τον όρο *κοινωνιόλεκτο* (*sociolecte*), στα πλαίσια της κοινωνιοσημειωτικής προσέγγισης της λογοτεχνίας. Υποστηρίζει ότι, για να συνδέσουμε το μυθοπλαστικό κείμενο με το κοινωνικο-ιστορικό περιβάλλον του (συμφραζόμενα ή συγκείμενο), η κοινωνιολογία του κειμένου πρέπει να θεωρήσει τα κοινωνικά ενδιαφέροντα και την κοινωνική κατάσταση ως γλωσσικές δομές. Το κοινωνικά συμφραστικό περιβάλλον δεν είναι η γλώσσα ως ουδέτερο και στατικό σύστημα, αλλά ένας δυναμικός αστερισμός που σημαδεύεται από τους συλλογικούς ανταγωνισμούς, οι οποίοι αρθρώνονται στο επίπεδο της «γλώσσας» (*langage*), στο επίπεδο της λεκτικής δομής. Αυτός ο αστερισμός ονομάζεται *κοινωνιο-γλωσσική κατάσταση* (*socio-linguistique*). Ο Zima υποστηρίζει ότι: «Είναι σημαντικό να μη θεωρήσουμε το κοινωνιόλεκτο ως συνώνυμο μιας «επαγγελματικής γλώσσας (*langage*)», όπως το εξειδίκευσε ο Greimas (1976), αλλά να το ορίσουμε ως γλωσσική αναπαράσταση κοινωνικο-ιστορικών θέσεων και συμφερόντων. Τα κοινωνιόλεκτα είναι υπεύθυνα για την ιστορική εξέλιξη της γλώσσας, στο μέτρο που οι συγκρούσεις τους γεννούν νέες λέξεις (στο πεδίο του λεξιλογίου), νέες διακρίσεις και σημασιακές αντιθέσεις (πεδίο του κώδικα, της ταξινόμησης) και νέες δομές λόγου (συντακτικό πεδίο).»³⁵⁸ Ορίζοντας το κοινωνιόλεκτο ως τη γλώσσα μιας κοινωνικής ομάδας, η οποία απηχεί τα ιδιαίτερα συμφέροντα και τις αξίες της, είναι προφανές ότι τα ιδεολογικά κοινωνιόλεκτα είναι εξόχως σημαντικά για την ερμηνεία του *Κιβωτίου*.³⁵⁹ Η ανάλυση των κοινωνιόλεκτων ως «γλωσσών» κοινωνικών ομάδων, εκτός από το λεκτικό πεδίο εμπεριέχει και μια σημασιακή/σημαντική (*sémantique*)

³⁵⁸ Zima, V., Pierre, *L'indifférence Romanesque*. Sartre, Moravia, Camus, Paris, Le Sycomore, 1982, *Le contexte social*, 19. Κατά τον Zima, το κοινωνιόλεκτο έχει τρεις διαστάσεις: τη λεκτική διάσταση (*lexical*), το λεξιλόγιο, ιδιαίτερο για μια ομάδα ή ομάδες 'τον κώδικα, ως σημασιακή θεμελίωση του κοινωνιολέκτου (ως ταξινομία) τη συντακτική ή αφηγηματική διάσταση, οι λεκτικές δομές (διευθέτηση σε λόγο).

³⁵⁹ Ο Zima παραδέχεται ότι ο Greimas, σε μεταγενέστερη εργασία του, (Greimas/Courtés, 1979: 354) αλλάζει άποψη λαμβάνοντας υπόψη τον ιδεολογικό και διαλογικό χαρακτήρα του κοινωνιολέκτου (με την έννοια του Βολοσίνοφ και του Μπαχτίν): «Τα κοινωνιόλεκτα είναι είδη υπο-γλωσσών, αναγνωρίσιμες από τις σημειωτικές παραλλαγές που αντιθέτουν τις μεν στις δε (είναι το πεδίο της έκφρασης) και από τις κοινωνικές συνδηλώσεις που τις συνοδεύουν (είναι το πεδίο του περιεχομένου): συγκροτούνται σε κοινωνικές ταξινομικές βάσεις, υπολανθάνουσες στους κοινωνικούς λόγους.», Zima, Pierre, *Manuel de Sociocritique*, Picard, Paris, 1985, 131.

δομή, που αναπαριστάνεται ως σύνθετος κώδικας (code), προερχόμενος από μια διακριτικότητα/χαρακτηριστικότητα (*pertinence*),³⁶⁰ από μια ιδιαίτερη ταξινομική δραστηριότητα. Με αφετηρία τον κώδικα ως σημασιακή βάση δημιουργούνται διαφορετικοί λόγοι, καθένας από τους οποίους πραγματοποιεί ένα μέρος του σημασιακού κώδικα, υπακούοντας σε μια ιδιαίτερη χαρακτηριστικότητα, επιλεγμένη από το υποκείμενο της εκφώνησης. Σε μία κοινωνιο-γλωσσική κατάσταση που χαρακτηρίζεται από κοινωνικές συγκρούσεις, οι χαρακτηριστικές διαφορές και τα ταξινομικά συστήματα (οι ταξινομίες) που οι συγκρούσεις γεννούν, υπόκεινται σε κρίση. Θεωρούμενες ως σύστημα, οι αντιθέσεις και οι διαφορές προερχόμενες από μια ιδιαίτερη ταξινόμηση (από μια ταξινομία) συνιστούν τον σημασιακό κώδικα (*code sémantique*) του κοινωνιόλεκτου. Αυτός (ο κώδικας) μπορεί να οριστεί ως το αποτέλεσμα μιας ταξινομικής δραστηριότητας (*faire taxinomique*), μιας ταξινόμησης. Οι σχέσεις μπορούν να περιγραφούν ικανοποιητικά μόνο στο πλαίσιο της δομικής σημαντικής (*sémantique structurale*) που εισήγαγε την ιδέα της σημασιακής ισοτοπίας (*isotopie sémantique*).³⁶¹ Μέσα στον κώδικα ως σύστημα συναφές και κλειστό, οι αντιθέσεις και οι διαφορές εδραζόμενες πάνω σε μια ιδιαίτερη ταξινομική δραστηριότητα, γίνονται αντιθέσεις και διαφορές ανάμεσα σε ισοτοπίες.³⁶²

³⁶⁰ «Η διακριτικότητα/χαρακτηριστικότητα (*pertinence*) μπορεί να οριστεί ως η οπτική γωνία (*point de vue*) που επιτρέπει να προβούμε σε ορισμένες σημασιολογικές διακρίσεις και να τις προτιμήσουμε από κάποιες άλλες[...] Οι αρμόδιοι παράγοντες των σημασιολογικών και λεκτικών επιλογών είναι τα ατομικά ή συλλογικά υποκείμενα (κοινωνικές ομάδες λιγότερο ή περισσότερο οργανωμένες)», Zima, Pierre, *L'indifférence Romanesque*, σπ.π.: 29-30. Τη σημασία του όρου *pertinence* αναλύει ο Zima και στο βιβλίο του *Manuel de Sociocritique*, όπου παρατηρεί ότι: «Η πλειονότητα των συλλογοτήτων (πολιτικές, θρησκευτικές ή καλλιτεχνικές) δεν εισάγουν μόνο αναρίθμητους νεολογισμούς αλλά και νέες αντιθέσεις και διακρίσεις. Έτσι, η αντίθεση κοσμοπολιτισμός/διεθνισμός και η αντίθεση κριτικός ρεαλισμός/σοσιαλιστικός ρεαλισμός χαρακτηρίζουν το μαρξιστικό-λενινιστικό λεξιλόγιο[...]», σπ.π.: 132.

³⁶¹ Ο Zima αναγνωρίζει στον Greimas τη συνάρτηση αφηγηματικού και σημασιακού επιπέδου, την συνύπαρξη του σημειολογικού και του σημασιακού άξονα που δομούν το κείμενο, γεγονός θεμελιώδες για την κοινωνιοσημειωτική προσέγγιση των κειμένων: «[...] Είναι προφανές ότι η σημασιακή βάση του κειμένου προσδιορίζει την αφηγηματική δομή του [...] Ο Greimas δείχνει ότι η σημασιακή δομή (η «βαθιά δομή») ενός αφηγηματικού κειμένου είναι υπεύθυνη για τη διανομή των λειτουργικών δρώσων δυνάμεων [...] Η δρώσα δύναμη (*actant*) μπορεί να έχει ένα χαρακτήρα συλλογικό ή μη ανθρώπινο· μπορεί να είναι ένας «συγκρητισμός δρώντων προσώπων (*acteurs*)» [...] Για παράδειγμα, ένα πολιτικό κόμμα μπορεί να έχει τη λειτουργία της συλλογικής δρώσας δύναμης (*actant collectif*), ενώ τα μέλη του ή οι ατομικοί εκπρόσωποί του μπορεί να οριστούν ως δρώντα πρόσωπα (*acteurs*) που ανήκουν στη δρώσα δύναμη «Κόμμα». Αντίθετα, ένα μοναδικό δρων πρόσωπο μπορεί να είναι ο συγκρητισμός περισσοτέρων δρώσων δυνάμεων: για παράδειγμα, ένα άτομο μπορεί να ανήκει σε περισσότερες συλλογικές δρώσες δυνάμεις (για παράδειγμα, σε πολιτικούς θεσμούς) [...] Για την κοινωνιολογία του κειμένου είναι ουσιαστικές να αναπτύξουμε και να διασαφηνίσουμε την ιδέα ότι η σημασιακή ταξινόμηση, («η ταξινομική δραστηριότητα»-«le faire taxinomique») συνιστά το θεμέλιο του μοντέλου δρώσων δυνάμεων (*modèle actantielle*) και συνεπώς της αφηγηματικής πορείας ενός λόγου (αφηγηματικού ή άλλου)», *Manuel de sociocritique*, σπ.π.: 122-125.

³⁶² Ο Zima παραθέτει τον ορισμό της ισοτοπίας, όπως διατυπώθηκε από τον Greimas: («Isotopie: «[...] η επαναληπτικότητα, το μήκος μιας συνταγματικής αλυσίδας, ταξήματα που επιβεβαιώνουν την

Ένας γλωσσικός (σημειωτικός) ορισμός της ιδεολογίας επιτρέπει να τοποθετήσουμε την ιδεολογία στο ίδιο πλάνο με τη μυθοπλαστική γραφή, με τα ιδιαίτερα προβλήματά της (σημασιακά, αφηγηματικά, λεκτικά) και να εδραιώσουμε ένα δεσμό ανάμεσα στην ιδεολογία και τη μυθοπλασία. Ο Zima διερευνά τον όρο *ιδεολογία* υπό δύο προοπτικές: *η ιδεολογία ως έκφραση συλλογικών συμφερόντων και η ιδεολογία ως ψευδής συνείδηση*.³⁶³ Στη δεύτερη προοπτική της ιδεολογίας πρέπει να διακρίνουμε τον ιδεολογικό λόγο από τον θεωρητικό ή κριτικό λόγο. Η διάκριση ερείδεται στη στάση που κρατά το υποκείμενο της εκφώνησης σχετικά με τις ίδιες τις σημασιακές και τις συντακτικές (αφηγηματικές) δραστηριότητές του. Αντανακλώντας κοινωνικά ενδιαφέροντα και ιστορικές αξίες που εκφράζει ο λόγος τους, είναι εδώ που μπορεί να υιοθετήσει μια κριτική στάση ή αυτοκριτική το υποκείμενο. Χάρη σε αυτή την κριτική και αντανακλαστική στάση μπορεί να υπερβεί την ιδεολογία του. Τη στάση αυτή της αμφιβολίας και της αμφισβήτησης, ενίοτε και της υπονόμευσης των πρακτικών του φορέα δράσης τους, υιοθετούν κάποια υποκείμενα. Ταυτιζόμενη με την πραγματικότητα, η ιδεολογία δεν μπορεί να ανεχτεί την αμφιβολία και την αμφισημία των φαινομένων. «Ο ιδεολογικός λόγος (που στις περισσότερες των περιπτώσεων θεωρεί τον εαυτό του επιστημονικό) εκλαμβάνει ως σημείο αφετηρίας τη διχοτομία, τον απόλυτο δυϊσμό και προσπαθεί να εξαφανίσει τη διαλεκτική αμφισημία, όπως περιγράφηκε από το Hegel και αναπτύχθηκε έως την απορία από τον Nietzsche, τον Kierkegaard και τον Adorno.»³⁶⁴

Τον όρο *ιδεολογία* εισηγήθηκε ο Destutt de Tracy, εννοώντας έναν επιστημονικό κλάδο που ασχολείται με τη μελέτη των ιδεών.³⁶⁵ Ο Χέγκελ υποστήριζε

ομογένεια του εκφωνημένου λόγου», Greimas/Courtes, 1979: 197), *Manuel de sociocritique*, οπ.π.: 133. Ο ίδιος ορισμός παρατίθεται και στο έργο *L' Indifférence romanesque*, οπ.π.: 31. Ο ορισμός παρατίθεται στο A.J. Greimas, J. Courtes, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, 1979. Αντίστοιχοι ορισμοί της ισοτοπίας και του κώδικα υπάρχουν στο βιβλίο του Greimas *Du Sens*: « Με τον όρο *ισοτοπία* (isotopie) εννοούμε ένα πλεοναστικό σύνολο σημασιακών κατηγοριών που καθιστά δυνατή την ομοιόμορφη ανάγνωση της αφήγησης, όπως αυτή προκύπτει από επιμέρους αναγνώσεις των εκφωνημάτων και από την επίλυση των αμφιβολιών τους που κατευθύνεται από την αναζήτηση της ενιαίας ανάγνωσης.», οπ.π.: 188.

³⁶³ Οι θέσεις του Zima για την ιδεολογία αναπτύσσονται τόσο στο βιβλίο *L' indifférence Romanesque*, όσο και στο *Manuel de sociocritique*. Υπάρχουν δύο όψεις της ιδεολογίας: η ιδεολογία ως έκφραση συλλογικών ενδιαφερόντων και ως ψευδής συνείδηση. «Στην πρώτη περίπτωση είναι προφανές ότι στον τομέα των ανθρωπιστικών επιστημών κάθε λόγος είναι ιδεολογικός, στο μέτρο που αρθρώνει κοινωνικά ενδιαφέροντα. Στη δεύτερη περίπτωση, εμπνεόμενοι από την μαρξιστική προσέγγιση (στο *H Γερμανική Ιδεολογία*) να απαντήσουμε στην ερώτηση: να γνωρίσουμε αν και πώς ένας κριτικός λόγος (μυθοπλαστικός ή θεωρητικός) μπορεί να απαλλαγεί από την ιδεολογία του.», *L' Indifférence, Romanesque*, οπ. π.: 25.

³⁶⁴ Zima, Pierre, *Manuel de sociocritique, Vers une sociologie du texte*, οπ. π.: 136-137.

³⁶⁵ Για τη φιλοσοφική προϊστορία της έννοιας ιδεολογία βλέπε: Χρύσης Α., *Ιδεολογία και κριτική. Λόγος και αντίλογος στη μαρξιστική θεωρία της ιδεολογίας*, Στάχυ, Αθήνα, 1993, 21-32.

ότι οι λαοί είναι όργανα της ιστορίας· υποδύονται ρόλους που τους αναθέτουν δυνάμεις που οι ίδιοι δεν καταλαβαίνουν· το νόημα της ιστορίας κρύβεται πίσω από αυτούς. Η εγγελιανή απόπειρα ερμηνείας της πραγματικότητας και συμφιλίωσης του κόσμου με τον εαυτό του καταδικάστηκε από ορισμένους κριτικούς ως προσπάθεια να δοθεί μια ιδεολογία του status quo: αν τα άτομα ήταν απλώς γρίφοι, οι ενέργειες των οποίων καθορίζονταν από εξωτερικές δυνάμεις, τότε δεν υπήρχε λόγος να προσπαθούμε να αλλάξουμε ή να βελτιώσουμε τις πολιτικές και άλλες συνθήκες.

Αυτή την κριτική ασπάστηκε και ο Μαρξ στον συλλογισμό που ανέπτυξε στη *Γερμανική ιδεολογία* και σε άλλα γραπτά του. Η ιδεολογία με αυτή την έννοια είναι ένα σύστημα πεποιθήσεων με το οποίο οι λαοί εξαπατούν τους εαυτούς τους· είναι η θεωρία που εκφράζει αυτό που τους υποδεικνύεται να πιστέψουν και όχι την αλήθεια· είναι η λαθεμένη (ή «απατηλή») συνείδηση.³⁶⁶

Ο Λουί Αλτουσέρ ερμηνεύοντας την άποψη τού Μαρξ στη *Γερμανική Ιδεολογία*, υποστηρίζει ότι «η ιδεολογία νοείται σαν καθαρή αυταπάτη, σαν όνειρο, δηλαδή μηδέν... Σύμφωνα λοιπόν με τον Μαρξ, η ιδεολογία είναι αποκύημα της φαντασίας, καθαρό όνειρο, μάταιο και κενό... Η ιδεολογία, στη *Γερμανική Ιδεολογία* δεν έχει ιστορία, αφού η ιστορία της εκτυλίσσεται έξω απ' αυτήν, εκεί ακριβώς όπου διαδραματίζεται η μόνη υπαρκτή ιστορία, η ιστορία των συγκεκριμένων ατόμων κλπ.». Αν αιώνιο σημαίνει μη-υπερβατικό σε σχέση με κάθε (έγχρονη) ιστορία, αλλά πανταχού παρόν, υπεριστορικό, άρα αμετάλλακτο μορφικά σ' όλη την έκταση της ιστορίας, τότε ο Αλτουσέρ υποστηρίζει ότι: «η ιδεολογία είναι αιώνια, όπως ακριβώς και το ασυνείδητο». Η ιδεολογία είναι «παράσταση» της φανταστικής σχέσης του ατόμου με τις πραγματικές συνθήκες ύπαρξής του. «...η ερμηνεία της φανταστικής μετατόπισης (και αντιστροφής), που πραγματοποιεί η ιδεολογία οδηγεί στο συμπέρασμα ότι με την ιδεολογία «οι άνθρωποι αναπαριστούν, με φανταστική μορφή, τις πραγματικές τους συνθήκες ύπαρξής».³⁶⁷ Η ιδεολογία εγκυβάζει το άτομο ως υποκείμενο. Δεν υπάρχει ιδεολογία παρά μόνο για τα συγκεκριμένα υποκείμενα, και αυτός ο προσδιορισμός της γίνεται εφικτός δια του υποκειμένου, δηλαδή μέσω της κατηγορίας υποκείμενο και της λειτουργίας του. Η ιδεολογία «δρα» ή λειτουργεί έτσι που να «στρατολογεί» τα υποκείμενα ανάμεσα στα άτομα (και στρατολογεί τους πάντες) ή να μεταμορφώνει τα άτομα σε υποκείμενα (και μεταμορφώνει τους πάντες). «Η ιδεολογία, λοιπόν, εγκυβάζει το άτομο ως υποκείμενο. Και επειδή η ιδεολογία είναι

³⁶⁶ Εγκυκλοπαίδεια, Πάπυρος Larousse Britanica, τόμος 24, λήμμα *Ιδεολογία*.

³⁶⁷ Αλτουσέρ, Λουί, *Θέσεις*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 1999, *Ιδεολογία και ιδεολογικοί μηχανισμοί*, 69-121.

αιώνια πρέπει να εξαλείψουμε τη χρονική διάσταση με την οποία παραστήσαμε τη λειτουργία της ιδεολογίας, και να πούμε: η ιδεολογία εγκυβόρει το άτομο ως υποκείμενο, πράγμα που σημαίνει ότι το άτομο εγκυβόρειται από την ιδεολογία ως υποκείμενο. Έτσι οδηγούμαστε σε μια τελευταία πρόταση: το άτομο είναι αείποτε υποκείμενο.»³⁶⁸

Ο μηχανισμός της *έγκλησης* που λειτουργεί στην ιδεολογία μετατρέποντας το άτομο σε υποκείμενο, σύμφωνα με τον Αλτουσέρ, αναπαρίσταται στο *Κιβώτιο* με την ομιλία του Ταγματάρχη. Παρά την ομαδική αποστολή του μηνύματος, κάθε αγωνιστής προσλαμβάνει το μήνυμα ως εξατομικευμένη κλήση και πρόσκληση σε μια μοναδική ιστορική επιχείρηση, με άμεση επίπτωση την αλλαγή του ιστορικού γίνεσθαι. Αποκτούν έτσι οι επιλεγέντες αγωνιστές μια ατομική ηρωϊκή ταυτότητα, η οποία δρα στα πλαίσια μιας παγκόσμιας και εθνικής συλλογικότητας. Ο συγγραφέας ενσπείρει στο κείμενο τις φιλοσοφικές κατηγορίες του γίνεσθαι και του είναι, του πράττειν και του θεωρείν, τη δυνατότητα μιας επιτυχούς και ισορροπημένης διευθέτησης ανάμεσα στην θεωρητική διατύπωση του μαρξιστικού οικοδομήματος και την ιστορική πραγμάτωσή του με τη μορφή του σοσιαλισμού. Επομένως, τα μέλη της αποστολής και ο επιβιώσας ήρωας-αφηγητής εντάσσονται σε μια πρωτόγνωρη διαδικασία, μια δοκιμασία άθλου ή επίτευξης μέγιστου ιστορικού εγχειρήματος, με παγκόσμια διάσταση και κατάληξη διαχρονική και διστορική.

Στο ιδεολογικο-πολιτικό και ηθικό αυτό πλαίσιο εντάσσει και ο αφηγητής τον εαυτό του. Αποδέχεται τον οργανωμένο ιστορικό φορέα της δράσης, το Κόμμα, ως εργαλείο διαχειριστικής ευχέρειας και οργανωμένης αντιμετώπισης του ιστορικού γίνεσθαι. Όμως, στο επίπεδο της ατομικής ηθικής και του κοινωνικο-ιστορικού γίνεσθαι, στο επίπεδο των ατομικών αξιακών κωδίκων, παρά την κοινή ιδεολογική και ιστορικο-φιλοσοφική αφετηρία του με το Κόμμα, βιώνει εξ αρχής μια αντιφατική και συγκρουσιακή σχέση μαζί του. Γόνος μεσοαστικής οικογένειας, φοιτητής του πολυτεχνείου, οργανώνεται στο κόμμα από τα μαθητικά χρόνια, το καλοκαίρι του 1938, με καθοδηγητή τον Χριστόφορο. Ως νεοφώτιστος ακολουθεί σχεδόν τυφλά τις εντολές και τις αποφάσεις του Λόγου. Για μεγάλο χρονικό διάστημα υπακούει στα ιδεολογικά κελεύσματα του σκληρού κομματικού ιερατείου. Συγκρούεται με τον Αλέκο και τη Ρένα για τη διάσωση του Χάρη. Θεωρεί ιστορικά και ηθικά λανθασμένη την τακτική της υποχώρησης στον εκβιασμό κάποιου δοσίλογου-

³⁶⁸ Αλτουσέρ, Λουί, *Θέσεις*, σπ.π.: 111.

μεταφραστή, που ζητούσε χρήματα για να απελευθερωθεί ο Χάρης. Αποτέλεσμα ήταν η εκτέλεση του συντρόφου και φίλου. Χαρακτηριστικά είναι τα κοινωνιόλεκτα που χρησιμοποιεί ο αφηγητής, ενσωματώνοντας στον ιδεολογικό του πυρήνα μια λαϊκή μεταφορά που παραβάλλει την αγωνιστική θυσία με τη σφαγή των γαμήλιων τελετών: «γάμος χωρίς σφαχτά δε γίνεται»(Κ.178). Θα ονομάζαμε την περίοδο αυτή και τα ιδεολογικά κοινωνιόλεκτα που τη συνοδεύουν, περίοδο του *σκληρού κομματικού ρεαλισμού*, της απόλυτης υποταγής στον Συμβολικό Λόγο, σε μια φανταστική θέσμιση από το αφηγητικό εγώ ενός ανώτερου και απρόσιτου Όντος-οργανισμού, που θα πραγματοποιήσει το μεσσιανικό όραμα μιας επίγειας παραδεισιακής κοινωνίας. Στη σκηνή αυτή αντιπαρατίθενται τρεις διαφορετικές εστιάσεις, τρεις κώδικες και τρία σήματα, διατυπωμένα με τη *χαρακτηριστικότητα (pertinence)* των αντίστοιχων κοινωνιόλεκτων. Αναγνωρίζουμε τα ιδεολογικά σημειώματα κάθε ομάδας, παραθέτοντας ψήγματα των εκφωνήσεών τους:

- «Με εκβιάζει, έλεγε ο Αμπελάς, θέλει να με καταστρέψει οικονομικώς [...] ακούς εκεί κομμουνιστής ο Γιάννης μου, αν είναι δυνατόν, προς τι παιδεύτηκα λοιπόν τόσα χρόνια, προς τι τον φρόντισα, προς τι τον σπούδασα;» (Κ.176)

- «Πρέπει να βρούμε εμείς τις λίρες, είπε ξάφνου ο Αλέκος [...] Πρέπει να βρούμε το γρηγορότερο ένα μέλος της Κεντρικής επιτροπής, ή μάλλον του Π.Γ. Έχω ραντεβού με τον Φαντάρo μεθαύριο [...]»(Κ.177).

- «Απάντησα πως συμεμερίζομαι βεβαίως τον πόνο της, αλλά είταν πια καιρός να καταλάβει πως δεν παίζουμε τις κούκλες, αγώνα κάνουμε, γάμος χωρίς σφαχτά δε γίνεται [...] το ξέραμε πως θα δώσουμε θύματα [...] Μα αν είτανε έτσι και είχαμε τις λίρες με τους ντενεκέδες, να εξαγοράζουμε κάθε φορά τους πιασμένους αγωνιστές [...] θα μπορούσαμε να δωροδοκήσουμε τα κατάλληλα πρόσωπα και να πάρουμε από τώρα την κυβέρνηση στα χέρια μας.»

- «Κι αν είσουνα εσύ το Π.Γ. τι θα έκανες; [...]»(Κ.178)

Ο λεκτικός χαρακτήρας των τριών κοινωνιόλεκτων αντανάκλα τα ιδεολογικά σήματα που αντιπροσωπεύει κάθε άτομο, ως μέλος μιάς ευρύτερης ομάδας. Ο πατέρας Αμπελάς εκφράζει τη διαβρωμένη και αλλοτριωμένη ηθική συνείδηση της μεσοαστικής τάξης, που αντιμετώπιζε ως ταξικό και ηθικό εχθρό το κομμουνιστικό κίνημα. Θέτει ως πρωταρχική αξία την προστασία της περιουσίας του, επικαλούμενος τη δυνατότητα να αντιμετωπίσει την οικονομική απειλή παίζοντας με τους κανόνες ενός διεφθαρμένου πολιτικού συστήματος, μέρος του οποίου συνιστά και η συναλλαγή με τον κατακτητή. Ο αφηγητής προβάλλει το ιστορικό πρόκριμα της

αγωνιστικής θυσίας που απορρίπτει κάθε υποχώρηση σε συναλλαγή ή εκβιασμό, την ηρωϊκή στάση που αποδομεί τον αντίπαλο-κατακτητή, δείχνοντας τη βούληση για την επιτυχία του αγώνα. Η θέση της Ρένα, έστω και εμμέσως διατυπωμένη με το ερώτημα που απευθύνει προς τον αφηγητή, την ταξινομεί στην ομάδα του Αλέκου. Στο εσωτερικό ωστόσο της ταξινομικής ιδεολογικής κατάταξης, η κάθετη, παραδειγματική γραμμή του διαχωρισμού ήδη λειτουργεί υπονομευτικά. Η ιδεολογική και ηθική στάση των προσώπων θα μετασχηματιστεί στην πορεία του αφηγήματος. Έτσι, η Ρένα που συγκρούεται με τον αφηγητή, θα προσχωρήσει στην θέση του αργότερα, παραδεχόμενη πως αυτός είχε δίκιο και όχι η ίδια. Η σωματική ωριμότητα, που την καθιστά αντικείμενο ερωτικής επιθυμίας, και η ολοκλήρωση της ερωτικής σχέσης της με τον αφηγητή συντελείται όταν η Ρένα ανακοινώνει την ιδεολογική μεταστροφή της στον αφηγητή. Γνωρίζοντας το ερωτικό ενδιαφέρον του, ενδεχομένως ενδύεται έναν άλλο ιδεολογικό μανδύα που οδηγεί στην κατάκτηση του Αλέκου:

- «[...] Τον Αύγουστο του 1948, [...] την πλαστή μου ταυτότητα ήρθε και μού την έφερε η Ρένα [...] ήρθε πράγματι να μού πει πως όλη εκείνη η ιστορία την ημέρα που με έδωξε ο Αλέκος, όλα όσα είπαν ο Αλέκος κι αυτή και η στάση που κράτησαν και ο τρόπος που έθεσαν οι δύο τους το πρόβλημα, είτανε όλα «παιδιάστικα καμώματα» και το δίκιο το είχα εγώ, σωστά τα τοποθέτησα τότε τα πράγματα κι ας της μίλησα σκληρά, πολύ σωστά και πολύ καλά έκανα τότε και το κατάλαβε κ' ίδια αργότερα και ακολούθησε τη συμβουλή μου, δουλεύοντας δηλαδή διπλά και τρίδιπλα στην οργάνωση [...] και μού τάλεγε όλα αυτά ξαναμμένη κ' εγώ την άκουγα και σκεφτόμουνα πως στα χρόνια που πέρασαν, είχε ωριμάσει ξαφνικά (ή μάλλον, είχαν περάσει τα χρόνια και τώρα την έβλεπα με ώριμη σκέψη, με ώριμο κορμί, θέλω να πω, δεν είταν πια το αγοροκόριτσο που ήξερα, αν και είχε παχύνει ελάχιστα) [...] μού είναι αδύνατο να θυμηθώ πώς βρεθήκαμε αγκαλιασμένοι [...].»(Κ.259).

Η αφηγητική σχολιαστική παρέμβαση στο κοινωνιόλεκτο της Ρένα, τη στιγμή που επικυρώνει την ιδεολογική και ερωτική επικράτηση του αφηγητή και του Κόμματος, ταυτόχρονα περιγράφει και τους όρους της ενδογενούς αλλοτρίωσής τους. Η ανατροπή της διαχωριστικής γραμμής της ιδεολογίας καταλύει τον διαχωρισμό και την ταξινόμηση, αφού τα δρώντα πρόσωπα θα αλλάξουν σύντομα ρόλους, απογυμνώνοντας το ηθικό πλαίσιο της δράσης τους. Ο αφηγητής εκπροσωπεί το Κόμμα στην αντιπαράθεση με τον Αλέκο και τη Ρένα. Η ερωτική συνένευσή της με τον αφηγητή σηματοδοτεί, μεταφορικά, την πλήρη αφομοίωσή της από τον

οργανισμό, την ερωτική ταύτιση μαζί του, ήτοι την πλήρη υποταγή σε αυτόν (συμβολικός κώδικας). Ο αφηγητής θα παντρευτεί τη Ρένα και ο ερωτικός γάμος έχει ως σφαχτό την απώλεια του Χάρη.³⁶⁹ Διαφαίνεται η επικυριαρχία του αφηγητή στην ανταγωνιστική του σχέση με τον Αλέκο, αφού κατακτά το κοινό αντικείμενο της ερωτικής τους επιθυμίας, τη Ρένα. Η ενδογενής, προϋπάρχουσα και πρωτογενής αλλοτρίωση του ερωτικού, του ηθικού αλλά και του ιδεολογικού κώδικα αποτυπώνεται στη δράση του Κόμματος και του εγώ-αφηγητή, υποκατάστατό του. Η τεμαχισμένη Ρένα αντικαθιστά την ερωτική, και η ειδική στις αποκρυπτογραφήσεις μηνυμάτων Ρένα την κομματική και ερωτική σύντροφο. Χάνοντας το αριστερό της χέρι (από τον ώμο και κάτω κομμένο), απωθεί ερωτικά τον αφηγητή, αλλά και η ίδια δεν εκπλήσσεται από την ερωτική αποστροφή που δημιουργεί σε αυτόν. Αποδέχεται τον περιορισμένο ρόλο του χρηστικού διαμεσολαβητή και φαίνεται να εκφράζει τη χαρά της για την κομματική της χρησιμότητα. Η αποκρυπτογράφηση του *επισκεπτηρίου* προσεγγίζει φαντασιακά και τους δύο στην πηγή του Λόγου, όχι όμως στην αποκωδικοποίηση της γλωσσικής έκφρασής του.

Η Ρένα παραδειγματικά συνδέεται με τη Νύμφη Αβαρβαρέη, έχοντας απωλέσει αμφότερες το αριστερό τους χέρι.³⁷⁰ Η γύψινη μίμηση του αγάλματος αποτελεί έναν ευτελή στόχο των εκγυμναζόμενων «ποδοσφαιριστών» στη σκοποβολή. Το πραγματικό μαρμάρινο πρωτότυπο βρίσκεται στο ναό της Δήμητρας, όπου το αναγνωρίζει ο αρχηγός αποστολής Σταμάτης:

³⁶⁹ «Όστοςο μετά από καιρό ο αφηγητής παντρεύεται τη Ρένα και σε αυτό το γάμο είναι πάλι σφαχτό ο Χάρης, γιατί η Ρένα εκτίμησε την κομματική στάση του αφηγητή στο θέμα του αδελφού της και για αυτό συνδέθηκε μαζί του. Ο γάμος, λοιπόν, σε αυτή την περίπτωση δεν είναι παρά κυριολεξία που αποδεικνύει ότι από πολύ νωρίς είχε αρχίσει ο αφηγητής να επιθυμεί τη Ρένα, και μάλλον αυτή η επιθυμία θα ήταν πολύ έντονη, πράγμα που την ανάγκασε να δηλώσει την παρουσία της με αυτό το ιδεολογικό ένδυμα. Βέβαια η Ρένα δεν αποτελεί παρά τη μετωνυμική μετατόπιση της επιθυμίας του αφηγητή, ο οποίος ήταν ερωτευμένος με την Κλειώ. Η Κλειώ όμως ήταν ερωτευμένη με τον Αλέκο και όχι με τον αφηγητή. Ο γάμος με τη Ρένα δεν είναι ούτε καν κυριολεξία, είναι μετωνυμία που διαβρώνει τα ιδεολογικά θεμέλια του μεταφορικού γάμου.», Θαλάσσης, Γιώργος, *Η άρνηση του Λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974*, οπ. π.: 116-117.

³⁷⁰ «Το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό του αγάλματος της Αβαρβαρέης είναι ότι έχει κομμένο το αριστερό της χέρι, δηλαδή το χέρι ακριβώς των σημειώντων. Σε σχέση με τη διάκριση που υπάρχει ανάμεσα στις δύο πλευρές του ανθρώπινου σώματος, στο βιβλίο του Robert E. Ornstein, *The Psychology of Consciousness*, διαβάζουμε στο κεφάλαιο «Two Sides of the Brain» [...] Οι εξεταζόμενοι θεώρησαν το αριστερό “κακό”, “σκοτεινό”, “ανόσιο” και “θηλυκό”, ενώ στο δεξιό αποδόθηκαν αντίθετα χαρακτηριστικά» [...] Η δεξιά πλευρά θεωρείται ανδρική, λογική, κυρίαρχη και φωτεινή, ενώ η αριστερή θεωρείται θηλυκή, σκοτεινή και διάχυτη. Συγχρόνως τα δεξιά ανδρικά χαρακτηριστικά είναι αυτά που η φαλλογοκεντρική σκέψη αποδίδει στο σημεινόμενο, ενώ τα αριστερά γυναικεία αποδίδονται στο σημαίνον.», Θαλάσσης, Γιώργος, *Η άρνηση του Λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974*, οπ. π.: 108-109.

«Η γυμνή γυναίκα είναι η Νύμφη Αβαρβαρέη, θυμάμαι το ονομά της, γιατί αναφέρεται μια φορά όλη κι όλη στην Ιλιάδα, - μού είπε ο Σταμάτης»(Κ.222).³⁷¹

Η εμφάνιση της Αβαρβαρέης και της Ρένας είναι ίδια:

- «[...] και την σημάδεψα λοιπόν τη νύμφη Αβαρβαρέη, που είτανε ολόγυμνη και έκρυβε με το δεξί της χέρι το εφήβιό της και το αριστερό της χέρι είτανε σπασμένο λίγο πιο κάτω απ' τον ώμο [...] και σημάδεψα το κομμένο της χέρι, στην άκρη – άκρη, πεντέξη δάχτυλα πιο κάτω απ' την καμπύλη του ώμου και πέτυχα διάνα, έξυσα δηλαδή με τη σφαίρα μου ελαφρότατα τον γύψο, τόσο που δεν έσπασε κι αν είταν ζωντανή η Αβαρβαρέη θα της γρατζούνιζα επιπόλαια το δέρμα κι αν φόραγε πουκάμισο, μπορεί να τρύπαγε η σφαίρα μου το ύφασμα.»(Κ.120).

- «[...] εκείνη τη στιγμή κατάλαβα πως της έλειπε της Ρένας το αριστερό της χέρι, είταν άδειο το μανίκι της νυχτικιάς της, κομμένο το χέρι της λίγο πιο κάτω απ' τον ώμο [...] και απόμεινα να την κοιτάζω, ολόγυμνη ως στεκότανε μπροστά μου, ολόλευκη στο φως του φεγγαριού, με το δεξί της χέρι κρύβοντας το εφήβιό της, σαν γύψινη Αβαρβαρέη και σκέφτηκα τότε πως θα μπορούσα να βγάλω το περιστροφό μου απ' το ταγάρι και να σημαδέψω το κομμένο χέρι της Ρένας [...] και να πετύχω διάνα, να γρατσουνίσω δηλαδή με τη σφαίρα μου το δέρμα της, πεντέξη δάχτυλα πιο κάτω απ' τον ώμο [...]»(Κ.265).

Αυτός ο μηχανισμός αναπλήρωσης ή υποκατάστασης ή αποφυγής του στόχου ισχύει μόνο στα γύψινα αγάλματα, καταργείται όταν στοχεύει τους ανθρώπινους στόχους. Το γύψινο άγαλμα του Απόλλωνα θρυμματίζεται όταν χτυπιέται στο στήθος, κατά τη διάρκεια της σκοποβολής από τους «ποδοσφαιριστές». Ο αφηγητής προτείνει να στοχεύουν στο περίγραμμα, προκειμένου να έχουν στόχους να εξασκούνται. Διασώζει έτσι τα υπολείμματα των ομοιωμάτων του Απόλλωνα και της Αβαρβαρέης. Στην πραγματική στόχευση, μετά από παλινωδίες και φαντασιακές αναπληρώσεις της εκτέλεσης, μετά από περιγραφές και όρκους ότι σημάδευε πάντα στο περίγραμμα, ως τελική κάθαρση, μάς αποκαλύπτει την εκτέλεση του Νικήτα από τον ίδιο. Συνεκτελεστής, σημάδεψε στο κέντρο, στην καρδιά. Γνωρίζει ότι η μεταφορά του

³⁷¹ «Το άγαλμα της Αβαρβαρέης, όπως και το ποίημα « Ο Βασιλιάς της Ασίνης», προσπαθούν να γίνουν τα σημειώματα των δύο ομηρικών σημειώντων. Το γεγονός ότι και τα δύο σημαίνοντα αναφέρονται μόνο μία φορά στον Όμηρο και δεν υπάρχει άλλη αναφορά σε αυτά, τα απογυμνώνει από κάθε δυνατό νόημα και για αυτό διατηρούνται στη μνήμη. Η μνήμη πετρώνει μόνο μπροστά στο νόημα [...] Συμπεραίνουμε, δηλαδή, ότι αν υπήρχαν περισσότερες αναφορές στην Αβαρβαρέη, το όνομα θα είχε λησμονηθεί. Και επιπλέον, αν οι περισσότερες αναφορές είχαν αρχίσει να προσδίδουν κάποιο νόημα στην Αβαρβαρέη, έστω και θολό, πάλι θα λησμονιόταν.», Θαλάσσης, Γιώργος, *Η άρνηση του Λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974*, σπ. π : 106-107.

στόχου είναι χωρίς νόημα. Κάποιος άλλος θα σκότωνε το Νικήτα.³⁷² Ο πραγματικός στόχος λοιπόν σηματοδοτείται στο κέντρο, ενώ ο υποκατάστατος στην περιφέρεια, στην περίμετρο.³⁷³

Παρόμοια ηθική στάση κρατά ο αφηγητής στο θάνατο, αλλά και στη διαγραφή από το Κόμμα του Χριστόφορου. Υιοθετεί τα στοιχεία της προδοσίας για τα οποία τον κατηγορεί το Κόμμα. Δεν αναγνωρίζει ως καταδοτική την ανακοίνωση της διαγραφής του, που ανέφερε ακόμη και τα στοιχεία της διεύθυνσής του. Έτσι, ακυρώνει την ατομική ευθύνη της διαφωνίας και της κριτικής με την Αρχή. Ο κώδικας της φιλίας υποχωρεί, συγκομίζοντας στη συνείδησή του τα στοιχεία της ενοχής του Χριστόφορου και συμφωνώντας με την καταδίκη. Ένα πελώριο ηθικό και ιδεολογικό κενό, μια ρηγμάτωση της κομματικής συνείδησης του αφηγητή πραγματοποιείται από την πράξη αυτοθυσίας του Χριστόφορου, που θυσιάζεται για να απελευθερώσει τον αφηγητή από τα χέρια των Γερμανών. Η παράθεση του ιδεολογικού κοινωνιόλεκτου – στην κρίση ειλικρινούς παράθεσης της εσωτερικής σκέψης – περιγράφει μάλλον τον ηθικό κυνισμό του κομματικού εαυτού και την ηθική μεταστροφή ή την ετεροχρονισμένη αναγνώριση μιας αυτο-αλλοτριωμένης συνείδησης: αναζητεί σωτήρια διαφυγή από το παρελθόν της, καταφεύγοντας στη μεταφορική ανάγνωση/εξήγηση του επεισοδίου, αφού εξέλαβε σαν φυσικό φαινόμενο την επέμβαση του φίλου: «Έτσι, κατάντησε να βλέπω την απροσδόκητη επέμβαση του Χριστόφορου σαν φυσικό φαινόμενο, σαν ένα σεισμό λόγου χάρη [...] η ερμηνεία αυτή με ανακούφιζε και θυμάμαι πως σ' αυτήν κατέφευγα τελικά και ησύχαζα και με έπαιρνε ο ύπνος.»³⁷⁴

³⁷² «Στην περίπτωση της εκτέλεσης όμως του Νικήτα, να μεν η διαταγή ήταν να εκτελεστεί, αλλά ήταν διαταγή των δογματικών κομμουνιστών που επικρατούσαν τότε και όχι των λενινιστών στους οποίους κατέτασσε τον εαυτό του. Συγχρόνως είχε να υπακούσει σε μια δική του εσωτερική διαταγή, να μη σκοτώσει τον Νικήτα που ήταν φίλος του. Για αυτό όταν βρέθηκε στο εκτελεστικό απόσπασμα ακριβώς απέναντι από τον Νικήτα αποφάσισε να μην τον σημαδέψει στην καρδιά, αλλά λίγο πιο δεξιά από τον αριστερό ώμο, όπως ακριβώς τη Νύμφη Αβαρβαρέη [...] Ξέρει πως στην ουσία είναι μάταιο να μεταφέρει τον στόχο, αφού ο Νικήτας θα εκτελεστεί έτσι κι αλλιώς από αυτόν ή κάποιον άλλο, κι αν ο άλλος απλώς τον τραυματίσει θα πρέπει να υποστεί ο Νικήτας και το μαρτύριο του τραυματισμού περιμένοντας τη χαριστική βολή και έτσι θα είναι σαν να εκτελείται δυό φορές.», Θαλάσσης, Γιώργος, *Η άρνηση του Λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974*, 97-98.

³⁷³ «Η τεχνική με τα αγάλματα, και του Απόλλωνα και της Αβαρβαρέης, αποτυγχάνει όταν πρόκειται για ζωντανούς ανθρώπους. Δεν τον απαλλάσσει. Η τεχνική με τα αγάλματα είναι ένα διανοητικό κατασκευασμα, που γίνεται αποτελεσματική σε σχέση όχι με την πραγματικότητα, αλλά με τη μίμησή της. Μια τεχνική αποφυγής που εξισώνεται με την αδυναμία ύπαρξης ενός ακόμη κώδικα ή, μάλλον, με το σχηματισμό και την καταστροφή του.», Γαλανάκη, Ρέα, *Η σχέση Οιδίποδα-Απόλλωνα στο «Κιβώτιο» του Άρη Αλεξάνδρου*, περ. Ο Πολίτης, τευχ. 23, Δεκέμβριος 1978, 63-68.

³⁷⁴ «Το κείμενο διανύει συνεχώς με πολυποικίλους τρόπους την απόσταση από την κυριολεξία στη μεταφορά και από τη μεταφορά στην κυριολεξία [...] Η βασική παρομοίωση είναι το *σαν φυσικό φαινόμενο*, γιατί η δεύτερη *σαν έναν σεισμό λόγου χάρη* είναι ένα επεξηγηματικό σχόλιο της πρώτης.

Υπακούει στη διαταγή να διακόψει κάθε σχέση με τον διαγραφέντα σύντροφο και φίλο. Συγκρούεται με τον Αλέκο που αρνείται να υπακούσει στην εντολή του Κόμματος, καταγγέλοντας ως τυχοδιωκτική τη διαγραφή. Ας αντιπαραθέσουμε την ιδεολογική και ηθική σύγκρουση, όπως εκφράζεται στα έντονα φορτισμένα ιδεολογικά κοινωνιόλεκτα των ηρώων, που εκφράζουν ευρύτερες εσωκομματικές ομαδοποιήσεις:

-«Η κατηγορία είτανε, λέει, παράλογη και ασύστατη, κατηγορία πολιτικής σκοπιμότητας, γιατί είταν γεγονός ότι ο Χριστόφορος είχε τις προσωπικές του απόψεις για την εαμική τακτική μας, είταν γεγονός ότι διαφωνούσε σε αρκετά σημεία με τη γραμμή του Κόμματος, γκεσταπίτης όμως δεν υπήρξε ποτέ του[...] Ο Αλέκος μού εξήγησε ότι βρέθηκε σε «φοβερό δίλημμα», όχι τόσο επειδή είχε να διαλέξει ανάμεσα στο κομματικό καθήκον και στη φιλία του με τον Χριστόφορο, όσο γιατί έπρεπε να πάρει μια για πάντα μια απόφαση, **αν θα υπάκουε στις κομματικές αποφάσεις, όποιες κι αν ήταν αυτές.** Ελέγχοντας, λέει, τον εαυτό του, διαπίστωσε πως δεν μπορεί να υπακούει σε διαταγές που δεν πιστεύει, υπέβαλε λοιπόν την παραίτησή του στον Φαντάρο.»(Κ.174).

Το κοινωνιόλεκτο του Αλέκου προφανώς υπάγεται στην κατηγορία του κριτικού λόγου· ένας αυτοκριτικός και ελεγκτικός λόγος αυτοελέγχεται και ελέγχει κάθε παραδοχή, δομημένη μέχρι τούδε σε μια *a priori* θεϊκή αλήθεια, δοσμένη από μια ιερή φιλοσοφική γραφή, γραμμένη ως από θεϊκή έμπνευση και γι' αυτό αλάθητη, άρα μη αμφισβητήσιμη. Προκρίνονται οι αξίες της ατομικής ευθύνης, της κριτικής σκέψης και της απελευθερωμένης συνείδησης έναντι κάθε Αρχής. Το ζήτημα λοιπόν της ατομικής ευθύνης στα πλαίσια της ομαδικής ιστορικής δράσης, τα όρια και τα περιθώρια της συνύπαρξης ή της δομικής αντίθεσης τυχαίου και ντετερμινισμού επανέρχονται διαρκώς κάτω από διαφορετικές εκδοχές, σε βαθμό εμμονής και ηθικής νεύρωσης του αφηγητή. Καθίσταται κατ' αναλογία η κυρίαρχη σημασιακή ισοτοπία

Εφόσον λοιπόν έβλεπε την εμφάνιση του Χριστόφορου σαν φυσικό φαινόμενο, τότε βάσει των κανόνων της παρομοίωσης η επέμβαση του Χριστόφορου δεν ήταν φυσικό φαινόμενο. Σύμφωνα με τους φυσικούς νόμους, εφόσον η επέμβαση του Χριστόφορου αποτελούσε μια μετακίνηση της ύλης, ήταν αναμφισβήτητα φυσικό φαινόμενο. Άρα στη διατύπωση *η επέμβαση του Χριστόφορου δεν ήταν φυσικό φαινόμενο* ο όρος *φυσικό φαινόμενο* έχει μεταφορική σημασία, δηλαδή: συνηθισμένο γεγονός. Πράγματι η επέμβαση του Χριστόφορου δεν ήταν συνηθισμένο γεγονός [...] Θα μπορούσαμε στην ανάγνωση της μεταφοράς *η επέμβαση του Χριστόφορου δεν είναι φυσικό φαινόμενο* αντί για συνηθισμένο γεγονός να διαβάσουμε *υπερφυσικό φαινόμενο*. Ο αφηγητής αισθάνεται ντροπή για το ότι τον ελευθερώνει, θυσιάζοντας τη ζωή του, αυτός τον οποίον είχε απαρνηθεί, και θεωρεί εξωανθρώπινο και υπερφυσικό φαινόμενο να ελευθερώνει και να θυσιάζεται ο απαρνημένος. Ο χαρακτηρισμός *υπερφυσικό φαινόμενο* δεν χαρακτηρίζει παρά τις ενοχές που αισθάνεται ο αφηγητής και παραμένει μια μεταφορά για την επέμβαση του Χριστόφορου.», Θαλάσης, Γιώργος, *Η άρνηση του Λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974*, οπ. π.:118-119.

στο *Κιβώτιο* και υποκαθίσταται στο αφηγηματικό πεδίο τόσο από τη διακειμενική αναφορά στον μύθο του Οιδίποδα και του Απόλλωνα όσο και από τον αφηγηματικό ρόλο των προσώπων. Ο αφηγηματικός ρόλος των δρώντων προσώπων αντανakλά τον ιστορικό ρόλο τους, ενώ ταυτόχρονα τα ίδια ανάγονται σε θεμελιακές ιστορικές δράσεις δυνάμεις. Διασταυρώνονται δύο επίπεδα: το ευρύτερο και καθολικότερο επίπεδο της Ιστορίας και το επίπεδο της γραφής και της αναπαραστατικής λειτουργίας της γλώσσας, στην προσπάθεια απόδοσης νοήματος στο ιστορικό γίνεσθαι. Ο Αλέκος θέτει ευθέως στον αφηγητή τον προβληματισμό του για την τυφλή υποταγή που απαιτεί η «ενταγμένη» ιστορική δράση μέσω του Κόμματος. Στον οπορτουνισμό και τον χαμαιλεοντισμό του αφηγητή, αντιτάσσει την συνέπεια σε αρχετυπικές και αρχέγονες αξίες, που επικυρώνει με τη συνέπεια ιδεολογικής και πραξιακής διάστασης. Είναι άλλωστε φορέας του κώδικα της τέχνης, αφού συγγράφει το θεατρικό έργο *Σιωπή*.

Ο Αλέκος ενσαρκώνει λοιπόν έναν οντολογικό τύπο με αυστηρά υπερβατικούς και αρχετυπικούς ηθικούς και ιδεολογικούς κανόνες. Εντάσσει το προσωπικό ιστορικο-πολιτικό και ιδεολογικό πλαίσιο δράσης στην αναγκαία συνθήκη της ουμανιστικής υπαρξιακής ατομικής συνείδησης, που δεν ανέχεται ηθικές «εκπτώσεις» και συμβιβασμούς· η πολιτική, ιστορική επαναστατική δράση επηρεάζει αλλά δεν αλλοιώνει ούτε μεταβάλλει τη μορφή της ηθικής συνείδησης. Οι καθολικές και πρωτογενείς πολιτισμικές αξίες, φορέας των οποίων είναι ο Αλέκος, κατοχυρώνονται με τη συνέπεια που κρατά σε κορυφαία γεγονότα της κομματικής και προσωπικής ζωής.

Στο λόγο του Αλέκου αντιπαρατίθεται το ιδεολογικό κοινωνιόλεκτο του Φαντάρου. Το λεξιλογίο του ενσωματώνει πολιτισμικούς και συμβολικούς κώδικες από το εμπορικό και γραφειοκρατικό αναφορικό ιδεολογικό πλαίσιο, δείχνοντας τη γύμνια των επιχειρημάτων του Συμβολικού λόγου. Έτσι, διαφαίνεται η γραφειοκρατική, αμοραλιστική, εκβιαστική και μη δημοκρατική λειτουργία του φορέα που επαγγελλόταν την απελευθέρωση του ατόμου και της κοινωνίας από το καταπιεστικό και αλλοτριωμένο αστικό κράτος. Η διαλεκτική διαφωνία μετατρέπεται σε προδοσία, η ατομική ελευθερία της σκέψης σε προσβολή του Υπέρτατου Όντος. Κάθε άλλη σκέψη, πλην της Κεντρικής, απαγορεύεται. Στο ηθικό και το ιστορικό πεδίο ο Αλέκος αποδομεί την εικόνα του Λόγου, διαλύει τη μεταφυσική της Θεϊκής προέλευσης των εντολών. Ο κομματικός λόγος δρα δυναστικά. Ο αφηγητής παραθέτοντας τα συγκρουόμενα κοινωνιόλεκτα μετασχηματίζει τα αφηγηματικά

περιεχόμενα από μια θετική σε μια αρνητική εξέλιξη, ενσπείροντας στο εσωτερικό του Κόμματος τα ρήγματα της κατάρρευσής του. Ο Φαντάρος απαντά στον Αλέκο, μέσω του αφηγητή, που λειτουργεί ως αγγελιαφόρος των κομματικών Θεών, ένας νέος Ερμής:

«[...] γιατί όπως πολύ σωστά τού παρατήρησε ο Φαντάρος, «Το Κόμμα δεν είναι ούτε ιδιωτική επιχείρηση, ούτε δημόσια υπηρεσία απ' την οποία παραιτείσαι όποτε θέλεις» και να το σκεφτεί καλά, γιατί τέτοιο πράγμα δεν ξανάγινε κι αν επιμένει, θα τον διαγράψουμε»(Κ.174).

Είναι προφανές ότι η ιδεολογική σκέψη ως «ψευδής συνείδηση», ο Φαντάρος και κατ' επέκταση το Κόμμα, αποδέχεται ως φυσική, ως αυτονόητη τη «γλώσσα» (langage) που χρησιμοποιείται για να αναπαραστήσει, για να «διηγηθεί» την πραγματικότητα. Αυτό το υποκείμενο (ατομικό ή συλλογικό) αγνοεί ότι είναι υποκείμενο χάρη στις ρηματικές φόρμες που προϋπάρχουν αυτού και οι οποίες έχουν ένα χαρακτήρα ιδιαίτερο, μερικό και συχνά αυθαίρετο. Ο Φαντάρος – ανώνυμος, απρόσωπος, αμετακίνητος ερμηνευτικά – μεταφέρει τη βούληση του Νόμου, λειτουργώντας ως Τειρεσίας³⁷⁵ ή ως Μουσής που παραλαμβάνει τις εντολές για να τις μεταβιβάσει στον περιούσιο λαό. Ο Αλέκος, μάλλον πατροκτόνος, αμφισβητεί την αυθεντική μεταφυσική προέλευση των ιδεολογικών επιλογών, που ενέχει την ιδέα της απόλυτης και ορθής τελικής κρίσης. Δεν αποδέχεται την καθολικότητα και την προτεραιότητα (ηθική και ρασιοναλιστική) της τελεολογικής και ντετερμινιστικής ερμηνείας και λειτουργίας της ιστορίας. Δημιουργεί ένα ηθικό ανάχωμα, μία συνεπή μοναχική πορεία, σαν κι αυτή που ακολουθούσε ως καλλιτέχνης με την ξυλογλυπτική. Η απάντηση του Αλέκου ενσωματώνεται στη *Σιωπή*, εκεί όπου συντελείται η πρώτη ιδεολογική ρήξη Αλέκου-συντρόφων.

Την αφηγητική σκέψη και συνείδηση κατατρύχει εξοντωτικά το θέμα της ατομικής ευθύνης ή της ελευθερίας. Οι θεωρητικοί διάλογοι, με φιλοσοφικό υπόστρωμα, συστοιχούνται με τη θέση των δρώντων προσώπων στην ιστορία,

³⁷⁵ «Στον Οιδίποδα ο Τειρεσίας θεωρείται σαν ένα άλλο πρόσωπο του Θηβαίου βασιλιά. Θεωρείται η συνείδησή του. Στο «Κιβώτιο», ο φαντάρος θα μπορούσε να θεωρηθεί κάλλιστα σαν ένα άλλο πρόσωπο του φυλακισμένου ή η συνείδησή του. Ήδη επισημίναμε μερικά σημεία ομοιότητας: την έλλειψη ονόματος, έλλειψη κάθε σωματικής παρουσίας και κάθε σωματικής εκδήλωσης. Ο φαντάρος είναι καθοδηγητής, το σκαλοπάτι μέχρι το οποίο μπορεί να φτάσει το μέλος ώστε να επικοινωνήσει με την ηγεσία, έτσι όπως ο μάντις Τειρεσίας είναι κάτι το δαιμονικό που ερμηνεύει το θείο, κάτι μεταξύ θεού κι ανθρώπου. Το ψευδώνυμο «φαντάρος» μιλά πολύ φανερά για στρατευμένο, για εκτελεστικό όργανο – κι ίσως εδώ να υπάρχει κάποια ειρωνεία του συγγραφέα, γιατί όντας στέλεχος δεν θάταν δύσκολο στο κείμενο, όπου οι ιεραρχίες αποτελούν έναν εξαιρετικά ακριβή κώδικα, να 'χε κι αυτός κάποιο βαθμό.». Γαλανάκη, Ρέα, *Η σχέση Οιδίποδα-Απόλλωνα στο «Κιβώτιο» του Άρη Αλεξάνδρου*, σπ. π.: 64.

ερμηνεύουν εν πολλοίς τα κίνητρα τους. Η σχέση Απόλλωνα-Οιδίποδα αποτελεί θέμα συζήτησης μεταξύ του Φαντάρου και του αφηγητή. Διερευνάται το τυχαίο και η ατομική ευθύνη, με αφορμή το ρόλο του Οιδίποδα ως εκτελεστικού οργάνου των Θεών. Στη συμβολική σκηνή της συνάντησης Φαντάρου-αφηγητή, τον ρόλο του Οιδίποδα υποδύεται ιστορικά ο αφηγητής και του Απόλλωνα το Κόμμα. Τον Απρίλη του 1943, ο αφηγητής είχε εντολή να ανατινάξει στο Παγκράτι το φαρμακείο του Αλέξανδρου Δημητριάδη, που χρησιμοποιούσαν οι γερμανοτσοβιάδες ως αποθήκη πυρομαχικών. Πριν αναχωρήσει για να ανατινάξει το φαρμακείο, ο αφηγητής επισκέπτεται τον Φαντάρο για να συζητήσουν τις τεχνικές λεπτομέρειες του σαμποτάζ. Αυτός που μίλαγε σπάνια, είχε όρεξη για κουβέντα:

«Το παν λοιπόν, είναι να γνωρίζουμε όσο το δυνατόν πληρέστερα τα γεγονότα και τα δεδομένα της αντικειμενικής πραγματικότητας, οπότε θα είμαστε σε θέση να προβλέπουμε το μέλλον, ή να διαπιστώσουμε την ύπαρξη αόρατων μεν αλλά υπαρκτών δυνάμεων [...] ο Οιδίποδας λοιπόν, θα μπορούσε κάλλιστα να πει ότι υπήρξε απλά και σκέτα ένα εκτελεστικό όργανο [...] Όμως, είναι φανερό ότι αν υπάκουε τότε στην έμμεση, αλλά σαφέστατη διαταγή του Απόλλωνα και σκότωνε τον Πόλυβο, ο χρησμός δε θα επαληθευότανε [...] Γιατί λοιπόν να τιμωρηθεί όπως τιμωρήθηκε;»(Κ.255).

Θα μιλούσε κανείς για τη μορφή ενός δοκιμιακού λόγου, ένα στοχαστικό-φιλοσοφίζον κοινωνιόλεκτο, που μαρτυρεί κριτική αναλυτική σκέψη, με σημαντικό γνωστικό υπόβαθρο από διαφορετικά γνωστικά και πολιτισμικά πεδία και μυθικούς κώδικες. Ανιχνεύοντας το κοινωνιόλεκτο του Φαντάρου, καταγράφουμε τα παρακάτω δομικά στοιχεία:

- Ονομάζουμε *τύχη* την άγνοιά μας. Η πληρέστερη γνώση των γεγονότων και των δεδομένων της αντικειμενικής πραγματικότητας θα μάς έδινε τη δυνατότητα να προβλέπουμε το μέλλον.

- Η ευθύνη του Οιδίποδα για τις πράξεις του είναι ανύπαρκτη. Η πρόβλεψη των πράξεων του ισοδυναμούσε με εντολή. Ο Οιδίποδας υπακούει στη διαταγή. Ωστόσο, η άγνοια (λαθεμένη γνώση) τον οδηγεί σε ανυπακοή, αφού για τον Οιδίποδα πατέρας του ήταν ο Πόλυβος. Η ανυπακοή, συνεπώς, εξυπηρετεί το θεϊκό σχέδιο.

- η πράξη του Οιδίποδα υπακούει σε μία τελεολογική και ντετερμινιστική πορεία της Ιστορίας, ομοιάζουσα με την χεγγελιανή πορεία της ιστορίας προς ένα τέλος που είναι εξωγενές και το υπηρετούμε, έστω και δίχως βούληση συναινετική.

Αν η επαλήθευση του χρησμού του Απόλλωνα διασφάλιζε τη συμπαντική αρμονία, την προκαθορισμένη πορεία του σύμπαντος ο Οιδίποδας έπρεπε να ανταμειφθεί.³⁷⁶

Ο Φαντάρος ομιλεί εδώ ως φορέας του επίσημου Συμβολικού λόγου. Είναι δυνατή λοιπόν η γνώση της αντικειμενικής πραγματικότητας. Αυτό συμβολίζει η αυστηρή κομματική ιεραρχία, η σκληρή και απρόσωπη εξειδίκευση των ρόλων, η χρήση του διαλεκτικού υλισμού. Το τυχαίο πρέπει να εξοβελιστεί, άρα και η ατομική ευθύνη στα πλαίσια της ντετερμινιστικής θεώρησης της Ιστορίας. Τα εκτελεστικά όργανα πρέπει να επιβραβεύονται, αφού διασφαλίζουν την παγκόσμια συμπαντική και ιστορική αρμονία. Ακόμη και η άρνηση της υπακοής στη θεϊκή εντολή, η παραβίασή της οφείλεται σε μέριμνα του Θεού. Ως άθυρμα και παίγνιο της θείας βούλησης αντιμετωπίζεται η ατομική οντότητα, υπομόχλιο της χρησιμοδότησης του Απόλλωνα. Διερωτάται κανείς, μήπως η τυφλή υπακοή του αφηγητή στην κομματική εντολή της επιτυχούς εκτέλεσης της αποστολής παραβίαζε την οικονομία του θεϊκού σχεδίου; Μήπως δεν εξυπηρετούσε η άφιξη του *Κιβωτίου* το ντετερμινιστικό ιστορικό πλάνο μιάς προσχεδιασμένης αποτυχίας; Μήπως το μεταφερόμενο *Κιβώτιο* εγκιβωτίζει τη φαντασιακή πραγμάτωση του ιστορικού ονείρου, που ενέχει την αποτυχία ή την αστοχία ως πρωταρχική ιστορική συνθήκη και βούληση (συνυπάρχουσα με την επιτυχία), αποδεχόμενη τη μη γνώση της σύνολης παγκόσμιας ισορροπίας; Αυτό άλλωστε ομολογεί στο τέλος και ο αφηγητής, ως έκτη πιθανή εκδοχή: « [...] δεν έπρεπε να φτάσει, μα να περιφέρεται το κιβώτιο, όλο να προχωράει και να πορεύεται και να πλησιάζει στο υποτιθέμενο τέρμα, όλο να διαδίδεται η φήμη πως μια επιχείρηση υψίστης σημασίας βρίσκεται εν εξελίξει, πως όπου νάναι φτάνει συνεπώς η νίκη[...]»(Κ.285).

Ο διάλογος Λυσίμαχου-αφηγητή είναι ο μοναδικός «φυσικός» διάλογος στο μυθιστόρημα. Η σχέση των δύο προσώπων εδράζεται στην ψευδή πίστη του Λυσίμαχου ότι ο αφηγητής δεν κατήγγειλε στους ανώτερους το γεγονός πως κοιμόταν εν ώρα σκοπιάς. Η κατάσταση του ύπνου αποτελεί μία φυσική, βιολογική εκδήλωση ανθρώπινης ανάγκης. Ελάχιστες φορές παρουσιάζονται εκδηλώσεις

³⁷⁶ Για τη σχέση Απόλλωνα-Οιδίποδα, η Ρέα Γαλανάκη υποστηρίζει: «Προχωρεί το μονόλογό του, με θέμα τον προσχεδιασμό της ανθρώπινης μοίρας και την αθωότητα του Οιδίποδα, εφόσον ο Απόλλωνας είχε προγραμματίσει τις πράξεις του Θηβαίου βασιλιά και του το είχε κάνει γνωστό με τους χρησμούς. Ο θεός έπρεπε να μην τιμωρήσει το εκτελεστικό όργανο των βουλών του. Αντίθετα οφειλόταν κάποιος έπαινος στον Οιδίποδα για την προσπάθειά του να μη σκοτώσει αυτόν που νόμιζε για πατέρα του, τον Πόλυβο της Κορίνθου. Μπορεί όμως, κατά την κρίση των θεών, να τιμωρήθηκε γι' αυτή την προσπάθεια. Αλλά τελικά, με τον α! ή β! τρόπο, συντέλεσε στη «διατήρηση της συμπαντικής αρμονίας», όπως την όρισαν οι θεοί, και θάπρεπε να ανταμειφθεί γι' αυτό ακριβώς.», Ρέα, Γαλανάκη, *Η σχέση Οιδίποδα-Απόλλωνα στο «Κιβώτιο» του Άρη Αλεξάνδρου*, οπ.π.: 63.

ανθρώπινης υπόστασης στο *Κιβώτιο*. Κατά τον αφηγητή η «φύση», ο ύπνος παραβιάζει την αυστηρή ντετερμινιστική οργάνωση του σχεδίου και απειλεί τον οργανισμό στην ισορροπία του. Το «φυσικό» ως *τυχαίο*, δηλαδή ως παραβίαση του *Κανόνα*, καταγγέλλεται από τον αφηγητή στον φυσικό εκφραστή, στον αρμόδιο φορέα.³⁷⁷ Η καταγγελία του Λυσίμαχου από τον αφηγητή στον διοικητέοντα συναρτάται με την ενσωμάτωση και την αφομοίωση της σχέσης αιτίου-αιτιατού ως «φυσικής», χαρακτηρισολογικής και ηθικής λειτουργίας κάθε κομματικού στελέχους. «Με την καταγγελία αυτή όχι μόνο υπογραμμίζεται η αντίθεση, που νομίζει ο φυλακισμένος πως υπάρχει, ανάμεσα στο «φυσικό» (μπορούμε να προσθέσουμε το «τυχαίο») και το ντετερμινιστικό, αλλά επιπλέον ο κίνδυνος που εκπορεύεται από το πρώτο, η απειλή του να ανατρέψει το status quo του δεύτερου. Επομένως είναι κολάσιμο.»³⁷⁸ Αν το «φυσικό», ως μη υποκείμενο στον ανθρώπινο έλεγχο και προγραμματισμό, απειλεί τον ντετερμινισμό της σχέσης αιτίου-αιτιατού, η αστάθεια της εμφάνισής του λειτουργεί ταυτόχρονα και αντίστροφα, δηλαδή ευνοϊκά ή δυσμενώς.

Όταν αναλαμβάνει την αρχηγία της αποστολής ο Σταμάτης επιτρέπει να σταματήσουν στη λίμνη για ένα μπάνιο. Η φυσική απόλαυση του νερού, το *τυχαίο*, σώζει τη ζωή των μελών της αποστολής, αφού την ίδια στιγμή αεροπλάνα βομβαρδίζουν τη στροφή προς Λυκόβρυση. Σύμφωνα με την κανονική πορεία, την ντετερμινιστικά καθορισμένη από το αρχηγείο της αποστολής, τη συγκεκριμένη ώρα οι αγωνιστές έπρεπε να βρίσκονταν ακριβώς πάνω στη στροφή: «[...] Στις έξη η ώρα θα έπρεπε κανονικά να βρισκόμαστε στη στροφή και **θα βρισκόμασταν βέβαια, αν δεν τύχαινε εκείνο το ποταμάκι και οι βόμβες θα πέφτανε απάνω μας.**»(Κ.227). Η παραβίαση της τάξης, του καθήκοντος, η ανυπακοή της αποστολής – όπως εκείνη του Οιδίποδα – επέφερε την επιβίωση των μελών. Το «φυσικό» ως τυχαίο, έκνομο και ιρασιοναλιστικό επιτρέπει τη συνέχιση, δηλαδή την επιτυχία της αποστολής. Αν όμως θεωρήσουμε την επιχείρηση *Κιβώτιο* (έκτη εκδοχή του αφηγητή) ως τελεολογική πορεία προς το θάνατο, ως ασφαλή και ακλόνητη τη σχέση αιτίου-αιτιατού, τότε το

³⁷⁷ Στην εναγώνια και έντονη εσωτερική πάλη του αφηγητή με τον διχασμένο του εαυτό, υπερισχύει το κομματικό συμφέρον, το κομματικό καθήκον. Ο αφηγητής νιώθει βαθιά συναισθηματική και ηθική ικανοποίηση, γιατί προστάτευσε την ισορροπία του αιτίου και αιτιατού. Η ικανοποίηση αυτή ακυρώνεται ή αποδομείται όταν ο διοικητέων Βελισάριος πληροφορεί τον αφηγητή ότι ο Λυσίμαχος ανήκε στον κυβερνητικό στρατό. Η γνώση της περιοχής και η προσχώρησή του στο δημοκρατικό στρατό τον κατέστησαν τυπικά συμμετοχο.

³⁷⁸ Ρέα, Γαλανάκη, *Η σχέση Οιδίποδα-Απόλλωνα στο «Κιβώτιο» του Άρη Αλεξάνδρου*, οπ.π.: 65.

τυχαίο ανέτρεψε την επιτυχία της αποστολής, δηλαδή τη μη άφιξη του κιβωτίου στον πόλη Κ.³⁷⁹

Ο Λυσίμαχος θεωρεί υπεύθυνο τον εαυτό του για το θάνατο του Αγαθοκλή. Παίζοντας οι δύο τους μπροστά σε μια ασβεσταριά, ο Λυσίμαχος πετά μια σάπια ντομάτα προς το φίλο του. Στην προσπάθειά του να την αποφύγει, ο Αγαθοκλής πέφτει στην ασβεσταριά και πεθαίνει:

- «[...] Ήθελα να σε ρωτήσω, τί γίνεται όταν κάνεις κάτι και δε βρεθεί κανείς να σε συχωρέσει; [...]

- «Όχι, δεν ξέρω πώς να το πω [...] Επειδή με συχώρεσες. Ενώ, ας πούμε, τί γίνεται αν σκοτώσεις κάποιον χωρίς να το θέλεις, τυχαία, μα φταίς εσύ, όταν το λάθος είναι δικό σου;

- «Πές μου ένα παράδειγμα.

- «Εγώ τον σκότωσα τον Αγαθοκλή, εγώ τον έρριξα στον λάκκο με τον ασβέστη, είπε ο Λυσίμαχος, σαν άνθρωπος που τουρτουρίζει και το παίρνει απόφαση να πέσει στη θάλασσα χειμωνιάτικα.

- «[...] Μη χολοσκάς, - του είπα. – Έφταιξες βέβαια και συ, έφταιξες όμως κι αυτός. Ποιος τού είπε να πάει να σταθεί δίπλα στον ασβέστη; Ποιος τού είπε να κάνει τον τερματοφύλακα στο χείλος του λάκκου; Αν το πάμε έτσι, τότε φταίω κ' εγώ, που πρότεινα να κόψουμε ντομάτες και σάς ξεσήκωσα.

Ο Λυσίμαχος ορίζει την πράξη του ως τυχαία. Συνέβη έξω από κάποιο ντετερμινιστικό πλαίσιο, έξω από την εκτέλεση κάποιας εντολής ανώτερης αρχής, επομένως δεν εντάσσεται σε μία ντετερμινιστική/τελεολογική λογική. Ο αφηγητής αρνείται οποιαδήποτε ευθύνη του Λυσίμαχου. Αποδέχεται συνεπώς την ύπαρξη του τυχαίου ως παράγοντα συνδιαμόρφωσης του γίνεσθαι, εκτός του ντετερμινιστικού περιβάλλοντος. Τυχαίο είναι η άγνοιά μας, κατά τον ορισμό του Φαντάρου, άρα και του Κόμματος. Η σύμπτωση πολλών εξωγενών, μη προβλέψιμων παραγόντων, και η καθοριστική επιδρασή τους στο γίνεσθαι οδηγεί στην (ακούσια) συνεπαγωγική παραδοχή της αδυναμίας πλήρους και προβλεπτικής γνώσης. Η πλήρης γνώση, το καθολικό όλον υπερβαίνει τις γνωστικές δυνατότητες του ανθρώπου. Προϋποθέτει την ύπαρξη ενός πρωταρχικού ανθρώπινου Νου, σε μια εξωχρονική και υπερβατική

³⁷⁹ Θα μπορούσαμε να συνεχίσουμε με την απειροστική λογική του αφηγητή την πιθανή σχέση λειτουργίας του αιτίου-αιτιατού. Αν δηλαδή στόχος ήταν η περιφορά του κιβωτίου, με τη διαρκή αναβολή της αφιξής του έως την πλήρη εξόντωση των μελών, η επιβίωση του αφηγητή χάρη στην τύχη ακυρώνει το θεϊκό σχέδιο, ακυρώνοντας και τη διαλεκτική αιτίου-αιτιατού ως αλάνθαστη, ντετερμινιστική και μοναδική ερμηνευτική προσέγγιση του ιστορικού γίνεσθαι.

οντολογική στιγμή, γεγονός που θέτει το πρόβλημα της πρώτης δημιουργίας (ή αυτοδημιουργίας) του ανθρώπου. Έξω από τα πλαίσια της εντολής, δηλαδή της υποχρεωτικής και προσχεδιασμένης δράσης, υπάρχει και λειτουργεί η τύχη. «Είναι εντυπωσιακό. Ο φυλακισμένος αρνείται για την περίπτωση του Λυσίμαχου τη σχέση αιτίου-αιτιατού. Θεωρεί τον καθένα υπεύθυνο για τις πράξεις του. Δεν δέχεται καμιά συλλογική ενοχή ούτε οριζόντια, ούτε κάθετη. Το μόνο σημαντικό στον ακούσιο θάνατο που προκάλεσε ο Λυσίμαχος είναι ότι εκείνη την ώρα δεν εκτελούσε διαταγές. Ήταν «τυχαίο», όπως ορίζει ο Λυσίμαχος, περιστατικό. Αφού λοιπόν δεν υπάρχει διαταγή, δεν υπάρχει χρησμός, είναι δυνατόν να λειτουργήσει ο παράγοντας της τύχης, και του καθενός η ευθύνη διαγράφεται καθαρά, ώστε εύκολα να μπορούμε να μετρήσουμε το ακριβές της μέγεθος. Μ' αυτόν τον τρόπο ο φυλακισμένος δεν θεωρεί τον εαυτό του ένοχο για το θάνατο του Έκτορα, που τυχαία προκάλεσε. Η ενοχή και το μη τυχαίο υπάρχουν εφόσον υπάρχει θεός. Η εσωτερική διαμάχη, όπου να αποφασιστεί το πρακτέο, γίνεται δραματική μόνο στα όρια του νετερμινισμού, όπου επώδυνα διακυβεύεται κάθε προσωπικό χαρακτηριστικό και κάθε προσπάθεια ισορροπίας με την παραμικρή αμφιβολία για τα θέσφατα.»³⁸⁰

Εντός της νετερμινιστικής σχέσης αιτίου-αιτιατού, αναπτύσσονται διαφορετικές στάσεις που σηματοδοτούν διαφορετικές φιλοσοφικές και κοσμοϊστορικές αντιλήψεις. Ομαδοποιούνται σε δύο βασικές ομάδες, ανταποκρινόμενες στα ιδεολογικά κοινωνιόλεκτα που χρησιμοποιούν τα δρώντα πρόσωπα: Ο Αλέκος και ο Χριστόφορος στην κατοχή και ο Σταμάτης στην επιχείρηση Κιβώτιο, ως αρχηγός αποστολής· ο αφηγητής ως κομματικό μέλος στην κατοχική και μετακατοχική Αθήνα. Η σχηματοποίηση εδώ είναι ευκρινής και αποκρυσταλλωμένη.³⁸¹ Η αρχηγική διοίκηση του Σταμάτη προβάλλει ένα άλλο μοντέλο εναλλακτικής λειτουργίας, δομικά και ηθικά αντίθετο από τη διοίκηση του Ταγματάρχη. Όλα τα μέλη της αποστολής σταδιακά μαθαίνουν να αποκωδικοποιούν τα σήματα που στέλνει το Αρχηγείο. Διδάσκονται τον αποκρυπτογραφικό κώδικα και τη λειτουργία του ασύρματου. Δεν εκτελούνται πια οι τραυματίες και κάνει συνεδριάσεις για τη λήψη

³⁸⁰ Ρέα, Γαλανάκη, *Η σχέση Οιδίποδα-Απόλλωνα στο «Κιβώτιο» του Άρη Αλεξάνδρου*, οπ.π.: 65.

³⁸¹ «Όλοι έχουν στρατευθεί για τον ίδιο σκοπό, αλλά υπάρχουν στο κείμενο πάνω από μία συμπεριφορές. Η μία συμπεριφορά εκφράζεται με την απόλυτη υποταγή στους χρησμούς, γιατί δεν μπορεί παρά να εξυπηρετούν τον τελικό σκοπό, η άλλη εκφράζεται με την άρνηση των χρησμών, όταν θεωρείται ότι για ένα χρονικό διάστημα, και για κάποια συμφέροντα, δεν εξυπηρετούν τον τελικό σκοπό. Και οι δύο απόψεις συνυπάρχουν στις αναφορές του φυλακισμένου, η πρώτη με τους συλλογισμούς που αφορούν τις πράξεις του και η δεύτερη με τις μνήμες του για τα άλλα πρόσωπα.», Ρέα, Γαλανάκη, οπ.π.: 66.

των αποφάσεων, αναλαμβάνει πρωτοβουλίες στην εφαρμογή των διαταγών που παίρνει από το Γενικό Αρχηγείο. Η δική του ερμηνεία της σχέσης αιτίου-αιτιατού οδηγεί στο κολύμπι στη λίμνη, στην παραβίαση του τυπικού οδικού χάρτη, εξασφαλίζοντας τυχαία και συμπτωματικά τη ζωή των συντρόφων.³⁸² Ο Αλέκος (οικογένεια, σπίτι, σχέση με Κλειώ, συγγραφέας) και ο Σταμάτης (απομυστικοποίηση της εξουσίας και ανθρωπισμός μιάς μη διορισμένης ηγεσίας, διανοούμενος) εκφράζουν μίαν ηθική στο κίνημα, επομένως μίαν ερμηνεία της σχέσης Απόλλωνα και Οιδίποδα. «Ο φυλακισμένος (θεατής της πραγματικότητας και των σχέσεων, απών κατά το σώμα και τα συναισθήματα, ακόλουθος κι εκτελεστής πάντοτε της γραμμής) εκφράζει μια διαφορετική ηθική στο κίνημα, επομένως μίαν άλλη ερμηνεία του μύθου.»³⁸³

Ωστόσο, ο δεύτερος ιδεολογικός πόλος, ο αφηγητής, μεταβάλλει σταδιακά την αντίληψή του για τη σχέση Απόλλωνα-Οιδίποδα, αλλά και για την ατομική ελευθερία σε ντετερμινιστικά πλαίσια δράσης. Η μαθητεία του αφηγητή στα ιστορικά σημεία του αίτιου και αιτιατού, η ενσωμάτωση της αντίφασης και του παράλογου στο δομικό λειτουργικό πλαίσιο του Κόμματος, η επίφαση του ρασιοναλισμού με την αυστηρή ιεραρχία και τα μαθηματικά και γεωμετρικά σύμβολα, αποτελούν ψευδαισθήσεις ή παντομίμα ρεαλισμού.³⁸⁴ Η μίμηση της ρεαλιστικής γραφής που επιχειρεί στην απολογία του ο αφηγητής, υπονομεύει και ανατρέπει την ντετερμινιστική αντίληψη της αλάνθαστης διαλεκτικής σχέσης αιτίου-αιτιατού που διαθέτει ο ρεαλισμός. Επώδυνη ταλάντευση του αφηγητή που τείνει να κατακτήσει, αν δεν κατακτά, την απόλυτη ατομική ελευθερία απέναντι σε κάθε εξουσιαστική αρχή και Λόγο,

³⁸² Τόσο ο Σταμάτης όσο και ο Αλέκος, αλλά και ο Χριστόφορος, είναι τα μοναδικά άτομα που αποκτούν προσωπική υπαρξιακή ταυτότητα και εξωτερικά χαρακτηριστικά. Υπολανθάνει ένας θαυμασμός προς τις ιδιότητες του χαρακτήρα τους, αφού πρώτα ο αφηγητής απορρίπτει το χαρακτήρα τους ως μηχανισμό αυτοάμυνας. Η μόνη εσωτερική περιγραφή χώρου είναι το σπίτι του Αλέκου. Περιγράφονται τα αντικείμενα λεπτομερειακά αλλά και το ζεστό, «οικογενειακό», ανθρώπινο περιβάλλον αγάπης και αλληλεγγύης μεταξύ των προσώπων. Ακόμη και η καλλιτεχνική έκφραση του Αλέκου δημιουργεί ελλειπτική ταυτότητα του αφηγητή σε σχέση με τον Αλέκο. Ο Σταμάτης είναι ο τύπος του διανοούμενου, με αρχαιολογικά ενδιαφέροντα, εξηγεί στο φύλακα «πώς κτίζαν οι αρχαίοι τους ναούς και, κυρίως, είναι αυτός που λέει στο μουσείο: η γυμνή γυναίκα είναι η νύμφη Αβαρβαρέη, «θυμάμαι τ' όνομά της γιατί αναφέρεται μια φορά όλη κι όλη στην Ιλιάδα». Ο επαναστάτης Σταμάτης γνωρίζει το άθραυστο, μαρμάρινο τώρα άγαλμα της γυναίκας. Εδώ δεν υπάρχει ίχνος του Απόλλωνα. Προσθέτουμε πως ο Σταμάτης είναι «ο ψηλέας, ο ξανθός», ένα από τα ελάχιστα πρόσωπα με κάποια εξωτερική περιγραφή.»

³⁸³ Ρέα, Γαλανάκη, *Η σχέση Οιδίποδα-Απόλλωνα στο «Κιβώτιο» του Άρη Αλεξάνδρου*, οπ.π.: 67.

³⁸⁴ Ας θυμηθούμε χαρακτηριστικά παραδείγματα μίμησης ή επίφασης ρεαλισμού: η υποτιθέμενη γιορτή της κατάληξης ενός υψώματος που καμουφλάριζε την δοκιμή των αλόγων σε συνθήκες μάχης, με βεγγαλικά και συμμετοχή κόσμου, (καρναβαλικό δρώμενο κατά Μπαχτίν) κατέληξε σε φανερή επιχείρηση που πρόδωσε το μυστικό της. Ακόμη και η επιχείρηση Κιβώτιο είχε διαρρεύσει πριν να ξεκινήσει. Είναι προφανής η αντίφαση και η αμφισβησία των ενεργειών του ιερατείου, που αποκαλύπτει το καμουφλαρισμένο και καμουφλάρει το αποκαλυφθέν.

αδιακρίτως ονόματος. Λίγο πριν η γραφή αφήσει το τελευταίο της ίχνος, ο αφηγητής επιτέλους, απαντά στον κορυφαίο προβληματισμό που καθόρισε τη ζωή του και επηρέασε τη σκέψη του και την ιστορική του δράση:

-«[...] μού πέρασε η σκέψη ότι ο Απόλλωνας θα μπορούσε να πει στον Οιδίποδα του Φαντάρου, «Όλα αυτά είναι προφάσεις, αν πράγματι δεν ήθελες να επαληθεύσει ο χρησμός, αν πράγματι δεν ήθελες να εκτελέσεις την έμμεση αλλά σαφή διαταγή μου, όπως προτιμάς να λές [...] αν πράγματι δεν ήθελες να σκοτώσεις τον πατέρα σου, υπήρχε τρόπος, αρκεί να το αποφάσιζες, βγαίνοντας απ' το Μαντείο, να σκοτωθείς επί τόπου» [...]»(Κ.292-293).

Η αυτοκτονία σηματοδοτείται ως πράξη υπέρτατης, καθολικής και πρωταρχικής ελευθερίας έναντι κάθε αρχής ή τυφλής δύναμης βίας και καταπίεσης του όντος. Μια διαφυγή στην ηθική τελείωση που κατοχυρώνει την ελευθερία ως υπέρτατη αξία και προϋπόθεση του Είναι. Μπορεί να είναι απόλυτη η ελευθερία έναντι του ντετερμινισμού της ιστορίας (ή άλλου), να δραστηριοποιήσει τη συνείδηση στη διαμόρφωση του Είναι, να διαμορφώσει το γίνεσθαι του Είναι, έχοντας η ίδια (η συνείδηση) συναποκομίσει την επίδραση του Είναι.

Η ουσιαστική ιδεολογική θέση του αφηγήματος εμπεριέχεται στο ενδοδιηγητικό επίπεδο με την ανάγνωση του θεατρικού έργου *Σιωπή*. Ο Αλέκος διαβάσει στον Χριστόφορο και στον αφηγητή το θεατρικό έργο. Οι πολίτες που θέλουν να αντισταθούν στην παρακολούθηση της κυβέρνησης, η οποία έχει τοποθετήσει μικρόφωνα σε κάθε σπίτι, καταφεύγουν στη συνεννόηση με νοήματα. Ο κώδικας των νοημάτων σχηματίζει μια νέα σημειωτική που αγνοεί το καθεστώς. Η σιωπή δεν αφορά απλώς την ηχητική σίγαση αλλά τη νοηματική σύγχυση που δημιουργεί η ύπαρξη σημαίνοντων χωρίς ακριβές σημαίνόμενο. Οι εξατομικευμένοι κώδικες καταλύουν την κρατική εξουσία και το ντετερμινισμό της βίας. Η *Σιωπή* υπονομεύει το ρεαλισμό της γραφής (σοσιαλιστικός ρεαλισμός), αμφισβητώντας την ασφάλεια του διαλεκτικού ντετερμινισμού.³⁸⁵ Η τέχνη συνιστά το ύστατο καταφύγιο της

³⁸⁵ «Έτσι φτάνουμε στο τελευταίο σημείο, την τεχνική της «μίμησης του ρεαλισμού» που χρησιμοποιήθηκε σαν γλώσσα του φυλακισμένου, στη διατύπωση ότι «στο βάθος κάθε ρεαλισμού υπάρχει συνειδητά ή ασυνείδητα η ντετερμινιστική άποψη μιάς ασφαλούς διαλεκτικής αιτίου-αιτιατού» και ότι το «Κιβώτιο» αναγγέλλει το τέλος μιάς εποχής του «ρεαλισμού» και των επαρκειών που τον στήριξαν». Είναι λογικό να σκεφτεί κανείς, ότι με την μίμηση του ρεαλισμού υπονομεύεται η ντετερμινιστική άποψη της ασφαλούς διαλεκτικής αιτίου-αιτιατού και αναγγέλλεται το τέλος των επαρκειών που στηρίζουν ένα τέτοιου είδους ντετερμινισμό. Εξάλλου οι απόψεις του συγγραφέα για τον ρεαλισμό φαίνονται μέσα στο «Κιβώτιο» με σαφήνεια στο επεισόδιο, όπου ο Αλέκος διαβάσει στο Χριστόφορο και στο φυλακισμένο το χειρόγραφο του θεατρικού του έργου «Η Σιωπή». Στο θεατρικό δεν υπάρχει κανείς από τους παραδοσιακούς κώδικες ομιλίας του κινήματος και γι' αυτό κατακρίνεται

πολιτικής, ιδεολογικής και ηθικής αντίστασης και ανταρσίας του ατόμου απέναντι στην εξουσία- υπό οποιαδήποτε μορφή ιστορικής έκφρασης, αφού ντετερμινιστικά η φύση της θα την καταστήσει (την εξουσία) αλλότρια προς το κοινωνικό συμφέρον. Βαθιά αλλοτριωμένος και κατακερματισμένος - υπαρξιακά και οντολογικά - καταλήγει την απολογία/γραφή ο κρατούμενος αφηγητής στην έσχατη πρότασή του, βλέποντας το όραμά του να γκρεμίζεται στον καιάδα της ιστορικής ανυποληψίας εξαιτίας ενός μηχανισμού, στον οποίον εμπιστεύτηκε το πρωτείο της Αλήθειας και του Λόγου: «[...] παρ' όλα αυτά το ξέχασα, δεν έκρυψα το κυάνιο στον επίδεσμο) κι αν νομίζετε λοιπόν πως θα γεμίσει το κιβώτιο με το πτώμα μου, τι περιμένετε και δε με στήνετε στα έξι βήματα, στον τοίχο, ή μάλλον στη σιδερένια, δίφυλλή πόρτα;»(Κ.293).

Η τέχνη (σημειωτικό σύστημα συνάρθρωσης κωδίκων που μεταφέρει ένα μήνυμα) - τόσο στο ενδοδιηγητικό επίπεδο του *Κιβωτίου*, η ανάγνωση της *Σιωπής*, όσο και στο εξωκειμενικό, ρεαλιστικό πεδίο της κοινωνίας και της Ιστορίας, το μυθιστόρημα το *Κιβώτιο* - προκρίνεται από τον αφηγητή αλλά και από τον συγγραφέα Άρη Αλεξάνδρου ως ο λυσιτελέστερος ιδιότυπος μηχανισμός μετουσίωσης και μετάδοσης του ιδεολογικού μηνύματος. Εδώ, η επιλογή πραγματοποιείται μέσα από τη συνθετική διαδικασία της κατασκευής του σημειωτικού συστήματος που ονομάζεται *κείμενο*. Το τελευταίο σημασιακό επίπεδο του αφηγήματος (σχεδόν καθολικά ανέγγιχτο από την κριτική) αγγίζουν και ανιχνεύουν αφηγητής και συγγραφέας μέσω της *γραφής* και του *κειμένου*, μέσω της αφηγηματικής ανάπτυξης. Πρόκειται για την αναζήτηση της ταυτότητας του εαυτού και τη σχέση της με την αφήγηση. Καθ' όλη τη διάρκεια του αφηγήματος και της απολογίας του ο αφηγητής διερευνά εναγωνίως και πεισματικά την ταυτότητά του, αλλά και ευρύτερα την ταυτότητα των άλλων προσώπων. Η διερεύνηση και η αναζήτηση των ατομικών ταυτοτήτων διεξάγονται και τέμνονται με την καθολικότερη αναζήτηση της εν γένει πολιτικής και ιδεολογικής ταυτότητας της Ιστορίας, αφού τα άτομα υποτάσσονται οικειοθελώς στον κομματικό οργανισμό, που αποτελεί το φορέα της ιστορικής δράσης. Το ίδιο εντέλει διερευνά και ο Άρης Αλεξάνδρου. Τη θέση του μέσα στην Ιστορία, την ιδεολογική και υπαρξιακή του

σφοδρά από τους ακροατές του. Ο ίδιος ο φυλακισμένος θα χάσει, στο κείμενο του «Κιβωτίου» πιά, έναν-έναν αυτούς τους κώδικες που κάποτε στήριζαν την κριτική του. Στο τέλος του θεατρικού έργου όσοι άνθρωποι ήθελαν ν' αντισταθούν στα μικρόφωνα που είχε βάλει η κυβέρνηση στα σπίτια τους, δεν έχουν πλέον άλλη λύση παρά να υποκρίνονται τους βουβούς και να συννεοούνται με νοήματα.», Ρέα, Γαλανάκη, *Η σχέση Οιδίποδα-Απόλλωνα στο «Κιβώτιο» του Άρη Αλεξάνδρου*, οπ.π.: 68.

ταυτότητα, αλλά ευρύτερα, σ' ένα ανώτερο και καταληκτικό επίπεδο, την ίδια την ουσία και την υφή του *Είναι* και του *είναι του όντος*. Το έσχατο λοιπόν πεδίο διερεύνησης του *Κιβωτίου*, κυρίως μέσω της *Σιωπής*, μάς οδηγεί στο οντολογικό ερώτημα: ποιος είναι ο τρόπος του είναι του εαυτού; τί είδους όντος ή οντότητας είναι ο εαυτός; Πώς το γίνεσθαι διαμορφώνει την ουσία του Είναι και το αντίστροφο; Πώς μπορεί η έννοια της αφηγηματικής ταυτότητας να πραγματοποιείται μέσα στη διαλεκτική της εαυτότητας και του ταυτού; Ποια η συνάρτηση Ιστορίας και μυθοπλασίας; Ο συγγραφέας γνωρίζει ότι η αφήγηση είναι ο ιδανικός μηχανισμός διατύπωσης των ερωτημάτων αυτών. Μεταφέρει την αντίληψη αυτή μέσα στο αφήγημα, βάζοντας τον αφηγητή να διατυπώνει γραπτώς την απολογία του, να αφηγείται την ιστορία του.³⁸⁶

Αναμφισβήτητα οι αυτοδιηγητικές αφηγήσεις μπορούν να οδηγούν σε ακραία όρια την αναζήτηση της ταυτότητας του ίδιου του εαυτού του ήρωα. Η διχοτόμηση του ενιαίου ή της ολότητας του εαυτού σε χρονικά και υπαρξιακά επίπεδα ήταν διαρκής και καθοριστική στη διαμόρφωση της δομικής σύστασης του *Κιβωτίου* κυρίως, όμως, στην κατεύθυνση του ηθικού και ιδεολογικού επαναπροσανατολισμού του ίδιου του αφηγήματος. Ο συμφυρμός Ιστορίας και μυθοπλασίας επηρέασε καθοριστικά και δραματικά την ταυτότητα του αφηγητή, που αναζητεί εναγωνίως τη δική του ατομική επικέντρωση στο χαοτικό σύστημα αντιπαράθεσης ευρύτερων πολιτικοκοινωνικών σχηματισμών. Αυτός ο κατακερματισμένος, κενός εαυτός συνθέτει και αποσυνθέτει, μέσω της ιστορικής και μυθοπλαστικής δυνατότητας που του παρέχει η αφήγηση, την ταυτότητά του, μα και των συντρόφων-φίλων.

Το πρόβλημα της προσωπικής ταυτότητας αντιμετωπίζεται εδώ ουσιαστικά χάρη στην οξυδερκή ανάλυση του Paul Ricoeur, κυρίως με το διαχωρισμό της προσωπικής ταυτότητας υπό τους όρους δύο μειζόνων χρήσεων της έννοιας της

³⁸⁶ Σημαντικές είναι οι απόψεις που αναπτύσσει για τη λειτουργία της αφήγησης στη διαμόρφωση της ιστορίας των κοινωνιών αλλά και της σχέσης της με την επιστήμη ο Jean-Francois Lyotard, στο βιβλίο του *La condition postmoderne*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1979. *Η Μεταμοντέρνα κατάσταση*, προλεγόμενα Θεόδωρος Γεωργίου, μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης, εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1993. Η αφήγηση χρησιμοποιείται άλλοτε ως μηχανισμός νομιμοποίησης της γνώσης και των πολιτισμικών προτύπων μιας κοινωνίας και άλλοτε ως μηχανισμός υπονόμησης της ίδιας της κοινωνικής συνοχής. Ακόμη και η Ιστορία ενέχει την αλήθεια της μέσα στην αφήγηση που αναλαμβάνει να εξιστορήσει τα γεγονότα και να τα ερμηνεύσει, δηλαδή στην κατασκευή των *μετα-αφηγήσεων*, οι οποίες συνδέονται με τη «μεταμοντέρνα» κατάσταση του πολιτισμού. Ο Lyotard ορίζει ως εξής αυτήν τη μετααφήγηση: «Απλοποιώντας υπερβολικά, μπορούμε να πούμε ότι θεωρούμε «μεταμοντέρνα» τη δυσπιστία απέναντι στις μετααφηγήσεις. Αναμφίβολα αυτή η δυσπιστία είναι επακόλουθο της προόδου των επιστημών [...] Η αφηγηματική λειτουργία χάνει τους λειτουργούς της, τον μεγάλο ήρωα, τους μεγάλους κινδύνους, τους μεγάλους περίπλους και τον μέγα σκοπό. Διασπείρεται σε νέφη αφηγηματικών γλωσσικών στοιχείων, καθώς επίσης και στοιχείων δηλωτικών, επιτακτικών, περιγραφικών [...]», 26.

ταυτότητας, που προαναφέρθηκαν στην εισαγωγή μας. Υπενθυμίζουμε τους όρους της αντιπαράθεσης: από τη μια πλευρά η ταυτότητα ως *ταυτόν* (λατινικά: *idem*, αγγλικά: *sameness*) από την άλλη πλευρά η ταυτότητα ως *εαυτότητα* (λατινικά: *ipse*, αγγλικά: *selfhood*). Οι δύο αυτές πλευρές της ταυτότητας ανιχνεύονται ουσιαστικά μόνο μέσα στις χρονικές συνεπαγωγές που επιφέρει η αφηγηματική διάσταση/ταυτότητα. Ως ταυτότητα στο επίπεδο της σύστασης του μύθου ο Paul Ricoeur χαρακτηρίζει στο *Temps et Récit III*, με δυναμικούς όρους, την άμιλλα ανάμεσα σε μια απαίτηση συμφωνίας και στην αποδοχή των ασυμφωνιών που, μέχρι την ολοκλήρωση της αφήγησης, θέτουν σε κίνδυνο αυτή την ταυτότητα.³⁸⁷ Με τον όρο συμφωνία εννοείται η αρχή της τάξης που δεσπόζει σε ό,τι ο Αριστοτέλης αποκαλεί «συμπλοκή των γεγονότων». Με τον όρο ασυμφωνία εννοούνται οι ανατροπές της τύχης που καθιστούν την πλοκή έναν ρυθμισμένο μετασχηματισμό από μια αρκτική κατάσταση μέχρι μια καταληκτική κατάσταση. Εφαρμόζοντας τον όρο του *συσχηματισμού*, ο Ricoeur αναφερόταν στην τέχνη της σύνθεσης που μεσολαβεί μεταξύ συμφωνίας και ασυμφωνίας. Πιο συγκεκριμένα υποστήριζε ότι: «Εφαρμόζω τον όρο *συσχηματισμός* σε τούτη την τέχνη της σύνθεσης που μεσολαβεί μεταξύ συμφωνίας και ασυμφωνίας [...] προτείνω να ορίσουμε την ασύμφωνη συμφωνία, χαρακτηριστική κάθε αφηγηματικής σύνθεσης, με την έννοια της σύνθεσης του ετερογενούς. Με τούτο, αποπειρώμαι να δώσω λόγο για τις ποικίλες μεσολαβήσεις που διενεργεί η πλοκή [...] Το παράδοξο της σύστασης του μύθου είναι ότι αναστρέφει την επενέργεια του ενδεχόμενου, με την έννοια εκείνου που θα μπορούσε να είχε συμβεί αλλιώς ή να μην είχε διόλου συμβεί, ενσωματώνοντάς την με κάποιον τρόπο στην επενέργεια αναγκαιότητας ή πιθανότητας που ασκεί το ενέργημα συσχηματισμού. [...] Αυτή η αναγκαιότητα είναι ωστόσο μια αναγκαιότητα αφηγηματική, της οποίας η νοηματική επενέργεια εκπηγάει από το ενέργημα συσχηματισμού ως τέτοιο· η αφηγηματική αναγκαιότητα είναι εκείνο που

³⁸⁷ Για την έννοια της αφηγηματικής ταυτότητας, όπως την εισηγήθηκε στο *Temps et Récit III*, ο Ricoeur παρατηρεί: «[...] στο πέρας ενός μακρού ταξιδιού μέσα από την ιστορική και τη μυθοπλαστική αφήγηση, διερωτήθηκα εάν υπήρχε μια δομή της εμπειρίας ικανή να ενσωματώσει τις δύο μεγάλες κλάσεις αφηγήσεων. Σχημάτισα τότε την υπόθεση σύμφωνα με την οποία η αφηγηματική ταυτότητα, είτε ενός προσώπου είτε μιας κοινότητας, ήταν ο αναζητούμενος τόπος αυτού του χιασμού μεταξύ ιστορίας και μυθοπλασίας. Σύμφωνα με τη διαισθητική προκατανόηση που έχουμε αυτής της κατάστασης πραγμάτων, δεν θεωρούμε άραγε τις ανθρώπινες ζωές ως περισσότερο αναγνώσιμες όταν ερμηνεύονται σε συνάρτηση με τις ιστορίες τις οποίες αφηγούνται οι άνθρωποι γι' αυτές; Και αυτές οι ιστορίες ζωής δεν καθίστανται άραγε με τη σειρά τους περισσότερο νοητές όταν τους εφαρμόζουμε αφηγηματικά μοντέλα – πλοκές δανεισμένα από την ιστορία με την κυριολεκτική σημασία ή από τη μυθοπλασία (το δράμα ή το μυθιστόρημα);», *Ο ίδιος ο εαυτός ως άλλος*, οπ.π., Πέμπτη μελέτη, *Η προσωπική ταυτότητα και η αφηγηματική ταυτότητα*, 156-157.

μεταστοιχειώνει το φυσικό [physique] ενδεχόμενο, αντίπαλο της φυσικής αναγκαιότητας, σε αφηγηματικό ενδεχόμενο που ενέχεται στην αφηγηματική αναγκαιότητα.»³⁸⁸

Η αντιπαράθεση μεταξύ των δύο εκδοχών της ταυτότητας συνδέεται με το ζήτημα της μονιμότητας στο χρόνο. Ελέγχοντας την εννοιακή διάρθρωση του *ταυτού*, αντιλαμβανόμαστε την εξέχουσα θέση που κατέχει σε αυτήν η μονιμότητα μέσα στον χρόνο. Το *Ταυτόν* είναι μια έννοια σχέσης και μια σχέση σχέσεων. Πρώτο στοιχείο της αποτελεί η αριθμητική ταυτότητα. Έτσι, για δύο εμφανίσεις ενός πράγματος το οποίο στην καθημερινή γλώσσα δηλώνεται με ένα αμετάβλητο όνομα λέμε ότι δεν συνιστούν δύο διαφορετικά πράγματα αλλά «ένα και το αυτό πράγμα». Ταυτότητα, εδώ, σημαίνει μοναδικότητα. Σε αυτή την πρώτη συνιστώσα της έννοιας της ταυτότητας αντιστοιχεί η διεργασία της ταυτοποίησης, εννοούμενης ως επαναταυτοποίηση του ίδιου, η οποία έχει ως επακόλουθο ότι το να γνωρίζω είναι να αναγνωρίζω. Δεύτερο στοιχείο συνιστά η *ποιοτική* ταυτότητα. Σε αυτή τη δεύτερη συνιστώσα αντιστοιχεί η διεργασία της υποκατάστασης δίχως σημασιακή απώλεια. Οι δύο αυτές συνιστώσες της ταυτότητας είναι μη αναγώγιμες η μien στη δε, δεν είναι όμως διόλου ξένες η μία προς την άλλη. Όταν μιλούμε για τη φυσική ταυτότητα ενός προσώπου, η επαναταυτοποίηση του ίδιου μπορεί να εγείρει τον δισταγμό, την αμφιβολία, την αμφισβήτηση, ακριβώς στο μέτρο που ο χρόνος ενέχεται στην ακολουθία των εμφανίσεων του ίδιου πράγματος. Η άκρα ομοίωση μεταξύ δύο ή πολλών εμφανίσεων μπορεί τότε να αναφερθεί ως έμμεσο κριτήριο για να ενισχύσει την εικασία της αριθμητικής ταυτότητας.

Η αλλοίωση των φυσικών χαρακτηριστικών από την πάροδο του χρόνου ή η εσκεμμένη μεταβολή των δημιουργεί στο *Κιβώτιο* μιαν αμφιβολία/ανησυχία για την ταυτότητα των προσώπων. Χαρακτηριστικά, ο αφηγητής στη 14^η αφήγηση δηλώνει: «Βεβαίως θα μπορούσατε να βρείτε μια αρκετά πειστική για μένα λύση, να μου στείλετε δηλαδή ένα σημείωμα με τον δεσμοφύλακα, ο οποίος, απ' όσο είμαι σε θέση να ξέρω, δεν έχει αλλάξει, αν και πώς θέλετε να είμαι σίγουρος, που έρχεται κάθε πρωί κι ανοίγει απότομα [...] ενώ τού έχω γυρισμένη την πλάτη [...] όσο κι αν προσπάθησα, δεν τα κατάφερα να δω καθαρά το πρόσωπό του. Μόνο το σουλούπι του μισοδιακρίνω στο σκοτάδι [...]»(Κ.150). Η αδυναμία ταυτοποίησης του δεσμοφύλακα εισάγει μιαν αμφιβολία στη γραφή του αφηγητή. Παρά την καθημερινή

³⁸⁸ Ricoeur, Paul, *Ο ίδιος ο εαυτός ως άλλος*, οπ.π., Έκτη μελέτη, *Ο εαυτός και η αφηγηματική ταυτότητα*, 191-192.

επίσκεψη, δεν έχει δει καθαρά το πρόσωπο. Άρα δεν γνωρίζει φυσικά και ενδυματολογικά χαρακτηριστικά, στοιχεία που θα απέδιδαν μια μονιμότητα στο χρόνο και άρα δυνατότητα ταυτοποίησης του προσώπου. Η ταυτότητα του δεσμοφύλακα θα ισοδυναμούσε με τη μοναδικότητα (τουλάχιστον της ανακριτικής αρχής). Η έλλειψη προφορικής επικοινωνίας ωστόσο μεταξύ δεσμοφύλακα και αφηγητή ακυρώνει την πιθανή (μη υπαρκτή πραγματικά) οπτική ταυτότητα, αφού κάλλιστα θα μπορούσε ο δεσμοφύλακας να είναι μεταμφιεσμένος. Σε ποιον απευθύνεται η απολογία; Έτσι, η αμφιβολία της ταυτότητας του ανακριτή, εισχωρώντας στο κείμενο, το μετακυλίζει σε ταυτολογικές περιγραφές, παρεκβατικές διηγήσεις ατέρμονων αλυσιδωτών σημαινόντων. Η ύψιστη αμφιβολία για την ταυτότητα του ανακριτή διατυπώνεται ρητά από τον αφηγητή: «Όμως, ακόμα κι αν μου έφερνε ένα σημείωμά σας ο δεσμοφύλακας, ακόμα κι αν μου τόφερνε μέρα – μεσημέρι και εμφανιζότανε μπροστά μου χωρίς να κρύβεται (για να σιγουρευτώ τουλάχιστον ότι φοράει την τιμημένη στολή του λαϊκού δεσμοφύλακα) ακόμα κ’ ένα τέτοιο σημείωμα δε θα είταν αρκετό να με πείσει ότι η πόλη Κ δεν έχει ανακαταληφθεί από τα κυβερνητικά στρατεύματα, διότι θα υπήρχε η εκδοχή να πρόκειται για μεταμφίεση. Εμείς, δηλαδή, γιατί ντυθήκαμε χωριάτες; Γιατί να μη ντύσετε και σεις τον κυβερνητικό σας δεσμοφύλακα με τη στολή του αντικυβερνητικού; Και για να πω τη σκέψη μου ως το τέλος και να δείτε τι φοβερές υποψίες μου περνάνε απ’ το μυαλό [...] σας λέω πως αρχίζω να αμφιβάλω ακόμα και για την προανάκριση, με την έννοια ότι δεν αποκλείω την περίπτωση και σεις, ακόμα και τότε, λίγες ώρες μετά την άφιξή μου στην πόλη Κ, να είσασταν απλούστατα ένας κυβερνητικός μασκαρεμένος σε ανακριτή του Λαϊκού Στρατού και φυσικά, όλη η υποδοχή που μου έγινε, να μην είταν παρά μια σκηνοθεσία [...]»(Κ.151). Γνωρίζοντας την αλλοτριωτική και παραπλανητική λειτουργία της μεταμφίεσης (οι αγωνιστές-μέλη της επιχείρησης μεταμφιέστηκαν σε χωριάτες) που αλλοιώνει τη γνησιότητα της ιστορικής και κομματικής ταυτότητας, ο αφηγητής επιδιώκει να πιστοποιήσει τη γνησιότητα της κομματικής ταυτότητας του ανακριτή από γνήσια, αντικειμενικά, εξωτερικά σήματα: «[...] αν κ’ δω που τα λέμε, δεν τα κατάφερα ως **τα τώρα να διαβάσω τί λέει η σφραγίδα και το έμβλημα στη μέση του κύκλου είναι τόσο δυσδιάκριτο**, λες και απλώθηκε το αχνό μελάνι σε στουπόχαρτο [...] Αμφιβάλω λοιπόν και για τη σφραγίδα, είμαι ωστόσο απολύτως σίγουρος για την αρίθμηση.»(Κ.155)

Η κορύφωση της υποψίας της επιχείρησης το *Κιβώτιο* ως ιστορικής εξαπάτησης αποκαλύπτεται στην 17^η αφήγηση με την επιβεβαίωση της ταυτότητας ενός τραυματία «εχθρού». Εδώ ένα μόνιμο φυσικό χαρακτηριστικό διακριβώνει την προσωπική ταυτότητα, ωστόσο αυτή η ονοματολογική ταυτοποίηση, που δείχνει μοναδικότητα, δεν οδηγεί σε παραταξιακή ταυτοποίηση. Σύγχυση επικρατεί για την ιστορική/παραταξιακή ταυτότητα του προσώπου. Πού ανήκει ο τραυματίας αλεξιπτωτιστής Πελοπίδας, που επιτέθηκε στη μάχη της Πέτρινης Γέφυρας εναντίον της αποστολής και σκότωσε μέλη της; Ποια η ταυτότητά του; Ήταν πράγματι διαφωτιστής στην ταξιαρχία του ταξίαρχου Οδυσσέα και υπονόμει τον αφηγητή τότε ή ήταν πράκτορας που εισχώρησε στο κόμμα; Αν δεν ήταν πράκτορας, η επίθεση οργανώθηκε από το ίδιο το Κόμμα, προκειμένου να αποτύχει η αποστολή; Αν ήταν κομματικό μέλος, πώς γνώριζε το «μυστικό»; Περισσότερο ισχύει η μυστικότητα, αν ήταν πράκτορας του εχθρού και κατόρθωσε να υποκλέψει στοιχεία για την επιχείρηση. Μήπως, όντας πράκτορας – ταυτότητα γνωστή στο κόμμα – διέρρευσε η πληροφορία για να δοθεί πλαστή εντύπωση είτε στους αγωνιστές είτε στον εχθρό; Ποια είναι τότε η ιστορική τελεολογία της επιχείρησης *Κιβώτιο*; Το φάσμα των ταυτοτήτων και των πιθανοτήτων είναι ανεξάντλητο:

«Ένας νεκρός αλεξιπτωτιστής είχε γένια, μια μικρή γενειάδα, θέλω να πω [...] κάτι είχε εκείνο το πρόσωπο και άναψα έναν πυρσό και το περιεργάστηκα προσεχτικά και τελικά διεπίστωσα ότι μού θύμιζε τον διαφωτιστή Πελοπίδα [...] Το είπα αμέσως στον Ταγματάρχη, προσθέτοντας πως αν τόβρισκε σκόπιμο να βεβαιωθούμε, ας διέταζε τον Βρούτο να ξουρίσει τον νεκρό [...] Ο Ταγματάρχης βρήκε σωστή την πρότασή μου, γιατί αν δεν είχα γελαστεί, είτανε φανερό ότι ο Πελοπίδας αυτομόλησε στον εχθρό και η πληροφορία αυτή μπορεί να ενδιέφερε το Γενικό Αρχηγείο [...] Μα εγώ θυμήθηκα πως ο Πελοπίδας είχε μια μεγάλη κρεατοελιά, στο δεξί του μάγουλο, δίπλα ακριβώς στον λοβό του αυτιού, ψαχούλεψα κάτω απ' τα γένια και την βρήκα πράγματι με την αφή [...] είπα στον Ταγματάρχη ότι είναι σίγουρα ο Πελοπίδας εκτός κι αν πρόκειται για σωσία του.

- Τί δόντια είχε ο Πελοπίδας; Θυμάσαι; - με ρώτησε ο Ταγματάρχης.

Θυμήθηκα πως είχε ένα χρυσό δόντι δεξιά πάνω (ή μήπως είταν κάτω;) πάντως φαινότανε μόνον όταν γέλαγε. Ανοίξαμε το στόμα του νεκρού και είδαμε πράγματι ένα χρυσό δόντι, πάνω δεξιά.

- Είναι ο Πελοπίδας, λοιπόν, - είπε ο Ταγματάρχης [...]»(Κ.220-221).

Η αδυναμία αυτού του κριτηρίου ομοιότητας, στην περίπτωση μεγάλης απόστασης μέσα στον χρόνο, μάς υποδεικνύει, σύμφωνα με τον Ricoeur, την αναζήτηση της τρίτης συνιστώσας της έννοιας της ταυτότητας, ήτοι την *αδιάλειπτη συνέχεια* ανάμεσα στο πρώτο και στο τελευταίο στάδιο της ανάπτυξης εκείνου που θεωρούμε το ίδιο άτομο. Η ανίχνευση της μονιμότητας στον χρόνο οφείλει να συμπεριλάβει δύο στοιχεία: «[...] έχουμε δύο μοντέλα μονιμότητας μέσα στο χρόνο[...] τον *χαρακτήρα* και τον *τηρημένο λόγο*.[...]»³⁸⁹ Η προσπάθεια ορισμού του χαρακτήρα επιφέρει τη χρονική διάστασή του. Λειτουργεί εδώ η έννοια αυτή σε ένα οριακό σημείο. Με την έννοια του χαρακτήρα μπορούμε να δηλώσουμε το σύνολο των καθ' ἑξίν προδιαθέσεων από τις οποίες αναγνωρίζουμε ένα πρόσωπο. Η έννοια της καθ' ἑξίν προδιάθεσης ενέχει μια διττή σημασία. Είτε ένα *γνώρισμα*, ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα, ένα διακριτικό σημείο από το οποίο αναγνωρίζουμε ένα πρόσωπο, το επαναταυτοποιούμε ως κάτι που είναι το ίδιο· ο χαρακτήρας δεν είναι κάτι άλλο από το σύνολο των διακριτικών αυτών σημείων. Είτε το σύνολο των *επίκτητων ταυτίσεων*, μέσω των οποίων κατιτί από το άλλο εισδύει στη σύνθεση του ίδιου.³⁹⁰ Κατά τον Ricoeur λοιπόν: «Το αναγνωρίζω εαυτόν-μέσα συμβάλλει στο αναγνωρίζω εαυτόν-από... Η ταύτιση με ηρωϊκές μορφές εκδηλώνει καθαρά ετούτη την ανειλημμένη ετερότητα· ωστόσο αυτή λανθάνει ήδη στην ταύτιση με αξίες η οποία μάς κάνει να θέτουμε μian «υπόθεση» υπεράνω της ίδιας της ζωής μας· ένα στοιχείο εντιμότητας, αφοσίωσης ενσωματώνεται έτσι στον χαρακτήρα και τον κάνει να τρέπεται προς την πιστότητα, συνεπώς προς τη διατήρηση του εαυτού. Εδώ οι πόλοι της ταυτότητας συντίθενται».³⁹¹ Στην περίπτωση αυτή υπάγονται οι αγωνιστές της επιχείρησης *Κιβώτιο*. Η ταυτότητα τους φτιάχτηκε από την ταύτιση με τις αρχές του σοσιαλιστικού ιδεώδους, από την υιοθέτηση αξιών και κανονιστικών μοντέλων που προέρχονταν από τις θεωρητικές προκείμενες του μαρξιστικού στοχασμού. Η χρονικά μόνιμη ιδεολογικοπολιτική τους ταυτότητα ως *ταυτόν (idem)* παραμένει αμετάβλητη, πριν και κατά τη διάρκεια της επιχείρησης, και τούς αποδίδει ένα σταθερό σήμα ταυτοποίησης. Ακριβώς από εδώ εκπηγάξει «φιλοσοφικά» η

³⁸⁹ Ricoeur, Paul, *Ο ίδιος ο εαυτός ως άλλος*, σπ.π.: 162, 164-166.

³⁹⁰ Για τη σύζευξη μεταξύ της έννοιας του χαρακτήρα και της αριστοτελικής έννοιας *έξις* ο Ricoeur παρατηρεί: «Ο Αριστοτέλης είναι ο πρώτος που συμπλησίασε τον χαρακτήρα και την *έξι*, χάρις στην οιονεί ομωνυμία μεταξύ *ήθους* (χαρακτήρα) και *έθους* (συνήθειας, εθίμου). Από τον όρο *έθος* μεταβαίνει στην *έξιν* (επίκτητη προδιάθεση) που είναι η βασική ανθρωπολογική έννοια επί της οποίας οικοδομεί την ηθική του, στο μέτρο που οι αρετές είναι τέτοιες ακριβώς επίκτητες προδιαθέσεις, *έξις* [...]», Ricoeur, Paul, *Ο ίδιος ο εαυτός ως άλλος*, σπ.π.: 165.

³⁹¹ Ricoeur, Paul, *Ο ίδιος ο εαυτός ως άλλος*, σπ.π.: 165-166.

αντίδραση (εσωτερικός αυτοαφηγημένος μονόλογος) του αφηγητή προς το λόγο του Ταγματάρχη, που μιλούσε περί «τελετής εθελοντοποίησης»: «Τί άλλο είμαστε δηλαδή, τί άλλο είμουνα εγώ προσωπικά από μιας αρχής, αν όχι εθελοντής; [...]»(Κ.50).

Η λειτουργία των πιθανολογικών δεδομένων και η περιπλοκή των χαρακτήρων και των ταυτοτήτων λαμβάνουν στην αφηγηματική σύνθεση (και στο *Κιβώτιο*) μια ιδιάζουσα χρονική αλλά και ηθική ποιοτική διάσταση. Όπως παρατηρήθηκε ήδη, η αφηγηματική αναγκαιότητα και το αφηγηματικό ενδεχόμενο ανατρέπουν ή μετατρέπουν τη φυσική ή ιστορική αναγκαιότητα και το φυσικό ή ιστορικό ενδεχόμενο. Στην αφηγηματική ταυτότητα οι δύο διαστάσεις του εαυτού συνδέονται με τη διάσταση της ηθικής σκόπευσης. Είναι αποδεκτό ότι καμία μορφή αφήγησης δεν μπορεί να μην ενέχει κάποια αποτίμηση ή αξιολόγηση. Ο κοινός ιδεολογικός προσανατολισμός των μελών της αποστολής ενσωματώνει στα χαρακτηριστικά γνωρίσματα τις όψεις της αξιολογικής προτίμησης που ορίζουν την ηθική όψη του χαρακτήρα. Η ηθική κρίση ενυπάρχει στην αφήγηση και αποδίδει έναν ηθικό καταλογισμό στις πράξεις των δρώντων. Το συλλογικό υποκείμενο της επιχείρησης *Κιβώτιο* εμπεριέχει σταθερά χαρακτηριστικά που το ταυτοποιούν ως *μόνιμο (idem)*. Ο πυρήνας της μονιμότητας, δηλαδή οι ενσωματωμένες ή επίκτητες ιδιότητες, μορφοποιείται πρακτικά και ιστορικά από τον εξωγενή παράγοντα που αποκαλείται Κόμμα. Το ίδιο προκρίνει την ταυτότητα ως ταυτόν, μονιμότητα στο χρόνο, ως αξιακό και ηθικό πρόταγμα. Η ηθική αξιολόγηση και η κομματική πρόοδος των μελών συναρτάται με την υιοθέτηση του σεβασμού της ύψιστης αυτής αρχής. Ενώ η ταυτότητα ως ταυτόν διέπει ως ιδεολογική, ηθική και ιστορική αξία τα μέλη, η οργανωτική αρχή που προχωρεί στη θέσμιση των πάγιων αξιακών κωδίκων αναιρεί και ανατρέπει το ταυτόν, ακυρώνοντας την ταυτότητα των μελών της και υπονομεύοντας τον προσανατολισμό τους. Το ταυτόν ως *μόνιμο*, διαρκές και ενιαίο όλον κλονίζεται από διαρκείς διχοτομήσεις, εκλαμβάνοντας το έτερον ως αντίπαλον. Η ετερότητα καταδιώκεται ως εχθρός της ταυτότητας *idem*, ως υπονομευτικός και αποσταθεροποιητικός παράγοντας, τη στιγμή που ο ίδιος ο μηχανισμός αδυνατεί να ορίσει τα ακριβή στοιχεία που ορίζουν την ετερότητα και εκτρέπονται στη διάβρωση του εαυτού ως ταυτόν. Αυτή η εν κενώ λειτουργία αναζήτησης μιας ταυτότητας, έστω και με τα χαρακτηριστικά του ταυτόν, της μονιμότητας στο χρόνο, καταγράφεται ιστορικά ως πλήρης αδυναμία ρασιοναλιστικής πολιτικής και ιδεολογικής σκόπευσης. Η εσωτερική αυτοακύρωση της οριστικοποιημένης ταυτότητας διχάζει την

προσωπική ταυτότητα των μελών. Στην αφηγηματική πλοκή του *Κιβωτίου* συμβαίνει μια πολλαπλή δομική αναδιάταξη της λειτουργίας διερεύνησης της ιστορικής και προσωπικής ταυτότητας. Τα μέλη οφείλουν να διατηρήσουν ως ταυτότητα τη μονιμότητα ενός αξιακού κώδικα που πιστοποιεί τη μοναδικότητα και ευνοεί την ταυτοποίησή τους. Η ταυτότητα ως *εαυτός* απορρίπτεται και καθίσταται ενδογενώς περιττή, αφού αξιολογικά το ιδεολογικά έτερον είναι το κυβερνητικό στρατόπεδο. Η ευκρίνεια αυτή καταργείται στο πεδίο των λοιπών αξιολογικών στοιχείων που ορίζουν το ταυτόν. Ποιες ηθικές και ιδεολογικές/πολιτικές θέσεις αποτελούν τη μονιμότητα του κομματικού ταυτού; Κάθε σκέψη που ενέχει ιδεολογική ή ηθική απόχρωση παρεκκλίνουσα του πρωτογενούς και αυτονομημένου ταυτοτικού στοιχείου, ορίζεται ως ετερότητα και καταδικάζεται. Στην ταυτοτική αυτή μέγκενη και παγίδα πιάνεται και ο αφηγητής.

Μέσα από τη διαδικασία πρόσληψης και ταυτοποίησης του εαυτού το *Κιβώτιο* προβάλλει ριζικές και βαθιά αγεφύρωτες ρήξεις, ιδεολογικοπολιτικές και ηθικές. Φορείς του πολλαπλού φάσματος λειτουργίας της προσωπικής ταυτότητας τα πρόσωπα. Ο πρώτος πόλος, όπου η εαυτότητα-ταυτότητα αλληλεπικαλύπτεται με την ταυτότητα ως το ταυτόν συμβολίζεται από το χαρακτήρα. Με το φαινόμενο του χαρακτήρα το πρόσωπο καθίσταται ταυτοποίησιμο και επαναταυτοποίησιμο. Τη θέση αυτή εκπληρώνει ο κομματικός εαυτός του αφηγητή, τον εαυτό ως ταυτόν. Μάλιστα ενσωματώνοντας τις επίκτητες κομματικές θέσεις και πράξεις ως ίδια χαρακτηρολογικά στοιχεία, ενσωματώνει και μια ετερότητα. Αντίθετα, ο δεύτερος πόλος εκπροσωπείται από την έννοια της διατήρησης του εαυτού: «Η διατήρηση του εαυτού είναι για το πρόσωπο ένας τρόπος να συμπεριφέρεται τέτοιος, ώστε ο άλλος άνθρωπος να μπορεί να υπολογίσει σε αυτό, επειδή κάποιος υπολογίζει σε μένα, είμαι *υπόλογος* για τις πράξεις μου ενώπιον ενός άλλου. Ο όρος ευθύνη συνενώνει τις δύο σημασίες: υπολογίζω σε..., είμαι υπόλογος για... Τις συνενώνει, προσθέτοντάς τους την ιδέα μιας απόκρισης στο ερώτημα: «Πού είσαι;» το οποίο τίθεται από τον άλλον που με παρακαλεί. Η απόκριση αυτή είναι: «Να με!» Απόκριση που λέει τη διατήρηση του εαυτού.»³⁹² Την απόκριση αυτή φωνάζει ο Χριστόφορος και ο Αλέκος στο κάλεσμα του αφηγητή ή του Χάρη. Την απόκριση αυτή προς την Ιστορία φωνάζει η εκτέλεση των πέντε συντρόφων και η ανθρωποθυσία του Λυσίμαχου. Ας μην ξεχνούμε ότι ο αφηγητής παραβίασε την υπόσχεση προς το Λυσίμαχο. Η τήρηση

³⁹² Ricoeur, Paul, *Ο ίδιος ο εαυτός ως άλλος*, σπ.π.: 220.

της υπόσχεσης, σύμφωνα με τον Ricoeur, είναι στοιχείο μονιμότητας που διαφοροποιείται από τη μονιμότητα του ταυτόν. Αποβλέπει στη διατήρηση του εαυτού. Ο αφηγητής πρόδωσε την υπόσχεση, πρόδωσε τον εαυτό. Από τη συστοιχία μεταξύ πράξης και αφηγηματικού προσώπου προκύπτει μια *εσωτερική διαλεκτική*, η οποία, στο *Κιβώτιο* κατεξοχήν, αποτελεί το ακριβές επακόλουθο της διαλεκτικής της συμφωνίας και της ασυμφωνίας που εκδιπλώνει η θέση της πράξης στην πλοκή. Η διαλεκτική αυτή αναπτύσσει ακραίες σχέσεις των δύο πλευρών του εαυτού. Το ιδεολογικό εκκρεμές του *Κιβωτίου* κινείται μεταξύ δύο άκρων, κάνοντας ενδιάμεσες κινήσεις, όπως τα ίχνη της διαρκούς κίνησης του Ζήνωνα: από την απόλυτη έννοια της ταυτότητας ως *εαυτός*, ο ίδιος ο εαυτός ως άλλος, όχι αποδεχόμενος απλώς την ετερότητα του άλλου - η ανθρωποθυσία ως πράξη ευθύνης και υπεράσπισης της ζωής του έτερου, η ανθρωποθυσία ως πράξη υπεράσπισης ακόμη και του εαυτού ως ταυτόν, δηλαδή εδώ του κομματικού αφηγητή- στην απόλυτη ολότητα του *ταυτού*, εμμενές στοιχείο του οποίου συνιστά η πίστη στη μονιμότητα και η εξόντωση του έτερου· όχι του ιστορικά, ιδεολογικά ή ταξικά έτερου, αλλά του έτερου εκ των ένδον. Η αφηγηματική διαλεκτική του *Κιβωτίου* στη γραμμή της δόμησης ή της συμφωνίας παρουσιάζει τον αφηγητή να αντλεί την ενικότητά του (υπαρξιακό συμπαγές) από την ενότητα της κομματικής ζωής που θεωρείται ως εκείνη η, επίσης ενική, χρονική ολότητα που τη διακρίνει από κάθε άλλη. Στη γραμμή της αποδόμησης ή της ασυμφωνίας αυτή η χρονική ολότητα απειλείται και καταστρέφεται από τις ρήξεις των απρόβλεπτων συμβάντων. Ένας ακραίος συμφυρμός των ασύμβατων, των αντιφατικών και του συμβατού διασταυρώνεται εδώ, μια συνύφανση του τυχαίου και του ντετερμινισμού. Η παραδοξότητα αυτή που θα οδηγούσε το *Κιβώτιο* στον χαρακτηρισμό του μεταμοντερνιστικού (σύγχρονου) φετιχιστικού αποδομισμού, που οδηγεί σε πλήρη λογικό και ιδεολογικό αδιέξοδο, ανατρέπεται όταν ο αφηγητής κόβει αυτό το γόρδιο δεσμό των ατέρμονων συλλογισμών, προτείνοντας τη λύση: ο Οιδίποδας έπρεπε να αυτοκτονήσει. Ο άνθρωπος κρατεί τη μοίρα στα χέρια του, όταν παραμένει στη διαδικασία του *εαυτού*, που δεν προκαθορίζεται από άλογες, απρόσωπες, καταπιεστικές (δήθεν ντετερμινιστικές) δυνάμεις, μένοντας, όπως ο συγγραφέας Άρης Αλεξάνδρου, *αδελφικά ελεύθερος, αδελφικά μόνος*. Αυτή η κριτική αυτονομία, χωρίς ενταξιακά δεσμά, σε καθιστά πάντα ύποπτο, όπως και την αλήθεια.

Η υλική κενότητα του *Κιβωτίου* οδήγησε στην κενότητα της γραφής, σε μια αλυσίδα σημαινόντων χωρίς τέλος. Όμως τα σημαίνοντα της τέχνης αλλά και τα σημαίνοντα των συντροφικών θανάτων, τα σημαίνοντα της προδοτικής και ηθικής

εξόντωσης των συντρόφων-φίλων, τα σημαίνοντα της αποτυχίας της επιχείρησης *Κιβώτιο* και της εσκεμμένης φάρσας έχουν σημειώμενα ανατρεπτικά των βεβαιοτήτων και των ιδεολογικών αυταρκειών της ερμηνείας της Ιστορίας και της ίδιας της ζωής του αφηγητή. Το ιστορικό και νοηματικό κενό οδηγούν στην ακραία επιθυμία της αυτοκτονίας: δεν διαθέτει το κυάνιο ο αφηγητής, για να «τελειώσει» όπως και οι συναγωνιστές του. Αντι-προτείνει να γεμίσουν το κενό *Κιβώτιο* με το πτώμα του. Αφού πρώτα εκτελεστεί στη σιδερένια δίφυλλη πόρτα ή στον τοίχο. Έτσι, θα καταστεί θύμα, λαμβάνοντας την αντίστοιχη θέση του Έκτορα και του Νικήτα. Ένας εκτελούμενος εκτελεστής, που στέλνει την κραυγή της οδύνης του πολύ μακριά, αφού ο κρατούμενος αφηγητής πασχίζει πριν το τέλος της γραφής να σιγουρέψει την ελπίδα: όχι απλώς του κοινωνικού και πολιτικού μετασχηματισμού της κοινωνίας, αλλά της ομαδικής και μαζικής αφύπνισης των ανθρώπων του αύριο, καθώς θα αναζητούν στην ιστορία την ταυτότητα του χθες που προσδιορίζει και το αύριο:

Αυτά που γράφω γρήγορα θα λιώσουν

σαν τις σάρκες

όμως αν τύχει και σωθούν λίγες αράδες

όπως σώζεται στη σκόνη του κρανίου μια σιαγόνα

οι παλαιοντολόγοι θα μπορέσουν ν' αποκαταστήσουν

την ανθρώπινη μορφή μου.³⁹³

Κάθε ανάγνωση με στοιχειώδη σεβασμό στις δομικές αφηγηματικές και σημασιακές αρθρώσεις του κειμένου, καταφάσκει την επιβεβαίωση της καθολικής ουμανιστικής προοπτικής του συγγραφέα: την απόλυτη και επίμονη πίστη του στην ηθική αυτονομία του ατόμου. Πίστη που επιθυμεί να κατακτήσει και τον αναγνώστη, αφού αμφότεροι (συγγραφέας-αναγνώστης) συμμετέχουν στην λειτουργία του λογοτεχνικού φαινομένου. Άλλωστε, ο μεγάλος «καημός» του αφηγητή-φυλακισμένου ήταν η «δωρεάν γραφή» του, η γραφή χωρίς παραλήπτη.

³⁹³ Οι στίχοι είναι από το ποίημα του Άρη Αλεξάνδρου *Χαιρεφών προς Πίνδαρον*, από τη συλλογή *Ευθύτης οδών*, Απρίλης 1959. Άρη, Αλεξάνδρου, *Ποιήματα* (1941 – 1974), 117, εκδ. ύψιλον, Αθήνα 1991.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στόχος και σκοπός της εργασίας μας ήταν η διερεύνηση και η ανάδειξη της ιδιόρρυθμης και ιδιότυπης, ρηξικέλευθης και επαναστατικής γραφής που αναπτύσσει το *Κιβώτιο* του Άρη Αλεξάνδρου. Γραφή που το καθιστά φορέα ενός μεταιχμιακού, αφηγηματολογικά και αισθητικά, ορίου στην μεταπολεμική πεζογραφία μας. Αποτολμώντας μια αξιολογική κρίση, καρπός των ερευνητικών μας συμπερασμάτων, θεωρούμε πως το *Κιβώτιο* κατέχει μια ουσιαστική θέση στην ανανέωση των εκφραστικών δυνατοτήτων της σύγχρονης ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, αφού τόσο η ρίζοσπαστική χρήση του γλωσσικού κώδικα όσο και ο δεξιοτεχνικός χειρισμός των αφηγηματικών τεχνικών προσλαμβάνουν νέα διάσταση στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, υπηρετώντας επαρκώς και αναδεικνύοντας έντονα και τη θεματική πρωτοτυπία του.

Για την επίτευξη του ερευνητικού μας εγχειρήματος - την αντιμετώπιση ενός αινιγματικού έργου και μιας αινιγματικής γραφής που κρατούν επίμονα «κλειστούς» τους κώδικες ανάγνωσής τους – επιχειρήσαμε τη σύνθεση ενός σύνθετου, ευέλικτου, επιστημολογικά δόκιμου μεθοδολογικού εργαλείου, με σεβασμό στις θεωρητικές αρχές και προτάσεις των συγκεκριμένων μοντέλων. Μια ερμηνευτική διαλεκτική που δοκιμάζει να καταρτίσει θεμιτούς μεθοδολογικούς συνδυασμούς, προσδίδοντας διέξοδο στην ερευνητική και μεθοδολογική αδυναμία να αντιμετωπίσουμε λυσιτελώς κείμενα που διαφεύγουν μιας κλασικής αφηγηματικής τέχνης και ανάπτυξης. Μεθοδολογική πρόταση (μεθοδολογικό εργαλείο ανάλυσης) που σέβεται και υπηρετεί την «ατομική» κειμενική *ποιητική* και την αντίστοιχη εξατομικευμένη συγγραφική *ποιητική*.

Για την κατασκευή του μεθοδολογικού μας εργαλείου ξεκινούμε από τις θεωρητικές απόψεις του γάλλου αφηγηματολόγου Gérard Genette, όπως διατυπώθηκαν κυρίως στα βιβλία του: - *Figures III, Discours du récit, essai de méthode* [Seuil, Paris, 1972] - *Nouveau discours du récit* [Seuil, Paris, 1983] – *Introduction à l'architexte*, [Seuil/Poétique, Paris, 1979] – *Figures II, Frontières du récit* [Points/Seuil, Paris, 1969]. Παράλληλα προς την αφηγηματολογική θεωρία του Gérard Genette, χρησιμοποιήσαμε τη θεωρητική/μεθοδολογική πρόταση της Dorrit Cohn, όπως αναπτύσσεται στο βιβλίο: *Transparent Minds, Narrative modes for presenting consciousness in Fiction* [Princeton University Press, 1978, Princeton,

New Jersey]. Προτείνεται ένα σημαντικό μεθοδολογικό εργαλείο, που αναθεωρεί αλλά και συμπληρώνει τις προγενέστερες θεωρητικές αφηγηματολογικές προτάσεις: η διαίρεση των αφηγήσεων σε *πρώτο* και *τρίτο* πρόσωπο και οι συνεπαγόμενες επιπτώσεις στη δομική οργάνωσή των, κυρίως με τη χρήση καινοφανών τεχνικών, που διέλαθαν της ερευνητικής προσοχής έως τότε. Οι τεχνικές του *αυτοαναφερόμενου μονόλογου* (*self-narrated monologue*) και του *αυτοπαρατιθέμενου μονόλογου* (*self-quoted monologue*) αποδίδουν τις λεπτές διαστάσεις και αποχρώσεις της ανθρώπινης συνείδησης και του ασυνείδητου στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση, που μέχρι τότε παρέμεναν ανέγγιχτες ή αποδίδονταν πρωτογενώς από τους μελετητές αλλά και τους συγγραφείς. Η σχέση του Εγώ με τον εαυτό του κινείται σε δύο κατευθύνσεις: *δυσαρμονική αυτοαφήγηση* και *αρμονική αυτοαφήγηση*. Η τρίτη θεωρητική διάσταση προέρχεται από το ρώσο μελετητή Bakhtine Mikhail. Οι θέσεις του για την προέλευση και τη χρήση του Ε.Π.Λ (ελεύθερος πλάγιος λόγος), την ιδεολογική χρήση της γλώσσας, το φαινόμενο του πολυγλωσσισμού και της διαλογικότητας, την ιδέα και το ιδεολογικό μυθιστόρημα, την ταξινόμηση του φάσματος των λόγων μέσα στο κείμενο αξιοποιούνται στη θεωρητική μας προσέγγιση. Το ευρύ και άρτιο θεωρητικό αυτό φάσμα – δοκιμασμένο με εφαρμογές στην πεζογραφική παραγωγή της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας - δημιουργεί το μεθοδολογικό εργαλείο που εντοπίζει και ερμηνεύει τις αφηγηματικές τεχνικές και το ρόλο τους στο *Κιβώτιο*. Στο πρώτο πεδίο της ανάλυσης μας, λοιπόν, ακολουθώντας στη διάρθρωση της εργασίας μας την τυπολογία του Genette, διερευνήσαμε τρεις θεμελιακές μορφές του αφηγηματικού κειμένου: τα φαινόμενα *του χρόνου* (Πρώτο κεφάλαιο), την *έγκλιση ή τρόπο* (Δεύτερο κεφάλαιο) και τα θέματα του *αφηγητή* (Τρίτο κεφάλαιο).

Στο δεύτερο ερευνητικό πεδίο ή στάδιο της εργασίας μας (διαίρεση για καθαρά πρακτικούς λόγους) ανιχνεύουμε τις σημασιακές δομές του κειμένου, ή τις δομές βάθους. Διερευνούμε την πρωτότυπη λειτουργία της αφήγησης ως της σημαντικότερης πολιτιστικής και γλωσσικής δυνατότητας του ανθρώπου να αναιρεί τη συμβατικότητα της καθιερωμένης χρονο-αιτιακής συνάφειας στην καταγραφή και ερμηνεία των γεγονότων. Σύμφωνα με τον Paul Ricoeur, η χρονικότητα της αφήγησης διαφεύγει τόσο της κοσμολογικής χρονικότητας του Αριστοτέλη όσο και του ψυχολογικού χρόνου του Αυγουστίνου. Δίχως να απαντά στο «μυστήριο» του χρόνου καθολικά και οριστικά, η πρόταση του Ricoeur θεωρεί ότι η ανθρώπινη χρονικότητα και η ασυμφωνία της κατακερματισμένης ψυχής βρίσκεται στην αφηγηματική ταυτότητα την ευταξία που παράγεται από το μύθο. Μια νέα

χρονικότητα αναδύεται μέσα από τον ολοκληρωμένο χαρακτήρα της ιστορίας. Μέσω των νέων αφηγηματικών συσχηματισμών αναδεικνύονται νέες δυνατότητες κατανόησης της χρονικής διάστασης που προσιδιάζει στην ανθρώπινη ύπαρξη. Η σκέψη του Ricoeur θεμελιώνει σημαντικό τμήμα του δεύτερου σκέλους της εργασίας μας. Στο βιβλίο του με τίτλο *Soi même comme un autre* [Seuil, Paris, 1990], ο Ricoeur - διερευνώντας την έννοια της προσωπικής ταυτότητας και της αφηγηματικής ταυτότητας σε σχέση με το μείζον γνώρισμα του εαυτού, τη χρονικότητά του - προτείνει έναν διαχωρισμό της έννοιας του εαυτού, σύμφωνα με τους λατινικούς όρους *idem* και *ipse*. Θεωρώντας το *ταυτόν* ως συνώνυμο του *idem*, υψηλότερο αναβαθμό του οποίου αποτελεί η μονιμότητα μέσα στο χρόνο, η έννοια του *ipse* (δεύτερη έννοια της ταυτότητας) δεν συνεπάγεται κανένα αμετάβλητο πυρήνα της προσωπικότητας. Η ανίχνευση των σημασιακών κωδίκων του κειμένου αποκαλύπτει την ιδεολογική του ταυτότητα. Η οριακή γραφή του *Κιβωτίου* επιτάσσει τη χρήση τόσο των μεταδομιστικών θεωριών του Roland Barthes όσο και των αποδομιστικών απόψεων του Jacques Derrida. Με το ρηξικέλευθο βιβλίο του *S/Z* [Paris, Seuil, 1970], όπου επιχειρεί την ανάλυση μιας τυπικά ρεαλιστικής νουβέλας του Balzac, ο Barthes οδηγεί σε μια νέα προοπτική τη σημειωτική θεωρία και ανάλυση. Η χρήση πέντε θεμελιωδών κωδίκων στην ανάλυση της νουβέλας, η κατηγοριοποίηση των κειμένων σε αναγνώσιμα και εγγράψιμα, ο πληθυντικός των κειμένων, η επανεγγραφή τους από τον αναγνώστη προσφέρουν μια ριζοσπαστική μεθοδολογία στην ανάλυση «ανυπότακτων» κειμένων, όπως το *Κιβώτιο*. Οι θέσεις αυτές συμπληρώνονται από τις απόψεις που ο ίδιος εκφράζει στα έργα του *Le plaisir du texte* [Seuil, Paris, 1973], *Critique et Vérité* [Seuil, Paris, 1966], *Le degré zéro de l'écriture, Nouveaux Essais critiques*, [Seuil, Paris, 1972], και στο άρθρο *Introduction à l'analyse structurale des récits*, [Communications 8, Paris, 1966]. Η αναλυτική προσέγγιση του Barthes συμπληρώνεται από τις αποδομιστικές θέσεις του Derrida, στα εξής βιβλία: *De la Grammatologie* [Minuit, Paris, 1967], *L'écriture et la différence*, [Seuil, 1967], *Marges de la philosophie* [Minuit, 1972], *Positions* [1972]. Είναι εντυπωσιακή η ανταπόκριση της γραφής του *Κιβωτίου* στη φιλοσοφική και αναλυτική πρόταση του Derrida. Ιδιαίτερα οι θέσεις του για το ρόλο της γραφής στη δυτική φιλοσοφική παράδοση και η σύνδεσή της - διαχρονικά, από τον Πλάτωνα μέχρι τον Saussure - με τη φωνολογοκεντρική παράδοσή της. Η πρόταση του Derrida για τη διαφορά που γίνεται διαφορά, εισάγοντας στο κείμενο τις έννοιες της *χωροποίησης* και της *χρονοποίησης*, της χρονικής αναβολής της σημασίας και της νοηματοδότησης του

σημαίνοντας από τη διαφορά του με τα συμφραζόμενα και τον ίδιο τον εαυτό του, αποκαλύπτει την πλήρη νοηματική απελευθέρωση του κειμένου από προϋπάρχουσες αλήθειες και δομικές επάρκειες. Η γραφή, η διαφορά, το ίχνος και το αρχι-ίχνος δημιουργούν μια εκπληκτική σύνθεση στο *Κιβώτιο*, μια μοναδική ακύρωση και αναβολή του νοήματος, στα όρια της κατάργησης της επικοινωνιακής και λογικής συνάρτησης του κόσμου.³⁹⁴ Η ιδεολογική ταυτότητα του κειμένου ανιχνεύεται και διατυπώνεται με την ιδιαίτερη ιδεολογική θέση που εκπροσωπούν τα πρόσωπα και οι ρόλοι τους στην αφηγηματική λειτουργία. Ένα πυκνό ιδεολογικό υπόστρωμα κρύβεται πίσω από τους κώδικες, φορείς των οποίων είναι τα κοινωνιόλεκτα του κειμένου. Θεωρώντας κάθε εκφραστική διατύπωση ως ιδεολογικό απείκασμα, ο Pierre Zima εισάγει στη μελέτη των λογοτεχνικών κειμένων την έννοια του κοινωνιόλεκτου: *L'indifférence Romanesque. Sartre, Moravia, Camus* [Le Sycamore, 1982], *Manuel de Sociocritique* [Picard, 1985]. Συμφωνώντας με τον Bakhtine ότι κάθε λέξη είναι το κατεξοχήν ιδεολογικό φαινόμενο, προτείνει να θεωρήσουμε το κοινωνιόλεκτο ως τη γλωσσική έκφραση ευρύτερων οικονομικών, πολιτικών ή ιδεολογικών απόψεων και συμφερόντων. Τα πρόσωπα εμπλέκονται σε διαλόγους χρησιμοποιώντας συγκεκριμένα ιδεολογικά κοινωνιόλεκτα, δημιουργώντας ευρύτερες ταξινομικές βάσεις. Ο όρος ιδεολογία χρησιμοποιείται από το Zima υπό δύο προοπτικές: η *ιδεολογία* ως έκφραση συλλογικών συμφερόντων και η ιδεολογία ως ψευδής συνείδηση. Οι θέσεις αυτές επικοινωνούν με τις απόψεις του Althusser, κυρίως τη θέση του για την ιδεολογία, όπως εκφράζεται στο βιβλίο του *θέσεις*.

Η κατάρτιση του μεθοδολογικού και ερευνητικού μας εργαλείου, προσαρμοσμένη και εφαρμοσμένη στο συγκεκριμένο αφήγημα, οδήγησε σε ερευνητικά πορίσματα που αιφνιδιάζουν τον ερευνητή, αφού αντανακλούν την εικόνα ενός σημαντικού και πρωτοποριακού έργου.

Ο χρόνος προσλαμβάνει μια ιδιαίτερη χρήση και σημασία στο *Κιβώτιο*. Το αφηγηματικό υλικό εισάγεται βασικά μέσω της μνημονικής διαδικασίας. Ο αφηγητής χρησιμοποιεί και τα δύο είδη μνήμης: *θεληματική ή άθελη*. Εδώ, οι οι θέσεις του Ζιλ

³⁹⁴ Η εντυπωσιακή υπαγωγή του *Κιβωτίου* στη ντερριντιανή θεωρία δημιουργεί εύλογα ερωτήματα και υπόνοιες για πιθανή γνώση ή ανάγνωση των θεωριών του Derrida από τον Άρη Αλεξάνδρου. Την εποχή της ζωής του συγγραφέα στο Παρίσι, ο Derrida έχει ήδη εκδώσει τα σημαντικότερα βιβλία του. Η πολύτιμη εργασία του Δημήτρη Ραντόπουλου μας πληροφορεί, τεκμηριωμένα, ότι ο Αλεξάνδρου είχε μελετήσει και υιοθετήσει - στο μέγιστο βαθμό - τις φιλοσοφικές θέσεις του μεγάλου υπαρξιστή φιλόσοφου Jean-Paul Sartre, κυρίως, το έργο του το *Είναι και το μηδέν*. Η ερευνητική μας προσπάθεια δεν κινήθηκε προς αυτή την κατεύθυνση για διαφορετικούς λόγους, πεδίο που παραμένει ανοιχτό προς διερεύνηση.

Ντελέζ μάς εξηγούν τη διαφοροποιημένη λειτουργία των δύο ειδών αναμνήσεων στη σύλληψη του χρόνου και της σημασίας των γεγονότων από τον άνθρωπο. Η θεληματική μνήμη κυριαρχεί στις πρώτες αφηγήσεις, φέρνοντας εικόνες κυρίως από την εκτέλεση των πέντε συντρόφων αλλά και την εκτέλεση του Χάρη. Η άθελη μνήμη - συνειρμική λειτουργία - εισβάλλει στις τελευταίες αφηγήσεις, πυροδοτώντας συνειδησιακές εκρήξεις άγχους και αυστηρού αυτοελέγχου. Γεγονότα και πρόσωπα αναδύονται ανεξέλεγκτα, εγκλωβίζοντας τον εαυτό και τη συνείδηση σε υπαρξιακή και οντολογική αναδιάταξη του συνολικού είναι. Ο αφηγητής μέσω των *επαναληπτικών αναλήψεων (υπομνήσεις)* ανασηματοδοτεί (τουλάχιστον αποπειράται) τα γεγονότα. Η πιο σταθερή λειτουργία των υπομνήσεων είναι η τροποποίηση της σημασίας εκ των υστέρων των παρελθόντων γεγονότων, είτε με τη μετατροπή σε σημαίνον κάθε πράγματος που πριν δεν ήταν τέτοιο είτε με την ανίχνευση μιας πρώτης ερμηνείας και την αντικατάστασή της με μια καινούργια. Η αρχή της παραλλαγμένης ή αναβληθείσας σημασίας των γεγονότων εκδηλώνεται με εμφανή πληρότητα στο μηχανισμό του αινίγματος. Ολόκληρο το *Κιβώτιο* συνιστά ένα αίνιγμα. Δομείται πάνω στο μηχανισμό που ανέλυσε ο Barthes στο *S/Z*. Ο αφηγητής φροντίζει να διαφοροποιεί την οπτική γωνία του κάθε φορά, για να εντυπωθεί στον αναγνώστη η επανερμηνεία ως πράξη σημασιοδότησης του ιστορικού γίνεσθαι. Χαρακτηριστικό παράδειγμα οι επαναληπτικές αφηγήσεις της εκτέλεσης των πέντε συντρόφων. Η εκάστοτε περιγραφή αναπροσαρμόζει τα άμεσα δεδομένα της συνείδησης του αφηγητή, δημιουργώντας εύλογες απορίες για την πραγματική ταυτότητα του εαυτού. Το πλεονέκτημα της επιστολικής αφήγησης, υπό μορφή καθημερινής ημερολογιακής καταγραφής, καταργεί τη σταθερή ροή της πράξης του αφηγείσθαι. Όχι μόνο η μνημονική λειτουργία, αλλά και η βιολογική-φυσική διάσταση της αφηγητικής οντότητας καθώς και η ποσοτική διάσταση του χαρτιού της απολογίας επηρεάζουν και ανατρέπουν την πράξη της απολογίας. Στο *Κιβώτιο* η πρώτη φορά είναι συνήθως και η τελευταία. Η πρωταρχική θέαση σημαίνει και την έσχατη και τελική θέαση, Ο αφηγητής είδε μια φορά το σιδερένιο κιβώτιο. Ό,τι βλέπει κατόπιν είναι μια άλλη εικόνα. Η επαναληπτική ή η έσχατη θέαση αντίθετα καθιερώνει την πρωτογενή αξία. Η συνάντηση με τη Ρένα στις Κυδωνίες αποτελεί μια μοναδικότητα σημασιακή. Έσχατη διαπίστωση μιας πρωταρχικής αληθείας/πλάνης. Η χρονική συμβατικότητα, με τη μορφή ενός ύστερον-πρότερον, καταργείται, αφού το υποκείμενο κινείται σε μια *παγχρονικότητα*. Μια συνείδηση πρωταρχική ενοποιεί την αφήγηση πάνω σε μια βάση συγχρόνως ενιαία και

μεταβλητή. Η καθαυτή και μη καθαυτή τωρινή συνείδηση δεν οδηγεί σε μια συγκαταβατική ερμηνεία, αλλά αφήνει ανοικτά όλα τα ενδεχόμενα. Οι αναχρονίες λοιπόν υποτάσσονται σε μια άριστα οργανωμένη παγίδα, μια άριστα προκατασκευασμένη απολογία που οδηγείται σταδιακά σε πλήρη συνειδησιακή απελευθέρωση.

Στα θέματα της *διάρκειας (Durée)*, χαρακτηριστική είναι η λειτουργία της διηγητικής περιγραφής. Οι σημαντικές διηγητικές περιγραφές εντάσσονται στην αφήγηση και ενσωματώνουν κυρίαρχες σημασιακές ισοτοπίες, συλλειτουργώντας συνήθως με σκηνές. Σε μοναδικά επεισόδια οι διηγητικές περιγραφές αναλαμβάνουν να μεταφέρουν ουσιαστικό σημασιακό φορτίο, με την περιγραφή-θέαμα να αποδίδει κεντρικά σήματα (π.χ. περιγραφή σπιτιού του Αλέκου κατά τη διάρκεια ανάγνωσης της *Σιωπής*). Οι σκηνές συγκεντρώνουν στο *Κιβώτιο* τα ουσιαστικά επεισόδια. Τα πρόσωπα ανταλλάσσουν έντονα ιδεολογικά κοινωνιόλεκτα και διαγράφουν ανάγλυφα τις θέσεις τους στο αφηγηματικό και ιστορικό γίνεσθαι. Παράδειγμα, η σκηνή Λυσίμαχου-αφηγητή.

Στις χρονικές σχέσεις της *συχνότητας (fréquence)* τέλος, η επαναληπτική αφήγηση αποτελεί κεντρική αφηγηματική και αισθητική επιλογή. Επαναληπτικό, που ενίοτε γίνεται *ψευδοεπαναληπτικό*, μετατρέποντας τη σκηνή σε *ψευδοσκηνή*. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η επανάληψη της σκηνής της εκτέλεσης των πέντε συντρόφων. Στο *Κιβώτιο* εντοπίζουμε τον *ενισμό* της ευαισθησίας του χώρου, αφού αλληπάλλληλες περιγραφές εσωτερικών χώρων, αντικειμένων και προσώπων αναστέλλουν τη χρονική ροή· ο αφηγητής *χωροποιεί* το χρόνο. Ο χρόνος συμβολοποιείται στη ροή του, συστοιχούμενος παραδειγματικά με την ιστορική λειτουργία του κόμματος. Η θαμιστική αφήγηση περιορίζεται κυρίως στην περιγραφή των κομματικών λειτουργιών. Είναι προφανής η χρονική διάσταση της μαθητείας του αφηγητή στα σημεία. Η διάσπαση του εαυτού σε πολλαπλές υπαρξιακές και οντικές ταυτότητες (πολλαπλά εγώ της αφήγησης και της ιστορίας), επιφέρει την έντονη χρήση των επιρρηματικών δεικτών *ώρα-τότε*, ως παράγοντα ταυτοποίησης του εαυτού.

Η έντονη εμμονή σε εξω-επιχειρησιακά γεγονότα συνοδεύεται από την παραπληροφόρηση ή την ακύρωση βασικών πληροφοριών. Έχουμε λοιπόν το *βαθμό μηδέν της ιστορίας*, που αντιστοιχεί στο *βαθμό μηδέν της γραφής*. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί είτε τον εξαρτημένο είτε τον ειρωνικό Ε.Π.Λ για να μεταφέρει τα λόγια των προσώπων. Έντονη είναι η παρουσία του αυταρχικού λόγου, ως γλωσσικού

κώδικα της εξουσίας. Η τεχνική του *αυτο-αφηγημένου μονόλογου* (self-narrated) γίνεται το έντονα δραματικό τέχνασμα για την απόδοση των αβεβαιοτήτων και ταραχών του παρελθόντος. Καθώς ο αφηγητής δε διαθέτει ενιαία συνείδηση και ταυτότητα, η διχοστασία του επηρεάζει την εστίαση των γεγονότων. Ο περιορισμός του γνωστικού πεδίου του ήρωα δεν επιφέρει τη λυτρωτική παρέμβαση της αφηγητικής εστίασης. Το αφηγηματικό υλικό θα επενδύεται στις *αλλοιώσεις* του αφηγητή, είτε *παραλείψεις* είτε *παραλήψεις*. Στον εστιακό ορίζοντα του αφηγητή μπαίνει η τεχνική της *ψευδο-εστίασης*, περιγραφές ανύπαρκτων γεγονότων, περιπλανήσεις του όντος σε νέα μυθοπλαστικά σύμπαντα. Η χρήση της *μεταβλητής (variable) εστίασης* αναδεικνύει τις ιδεολογικές συγκρούσεις και τον ιστορικό ρόλο των προσώπων. Όσον αφορά στον ίδιο τον αφηγητή τίθεται το ερώτημα: ποιος εαυτός του αφηγητή εστιάζει; Η εσωτερική πολυφωνία δημιουργεί τις πολυεστιασείς. Οι περιορισμοί τίθενται από τον ίδιο τον εαυτό και την άγνοιά του.

Το *Κιβώτιο* ανταποκρίνεται στον τύπο της *υστερόχρονης* αφήγησης. Ωστόσο, η έλλειψη γνώσης, εμπειρίας και η σχεδόν χρονική υστεροχρονία-ταυτοχρονία εγκλωβίζουν τον αφηγητή σε γνωστικό και υπαρξιακό αδιέξοδο. Ο αφηγητής είναι αυτοδιηγητικός, ταυτόχρονα όμως – στο επιχειρησιακό και προεπιχειρησιακό στάδιο – είναι ομοδιηγητικός. Η διαφοροποίηση του αφηγητή εδώ είναι εντονότερη από προγενέστερες μορφές αφήγησης, σχετικές με την πνευματική και ηθική συγκρότηση των ηρώων. Η μαθητεία στα σημεία της Ιστορίας καταλήγει στο μηδενισμό της γλώσσας και της σημασίας. Η αποκάλυψη της κενότητας του κιβωτίου ακύρωσε τη σύνολη γνωστική και ηθική επάρκεια του ήρωα. Γνωρίζει και συνειδητοποιεί επώδυνα πως αγνοούσε την αλήθεια, πως η γλώσσα δεν μπορεί να συλλάβει και να αποδώσει κάποια αλήθεια. Ο διασκορπισμός των ιστορικών σημείων αναβάλλει και ακυρώνει τη σημασία. Αυτή η διάχυση νοήματος και ύπαρξης αντανakλάται στις λειτουργίες του αφηγητή. Η οργανωτική ή σκηνοθετική λειτουργία καταλαμβάνει κεντρικό ρόλο. Με διαρκείς «μεταγλωσσικές» αναφορές και σχόλια οργανώνεται η διαρκώς παρεκβαίνουσα αφήγηση. Το ίδιο έντονα και πιο επιτακτικά λειτουργεί η επικοινωνιακή αφηγηματική θέση του αφηγητή. Οι δραματικές εκκλήσεις του προς τον ανακριτή στοχεύουν στην αποκατάσταση μιας επικοινωνίας. Η πρόσληψη του εγώ συναρτάται με την πρόσληψη της εικόνας από τον άλλον. Σταδιακά αποκολλάται από το ρόλο του απλού απολογούμενου, αρχίζει να αμφισβητεί με ειρωνεία και σαρκασμό, να εγκαταλείπει το ναρκισσισμό και την κομματική αυταρέσκεια για να μεταβεί στην αβεβαιότητα του μοναχικού υποκειμένου.

Το *Κιβώτιο* εκπληρώνει καθολικά και με περίσσεια τα κριτήρια του «εγγράφιμου» κειμένου. Αποτελείται από έναν γαλαξία σημαινόντων και όχι από μια δομή σημαινόμενων. Η καταστροφική κατάρρευση των σημασιών παίρνει τη μορφή της μετωνυμίας, η οποία καταλύει την παραδειγματική μπάρα της ευκρινούς νοηματικής κατακύρωσης. Η παραδειγματική και μεταφορική υποκατάσταση συνυφαίνεται με τη μετωνυμική ή οριζόντια συνάφεια, με τη διαπλοκή και το συνδυασμό. Το άπειρο του σημαίνοντος δεν παραπέμπει σε κάποια ιδέα του άφατου, αλλά στην ιδέα του παιχνιδιού. Παρά τη χρήση του πρώτου προσώπου και την απόλυτη υποκειμενικότητα, η απρόσωπη και ανώνυμη φωνή οδηγείται στην εξαφάνιση κάθε προσωπικού ίχνους. Με το *Κιβώτιο* μεταβαίνουμε στην κατηγορία του *γραφέα* και του *κειμένου*. Συνιστά κείμενο, αφού εφαρμόζει στο άπειρο την απόθεση του σημαινόμενου.

Η επιλογή της γραπτής απολογίας μετατοπίζει το ενδιαφέρον από την ιστορία στη γραφή, από τον προφορικό στον γραπτό λόγο. Η ντερριντιανή θεωρία της αποδόμησης βρίσκει στο *Κιβώτιο* την πληρέστερη έκφρασή της. Το *επισκεπτήριο* αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα. Τριάντα δύο γράμματα σε τέσσερις σειρές, οκτώ γράμματα σε κάθε σειρά. Το νόημα είναι εδώ κάτι υπό αίρεση και αναβαλλόμενο. Οι διαρκείς αναγραμματισμοί δημιουργούν ατέρμονες αλυσίδες σημαινόντων στις οποίες εμπλεκόμενο το σημαινόμενο προσλαμβάνει πληθυντική σημασιодότηση, έως το σημείο να χάνεται στο άπειρο των πιθανοτήτων, εξαντλώντας κάθε σύναψη σημαίνοντος και σημαινόμενου. Η γραφή αποκενώνει και αποσυναρτά όλες τις ιστορικές εκδοχές από κάθε αιτιακή και ιστορική ερμηνεία. Η Ιστορία εγγράφεται σε μια ατέρμονη αλυσίδα γλωσσικών σημαινόντων, σ' ένα παιχνίδι διαφορών, στη *διασπορά* (*dissémination*) των ψευδών εκδοχών που ακυρώνουν την ουσία του ιστορικού γίνεσθαι. Η παραδοχή της αδυναμίας συμπλήρωσης ενός οριστικού και τελικού κειμένου παραπέμπει στο αέναο παιχνίδι της γραφής και στην κατάρρευση των εννοιών της ολότητας, του κέντρου, του υπερβατικού νοήματος, του υπερβατικού σημαινόμενου. Οι έννοιες της *γραφής* και του *ίχνους* εξηγούν τη χρήση της αφηγηματικής γραφής. Αρχικά η έγγραφη απολογία αντιμετωπίζεται με δισταγμό, εκλαμβάνοντας τη γραφή ως πράξη «εκπεσμένη» κι αντιρρητική προς το Λόγο (κομματική σκέψη), ενώ, αργότερα, η γραφή αντιμετωπίζεται ως πλήρης ρήξη της συνέχειας, ως μια πιστή εφαρμογή του ντερριντιανού ίχνους και της διαφοράς.

Για να συνδέσουμε τη μυθοπλαστική αφήγηση τέλος με το κοινωνικο-ιστορικό περιβάλλον, πρέπει να θεωρήσουμε τα κοινωνικά ενδιαφέροντα και την κοινωνική

κατάσταση ως γλωσσικές δομές. Σύμφωνα λοιπόν με τον Zima, το κοινωνικά συμφραστικό περιβάλλον δεν είναι η γλώσσα ως ουδέτερο και στατικό σύστημα, αλλά ως δυναμικός αστερισμός που σημαδεύεται από τους συλλογικούς ανταγωνισμούς, οι οποίοι αρθρώνονται στο επίπεδο της «ομιλούμενης γλώσσας», στο επίπεδο της λεκτικής δομής. Το κοινωνιόλεκτο, εκτός από το λεκτικό πεδίο, εμπεριέχει και μια σημασιακή δομή, που προέρχεται από μια ιδιαίτερη οπτική γωνία, απηχούσα τα χαρακτηριστικά κριτήρια ενός συλλογικού υποκειμένου. Θεωρώντας την ιδεολογία ως ανάλογη δομικά με τη μυθοπλαστική γραφή (σημασιακό, αφηγηματικό, λεκτικό επίπεδο) εδραιώνουμε ένα δεσμό ανάμεσα στις δύο έννοιες. Τα κοινωνιόλεκτα των προσώπων αντιπαρατίθενται στο *Κιβώτιο* ιδιαίτερα έντονα και σφοδρά. Έτσι, η ιστορική ανάπτυξη προσωποποιείται εκλαμβάνοντας ρεαλιστική και όχι μεταφυσική μορφή. Τα κοινωνιόλεκτα του Αλέκου, της Ρένας (διαφοροποιημένα), του αφηγητή, του Χριστόφορου συγκροτούν τις κυρίαρχες σημασιακές ισοτοπίες, τον αστερισμό των σημασιακών κωδίκων.

Η εξοντωτική περιπλάνηση του αφηγητή και του αναγνώστη (ως στοίχημα γραφής το *Κιβώτιο* αποτελεί και στοίχημα μιας σημαίνουσας ανάγνωσης) στον κόσμο της γραφής και της σημασιολόγησης κάθε όντος και πράξης επαναφέρει την εναγώνια αναζήτηση της *ταυτότητας* των συντρόφων, μα κυρίως του ίδιου του εαυτού. Πολλαπλοί εαυτοί και ταυτότητες προβάλλουν αιφνιδιαστικά στο αφήγημα, εκπλήσσοντας και τον ίδιο τον αφηγητή. Εκρήξεις υπαρξιακές και οντολογικές που αμφισβητούν και κλονίζουν την ίδια την ανθρώπινη υπόστασή μας. Η αναζήτηση της ταυτότητας του όντος υπερβαίνει όλες τις προγενέστερες αναζητήσεις και κορυφώνει την ποιοτική διάσταση του αφηγηματικού λόγου. Εδώ εντάσσεται μετ' επιτάσεως το πρόβλημα της ατομικής ευθύνης, σχηματισμένο στο μυθοπλαστικό διακείμενο του ρόλου του Οιδίποδα στη σχέση του με την εκτέλεση των εντολών του Απόλλωνα. Η ντετερμινιστική λειτουργία των εξουσιαστικών θεσμών δεν απαλλάσσει τα άτομα από την εξατομικευμένη ευθύνη, η οποία δεν μπορεί να υποχωρεί έστω και στην περίπτωση της διακύβευσης ενός ευρύτερου, συνολικότερου και καθολικότερου κοινωνικού αγαθού. Τη θέση αυτή εκφράζουν οι πολίτες της *Σιωπής*, αφού αντιστέκονται, με το έσχατο μέσο που διαθέτουν, στην πλήρη οπτική και ακουστική παρακολούθησή τους από το καθεστώς. Η *σιωπή* τους ενέχει μια μιμική χειρονομιών και κινήσεων, κωδικοποιημένων αυστηρά από τους πολίτες. Συνέπεια, η αδυναμία του καθεστώτος να μεταφράσει ή να σπάσει τον κώδικα. Μήπως άραγε αυτόν το μυστικό κώδικα δεν συνάπτει με τον αναγνώστη του το *Κιβώτιο*; Μήπως αυτόν το

μυστικό κώδικα δεν χρησιμοποιούσε ο Άρης Αλεξάνδρου είτε ως κομματικό μέλος είτε ως αυτόνομος και ανυπότακτος αγωνιστής των πανανθρώπινων αξιών, που δεν περικλείονται μόνο σε γραφειοκρατικά, απλοποιημένα ερμηνευτικά σχήματα; Γιατί, όπως πίστευε και ο ίδιος, πάντα ήταν ύποπτος για τους άλλους σαν την αλήθεια. Η αλήθεια προκύπτει από την ταυτότητα του εαυτού ως ipse, δηλαδή από την εκ των προτέρων ενσωμάτωση και εμμένεια του έτερου ως αναγκαίας (εγγενούς) συνθήκης ύπαρξης του όντος. Ετερότητα που δεν σημαίνει απλή ρητορική διαβεβαίωση ότι αφουγκράζομαι τον άλλον και επικοινωνώ, αλλά ότι ο πολυγλωσσισμός και η πολυφωνία παλεύουν μέσα στην ψυχή μου, όπως στη συνείδηση του ντοστογιεφσκικού Ρασκόλνικωφ (του αγαπημένου συγγραφέα του Αλεξάνδρου). Από τον εαυτό αυτό προέρχεται η συγγραφική, ιδεολογικο-πολιτική και ηθική ταυτότητα του συγγραφέα. Σε αυτήν την εσωτερική φωνή υπακούει ο συγγραφέας, όπως εκφράστηκε στο εξαιρετικό δίστιχο του ποιητή Άρη Αλεξάνδρου, από το ποίημα με τίτλο:

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΗ

Φίλε ή αντίπαλε μην τ'αναγγείλεις πουθενά.

Δεσμώτης τήδε ίσταμαι τοις ένδον ρήμασι πειθόμενος.

Η έναρξη όπως και το τέλος κάθε ερευνητικής προσπάθειας πρέπει να επαναφέρει στη σκέψη του μελετητή/ερευνητή την παρατήρηση του Genette: «Η προτίμηση γι' αυτό που στο κείμενο [...] είναι όχι μόνο αναγνώσιμο (lisible) (κλασικό) αλλά και «εγγράψιμο» [...] εκφράζει ίσως την επιθυμία του κριτικού, και μάλιστα του μελετητή της ποιητικής, να διαδραματίσει σε σχέση με τα «ανατρεπτικά» από αισθητική άποψη σημεία του κειμένου, ένα ρόλο αόριστα πιο ενεργό από αυτόν του απλού παρατηρητή και αναλυτή.»³⁹⁵

³⁹⁵ Genette, Gérard, *Figures III*, οπ.π.: 271. *Σχήματα*, οπ.π.: 344.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΘΕΩΡΙΑ-ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

1. Ελληνική βιβλιογραφία

- Αλτουσέρ, Λουί, *Θέσεις*, μτφρ. Ξενοφών Γιαταγάνας, Θεμέλιο, Αθήνα, 1999.
- Αξελός, Κώστας, *Το άνοιγμα στο επερχόμενο και το αίνιγμα της τέχνης*, Νεφέλη, Αθήνα, 2009.
- Αριστοτέλης, *Ποιητική*, μτφρ. Σίμου Μενάρδου, Εισαγωγή-κείμενον και ερμηνεία υπό Ι. Συκουτρή, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1936.
- Αγίου Αυγουστίνου, *Εξομολογήσεις*, Μτφρ.-Σχόλια-Ευρετήριο Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, Πατάκης, Αθήνα, 1999.
- Bayard, Pierre, *Εκτός θέματος, Ο Προυστ και οι παρεκβάσεις*, μτφρ. Φωτεινή Ταμβίσκου, Διώνη, Αθήνα, 1998.
- Γαλανάκη, Ρέα, *Η σχέση Οιδίποδα-Απόλλωνα στο 'Κιβώτιο' του Άρη Αλεξάνδρου*, περ. Ο Πολίτης, τευχ. 23, Δεκέμβριος 1978, 63-68.
- Έκο, Ουμπέρτο, *Θεωρία Σημειωτικής*, μτφρ. Έφη Καλλιφατίδη, Γνώση, Αθήνα, 1989.
- *Ερμηνεία και υπερερμηνεία*, μτφρ. Α. Παπακωνσταντίνου, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1994.
- *Τα όρια της ερμηνείας*, μτφρ. Μαριάννα Κονδύλη, Γνώση, Αθήνα, 1993.
- *Έξι περιπλανήσεις στο δάσος της αφήγησης*, μτφρ. Α. Παπακωνσταντίνου, Ελληνικά Γράμματα, 1994.
- Θαλάσσης, Γιώργος, *Η άρνηση του Λόγου στο ελληνικό μυθιστόρημα μετά το 1974*, Γνώση, Αθήνα, 1992.
- Θεωρία Λογοτεχνίας, Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών*, επιλογή-παρουσίαση Τσβετάν Τοντόροφ, πρόλογος Ρομάν Γιακόμπσον, μτφρ.-προλογικό σημείωμα, Η. Π. Νικολούδης, Οδυσσεάς, φιλολογική επιμέλεια Άννα Τζούμα, Αθήνα, 1995.
- Θεωρία της Αφήγησης*, Cl. Bremond, S. Chatman, A.J. Greimas, J. Lintvelt, W. Martin, G. Prince, F. K. Stanzel, Εξάντας, Αθήνα, 1991.
- Douwe Fokemma-Elroud Ibsch, *Θεωρίες Λογοτεχνίας του Εικοστού Αιώνα*, μτφρ. Γιάννης Παρίσης, επιμέλεια Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Πατάκης, Αθήνα, 1997.

- Genette, Gérard, *Τα όρια της διήγησης*, μτφ. Ελ. Μποναφάτου, Σπείρα 4-5, (Άνοιξη-Καλοκ. '85): 145-164.
- Genette, G. – Marin, L. – Mathieu-Colas, M., *Τα όρια της διήγησης*, μτφ. Ελ. Θεοδωροπούλου, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1987.
- Goldmann, Lucien, *Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος*, μτφρ. Ελένη Βέλτσου-Πέτρος Ρυλμόν, Πλέθρον, Αθήνα, 1979.
- Ήκγλετον, Τέρι, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, εισαγωγή-θεώρηση μτφρ. Δημήτρης Τζιόβας, Οδυσσέας, Αθήνα, 1989.
 - *Μετά τη θεωρία*, μτφρ.-εισαγωγή Πέγκυ Καλπούζου, επιμ.-θεώρηση μτφρ. Άννα Τζούμα, Μεταίχμιο, 2007.
- Καλταμπάνος, Νίκος, *Υφολογική προσέγγιση στη 'Φόνισσα' του Αλέξ. Παπαδιαμάντη*, (Διδακτ. Διατριβή), Αθήνα, 1983.
- Καψωμένος, Ερατοσθένης, *Αφηγηματολογία, Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Πατάκης, Αθήνα, 2003.
- *Κώδικες και σημασίες*, Αρσενίδης, Αθήνα, 1990.
 - *Αφηγηματολογία*, Πανεπιστημιακές παραδόσεις, Ιωάννινα, 1987, 1991.
 - *Κοινωνιοσημειωτική της λογοτεχνίας*, Πανεπιστημιακές παραδόσεις, Ιωάννινα, 1989.
 - *Η σημειολογική ερμηνεία της λογοτεχνίας I. Θεωρία, μέθοδος, εφαρμογή στον αφηγηματικό λόγο*, Πανεπιστημιακές σημειώσεις, Ιωάννινα, 1984.
 - *Η σημειολογική προσέγγιση της λογοτεχνίας στην Ελλάδα. Σύντομο διάγραμμα απολογισμός*, Πρακτικά Β! Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης (Πάτρα, 2-4 Ιουλίου 1982), Γνώση, Αθήνα, 1983: 189-210.
 - *Το κρητικό ιστορικό τραγούδι*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1979 (2^η έκδ. I. N. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1987).
 - *Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο καζαντζακικό μυθιστόρημα Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*, Εισήγηση στο φιλολογικό μνημόσυνο που οργάνωσε ο τομέας ΜΝΕΦ για τα 100 χρόνια από τη γέννηση του Καζαντζάκη (31. 5. 1983), περ. Πολιτιστική, 2 (Φεβρ. 1984): 31-38.
 - *Η ποιητική της αφήγησης στο Μήτσο Αλεξανδρόπουλο*, Ελίτροχος (Πάτρα), Χειμ. 1996-97: 162-172.
 - *Η δομή της αφήγησης στον Ερωτόκριτο*, Πεπραγμένα του Ε! Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ε. Κ. Ι. Μ., Ηράκλειο, 1986, τ. Β! : 164-181.

- *‘Η Μαζώχτρα’ του Αργύρη Εφταλιώτη. Μια αφηγηματολογική και σημασιακή ανάλυση, Ο Αργύρης Εφταλιώτης στα Νεοελληνικά Γράμματα. Πρακτικά Συνεδρίου Μήθυμνας (27-29 Ιουλίου 2001), Έκδοση Δήμου Μήθυμνας, 2002: 124-130.*

- *Το σολωμικό κείμενο ως ‘σημαίνουσα πρακτική’, Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου για το σολωμικό έργο (Πνευματικό Κέντρο Δήμου Ζακυνθίων, 19-21 Μαΐου 1991), Ζάκυνθος, Σύλλογος Δασκάλων και Νηπιαγωγών Ζακύνθου ‘Διονύσιος Σολωμός’, 1991: 53-59.[περ. Ο Πολίτης, αρ. 120, Οκτ.-Δεκ. 1992: 48-52.*

- *Αφηγηματικές τεχνικές και σημασιακοί κώδικες. Ένα παράδειγμα ανάλυσης: ‘Το πλήθος, Γ’ του Ανδρέα Φραγκιά, περ. Θαλλώ, 5 (Χανιά, Φθινόπ. 1993): 7-16.[αναδημ.: περ. Ελίτροχος, 2 (Απρ.-Ιουν. ’94): 55-64].*

- *Μεθοδολογικές προτάσεις για την ανάλυση της αφήγησης, Νεοελληνική Παιδεία 9 (Ανοιξη 1987): 11-24.*

- *Αφηγηματικές τεχνικές και πολιτισμικοί κώδικες στην πεζογραφία του Κονδυλάκη, Πεπραγμένα του Α! Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου «Ο Ιωάννης Κονδυλάκης και το έργο του (1862-1920)», ΔΗ. ΠΕ. Χ., Χανιά, 1998: 203-214.*

Κωστίου, Κατερίνα, *Η ποιητική της ανατροπής, Σάτιρα-Ειρωνεία-Παρωδία-Ανατροπή, Νεφέλη, 2002.*

Λαγόπουλος, Α. Φ.- Λαγοπούλου-Μπόκλουντ, Κ. – Παπαϊωάννου, Κ, *Ανασκόπηση της Σημειωτικής στην Ελλάδα, περ. Σύγχρονα Θέματα, τευχ. 14, 1982.*

Λάζαρης, Ανδρέας, *Μαρσέλ Προυστ – Άρης Αλεξάνδρου, Δρόμοι σημείων αντίθετοι, Η Ζωή των σημείων, Τρίτο Πανελλήνιο Συνέδριο Σημειωτικής (Ιωάννινα, 1989), Ελληνική Σημειωτική Εταιρεία, Παρατηρητής, επιμ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος – Γρηγόρης Πασχαλίδης, Θεσσαλονίκη, 1996: 409-425.*

- *Εθνική ταυτότητα και διαπολιτισμικότητα: το λογοτεχνικό κείμενο και η ιδεολογική του λειτουργία σε παγκοσμιοποιημένο περιβάλλον, Διαπολιτισμικότητα, Παγκοσμιοποίηση και Ταυτότητες, Ελληνική Σημειωτική Εταιρεία, Έβδομο Πανελλήνιο Συνέδριο Σημειωτικής (Πάτρα, 2004), Gutenberg, επιμ. Ελένη Χοντολίδου – Γρηγόρης Πασχαλίδης – Κυριακή τσουκαλά – Ανδρέας Λάζαρης, Αθήνα, 2008.*

Λούκατς, Γκεόργκ, *Η θεωρία του μυθιστορήματος, μτφρ. Σεραφείμ βελέντζας, Άκμων, Αθήνα, 1978.*

- *Η Θεωρία του μυθιστορήματος, μτφρ. Ξανθίπη Τσελέντη, επιμ. Γιώργος Σαγκριώτης, Πολύτροπον, Αθήνα, 2004.*

- Μαρκούζε, Χέρμπερτ, *Η αισθητική διάσταση*, μτφρ. Βασίλης Τομανάς, Νησίδες, 1998.
- Μπαρτ, Ρολάν, *Εικόνα, Μουσική, Κείμενο*, πρόλογος Γιώργος Βέλτσος, μτφρ. Γιώργος Σπανός, Πλέθρον, Αθήνα, 2001, [*Ο θάνατος του συγγραφέα*, 137-143. *Από το Έργο στο Κείμενο*, 151-160. *Η μυθολογία σήμερα*, 161-165].
- *Απόλαυση – Γραφή – Κείμενο*, πρόλογος Μυρτώ Ρήγου, επίμετρο Umberto Eco, Πλέθρον, Αθήνα, 2005.
- Μελισσαράτου, Μέμη, *Ο βαθμός μηδέν της ιστορίας και το 'Κιβώτιο' του Άρη Αλεξάνδρου, Η Ζωή των σημείων*, Τρίτο Πανελλήνιο Συνέδριο Σημειωτικής (Ιωάννινα, 1989), Ελληνική Σημειωτική Εταιρεία, Παρατηρητής, επιμ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος – Γρηγόρης Πασχαλίδης, Θεσσαλονίκη, 1996: 391-408.
- Μικέ, Μαίρη, *Μεταμφιέσεις στη νεοελληνική πεζογραφία (19^{ος}-20^{ος} αιώνας)*, Κέδρος, Αθήνα, 2001.
- Μουλλάς, Παν., *Για μια θεωρία του διηγήματος. Πρώτη προσέγγιση*, περ. Ο Πολίτης, τευχ. 33, 1980.
- *Παλίμψηστα και μη, Κριτικά Δοκίμια*, Στιγμή, Αθήνα, 1991.
- Μπαχτίν, Μιχαήλ, *Έπος και Μυθιστόρημα*, πρόλογος-μτφρ. Γιάννης Κιουρτσάκης, Πόλις, Αθήνα, 1995.
- Μπενάτσης, Απόστολος, *Η ποιητική μυθολογία του Τάσου Λειβαδίτη*, πρόλογος Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1991.
- *Το Σημειωτικό Τετράγωνο, Σύγχρονες ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη λογοτεχνία*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1994.
- Μπενβενίστ, Εμίλ, 'Η φύση του γλωσσικού σημείου': 14-23, 'Σημειολογία της γλώσσας': 24-53. *Κείμενα σημειολογίας*, Μπενβενίστ-Μπάρτ-Ντερνιντά-Πίρς-Φουκώ, πρόλογος και μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Νεφέλη, Αθήνα, 1981.
- Μπενιέ, Ζαν-Μισέλ, *Ιστορία της Νεωτερικής και Σύγχρονης φιλοσοφίας, Φυσιognωμίες και έργα*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Καστανιώτης, Αθήνα, 2001.
- Ντελέζ, Ζιλ, *Ο Προυστ και τα σημεία*, μτφρ. Καίτη Χατζηδήμου – Ιουλιέττα Ράλλη, Ράππα, Αθήνα, 1987.
- Παπαγιώργης, Κωστής, *Σιαμαία και ετεροθαλή*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1998.
- Ραυτόπουλος, Δημήτρης, *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος*, Σοκόλη, Αθήνα, 1996.
- Peri, Massimo, *Δοκίμια Αφηγηματολογίας*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1994.

Ρικέρ, Πωλ, *Η αφηγηματική λειτουργία*, μτφρ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1990.

- *Δοκίμια Ερμηνευτικής*, πρόλογος Βασίλης Καραποστόλης, εισαγωγή-μτφρ. Αλέκα Μουρίκη, Μ. Ι. Ε. Τ., Αθήνα, 1990.

Σαρτρ, Ζαν-Πωλ, *Το Είναι και το Μηδέν*, δοκίμιο φαινομενολογικής οντολογίας, Παρίσι 1943, εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια Κωστή Παπαγιώργη, Παπαζήση, Αθήνα.

- *Τί είναι η λογοτεχνία;* Μτφρ. Ευγενία Τσελέντη, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2006.

Σάτακ, Ρότζερ, *Από τη μεριά του Προυστ*, μτφρ. Αλέξανδρος Ίσαρης-Χρυσούλα Μεντζαλίρα, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2004.

F. De Saussure, *Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας*, Μτφρ.-Σχόλια-Προλογικό σημείωμα Φ. Δ. Αποστολόπουλος, Παπαζήση, Αθήνα, 1979.

Τζέμς, Χένρυ, *Η τέχνη της μυθοπλασίας*, πρόλογος-μτφρ.-σημειώσεις Κώστας Παπαδόπουλος, Άγρα, Αθήνα, 1984.

Τζιόβας, Δημήτρης, *Μετά την Αισθητική*, Γνώση, Αθήνα, 1987.

- *Το Παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης, από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*, Οδυσσεάς, Αθήνα, 1993.

Τζούμα, Άννα, *Vitesses du récit, Une re-considération de la typologie genettienne*, Παρουσία, τομ. Γ! (1985) : 305-309.

- *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία, Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής τυπολογίας του G. Genette*, Συμμετρία, Αθήνα, 1997.

Τριάντου, Ιφιγένεια, *Η αφηγηματική τεχνική στην πεζογραφία του Δημήτρη Χατζή*, Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα, 1997.

Τσιριμώκου, Λίζυ, *Εσωτερική Ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Άγρα, Αθήνα, 2000.

Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ., *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Κέδρος, Αθήνα, 1987.

2. Ξενόγλωσση

Auerbach, Erich, *Mimesis*, Stuttgart, 1946.[ελλην. έκδ. *Μίμησις*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, Αντί πρόλογου George Steiner, Μ. Ι. Ε. Τ., Αθήνα, 2005].

- Bakhtine, Mikhail, *La poétique de Dostojevski* (1963), Seuil, Paris, 1970. [ελλην. έκδ. *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, μτφρ. Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, επιμέλεια Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, επίμετρο Δημήτρης Τζιόβας, Πόλις, Αθήνα, 2000].
- *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978. [ελλην. έκδ. *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μτφρ. Γιώργος Σπανός, Πλέθρον, Αθήνα, 1980].
 - *Le Marxisme et la philosophie du langage*, Minuit, Paris, 1977. [ελλην. έκδ. *Μαρξισμός και φιλοσοφία της γλώσσας*, πρόλογος-μτφρ. Βασίλης Αλεξίου, Παπαζήση, Αθήνα, 1998].
- Bal, Mieke, *Narratologie (Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes)*, HES PUBLISHERS/UTRECHT, 1984.
- *Narration et focalisation*, *Poétique* 29 (1977): 107-127.
- Banfield, Ann, *Unspeakable sentences: Narration and Representation in the language of fiction*, Routledge and Kegan Paul, Boston-London, 1982.
- Barthes, Roland, *S/Z*, Seuil/Tel Quel, Paris, 1970. [ελλην. έκδ. *S/Z*, μτφρ. Μαργαρίτα Κουλεντιανού, επίμετρο Κύρκος Δοξιάδης, Αθήνα, 2007].
- *Le degré zero de l'écriture*, *Nouveaux Essais critiques*, Seuil, Paris, 1972. [ελλην. έκδ. *Ο βαθμός μηδέν της γραφής - Νέα κριτικά δοκίμια*, μτφρ. Κατερίνα Παπαϊακώβου, Θεώρηση Γιάννης Κρητικός, Ράππα/Κέδρος, Αθήνα, 1983].
 - *Le plaisir du texte*, Seuil, Paris, 1953, 1972. [ελλην. έκδ. *Η απόλαυση του κειμένου*, μτφρ. Φούλα Χατζιδάκι-Γιάννης Κρητικός, Ράππα/Κέδρος, Αθήνα, 1973].
 - *Introduction à l'analyse structurale des récits*, *Communications* 8 (1966): 1-27 [*Poétique du récit*, Seuil/Points, 1977: 7-57]. [ελλην. έκδ. *Εικόνα, Μουσική, Κείμενο, Εισαγωγή στη δομική ανάλυση των αφηγημάτων*: 93-136, πρόλογος Γιώργος Βέλτσος, Πλέθρον, Αθήνα, 2001].
 - *Éléments de Sémiologie*, *Communications* 4 (1964): 91-134. [ελλην. έκδ. *Κείμενα Σημειολογίας*, Μπενβεβίστ, Μπαρτ, Ντερντά, Πιρς, Φουκώ, πρόλογος και μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης, Νεφέλη, Αθήνα, 1981, Ρολάν Μπάρτ, *Στοιχεία Σημειολογίας*: 54-135].
 - *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966. [ελλην. έκδ. *Κριτική και Αλήθεια*, μτφρ. Θέμη Μπανούση, Καστανιώτης, Αθήνα, 1972].
 - *Sur Racine*, Seuil, Paris, 1963.
 - *Mythologies*, Seuil, Paris, 1970 [ελλην. έκδ. *Μυθολογίες – Μάθημα*, μτφρ. Καίτη Χατζηδήμου-Ιουλιέττα Ράλλη, επιμέλεια μτφρ. Γιάννης Κρητικός, Ράππα/Κέδρος, Αθήνα, 1979].

- Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistiques generales*, Gallimard, Paris, 1966, (επαν.) Coll. Tel, 1976.
- Bremond, Claude, *Le message narratif*, Communications 4 (1964): 4-32. [Logique du récit, 11-47].
- *La logique des possibles narratifs*, Communications 8 (1966): 60-76. [*Η λογική των αφηγηματικών πιθανοτήτων*, Θεωρία της αφήγησης, Εξάντας, Αθήνα, 1991: 125-157].
- Chatman, Seymour, *Story and discourse, Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1978, 1983.
- Cohn, Dorrit, *Transparent Minds, Narrative Modes for presenting consciousness in Fiction*, Princeton University Press, 1978, Princeton, New Jersey. [ελλην. έκδ. *Διαφανή Πρόσωπα, αφηγηματικοί τρόποι για την παρουσίαση της συνείδησης στη μυθοπλασία*, μτφρ.-επιμ. Δήμητρα Μπεχλικούδη, Παπαζήση, Αθήνα, 2001]
- K. Enters *The Castle: On the Change of Person in Kafka's Manuscript*, Euphorion 62, 1968.
- Cohn, Dorrit- Genette, Gérard, *Nouveaux nouveaux discours du récit*, 101-109.
- Culler, Jonathan, *On Deconstruction, Theory and criticism after Structuralism*, Cornell University Press, 1982. [ελλην. έκδ. *Αποδόμηση, θεωρία και κριτική μετά το δομισμό*, μτφρ. Απόστολος Λαμπρόπουλος, επιμέλεια-θεώρηση Άννα Τζούμα, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2006].
- Derrida, Jacques, *De La Grammatologie*, Minuit, Paris, 1967. [ελλην. έκδ. *Περί Γραμματολογίας*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Γνώση, Αθήνα, 1990].
- *Écriture et difference*, Seuil, Paris, 1967. [ελλην. έκδ. *Η γραφή και η διαφορά*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Καστανιώτης, Αθήνα, 2003].
- *Marges de la Philosophie*, Minuit, Paris, 1972.
- *La Dissémination*, Seuil, Paris, 1972. *La Pharmacie de Platon: 71-196*. [ελλην. έκδ. *Η Φαρμακεία στον Πλάτωνα*, εισαγωγή-μτφρ.-σημειώσεις Χ. Γ. Λάζος, Άγρα, Αθήνα, 1990].
- *Positions*, Minuit, Paris, 1972. [ελλην. έκδ. *Θέσεις*, μτφρ. Τάσος Μπέτζελος, Πλέθρον, 2006].
- *La voix et la phénomène*, Presses Universitaires de France, Paris, 1967. [ελλην. έκδ. *Η φωνή και το φαινόμενο*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Ολκός/Μικρή Άρκτος, Αθήνα, 1997].
- Eco, Umberto, *L'oeuvre ouverte*, Points/Seuil, Paris, 1965.

Genette, Gérard, «*Discours du récit: essai de méthode*», *Figures III*, Seuil/Poétique, Paris, 1972: 65-282. [ελλην. έκδ.: *Σχήματα III, Ο Λόγος της Αφήγησης: Δοκίμιο Μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, επιμ. Ερατοσθένης Καψωμένος, Πατάκης, Αθήνα, 2006: 80-346.]

- *Métonymie chez Proust*, *Figures III*, Seuil/Poétique, Paris, 1972: 41-63. [ελλην. έκδ. *Μετωνυμία στον Προυστ*, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, επιμ. Ερατοσθένης Καψωμένος, Πατάκης, Αθήνα, 2006: 51-78].

- *Nouveau discours du récit*, Seuil/Poétique, Paris, 1983.

- *Introduction à l'architexte*, Seuil, Paris, 1979. [ελλην. έκδ. *Εισαγωγή στο Αρχικείμενο*, μτφρ. Μήνα Πατεράκη-Γαρέφη, Εστία, Αθήνα, 2001].

- *Seuils*, Seuil/Poétique, Paris, 1987.

- *Fiction et diction*, Seuil/Poétique, 1991.

- *Frontières du récit*, *Communications* 8, (1966): 152-163 (ανατύπ. στο *Figures II*, Seuil, Paris, 1969: 49-69).

- *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Points, Essais, Paris, 1992.

- *Métalepse. De la figure à la fiction*, Poétique, Paris, 2004.

- *Figures IV*, Poétique, Paris, 1999.

- *Figures V*, Poétique, Paris, 2002.

- *Esthétique et poétique*, Points, Essais, Paris, 1992.

- *L'oeuvre de l'art*, t.1: *Immanence et transcendance*, Poétique, Paris, 1994.

- *L'oeuvre de l'art*, t.2: *La Relation esthétique*, Poétique, Paris, 1997.

- *Bardadrac*, Fiction et Cie, Paris, 2006.

- *Codicille*, Seuil, Paris, 2009.

Greimas, Algirdas, Julien, *Sémantique structuralist, Recherche de la méthode*, Larousse, Paris, 1966. [ελλην. έκδ. *Δομική Σημασιολογία, Αναζήτηση μεθόδου*, μτφρ. Γιάννης Παρίσης, επιμ. Ερατοσθένης Καψωμένος, Πατάκης, Αθήνα, 2005].

- *Du Sens, Essais sémiotiques*, Seuil, Paris, 1970.

- *Du Sens II, Essais sémiotiques*, Seuil, Paris, 1983.

- *Les actans, les acteurs et les figures, Sémiotique narrative et textuelle*, Larousse, Paris, 1973: 161-176. «Οι συντελεστές, οι τελεστές και τα σχήματα»: *Θεωρία της αφήγησης*, Εξάντας, Αθήνα, 1991.

Greimas, A.J- Courtés J., *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette, 1979.

Hammon, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, Paris, 1981.

- Jakobson, Roman, *Essais de Linguistique Générale*, Minuit, 1963 (Coll. Points, 1970) [Δοκίμια για τη Γλώσσα της Λογοτεχνίας, εισαγωγή-μτφρ. Άρης Μπερλής, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1998].
- Jankelevitch, Vladimir, *L' Ironie*, Flammarion, Paris, 1987. [ελλην. έκδ. *Η Ειρωνεία*, μτφρ. Μιχάλης Καραχάλιος, Αθήνα, 1997].
- Lee T. Lemon-Marion J. Reis, *Russian Formalist Criticism. Four essays*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1965.
- Lintvelt, Jaap, *Essai de typologie Narrative, Le 'Point de vue' , Theorie et Analyse*, José Corti, Paris, 1989.
- Metz, Christian, *Essais sur la signification au cinéma*, Klincksieck, Paris, 1968.
- Muller, Marcel, *Les voix narratives dans LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU*, Librairie Droz, Genève, 1983.
- Prince, Gerald, *Introduction à l' étude du narrataire*, Poétique14 (1973): 178-196. [ελλην. έκδ. *Εισαγωγή στη μελέτη του αποδέκτη της αφήγησης, Θεωρία της αφήγησης*, μτφρ. Αγγέλα Κουφού, Εξάντας, Αθήνα, 1991].
- Ricoeur, Paul, *Soi même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990. [ελλην. έκδ. *Ο ίδιος ο εαυτός ως άλλος*, μτφρ. Βίκυ Ιακώβου, επίμετρο Γιώργος Ξηροπαϊδης, Πόλις, Αθήνα, 2008].
- *Temps et récit I, II, III*, Seuil, 1983, 1984, 1985.
 - *Le conflit des interprétations*, Seuil, 1969.
 - *Du texte à l' action*, Seuil, 1986.
- Ringler, Susan, Jane, *Narrators and narrative contexts in fiction*, Ph. D., U. M. I. Dissertation Services, Stanford University, 1982.
- Rousset, Jean, *Narcisse romancier, Essai sur la première personne dans le roman*, J. Corti, Paris, 1973 (1986).
- Spitzer, Leo, "Le style de Marcel Proust", (1928), Trad. Fr. *Études de style*, Gallimard, 1970.
- Todorov, Tzvetan, *Poétique de la prose, choix, suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Seuil/Points, 1971, 1978.
- *Poétique, Qu' est-ce que le structuralism?*, Seuil, Paris, 1968 (νέα εκδ.) *Poétique*, Seuil/Points, Paris, 1973 [ελλην. έκδ. *Ποιητική*, μτφρ. Αγγέλα Καστρινάκη, Γνώση, Αθήνα, 1989].
 - *Les categories du récit littéraire*, Communications 8 (1966): 127-138.
 - *Η γραμματική του αφηγηματικού λόγου*, Σπείρα 5 (1976): 74-85.

Zima, Pierre, *L' indifférence Romanesque, Sartre, Moravia, Camus*, Paris, Le Sycomore, 1982.

- *Manuel de sociocritique*, Picard, Paris, 1985.

- *L' ambivalence Romanesque: Proust, Kafka, Musil*, Le Sycomore, Paris, 1980.

B. ΒΙΒΛΙΑ ΑΝΑΦΟΡΑΣ

Αλεξάνδρου, Άρης, *Ποιήματα* (1941-1974), Ύψιλον, Αθήνα, 1991.

- *Το Κιβώτιο*, Κέδρος, Αθήνα, ενδέκατη έκδοση, 1985.

Όμηρος, *Ιλιάδα*, Ο. Ε. Δ. Β., μτφρ. Ιάκωβου Πολυλά, Αθήναι, 1976.

- *Ιλιάδα*, μτφρ. Ν. Καζαντζάκη-Ι. Θ. Κακριδή, Ο.Ε. Δ. Β., Αθήνα, 1997.

Πλάτων, *Πολιτεία*, Εισαγ. Σημείωμα, μτφρ., Ερμ. Σημειώματα, Ν. Η. Σκουτερόπουλος, Πόλις, Αθήνα, 2002.

- *Φαίδρος*, εισαγωγή-μτφρ.-σχόλια Ν. Αχείμαστος, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα.

Καμύ, Αλμπέρ, *Ο Ξένος*, μτφρ.-επίμετρο Βασίλης Τομανάς, Εξάντας, 1989.

Μπαλζάκ, Ονορέ Ντε, *Σαρραζίνος*, μτφρ. Μιχαήλ Στασινόπουλος, Ηριδανός, Αθήνα, 1977.

Προυστ, Μαρσέλ, *Αναζητώντας το Χαμένο Χρόνο*, μτφρ. Παύλος Ζάννας, Επιμέλεια έκδοσης Παναγιώτης Πούλος, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, τ. 1. *Από τη μεριά του Σουάν*, Αθήνα, Ιανουάριος 2005, 2. *Στον ίσκιο των ανθισμένων κοριτσιών*, Αθήνα, 2006, 3. *Η μεριά του Γκερμάντ*, Αθήνα, 2006, 4. *Σόδομα και Γόμμορα*, Αθήνα, 2001, 5. *Η φυλακισμένη*, Αθήνα, 2008.

- *Μετά την εξαφάνιση της Αλμπερτίν*, Εισαγωγή Κλώντ Μωριάκ, μτφρ. Έλλης και Γιάννη Αγγέλου, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1987.

- *Ο Ξανακερδισμένος χρόνος*, μτφρ. Παντελής Ανδρικόπουλος-Δημήτρης Δημουλάς, Διώνη, Αθήνα, 1977.

Γ. Άρθρα-Περιοδικά-Εφημερίδες

Αργυρίου, Αλέξης, *Άρης Αλεξάνδρου*, Παρουσίαση-Ανθολόγηση, *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τομ. Β!, 136-153, Σοκόλης, Αθήνα, 1989.

Το Βήμα (Βιβλία), *Η άδεια Ιστορία...και ο νέος κομιστής*, φύλλο Κυριακή, 2 Αυγούστου 1998.

Γαλανάκη, Ρέα, *Η σχέση Οιδίποδα-Απόλλωνα στο Κιβώτιο του Άρη Αλεξάνδρου*, περ. Ο Πολίτης, τ.23, Δεκέμβριος 1978.

Ελευθεροτυπία, *Ήταν μόνος, για να είναι με τους άλλους*, φύλλο Δευτέρα, 19 Μαΐου 2003.

Ελευθεροτυπία (Βιβλιοθήκη), *Ο συν-υπεύθυνος διανοούμενος- Το Κιβώτιο, είκοσι τρία χρόνια μετά- Η πάνδημη Αντιγόνη και η εντοιχισμένη γνώση*, φύλλο Παρασκευή, 30 Οκτωβρίου 1999.

Ραυτόπουλος, Δημήτρης, *Μια κεφαλαιώδης μεταφορά στην πεζογραφία μας*, περ. Ηριδανός, τ. 5-6, Απρίλιος-Ιούλιος 1976.

Το Δέντρο, *Για τον Άρη Αλεξάνδρου (Μικρό αφιέρωμα)* τ. 4, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1978.

Πλήρης βιβλιογραφικός, κριτικός κατάλογος που αναφέρεται στο σύνολο του έργου του Άρη Αλεξάνδρου, με ενδεικτική αποσπασματική παράθεση κριτικών, συμπεριλαμβάνεται στο βιβλίο-μελέτη του Δημήτρη Ραυτόπουλου, *Άρης Αλεξάνδρου, ο εξόριστος*, Παράρτημα, 340-373. Στο ίδιο βιβλίο παρατίθεται, στο κεφάλαιο με τίτλο: *Εργογραφία Άρη Αλεξάνδρου, 375-392*, τόσο το σύνολο των εκδόσεων των έργων του στα ελληνικά και σε ξένες γλώσσες, όσο και το σύνολο των μεταφράσεων του συγγραφέα από ξένες γλώσσες.