

## Η Ταυτότητα της Ανάγνωσης: Διακειμενικές σχέσεις στη *Λέσχη* του Τσίρκα

Μαρία Αθανασοπούλου

Η παρουσία και η λειτουργία των λογοτεχνικών αναφορών στη μυθιστορηματική Τριλογία του Στρατή Τσίρκα *Ακυβέρνητες Πολιτείες* (*Η Λέσχη* [1960], *Αριάγνη* [1962], *Η Νυχτερίδα* [1965]), αποτελεί το θέμα που επιθυμώ να επαναφέρω στο προσκήνιο εδώ. Σχόλια πάνω στον τρόπο που εγγράφεται το ειρωνικό ιστοριογραφικό παράδειγμα στην Τριλογία μέσω Καβάφη, παρατηρήσεις σχετικά με τη σημασία της παράθεσης στίχων από το σεφερικό «Στράτη Θαλασσινό στη Νεκρή Θάλασσα» και τον «Τελευταίο Σταθμό» (*Ημ. Κατ. Β'* [1944]) στις προμετωπίδες της *Λέσχης* και της *Νυχτερίδας*, προσεγγίσεις πάνω στην παρουσία στίχων από την *Έρημη Χώρα* [1922] του Έλιοτ στο κεφ. χί της *Λέσχης* - έχουν γίνει.<sup>1</sup> Εν τούτοις, η ορατή τάση του Τσίρκα να διαστίζει συστηματικά το κείμενό του με αναφορές σε κλασικά κείμενα της Μεγάλης Λογοτεχνίας της Δύσης – μάλιστα εξελίσσοντάς τες από τόμο σε τόμο, παρακολουθώντας την εξέλιξη των δραματικών καταστάσεων -, δεν έχει προκαλέσει καθ' εαυτή το ενδιαφέρον. Τούτο δεν είναι παράδοξο, αν σκεφτεί κανείς ότι ο Τσίρκας στα *Ημερολόγια της Τριλογίας*<sup>2</sup> επισημαίνει, αρνητικά (21.5.59), τη «φιλολογίτιδά» του, και ακόμα εφόσον κριτικές που αποτέλεσαν σταθμό για τη μεταγενέστερη πρόσληψη της, όπως εκείνη του Ραυτόπουλου στην *Επιθεώρηση Τέχνης* του '61, υπογραμμίζουν το «διανοητικό μετατέλειο» της γραφής του, το ότι «το δυνατό ταλέντο» του εμφανίζεται «πολύ κληρονόμος» [...] «του ευρωπαϊκού πνεύματος» (με αρνητική χροιά).<sup>3</sup> Για να το πούμε με τα επικριτικά λόγια του Αυγέρη, ο Τσίρκας καταδικάζεται γιατί ακολουθεί μια «διακοσμητική ποιητική», γιατί «καταφεύγει [...] σε φιλολογικές διαχύσεις και κάπου κάπου αναφέρει ένδοξα ονόματα πνευματικών ανθρώπων» - όπως είχε κάνει παλιότερα, σημειώνει ο Αυγέρης, ο Ντάρρελ στην *Αιγυπτιακή Τετραλογία* του (1957-60).<sup>4</sup> Η ιστορικά αρνητική πρόσληψη του «εγκεφαλισμού» (η έκφραση του Ραυτόπουλου) του Τσίρκα

<sup>1</sup>Για τη σχέση Τσίρκα - Καβάφη, βλ. Ν. Χαραλαμπίδου, «Η ειρωνεία στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα», *Διαβάζω* 171 (1987), σσ. 42-55. Για τη σχέση Τσίρκα - Σεφέρη: Μ. Ιατρού, «Στράτης Θαλασσινός και Στρατής Τσίρκας», *Διαβάζω* 142 (1986), σσ. 116-124. Για τη χρήση του ελιωτικού και σεφερικού διακειμένου στη *Λέσχη*, ως σχόλιο στην εμπειρία της 'απο-εδαφικοποίησης' που επιφέρει η εξορία, βλ. Γ. Παπαθεοδώρου, *Οι Φωνές των Άλλων*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2001, κεφ. 4.

<sup>2</sup>Βλ. Στρατής Τσίρκας, *Τα Ημερολόγια της Τριλογίας* *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, Κέδρος, Αθήνα 2004, σ. 38.

<sup>3</sup>Τώρα: Χρ. Προκοπάκη (επιμ.), *Οι Ακυβέρνητες Πολιτείες και η Κριτική (1960-66)*, Κέδρος, Αθήνα 1980, σσ. 27-32: 28.

<sup>4</sup>Βλ. Μάρκου Αυγέρη, «Μερικά Προβλήματα Ιδεολογίας και Τέχνης», *Ελληνική Αριστερά*, 7 Φεβρουαρίου 1964, σσ. 49-55, τώρα: *Οι Ακυβέρνητες Πολιτείες και η Κριτική*, σσ. 79-91.

στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* είχε, με άλλα λόγια, επιδράσει ανασταλτικά σε μια συνολικότερη συζήτηση της διακειμενικότητας στο έργο,<sup>5</sup> έως - τουλάχιστον - τη δεύτερη, σχολιασμένη έκδοση των *Ακυβέρνητων Πολιτειών* που πραγματοποίησε ο Κέδρος το 2005, με φιλολογική επιμέλεια, σημειώσεις, σχόλια της Χρύσας Προκοπάκη - έκδοση που διευκολύνει τον εντοπισμό των δυσεύρετων, όσο και των προφανών, λογοτεχνικών αναφορών στο έργο, απενοχοποιώντας το ζήτημα των 'επιδράσεων' στο βιβλίο.<sup>6</sup> Σπουδαία ώθηση στο ζήτημα έδωσε και το πρόσφατο έργο του Πεχλιβάνου, που φωτίζει τη διαχείριση του ζητήματος της διακειμενικότητας στις «Ακυβέρνητες Πολιτείες» - όμως μάλλον από τη σκοπιά της γενετικής κριτικής, δηλαδή της κατάδειξης της διαδικασίας συμπαραγωγής του μυθοπλαστικού έργου στη διατομή της σχέσης «ευνοούμενου συγγραφέα» / «προνομιακού αναγνώστη-κριτικού», και λιγότερο από τη σκοπιά της αισθητικά ενήμερης πρόσληψης του τελικού κειμένου στη διαδοχή των οριζόντων που δημιουργεί το μεταβαλλόμενο 'φανταστικό μουσείο' λογοτεχνίας της εκάστοτε ερμηνευτικής κοινότητας κι εποχής.<sup>7</sup>

Για τις ανάγκες της ανακοίνωσης, εστιάζω εδώ στη λειτουργία των λογοτεχνικών αναφορών στον πρώτο τόμο της τριλογίας, τη *Λέσχη*, δίνοντας έμφαση στις λιγότερο συζητημένες από αυτές, ειδικά δε στις αναφορές στο νατουραλιστικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα και στη γενεαλογία του. Θέλω να υποδείξω τον «αναγνώστη-μεσ-το-κείμενο», που το συστηματικό αυτό πλέγμα αναφορών δημιουργεί. Το σκεπτικό που υπαγορεύει τη συγκεκριμένη παραθεματική τεχνική (επιβάλλεται ενδογενώς από τη μοντερνιστική υφή του έργου, ή προκύπτει από τη διαγραφή του Τσίρκα από το Κ.Κ. Αιγύπτου,<sup>8</sup> κι από την ανάγκη μιας εξ' υστέρου απολογίας;), και την εκτίμηση αν το

---

<sup>5</sup>Για το ζήτημα της διακειμενικότητας, βλ.: M. Worton - J. Still (επιμ.), *Intertextuality: Theories & Practices*, Manchester University Press, Μάντσεστερ - Ν. Υόρκη, 1990. Η «διακειμενικότητα» διακρίνεται σε λανθάνουσα (η ενεργοποίησή της επαφίεται στον αναγνώστη) και προβλεβλήμενη (την οποία υπογραμμίζει με επαρκή τεκμήρια μέσα στο κείμενό του, ο συγγραφέας).

<sup>6</sup>Σπουδαία η προσφορά της Προκοπάκη, όμως δεν εξαντλεί το θέμα, καθώς υπομνηματίζει χωρίς ερμηνευτικό σχολιασμό, ενώ κάποτε ο εντοπισμός αναφορών *καίριων* δεν επιτυγχάνεται. Ενδεικτική η απουσία σχολιασμού του 'καδραρίσματος' της Μερτάκη στο πρότυπο του «Πορτραίτου της Μαντάμ Ρεκαμιέ» [1800] του David στην *Αριάγνη* (Α 88), σχόλιο απαραίτητο για να ενεργοποιηθεί η συμμετρία προς το αντίστοιχο πορτραίτο της Έμμης στη *Λέσχη* (Α 35) που (εδώ: σχολιασμένα) 'καδράρεται' στο πρότυπο του έργου «Η Κυρία Μανέ στον Καναπέ» [1874] του Manet. Γενικά, είναι σημαντικό να αναλογισθούμε γιατί οι γυναίκες στην Τριλογία αναπαρίστανται μες από αναφορές σε πίνακες: πρβλ. Α182. Το θέμα αποτελεί, πάντως, αντικείμενο χωριστής μελέτης. Το ίδιο ισχύει για τις ακουστικές αναφορές, με προεξάρχουσα εκείνη στο *Μαγεμένο Αυλό* (1791) του Mozart (Α 20).

<sup>7</sup>Μίλτος Πεχλιβάνος, *Από τη Λέσχη στις Ακυβέρνητες Πολιτείες: Η στίξη της ανάγνωσης*, Πόλις, Αθήνα 2008.

<sup>8</sup>Για τη διαγραφή, βλ. Προκοπάκη, «Η κριτική της αριστεράς και η Τριλογία», στο: *Οι Ακυβέρνητες Πολιτείες και η Κριτική*, σ. 11. Ακόμα: Γ. Παπαθεοδώρου, «Μυθοπλασία, Μνήμη και Ιστορία στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*», *Μνήμων* 24 (2002), σσ. 269-296: 277. Πεχλιβάνος, *ό.π.*, σ. 158 κ.ε.

πλέγμα που κατασκευάζεται έτσι είναι πλέγμα αναγνωρισιμότητας, «προσοικείωσης» του αναγνώστη, ή πλέγμα «ανοικείωσης», εντοπίζω υπαινικτικά στο τέλος της ανακοίνωσης.

Το μυθιστόρημα έχει ως θέμα τα γεγονότα και τη ζωή στην Παλαιστίνη της Βρετανικής Εντολής και την Αίγυπτο του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Στη *Λέσχη*, της οποίας η πλοκή επικεντρώνεται στην Ιερουσαλήμ και τη χρονική περίοδο 2-18 Ιουνίου 1942, «η Έμμη και ο Μάνος συναντιούνται κι ερωτεύονται ο ένας τον άλλο, ο Μάνος αρνείται να πάει στη Γιάφφα για να μείνει κοντά της, η Έμμη σχετίζεται με τον Μπένη κι ύστερα με τον Αδάμ, η Νάνσυ και ο Ρον έρχονται να μείνουν στην πανσιόν, το Ανθρωπάκι ανακαλύπτει τον Μάνο, κι εκείνος αποφασίζει να συνεχίσει τον αγώνα».<sup>9</sup>

Από πλευράς όγκου διακειμενικών αναφορών, το βιβλίο περιέχει: θρησκευτικές αναφορές στους *Ψαλμούς* του Δαβίδ, το *Άσμα Ασμάτων* και τον Δαμασκηνό, μια ιστοριογραφική αναφορά στον Ξενοφώντα, πλήθος αναφορές ή παραθέματα στους Σεφέρη, Έλιοτ, (Μπωντλαίρ) και Καβάφη.<sup>10</sup> Ορισμένες από τις αναφορές αυτές είναι ουσιαστικότερες για την απόδοση του νοήματος στο μυθιστόρημα, και μια εκ του σύνεγγυς ανάγνωση των σπουδαιότερων δίνει τα εξής:

- i. Θραύσματα από τρία ποιήματα του Γερμανού ρομαντικού, συνοδοιπόρου της Σχολής της Ιένας, Friedrich Hölderlin (1770-1843), τα «Στο Μέσον του Βίου», «Ο Αποχαιρετισμός», και «Πάτμος», και μικρά τμήματα της αλληλογραφίας του. Το πάθος του ρομαντικού ποιητή για την Suzette Gontard, σύζυγο τραπεζίτη της Φρανκφούρτης και μητέρα των - κατ' οίκον διδασκομένων - μαθητών του την περίοδο 1796-98, στιγμάτισε το έργο του, στο οποίο η Gontard εμφανίζεται σταθερά ως πλατωνική Διοτίμα. Η συστοίχιση της σχέσης Έμμης και Μάνου με αυτήν του Hölderlin προς την Gontard έχει ήδη συζητηθεί (Μπλό), γι' αυτό δεν θα επιμείνω.

---

<sup>9</sup>Περίληψη στο: Ντανιέλ Μπλό, *Χρονικές Δομές στις Ακυβέρνητες Πολιτείες*, Κέδρος, Αθήνα 1980, όπου και παρατηρήσεις για τη λειτουργία του χρόνου και των αφηγηματικών τεχνικών στην Τριλογία.

<sup>10</sup>Σχετικά με το ζήτημα της διαφοροποίησης των λογοτεχνικών αναφορών στους επόμενους τόμους, σημειώνω ότι στην *Αριάγνη* κυριαρχεί το *Κοράνι*, στη *Νυχτερίδα* οι μυθολογία του Πρωτέα και της Ελένης.

- ii. Πολλαπλές αναφορές στον Τ.Σ. Έλιοτ, που πυκνώνουν στο κεφάλαιο χί της *Λέσχης* (Α 151-52), ακριβώς πριν την αναχώρηση της παρέας Μάνου - Έμμης - Νάνσους και Ρον για το Ελληνικό Εντευκτήριο (σημείο *περιπέτειας* στην αφήγηση, όσον αφορά στον αδικαίωτο έρωτα του Μάνου, και την εκ νέου αφοσίωσή του στον Αγώνα). Οι αναφορές αυτές προέρχονται ως επί το πλείστον από την *Έρημη Χώρα* [1922].<sup>11</sup> Με τη δημοσίευση της *Έρημης Χώρας*, πενταμερές συνθετικό ποίημα σε ελεύθερο στίχο για το πανόραμα χάους στο οποίο βρέθηκε η Ευρώπη με το τέλος του Πρώτου Παγκοσμίου, ο Έλιοτ καθιερώθηκε ως το δημόσιο πρόσωπο του Μοντερνισμού. Η *Έρημη Χώρα* του αποτέλεσε την ‘υπογραφή’ μιας χαμένης γενιάς – που, πάντως, πίστευε στην κοινωνική σημασία της λογοτεχνικής εμπειρίας. Είναι ποίημα ‘δραματικό’, στο οποίο ‘ακούγονται’ χαρακτήρες από όλες τις κοινωνικές τάξεις, γλώσσα ‘υψηλή’ και ‘χαμηλή’, αστεία, κουτσομπολιά, θραύσματα από όπερες, κάτι για όλα τα γούστα.<sup>12</sup>

Σε αντιστοίχιση προς αυτή την εσωτερική οικονομία της *Έρημης Χώρας*, στο κείμενο της *Λέσχης*, οι στίχοι της κατανέμονται, και εκφωνούνται διαλογικά από μέλη της παρέας. Η κατανομή τους έχει ως εξής: Στ. 374-75, μέρος Ε': «Τι είπε ο Κεραυνός», για τη Νάνσου. Στ. 376, μέρος Ε' - ως απάντηση -, για τον Μάνο. Στ. 366-372, μέρος Ε': η ανταπάντηση της Νάνσου, και στίχος 76, μέρος Α: «Η Ταφή του Νεκρού», για τον Ρον (που θα πεθάνει). Ενδιαμέσως εισάγονται σχόλια που ταυτοποιούν τις καταρρέουσες πόλεις οι οποίες αναφέρονται, με τους τόπους καταγωγής των ηρώων.

Το χωρίο είναι σημαντικό. Φέρνει στο προσκήνιο το χαρακτήρα του Μάνου (του «εγώ» της *Λέσχης*), ο οποίος, σύμφωνα με το σχεδιασμό των *Ημερολογίων*, χαρακτηρίζεται από ένα «διανοουμενισμό [...] αλά Έλιοτ». Έχουμε, άρα, στο χωρίο αυτό της *Λέσχης* μια δραματοποίηση του τύπου του διανοούμενου που εκπροσωπεί ο Μάνος μες από τις λογοτεχνικές αναφορές που χρησιμοποιεί (και τις οποίες μοιράζεται με τους αντι-φασίστες άγγλους της παρέας). Έχουμε ακόμα, δια της προβολής του διακειμένου της *Έρημης Χώρας*, ανάσχεση μιας ολοκληρωτικής υπαγωγής της *Λέσχης* (σε επίπεδο

<sup>11</sup> Αντίθετα στην *Αριάγνη* προκρίνονται τα *Τέσσερα Κουαρτέτα* (1935-42), η ώριμη «μελέτη θανάτου» του Έλιοτ - που εκφωνείται από τον ετοιμοθάνατο Ρίτσαρντς.

<sup>12</sup> Βλ.: Frank Lentricchia, *Modernist Quartet*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, σ. 249 κ.ε.

λογοτεχνικών αναφορών) στο εθνικό αφήγημα. Σε συνδυασμό τέλος με τη δίδυμη αναφορά στην «Ιερουσαλήμ, {ως} πολιτεία της προσφυγιάς» (από το σεφερικό «Στράτη...»), που προτάσσεται σαν μότο στη *Λέσχη*, οι διαδοχικές αυτές αναφορές στην Παλαιστίνη την περίοδο της Εντολής, εντάσσουν το μυθιστόρημα και στον κύκλο των αφηγήσεων του εκτοπισμού.<sup>13</sup>

Σε συμμετρική σχέση προς το διανοούμενο Μάνο, ο ομοφυλόφιλος κλασικιστής Ρίτσαρντς, βοηθός του Μάνου στον αντιφασιστικό αγώνα στη *Αριάγνη*, συστήνεται ως «κλασικός, βασιλόφρων και καθολικός» (Α 39), χρησιμοποιώντας για τον εαυτό του ένα χαρακτηρισμό που ο Έλιοτ, κατά την μαρτυρία του κειμένου, επεφύλασσε για τον ίδιο (Α 39). Με άλλα λόγια, ο τύπος του διανοούμενου, που παραδειγματικά στο κείμενο εκπροσωπεί ο Έλιοτ, μοιράζεται αφηγηματικά σε δύο πρόσωπα, τα οποία έτσι συνδέονται, κατά την οικονομία της αφήγησης, με δεσμούς ακατάλυτους. Αντίστοιχα, ο Ρίτσαρντς χρησιμοποιεί, για να περιγράψει το Μάνο στην Γερμανο-εβραία ιδιοκτήτρια της Πανσιόν Κολλέρ, Άννα, ένα κατάλογο γνωρισμάτων του «ουμανιστή», που δανείζεται από το δοκίμιο του Έλιοτ 'Second Thoughts about Humanism' (1929).<sup>14</sup> Το σχήμα που δημιουργείται είναι σύνθετο.<sup>15</sup> Το 'Second Thoughts about Humanism' αποτελεί δευτερολογία του Έλιοτ (και τούτη την πληροφορία δεν τη μεταφέρει η επιμελήτρια), σε κριτική διένεξή του με τον πρεσβύτερο Άγγλο κριτικό της κουλτούρας Irving Babbitt, με θέμα την αποσύνδεση του «ανθρωπισμού» από τον χριστιανικό ευσεβισμό. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Ρίτσαρντς παρουσιάζει το φυγάδα Μάνο στην ισραηλίτισσα Άννα, υιοθετώντας ένα σχήμα αναπαράστασης φιλικό προς εκείνη.<sup>16</sup> Πιστός στις αναπαραστατικές συμβάσεις που επιλέγει, ο Τσίρκας δίνει το πορτραίτο του *Ρίτσαρντς* ως «ουμανιστή», σε άλλη στιγμή του κειμένου, μες από τα λόγια του Μάνου γι' αυτόν (Α 67) με χρήση διακειμένου από το δοκίμιο του

<sup>13</sup>Περισσότερα για τη συσχέτιση, στο: Παπαθεοδώρου, *Οι Φωνές των Άλλων*, κεφ. 4.

<sup>14</sup>Βλ. T.S. Eliot, *Selected Essays*, Faber & Faber, Λονδίνο 1949.

<sup>15</sup>Αποτελεί δε σχόλιο πάνω στη δυναμική της αναπαράστασης (της αντιπροσώπευσης) βουβών προσώπων στην αφήγηση - βάσει των πολιτισμικών στερεοτύπων των ομιλούντων.

<sup>16</sup>Βλ.: E.M. Forster, *Two Cheers for Democracy*, Arnold, Λονδίνο 1951, σσ. 77-85, όπως ανιχνεύεται και στην Προκοπάκη, «Σημειώσεις», *Η Λέσχη*, σ. 373. Πάντως, επισημαίνει η Τζίνα Πολίτη, «Μια Υπογραφή», *Θέματα Λογοτεχνίας* 28 (2005), σσ. 103-118: 108, η διάκριση αστικού και μαρξιστικού ουμανισμού, μεταξύ Μάνου και Ρίτσαρντς, παραμένει ορατή. Να σημειώσουμε, τέλος, ότι, μετά το εν λόγω δοκίμιο, ακολουθεί στο βιβλίο του Φόρστερ το δοκίμιο 'Does Culture Matter?' (1940), προεκτείνοντας τις συμμετρίες των δύο ζευγαριών σε ένα δεύτερο θέμα (βλ. πιο κάτω). Εδώ ο Φόρστερ καταφέρεται εναντίον της παρεμβατικής 'καλλιτεχνικής διαφώτισης' των λιγότερο προνομιούχων (*Two Cheers...*, σ. 115), ενώ αναφέρεται, σκεπτικιστικά, στον Babbitt.

Ε.Μ. Φόρστερ 'What I believe' (1939). Δημιουργείται έτσι μια σημαίνουσα συμμετρία ρόλων ανάμεσα στα ζεύγη Μάνου / Έλιοτ και Ρούμπυ / Φόρστερ.

Και καθώς ξεδιπλώνουμε το νήμα των διακειμένων για το φανταστικό κόσμο των ηρώων, συνειδητοποιούμε ότι, κατ' αναλογία, ο Τσίρκας κάνει εδώ ένα σχόλιο γύρω από τη στρατηγική σημασία του τρόπου *οργάνωσης* των αναπαραστάσεών του, αναφορικά με την πρόσληψη της *Λέσχης* από την δική μας ερμηνευτική κοινότητα. Εξηγούμαι: η έμφαση που δίνεται στις λογοτεχνικές αναφορές στην Τριλογία, τουλάχιστον στον πρώτο τόμο, αποτελεί δραματοποίηση του 'διανοούμενου ήρωα' κατά την εκδοχή Έλιοτ. Στο κεντρικό μελέτημά του *Notes on the Definition of Culture* (1948) ο Έλιοτ αναγνωρίζει και ιεραρχεί τρεις εκδόχες του νοήματος του όρου «κουλτούρα»: κουλτούρα των ατόμων, κουλτούρα των κοινωνικών τάξεων, κουλτούρα του συνόλου. Αυτοί οι τρεις αναβαθμοί μιας ταξικά διαστρωματωμένης *κουλτούρας*, ακολουθούν επίσης μια ανοδική πορεία από τον ασύνειδο *πολιτισμικό κώδικα*, στη συνειδητά επιδιωκόμενη *καλλιέργεια* (κουλτούρα → Κουλτούρα). Στην ιδεατή κοινωνία του Έλιοτ, όλες οι τάξεις θα μετέρχονται σταδιακά της υψηλής «κουλτούρας» - μολονότι η ταξική ελίτ θα παράγει, διαρκώς, περαιτέρω αναπτύξεις της *ατομικής κουλτούρας* στην οργανική της πρόοδο από το βιωμένο / ασύνειδο, στο συνειδητό / εξειδικευμένο επίπεδο, αναπαράγοντας το χάσμα. Υποστηρίζω πως η διασπορά ενός πλήθους λογοτεχνικών αναφορών μέσα στο βιβλίο διαθλά εκείνη τη θεωρητική στιγμή στη διαδικασία πολιτισμικής διάχυσης του Έλιοτ, κατά την οποία όλες οι τάξεις μετέρχονται σταδιακά της «Κουλτούρας».<sup>17</sup>

Υπό αυτή την έννοια, το τέχνασμα υπαγορεύεται από εσωτερικές ανάγκες της σκιαγράφησης του 'διανοούμενου ήρωα' (η θέση υπαινίσσεται επίσης τη δυνατότητα ανάγνωσης της *Λέσχης* ως *Künsterroman*),<sup>18</sup> όχι από πρωτογενή

---

<sup>17</sup>Περιγραφή και αποτιμήσεις του δοκιμίου στα: Terry Eagleton, *The Idea of Culture*, Blackwell, Οξφόρδη, 2000, σσ. 115-117, και: Francis Mulhern, *Culture/Metaculture*, Routledge, Λονδίνο 2000, σσ. 51-53.

<sup>18</sup>Για την ανάγνωση της Τριλογίας και ως μυθιστορήματος *διαμόρφωσης* του εσωτερικού συγγραφέα, βλ.: Μ. Πεχλιβάνος, «Με την πένα στο χέρι σκέφτομαι τη συνέχεια της *Νυχτερίδας*!»: Στο εργαστήριο του Στρατή Τσίρκα», *Ο Λόγος της Παρουσίας*, Σοκόλης, Αθήνα 2005, σσ. 229-244. Υποστηρίζεται με αρχαιακά τεκμήρια παλαιότερη θέση της Τζίνιας Πολίτη, ότι ο εσωτερικός συγγραφέας Σιμωνίδης της *Λέσχης* και της *Αριάγνης*, αντικαθίσταται από τον Παράσχο στη *Νυχτερίδα*, διότι ο Μάνος πια στρέφεται στην Αντίσταση.

αισθητική επιλογή του συγγραφέα. Αν, δε, η εμπλοκή μας ως αναγνωστών στο παιχνίδι της αποκρυπτογράφησης αναπαράγει για τον κόσμο εκτός κειμένου την ταξική αταξική στιγμή του Έλιοτ, θυμίζω (προς αποφυγήν παρεξηγήσεων) ότι η 'σχάση' του διανοούμενου σε δύο χαρακτήρες μέσα στο κείμενο (Μάνος - Ρίτσαρντς) επιβάλλει διαρκώς - και τούτο είναι σημαντικό για μια λιγότερο 'αντανακλαστική' ανάγνωση της *Λέσχης* - την αποσύνδεση του λογοτεχνικού χαρακτήρα του Μάνου Σιμωνίδη από το φυσικό πρόσωπο του Γ. Χατζηανδρέα.<sup>19</sup>

- iii. Καβαφικές αναφορές. Θα είμαι σύντομη. Στη *Λέσχη* περιλαμβάνονται τρεις αναφορές σε καβαφικά ποιήματα - μέσω ευθέως παραθέματος. Κανένα δεν είναι ιστορικό. Πρόκειται για το 'φιλοσοφικό' «Όσο Μπορείς» ([γρ. 1905 - δημ. 1913], *Α* 118), για το επτάστιχο ποιητικής «Εκόμισα εις την Τέχνη» ([1921], *Α* 153), και για το ερωτικό «Μέρες του 1896» ([1925], *Α* 225).

Από τα τρία, μόνο το τελευταίο σχολιάζεται στο *Ο Καβάφης & η Εποχή του*<sup>20</sup> - με βάση την «αντανακλαστική» μέθοδο: ο ανυπόληπτος τύπος του καβαφικού ποιήματος συσχετίζεται με την προκλητική ζωή του αδελφού του ποιητή, Παύλου, στα χρόνια που αναφέρεται ο τίτλος πρώτα, με την ιδιότυπη δική του παρουσία τον καιρό παραγωγής του ποιήματος στη συνέχεια. Κόντρα στην υπόθεση, λοιπόν, ότι οι καβαφικές αναφορές ενισχύουν την ιστοριογραφική συνείδηση του Τσίρκα, στο ονειρικό, πρώτο μέρος της Τριλογίας, οι αναφορές αυτές συνθέτουν μια συνοπτική ανθολογία από γνωστά δείγματα του καβαφικού corpus (με σύμμετρη χρονολογική κατανομή ανάμεσα στα πρώιμα και στα ύστερα ποιήματα), σε τρία από τα είδη που συστηματικά καλλιεργεί, πλην του ιστορικού: φιλοσοφική ποίηση, ποίηση ποιητικής, ερωτική ποίηση.

Το πρώτο παράθεμα «σαν ξένη φορτική», τμήμα από τον καταληκτικό στίχο του «Όσο Μπορείς», εγκιβωτίζεται στο πλαστό όνειρο που διηγείται, κωδικοποιώντας τη ζωή του για τους Χανς, Νάνσυ, Ρον και Άννα, ο Μάνος

---

<sup>19</sup>Αναφορικά με την κατανομή στοιχείων από την προσωπική ζωή του συγγραφέα σε *διάφορους* μυθοπλαστικούς χαρακτήρες, βλ. την τελευταία παράγραφο των *Ημερολογίων της Τριλογίας*, Κέδρος 2004, σ. 85 (ημερομηνία εγγραφής 5.10.73): «κάθε μυθιστορηματικό πρόσωπο είναι κατά κάποιο τρόπο κομμάτι της αυτοβιογραφίας του συγγραφέα. [...] 'Η κυρία Μποβαρύ είμαι εγώ'».

<sup>20</sup>Στρατή Τσίρκα, *Ο Καβάφης και η Εποχή του*, Κέδρος, Αθήνα 1958 [1983], σ. 274 και 302 αντίστοιχα.

αναφερόμενος στα χρόνια του στο Παρίσι, που προηγούνται της Τριλογίας.<sup>21</sup> Η επιλογή συμφωνεί με τα συμφραζόμενα που φωτίζει. Ανακαλείται ποίημα της συμβολιστικής περιόδου του Καβάφη, που τότε θητεύει στο σπληνισμό του Μπωντλαίρ, για να αναφερθεί ο Μάνος στο μπωντλαιρικό Παρίσι και τα χρόνια της περιπλάνησής του εκεί. Από την ίδια σκηνή (το ίδιο βράδυ) προέρχεται και το επόμενο καβαφικό διακειμένο. Πάλι παρατίθεται ο τελικός στίχος: «συνδυάζουσα εντυπώσεις, συνδυάζουσα τες μέρες» (κατ' ακρίβεια ο τελευταίος στίχος κάθε τριστίχου του ποιήματος - αν δεχτούμε τη θεωρία για τα 'ζεύγη στίχων' που αρθρώνουν αυτό κι άλλα δεκαεπτά ομοειδή ποιήματα του Καβάφη, όπως τα εντοπίζει ο Σαββίδης).<sup>22</sup> Εδώ ο Μάνος αναφέρει ρητά το όνομα του ποιητή, πρακτική που δεν συγκαταλέγεται σταθερά ανάμεσα στις παραθεματικές πρακτικές του Τσίρκα. Και εδώ έχουμε συμφωνία του νοήματος του κειμένου-πηγής (Καβάφης) και του κειμένου-στόχου (Τσίρκας): η ποιητολογική προβληματική αποτελεί το θέμα και των δύο χωρίων.

Η τελική αναφορά της *Λέσχης* στον Καβάφη, πάλι μέσω του τελικού στίχου του ανακαλούμενου ποιήματος, «Μέρες του 1896» (σε παραφθαρμένη εκδοχή: «συσχετίζεις κουτά», αντί του ορθού: «συσχετίζεε κουτά»), έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Φαινομενικά, αποσπά τη φράση από τα οικεία της νοηματικά πεδία (κριτικής των φιλισταίων: «σεμνότυφη πολύ») και την επανεντάσσει σε ένα αλλότριο χριστολογικό πλαίσιο. Ο Μάνος, περιμένοντας τον σύντροφό του Γαρέλα, ανηφορίζει τον Γολγοθά, προτρέποντας τον εαυτό του να μη «συσχετίζει» την αντιφασιστική δράση του με τις σωτηριολογικές επιδιώξεις Εκείνου. Αν, όμως, θυμηθούμε το πραγματικό θέμα του ποιήματος: «μια ερωτική ροπή του / λίαν απαγορευμένη» (στ. 2-3), κατανοούμε ότι συσχετίζοντας την παράνομη αντιφασιστική του δραστηριότητα, με την ομοφυλοφιλία, ο Μάνος κάνει ένα γενικό σχόλιο πάνω στις εκφάνσεις που μπορεί να λάβει το πρόσωπο του κοινωνικού αποκλεισμού.

Ενδιαφέρον, ακόμη, το ότι, και αυτό το ποίημα, όπως το «Εκόμισα...», αρθρώνεται στη μορφή των 'ζευγών στίχων'. Σημαντικό, τέλος, το γεγονός ότι

---

<sup>21</sup>Για τα όνειρα στην Τριλογία, βλ. Μ. Ιατρού, «Όνειρο και Αφήγηση στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα», *Θέματα Λογοτεχνίας* 28 (2005), 119-126.

<sup>22</sup>Βλ. Κ.Π. Καβάφη, *Τα Ποιήματα (Α'-Β')*, νέα έκδοση του Γ.Π. Σαββίδη, Ίκαρος, Αθήνα 1992, τ. Α', σ. 150-151.



την αποστήθιση και την απαγγελία ενός κειμένου μπροστά σε κοινό, ως μέσο 'δεύτερης', ερμηνευτικής «ανάγνωσής» του, ο Τσίρκας την έχει διδαχθεί από τον Καβάφη, στα κείμενα του οποίου τώρα την εφαρμόζει.<sup>23</sup> Ο φιλόλογος κι ιστορικός ερευνητής συναντούν τον μυθιστοριογράφο.

- iv. Η περίπτωση των μυθιστορηματικών αναφορών της *Λέσχης* έχει ίσως τη μεγαλύτερη σημασία. Σε αυτή την κατηγορία λειτουργικές είναι οι αναφορές σε δύο έργα του Gustave Flaubert, το *Voyage en Orient* (1851) και τη *Madame Bovary* (1857), δύο έργα του Honoré de Balzac, τον *Père Goriot* (1834) και την *Eugénie Grandet* (1833), και η αναφορά στον *Έφηβο* του Ντοστογιέφσκυ, που παραδόξως η επιμελήτρια της δεύτερης έκδοσης δεν σχολιάζει. Οι πέντε από τις έξι αναφορές είναι μεθοδολογικά σημαντικές, για την κατανόηση του τύπου μυθιστορήματος που επιδιώκει να κατασκευάσει ο Τσίρκας (η περίπτωση Flaubert), για την τοποθέτησή του απέναντι στην Αριστερή κριτική ορθοδοξία της εποχής (η περίπτωση Balzac), και για την πολυφωνία των παραθεματικών τεχνικών που εφαρμόζει (η περίπτωση Ντοστογιέφσκυ). Στην περίπτωση Μπαλζάκ μεγαλύτερη σημασία έχει το περιβάλλον της εκφώνησης του ονόματος:

- *Θυμάσαι, του λέω ένα απόγεμα, στο καφενεδάκι του Τουρκάλεμ, που ήμασταν τρεις-τέσσερις, και βαρεθήκαμε να παίζουμε τάβλι. Κάποιος ανάφερε, δεν ξέρω πώς, τον Μπαλζάκ, και βρέθηκα να σας λέω για τη ζωή του, τα προβλήματά του, τις αντιθέσεις της ιδεολογίας του με την εικόνα της κοινωνίας που βγαίνει μέσα από το έργο του. Κι ο Γαρέλας, που, αν κι εργάτης, είχε διαβάσει τον Μπάρμπα Γκοριό και την Ευγενία Γραντέ, μου παρατήρησε ότι αυτός ο συγγραφέας, ό,τι και να λέγαμε, ήταν αστός, αφού κοντέσες και μπανκέρηδες έβαζε στα βιβλία του. Το θέμα σήκωνε ανάπτυξη για να φανεί στο τέλος πώς πρέπει να διαβάζουμε και ν' αξιοποιούμε τη σοβαρή λογοτεχνία. Αλλά εσύ μου έκοψες το λόγο και, βλοσυρός, αποπήρες το Γαρέλα. (Α 179)*

---

<sup>23</sup>Τρία ποιήματα του Καβάφη περιέχουν ρητή μνεία της απαγγελίας, τα: «Πολύ Σπανίως» [1913], «Νέοι της Σιδώνος (400 μ.Χ.)» [1920], και «Μύρης – Αλεξάνδρεια του 340 Μ.Χ.» [1929]. Σχετικά με τη 'δεύτερη ζωή της ανάγνωσής' μέσα από τη μνήμη, βλ. Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Παρανάγνωση, Ανάγνωση, Φιλολογική Ανάγνωση. *Νεκρόδειπνος* – 'Σοφία και Άλλα'», *Πίσω Μπρός*, 1986.

Μολονότι στα *Ημερολόγια της Τριλογίας*, ενότητα «Η Συνομιλία με τον Γιάννη» βρίσκουμε μια σημείωση που πιστοποιεί τη βιοματική καταγωγή του περιστατικού: «Ο Βασίλης [Α], που είχε διαβάσει τρία τέσσερα μυθιστορήματά του (αν κι εργάτης), τα γνωστά της έκδοσης Βασιλείου» (*HT*, 2004: 43), η συμπερίληψή του στη *Λέσχη* έχει προγραμματικό χαρακτήρα. Το χωρίο ανακαλεί μια σημαδιακή αναφορά της μαρξικής κριτικής πάνω στο ζήτημα του ρεαλισμού, της λογοτεχνικής στράτευσης ('Tendenzroman' ο όρος των πηγών), και, κυριότατα, του *αδιάφορου της καλλιτεχνικής πρόθεσης*. Στο διάσημο γράμμα νουθεσίας του Engels προς την Αμερικανίδα συγγραφέα Margaret Harkness (Απρίλης του 1888), διαβάζουμε:

«Λοιπόν, πολιτικά ο Μπαλζάκ ήταν οπαδός των Αρχών της Τάξης ['Legitimist']. Το μεγάλο του έργο αποτελεί μια διαρκή ελεγεία για την μη-αναστρέψιμη παρακμή της Καλής Κοινωνίας. Οι πολιτικές του συμπάθειες βρίσκονται όλες προς την πλευρά που είναι καταδικασμένη να εξαφανισθεί. Και όμως, παρόλα αυτά, η σάτιρά του ποτέ δε γίνεται προσφιλέστερη, η ειρωνεία του ποτέ δε γίνεται καυστικότερη παρά όταν δίνει ζωή στους άνδρες και τις γυναίκες με τους οποίους συμπάσχει βαθύτερα - στους ευγενείς».<sup>24</sup>

Καθίσταται σαφές, ότι, ανεξάρτητα από την επιδίωξή του να ενσωματώσει πολλαπλά σήματα αληθοφάνειας στο έργο του (και να τα τεκμηριώσει μέσα από την παρατήρηση αληθινών περιστατικών), ο Σιμωνίδης / Τσίρκας εγκιβωτίζει στο σημείο αυτό όχι απλώς ένα μάθημα αισθητικής ορθοδοξίας προς την εσωτερική «ερμηνευτική κοινότητα» του βιβλίου (την αποτελούμενη από τον Ανθρωπάκι, το Γαρέλα κι ένα-δυο συντρόφους στο καφεενεδάκι του Τουρκάλεμ), μα κι έναν κώδικα ευκαΐας ανάγνωσης της *Λέσχης* προς τους πραγματικούς αναγνώστες της - κώδικα που επισημαίνει την ανάγκη αποσύνδεσης των θεμάτων (και της *προθετικότητας*) της αναπαράστασης από τη δηλωμένη συγγραφική πρόθεση. Συνεπώς, και η στροφή του κειμένου από τις αριστοκρατικές πεποιθήσεις περί κουλτούρας του κεφαλαίου χί, στην

---

<sup>24</sup>Σε μετάφραση δική μου, από αγγλικό πρωτότυπο. Βλ. Lee Baxandall - Stefan Morawski (επιμ.), *Marx and Engels, On Literature and Art: A selection of writings*, Telos Press, Μιλουόκι- Σαιντ-Λούις, 1973, σσ. 114-116: 115.

παρούσα μαρξική τοποθέτηση, θα πρέπει να σχετισθεί με τις μυθοπλαστικές ανάγκες του έργου (την υπογράμμιση της αφύπνισης του Μάνου: λειτουργικό το διακείμενο, λοιπόν). Όμως οι ομοιότητες με τον Μπαλζάκ δεν σταματούν εδώ.<sup>25</sup>

Στην *Ανθρώπινη Κωμωδία* (1848, *Προλεγόμενα*: 1842), ο Μπαλζάκ επιχειρεί να δώσει μια Ιστορία της Γαλλίας των Ημερών του, σχεδιάζοντας «Σκηνές» (Scènes) της «Παρισινής», της «Επαρχιακής» και της «Ιδιωτικής» ζωής (οι όροι δικοί του), και υπάγοντάς τες στη συνέχεια σε τρεις γενικές κατηγορίες: σε «Σπουδές των Ηθών» (Études des Moeurs), όπου μελετώνται τα Γεγονότα και τ' Αποτελέσματα, σε «Φιλοσοφικές Σπουδές» (Études Philosophiques), όπου μελετώνται οι Αιτίες, σε «Αναλυτικές Σπουδές» (Études Analytiques), που ο συγγραφέας ποτέ στ' αλήθεια δεν επεξεργάστηκε, και όπου μελετώνται οι Αρχές - ό,τι και αν σημαίνει αυτό. Για τον Μπαλζάκ, δηλαδή, μοντέλο του μυθιστοριογράφου είναι ο κοινωνικός επιστήμονας, ενώ, σε πολλά σημεία των προεξαγγελιών του, ο ίδιος συστήνεται ως «γραμματέας» της Γαλλικής κοινωνίας. Το μοντέλο δεν θα ηχούσε ξένο στον Τσίρκα: στις κριτικές του Ραυτόπουλου για την Τριλογία οι όροι «Σπουδή» και «μελέτη» επανέρχονται συχνά.<sup>26</sup> Ενώ, όχι αδικαιολόγητα, έρχεται στο νου ανάλογη αυτοπαρουσίαση του Παράσχου στον επίλογο της *Νυχτερίδας* ως «λογιστή» των γεγονότων στη Μέση Ανατολή (N 529). Τέλος, σχετικά με τα δύο έργα που αναφέρει ο Γαρέλας, θυμίζω ότι στον *Père Goriot* (1834) ο Μπαλζάκ εφαρμόζει για πρώτη φορά το διάσημο σύστημά του της 'rétour des personnages', όπου οι ίδιοι χαρακτήρες επανέρχονται σε περισσότερα βιβλία του συγγραφέα, τότε στον προσκήνιο, τότε στο φόντο τους. Χαρακτηριστική σχετικά η περίπτωση της Έμμης, που από πρωταγωνίστρια της *Λέσχης* τρέπεται σε μακρυνή αναφορά στην *Αριάγνη* κ.έ., προτείνοντας ως προς αυτό, μια μαθητεία του Τσίρκα στον Μπαλζάκ. Θυμίζω ακόμα ότι τα δύο έργα ασχολούνται με τη διερεύνηση των αποτελεσμάτων του *χρήματος* στις ανθρώπινες σχέσεις - θέμα που θα ενδιέφερε έναν κομμουνιστή. Σταματώ, γιατί τούτη είναι μια παρατήρηση που βρίσκουμε και στις «Σημειώσεις» της επιμελήτριας.

---

<sup>25</sup>Στην ενότητα αυτή αντλώ πληροφορίες από τις «Εισαγωγές» των Άγγλων μεταφραστών: H.J. Hunt (επιμ.), *Eugénie Grandet*, Oxford University Press, Οξφόρδη 1967, και David Bellos (επιμ.), *Old Goriot*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ 1987.

<sup>26</sup>Οι Ακυβέρνητες Πολιτείες και η Κριτική, σ. 27, κ.ε.

Είναι σαφές ότι, με τις αναφορές στον Μπαλζάκ, ο Τσίρκας επιδιώκει να εγγράψει στο κείμενό του μετα-μυθοπλαστικές ενδείξεις σχετικά με τον τρόπο που θέλει να διαβαστεί το έργο, όσο και να φωτίσει τον μυθοπλαστικό του κόσμο ερμηνευτικά, και να προωθήσει τη δράση. Κι αν η αναφορά στον Μπαλζάκ υπηρετεί μάλλον τον πρώτο στόχο, η αναφορά στο Φλωμπέρ εξυπηρετεί περισσότερο το δεύτερο. Στη γνωστή συζήτηση της τετραμελούς παρέας Νάνσυς-Ρον-Έμμης-Μάνου, πριν το βράδυ στο Εντευκτήριο, όπου αναφέρεται και ο Καβάφης, ο Μάνος απευθύνεται ξαφνικά στη βουβή Έμμη:

- «[...] φράου Μπόμπρετςμπεργκ, διαβάσατε τη Μαντάμ Μποβαρύ;  
- Και βέβαια, γιατί;  
- Τίποτα. Μιλούσαμε για τον Φλωμπέρ.  
- Ελάτε, ελάτε, έκανε σκανδαλισμένη η Νάνσυ. Δε ζητούν δίχως λόγο από μια κυρία αν το διάβασε αυτό.» (Α 153)

Για τον κόσμο του κειμένου, η αναφορά υποβάλλει την περιπέτεια εκδίκησης του συγγραφέα, του εκδότη και του τυπογράφου της *Madame Bovary* το χειμώνα του '57, για «προσβολή του δημοσίου ήθους και της θρησκείας»,<sup>27</sup> προοιωνίζοντας (δια της αναλογίας) τις ερωτικές υπερβάσεις της Έμμης, που εισέρχονται στην ακραία τους φάση το ίδιο βράδυ. Ακόμα η αναφορά εγκαθιδρύει ένα δίκτυο αλληλεγγύης μεταξύ Έμμης και Μάνου, ο οποίος - νωρίτερα στην ίδια σκηνή - απαγγέλλει *αυτούσιο* παράθεμα από το προηγούμενο έργο του Φλωμπέρ, το περιηγητικό αφήγημα *Voyage en Orient*, παράθεμα που αναφέρεται στο ελληνικό μοναστήρι του Αγ. Σάββα στη Νεκρή Θάλασσα, και στο οποίο θα οδηγηθεί ο Μάνος, σε αγωνιστική αποστολή με το Ανθρωπάκι. Όσον αφορά στα «μετα-μυθιστορηματικά» σήματα που μας δίνει η αναφορά: και η *Madame Bovary*, κατά την παράδοση που εγκαθίδρυσε ο Μπαλζάκ, διερευνά τους όρους κατασκευής του ρεαλισμού στη μυθοπλασία

---

<sup>27</sup>Βλ.: Μ. Overstall, 'Introduction', στο: Μ. Overstall (επιμ.), *Madame Bovary*, Harrap, Λονδίνο 1979. Όσον αφορά στο ζήτημα της ακρίβειας στην αναπαράσταση των ιδιολέκτων των ηρώων, που έρχεται σε σύγκρουση με την τάση του Φλωμπέρ για *καλλιλογία*, ο επιμελητής υποστηρίζει ότι, ως συμβιβαστική λύση, επιλέγεται ο *ελεύθερος πλάγιος λόγος*. Στην ίδια εισαγωγή αφιερώνονται σελίδες στη σύγκριση του πραγματικού περιστατικού μοιχείας που αποτέλεσε τη βάση της *Madame Bovary* και της μυθιστορηματικής ανάπλασης. Ακριβής είναι η αναπαράσταση της περιόδου των οκτώ χρόνων που καλύπτει η ιστορία στο έργο, ενώ τα τοπωνύμια είναι αληθινά όσον αφορά στις ευρύτερες γεωγραφικές περιοχές, μα φανταστικά στις λεπτομέρειές τους (ονόματα δρόμων, κτλ.).

(πόσο ακριβής πρέπει να είναι ο συγγραφέας με το πέρασμα του χρόνου; τί κάνουμε με υπαρκτές τοποθεσίες; πόσο συνεπής πρέπει να είναι με τα ιδιώματα των ηρώων; κτλ.), ενδιαφέρεται, δε, εξίσου για τα ζητήματα της κοινωνικής κριτικής μέσα στο μυθιστόρημα, και της πιστότητας του αναπαριστώμενου γεγονότος προς εξωκειμενικά τεκμήρια (το πρωτογενές υλικό να είναι αντλημένο από την πραγματικότητα;).<sup>28</sup> Το στοιχείο της παρατήρησης είναι άλλωστε αυτό που καθιστά και το *Voyage* αξιοπρόσεκτο. Το περιηγητικό αφήγημα αποτέλεσε ιδεώδες πεδίο δοκιμής για τον «πληθωρικό αυτό άνθρωπο», ο οποίος, με τα λόγια του Δημαρά: «εβρήκε τη δύναμη [...] να φθάσει σε ένα ύφος που έχει την λιτότητα και την απονιά του φωτογραφικού φακού».<sup>29</sup> Και πάντως για την νεότερη βιβλιογραφία, ο *ύστερος οριενταλιστικός λόγος*<sup>30</sup> του Ταξιδιού, που ενστερνίζεται ο Μάνος στη *Λέσχη* (πριν τη δεύτερή του αφύπνιση), είναι λειτουργική στο βαθμό που προβάλλει την αντίθεση με την ρητορική του αντι-αποικιακού αγώνα την οποία θα αναπτύξει κατόπιν, στην *Αριάγνη*.<sup>31</sup>

Μια κουβέντα για τον Ντοστογιέφσκυ. Πρόκειται για μια φασματική παρουσία της Τριλογίας. Στα *Ημερολόγια* (2004:76), επί παραδείγματι, μια σημείωση για τον τέταρτο τόμο, που δεν γράφτηκε, κι η οποία τελικά εντάχθηκε στο κεφάλαιο xiii της *Νυχτερίδας*, υιοθετεί τον χαρακτήρα του Σταβρόγκιν από τους *Δαίμονες*, για να δραματοποιήσει εξομολόγηση του Ανθρωπάκι με θέμα την αντιπάθειά του στους *διανοούμενους*. Το παράδειγμα Ντοστογιέφσκυ λανθάνει σε ικανά σημεία του έργου. Σε τί συνίσταται; Πώς αξιοποιείται στη *Λέσχη*; Στο σχετικό χωρίο από το κεφάλαιο ix του βιβλίου, όπου η Μισέλ εξηγεί στην Έμμη τη θεωρία και τη λειτουργία της «Λέσχης Μιραδόρ», διαβάζουμε:

---

<sup>28</sup>Βλ. Overstall, 'Introduction', *Madame Bovary*, όπου και στη σημ. 27. Ειδικά για το τελευταίο θέμα, η σύγκριση με τα *Ημερολόγια της Τριλογίας*, είναι διαφωτιστική. Ο Τσίρκας προβάλλει τα στοιχεία που είναι αυθεντικά, ακόμα και για τους ελάχιστους χαρακτήρες. Βλ. το βιογραφικό του τριτεύοντα ήρωα «Αλέξανδρου Αρχαίου» της *Αριάγνης*, όπως τίθεται υπ' όψιν του συγγραφέα, από τον ήρωα (2004: 72-75). Ενδεικτικότητας και η συλλογή στοιχείων για το κίνημα του Απρίλη του '44, που απόκειται στον φάκελλο IV.A 2β του Αρχείου Τσίρκα στο Ε.Λ.Ι.Α. - βάση της συγγραφής της *Νυχτερίδας*.

<sup>29</sup>Βλ. Γουσταύος Φλωμπέρ, *Το Ταξίδι στην Ελλάδα (Δεκέμβριος 1850 - Φεβρουάριος 1851)*, πρόλογος Κ.Θ. Δημαρά, μτφρ. Παύλου Ζάννα, Ολκός, Αθήνα 1989, - ειδικά τις παρατηρήσεις στις σσ. 7-12.

<sup>30</sup>Για τη σχέση του Ταξιδιού με το μόρφωμα του *Ανατολισμού*, βλ. Edward Said, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*, Penguin, Λονδίνο 1991 (1978), σ. 181 κ.α.

<sup>31</sup>Βλ. Παπαθεοδώρου, *Οι Φωνές των Άλλων*, κεφ. 3.

- Με συγχωρείτε, Μισέλ. Ποιά ήταν επιτέλους η θεωρία του;

- Α, εδώ χρειάζεται κομμάτι προσοχή. Ιδού η Αγία Πόλη, ο αφαλός της γης, με τους κατοίκους της - μια επιτομή της ανθρωπότητας και των παθών της, χωρισμένη σε έθνη, χωρισμένη σε φυλές, χωρισμένη σε θρησκευόμενα, χωρισμένη σε δόγματα και δοξασίες, χωρισμένη σε τάξεις και σε κάστες, χωρισμένη σε συνοικίες, σε φύλα, σε γένη, σε ηλικίες. Ένα φριχτά κομματιασμένο μπακλαβαδωτό. Κι εμείς εδώ πάνω, «λόγω θέσεως», η «Αντίληψη» της Αγίας Πόλης και των πέριξ, η *Intelligence*, καταλαβαίνετε τ' αγγλικά. Κάτι περίπου σαν μικροί παντογνώστες θεοί. Ε, λοιπόν, όχι! - κατά το λοχία Ουίντερ, εννοείται. Αλλά, μια στιγμή. Έχετε διαβάσει τον Έφηβο του Δοστογιέφσκι; 'Όχι; Μήτε κι εγώ. Πάντως δεν είναι απαραίτητο γιατί ο Ουίντερ την κοσμοθεωρία του την άντλησε από μια μόνο φράση του μυθιστορήματος, και τα μέλη της Λέσχης την αποστήθισαν υποχρεωτικά: «Τα πλάσματα αυτά που δεν αντιστέκονται είναι πάντα τα ίδια: ξέρουν πως η άβυσσος είναι μπροστά τους κι ωστόσο τρέχουν να πέσουνε μέσα της.» (Α 306).

Αφήνοντας ασχολίαστη την ταξινόμηση των υποπεριπτώσεων ανθρώπων που υποτροπιάζουν η οποία ακολουθεί, ταξινόμηση που οφείλει στον Μπαλζάκ, σημειώνω τις παραβατικές φιλολογικές πρακτικές με τις οποίες ο ενδοκειμενικός θεωρητικός της «Λέσχης» κι η παρέα του αντιμετωπίζουν το δοστογιεφσκικό κείμενο: την αποστήθιση ως δεύτερη 'ανάγνωση', την αναγωγή της σημαντικής φράσης, έξω από τα συμφραζόμενά της, σε γνωμικό, την μη- ανάγνωση ως νόμιμη σχέση με ένα έργο («Έχετε διαβάσει τον Έφηβο του Δοστογιέφσκι; 'Όχι; Μήτε κι εγώ. Πάντως δεν είναι απαραίτητο...») - παραβατικότητα που αντανάκλα το γενικότερο χαρακτήρα των φορέων της. Το περιεχόμενο του Έφηβου ενισχύει τούτη την υπόθεση. Στο έργο δραματοποιούνται όλες οι μορφές κοινωνικού χάους (φτωχογειτονίες, εγκλήματα, αλκοολισμός, πορνεία, εκβιασμός, πλαστογραφία, τυχερά παιχνίδια, αυτοκτονία), σε συνδυασμό με αρκετές εκδοχές ψυχικού χάους (σαδισμός, μαζοχισμός, σύγχυση, διχασμός). Θέμα του βιβλίου η διάλυση της Ρωσίας στο τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα, και το ενδιαφέρον του ότι ο συγγραφέας επέλεξε να παρουσιάσει το θέμα με εξίσου χαοτικό τρόπο: φαινομενικώς άσχετα μεταξύ τους, μυστήρια μικρά επεισόδια, στοιχειοθετούν

την ατμόσφαιρα του έργου, μεταθέτοντας διαρκώς τις εξηγήσεις γι' αργότερα.<sup>32</sup> Στο «μετα-κειμενικό» επίπεδο, ο Τσίρκας μας οδηγεί να λειτουργήσουμε συσχετίζοντας: την πρότυπη εκδοχή του χάους της Αγίας Πετρούπολης με τη δική του απόδοση της Άγιας Πόλης, Ιερουσαλήμ του '42-43, και αποσυσχετίζοντας: την καννιβαλιστική σχέση της ομάδας της «Λέσχης» προς το κείμενο του *Εφήβου* από την ευκαταία ανταπόκριση προς το κείμενο της *Λέσχης* της ουσιαστικής ερμηνευτικής κοινότητας του βιβλίου, των πραγματικών αναγνώστων της. Δεν είναι χωρίς σημασία, τέλος, ότι η συγκεκριμένη αναφορά αντιστρέφει τη συνήθη σχέση πραγματικότητας και μυθοπλασίας: εδώ η μυθοπλασία φαίνεται να έχει υπαγορεύσει την ζωή.

Συμπεράσματα: Η *Λέσχη* από τις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* είναι το έργο στο οποίο κατατίθενται οι ποιητολογικές αρχές του Τσίγκα, όσον αφορά στο παρεξηγημένο θέμα των διακειμενικών αναφορών, αρχές τις οποίες θα τροποποιήσει στη συνέχεια (με βάση τις πολιτικές περιπέτειες στις οποίες τον ενέπλεξε το έργο). Οι αναφορές αυτές επιτελούν δύο λειτουργίες στο κείμενο: σε πρώτο επίπεδο, προωθούν την εξέλιξη του μύθου φωτίζοντας τα πρόσωπα. Σε δεύτερο επίπεδο, προτείνουν ένα τρόπο ανάγνωσης του έργου (ο «υποδηλούμενος αναγνώστης») στην εξωκειμενική, ιστορική ερμηνευτική κοινότητα του βιβλίου. Ο τρόπος με τον οποίο προτείνει ο Τσίγκας να ενταχθεί το κείμενό του σε κάποια συμφραζόμενα ακολουθεί δύο παραδόσεις: πρώτον, τη *γραμματολογική παράδοση* (Ελιοτ, Ρίτσαρντς, Σεφέρη, και οριακά: Jauss), που υποστηρίζει ότι ο ορίζοντας προσδοκιών μας, διαμορφώνεται από την ανάγνωση προηγούμενων, περισσότερο ή λιγότερο «κανονικών», λογοτεχνικών έργων, και δεύτερον την *ψυχολογική παράδοση* (η γραμμή Iser, αν επιτρέπεται ο αναχρονισμός), που υποστηρίζει ότι η προθετικότητα του αναγνώστη διαμορφώνεται από τα δικά του ατομικά χαρακτηριστικά (το φύλο, την ηλικία, την τάξη). Για το λόγο αυτό, οι λογοτεχνικές αναφορές της *Λέσχης*, ως επί το πλείστον, εγκιβωτίζονται σε δραματοποιημένες σκηνές ανάγνωσης (συλλογικής συνήθως) από την πρώτη ερμηνευτική κοινότητα των ηρώων. Θα μπορούσαμε, μάλιστα, να υποστηρίξουμε ότι υφίσταται κι ένας πρωτόλειος καταμερισμός εργασίας σχετικά με το θέμα της ανάγνωσης, κατά

---

<sup>32</sup>Αντλώ πληροφορίες από τον Malcolm Jones, *'A Raw Youth: A novel of disorder'*, στο: *Dostoyevsky: The Novel of Disorder*, Paul Elek, Λονδίνο 1976, σσ. 154-165.

φύλο και πολιτική ταυτότητα, μέσα στο βιβλίο: η Έμμη, η Άννα και οι άλλες γυναικείες παρουσίες αποτελούν φορείς του ψυχοδυναμικού παραδείγματος ανάγνωσης (ή παρανάγνωσης) του αναφερόμενου έργου. Ο Μάνος, ο Ρίτσαρντς, ο Ρον, ο Γαρέλας, αποτελούν φορείς της γραμματολογικά ενήμερης (κι, ενδεχομένως, περισσότερο ορθής) ανάγνωσης. Πάντως, δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι όλα τούτα υπακούουν στις μυθοπλαστικές ανάγκες του έργου, στη σκιαγράφιση του χαρακτήρα του διανοούμενου ήρωα, κι ότι - ως προς αυτό - θα πρέπει να διαβάζονται λιγότερο ως κατευθείαν *αντανακλάσεις* της φωνής του συγγραφέα, και περισσότερο ως αναλογικά μοντέλα για να σκεφτούμε αυτή τη σχέση.

---