

Καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς, κλασικά και εικονογραφημένα

Ευγενία Ηλιοπούλου*

Σου γράφω όχι από τις φυλακές της Κέρκυρας,
από την Αθήνα σου γράφω, σχετικά ελεύθερος...¹

Η σημερινή ανακοίνωση είναι μέρος μιας εκτενέστερης συγκριτικής μελέτης με θέμα το δεύτερο πρόσωπο ως κύρια αφηγηματική φωνή στην σύγχρονη πεζογραφία. Πρόκειται για μία αφηγηματολογική προσέγγιση της δευτεροπρόσωπης μεταγενέστερης πεζογραφίας, δηλαδή μετά το έτος 1957, όταν και εκδόθηκε η *Τροποποίηση (La Modification)* του Michel Butor, πεζογράφημα που έστρεψε τους θεωρητικούς της λογοτεχνίας στην επανεξέταση του δευτέρου προσώπου ως ξεχωριστή και ιδιαίζουσα μορφή αφηγηματολογίας. Αντικείμενο μελέτης αποτελούν μόνο τα λεγόμενα γνήσια δευτεροπρόσωπα κείμενα. Δηλαδή κείμενα στα οποία το δεύτερο πρόσωπο δεν απευθύνεται σε ένα άλλο ενδοκειμενικό πρόσωπο στα πλαίσια μιας επιστολής ή ενός διαλόγου, αλλά ανήκει σε έναν δευτεροπρόσωπο αφηγητή και ανταποκρίνεται σε συγκεκριμένες κειμενικές ανάγκες.

Το πεζογράφημα του Χρόνη Μίσσιου στο οποίο επικεντρώνεται το παρόν κείμενο (*Καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς*) αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για την μελέτη του δευτέρου προσώπου στο είδος της αυτοβιογραφίας. Ο δευτεροπρόσωπος αφηγητής συναντάται αρκετά συχνά σε αυτοβιογραφικά κείμενα, για παράδειγμα λογοτέχνες όπως ο Paul Auster (*Winter Journal*), ο Jim Grimsley (*Winter Birds*) και η Christa Wolf (*Kindheitsmuster*). Το επέλεξαν ως καταλληλότερο για τις αυτοβιογραφικές τους δημιουργίες. Στόχος λοιπόν αυτού του άρθρου είναι να εξετάσει το ελληνικό παράδειγμα του Μίσσιου βάσει της ρητορικής του και να αποκρυσταλλώσει τους λόγους και τις λειτουργίες του αφηγηματικού «εσύ» στο κείμενο.

Γιατί ο Χρόνης Μίσσιος μεταδίδει τις αυτοβιογραφικές του αναμνήσεις σε δεύτερο πρόσωπο; Γιατί δεν επιλέγει να μιλήσει σε πρώτο πρόσωπο; Τι προσφέρει στο κείμενο η συγκεκριμένη αφηγηματική φωνή; Ποιο είναι το «εγώ» του κειμένου;

Προτού ξεκινήσουμε τη μελέτη του κειμένου, πρέπει να δηλωθεί πως το έργο του Μίσσιου εξετάζεται ως αυτοβιογραφικό παρά τις όποιες διαφωνίες για την ειδολογική του κατάταξη.

Θέλω να σου μιλήσω για τα παλιά, για την παρέα. Εσύ ήσουν τυχερός, πέθανες τότε, και μάλιστα από σφαίρα. Εμείς, ας τα, σαν κότες μας σεργιοανάγανε από κοτέτσι σε κοτέτσι: Κέρκυρα, Γεντί Κουλέ, Αβέρωφ, Αίγινα, Γυάρο, Αλικαρνασσό, Μακρονήσι...²

* Μ.Α. Ευγενία Ηλιοπούλου, υποψ. Διδάκτωρ Πανεπιστημίου Ζυρίχης. Η ανακοίνωση αποτελεί αποτέλεσμα έρευνας για την εκπόνηση διδακτορικής διατριβής.

¹ (Μίσσιος 1985, 7)

² ό.π., 7.

Όταν εμφανίστηκε το έργο στα 1985 ακολούθησε μεγάλη αμηχανία για το ύφος του και τον τρόπο γραφής του, στην οποία εντάσσεται και η ασυμφωνία για την ειδολογική του κατατάξη. Χαρακτηρίστηκε εκτός από αυτοβιογραφία, μυθιστόρημα, χρονικό, ακόμα και απλή μαρτυρία. Οι δύο τελευταίοι χαρακτηρισμοί σαφώς υποβαθμίζουν τις λογοτεχνικές αρετές του έργου. Ο μετεωρισμός δε ανάμεσα στο μυθιστόρημα και την αυτοβιογραφία καταδεικνύει την προβληματική της αυτοβιογραφίας ως λογοτεχνικού είδους, το οποίο περικλείει μυθοπλαστικά στοιχεία *ex definitio*. Το κείμενο του Χρόνη Μίσσιου έχει τόσες αυτοβιογραφικές αναφορές, που δεν μπορεί να μη λογίζεται ως τέτοιο, οι όποιες αποκλίσεις ή μυθιστορηματικές παραλείψεις και επιτονισμοί αφορούν απλά τον τρόπο διαχείρισης του αφηγημένου βιώματος.

Τέλος, τι έλεγα; Α, ήμαστε πισιρικάδες στα Ποταμούδια, με κείνη την αίσθηση ελευθερίας που μονάχα τα παιδιά των μαχαλάδων έχουν, και θυμήθηκα τότε που αποφασίσαμε να σκοτώσουμε τον κακομοίρη το δάσκαλό μας.³

Ο περιορισμός του φαντασιακού έναντι του πραγματικού, και η αξιοπιστία της αφήγησης άλλωστε αποτελούν στόχο του συγγραφέα, όπως δηλώνεται και στο πρωτότυπο κείμενο.

Εντάξει, τα πιο ουσιαστικά θα σου τα πω άλλη φορά, τώρα απλώς σου ρίχνω σπόντες για να σε προετοιμάσω. Βλέπεις, είμαι και ειλικρινής...⁴

Στο σημείο αυτό εντοπίζεται και η σημαντικότερη λειτουργία του δεύτερου αφηγηματικού προσώπου στο κείμενο. Στη συνέχεια θα αποδείξουμε πως η επιλογή της αποστροφής σε δεύτερο πρόσωπο λειτουργεί ελεγκτικά και ανιχνευτικά, φιλτράροντας τα λόγια του αφηγητή και εμποδίζοντάς τον να διολισθήσει, στα πλαίσια του ανθρώπινου δυνατού τουλάχιστον, σε ψεύδη και παραποίηση της αλήθειας.

Περιγράφοντας με λίγα λόγια το έργο, πρόκειται για ένα σύντομο αφήγημα, 200 σελίδων, μια συνειρμική μαρτυρία διώξεων και συλλήψεων, με διηγήσεις από καταδίκες, εξορίες και βασανιστήρια γραμμένα στο δεύτερο πρόσωπο με τη μορφή φιλικής καθημερινής εξιστόρησης, απευθυνόμενη σε έναν σύντροφο του συγγραφέα, ο οποίος έχασε τη ζωή του απροσδιόριστα νωρίς σύμφωνα με τον τίτλο. Επομένως το αφηγηματικό «εγώ» μετατρέπεται σε αφηγηματικό «εσύ» προκειμένου να εξιστορήσει τα γεγονότα. Η χρήση του δεύτερου προσώπου λειτουργεί καταρχάς ως εφελθτήριο της μνήμης και της συνειρμικής αλληλουχίας της αφήγησης. Πουθενά στο κείμενο δεν εντοπίζεται ένα συγκεκριμένο εσωτερικό ή εξωτερικό ερέθισμα που να ενεργοποιεί τη μνήμη του αφηγητή, ένα γεγονός τομή στην προσωπική του ιστορία που να καθοδηγεί την αναδρομή του στο παρελθόν. Άλλωστε το αφηγηματικό «εσύ» λειτουργεί μονοδιάστατα, αφού δεν υπάρχει η δυνατότητα της

³ ό.π., 41.

⁴ ό.π., 197.

απάντησης από τον αποδέκτη, παρά μόνο μια ψευδαίσθηση διαλόγου. Η σκέψη του αφηγητή παίρνει ως εκ τούτου απρόβλεπτη τροχιά και εξελίσσεται αυτοαναφορικά και αυτοαντανκλώμενα.

Η ανασκόπηση του παρελθόντος μέσα από το αφηγηματικό τέχνασμα του δευτέρου πρόσωπου εκτός από εμπνευστικός μηχανισμός προκαλεί την περιέργεια για την ταυτότητα του αποδέκτη. Ποιος είναι ο σύντροφος που χάθηκε; Ποια είναι η σχέση του με τον αφηγητή; Η έλλειψη πληροφοριών και αναφορών στο χαμένο σύντροφο σε συνδυασμό με τον έντονα προσωπικό χαρακτήρα των όσων κατατίθενται στο κείμενο, ενισχύει την άποψη πως πιθανόν το αφηγηματικό «εσύ» να μην αναφέρεται στον χαμένο σύντροφο μα στο παρελθόν του συγγραφέα. Ο ώριμος συγγραφέας άλλωστε δεν ταυτίζεται με το νεαρό επαναστάτη που είδε τα όνειρά του να ματαιώνονται, νωρίς μάλιστα σύμφωνα με τον τίτλο. Έτσι διαμορφώνονται οι δύο πόλοι ανάμεσα στους οποίους ακροβατεί η αφήγηση. Μεταξύ του τότε και του τώρα, αμάμεσα στην εμπειρία και στην ανάμνηση, πότε ως κύριος αφηγητής και πότε ως αντικείμενο της αφήγησης, ο Μίσσιος καταφέρνει να ανασυνθέσει το παρελθόν του. Ο τρόπος ανασκόπησης του παρελθόντος δεν αφορά μια απλή ενημερωτική καταγραφή γεγονότων, αλλά επιτρέπει την αναβίωσή τους από τον ίδιο τον αφηγητή και το ακροατήριό του.

Κρατώντας τον αναγνώστη του σε μια διαρκή εγρήγορση, ο Μίσσιος κατορθώνει να επινοήσει όσα έζησε, προσεγγίζει το παρελθόν και το αξιολογεί στα πλαίσια μιας προσπάθειας αυτοπροσδιορισμού. Ο Michel Butor σε ένα δοκίμιό του άλλωστε αναφέρει πως ο δευτεροπρόσωπος αφηγητής επιλέγεται όταν το πρόσωπο της αφηγούμενης ιστορίας δε γνωρίζει εξ ολοκλήρου ή δεν είναι σε θέση να αντιληφθεί εξ ολοκλήρου τα γεγονότα που βιώνει, χρειάζεται κάποιον λοιπόν να του υπαγορεύει και να του αφηγείται όσα ζει.⁵ Στη δική μας περίπτωση, λοιπόν, ο ήρωας των αφηγούμενων περιστατικών είτε λόγω θανάτου είτε λόγω νεανικής αφέλειας δεν έχει πλήρη εικόνα των όσων ακολούθησαν την αρχική στράτευση στην επανάσταση, επομένως τα μαθαίνει από τον ώριμο αφηγητή. Αν δεχθούμε ότι ο χαμένος σύντροφος δεν είναι παρά ένα αφηγηματολογικό τέχνασμα, η επιλογή του Μίσσιου να χρησιμοποιήσει αυτόν τον τρόπο γραφής μαρτυρά και μια ανάγκη του αφηγηματικού «εγώ» να ενωθεί με το βιοματικό «εγώ» ή αλλιώς με το αφηγηματικό «εσύ».

Το υποκείμενο της ιστορίας λοιπόν συνειδητοποιώντας τη συγχρονική φύση του εαυτού, και το αδύνατο του διαχρονικού εαυτού, αντιλαμβάνεται τη ζωή περιοδικά και

⁵ C'est ici qu'intervient d'emploi de la seconde personne que l'on peut caractériser ainsi, dans le roman : celui à qui l'on raconte sa propre histoire [...] C'est parce qu'il y a quelqu'un à qui l'on raconte sa propre histoire, quelque chose de lui qu'il ne connaît pas, ou du moins pas encore au niveau du langage, qu'il peut y avoir un récit didactique. (Butor 1964, 66-67)

τιμηματικά και απευθύνεται ως εκ τούτου στον εαυτό που επιθυμεί να αποκαταστήσει την ταυτότητά του που έχει διαρραγεί. Επομένως στο κείμενο διαλέγονται στην πραγματικότητα δύο αφηγηματικά «εγώ», τα οποία όμως δεν γίνεται να συνυπάρξουν και ως εκ τούτου προκύπτει το τέχνασμα του συντρόφου, και επιστρατεύεται η ανωνυμία της αποστροφής, για να διασφαλιστεί η απαραίτητη απόσταση ανάμεσα στο αφηγηματικό παρόν και το δραματικό παρελθόν. Επομένως το τέχνασμα του δευτέρου προσώπου λειτουργεί περισσότερο σαν διάυλος επικοινωνίας ανάμεσα στους δύο πόλους που συνδιαλέγονται και αλληλεπιδρούν, στα πλαίσια ενός ψευδοδιαλόγου. Το τωρινό «εγώ» εκμηδενίζεται, γιατί αγνοεί το παρελθόν του, και το παρελθόντικο «εγώ» εκμηδενίζεται καθώς δηλώνεται ως συμβολικά ή πραγματικά νεκρό, επομένως λειτουργούν ως τρίτα πρόσωπα που ανακαλούνται από το «εσύ».

Η κίνηση του αφηγητή ανάμεσα στους δύο άξονες είναι διαρκής και ελεύθερη. Ο αφηγητής ανακαλεί σποραδικά και παλινδρομικά περιστατικά του παρελθόντος, όπως ακριβώς συμβαίνει και στα πλαίσια μιας κουβέντας, και αφού τα επεξεργάζεται στο παρόν, καταγράφει τις αναμνήσεις του με έναν αυθεντικό τρόπο. Η κίνηση της μνημονικής καταγραφής θυμίζει την κίνηση μιας διαλογικής εξιστόρησης. Αυτός ο τρόπος αφήγησης, αποτέλεσμα της επιλογής του δευτέρου προσώπου, δίνει καθημερινό τόνο στο κείμενο και ενισχύει την αξιοπιστία του. Ο τόνος του αφηγητή είναι προφορικός και η προφορικότητα της γραφής είναι που μας μεταφέρει αμέσως στο χώρο και στο χρόνο της μνήμης, σχεδόν με τη μορφή υπνωτισμού.⁶ Από τη στιγμή μάλιστα που η ανωνυμία δεν προσδιορίζεται σε όλο το κείμενο, δεν αποκτά ένα σαφές όνομα και σημείο αναφοράς, δε χάνει ποτέ την εξωκειμενική αναφορικότητά της, δηλαδή δεν παύει έστω και έμμεσα να καλεί τον αναγνώστη και ελαχιστοποιώντας την απόστασή του από το κείμενο, να του προσφέρει την εμπειρία του αποδέκτη, δηλαδή της αναβίωσης των αφηγούμενων περιστατικών.

Ο αφηγητής λοιπόν εκμεταλλεύεται το χώρο που του δίνει το απροσδιόριστο «εσύ» και απευθύνεται σε περισσότερους από έναν δέκτες: στο χαμένο σύντροφο, που λόγω της ανωνυμίας γίνεται σύμβολο, στο νεαρότερο εαυτό του, στον οποίο δεν έχει ευθεία, εσωτερική και αυτόματη πρόσβαση πια, αλλά και στο αναγνωστικό κοινό που ανανεώνεται διαρκώς. Η κατεύθυνση της αφήγησης σε ταυτόχρονα πολλαπλούς αποδέκτες καθίσταται δυνατή λόγω της φύσης της ανωνυμίας που λειτουργεί ως γλωσσική μεταβλητή και ενισχύει την αξιοπιστία του κειμένου μέσα από ένα τριπλό φίλτρο ελέγχου και μιας επιβαλλόμενης αυτολογοκρισίας του αφηγητή.

⁶ (Ζήρας 2012)

Πώς αλλιώς μπορεί κανείς να επανεξετάσει το παρελθόν του με τα λάθη του και τα επιτεύγματά του, αν δεν καταστήσει τη μνήμη του αντικείμενο διαλόγου, αν δεν την υποχρεώσει σε μια διαρκή αξιολόγηση και αποτίμηση αξιοπιστίας; Πώς μπορεί κάποιος να διαβεβαιώσει ότι η μνήμη του δεν θα λειτουργήσει υπονομευτικά έναντι της αλήθειας, έχοντας υποπέσει σε παραλλαγμένες εκδοχές του παρελθόντος, εξιδανικευτικές ή και το αντίθετο, υποβαθμίζοντας και υπερθεματίζοντας γεγονότα και περιστατικά;

Αυτή είναι και η τέχνη της απόστασης. Ο αφηγητής τοποθετείται απέναντι στον εαυτό του και απευθυνόμενος στον καταλληλότερο ακροατή, στον συνοδοιπόρο, σε έναν αυτήκοο ή αυτόπτη μάρτυρα, έναν άνθρωπο που είναι ο ίδιος αντικείμενο της αφήγησης, παραδέχεται πως η αφηγούμενη εμπειρία δεν του ανήκει, μην επιλέγοντας μια πρωτοπρόσωπη αφήγηση, αλλά διατηρεί την τρυφερή και προσωπική του συμμετοχή αποφεύγοντας και το αποστασιοποιημένο τρίτο πρόσωπο. Έτσι η εξιστόρηση, γεμάτη παρεκβάσεις και αναχρονισμούς, οι οποίες συχνά με ένα χιούμορ τρυφερό ανακουφίζουν τον αναγνώστη από την τραγικότητα των επεισοδίων, συναπαρτίζουν μια αναδρομή στις αλλεπάλληλες δοκιμασίες που αντιμετώπισε ο ήρωας, όντας ενεργό μέλος της Αριστεράς, από τα χρόνια του Μεταξά μέχρι και τη Χούντα.

Η αναπαράσταση που ανασύρει η μνήμη δεν μπορεί να γίνει χωρίς την παρεμβολή της μυθοπλασίας, επομένως με τη δημιουργική του φαντασία ο Μίσσιος εκπληρώνει μια άλλη αποστολή, αυτή της αναθεώρησης. Έτσι ακόμα και το μυθοπλαστικό κομμάτι του έργου δεν υποβαθμίζει την αλήθεια των λόγων του, τουναντίον! Η συζήτηση πραγματοποιείται με τους πλέον αρμόδιους και ο πολυπρόσωπος αποδέκτης της αφήγησης του Μίσσιου δεν λειτουργεί παρά ως αυτοδέσμευση πειστικότητας. Αυτό είναι και το στοιχείο που προσκομίζει η χρήση του δευτέρου προσώπου στην αυτοβιογραφία: η επίτευξη της απόστασης, η αλήθεια της αφήγησης και η γραφή του κειμένου από την προοπτική του ακροατηρίου του, είτε πρόκειται για κειμενικό αποδέκτη είτε για το αναγνωστικό κοινό. Έτσι ο αναγνώστης δεν διαβάζει ένα τετελεσμένο, ολοκληρωμένο έργο, το οποίο βρίσκεται αποκρυσταλλωμένο και αποστασιοποιημένο από τα όσα περιγράφει, ή τους αποδέκτες του, αλλά λόγω της ρητορικής του δευτέρου προσώπου δίνει την αίσθηση του παροντικού και του επίκαιρου, σαν ένα κείμενο που γράφεται τη στιγμή της ανάγνωσής του, παρέχοντας στον αναγνώστη πρόσβαση στην ίδια τη διαδικασία της γραφής του, της δημιουργίας του. Ακόμη κι αν πρόκειται για γεγονότα που έχουν συμβεί στο παρελθόν, η μυθιστορηματική τους μετάπλαση συμβαίνει στο κειμενικό παρόν.

Επομένως ο τρόπος που διαχειρίζεται ο Μίσσιος το είδος της αυτοβιογραφίας μας παραπέμπει στη θεωρία του Lejeune για το είδος. Ο Lejeune τονίζει ότι η ιστορία της

αυτοβιογραφίας είναι πάνω από όλα η ιστορία της ανάγνωσής της.⁷ Η εξέτασή της κυρίως από τη μεριά του αναγνώστη οδηγεί επομένως στην ιδέα της συνθετικής αυτοβιογραφίας (collaborative autobiography), με την αποδοχή της αντίληψης ότι ένα πρόσωπο αποτελείται από περισσότερα, ακόμα και όταν γράφει για την ίδια του τη ζωή, άλλωστε η πρόσληψη της αυτοβιογραφίας από αυτή τη σκοπιά θέτει σε αμφισβήτηση την ίδια την έννοια της κτητικότητας που έχουν τα εκάστοτε πρόσωπα για τη ζωή. Πόσο δική μας είναι η ζωή που βιώνουμε; Η αυτοβιογραφία σε δεύτερο πρόσωπο δείχνει καθαρά πως το υποκείμενο της έκφρασης δεν μπορεί να είναι ίδιο με το υποκείμενο όσων εκφράζονται, δηλαδή υπογραμμίζει την απόσταση ανάμεσα στους δύο εαυτούς που συνθέτουν το «συνθετικό εγώ» της αυτοβιογραφίας, και ορίζει το ένα ως επαληθευτή του άλλου.

Ένα ακόμη στοιχείο που συζητήθηκε πολύ στο σύντομο αφήγημα του Μίσσιου είναι ο ασυνήθιστος τίτλος, ο οποίος πέρασε στη γλώσσα μας ως παρομοιάδες καλοτύχισμα για όποιον έφυγε μέσα στην αθωότητά του χωρίς να δει τα οράματά του να ματαιώνονται. Πάντως η ίδια η φράση του τίτλου είναι αμφίσημη λόγω της σημασιολογικής της πορείας: ο τίτλος του βιβλίου κατάφερε να αποκτήσει μια αυτόνομη πορεία και μια δική του ιστορία καθώς έγινε πολύ γρήγορα σλόγκαν και σύνθημα στους δρόμους της Αθήνας, και όχι μόνο, μια ευχή και ένα καλοτύχισμα για κάθε έναν που χάθηκε προτού ματαιωθούν τα ιδανικά και οι ιδέες του.⁸ Προτού ωστόσο λάβει αυτή τη σημασιολογική απόχρωση η ίδια φράση χρησιμοποιούνταν από τους υποστηρικτές της Αριστεράς πριν την παρακμή και την ήττα του κόμματος, για να δηλωθεί η απογοήτευση για όσους χάθηκαν πριν ζήσουν την επικείμενη ολοκληρωτική νίκη του αγώνα της παράταξης.

Το ύφος του τίτλου πομπώδες, προφορικό και καθημερινό μας προδιαθέτει για το χαρακτήρα του λόγου του αφηγητή, ο οποίος είναι πηγαίος, χειμαρρώδης και ακολουθεί μια πηγαία, αυτοδύναμη συνειρμική τροχιά. Από τον τίτλο λοιπόν εκτός από το ερώτημα σχετικά με την ταυτότητα του αποδέκτη, «ποιος είναι αυτός που σκοτώθηκε νωρίς;» προκύπτει ένα ακόμη ερώτημα για τη λέξη που απαιτεί περαιτέρω χρονικό προσδιορισμό: «πότε είναι νωρίς;»

Το χρονικό επίρρημα παραμένει απροσδιόριστο και αινιγματικό ακόμα και όταν ο συγγραφέας ολοκληρώνει την φράση του τίτλου μέσα στο κείμενο.

Καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς και δεν έμαθες ποτέ πόσο λυσσασμένα φυλάνε τα τάλαρά τους οι πλούσιοι.⁹

Πληρωμένος πράκτορας! Άει σιχτίρ, καργιόλες... Σου λέω, καλά που ξέμπλεξες νωρίς εσύ.¹⁰

⁷ (Lejeune 1989, x)

⁸ (Κουζέλη 2012)

⁹ (Μίσσιος 1985, 15)

Είναι τόσα πολλά τα αφηγούμενα περιστατικά τα οποία δυνητικά θα μπορούσαν να σηματοδοτήσουν αυτήν την τομή στην προσωπική ιστορία του αφηγητή, ώστε το μόνο συμπέρασμα στο οποίο καταλήγουμε για τον προσδιορισμό του επιρρήματος είναι ότι με δεδομένο ότι θα μπορούσε να αναφέρεται σε διάφορα περιστατικά του κειμένου, τα οποία ο αφηγητής και συγγραφέας καταγράφει έμμεσα ή άμεσα με πικρό τρόπο, είναι όπως και ο αποδέκτης του δευτέρου προσώπου ευρύ και πληθωρικό. Το «νωρίς» λοιπόν του τίτλου αποτελείται από μικρότερα θραύσματα που μπορεί να εντοπίσει κανείς σε ολόκληρο το κείμενο το οποίο χωρίζει σε θεματικές ενότητες με τη μορφή επεισοδίων. Επομένως στοιχειοθετεί μια μικρή επωδό, ένα κειμενικό ρεφραίν που χωρίζει νοητά ή κυριολεκτικά το κείμενο σε αναγνωστικά τμήματα και τη ζωή του συγγραφέα σε περιόδους.

Μακριά από αναδιπλώσεις και ενοχές, παραθέτοντας μια ειλικρινή προσωπική μαρτυρία απευθυνόμενη σε ένα φίλο και περικλείοντας τόσες δύσκολες στιγμές έστω από την ώριμη απόσταση ασφαλείας που επιτρέπει μια πιο ψύχραιμη, πιο ψυχρή, σφαιρική και αποστασιοποιημένη αποτίμηση των γεγονότων, στο έργο του ο Μίσσιος τολμά να ασκήσει κριτική με τον πιο αληθινό, ειλικρινή και γνήσιο τρόπο στην Αριστερά και κυρίως στις πρακτικές και στο δογματισμό της. Η υγιής κριτική στάση του απέναντι στην αριστερά στα πλαίσια μιας αυτοκριτικής διάθεσης δεν θα μπορούσε να γίνει με πιο αυθεντικό και τρυφερό τρόπο παρά με την προσωμοίωση μιας συζήτησης μεταξύ φίλων, όπως αυτή σκηνοθετείται με τη χρήση του αφηγηματικού «εσύ». Η ζεστασιά της αφηγηματικής φωνής αποδίδεται και μέσα από τα ηπιότερα και κάπως αστεία περιστατικά που αφηγείται ο Μίσσιος ύστερα από συγκεκριμένα επεισόδια της κύριας ιστορίας, για να ανακουφίσει το κείμενο από μια τυχόν σκοτεινότητα¹¹.

Αντε, καληνύχτα, θα τα πούμε αύριο πάλι.¹²

Το κείμενο αφήνει ανοιχτό το τέλος του και στο σύνολό του εκφράζει τις αντίληψεις του συγγραφέα του για την ιστορία, τη ζωή και την επανάσταση και δεν αφορά μόνο μια καθολική παρουσίαση της τύχης της αριστεράς.

Σε πίκρανα πολύ ε; Όχι, δε με κατέχει καμιά μαύρη απαισιοδοξία για το μέλλον του ανθρώπου. Συλλογιέμαι πως δεν μπορεί, σε τούτον τον τόπο, όπου πίσω από κάθε βράχο, μέσα σε κάθε σπηλιά ή λόχμη, κατοικούν εφήβειοι μύθοι, κάποια νύχτα οι Κένταυροι, μαζί με το Γιό της Καλογριάς θα χτυπήσουν τα τείχη και θα ανοίξουν ξανά ένα πέρασμα για τους μικρούς αργοναύτες...¹³

¹⁰ ό.π., 12.

¹¹ (Κουζέλη 2012)

¹² (Μίσσιος 1985, 221)

¹³ ό.π., 221.

Το αυτοβιογραφικό κείμενο του Χρόνη Μίσσιου κειμενικοποιεί την αλληλεπίδραση ανάμεσα στην προσωπική εξατομικευμένη εμπειρία του κάθε ανθρώπου, του κάθε ήρωα, την ιστορία της Ειρήνης, όπως λέει χαρακτηριστικά, και της εθνικής, συλλογικής ιστορίας που αντιμετωπίζει τους ανθρώπους οριζόντια ως μάζα.

Δεν ξέρω, αλλά νομίζω πως όταν ο άνθρωπος ξανακαταχτήσει την ανθρωπιά του, όταν ξαναρχίσει να δημιουργεί ανθρώπινο πολιτισμό, να γράφει πια την ιστορία κάθετα, όχι για λαούς και για μάζες, αλλά για τον Παύλο, για τη Ρηνιώ, για την Ελένη, για το μάστρο Στέφανο... τότε μονάχα οι άνθρωποι θα ξέρουν τι κοστίζει η ιστορία...¹⁴

Η ανθρωποκεντρική κάθετη αντίληψη της ιστορίας εκφράζει το σεβασμό στον άνθρωπο σε αντίθεση με την οριζόντια αντίληψη που ισοπεδώνει την ιδιαιτερότητα και την μοναδικότητα του ανθρώπου. Αυτή η αντίληψη του Μίσσιου για τη ζωή, για την ιστορία και την επανάσταση μετατρέπεται σε λογοτεχνία. Επομένως αντί να διαβάζουμε ένα κείμενο πολιτικής κριτικής, γεμάτο επικρίσεις ή εγκώμια, διαβάζουμε ένα κείμενο που ακτινοβολεί αισιοδοξία για τη ζωή. Αυτή είναι και η βασική διαφορά του Μίσσιου σε σχέση με τα υπόλοιπα λογοτεχνικά έργα της εποχής του ή της ίδιας θεματικής¹⁵. Η ίδια η δυναμική του κειμένου βρίσκεται μέσα στο θέμα του, μια ιστορία στράτευσης σε ένα όνειρο, σε ένα ιδανικό, μια απάντηση στο υπαρξιακό κενό και στην τάση του νεοφιλελευθερισμού που στοιχειώνει την κοινωνία δεν θα μπορούσε να μην έχει ανθρωποκεντρικό και διαχρονικό χαρακτήρα. Ο ατομικός, προσωπικός χρόνος περιγράφεται αποσπασματικός και περιφρουρημένος αντίθετα με το συλλογικό χρόνο που απλώνεται ελεύθερα καταλήγοντας να είναι άχρονος.

Για το μόνο πράγμα που λυπάμαι, είναι ότι πεθαίνω μετά το θάνατο του ονείρου. Ναι, γιατί έτσι ο θάνατος είναι άχρηστος, ίσον παράλογος.¹⁶

Πριν ολοκληρώσουμε την εξέταση του κειμένου αξίζει να σημειωθεί πως τα χαρακτηριστικά που προσφέρει στο κείμενο η αφήγηση σε δεύτερο πρόσωπο εμφανίστηκαν επιτονισμένα και στην εικονογραφημένη του εκδοχή. Ήδη από το καλοκαίρι του 1986 εμφανίστηκαν τα πρώτα γαλλικά αποσπάσματα του κειμένου στη *Monde Diplomatique*. Η ολοκληρωμένη μετάφραση του μυθιστορήματος στα γαλλικά έγινε πρώτα σε μορφή εικονογραφημένου κειμένου, «*Tu au moins, tu es mort avant*». Την ίδια εποχή εμφανίστηκε στην Ελλάδα η ελληνική εικονογραφημένη εκδοχή καθιστώντας δύσκολο έως αδύνατο να προσδιοριστεί ποια από τις δύο, η γαλλόφωνη ή η ελληνική προηγήθηκε. Το κόμικ διατηρεί όλα τα στοιχεία και τις αρετές που χρησιμοποίησε ο Μίσσιος για να δημιουργήσει ένα διαχρονικό κείμενο με πολλές φιλοσοφικές προεκτάσεις και έντονα πολιτικό και ανθρώπινο χαρακτήρα.

¹⁴ ό.π., 85- 86.

¹⁵ (Μπλάνας 2012)

¹⁶ (Μίσσιος 1985, 220)

Το κωμικό εναλλάσσεται με το τραγικό. Η αμεσότητα του προφορικού «εσύ» οπτικοποιείται και γίνεται εντονότερη, ενώ δίνεται μια απάντηση στην ταυτότητα του αφηγηματικού αποδέκτη. Και εικονογραφημένα λοιπόν ο σύντροφος δεν είναι άλλος από τον ίδιο το συγγραφέα στο παρελθόν. Τα δύο αφηγηματικά επίπεδα, τότε και τώρα, τοποθετούνται διαχωρισμένα και οριζόντια ήδη στο εξώφυλλο του κόμικ. Τα χρώματα που κυριαρχούν είναι λιγότερο φωτεινά, μια πεπαλαιωμένη απόχρωση του γκρι, λευκό και μαύρο. Το σχήμα και η φόρμα του κειμένου είναι ακανόνιστη, κυρίως χωρισμένη σε τρία μέρη σε κάθε σελίδα, σαν τη συνειρμική γραφή. Οι φιγούρες είναι μινιμαλιστικές, ζωγραφισμένες με απλές γραμμές, και ανταποκρίνονται στο λιτό ύφος του πρωτότυπου κειμένου. Τέλος οι περίοδοι της αφήγησης είναι πιο διακριτές καθώς κάθε επεισόδιο εισάγεται στο κόμικ με μια μορφή εσωτερικού εξώφυλλου.

Το σύντομο *Καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς* του Χρόνη Μίσσιου, αποτελεί λοιπόν ένα πλούσιο παράδειγμα αυτοβιογραφικής δημιουργίας σε δεύτερο πρόσωπο διατηρώντας όλες τις αρετές του είδους του. Μακριά από μια μνημειακή αντίληψη αναψηλάφησης και μυθοπλαστικής αναβίωσης της κρίσιμης δεκαετίας του '40, το κείμενο του Μίσσιου με τον παλμό του προφορικού λόγου δεν γράφεται για να ενημερώσει τους σημερινούς, μελλοντικούς του αναγνώστες, ούτε για να νουθετήσει, καθώς δεν αποπνέει κανένα διδακτισμό. Είναι ένας ειλικρινής τρυφερός μονόλογος του αφηγητή προς το παρελθόν του. Το αφήγημα επαληθεύει την επιλογή της απόστασης που επιφέρει το «εσύ» αντί του πολύ κοντινού «εγώ» ή του πολύ αποστασιοποιημένου τρίτου προσώπου ως καταλληλότερη για την επισκόπηση του παρελθόντος, και την αφύπνιση της μνήμης.

Ο διαλογικός τόνος και η αναφορά σε ένα *ex definitio* απροσδιόριστο «εσύ» είναι φορέας αλήθειας και μηχανισμός δημιουργίας των κατάλληλων αποστάσεων. Όποια κι αν είναι η πολυσηζητημένη ταυτότητα του αποδέκτη, ο αφηγητής παρά την ηχηρή μοναξιά του προβαίνει σε μια πράξη εξωστρέφειας. Το κείμενο του Μίσσιου δε μονολογεί, συνδιαλέγεται, ακούγεται και οπτικοποιείται, διαβάζεται με διαφορετικούς τρόπους και σε διαφορετικούς χρόνους, γίνεται μια μεταβλητή σύμφωνα με την αφηγηματική του φωνή.

Βιβλιογραφία

Ζήρας, Αλέξης: «Ο αυτοπροσδιορισμός μπροστά στην ιστορία. Οι πολιτικές της αφήγησης στα πεζά του», *Η Αυγή*, 25.11.2012

Κουζέλη, Λαμπρινή: «Χρόνης Μίσσιος: Η ιστορία ενός τίτλου που έγινε σύνθημα», *Το Βήμα/ "Βιβλία"*, 25.11.2012.

Μίσσιος, Χρόνης: *Καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς*. Αθήνα: Εκδ. Γράμματα 1985.

Μπλάνας, Γιώργος: «Χρόνης Μίσσιος: Ο τελευταίος γενναίος αφηγητής», *Η Αυγή*, 25.11.2012.

Michel Butor: *Répertoire II*. Paris: Les Éditions de Minuit 1964.

Lejeune, Philippe: *On Autobiography*. Band 52 von Theory and history of literature, ed. Paul John Eakin. University of Minnesota Press 1989.