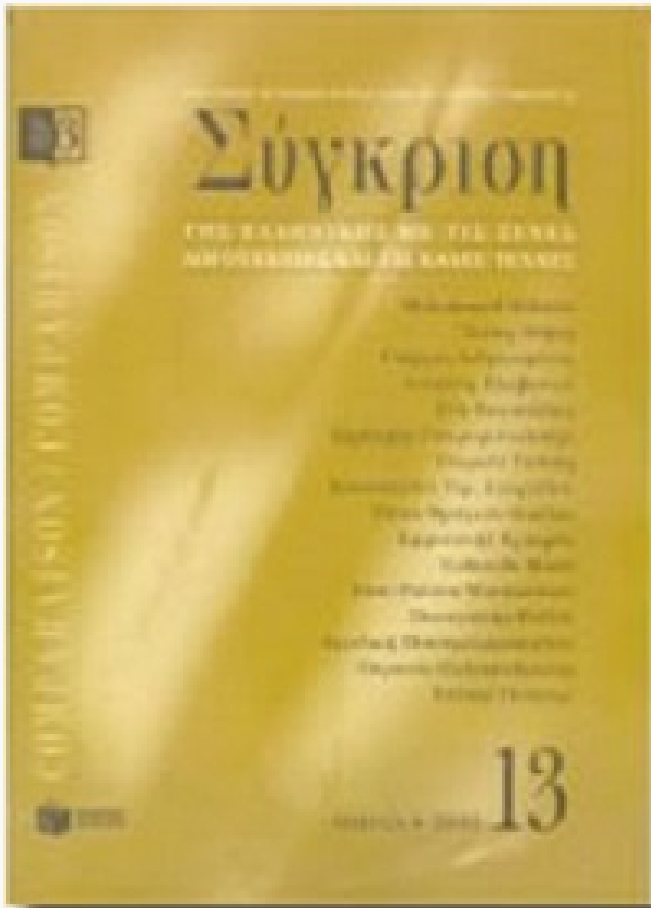


Σύγκριση

Τόμ. 13 (2002)



Η έννοια της πατρίδας στα μυθιστορήματα
Φιλέλληνες της Μ. Κρανάκη και Camere separate
του P.V. Tondelli

Κωνσταντίνα Γερ. Ευαγγέλου

doi: [10.12681/comparison.10712](https://doi.org/10.12681/comparison.10712)

Copyright © 2016, Κωνσταντίνα Γερ. Ευαγγέλου



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Ευαγγέλου Κ. Γ. (2017). Η έννοια της πατρίδας στα μυθιστορήματα Φιλέλληνες της Μ. Κρανάκη και Camere separate του P.V. Tondelli. *Σύγκριση*, 13, 183–199. <https://doi.org/10.12681/comparison.10712>

Η έννοια της πατρίδας στα μυθιστορήματα Φιλέλληνες της Μ. Κρανάκη και *Camere separate* του P.V. Tondelli

Α. Εισαγωγικά

Ο ενιαίος θεματικός άξονας, ως προϋπόθεση για τη σύγκριση δύο κειμένων που από φιλολογική άποψη δεν παρουσιάζουν καμιά αιτιακή σχέση μεταξύ τους, δεν προσιδιάζει ασφαλώς στην κλασική παράδοση της συγκριτικής φιλολογίας ως ιστορικά και εμπειρικά προσδιορισμένης επιστήμης, όπως τουλάχιστον εισηγήθηκε ο Κ.Θ. Δημαράς, ακολουθώντας τη γαλλική σχολή¹. Πολύ περισσότερο θα μπορούσε να ισχύει ο αφορισμός αυτός στην περίπτωση της παρούσας συγκριτικής απόπειρας, αφού τα υπό μελέτη μυθιστορήματα εκδόθηκαν σχεδόν ταυτόχρονα (οι *Φιλέλληνες* το 1992 και οι *Camere separate* το 1989), χωρίς μάλιστα να έχει μεταφραστεί το ένα στη γλώσσα του άλλου, συνθήκες που διασφαλίζουν την απόλυτη απουσία επιδράσεων από το ένα κείμενο στο άλλο.

Με δεδομένες τις προϋποθέσεις αυτές, η όποια σύγκριση ανάμεσα στα δύο μυθιστορήματα δεν μπορεί παρά να κινηθεί στο πλαίσιο της λεγόμενης «αισθητικής προσέγγισης», που υπαγορεύεται από την ανάγκη να προσπελαστεί το λογοτεχνικό κείμενο στις εσωτερικές του σχέσεις με την εφαρμογή μιας περισσότερο κειμενικής οπτικής². Η διευρυόμενη, άλλωστε, εφαρμογή της συγκριτικής μεθόδου σε λογοτεχνικά κείμενα που ξεπερνούν την παραδοσιακή σχέση «πρωτότυπο – αντίγραφο», έχει κατοχυρωθεί όχι μόνο ως επιστημονικά δόκιμη πρακτική, αλλά επιπλέον και ως ένας από τους σημαντικότερους παράγοντες ανανέωσης, στην προσπάθεια να μπολιαστούν οι συγκριτολογικές έρευνες με τη μεθοδολογία και άλλων επιστημών του ανθρώπου, ώστε να μορφοποιηθούν νέα ενδιαφέροντα³.

Στο πλαίσιο αυτό ο ενιαίος θεματικός άξονας ως προϋπόθεση για τη σύγκριση δύο λογοτεχνικών κειμένων μεταθέτει τη συγκριτική οπτική από το ιστορικό/φιλολογικό πεδίο στο κοινωνιολογικό. Η κοινωνιολογική οπτική αναζητά τις κοινωνικές και ιστορικές εγγραφές στο λογοτεχνικό κείμενο. Καθίσταται έτσι ικανή να φωτίσει επαρκέστερα το λογοτεχνικό προϊόν ως μηχανισμό αλλοίωσης των ιστορικών και κοινω-

ν δεδομένων και, με συγκριτική προοπτική, να αναδείξει τις αναξ και τις δομικές ομολογίες δύο ή περισσότερων κοινωνιών μέσα τη μελέτη της λογοτεχνικής τους παραγωγής. Αναφέρομαι, βέ, στον κλάδο εκείνο της κοινωνιολογίας της λογοτεχνίας που δεν ιετωπίζει το λογοτεχνικό προϊόν ως αποτέλεσμα «αλληλεπίδρασης ξύ των προσώπων που συμμετέχουν στη λογοτεχνία» (εμπειρική νιολογία του λογοτεχνικού φαινομένου), αλλά ως καλλιτεχνικό ούργημα-αποτέλεσμα λογοτεχνικής επεξεργασίας, ικανό να προσιστεί με όρους αισθητικής (συνθετική-«φιλοσοφική» κοινωνιολογική ηση της λογοτεχνίας)⁴.

Η αισθητική ωστόσο κατεύθυνση της κοινωνιολογίας της λογοτεαι απαιτεί κατ' ανάγκην και τη διαμόρφωση μιας ανάλογης μεθοδοας: ο «θεματικός άξονας», η νοηματική με άλλα λόγια διάσταση κειμένου, δεν μπορεί να αντιμετωπίζεται στο επίπεδο της ευθείας νάκλασης της κοινωνικής πραγματικότητας στο λογοτεχνικό κείμελα πρέπει, αντίθετα, να συνδηλώνεται σημειολογικά στα δύο βασι:πίπεδα συγκρότησης του λογοτεχνικού κειμένου, στο επίπεδο της ηηματικής οργάνωσης των πληροφοριών και στο επίπεδο της γλωσσ εκφοράς. Έτσι, το νόημα ως σημαινόμενο θα πρέπει να αναζητείστα αφηγηματικά και γλωσσικά σημαίνοντα που συνιστούν το ίδιο ογοτεχνικό κείμενο ως μορφή. Σημαίνοντα και σημαινόμενα συνθέσε τελική ανάλυση τη διαθλασμένη εκδοχή της μυθοπλασίας για οινωνικό γίγνεσθαι που επιχειρεί να σχολιάσει⁵.

Εκρινα σκότιμο να διεξέλθω με συντομία τις θεωρητικές και μεθοητικές προϋποθέσεις της συγκριτικής μου απόπειρας για δύο λό:; αφενός θέλησα να καταδείξω τη θεωρητική και μεθοδολογική έλευση της μεθόδου που ακολουθώ, αφετέρου επιδιώκω η μέθοδος ή να λειτουργήσει ως υπόθεση εργασίας που επιβεβαιώνεται στο αδειγματικό επίπεδο. Προχωρώ λοιπόν στην εξέταση του κειμενιολικού.

Ι μυθιστορηματική εκδοχή για την έννοια της πατρίδας

Ι άρση της τρέχουσας αντίληψης

κυρίαρχο σύστημα αξιών η πατρίδα ορίζεται πρωτίστως ως χώρος. κείται για το χώρο καταγωγής, αλλά ταυτόχρονα και για το χώρο, ο οποίο δικαιωματικά κανείς εκδηλώνει δραστηριότητα με την άμευμμετοχή του, ώστε να αποδείξει έμπρακτα την αγάπη του γ' αυ. Στην περίπτωση του μυθιστορήματος Φιλέλληνες φορέας αυτής άποψης είναι ο Στράτος Αλευράς, που θέτει τους κνηγημένους πτερούς, υπότροφους του γαλλικού κράτους, προ των ευθυνών :; η εξ αποστάσεως έγνοια για το χώρο της πατρίδας τούς καθιστά Έλληνες «φιλέλληνες». Στο απόσπασμα που ακολουθεί ο υπότρο-

φος Αντρέας Λαδάς μεταφέρει το διάλογο που είχε μαζί του στο Παρίσι το 1948:

«(Στράτος Αλευράς) Κάθεστε δω παρείτσα, και τρώτε, λέει, “το - πικρό - ψωμί - της - εξορίας”, εκ του ασφαλούς βέβαια, πιαστήκατε κι από θέσεις, θεσούλες, τέζες, γκόμνες και λεφτουδάκια και πότε πότε σας πιάνει το πατριωτικό σας και το αχ και βαχ για το κατακαημένο Μεσολόγγι. Εμ, βέβαια, όσ' είναι απ' όξω απ' το χορό... Ξέρετε, όταν εσείς τραγουδάτε εδώ “Στα Τρίκαλα στα δυο στενά σκοτώσανε τον Κατσιαφλιά”, ξέρετε με τι μερακλήνουν οι ταβέρνες της Αθήνας; Με χαμπανέρα, μάλιστα, με χαμπανέρα ελληνική. “Να-τι-εστί-Ελλάδα”. Κι άρχισε να τραγουδάει:

Λιγαπευφα λιγαμάγμαγα λευφκά
καϊμια θά-λασσαπ' αστράφτ' απόσοο γυαλάδα
καίγετσίνα-στόποτη-γι-σουχγυσή
Να-τι-εστί-Ελλάδα (δισ)

Μιμήθηκε πάλι την τραγουδίστρια της “Αργεντινάς” και πάλι γέλασε — το ‘χε κάνει όπλο κι επιχειρήμα το αστέιο κι έτσι το θέμα είχε λήξει. “Αυτά που λέτε. Ξυπνήστε, παιδιά. όσο είναι ακόμα καιρός, ξυπνήστε, αν θέλετε κι εσείς κάτι να προσφέρετε σ' αυτόν τον έρμο τόπο. Πάψτε να πολεμάτε ανεμόμυλους”.

(Αντρέας Λαδάς) Καλά, πες πως επιστρέφουμε όλοι, να υπηρετήσουμε την πατρίδα. Περάστε, από δω, παρακαλώ! Απ' τον κύριο ανακριτή. Μια υπογραφούλα στη δήλωση μετανοίας σας.

(Σ.Α.) And so what?

(Α.Δ.) Στην περίπτωση που ταινάς, θα την αποσπάσουν με βασανιστήρια και άλλα γκράν γκινιόλ. Εγώ διαφωνώ και με σένα και με το Κόμμα. Είμαι φοβιτσιάρης, Στράτο. Τώρα πια ο τόπος μας δε χάνεται απ' τον εμφύλιο. Από γενοκτονία κινδυνεύει, περάσαμε σ' ανώτερη φάση. Βλέπεις, όσοι δε σκοτώθηκαν στ' ανάρτικο, στα βουνά, σκοτώνονται στις πόλεις, στα Μακρονήσια με τα βασανιστήρια για τη δήλωση μετανοίας. Οι άλλοι φύγαν έξω. Να μην υπογράψουν, λέει. Και γιατί, σε παρακαλώ; Άνθρωπος είναι, πα να πει, όποιος τρώει το περισσότερο ξύλο; [...]

(Σ.Α.) Αυτά, νεαρέ, να τα πεις στους δικούς σου. The point είναι ότι δεν μπορείς να υπογράψεις δήλωση αν δεν προδώσεις. Οπότε...

(Α.Δ.) Δεν είναι καθόλου μοιραίο. Και τι κερδίσαμε άλλοτε βάζοντας τους παλιούς δηλωσίες στον πρώτο λύκο, τά-

χα για εξιλέωση, ενώ ήταν εξόντωση; Τι ωφελεί, όταν θα 'χουνε πεθάνει όλοι μέχρις ενός; Ο σκοπός είναι να γλιτώσουμε τη γενοκτονία. Μ' ενδιαφέρει, Στράτο, να ζήσει το Ρωμέικο, όχι το Κόμμα. Να σωθεί η ελληνική φυλή.

(Σ.Α.) Πω, πω, βαριές κουβέντες! Ψηλά τον πήρες τον αμανέ, Αντρέα. “Η Ελλάδα προώρισται να ζήσει” κτλ. Τέτοιο φλογερό εθνικιστή κι υπερπατριώτη ούτε στους Χίτες δεν έχω ματαβρεί. Κι από μακριά, μάλιστα! Εκ του ασφαλούς. Χωρίς δήλωση μετανόιας. Καλέ, σεις δεν είσατε πια Έλληνες, γίνατε φιλέλληνες». (Μ. Κρανάκη, Φιλέλληνες, Αθήνα, Ίκαρος, 1992, σελ. 152-154)

Η απάντηση του Αντρέα Λαδά δεν είναι άμεση, δεν απευθύνει λαδή στο Στράτο Αλευρά, αλλά στον παλιό του δάσκαλο που ι ην Ελλάδα. Ας την παρακολουθήσουμε:

«Το 'πε απλά, δίχως έμφαση ούτε ειρωνεία, σαν κάτι φυσικό κι αυτονόητο κι αναμφισβήτητο, όπως θα παραμέριζε, στο τραπέζι, το ποτήρι με το ουίσκι, Φιλέλληνας. [...] Ακρωτηριασμένος. Τι μου 'κοψαν ακριβώς; Δεν ξέρω. Ένωσα μόνο ένα κρύο, όπως θα 'ναι ίσως το λεπίδι της γκιγιονίνας όταν πέφτει απ' τη μια μεριά το κεφάλι, απ' την άλλη το κορμί. [...] Όστε έτσι. Ούτε “ανθέλληνας” ούτε “μισέλληνας” ούτε “εαμοβούλγαρος”, παν αυτά τώρα, πάνε στο σκουπιδοτενεκέ της ιστορίας. Φιλ-έλληνας, όπως λες φιλόσοφος ή φιλό-μουσος, αγαπάς τη σοφία, τη μουσική, χωρίς ούτε σοφός ούτε μουσικός να 'σαι. Εξ αποστάσεως. [...] Και σ' άφησαν αν-οίκειο κι ά-τοπο, ξεσπιτωμένο, ξένο. Είναι κι αυτό ένα είδος θανάτου. [...] Και ποιος μ' ορφάνεψε, παρακαλώ, ποιος είν' ο Έλληνας που μ' έχει εξοστρακίσει; Ο Στράτος ο Αλευράς, τ' ακούς, Δάσκαλε; Μάλιστα. [...] Με τι δικαίωμα, Στράτο, ποιον τίτλο, ποιαν περγαμηνή, ποιο μονοπώλιο ελληνικότητας πήρες στην πλάτη σου ζαλίκι τον τόπο συ που δε σταύρωσες ποτέ σου εργάτη ή χωριάτη, που μόνο την χρούστα γεύτηκες του εθνικού γλυκού, που συλλαβίζεις τον Αισχύλο και τον Πλάτωνα σα να 'ναι ξένη γλώσσα νεκρή, στρυφνή, εχθρική, όπως διαβάξεις πολύπλοκες “οδηγίες χρήσεως” ξένης μηχανής, που επιπλέον δε χρησιμεύει σε τίποτα. Είσατε Έλληνες εσείς, μνηστήρες που λυμαίνεστε μιαν Ελλάδα πιο μυθική κι απ' την Ατλαντίδα, βυθισμένη στον ωκεανό των αιώνων, σεις που περιμένετε να δείτε το φως το αληθινό απ' τον Στάλιν, τον Τσώρτσιλ, τον Τρούμαν, στο ξενοδοχείον “Ελλάς”, ντυμένοι κα-

σμίρι αγγλικό, οδηγώντας την Ωστιν Μάινορ, τη Μερσεντές ή την Μπουίκ κάθε βράδυ σε κέντρα εξωτικά, τρέμοντας να μη σας δει το οχληρό γνώθι σαυτόν; [...] Φτάνει, Στράτο, να δηλώσεις στην ταυτότητά σου “Ελληνας”; Λάθος, αγαπητέ μου. Απλή συνωνυμία. Και μ’ αυτό το ψεύτικο διαβατήριο ταξιδεύεις λαθρεπιβάτης στην Ιστορία, μ’ αυτή την πλαστή ταυτότητα μ’ εξοστράκισες και μένα και όλους τους ανεπιθύμητους, με την αυθεντία της ελληνοκαπηλίας. Με ποιο κριτήριο με αφελληνίσες; Μ’ ένα ψεύτικο πιστοποιητικό, αφού το αληθινό πια χάθηκε. Ζούμε σ’ ένα σόφισμα τεράστιο του Επιμενίδη: Πας Κρης ψεύστης. Αλλ’ ο λέγων τούτο Επιμενίδης είναι Κρης, άρα ψεύστης. Κι η κρίση του Αλευρά είναι ψευδής, γιατί κι ο ίδιος είναι φιλέλληνας. Γυρίζουμε σ’ ένα γιγαντιαίο φαύλο κύκλο χωρίς διέξοδο καμιά. ένα στοργυλό, κλειστό κλουβί. Δεν υπάρχουν πια Έλληνες, μόνο φιλέλληνες του εσωτερικού και του εξωτερικού. Όπερ έδει δείξαι». (Μ. Κρανάκη, Φιλέλληνες, σελ. 154-156)

Στα αποσπάσματα που προηγήθηκαν διακρίνει κανείς μια προφανή εξουσιαστική σχέση ανάμεσα στα μυθιστορηματικά πρόσωπα: ο Στράτος Αλευράς εκπροσωπεί τη μετεμφυλιακή κυρίαρχη τάξη στην Ελλάδα, τους νικητές, ενώ ο Αντρέας Λαδάς τους εντελώς ηττημένους, αυτούς δηλαδή που όχι μόνο έχασαν και υπέστησαν διώξεις, αλλά επιπλέον βρέθηκαν στη δυσάρεστη θέση να απολογούνται ακόμη και ως ηττημένοι. Η τέλεια ήττα εκφράζεται εδώ με την απώλεια της αξιοπρέπειας του ηττημένου, μια απώλεια που τον καθιστά όχι απλώς de facto και de jure εξουσιαζόμενο, αλλά ταυτόχρονα ηθικά υπόλογο μπροστά στον διεκδικούμενο τόπο της πατρίδας.

Απέναντι στη σοβαρή αυτή κατηγορία η μυθοπλαστική εκδοχή επιλέγει να υπερασπιστεί τον ηττημένο, αντιστρέφοντας τους όρους. Το νόημα των λόγων του Αντρέα Λαδά αποκτά μια θετική διάσταση πρώτα στο αφηγηματικό επίπεδο. Καταρχήν η αφήγηση διεκπεραιώνεται από τον ίδιο τον πρωταγωνιστή (ομοδιηγητικός αφηγητής) κι αυτό είναι μια πρώτη αξιολογική πράξη: ο Αντρέας Λαδάς επιλέγεται ως αφηγηματικός ρόλος και αυτό υποβαθμίζει τη δυνατότητα του Στράτου Αλευρά να απαντήσει. Στο επίπεδο της πλοκής, άλλωστε, ο Αντρέας Λαδάς είναι ένας ρόλος πρωταγωνιστικός, τον οποίο η μυθοπλασία παρακολουθεί για μεγάλα διαστήματα, ενώ ο Στράτος Αλευράς είναι ένας διεκπεραιωτής-κομπάρσορ, που εξυπηρετεί το στήσιμο του συγκεκριμένου σκηνικού.

Ανάλογη είναι η αντιμετώπιση του Στράτου Αλευρά και στο επίπεδο της δράσης, των ατομικών δηλαδή χαρακτηριστικών που παρου-

σιάζει ως ρόλος. Πέρα από το δηλωτικό στοιχείο του συνεργάτη των Άγγλων, μεγαλύτερη αξία παρουσιάζουν τα συνδηλωτικά χαρακτηριστικά της εξωτερικής του εμφάνισης και της γενικότερης στάσης του: οι «σάρκες» του Αλευρά γεμίζουν μια «πέτσινη» πολυθρόνα —σαν να γίνεται το «πετσί» της δικό του δέρμα— ενώ η γενικότερη συμπεριφορά του καταδεικνύει ένα «γεννημένο ηθοποιό», μια αλλοτριωμένη συνεπώς προσωπικότητα. Ας δούμε κι εδώ το σχετικό απόσπασμα με αφηγητή πάλι τον Αντρέα Λαδά:

«Περιοδεύων της χρυσής εμιγκράτσιας, άνθρωπος των Άγγλων, είχε πάει στο βουνό. Συνεννοήσιμος, πηγαينوερχόταν τώρα άνετα στο εξωτερικό. Λονδίνο-Παρίσι με την ΤΑΕ. [...] Ο Αλευράς θρονιάστηκε στη φαρδιά πέτσινη πολυθρόνα, τη γέμισε όλη με τις σάρκες του κι άρχισε να παίζει με μια χρυσή αλυσίδα, την τύλιγε και την ξετύλιγε γρήγορα γύρω από το δείκτη του δεξιού χεριού, όπως παίζαμε άλλοτε γιογιό, αραδιάζοντας με μπρίο ανέκδοτα απ' τη Βουλή, τον Πρόεδρο, τον Αντιπρόεδρο, το Σοφοκλή το Βενιζέλο. Τους μιμήθηκε όλους στην εντέλεια, γεννημένος ηθοποιός, θύμιζε λίγο τον Γκρούσο Μαρξ». (Μ. Κρανάκη, Φιλέλληνες, σελ. 151)

Αλλά και στο επίπεδο του λόγου η σημαίνουσα δομή επιβεβαιώνει την αντιστροφή αυτή. Ο «Έλληνας» Στράτος Αλευράς παρουσιάζεται να χρησιμοποιεί —αναίτια— αγγλικές εκφράσεις («*And so what?*», «*The point*»), να υπερασπίζεται την «ελληνική χαμπανέρα» του συρμού, να ντύνεται με αγγλικό κασμίρι και να οδηγεί ξένα αυτοκίνητα. Η «Ελλάς» γίνεται έτσι «ξενοδοχείο» και ο τίτλος του «φιλέλληνα» επιστρέφεται από τον Αντρέα Λαδά μαζί με εξίσου θορυβώδεις χαρακτηρισμούς, όπως «*λαθρεπιβάτης της Ιστορίας*» και «*ψεύστης*». Οι γλωσσικοί διαξιφισμοί, και ταυτόχρονα οι κοινωνικές συγκρούσεις που εγγράφονται σ' αυτούς⁶, δεν έχουν επομένως νικητή: όλοι είναι «φιλέλληνες», παρόντες και απόντες, απέναντι σε μια πατρίδα που δεν μπορεί να προσδιορίζεται μόνο ως χώρος.

Λιγότερο αιχμηρή αλλά εξίσου αποτελεσματική είναι η ανατροπή που επιχειρείται από τη μυθοπλασία και στο μυθιστόρημα *Camere separate*. Εδώ ο «παντογνώστης» ετεροδιηγητικός αφηγητής —επιβίωμα μιας μακροχρόνιας νατουραλιστικής παράδοσης στην ιταλική λογοτεχνία— καταθέτει τις σκέψεις του Leo, του συγγραφέα-πρωταγωνιστή, απέναντι στο γενέθλιο τόπο. Ας τις παρακολουθήσουμε:

«Il paese é un piccolo borgo della bassa padana, con i portici, l'acciottolato sul corso principale, la basilica dedicata al patrono, il palazzo rinascimentale, le torri, i campanili, la rocca, le vecchie case

*ottocentesche del centro, alcuni palazzi del Settecento, la struttura urbana rimasta intatta e raccolta attorno al circolo delle vecchie e scomparse mura. Lui é nato qui in una vecchia e grande casa che ancora si affaccia sulla piazza principale. Ancora per poco. É giá stata sgomberata. Gli inquilini se ne sono andati, i negozianti hanno lasciato le botteghe, il barbiere é l'unico rimasto. Fra poco inizierà la demolizione per dotare il paese di un altro edificio senza storia e senza stile, ripieno di mono-locali, di soffitti bassi, di finestre anonime, dall'intonacatura postmodern color rosa salmone o verde acqua. Ma lui non si scandalizza. I suoi genitori la penserebbero nello stesso modo. Solo i prigionieri hanno bisogno di spazio. E lui, che vive nelle città, conserverebbe tutto con una devozione sacra per il passato. Si stupisce, ad esempio, di come un piccolo tempio devozionale, probabilmente ottocentesco, che é rimasto intatto sulla statale, a pochissimi metri dalla casa in cui é nato, sia lasciato nel più assoluto abbandono».*⁷ (P.V. Tondelli, *Camere separate*, Milano, Bompiani, 1995, p. 107)

Η διαφορά στην αφηγηματική οργάνωση του μυθιστορήματος αυτού σε σχέση με το προηγούμενο, καθώς και η απουσία ευθέων γλωσσικών αντιπαραθέσεων μου επιβάλλουν να τροποποιήσω κάπως τη μεθοδολογία σε σχέση με εκείνη που ακολούθησα λίγο πριν. Η παρουσία του ετεροδιηγητικού αφηγητή, που επιτελεί την αφηγηματική λειτουργία στο εξωδιηγητικό επίπεδο, τον καθιστά αποκλειστικό φορέα του ιδεολογικού σχολιασμού των συμβάντων (ιδεολογική λειτουργία της αφήγησης), με αποτέλεσμα η αξιολογική χειρονομία του κειμένου να επαφίεται σ' αυτόν. Αυτό σημαίνει ότι από αφηγηματική άποψη, δηλαδή στο επίπεδο της πλοκής και της δράσης, η παραχώρηση του πρωταγωνιστικού ρόλου στον Leo παρουσιάζεται ως επιλογή του αφηγητή. Ο Leo καθίσταται έτσι ένα είδος alter ego του αφηγητή, υπεύθυνος να εκφράσει τις πιο μύχιες σκέψεις του και να πραγματώσει τις αντιλήψεις του. Η τοποθέτηση αυτή επηρεάζει καθοριστικά και την ίδια τη γλωσσική συγκρότηση του κειμένου, αφού οι σκέψεις και τα σχόλια του αφηγητή θα πρέπει να χρεωθούν και στον Leo, ακόμη κι όταν στο κείμενο δεν αποσαφηνίζεται πλήρως αν τον εκφράζουν. Επιπλέον, με δεδομένη την απουσία γλωσσικών συγκρούσεων, η στάση της μυθοπλασίας θα πρέπει να αναζητηθεί είτε στα σχόλια αυτά είτε στα συνδηλωτικά στοιχεία που ανιχνεύονται στο κείμενο καθαυτό.

Με βάση τις παρατηρήσεις αυτές, η στάση της μυθοπλασίας απέναντι στην πατρίδα ως χώρο παρουσιάζεται κριτική ή και αρνητική. Ο χώρος είναι ανίκανος να διατηρήσει την Ιστορία και το ύψος, αφού μεταβάλλεται δραματικά: τυποποιημένες κατοικίες χωρίς προσωπικότητα

(«χαμηλοτάβανες γκαρσονιέρες και δωάρια» — το ταβάνι μετατρέπεται σε συμπίεστη της ιστορικής μνήμης), «ανώνυμα παράθυρα» (η ομοιομορφία δεν επιτρέπει να διαμορφωθούν συνθήκες έντασης της μνήμης), ανώδυνα χώματα, που αδυνατούν να συμβολίσουν κάτι αυθύπαρκτο. Ο Leo διαφωνεί με όλα αυτά μ' έναν τρόπο προσωπικό: αφού δεν μπορεί να καταργήσει τη μεταβολή, αποσυνδέεται από το χώρο, την ανάγκη του οποίου παραχωρεί στους φυλακισμένους. Η πατρίδα ως χώρος μετατρέπεται έτσι σε μια έννοια κενή περιεχομένου — ο ίδιος «ζει στις πόλεις», χωρίς να αισθάνεται την ανάγκη να τις προσδιορίσει ή να τις ιεραρχήσει — κι αν κάτι απομένει ακόμη ως ισχυρό σημείο του πάτριου χώρου, είναι η δυνατότητά του να συμπυκνώνει τη μνήμη. Είναι με άλλα λόγια ο καταγεγραμμένος χρόνος.

β) Η θέση της μυθοπλαστικής εκδοχής

Επομένως, η πατρίδα, αφού δεν μπορεί να είναι χώρος, γίνεται χρόνος και μάλιστα βιωμένος. Πρόκειται για το παρελθόν, και ιδιαίτερα εκείνο το τμήμα του που περιγράφεται ως «παιδική ηλικία». Για το λόγο αυτό δεν είναι χρόνος με την ευρύτητα που αποδίδεται συνήθως στην Ιστορία, ούτε πάλι με την ακρίβεια που τον χαρακτηρίζει ως φυσικό μέγεθος. Είναι ένας στενός, προσωπικός χρόνος, σαν το σοκάκι που ξεκινούσε απ' το σπίτι που γεννήθηκε ο Leo κι έφτανε ως το κοιμητήριο, ενώνοντας τα δύο αναγκαία άκρα της ύπαρξης, τη γέννηση και το θάνατο. Απαλλαγμένη συνεπώς από κάθε μεταφυσική και διαχρονική διάσταση, η πατρίδα ταυτίζεται με την προσωπική μνήμη και ζει όσο και ο φορέας της:

*«Quando scomparirà la casa in cui é nato, quando il tempietto dananti al quale si arrampicava verrà abbattuto, quando non ci saranno piú le stesse pietre, non morirà solamente il ricordo delle persone che ha amato nella sua infanzia, ma lui stesso morirà. La generazione successiva nulla saprà di questi piccoli uomini che hanno attraversato il divenire, di gente che non lascerà traccia, di cui nessuno si ricorderà mai piú. Gente umile, anonima ma alla quale lui é stato in braccio e che l'hanno in un certo senso contenuto, come contengono tutto il futuro. Quando anche il tempietto andrà in rovina, come effettivamente sta andando, si troverà ancora piú solo. E il paese, senza assolutamente accorgersene, perderà un piccolo, infinitesimale frammento in piú di sensibilità. [...] Per quanto lui viaggi attraverso il mondo, per quante case possa aver abitato o abiterà da una parte all'altra del continente, tutta la sua vita sarà contenuta in questo budello che va dalla casa in cui é nato al camposanto. [...] “Da qui a là” é tutta intera la sua vita».*⁸ (P.V. Tondelli, *Camere separate*, pp. 108-109)

Ο ίδιος στενός προσωπικός χρόνος παρουσιάζεται, άλλωστε, ως πατρίδα και για το Μάρκο Πολίτη, έναν από τους σημαντικότερους πρωταγωνιστές στους Φιλέλληνες. Μια πλειάδα από οπτικές, ακουστικές, γευστικές και οσφρητικές παραστάσεις συνθέτουν το «φανταστικό χώρο του παρελθόντος» τον οποίο αναγνωρίζει στη μνήμη του, χωρίς όμως να μπορεί να τις παρατηρήσει στο παρόν: «ασήμαντα» θραύσματα πατρίδας —«το Λύκειο “Ερασμος” στη θέση αυτής της πολυκατοικίας»— φωτισμένα «από ένα μυστικό προβολέα». Ακόμη κι όταν ο ορθολογισμός της αμφισβήτησης ενός πρώην μαρξιστή, όπως ο Μάρκος Πολίτης, ενεργοποιείται, τα «γιατί» που απορρέουν από την καταλυτική αυτή προσωπική πατρίδα μένουν αναπάντητα:

«Πάνε σαράντα χρόνια από τότε, έτσι αρχίζουν οι ιστορίες. Ε, ήρθε κι η σειρά μου, ήρθε η ώρα μου να πω κι εγώ τη δικιά μου, όχι με τις λέξεις των άλλων που περνάν από χέρι σε χέρι σαν πενταροδεκάρες, θέλω να τη ζήσω όπως ήταν άλλοτε. Γίνεται; Πάνε λοιπόν σαράντα χρόνια, τα δικιά μου σαράντα χρόνια. Στη θέση αυτής της πολυκατοικίας ήταν, τότε, το Λύκειο “Ερασμος”. Όλη μου η εφηβεία. Βλέπω εδώ, μπροστά μου, την είσοδο του σχολείου πιο καθαρά απ’ την είσοδο του μετρό που παίρνω κάθε μέρα στο Παρίσι. Να κι η φαρδιά σιδερένια εξώπορτα, πράσινη σκούρα, με το τσαρδάκι, δεξιά, του Αποστόλη του επιστάτη. Μαλλιά γκρίζα, μουστάκι ασορτί, με ποιον μοιάζει, να δεις με ποιον μοιάζει... Εύρηκα, με τον Κλωντέλ εις ώριμον ηλικίαν. Έτσι λέω τώρα. Τότε έμοιαζε με τον εαυτό του. Πίσω από την εξώπορτα ένα παραβάν έκρυβε, τάχα, απ’ τους επισκέπτες το άσεμνο θέαμα των μαθητριών που γυμνάζονταν στην αυλή με κοντό παντελόκι. Αλλά το ξύλινο παραβάν είχε μεγάλους ρόζους, τρύπιους απ’ το μπανιστήρι. Ανέβαινες, ύστερα, 4-5 επιβλητικά μαρμάρινα σκαλοπάτια κι έμπαινες στο κτίριο, δηλαδή όχι ακόμα, μετά το πλατύσκαλο έπρεπε ν’ ανεβείς πάλι τρεχάλα καμιά δεκαριά σκαλιά δυο-δυο, ανάλογα με την αργοπορία σου, κι έπεφτες τότε-πότε, γι’ αυτό τα γόνατα ήταν πάντα μελανιασμένα. Στις βιτρίνες του χολ, δεξιά κι αριστερά, πεταλούδες και πουλιά βαλσαμωμένα παρακολουθούσαν αδιάφορα την τρεχάλα των παιδιών. Κάποτε επιτέλους περνούσες τις τρίφυλλες τζαμένιες πόρτες κι έμπαινες στην αίθουσα. Δεξιά, το γραφείο του κυρίου διευθυντού. Στο άδυτο τούτο εισχωρούσες μόνο σε εξαιρετικές περιπτώσεις, αν σε περίμενε κατσάδα, μομφή ή αποβολή, κι ακριβώς για το επίσημον του πράγματος ήταν στρωμένο με παχιά χαλιά. Όμως γιατί να ’ναι βαμμένοι οι τοίχοι

του χολ σε χρώμα σκατί; Και πώς να διαβάσεις σε τέτοιο φόντο τα ρητά που ήταν γραμμένα στο ίδιο χρώμα “Χρόνος Φειδου” “Εργον ουδέν όνειδος αργή δε τόνειδος”; Και γιατί το νερό που πίνουμε στα μικρά σιντριβανάκια, πλάι στο μέρος, μύριζε πάντα ουρητήριο; Γιατί το κτίριο ήτανε, λέει, “νεο-κλασικό”, αφού όλα τα μνημεία μετά τον Παρθενώνα είναι κατ’ ανάγκη νεο-κλασικά, ως κι ο πύργος του Αιφελ;

Γιατί τις βλέπω ανάγλυφες, όλες αυτές τις εικόνες, λουσμένες στο φως το έντονο κάποιων ονειρών όταν φωτίζονται από ένα μυστικό προβολέα; Ακόμα δεν πήρα απάντηση στ’ ανωτέρω “γιατί” και σε πλείστα άλλα. [...]

Τι κάθομαι και τα θυμάμαι όλ’ αυτά τ’ ασήμαντα; Ίσως για να τα κρατήσω λίγο ακόμα στη ζωή. Είν’ αλήθεια, τ’ αγάπησα πολύ τα κτίρια που βλέπω τώρα, γύρω μου, να γκρεμίζονται ένα ένα. Είχανε δεθεί μαζί μου. Ο κόσμος όπου γεννήθηκα χάνεται σιγά σιγά. Για πάντα. Να πω πως τον αγάπησα, πάει πολύ. Αλλά να, τον είχα συνηθίσει, όπως συνδέεται κανείς με το χέρι ή με το πρόσωπό του, και μάλιστα περισσότερο γιατί αυτά δεν τα συνήθισα ως τώρα, μολονότι τα ίδια κάθε μέρα κι απαράλλαχτα. Βρέθηκα λοιπόν δίχως δικό μου χώρο στην ίδια μου τη χώρα, τηλέλληνας και πάλι στον ίδιο μου τόν τόπο, βρέθηκα να ζω στο χώρο το φανταστικό του παρελθόντος». (Μ. Κρανάκη, Φιλέλληνες, σελ. 327-329)

Η εξατομικευμένη, ωστόσο, αντιμετώπιση της πατρίδας από τη μυθιστορηματική εκδοχή δεν αρκείται σε μια νοσταλγική πραγμάτευση του ζητήματος. Αφού η πατρίδα αποσυνδέεται από το χώρο και αδειάζει από τη μεταφυσική υπερατομική της διάσταση, δεν μπορεί παρά να σχετίζεται με την ίδια την ατομική δράση, δηλαδή την πράξη ως θετική έκφραση της ατομικής επιβεβαίωσης. Τις πολλαπλές εκδοχές αυτής της ατομικής δράσης συμπυκνώνει ένα τρίτο πρωταγωνιστικό πρόσωπο από τους Φιλέλληνες, η Χρηστίνα Παπά:

«Έξι μήνες μετά το πραξικόπημα της Χούντας, διορίζομαι στο Πανεπιστήμιο της Ναντέρ, που μόλις είχε χτιστεί, βιαστικά, άρον άρον, για να γίνει κάποια αποσυμφόρηση απ’ την παμπάλαια και δύσοσμη Σορβόννη, όπου το αδιαχώρητο είχε φτάσει πολύ πιο πέρ’ απ’ το απροχώρητο. [...] Κάνω μάθημα στο ισόγειο, πίσω από μια πελώρια τζαμαρία που πιάνει ολόκληρη πλευρά της αίθουσας, και πενήντα μέτρα παραπέρα βλέπεις την αρχή απ’ το λασποχώρι με τους

γκαζοτενεκέδες, και μιλάω για τη γνώση, την επιστήμη, τον άνθρωπο, τις έννοιες καθολικού κύρους, τα λεγόμενα ουνιβερσάλια, μπροστά σ' αυτή την αθλιότητα που σε χλευάζει καθώς μιλάς. [...] Τώρα, τι μου ήρθε μια μέρα και για να διασαφήσω τα περί αντίληψως κατά τους φαινομενολόγους, δηλαδή την απόλυτη σύμπτωση του Εγώ με το αντικείμενό του στο φαινόμενο της αντίληψης, ανέφερα ένα παράδειγμα απ' τις Μύγες του Σαρτρ [...] Δυο μάτια με κοίταζαν στα μάτια, ορθάνοιχτα, μ' είχε ψαρέψει το βλέμμα ενός παιδιού. Κολυμπάς και, α, ακούμπησες σε μια σμέρινα. Με το στόμα μισάνοιχτο, άκουγε, περίμενε, στο κατώφλι του άλλου κόσμου, περίμενε, όπως το παιδί που ήμουν κάποτε κι εγώ, το θαυμαστό ταξίδι της ζωής. Κάποιος μ' άκουγε, ενώπιος ενώπιω, κι αυτός ο κάποιος ήμουν εγώ, όπως ήμουν τότε που πίστευα, πριν να ξέρω. Τι τρομερή ευθύνη. Χάος. Άβυσσος. Ποιος ηλίθιος είπε *verba volant*; Είν' ανεξίτηλα, αγαπητέ. Και τότε άρχισε μια άλλη ιστορία με τους φοιτητές "μου", είθισται να μπαίνει πάντα, χα, χα, η κτητική αντωνυμία, ενώ τα παιδιά δεν είναι, βέβαια, κανενός, ούτε καν των γονιών, ούτε καν δικά μου. Στο τέλος της χρονιάς έμαθα πως ο φοιτητής που μου δίδαξε την ευθύνη σκοτώθηκε σε αυτοκινητιστικό δυστύχημα, ανάμεσα στα γραπτά και τα προσφορικά των εξετάσεων. 19 χρονώ. Έτσι άρχισα να 'χω τους πρώτους μου νεκρούς στη Ναντέρ, που ενίοτε σε δένουν μ' ένα χώρο πιο σφιχτά κι απ' τους ζωντανούς.

Πριν απ' τα "γεγονότα", μιλούσαμε στον πληθυντικό: "Πέστε μου εσείς, κύριε, εκεί κάτω"... "Δεσποινίς, μήπως ξέρετε τι λέει ο..." έστω κι αν η δεσποινίς τύχαινε να 'ναι μητέρα με παιδιά. Το Μάιο, όταν πέσαν οι μάσκες και τα τείχη της Ιεριχώς, χωρίς να το καταλάβουμε περάσαμε στον ενικό, γίναμ' όλοι "σύντροφοι", *camarades*. [...] Και να. μονομιιάς βρέθηκα μαζί τους, γίναμ' ένα, ήμουν ο κολυμβητής που επέτρεψε επιτέλους στεριά με κείνο τον ενικό της ψυχής. [...]

Δεν ανεβαίνω πια απ' τη σκάλα της υπηρεσίας, Αλίκη. Μη με ξαναπεις φιλέλληνα. Το πήραμε απόφαση, θα μείνουμε' εδώ οριστικά. Εδώ έτυχε να ζήσω επιτέλους την Ιστορία πάλι σε πρώτο πρόσωπο, όχι από μακριά, με τηλεπικοινωνία, την είδα, την άκουσα να γίνεται, συνέπραξα κι εγώ, εγώ η Χρηστίνα, ναι, τρύπωσα κι εγώ σ' αυτό το Δούρειο Ίππο, εκεί που πλάθεται η ιστορία ενός λαού, δέθηκα πια με τον τόπο. Πήρα, βέβαια, το τραίνο εν κινήσει, αλλά

μήπως έτσι δε συμβαίνει πάντα; Ποιος έζησε την ιστορία του κόσμου απ' την αρχή εκτός απ' τους μεγάλους πλαστογράφους και παραχαράκτες: [...]

Πατρίδα δεν είναι μόνο η γη των πατέρων, των προγόνων, είναι κι η χώρα των απογόνων, του μέλλοντος. “Το παιδί-είν'-ο-πατέρας-του-ενήλικου”, είπε ο δάσκαλος, άρα ιστορία χωρίς μέλλον είναι νεκρή. Χάρη στα παιδιά μου απόχτησα... κι αυτιά, άρχισα ν' ακούω τα γαλλικά τραγούδια κι όχι μόνο το “Yellow submarine”, ο τόπος άρχισε να ζει μέσ' απ' τη δικιά τους ζωή, μολονότι είναι κι οι δυο τους αλλεργικοί στα μπουζούκια. [...] Έχουμε νοικιάσει ένα διαμέρισμα στην περιφέρεια της Ναντέρ, Άνω Σηκουάνας (92), ευρύχωρο, πέντε δωμάτια, στο 14ο πάτωμα ενός πύργου με τεράστιες τζαμαρίες γύρω γύρω και ιδού εγώ, γεννημένη στο Μεσαίωνα, πήδησα στον 21ο αιώνα, σ' ένα λαϊκό ουρανοξύστη του Όργουελ. Πήραμε γαλλική υπηκοότητα. Κι έμαθα τώρα πως οικογένεια δεν είναι μόνο το σκοτεινό υπόγειο με τα φίδια, μπορεί να 'ναι κι αληθινή σου πατρίδα, ένα κλίμα εύκρατο, το γλυκύ έαρ της αγάπης. Πατρίδα είναι χώρος της ψυχής, όχι της γεωγραφίας, είπαμε είν' η γωνιά της ανθρωπιάς και της γαλήνης. Α, πόσες στροφές, περιστροφές και πλάνες, ώσπου ν' αράξουμε σε τούτη δω τη λίμνη τη μικρή, στήν κιβωτό της τραπεζαρίας μας, στο 14ο πάτωμα ενός πύργου της Ναντέρ». (Μ. Κρανάκη, Φιλέλληνες, σελ. 390-408)

Η έννοια της πατρίδας λαμβάνει έτσι μια διάσταση πρωτοβουλιακή: δεν είναι το αποτέλεσμα ενός τετελεσμένου στιγμιαίου γεγονότος, μιας βιολογικής γέννησης, π.χ., που συνεπάγεται αυτονομία τη μετάγχιση μιας απροσδιόριστης ταυτότητας ή πατριδογνωσίας, αλλά αντίθετα ένα γεγονός διαρκείας, ένα κοινωνικό γίγνεσθαι, που συγχροτείται μέσα από τη συμμετοχή και την ανάληψη ρόλων. Στο πλαίσιο αυτό η πατρίδα μπορεί να προσωποποιείται «στο βλέμμα ενός παιδιού» ή στους νεκρούς «που σε δένουν μ' ένα χώρο πιο σφιχτά κι απ' τους ζωντανούς» ή στα μέλη της οικογένειας, αφού «ο τόπος άρχισε να ζει μέσα κι απ' τη δικιά τους ζωή».

Στο ίδιο μοτίβο, αλλά από μια εντελώς προσωπική σκοπιά, προσδιορίζει και ο Leo τη δική του εκδοχή για την πατρίδα της πράξης: Ο θάνατος του Thomas, ενός προσώπου ιδιαίτερα αγαπημένου, αντιμετωπίζεται ως το τέλος της Ιστορίας. Ο χώρος προέλευσης («η χώρα του και η γλώσσα του») γίνεται εχθρικός («σκηνικά του πολέμου») και η φυγή το νομοτελειακό αποτέλεσμα σε αναζήτηση νέας πατρίδας. Η

ανωνυμία του Λονδίνου, με τη δυνατότητα που του παρέχει για μια ανακοινωνικοποίηση με εντελώς νέους όρους, αποτελεί την προϋπόθεση για πρωτοβουλακή δράση, απαλλαγμένη από κάθε είδους φόρτιση. Εδώ θα «μπορεί να μείνει μόνος, χωρίς όμως να υποφέρει από μοναξιά»: η μοναχικότητα, ως αποτέλεσμα ένταξης σ' ένα εντελώς νέο περιβάλλον, δεν μπορεί να συνοδεύεται από το αίσθημα της στέρησης που συνδηλώνεται με τη μοναξιά. Η μοναξιά προϋποθέτει απώλεια, ενώ η μοναχικότητα εμπεριέχει τη διάσταση της αναγέννησης και του επαναπροσδιορισμού:

*«In realtà lui sta fuggendo. Non c'è nessun luogo che intende consapevolmente raggiungere. [...] Poco oltre la frontiera olandese, scendendo dal treno in cerca di un albergo per dormire, capisce che è in fuga. Sta scappando attraverso l'Europa dall'orrore della perdita di Thomas. Sta scappando dalla morte. [...] La sua fuga continua verso il Nord. Sente l'inverno avvicinarsi e prova un senso di piacevolezza. [...] Londra avrebbe dovuto essere soltanto un punto di riferimento, la tappa finale del viaggio. E invece, durante la traversata per mare, diventa per lui un'idea di salvezza. Dopo circa un mese di piccoli spostamenti ora sta finalmente lasciando il continente e con esso il corpo martoriato di Thomas. Si lascia alle spalle la guerra, i cadaveri, il dolore, i campi di sterminio, le città distrutte e rase al suolo. L'Inghilterra gli appare come un paese separato e distante in cui non conosce nessuno e nessuno lo conosce, in cui può stare solo senza soffrire di solitudine, in cui può camminare, sedere al pub, bere, scrivere senza che nessuno lo guardi o lo disturbi. Dietro si lascia un continente in via di distruzione. Thomas era la Storia; il suo paese e la sua lingua gli scenari della guerra».*⁹ (P.V. Tondelli, *Camere separate*, pp. 68-69)

Τα αποσπάσματα που προηγήθηκαν και ο σύντομος σχολιασμός τους επιτρέπουν τώρα να διατυπωθεί μια συνολικότερη διαπίστωση για τη στάση της μυθοπλαστικής εκδοχής. Το μυθιστόρημα, συνδεδεμένο αναπόσπαστα ως είδος με την ανάδυση της ατομικότητας¹⁰, δεν παύει ωστόσο να λειτουργεί ταυτόχρονα ως φερέφωνο ευρύτερων κοινωνικών συσσωματώσεων, που χαρακτηρίστηκαν εύστοχα ως «συλλογικό υποκείμενο της γραφής»¹¹. Υπό την έννοια αυτή η εξατομικευμένη δράση στο πλαίσιο μιας μυθοπλασίας δεν μπορεί παρά να συμπυκνώνει ευρύτερες αντιλήψεις για το κοινωνικό γίγνεσθαι. Οι αντιλήψεις αυτές είναι σημειολογικά αναγνωρίσιμες στην αξιολογική χειρονομία του κειμένου, στη στάση του με άλλα λόγια απέναντι σ' αυτό το κοινωνικό γίγνεσθαι με βάση τα αφηγηματικά και κοινωνιογλωσσικά στοιχεία που το συγκροτούν.

Με βάση τις παρατηρήσεις αυτές, το μυθιστορηματικό υλικό που παρουσιάσα στο παραδειγματικό επίπεδο μου δίνει την αφορμή να υποθέσω πως βρισκόμαστε μπροστά σε μυθοπλαστικές εκδοχές που ξεπερνούν το κλασικό είδος του «κριτικού μυθιστορήματος» —όπως προσδιορίστηκε από τον Goldmann— και το γενετικό δομισμό, με αιχμή την ανάλυση για τον «προβληματικό ήρωα»¹². Η κριτική για την αλλοτριωμένη εκδοχή της πατρίδας δε συνεπάγεται κατ' ανάγκη ούτε την καταστροφή του ήρωα που αναζητά τις αυθεντικές αξίες, ούτε απαραίτητα τη συνθηκολόγησή του στις απαιτήσεις του αλλοτριωμένου περιβάλλοντος. Ανάμεσα στις οριακές αυτές εκδοχές αναδεικνύεται η διάσταση μιας εναλλακτικής θέσης, που έρχεται να καλύψει την άρση που επιφέρει η κριτική. Η θετική αυτή διατύπωση, ανάμεσα στο αλλοτριωμένο κυρίαρχο πρότυπο και την αυτοκαταστροφική αναζήτηση του αυθεντικού, φαίνεται να αναδεικνύει έναν νέο τύπο μυθιστορηματικής κατασκευής που, από την άποψη του γενετικού δομισμού, δεν μπορεί να παρουσιάζει ομολογία με τα παραδοσιακά κοινωνικά σχήματα (τάξεις). Βρισκόμαστε ίσως μπροστά σ' έναν περισσότερο ευέλικτο μυθιστορηματικό τύπο, που ενδιαφέρεται να εκφράσει τόσο την τάση για κριτική όσο και την τάση για ταυτόχρονη αναδόμηση, που δεν επίζητεί επομένως μια —ανέφικτη, άλλωστε— ολοκληρωτική άρση αλλά ούτε και μια —εξίσου εξουσιαστική— μονιστική θέση στο σύστημα αξιών. Από την άποψη αυτή φαίνεται να αντιστοιχεί περισσότερο σ' ένα νέο, πολυσύνθετο συλλογικό υποκείμενο, που χαρακτηρίζεται τα τελευταία χρόνια ως «εναλλακτικός χώρος».

Ο μυθιστορηματικός αυτός τύπος επιχειρεί επομένως να συνθέσει μερικότερες κοινωνικές εμπειρίες —ατομικές ή συλλογικές—, να τις επεξεργαστεί και να τις αντιπροτείνει στο κυρίαρχο σύστημα αξιών μέσα από την ίδια την κειμενική οργάνωση: οι νέες αυτές αξίες, οι εναλλακτικοί π.χ. τρόποι βίωσης της πατρίδας, καταξιώνονται τόσο στο αφηγηματικό όσο και στο κοινωνιογλωσσικό επίπεδο της μυθιστορηματικής κατασκευής, αναδεικνύοντας τη μυθοπλασία σε έναν προνομιακό χώρο για την αντιστροφή των αξιών και την προβολή υποβαθμισμένων περιθωριακών τρόπων ζωής στη θετική τους διάσταση.

Σημειώσεις

- ¹ Βλ. σχετικά Άννα Ταμπάκη, «Η Συγκριτική Φιλολογία στην Ελλάδα: ένας σημερινός απολογισμός», *Σύγκριση* 10 (1999), σελ. 20.
- ² Μια ολοκληρωμένη κειμενική μέθοδο στην προσπέλαση του μυθιστορηματικού υλικού προτείνει η Άννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου. Για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1991.
- ³ Άννα Ταμπάκη, «Η Συγκριτική Φιλολογία στην Ελλάδα: ένας σημερινός απολογισμός», ό.π., σελ. 26. Σχετικά με την πραγμάτευση του ζητήματος από την άποψη της ιστορικής εξέλιξης και της χρήσης των όρων βλ. ενδεικτικά Γιώργος Βελουδής, *Γραμματολογία – Θεωρία Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Δωδώνη, 1994, σελ. 276-295, Αικ. Δούκα-Καμπιτόγλου, «Συγκριτική Λογοτεχνία», *Φιλολόγος* 25 (1981), σελ. 409-425· Ελ. Πολίτου-Μαρμαρινού, *Η συγκριτική φιλολογία*, Αθήνα, Καρδαμίτσας, 1981.
- ⁴ Γ. Βελουδής, *Γραμματολογία – Θεωρία Λογοτεχνίας*, σελ. 337.
- ⁵ Όπως χαρακτηριστικά επισήμανε ο Adorno, μεταθέτοντας την εστίαση του ενδιαφέροντος από το περιεχόμενο στη μορφή του λογοτεχνικού έργου, το ζητούμενο είναι ο τρόπος με τον οποίο η λογοτεχνία αντικειμενοποιεί την κοινωνική πραγματικότητα στα λογοτεχνικά προϊόντα. Βλ. σχετικά Γ. Βελουδής, *Γραμματολογία – Θεωρία Λογοτεχνίας*, σελ. 338. Για το ίδιο ζήτημα η Α. Τζούμα (*Η διπλή ανάγνωση του κειμένου*, σελ. 31) σχολιάζει: «Οχι λοιπόν τι λέει το κείμενο, αλλά πώς το λέει και γιατί το λέει με αυτό τον τρόπο. Η ανάγνωση των αφηγημα-

τικών κειμένων επιβάλλει έτσι μια προσέγγιση ταυτόχρονη και διπλή».

- ⁶ Στο ζήτημα της αναγνώρισης των κοινωνικών συγκρούσεων μέσα από τις γλωσσικές-κοινωνιολεκτικές συγκρούσεις που εντοπίζονται στο κειμενικό υλικό, αναφέρεται εκτενώς η Α. Τζούμα (*Η διπλή ανάγνωση του κειμένου*, σελ. 146 και 185-207), αναλύοντας τη μέθοδο που ακολουθεί.
- ⁷ Παραθέτω εδώ τη μετάφραση του αποσπάσματος: «Το χωριό του είναι μια μικρή κοινότητα στην πεδιάδα του Πάδου με τις στοές, το λιθόστρωτο στον κεντρικό δρόμο, τη βασιλική την αφιερωμένη στον πολιούχο, το αναγεννησιακό ανάκτορο, τους πύργους, τα καμπαναριά, τα παλιά σπίτια του 19ου αιώνα στο ιστορικό κέντρο, μερικά κτίρια του 18ου αιώνα. Με λίγα λόγια η πολεοδομική δομή έμεινε ανέγγιχτη, άθικτη και είναι συγκεντρωμένη γύρω απ' τα παλιά πεσμένα τείχη. Αυτός γεννήθηκε εδώ, σ' ένα παλιό και μεγάλο σπίτι που ακόμη βλέπει στην κεντρική πλατεία. Για λίγο ακόμη. Ήδη έχει εκκνωθεί. Οι ένοικοι έχουν φύγει, οι καταστηματάρχες άφησαν τα μαγαζιά τους. Μόνο ο κουρέας έμεινε. Σε λίγο θ' αρχίσει η κατεδάφιση, που θα χαρίσει στο χωριό ένα ακόμη κτίριο χωρίς ιστορία και χωρίς στιλ, με χαμηλοτάβανες γκαρσονιέρες και δυάρια, με ανώνυμα παράθυρα, βαμμένα με μεταμοντέρνο ροζ του σολομού ή πράσινο του νερού. Αλλά δεν τον ενοχλεί το γεγονός. Κι οι γονείς του έχουν την ίδια άποψη. Μόνο οι φυλακισμένοι έχουν ανάγκη από χώρο. Κι αυτός, που ζει στις πόλεις, θα μπο-

ρούσε να τα συντηρήσει όλα, με μια ιερή αφοσίωση προς το παρελθόν. Εκπλήσσεται, για παράδειγμα, που ένα μικρό προσκυνητάρι, του 19ου αιώνα κατά πάσα πιθανότητα, έμεινε ανέγγιχτο στο δημόσιο δρόμο, λίγα μόλις μέτρα μακριά απ' το σπίτι που γεννήθηκε: το έχουν εντελώς εγκαταλείψει».

⁸ Η μετάφραση του αποσπάσματος έχει ως εξής: «Όταν θα εξαφανιστεί το σπίτι που γεννήθηκε, όταν θα κατεδαφιστεί το εικονοστάσι πάνω στο οποίο σκαρφάλωνε, όταν δε θα υπάρχουν πια οι ίδιες πέτρες, δε θα πεθάνει μόνο η ανάμνηση αυτών που αγάπησε στην παιδική του ηλικία, αλλά θα πεθάνει κι αυτός ο ίδιος. Η επόμενη γενιά δε θα μάθει τίποτα γι' αυτούς τους μικρούς ανθρώπους που έζησαν, που δε θ' αφήσουν ίχνος, που κανείς δε θα τους θυμηθεί ποτέ πια. Άνθρωποι απλοί, ανώνυμοι, αλλά που τον πήραν αγαλιά, τον κράτησαν στα χέρια τους, που έγινε ένα μαζί τους, όπως εκείνοι έγιναν ένα με το μέλλον. Όταν θα καταστραφεί εντελώς και το προσκυνητάρι, όπως σιγά σιγά συμβαίνει, αυτός θα αισθανθεί ακόμη πιο μόνος. Και το χωριό, χωρίς να το καταλάβει καθόλου, θα χάσει ένα ακόμη μικρό, απειροελάχιστο κομμάτι της ευαισθησίας του. [...] Όσο κι αν ταξιδεύει στον κόσμο, σ' όσα σπίτια κι αν κατοίκησε ή θα κατοικήσει σ' όλο τον πλανήτη, όλη η ζωή του θα περιέχεται σ' αυτό το στενό και μακρύ σοκάκι που οδηγεί απ' το σπίτι στο οποίο γεννήθηκε μέχρι το κοιμητήριο. [...] "Από δω ως εκεί" είναι ολόκληρη η ζωή του».

⁹ Μεταφράζω το απόσπασμα: «Στην πραγματικότητα αυτός το σκάει. Και δεν υπάρχει κανένα μέρος στο

οποίο συνειδητά επιθυμεί να πάει. [...] Λίγο πιο πέρα από τα ολλανδικά σύνορα, όταν κατεβαίνει απ' το τρένο για να βρει ξενοδοχείο να καταλύσει, αντιλαμβάνεται πως το σκάει. Φεύγει διασχίζοντας την Ευρώπη εξαιτίας της φρίκης για το χαμό του Thomas. Φεύγει απ' το θάνατο. [...] Η φυγή του συνεχίζεται προς το Βορρά. Αισθάνεται να πλησιάζει ο χειμώνας κι αυτό τον χαροποιεί. [...] Το Λονδίνο θα 'πρεπε να είναι μόνο ένα σημείο αναφοράς, ο τελικός προορισμός του ταξιδιού. Όμως, ενώ διασχίζει τη θάλασσα, στα μάτια του φαντάζει σαν η ιδέα της σωτηρίας. Μετά από έναν περίπου μήνα μικρών μετακινήσεων αφήνει τελικά την ηπειρωτική Ευρώπη και μαζί το βασιανισμένο σώμα του Thomas. Αφήνει πίσω του τον πόλεμο, τα πτώματα, τον πόνο, τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, τις κατεστραμμένες, λεηλατημένες πόλεις. Η Αγγλία τού φαίνεται σαν μια χωριστή και μακρινή χώρα, στην οποία δε γνωρίζει κανέναν και κανείς δεν τον γνωρίζει, όπου μπορεί να μείνει μόνος, χωρίς όμως να υποφέρει από μοναξιά, όπου μπορεί να περπατήσει, να καθίσει στις παμπ, να πιει, να γράψει χωρίς κανείς απολύτως να τον κοιτάξει ή να τον ενοχλήσει. Αφήνει πίσω του μια ήπειρο που τείνει να εξαφανιστεί. Ο Thomas ήταν η Ιστορία η χώρα του και η γλώσσα του τα σκηνικά του πολέμου».

¹⁰ Βλ. σχετικά την πραγμάτευση του L. Goldmann, *Για μια Κοινωνιολογία του Μυθιστορήματος*, Αθήνα, Πλέθρον, 1979, μετάφρ. Ελ. Βέλτσου - Π. Ρυλμόν, σελ. 64 κ.εξ., όπου το μυθιστόρημα συσχετίζεται με την ατομική βιογραφία και τις αξίες του φιλελεύθερου ατομισμού.

¹¹ Ο όρος ανήκει στον Goldmann και αποτελεί βασικό ζητούμενο σε μια προσέγγιση προσανατολισμένη προς το γενετικό δομισμό. Βλ. σχετικά L. Goldmann, *Για μια Κοινωνιολογία του Μυθιστορήματος*, σελ. 99-127 («Το Υποκείμενο της Πολιτιστικής Δημιουργίας»). Για μια κριτική αντιμετώπιση του ζητήματος στο πλαίσιο μιας κοινωνιογλωσσολογικής προσέγγισης βλ. Α. Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου*, σελ. 209-213 (Επίλογος). Στο ζήτημα

αναφέρεται και ο Leo Lowenthal, *Για μια Κριτική Θεωρία της Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Ρόπτρον, 1990, μετάφρ. Αλ. Ζήρας, σελ. 32-47 κ.α., προσεγγίζοντάς το από τη θεωρητική σκοπιά της Σχολής της Φρανκφούρτης.

¹² Βλ. σχετικά L. Goldmann, *Για μια Κοινωνιολογία του Μυθιστορήματος*, σελ. 43-69 και ειδικά 44, όπου και σύντομη αναφορά στην προσέγγιση του όρου από τον Lukács.

Abstract

Constantina Ger. EVAGGELOU: *The notion of the homeland in the novels Φιλέλληνες (Philhellenes) by M. Kranaki and Camere separate (Separated Rooms) by P.V. Tondelli*

This article examines the novel's point of view relating to the notion of homeland as a native land. We have chosen for that purpose two contemporary novels, a Greek and an Italian, aiming at searching the question by comparison. As for our methodology we move within the bounds of Sociology of Literature and we evaluate the narrative organization of the text as well as the sociological and linguistic approach, so that the results to be confirmed based on the same textual material. We conclude that their story criticizes the dominant view of the homeland as native land and proposes several ways to define it. The homeland is seen as time, action, the beloved etc. This attitude, which at the same time is been criticized, challenges the dominant conception of land, it would be classified as «alternative» and this sort of fiction as «alternative fiction».