

Αναπαριστώντας τον έμφυλο Άλλο: Ξένες γυναίκες στη Χαμένη Άνοιξη και στους Αθώους και φταίχτες

Μαρίτα Παπαρούση

The Engendered other in Stratis Tsirkas' *Lost Spring* and Maria Doukas' *Innocent and Guilty*: This article discusses alterity and gender in two novels by S. Tsirkas and M. Douka. It focuses on the processes and mechanisms through which foreign women, immigrants and self-deported, deal with the multi meanings of marginalization/belonging, alienation and power. Most significantly it explores the location of those women in new political and social environments from a perspective informed by ethnicity, ideology and sexuality and exemplifies both novel's concern with the complex relationship between self and narration — in particular, with the techniques available for dramatizing interesting questions about gender, speech and subjectivity.

Η ελληνική πεζογραφία των τελευταίων χρόνων έχει πλημμυρίσει από πρόσωπα ξένων, ανδρών και γυναικών, και παρουσιάζει σίγουρα ενδιαφέρον να διερευνήσει κανείς την εικόνα που διαμορφώνουν ή αναπαράγουν οι συγγραφείς γι' αυτά τα άτομα με διαφορετική εθνικότητα, θρησκεία ή γλώσσα, στοχεύοντας στην αποκωδικοποίηση των ιδεολογικών απηχίσεων της αλλά και στην καταγραφή των διαφορετικών εικόνων ξένων που συνυπάρχουν στη σύγχρονη λογοτεχνία μας. Από την άλλη πλευρά, όμως, νομίζω ότι παρόμοιο ενδιαφέρον παρουσιάζει η συγκριτική θεώρηση της λογοτεχνικής εικόνας του Άλλου σε κείμενα που ανήκουν αφενός σε διαφορετικά ιστορικά και κοινωνικο-πολιτικά συμφραζόμενα, παρουσιάζουν αφετέρου σημαντικές ομοιότητες σε επίπεδο τόσο θεματικό όσο και αφηγηματικό. Αναφέρομαι στη *Χαμένη Άνοιξη* του Στρατή Τσίρκα (1976) και στους *Αθώους και φταίχτες* της Μάρως Δούκα (2004), μυθιστορήματα γραμμένα από συγγραφείς με έντονους ιδεολογικούς και πολιτικούς προβληματισμούς και ενδιαφέροντα, στα οποία συνυπάρχουν τόσο μυθοπλαστικά όσο και μη-μυθοπλαστικά στοιχεία· στα οποία η πόλη (Αθήνα και Χανιά αντίστοιχα) παίζει ένα θεμελιώδη ρόλο όσον αφορά την αναζήτηση του νοήματος των τεκταινομένων σε μια κρίσιμη ιστορική συγκυρία (*Χαμένη Άνοιξη*) ή την αναζήτηση ταυτότητας μέσα από τις ρευστές σχέσεις μεταξύ μνήμης, Ιστορίας και

οικογενειακού μύθου (*Αθώοι και φταίχτες*): στα οποία η πολυφωνική-πολυεστιακή αφηγηματική τεχνική — ένας συνδυασμός αυτοδιηγήσεων και ετεροδιηγήσεων με εστίαση στα σημαντικότερα πρόσωπα της ιστορίας, αλλά και η παρουσία πολυάριθμων μεταδιηγήσεων στο εσωτερικό της κύριας αφήγησης στους *Αθώους και φταίχτες* — προσπαθεί να αποδώσει την αγωνιώδη απόπειρα κατασκευής μιας αφήγησης για την Ιστορία και τον εαυτό σε έναν κόσμο όπου η αντικειμενικότητα είναι αδύνατη και η υποκειμενική αλήθεια απόλυτα συζητήσιμη. Και στα δύο αυτά μυθιστορήματα η παρουσία ξένων γυναικών (της Δανο-ελβετίδας εκπατρισμένης Φλώρας στη *Χαμένη Άνοιξη* και της Ουκρανής πόρνης Όλιας στους *Αθώους και φταίχτες*), παίζει ένα ρόλο καταλυτικό — στην πρώτη περίπτωση κυρίως όσον αφορά την αφήγηση, στη δεύτερη την ιστορία. Καθώς δε κυρίαρχο χαρακτηριστικό και των δύο αυτών γυναικείων προσώπων είναι η σεξουαλικότητά τους, το κέντρο βάρους της ανάλυσης που ακολουθεί βρίσκεται στο σημείο όπου τέμνονται ζητήματα ετερότητας και φύλου, επιχειρώντας να διερευνήσει πώς οι διαφοροποιήσεις όσον αφορά τους προβληματισμούς γύρω από θέματα ταυτότητας — εθνικής, φυλετικής, σεξουαλικής κ.λπ. — στα περίπου τριάντα χρόνια που μεσολαμβάνουν από τη στιγμή που γράφεται η *Χαμένη Άνοιξη* μέχρι τη στιγμή που γράφονται οι *Αθώοι και φταίχτες* εκφράζονται στους τρόπους με τους οποίους κατασκευάζεται αφηγηματικά ο έμφυλος Άλλος.¹

Μάρω Δούκα

Φωτ.: Κρητικό περιοδικό, *Στιγμές*.

Στους *Αθώους και φταίχτες* η Δούκα εκμεταλλεύεται το θέμα της σεξουαλικής κυριαρχίας συνδέοντάς το με την εθνικότητα. Η Όλια ως πόρνη ενσαρκώνει τόσο τη σεξουαλική επιθυμία όσο και τη γυναικεία σεξουαλική εκμετάλλευση. Ως Ουκρανή πόρνη είναι ένα πρόσωπο του οποίου η σεξουαλικότητα προσδιορίζεται, σύμφωνα με τα κοινωνικά στερεότυπα για την προερχόμενη από τις χώρες της πρώην Σοβιετικής Ένωσης γυναίκα, από τη μεταναστευτική του κατάσταση.² Το βέβαιο, πάντως, είναι ότι η μέσω της σεξουαλικότητας επαφή της Άλλης-πόρνης με το Εμείς

¹ Η προοπτική από την οποία αντιμετωπίζω το θέμα της ανάλυσής μου μπορεί, τηρουμένων των αναλογιών, να προσδιοριστεί με βάση ένα νεολογισμό που χρησιμοποιεί η σύγχρονη φεμινιστική θεωρία. Αναφέρομαι στην “εθνοσεξουαλικότητα”, που διερευνά τις πιθανές διασταυρώσεις και διαδράσεις μεταξύ εθνικότητας και σεξουαλικότητας και στον τρόπο με τον οποίο κάθε μία από αυτές ορίζει και εξαρτάται από την άλλη όσον αφορά τη σημασία και τη δύναμή της (Nagel, 2003:10).

² Σε δύο τουλάχιστον αποσπάσματα του μυθιστορήματος διατυπώνονται από διάφορα πρόσωπα απόψεις για την ηθική έκπτωση των μεταναστριών από την πρώην Σοβιετική Ένωση, που συσχετίζονται με ιδεολογικο-πολιτικές και πολιτισμικές συνιστώσες καθώς και με παραδοσιακές περί φύλου αντιλήψεις: “[...] και μη μου πεις ότι τις λυπάσαι τις καημένες τις Ρωσίδες, εντελώς διαλυμένες ηθικά, τσόλια, και οι άντρες τους μαφιόζοι και νταβατζήδες, δεν μου λες, αυτό τους έμεινε από τόσα χρόνια κομμουνισμό; [...]” (256) — “[...] δυστυχισμένα πλάσματα, [...] παλιά τους λέγαμε όλους Ρώσους, κι αυτές οι δύστυχες, Ρωσίδες λένε ότι είναι, μόνο άμα ξεθαρρέσουν, σου ανοίγονται

συνεπάγεται την υποταγή και την εκμετάλλευση· με μια αναγκαία επισήμανση: στη συγκεκριμένη περίπτωση, η συγγραφέας αγνοώντας την εύκολη λύση της θυματοποίησης του μετανάστη — το κλισέ που χαρακτηρίζει τις περισσότερες από τις απόπειρες λογοτεχνικής απόδοσης του προσώπου αυτού στην ελληνική λογοτεχνία των τελευταίων χρόνων —, κατασκευάζει την εικόνα της Όλιας θέτοντάς την στο επίκεντρο ενός παιχνιδιού εκμετάλλευσης στο οποίο, ανάλογα με την προοπτική μέσα από την οποία παρουσιάζονται πρόσωπα και καταστάσεις, η σχέση εκμεταλλευτή/εκμεταλλεζόμενου, θύτη/θύματος, υφίσταται αμοιβαίες μεταμορφώσεις. Με οδηγό τις μεταδιηγήσεις αρκετών από τα πρόσωπα της ιστορίας, αλλά και τη μεταδιήγηση της ίδιας της Όλιας, η γυναίκα αυτή είναι ταυτόχρονα και αυτή που έχει εξωθηθεί στην πορνεία αλλά και “αντροχωρίστρα” (322)· είναι “άπληστη” και εκβιάστρια (403 και 547) αλλά και έχει τα “κότσια” (403) να δώσει συνέντευξη για το κύκλωμα πορνείας της πόλης· είναι η αρχικά “αθώα” και “ανυπεράσπιστη” (340) για τον εραστή της Άκη, αλλά και αυτή που σταδιακά γίνεται στα μάτια του “ενοχλητική”, “απαιτητική”, αυτή που του λέει ψέματα και προσπαθεί να του φορτώσει το βάρος μιας αμφισβητούμενης εγκυμοσύνης (341)· είναι το θύμα μιας δολοφονίας, αλλά και μέλος του κυκλώματος διαφθοράς της τοπικής κοινωνίας. Είναι εντέλει και “το ιερό σώμα” (559–60), που θα αναλάβει να γεννήσει ένα παιδί προς χάριν άλλων, αλλά και το σώμα-“τόπος” μιας μιαρκής σεξουαλικότητας, το οποίο ως εκ τούτου θα παίζει το ρόλο του καταλύτη, αναστατώνοντας αρχικά και οδηγώντας εντέλει στην καταστροφή σχέσεις ήδη διαλυμένες ή ανθρώπους διεφθαρμένους.

Στρατής Τσίρκας

Στους *Αθώους και φταίχτες* η μετανάστρια-πόρνη Όλια βιώνει, με τρόπο εύαλωτο αλλά και επιθετικό, την εμπειρία της περιθωριοποίησης σε επίπεδο φύλου εξαιτίας της μεταναστευτικής της ιδιότητας. Στη *Χαμένη Άνοιξη* η Δανο-ελβετίδα Φλώρα, που έχει εγκατασταθεί στην Αθήνα ακολουθώντας το δημοσιογράφο σύζυγό της και διατηρεί για εννιά χρόνια την πρώτη αίσθηση πως μπήκε “όπως η Αλίκη, στη Χώρα των Θαυμάτων” (42), βιώνει και αυτή την εμπειρία μιας ιδιότυπης περιθωριοποίησης εξαιτίας της κραυγαλέας της σεξουαλικότητας, που επιτελεί μια διττή, αντικρουόμενη λειτουργία στην αφηγηματική οικονομία: ευθύνεται για την

και σου λένε την εθνικότητά τους, κι όλες τους με μίσος για τη Ρωσία, [...] όταν καταστρέφονται, λέει, πολιτισμοί, και στραπατσάρονται μνήμες, οι πρώτες που ξεπέφτουν ηθικά είναι οι γυναίκες, και τα παιδιά, βεβαίως, τα πιο αδύνατα κομμάτια μιας κοινωνίας [...]” (318–19).

(Οι αριθμοί σε παρένθεση στο τέλος κάθε παραθέματος από τους *Αθώους και φταίχτες* παραπέμπουν στις σελίδες του κειμένου της Μ. Δούκα [Δούκα, 2004]. Το ίδιο ισχύει και για τη *Χαμένη Άνοιξη* [Τσίρκας, 1977].)

αρχική εσωστρέφεια της Φλώρας, συντελεί στη σταδιακή κοινωνική της ενεργοποίηση, αλλά και στην τελική αποκοπή της από το συλλογικό σώμα.

“Η Φλώρα είναι η προσωποποίηση της αδιαμεσολάβητης θηλυκότητας. Τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά της είναι όλα θηλυκά και η κοινωνική της ταυτότητα εξαρτάται από την έμφυλη θηλυκή διάσταση του σώματός της που εγγυάται απολαύσεις” (Λεοντσίνη, 1997:142–143). Οι άνδρες τη θαυμάζουν, την ποθούν, την κατακτούν, τη συμβουλεύουν, την καταπιέζουν, τη βιάζουν· στην ουσία, δηλαδή, την εξουσιάζουν. Αν σκεφτούμε δε ότι η Φλώρα παρουσιάζεται σαν ένα κατεξοχήν σεξουαλικό ον, που κατατρώχεται από συνεχείς σεξουαλικές φαντασιώσεις και από μια ακόρεστη ερωτική επιθυμία που φτάνει στα όρια της νυμφομανίας, καθίσταται προφανές ότι γύρω από το διπολισμό του παραδείγματος αρσενικό/θηλυκό, και πιο συγκεκριμένα στην περίπτωση αυτή γύρω από το δίπολο του άνδρα που εισχωρεί/της γυναίκας που αποδέχεται και ποθεί την εισχώρηση και, κατά συνέπεια, και την απόλυτη εξουσία, αναπτύσσονται και μια σειρά από δίπολα όπως ενεργητικό/παθητικό, εξουσιαστής/εξουσιάζόμενος, λογικός/συναισθηματικός-ενστικτώδης, αυτο-κυριαρχούμενος/παράφορος, που παρουσιάζουν αυτή την ξένη γυναίκα ως ενσάρκωση μιας ετερότητας κατασκευασμένης πάνω στην παραδοσιακή αντίληψη περί φύλου που συνδέει το θηλυκό με το ένστικτο, την ιδιωτικότητα και την παθητικότητα. Και δεν αναφέρω τυχαία τον προσδιορισμό “ξένη”, αφού δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η Μαθίλδη (το γυναικείο πρόσωπο που λειτουργεί στην ιστορία σαν μία διαφορετική εκδοχή της θηλυότητας), είναι συνδυασμός πολιτικού-σεξουαλικού όντος: είναι νέα, όμορφη, επιθυμητή, και ταυτόχρονα όχι μόνο πολιτικά συνειδητοποιημένη, αλλά και στρατευμένη στην ιδεολογική εκείνη πλευρά που αξιολογείται θετικά στη γενική κλίμακα αξιών που καθορίζει αποκλειστικά η σκοπιά του Αντρέα. Υπ’ αυτή την έννοια, το σώμα της Φλώρας συνιστά όχι μόνο απειλή για το κυρίαρχο πατριαρχικό σύστημα, αλλά και σύμβολο της φθοράς για το κυρίαρχο ιδεολογικό σύστημα που σκιαγραφείται μέσα στο κείμενο. Πιο συγκεκριμένα, για τον Αντρέα που ενεργεί από μια φαλλο-λογοκεντρική θέση λογικής και εξουσίας, η σεξουαλικότητα της Φλώρας δεν μπορεί να συνιστά μια θετική ιδιότητά της, παρά μόνο όταν αυτός είναι ο μοναδικός αποδέκτης των επιθυμιών της: “—Ναι, αλλά εγώ είμαι Ρωμιός. Τη γυναίκα τη θέλω δική μου, δεν τη μοιράζομαι με κανένα. Αν μάθω πως πηγαίνεις και με άλλον, θα σε σκοτώσω.” (50). Από την άλλη πλευρά, αυτή ακριβώς η ακόρεστη σεξουαλικότητά της, αφενός επειδή η Φλώρα τη βιώνει συχνά μέσα σε ένα πλαίσιο απόλυτης παθητικότητας και υποτέλειας,³ αφετέρου επειδή αποτελεί τον κατεξοχήν λόγο της εσωστρέφειάς της και της αδιαφορίας της για οτιδήποτε δεν αφορά το ιδιωτικό της σύμπαν, είναι που την κατατάσσει στον αρνητικό πόλο όλων των παρακμακών, ερωτικά εκτραηλισμένων, ατομικιστών αμερικανών αυτοεξόριστων και άλλων, δυτικών,

³ Για το οικειοθελώς ετεροκαθορισμένο σώμα της Φλώρας που “απλώς υφίσταται”, βλ. Λεοντσίνη, 1997:143. Ανάλογες παρατηρήσεις έχουν διατυπωθεί και για τον τρόπο με τον οποίο ο Τσίρκας έχει κατασκευάσει το πρόσωπο της Έμμης στη *Λέσχη* (Νικολαΐδου, 1987:60–64).

ξένων.

Το ζητούμενο στην περίπτωση της Φλώρας είναι να χρησιμοποιηθεί μια αφηγηματική τεχνική, η οποία θα έχει τη δυνατότητα να αποδώσει αφενός την παραγμένη εσωτερική πορεία και την οδύσσεια των ερωτικών αναζητήσεων ενός προσώπου που δεν αντιμετωπίζει τον κόσμο και τη ζωή του έχοντας σαν οδηγό του τη λογική, αλλά το ένστικτο και τις αισθήσεις του· να αποδώσει αφετέρου τόσο τη διαδικασία εσωτερικής αναζήτησής της όσο και την “αλήθεια” του υποκειμενικού αλλά και του αντικειμενικού, κυρίως επειδή σε αρκετά από τα κεφάλαια της *Χαμένης Άνοιξης* η Φλώρα συνιστά το κοσμοαντιληπτικό πρίσμα μέσα από το οποίο διοχετεύονται οι πληροφορίες που αφορούν την εξωτερική πραγματικότητα (όχι μόνο τα συμβάντα της καθημερινότητάς της, αλλά και ό,τι συνιστά την κοινωνικο-πολιτική συγκυρία),⁴ ενώ υπόκειται ταυτόχρονα σε μία διαδικασία εσωτερικής μεταβολής και οργάνωσης της συνείδησής της σε λογικά σχήματα. Έτσι, στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος η ετεροδιηγητική αφήγηση με εστίαζοντα φορέα τη Φλώρα, η οποία εμφανίζεται συστηματικά όχι μόνο ως υποκείμενο της εστίασης αλλά και ως αντικείμενο εσωτερικής εστίασης, παρόλη την έλλειψη απόστασης/δυσαρμονίας μεταξύ της προοπτικής της Φλώρας και της αφηγηματικής προοπτικής εξαιτίας του συνδυασμού “αφηγημένων μονολόγων” και “αρμονικών ψυχο-αφηγήσεων” ως τρόπου παρουσίασης της εσωτερικής ζωής της πρωταγωνίστριας, υποδηλώνει την ανάγκη διαμεσολάβησης μιας “άλλης” φωνής· μιας φωνής ικανής να παρουσιάσει με μια, όσο το δυνατόν μεγαλύτερη λογική ακολουθία έναν ανοργάνωτο εσωτερικό κόσμο, να συνθέσει και να συμπυκνώσει την πλημμυρίδα συγκεχυμένων εντυπώσεων και συναισθημάτων μιας γυναίκας, η οποία προσπαθεί αβέβαια να βρει τον εαυτό της μέσα από τις διαρκώς μετασχηματιζόμενες εικόνες του.⁵ Αφού η γυναικεία υποκειμενικότητα της Φλώρας είναι στην ουσία αντικειμενοποιημένη, φαίνεται “δικαιολογημένο” αφηγηματικά, στο πλαίσιο αυτής της ανδροκεντρικής προοπτικής, να μην έχει πρόσβαση στο

⁴ Ο Τσίρκας απαντώντας στις επικρίσεις που είχε δεχτεί για την απόφασή του τα γεγονότα της εποχής να φιλτράρονται μέσα από τη Φλώρα, διατυπώνει την άποψη ότι με την απόφασή του αυτή επιτυγχάνει όχι μόνο να δημιουργήσει ένα κλίμα ουδετερότητας και αμεροληψίας — αφού η συνείδηση μέσα από την οποία φιλτράρονται τα γεγονότα ανήκει σε μια γυναίκα ξένη και παντελώς αδιάφορη, στην αρχή, για ό,τι δεν έχει σχέση με τις ερωτικές της επιθυμίες — αλλά και να παρακολουθήσει μέσα στην εξέλιξη της την πορεία διαφοροποίησης της Φλώρας: την κοινωνική της απόσυρση, το ενδιαφέρον της για όλες τις επικίνδυνες μεθοδεύσεις των παραγόντων που έχουν θέσει σε κίνηση το μηχανισμό που θα οδηγήσει στη δημοκρατική αποσταθεροποίηση, τη συμπάραταξή της στο πλευρό των απλών ανθρώπων που αγωνίζονται για τη δημοκρατία (Τσίρκας, 1987:36).

⁵ Η φυλετική της ταυτότητα, εξάλλου, φαίνεται πως έχει καθοριστεί από τον τρόπο που οι Άλλοι-άνδρες την αντιμετωπίζουν, γι' αυτό και δεν έχει κατορθώσει να αποκτήσει μια υπόσταση αυθεντικά βιωμένη, αλλά μοιάζει κάθε φορά να εξομοιώνεται με ό,τι ο άνδρας επιθυμεί ή να υποτάσσεται σε αυτό. Χαρακτηριστικά ως προς τούτο είναι όλα όσα αναφέρει για την προσωπικότητα της Φλώρας ο φίλος της Αρίστος: “Θυμίζεις ηθοποιό που αλλάζει ρούχα ή ρόλο” (120) — “Δεν είπα πως είσαι ψεύτρα και υποκρίτρια, είπα πως παίζεις τους ρόλους της προσωπικότητάς σου” (121). Είναι ενδιαφέρον δε ότι αν και η Φλώρα από ένα σημείο και μετά χρησιμοποιεί τη σεξουαλική πράξη και για να υπερβεί τον ατομικισμό της και να αποπειραθεί να καταστεί και αυτή πολιτικό

λόγο — ενώ, αντίθετα, ο Αντρέας έχει προικισθεί με το πλεονέκτημα της φωνής και κατά συνέπεια του λόγου, αφού εκτός από διανοούμενος είναι και ένα πολιτικά δρων υποκείμενο.

Στη Φλώρα δίνεται όμως και η ευκαιρία εκφοράς μιας ιδιαίτερης περίπτωσης εσωτερικού μονολόγου σε β' πρόσωπο (στα κεφάλαια XIII, XV, XVII, XIX του δεύτερου μέρους του μυθιστορήματος). Καθώς συμπίπτει δε με μια σειρά από συμβάντα που την οδηγούν στα όρια του πανικού,⁶ μπορούμε να πούμε ότι η τεχνική αυτή είναι αφενός ενδεικτική της σχέσης του εγώ της, της έλλειψης σύμπτωσης με τον ίδιο της τον εαυτό (van Rossum-Guyon, 1970:161–162),⁷ λόγω της εμπλοκής της σε μια κατάσταση που ξεπερνά τις ψυχικές της δυνατότητες, σηματοδοτεί αφετέρου μια διαδικασία αυτοκατανόησης — ενώ ταυτόχρονα η αφηγηματική εναλλαγή μεταξύ απόδοσης της εσωτερικότητας της Φλώρας και στοιχείων που αφορούν την εξωτερική πραγματικότητα επιτυγχάνεται, χάρη στη συγκεκριμένη τεχνική, με τον πλέον ανεπαίσθητο τρόπο (Butor, 1964:65). Με άλλα λόγια, καθώς η χρήση του δεύτερου προσώπου επιφέρει αναμφίβολα ένα διχασμό του εγώ κατά τη στιγμή της αφήγησης, μια διάσταση μεταξύ του παρατηρητή και του αντικειμένου της παρατήρησης (van Rossum-Guyon, 1970:156), το οποίο στην προκειμένη περίπτωση είναι ο ίδιος ο εαυτός, διευκολύνει τη συνύπαρξη αντιτιθέμενων συμπεριφορών και αντιλήψεων, υποδηλώνει την αδυναμία σύμπτωσης μεταξύ αυτού το οποίο συμβαίνει και αυτού το οποίο μπορεί να γίνει αποδεκτό (επειδή επιβάλλεται έξωθεν), δίνοντας ταυτόχρονα την “ελπίδα ότι πέρα από την τυραννία του παρόντος υπάρχει ένας πιθανός αποδέκτης, ο οποίος θα καταλάβει” (Holquist, 1990:38). Και είναι ακριβώς χάρη σ' αυτή τη “διαλογική λειτουργία” του δεύτερου προσώπου (Fludernik, 1994:460) που η Φλώρα δημιουργεί την εντύπωση ότι αντιμετωπίζει πλέον τον εαυτό της σαν κάποιον “άλλο”· ότι αρχίζει να βλέπει τον εαυτό της σε σχέση με τους άλλους και τον τρόπο με τον οποίο αυτοί αντιλαμβάνονται τα πράγματα, βγαίνοντας σταδιακά από την απομόνωσή της και νιώθοντας μέρος ενός ευρύτερου όλου — μιας συλλογικότητας η οποία, σύμφωνα με το κυρίαρχο σύστημα αξιών που σκιαγραφείται μέσα στο κείμενο, θα μπορούσε να την οδηγήσει στην επίτευξη της προσωπικής συγκρότησης.

ον, και η ενέργειά της αυτή είναι ετεροκαθορισμένη· η πολιτική της αφύπνιση και το ενδιαφέρον της για την ιστορική συγκυρία της χώρας που τη φιλοξενεί είναι άμεσα συσχετισμένη με τη γοητεία που εξασκεί πάνω της ο Αντρέας — γι' αυτό, άλλωστε, και σταματά όταν συνειδητοποιεί ότι η σχέση της με τον Αντρέα έχει λήξει οριστικά.

⁶ Να αναφέρω ενδεικτικά την τυχαία αλλά ατελέσφορη συνάντηση με τον Αντρέα, την αποτυχία του ερωτικού οργίου στη Πλάκα, την ανάγνωση του τηλεγραφήματος που της στέλνει ο παλιός εραστής της Κιμ και, προπαντός, την ανακάλυψη του σπιτιού της από τον Γκας Ρίνγκενχαρτ, τον ειδικό σύμβουλο στην Πρεσβεία των ΗΠΑ, που φαίνεται ότι την κατατρέχει σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας.

⁷ Αξίζει να σημειώσουμε ότι και στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* η χρήση του δεύτερου προσώπου χαρακτηρίζει πρόσωπα “που δεν ‘κολλούν’ ποτέ με τον εαυτό τους” (Μπλο, 1980:38).

Η επιθυμία της Φλώρας για επιστροφή στην ησυχία του σπιτιού της, και κατά συνέπεια στην αρχική κατάσταση εσωστρέφειας, εξαιτίας της κοινής συμμετοχής του Αντρέα και της Μαθίλδης στις λαϊκές κινητοποιήσεις (227) ακυρώνει τελικά τη μετατροπή της σε πολιτικό ον. Η επικράτηση των ερωτικών ορμών της και η συνεπακόλουθη διαίωσιση της περιθωριοποίησής της στον ετεροκαθορισμένο ρόλο του αντικειμένου του πόθου, της αποστερεί τη δυνατότητα να συμπεριληφθεί στα δρώντα σε συλλογικό επίπεδο υποκείμενα και υπ' αυτή την έννοια δεν είναι δυνατόν να της εκχωρηθεί και η δυνατότητα να μιλήσει σε πρώτο πρόσωπο. Με άλλα λόγια, μέσα στο ιδεολογικό πλαίσιο της *Χαμένης Άνοιξης* το δικαίωμα του λόγου και ο εγκλωβισμός στα κελεύσματα μιας προβληματικής ατομικότητας είναι δυο έννοιες ασύμβατες. Από την άλλη πλευρά, στους *Αθώους και φταίχτες* η μη απόδοση του λόγου ευθύς εξαρχής στην ίδια την Όλια είναι απόλυτα δικαιολογημένα αφηγηματικά, αφού αυτή είναι ήδη νεκρή. Είναι ενδιαφέρον πάντως ότι αν και εντέλει ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος και με τη δική της φωνή (μέσα από την παράθεση της συνέντευξης που είχε δώσει στο δημοσιογράφο Σηφάκη), η αρχική αίσθηση εξίσωσης του προσώπου αυτού με τα υπόλοιπα πρόσωπα μέσω της αφηγηματικής εξίσωσης που της προσφέρει το πλεονέκτημα του λόγου, ακυρώνεται εν μέρει ευθύς αμέσως, αφού αμφισβητείται η αυθεντικότητά της σε πρώτο πρόσωπο αφήγησής της — στοιχείο το οποίο μπορεί να θεωρηθεί πως λειτουργεί ως ένδειξη αμφισβήτησης του δικαιώματος του λόγου σε μία γυναίκα μετανάστρια από την κυρίαρχη κοινωνία και, σε οποιαδήποτε περίπτωση, ως σχόλιο στην άνιση αντιμετώπισή της απέναντι στους μηχανισμούς εξουσίας και συνεπώς και την άνιση θέση της όσον αφορά την ευχέρεια να γνωστοποιήσει τις ιδέες και την προοπτική τους στους άλλους.

Όπως και αν έχει η κατάσταση, όμως, μέσα από την, έστω αμφισβητούμενη, μεταδιήγηση της Όλιας προκύπτει μια πληθώρα στοιχείων τα οποία, έτσι όπως έρχονται να καταθέσουν και τη δική της εκδοχή των πραγμάτων, συνθέτουν ένα κείμενο όπου, παράλληλα με την ανάδυση της υποκειμενικότητάς της, συναντάμε και μερικά από τα χαρακτηριστικά μοτίβα της μεταναστευτικής λογοτεχνίας: η με λυρικό τρόπο εκφρασμένη νοσταλγία για την πατρίδα της συνδυάζεται με το αίσθημα απόγνωσης που της γεννούσε η εκεί κατάσταση απόλυτης ανέχειας· η απελπισία και η αποστροφή για την παροντική κατάσταση ηθικού και κοινωνικού ξεπεσμού, αφού η Όλια εκούσα-άκουσα αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του τοπικού κυκλώματος διαφθοράς, συνδυάζεται με την επιθυμία απόκτησης χρημάτων — στην ουσία, με την επιθυμία απόκτησης ασφάλειας και αυτονομίας. Με άλλα λόγια, τα αφηγηματικά δεδομένα κινούνται γύρω από το διαλεκτικό παιχνίδι παρελθόντος/παρόντος, πατρίδας/ξεριζώματος, ασφάλειας/ανασφάλειας, ενώ εμφανή κάνει την παρουσία του και το μοτίβο της μη-κατοχής του ίδιου μας του εαυτού, ιδιαίτερα μέσω της επιθυμίας, ή μάλλον της απαίτησης της Όλιας να αποτελεί το μοναδικό υποκείμενο του λόγου. Η έκφραση “Όχι ερωτήσεις, μ’ ακούς; εγώ μιλάω.” που σημαδεύει σα μόνιμη επωδός το κείμενο (στο κεφάλαιο με τίτλο *Σημύδες, η πατρίδα μου!* εμφανίζεται περίπου έξι φορές), έτσι όπως αναδύεται

μέσα στο πλαίσιο ενός συγκειμένου το οποίο δεν κάνει τίποτε άλλο από το να αναδεικνύει την ανυπαρξία ουσιαστικής επαφής της Όλιας με τα υπόλοιπα πρόσωπα της ιστορίας, την απουσία οποιασδήποτε κοινωνικής σύνδεσης, αλλά και τη θέση του εξουσιαζόμενου που αυτή βιώνει σε σχέση με αρκετούς από τους υπολοίπους,⁸ αποτελεί μια σαφή απόπειρα αυτο-επιβεβαίωσης του αντικειμενοποιημένου “εγώ” τουλάχιστον στο επίπεδο του λόγου.

Η επαμφοτερίζουσα διάθεση της Όλιας απέναντι στο παρελθόν/παρόν, η αμφισβήτηση της ειλικρίνείας της όσον αφορά τα προσωπικά δεδομένα της, το πλαστό επώνυμό της, θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι στοιχεία ενδεικτικά του διχασμού του μεταναστευτικού υποκειμένου εξαιτίας της αμφιταλάντευσης που του δημιουργεί η αίσθηση ότι βρίσκεται ταυτόχρονα “μέσα” και “έξω” από οτιδήποτε συγκροτεί το παρόν του (Chambers, 1996:6). Η ομοιότητά της, όμως, με τη Βιργινία, την κόρη ενός από τους εραστές της και της γυναίκας που είναι γόνος της επιφανούς χανιώτικης οικογένειας Κριαρά (το χρονικό της οποίας αποτελεί ένα από τα κυρίαρχα νήματα της ιστορίας), θεωρώ πως χρησιμοποιείται από τη συγγραφέα για να υποδείξει τη ρευστότητα τάσεων, συμβόλων, ταυτοτήτων σε έναν κόσμο που αλλάζει με ιλιγγιώδη ταχύτητα. Η τελική αποκάλυψη δε της συγγένειάς της με την οικογένεια αυτή, του γεγονότος δηλαδή ότι η οικογένεια της Όλιας αποτελεί τον ουκρανικό κλάδο των Κριαρά, περιπλέκει τις έννοιες ταυτότητας/ετερότητας με έναν τρόπο αντισυμβατικό.⁹ Ανοίγοντας η Δούκα ένα διάλογο μεταξύ ετερότητας και φύλου, ο οποίος διαμεσολαβείται από ένα πρόσωπο που δεν είναι ούτε αυθεντικά ξένο, ούτε όμως ανήκει απόλυτα και στο Εμείς, ξεσκεπάζει τον τεχνητό χαρακτήρα κάθε δεδομένης θέσης για την ταυτότητα, θέτοντάς μας αντιμέτωπους με ταυτότητες “θρυμματισμένες” (Grossberg, 1996:91), που βρίσκονται υπό συνεχή “διαπραγμάτευση” (Hall, 1991· Bottomley, 1992). Ο Τσίρκας, από την άλλη πλευρά, παρουσιάζοντας την κατ’ ουσίαν χωρίς αίσθημα εθνικής ταυτότητας Φλώρα να επιθυμεί να αποκτήσει μια πατρίδα και το αίσθημα του ανήκειν,¹⁰ και εκμεταλλεζόμενος αφηγηματικά τα πολλαπλά νοήματα της αποξένωσης και της μη-κατοχής του ίδιου μας του εαυτού, χρησιμοποιεί τον έμφυλο Άλλο ενδιαφερόμενος για τον μέσω αυτού επαναπροσδιορισμό του Εμείς. Αν η Όλια μέσω του σώματός της, στο οποίο εγγράφεται μια μετα-

⁸ Δεν είναι τυχαίο ότι η ίδια έκφραση εμφανίζεται εκτός από τη συγκεκριμένη περίπτωση, οπότε και μιλάει σε ένα πρόσωπο το οποίο από ό,τι προκύπτει πρέπει να ήταν ερωτευμένο με την Όλια, και στη μεταδιήγηση του εραστή της Άκη και πιο συγκεκριμένα όταν αυτός αποπειράται να αναμεταδώσει το λόγο της Όλιας, τότε που αυτή η ίδια αποπειράται να μιλήσει για το παρελθόν της (340).

⁹ Ο Δ. Κούρτοβικ προσεγγίζει το γεγονός αυτό ως μια “παλιά εμμονή της Δούκα” να αντιμετωπίζει “το σόι ως εικόνα του κόσμου” και διατυπώνει την άποψη ότι “η πολυπλοκότητα του σύγχρονου κόσμου δεν μπορεί ν’ αναχθεί, ούτε συμβολικά ούτε για λόγους αφηγηματικής οικονομίας, σε ποικίλους βαθμούς εξ αίματος συγγένειας” (Κούρτοβικ, 2004).

¹⁰ “Η Φλώρα ξαναβρήκε τα κέφια της. Ήταν σα να της μισανοίξαν μια πόρτα για να μπει, για ν’ ανήκει κι εκείνη σε μια κοινότητα. Μπορεί και σε μια πατρίδα.” (122) — “Φώναζες κι εσύ κι ας ήταν ο πατέρας Δανός κι η μάνα Ελβετίδα, κι είχες παντρευτεί Αμερικάνο χωρισμένη τώρα μ’ εραστής απ’ όλες τις φυλές κι όλα τα χρώματα. [...] Κι ήταν κάτι γυναίκες τρέχοντας και πολλοί νεαροί για δέστε λέγαγε μια ξένη φωνάζει μαζί μας γεια σου λεβεντιά. Γεια σου λεβεντιά. Ποτέ δεν ένιωσες τόσο Ρωμιά” (168).

ναστευτική εμπειρία άμεσα συνυφασμένη με την υποταγή και την εκμετάλλευση, ναρκοθετεί μάλλον παρά εξυψώνει την πλευρά του. Εμείς, η Φλώρα αντιμετωπίζεται από το συγγραφέα σαν μια αρνητική εκδοχή ετερότητας (θεμελιωμένης όχι τόσο στην εθνική καταγωγή αλλά στην ατομικιστική κοσμοαντίληψη) που χρησιμεύει στο να αναδείξει μέσω της αντίθεσης την αξία του (ιδεολογικού) Εμείς.

Στη *Χαμένη Άνοιξη* αξιοποιούνται αρκετά μοντερνιστικά στοιχεία. Η εναλλαγή αφηγηματικών φωνών και εστιάσεων συμπεριλαμβάνεται σ' αυτά, μόνο που η πολυφωνία που φαίνεται να υπάρχει δεν είναι ουσιαστική. Η φωνή-κοσμοαντίληψη της Άλλης-Φλώρας μπορεί να προβάλλεται με τον ιδιότυπο τρόπο που περιέγραφα παραπάνω, δεν είναι όμως σε καμία περίπτωση ίσης αξίας με αυτή του Αντρέα. Και ως προς τούτο βέβαια κινείται μέσα στο κυρίαρχο για τον εικοστό αιώνα πλαίσιο της νεωτερικότητας, της οποίας "θεμελιώδης αρχή είναι η αυτονομία και η αυτοδιάθεση του υποκειμένου που ορίζει την ταυτότητά του μέσω της σχέσης αλλά και της καθυπόταξης της ετερότητας" (Τζιόβας, 2000). Στα τριάντα χρόνια που χωρίζουν τη *Χαμένη Άνοιξη* από τους *Αθώους και φταίχτες* η ανάδυση μιας νέας, "πολύπλοκης" πραγματικότητας χαρακτηριζόμενης από την αμφισβήτηση των παραδοσιακών εθνικών πολιτισμικών μοντέλων και την ενεργοποίηση νέων μορφών πολιτισμικών διασταυρώσεων που εμπρικλείουν στη διαδικασία διαμόρφωσης ταυτότητας την ετερότητα ως αναγκαίο παράγοντα της συνειδητοποίησης του εαυτού, η ουσιαστικά πολυφωνική αφήγηση του μυθιστορήματος της Δούκα συνιστά τη μεταμοντέρνα έκφραση ενός συλλογικού υποκειμένου που προσανατολίζεται προς την αποδοχή και πριμοδότηση των πολλαπλών εκφάνσεων της ετερότητας. Συνιστά όμως ταυτόχρονα και ένα κείμενο-σχόλιο στην οδύσσεια της σεξουαλικά προσδιορισμένης μετανάστριας, ανάγοντάς την σε ορατό σημείο μιας "διαφορετικότητας" που εξακολουθεί να προσελκύει αλλά και να απωθεί, να φοβίζει αλλά και να αποτελεί αντικείμενο εκμετάλλευσης, ακριβώς επειδή είναι διπλά Άλλη: τόσο στο επίπεδο του φύλου όσο και της εθνικότητας.

Βιβλιογραφία

- Δούκα, 2004
 Μ. Δούκα, *Αθώοι και φταίχτες*, Αθήνα: Κέδρος.
- Κούρτοβικ, 2004
 Δ. Κούρτοβικ, "Από τα Χανιά στα Χανιά: η Οδύσσεια ενός αιώνα", *Τα Νέα*, Σάββατο 6 Νοεμβρίου.
- Λεοντσίνη, 1997
 Μ. Λεοντσίνη, "Φύλο και πόλη στην αφήγηση: Η Χαμένη Άνοιξη του Στρατή Τσίρκα", *Δίμη* 9:136–158.
- Μπλο, 1980
 Ν. Μπλο, *Χρονικές δομές στις Ακυβέρνητες Πολιτείες*, μτφρ. Σ. Βελέντζας, Αθήνα: Κέδρος.
- Νικολαΐδου, 1987
 Ι. Νικολαΐδου, "Πατριαρχική παράδοση και χριστιανική μυθολογία στη Λέσχη του Στρατή Τσίρκα", *Διαβάζω* 171:60–64.
- Τζιόβας, 2000
 Δ. Τζιόβας, "Η κυριαρχία της νεωτερικότητας", *Το Βήμα* 24 Δεκεμβρίου.
- Τσίρκα, 1987
 Σ. Τσίρκα, "Στρατής Τσίρκα: Στο εργαστήρι του μυθιστοριογράφου", *Διαβάζω* 171:26–36.
- Τσίρκα, 1977
 Σ. Τσίρκα, *Η Χαμένη Άνοιξη*, Αθήνα: Κέδρος. Πέμπτη έκδοση.
- Bottomley, 1992
 G. Bottomley, *From Another Place: Migration and the Politics of Culture*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Butor, 1964
 M. Butor, *Répertoire II*, Paris: Editions de Minuit.
- Chambers, 1996
 I. Chambers, *Migrancy, Culture, Identity*, London & New York: Routledge.
- Fludernik, 1994
 M. Fludernik, "Second-person narrative as a test case for narratology: The limits of realism", *Style* 28 (3), 445–477.
- Grossberg, 1996
 L. Grossberg, "Identity and Cultural Studies: Is that all there is?" στο S. Hall & P. du Gay, επιμ., *Questions of Cultural Identity*, London-New Delhi: Sage Publications.
- Hall, 1991
 S. Hall, "The local and the global: globalization and ethnicity" στο A. King, επιμ., *Culture, Globalization and the World-System*, London: Macmillan.
- Holquist, 1990
 M. Holquist, *Dialogism: Bakhtin and His World*, New York: Routledge.
- Nagel, 2003
 J. Nagel, *Race, Ethnicity and Sexuality: Intimate Intersections*, Forbidden Frontiers, New York, Oxford: Oxford University Press.
- Van Rossum-Guyon, 1970
 F. Van Rossum-Guyon, *Critique du roman: Essai sur La Modification de Michel Butor*, Paris: Gallimard.