

«ΤΑ ΚΙΝΗΤΡΑ; ΒΙΟΛΟΓΙΚΑ, ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΑ, ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΑ, ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ, ΗΘΙΚΑ. ΚΑΘΕ ΣΧΟΛΗ ΘΑ ΕΔΙΝΕ ΚΙ ΑΠΟ ΜΙΑ ΕΡΜΗΝΕΙΑ»:

Ο ΔΡ. ΡΟΜΠΕΡΤ ΡΙΤΣΑΡΝΤΣ ΚΑΙ ΤΑ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΣΤΙΣ ΑΚΥΒΕΡΝΗΤΕΣ ΠΟΛΙΤΕΙΕΣ

ULRICH MOENNIG

Η εξεζητημένη χρήση της διακειμενικότητας στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* από νωρίς απασχόλησε το ενδιαφέρον αρχικά των κριτικών (η αριστερή κριτική στη δεκαετία του 1960 την αποδοκίμαζε) και, αργότερα, των μελετητών του Τσίρκα. Πιο πρόσφατη είναι η «ανακάλυψη» του μυθιστορηματικού προσώπου του δρ. Ρόμπερτ Ρίτσαρντς ως «φορέα» διακειμενικών σημαινομένων στην Τριλογία. Η Μαρία Αθανασοπούλου εστιάζει κυρίως στον πρώτο τόμο της *Λέσχης* και εξετάζει το θέμα της διακειμενικότητας στη *Λέσχη* (και στην Τριλογία) σφαιρικότερα, με έμφαση «στις αναφορές στο νατουραλιστικό μυθιστόρημα του 19ου αιώνα». ¹ Ο Γιάννης Δημητρακάκης εξετάζει το θέμα των διακειμένων με εστίαση (καθόλου αποκλειστική) στα εικαστικά διακείμενα στην *Αριάγνη* και με έμφαση στις «σφίγγες και χίμαιρες» στο σαλόνι του Ρίτσαρντς. ² Την ώρα που δεν υπάρχουν παρά μόνο κάποιες υποχρεωτικές επικαλύψεις ανάμεσα στις μελέτες της Αθανασοπούλου και του Δημητρακάκη, μια σχετική μου ανακοίνωση το 2010 –που εστίαζε πιο ειδικά στο πρόσωπο του Ρίτσαρντς και έθετε το ερώτημα, κατά πόσο τα λογοτεχνικά του αναγνώσματα τον χαρακτηρίζουν ως μυθιστορηματικό πρόσωπο– επικαλυπτόταν σε αρκετά σημεία με τις δυο αυτές μελέτες. ³ Αρκετά σημεία από την εργασία του 2010 ενσωματώθηκαν στην παρούσα μελέτη, στην οποία δίνω περισσότερη έμφαση στον μυθιστορηματικό άνθρωπο που δημιουργείται και εξελίσσεται με βάση τα αναγνώσματά του.

Καταρχάς, πρέπει να διευκρινίσω ένα ερώτημα που θέτω: το κατά πόσο στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, τα λογοτεχνικά αναγνώσματά τους χαρακτηρίζουν τα μυθιστορηματικά πρόσωπα. Στην Τριλογία εμφανίζεται –δίπλα στον «καθολικό» πρωταγωνιστή του έργου, Μάνο Σιμωνίδη alias Καλογιάννη– ένας εξαιρετικά μεγάλος αριθμός ετερογενών χαρακτήρων, οι οποίοι εκπροσωπούν μια ποικιλία εθνικών, πολιτικών, ιδεολογικών, σεξουαλικών και άλλων ταυτοτήτων και που έρχονται σε ορισμένα σημεία της Τριλογίας σε πρώτο πλάνο. Αρκετά από τα πρόσωπα αυτά είναι αναγνώστες λογοτεχνικών έργων. Και τα αναγνώσματά τους ενίοτε συνάδουν με τα χαρακτηριστικά των προσώπων αυτών. Ένα τέτοιο πρόσωπο είναι ο δρ. Ρόμπερτ (Ρούμπυ) Ρίτσαρντς. «Ένα άτομο με αρχές, το οποίο, μέσα στο χρόνο, θα διαφοροποιηθεί, πληρώνοντας στο τέλος τη διαφοροποίησή του... Ελληνιστής, ουτοπιστής, με σεξουαλική ιδιαιτερότητα. Ευαίσθητος, διανοούμενος, με παιδεία αντλημένη από τον αγγλοσαξωνικό χώρο, με καλή αφομοίωση της νεωτερικής λογοτεχνίας...». ⁴

Ο σύντομος αυτός χαρακτηρισμός του Ρίτσαρντς από τον Αλέξανδρο Αργυρίου, με ειδική αναφορά στη «διαφοροποίηση» του Ρίτσαρντς, μας οδηγεί σε ένα βασικό ερώτημα της παρούσας μελέτης. Ο Ρίτσαρντς διαβάζει Τ. Σ. Έλιοτ στη *Λέσχη*, Έλιοτ και Καβάφη στην *Αριάγνη*, και Σεφέρη στη *Νυχτερίδα*. Είναι τυχαίες αυτές οι επιλογές ή μήπως –καθώς τα αναγνώσματα του Ρίτσαρντς αλλάζουν παράλληλα με τη «διαφοροποίησή του» που σημειώνει ο Αργυρίου– είναι σημαίνουσες; Μήπως διαβάζει ο Ρίτσαρντς Τ. Σ. Έλιοτ το 1942, γιατί τον εκφράζουν τα μηνύματα που «εκπέμπει» η ποίησή του; Και μήπως διαβάζει Καβάφη καθώς και έναν διαφορετικό Έλιοτ το 1943, γιατί «τόσο είχε αλλάξει μέσα σ' ένα χρόνο» (Α 132); ⁵ Και μήπως διαβάζει Σεφέρη, προς το τέλος της ίδιας χρονιάς και προς το τέλος της ζωής του της ίδιας, γιατί κατέληξε σε μια διάγνωση της επίκαιρης πολιτικής κα-

Ο Ulrich Moennig διδάσκει βυζαντινή και νεοελληνική φιλολογία στο Ινστιτούτο Ελληνικής και Λατινικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου του Αμβούργου.



τάστασης σύμφωνη μ' εκείνην του Σεφέρη; Ή και γιατί ταυτίζεται ο ίδιος με την ποιητολογία του;

Ας δούμε όμως, σε ποια σημεία της Τριλογίας εμφανίζεται ο Ρίτσαρντς και ποιος είναι ο ρόλος του κάθε φορά. Αρκετά αναλυτική αναφορά στον Ρίτσαρντς γίνεται στη *Λέσχη*, ως άτομο που σχετιζόταν με το κεντρικό πρόσωπο της Τριλογίας, τον Μάνο Σιμωνίδη, κατά τον Μάρτιο του 1942 στα Ιεροσόλυμα (Λ 66). Εδώ μαθαίνουμε ότι ο Ρίτσαρντς είναι κλασικός φιλόλογος και αρχαιολόγος, απόφοιτος της Οξφόρδης –και μάλλον πράκτορας στην υπηρεσία της Μεγάλης Βρετανίας. Στο χρονικό διάστημα, αρχές Ιουνίου έως αρχές Ιουλίου 1942, που διαδραματίζεται η *Λέσχη* (αν αφήσουμε κατά μέρος την επιστολή της Έμμης στο κεφ. Κ'), ο Ρίτσαρντς δεν βρίσκεται πλέον στην Παλαιστίνη: είναι –όπως άλλωστε και στη *Νυχτερίδα*– ένας σημαντικός απών. Τον ξαναβρίσκουμε, παρόντα τώρα, στην *Αριάγνη* ως ένα από τα κεντρικά πρόσωπα. Χρονικά, μεταξύ της *Λέσχης* και της *Αριάγνης* υπάρχει ένα χάσμα. Η *Αριάγνη* αρχίζει λίγο μετά τη Μάχη στο Ελ Αλαμείν, άρα προς τα τέλη του 1942, διαδραματίζεται όμως κυρίως στο πρώτο ήμισυ συν κάτι λίγο του 1943. Ο Μάνος και ο Ρίτσαρντς ξαναβρίσκονται στο Κάιρο τον Φεβρουάριο του 1943. Ο Ρίτσαρντς, δεινός φιλόλογος, έχει ταυτίσει στο μεταξύ, από το ύφος του, τον Μάνο ως συντάκτη και βασικό αρθρογράφο του *Μαχητή*, του οργάνου των αριστερών στις γραμμές των ελληνικών στρατευμάτων υπό αγγλική διοίκηση (Α 129-130). Γίνεται μια συνάντηση στο σπίτι του Άγγλου, το οποίο είναι γεμάτο αναφορές στον 19ο αιώνα. Η συνάντηση θα αποβεί μοιραία, γιατί ο Μάνος παρατηρώντας πως κάτι έχει αλλάξει σ' αυτόν τον άνθρωπο παρεξηγεί τον Ρίτσαρντς. Η παρεξήγηση αυτή θα αποκτήσει διαστάσεις στην εξέλιξη της Τριλογίας: ο Μάνος βλέπει πια στο πρόσωπο του Ρίτσαρντς έναν έκφυλο, παρα-

δομένο στις αποκλίνουσες σαρκικές του επιθυμίες (ο Ρίτσαρντς αυτός υφίσταται, με μια εξέλιξη στις εκφάνσεις, και στους τρεις τόμους της Τριλογίας), και δεν βλέπει τον πράκτορα της Μεγάλης Βρετανίας που –βλέποντας (με το «μπορεί», Α 129, και το «φοβούμαι», Α 130) ότι «το 10, Ντάουνινγκ Στρητ» (Α 130) και οι μυστικές υπηρεσίες του «κάνουν τα πιο σατανικά σχέδια για ύστερα από τον πόλεμο» (Α 129) και «ετοιμάζουν ένα τεράστιο λουτρό αίματος» (Α 130)– βρίσκεται στον δρόμο προς το να αλλάξει στρατόπεδο και να προδώσει την αυτοκρατορία του, η οποία τον έχει διαμορφώσει στο βασιλοφρονότερο πανεπιστήμιό της, την Οξφόρδη. Μια ανανέωση της επαφής Μάνου και Ρίτσαρντς θα απέφυγε την ολέθρια αποτυχία στην προσπάθεια του δεύτερου να κάνει γνωστά, μέσω του *Μαχητή*, τα βρετανικά σχέδια στους «μετριοπαθείς... τους πιο συνετούς της Αριστεράς» (Α 129) στα ελληνικά στρατεύματα: θα απέφυγε, επίσης, τις δυσμενείς συνέπειες τόσο για τον Ρίτσαρντς τον ίδιο όσο (ίσως) για τα ελληνικά στρατεύματα, εφόσον «η μαχητικότητα του στρατού σας οφείλεται στην προπαγάνδα των αριστερών» (Α 129) –άρα στον *Μαχητή*. Στο μεταξύ ο Ρίτσαρντς έχει αλλάξει τις αναγνωστικές του προτιμήσεις. Σε συνάρτηση προς τον διάκοσμο του σπιτιού του στο Κάιρο ή σε αντίφαση; (Ο Ρίτσαρντς διατείνεται ότι νοίκιασε το διαμέρισμα μαζί με τον διάκοσμό του: «ένας συνάδελφος μου πρότεινε αυτό το διαμέρισμα με τα έπιπλά του», Α 134.) Τον Μάρτιο, οι μυστικές υπηρεσίες της Μεγάλης Βρετανίας πληροφορούνται την (αποτυχημένη –«έστειλε στο Μάνο ένα σημείωμα... και του όριζε συνάντηση... Το σημείωμα γύρισε κλειστό, με τη φράση: "Ξεχάστε με προς το παρόν", γραμμένη λοξά κι ανυπόγραφη», Α 231-232· «μόλις γύρισε στο σπίτι, κάθησε και έγραψε στο *Μαχητή* [...] ένα σημείωμα που ξεσκέπαζε το Μερτάκη», Α 240)



προσπάθεια του Ρίτσαρντς να προδώσει τα αγγλικά σχέδια για τη «λύση Μερτάκη» (δηλ. το μπάσιμο δικού τους ανθρώπου στην εξόριστη Κυβέρνηση, Α 239) που προτιμούσε στο μεταξύ ο Τσώρτσιλ. Στη συνέχεια, οι μυστικές υπηρεσίες τιμωρούν τον Ρίτσαρντς ποικιλοτρόπως: πρώτα με άγριο ξυλοδαρμό, στη συνέχεια εκβιάζοντάς τον να υπογράψει μια επιβαρυντική για τον ίδιο κατάθεση (Α 244-245) και τέλος δολοφονώντας τον Ναμπουλιόν (Α 339-357), έναν νεαρό Άραβα, τον οποίον λάτρευε ο ομοφιλόφυλος Ρίτσαρντς. Το τέλος της ζωής του Ρίτσαρντς το πληροφορούμαστε στη *Νυχτερίδα*, όπου ο Πήτερ παραδίδει στη Νάνσυ, απόφοιτο του Cambridge, σύζυγο Άγγλου αριστοκράτη και τιμωρούμενη για τη μοικεία της από τη Μεγάλη Βρετανία, ένα καβαφογενές επίγραμμα που αποδέκτης του είναι ο Μάνος. Στη διαθήκη του, ο Ρίτσαρντς άφησε στον Μάνο το πορτρέτο της Απολλωνίας Sabatier που βρισκόταν στο επίκεντρο της παρεξήγησης μεταξύ τους το Φεβρουάριο του 1943.

Προκειμένου, όμως, να εξετάσουμε από πιο κοντά το μυθιστορηματικό πρόσωπο του Ρίτσαρντς και τη διακειμενική του διάπλαση, αξίζει να δούμε μερικά παραδείγματα «διάπλασης» μυθιστορηματικών προσώπων μέσω λογοτεχνικών αναφορών, εστιάζοντας κυρίως στη *Λέσχη*, εφόσον ως πρώτο μέρος της Τριλογίας διαμορφώνει τις προσλαμβάνουσες των αναγνωστών. Αρκετά από τα όσα θα έπρεπε να αναφερθούν εδώ έχουν υπάρξει αντικείμενο ειδικών μελετών και γι' αυτό περιορίζομαι επιλεκτικά και επιγραμματικά στα πιο χαρακτηριστικά σημεία.

Διάλογοι για τη λογοτεχνία στη *Λέσχη*

Οι πιο ενδιαφέροντες διάλογοι για τη λογοτεχνία γίνονται στη *Λέσχη*, στα κεφάλαια Α', Γ', Δ', ΙΑ' και ΙΓ' (και ΙΘ'): τα πρόσωπα που διαλέγονται είναι η Έμμα, ο Μάνος, ο Ρί-

τσαρντς, η Νάνσυ, ο Ρον και ο Γαρέλας. Το ερώτημα παραμένει πάντοτε, κατά πόσο τα αναγνώσματά τους χαρακτηρίζουν τα πρόσωπα.

Η Έμμα Μπόμπρετςμπεργκ, που στην εξέλιξη της *Λέσχης* θα παρουσιάσει έντονα χαρακτηριστικά νυφομανούς μοιχαλίδας, μιλά στον σύζυγό της (στο κεφ. Α') και συζητά με τον Μάνο (στα κεφ. Δ' και ξανά στο κεφ. ΙΑ') για τον Χαίλντερλιν και τη Διοτίμα («Θυμάσαι τη Συζέτ Γκοντάρ, τη Διοτίμα του Χαίλντερλιν», Α 147). Ο Μάνος σε μια σημανίσιμη στιγμή την ρωτάει, αν διάβασε ποτέ τη *Madame Bovary* του Φλωμπέρ, ερώτηση που προσλαμβάνεται ως αγενής από την (παρούσα και επίσης μοιχαλίδα) Νάνσυ (Α 151-154). Ο Μάνος διαβάζει το *Άσμα ασμάτων* και συμμετέχει στις περισσότερες συζητήσεις στη *Λέσχη* για τη λογοτεχνία. Ο ίδιος δηλώνει ότι συζητά με τον Ρίτσαρντς «για ζητήματα που μας συγκινούν μέχρι πάθους» (Α 67). Πρόκειται για φιλοσοφικά θέματα και γενικότερα για ζητήματα αξιών. Στις συζητήσεις τους ο Έλιοτ κατέχει σημαντικό ρόλο: «... συμπλήρωσε ο Μάνος. Έλιοτ, το πάθος του Ρίτσαρντς. – Σωστά, έκανε ο Ρον» (Α 151). Ο κοινός παρονομαστής (βλ. την επαναλαμβανόμενη λέξη-κλειδί «πάθος») που επιτρέπει στον κομμουνιστή Μάνο και στον συντηρητικό Ρίτσαρντς να βρουν μια κοινή βάση, είναι ο Ουμανισμός,⁶ άσχετα αν ο Ρίτσαρντς και ο Μάνος εστιάζουν σε όμοια ή διαφορετικά σημεία του ελισθητικού έργου. Ο Ρίτσαρντς συζητά με την «φράου» Ρόζενταλ-Φέλντμαν για τον Μάνο και για τον Έλιοτ καθώς και για το τσάι και τον E. M. Forster: ο συντηρητικός Ρίτσαρντς σχολιάζει τον αριστερό Μάνο («Στις ιδέες διαφέρουμε όσο η μέρα με τη νύχτα», Α 41) χρησιμοποιώντας κατηγορίες του Έλιοτ. Ο ίδιος είχε δηλώσει προηγουμένως «κλασικός βασιλόφρων και καθολικός» (Α 39) –ιδεολογικά συντηρητικότερος και πολιτικά στην καλύτερη περίπτωση αδρανής, δυο ιδιότητες που δεν ισχύουν για τον Μάνο. Ερωτηθείς από την Άννα Ρόζενταλ-Φέλντμαν «Ποιος είναι αυτός αν επιτρέπετε...», ο Ρίτσαρντς απαντάει ότι ο Έλιοτ είναι «ο μεγαλύτερος ποιητής που γνώρισε ο κόσμος» (Α 39). Αντιλαμβανόμεστε αυτό στο οποίο ο Ρίτσαρντς θα αναφερθεί στην *Αριάννη* ως εξής: «Ήταν άνθρωπος του κόσμου, διόλου αδιάκριτος» (Α 31). Η Έμμα, ο Μάνος, η Νάνσυ και ο εραστής της, ο Ρον, συζητούν για το «πώς όλα δένονται», διαπίστωση αρχικά του Ρον (Α 152), με ποικίλες λογοτεχνικές αναφορές. Η περικοπή αυτή θα γίνει εμβληματική στην εξέλιξη της Τριλογίας (ο Μάνος θα επαναλάβει την περικοπή, πιο εκτεταμένη, «Πώς όλα δένονται, περασμένα και τωρινά», Α 192, στην επίσης γεμάτη διακειμενικών αναφορών επίσκεψή του στη Μονή του Αγίου Σάββα, ο Ρίτσαρντς λέει στον Μάνο «όλα δένονται, συνηθίζατε να λέτε», Α 127), αλλά και στα «αυτοσχόλια» του συγγραφέα της.⁷ Ο Μάνος σε μια συζήτηση με τον επίσης αριστερό Γαρέλα για τον Μπαλζάκ αναφέρεται στην ιδεολογία του Γάλλου συγγραφέα και ο Γαρέλας θέτει το θέμα της αστικής ταυτότητας του συγγρα-

φέα και κατ' επέκταση το ζήτημα αν είναι κατακριτέος ο Μπαλζάκ που δεν ανταποκρίνεται στα αιτήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού (Λ 179).

Ο Σεφέρης του Τσίρκα της Λέσχη

Ο Τσίρκας προτάσσει στο μυθιστόρημά του, εν είδει ποττο, μερικούς στίχους του Γ. Σεφέρη από το ποίημα «Ο Στράτης Θαλασσιός στη Νεκρή Θάλασσα» της συλλογής *Ημερολόγιο Καταστρώματος, Β*: «Ιερουσαλήμ, ακυβέρνητη πολιτεία / Ιερουσαλήμ, πολιτεία της προσφυγιάς» (Λ [7]).⁸ Η σχέση του σεφερικού ποιήματος με την Τριλογία έχει υπάρξει αντικείμενο μιας μελέτης της Μαρίας Ιατρού.⁹ Κάθε φορά που διαβάζουμε τον χαρακτηρισμό των Ιεροσολύμων ως «ακυβέρνητης πολιτείας» στη *Λέσχη* (λ.χ. στη σ. 69: «ο γέρος μου εξήγησε πως χίλιες μυστικές εξουσίες κυβερνούν τούτη την ακυβέρνητη πολιτεία»), παραπεμπόμαστε στον στίχο του Σεφέρη. Το θέμα της προσφυγιάς κυριαρχεί στη *Λέσχη* από το πρώτο κεφάλαιο («στο Αστόρια οι ταξιδιώτες κοιμόντουσαν και στους διαδρόμους», Λ 12]), με κορύφωση το κεφ. ΙΔ', όπου η παραδουλεύτρα Ρόζα περιγράφει στην Έμμη την κατάσταση στα Ιεροσόλυμα μετά την άφιξη κι άλλων προσφύγων («κάθε καρδιάς καρύδι», Λ 197). Η αναφορά στο «Ο Στράτης Θαλασσιός στη Νεκρή Θάλασσα» στο κεφ. ΙΓ', το ταξίδι του Μάνου στη Μονή του Αγίου Σάββα, σχετίζεται επίσης με το θέμα της προσφυγιάς: «ήταν από αυτούς που ήρθαν με το κόκκινο τρεχαντήρι και το 'χανε τώρα δεμένο κάτω, στον Ιορδάνη. Κανείς δεν ξέρει πια... προς τα πού να φύγει... Κινδυνέψαμε και ταλαιπωρηθήκαμε κάπου τρεις μήνες» (Λ 192). Το σημείο αναφέρεται στους στίχους «Τρεις από τ' Αγιονόρος / αρμένισαν τρεις μήνες / και δέσαν σ' ένα κλόνο / στην όχτη του Γιορδάνη / του πρόσφυγα το τάμα...».¹⁰ Πρόκειται για το σημείο, όπου ο Μάνος επαναλαμβάνει παραλλάσσοντας, ότι είχε διαπιστώσει προηγουμένως ο Ρον: «Πως όλα δένονται, περασμένα και τωρινά» (Λ 192). Αυτό που άμεσα συνδέει τη ρήση του Ρον και του Μάνου είναι μια λογοτεχνική αναφορά: ένα οδοιπορικό του Φλωμπέρ για ένα ταξίδι του στην Ανατολή. Στο ταξίδι αυτό ο συγγραφέας επισκέφτηκε και τα Ιεροσόλυμα και τη μονή του Αγίου Σάββα.¹¹ Ο Μάνος ξέρει την περικοπή για το μοναστήρι απέξω, και εξηγεί στην παρέα στο κεφ. ΙΑ' ότι βρίσκεται στον δρόμο προς τη Νεκρή Θάλασσα: «Ακούστηκε ένα μακρύ, θαυμαστικό σφύριγμα του Ρον» (Λ 153), κι εδώ ακούγεται για πρώτη φορά η εμβληματική περικοπή. Η λογοτεχνία, η διακειμενική αναφορά, μπαίνει στην αφήγηση, λες και η ενδοαφηγηματική πραγματικότητα είναι ένα δημιούργημα της λογοτεχνίας.

Δημιουργείται μια υποψία: μήπως ο Τσίρκας μεταφέρει στην πεζογραφία του και συγκεκριμένα στη *Λέσχη* όχι μόνο αναφορές στον Σεφέρη, αλλά την ίδια την ποιητική του μέθοδο; Να υπάρχει δηλαδή ένα επίπεδο της αφήγηση-

σης που διαβάζεται σαν ρεαλιστική αναπαράσταση μιας πρόσφατης, πλην παρελθούσας ιστορικής πραγματικότητας, και να υπάρχει ένα δεύτερο επίπεδο, στο οποίο όλα φαίνονται ένα λογοτεχνικό παιχνίδι παραθεμάτων, αναφορών και παραπομπών; Αν είναι έτσι, το «δείτε πως όλα δένονται» του Ρον και η επανάληψή του από τον Μάνο πρέπει να θεωρηθούν ποιητολογικά σχόλια. Λαμβάνοντας υπόψη ότι ο Τσίρκας επαναλαμβάνει την περικοπή, εξωμυθοπλαστικά τώρα, μόλις έχοντας διαβάσει τα *Πολιτικά Ημερολόγια* του Τσίρκα, αναρωτιέται κανείς μήπως πρόκειται για ένα είδος λάιτ-μοτίβ που συμβολίζει τη σεφερικότητα της ποιητολογίας του Τσίρκα.¹²

Ο Καβάφης του Τσίρκα στη Λέσχη

Ποιητολογική είναι, σε κάθε περίπτωση, η επεξήγηση του Μάνου όσον αφορά στη σχέση λογοτεχνίας και πραγματικότητας: «Συνδυάζουσα εντυπώσεις, συνδυάζουσα τες μέρες» (Λ 153). Πρόκειται για έναν στίχο από ένα από τα κατεξοχήν ποιητολογικά ποιήματα του Καβάφη, «Εκόμισα εις την τέχνην».¹³ Ο στίχος, βέβαια, δεν είναι πλήρης. Αν ανακαλέσουμε όλο το (όψιμο) ποίημα του Καβάφη διαπιστώνουμε πως υποκείμενο είναι η Τέχνη, δηλαδή η Ποιητική, και πως το ημιστίχιο που προηγείται άμεσα του παραθέματος διασαφηνίζει τη σχέση δημιουργικής φαντασίας και (βιωμένης) πραγματικότητας: «τον βίον συμπληρώνουσα». Η Μαρία Αθανασοπούλου διαπιστώνει ότι στη *Λέσχη* γίνεται χρήση καβαφικών διακειμένων από τη φιλοσοφική, την ποιητολογική και την ερωτική του ποίηση. Ο Μάνος, πάντως, φαίνεται να βλέπει και έναν Καβάφη που σχολιάζει το ιστορικό γίγνεσθαι. Αυτό γίνεται σαφές από ένα σχόλιο του Μάνου, καθώς συστήνει τον Καβάφη στους ξένους της παρέας του: «Καβάφης, άλλος ένας που είδε το τέλος» (Λ 153) –παραλληλίζοντας Καβάφη και Έλιοτ. Αναρρωτιόμαστε, με βάση αυτήν τη σύγκριση, μήπως ο Έλιοτ για τον Μάνο δεν είναι πολιτικά αδιάφορος, τουλάχιστον όχι όσο είναι για τον άλλο παθιασμένο αναγνώστη του, τον Ρίτσαρντς.

Ο Έλιοτ του Τσίρκα στη Λέσχη

Μια από τις πρόδρομες, σε σχέση με την Τριλογία, συλλογές διηγημάτων του Τσίρκα φέρει το τίτλο *Ο Απρίλης είναι πιο σκληρός* και κυκλοφόρησε το 1947. Ο τίτλος αναφέρεται στην καταστολή από τους Βρετανούς της κίνησης του ελληνικού στόλου στην Αλεξάνδρεια κατά της εξόριστης Κυβέρνησης τον Απρίλιο του 1944 και αποτελεί ταυτόχρονα μια παραπομπή στον πρώτο στίχο της *Έρημης Χώρας*.¹⁴ Η πιο χτυπητή αναφορά στον Έλιοτ στη *Λέσχη* γίνεται στο κεφάλαιο της συνάντησης του Μάνου, της Έμμης, της Νάνσου και του Ρον:

«"Ιερουσαλήμ Αθήνα Αλεξάνδρεια / Βιέννη Λόντρα" απάγγειλε η Νάνσου. "Ανύπαρχτες!" συμπλήρωσε ο Μάνος.» ... «Διανυκτερεύουμε λείψανο, το νιώθετε; Ξέσπασε πάλι

σαρκαστικά ο Μάνος. Πύργοι γκρεμίζονται! Η Λόντρα κάτω από το μπλιτζ. Η Αθήνα κι η Βιέννη σκλάβες. Αύριο η Αλεξάνδρεια, μεθαύριο η Ιερουσαλήμ!» (Λ 151-152).

Το σημείο αναφέρεται στην ερμηνεία της *Έρημη Χώρα* ως προφητικού κειμένου, το οποίο προανήγγειλε την καταστροφή του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

Το ίδιο σημείο αναφέρεται στο χαρακτηριστικό της μυθοπλασίας του Τσίρκα που αποκάλεσα προηγουμένως «σεφερικότητα»: την ανασκευή της (μυθοπλαστικής) πραγματικότητας με παραθέματα από και παραπομπές σε δημιουργήματα τέχνης, κι όχι μόνο του λόγου. Η μυθική μέθοδος που διέγνωσε ο Έλιοτ στον James Joyce και ίσως και ένα βήμα πιο πέρα: η μυθοπλαστική μέθοδος στη συγγραφή ενός μυθιστορήματος ή και μιας Τριλογίας μυθιστορημάτων που από τους αναγνώστες του γίνεται αντιληπτό ως «ιστορικό μυθιστόρημα» ή ακόμη και σαν ποικιλία αυτοβιογραφικής μαρτυρίας. Ο δημιουργός της Τριλογίας προσλαμβάνει μια αντίστοιχη παρεξήγηση και αντιδρά με ανάλογες διαψεύσεις: «Αυτό δεν είναι ιστορικό μυθιστόρημα. Κάθε ομοιότητα με πρόσωπα που έζησαν, κάθε απαραλλαξία με ονόματα, με τόπους, με λεπτομέρειες δεν μπορεί παρά να είναι αποτέλεσμα μιάς καθαρής σύμπτωσης...», γράφει ο Τσίρκας στην περικειμενική ειδοποίηση στην *Αριάννη* –συνεχίζοντας το παιγνίδι του, παραθέτοντας την «αποποίηση ευθυνών» του, έναν κοινότατο τόπο, ως παράθεμα του Αραγκόν–, και «... δεν είμαι ο Μάνος Σιμωνίδης», τώρα χωρίς παράθεμα, στην ειδοποίηση που προτάχθηκε στην πρώτη έκδοση της *Νυχτερίδας*.¹⁵

Τα ελιοτικά διακείμενα εξυπηρετούν, λοιπόν, στη *Λέσχη* τρεις διαφορετικούς σκοπούς: χαρακτηρίζουν τον αριστερό διανοούμενο Μάνο, τον πολιτικά αδιάφορο Ρίτσαρντς –και βοηθούν τον αναγνώστη στη διάγνωση της ποιητολογίας του Τσίρκα.

Ο Ρίτσαρντς στη *Λέσχη*

Νομίζω πως με βάση όλα αυτά μπορούμε να ξαναδούμε πιο εστιασμένα το πρόσωπο του Ρίτσαρντς στη *Λέσχη*. Ένα βασικό ερώτημα: γιατί κατασκευάζει ο Τσίρκας ένα πρόσωπο απόν, που το συναντάμε μόνο και μόνο μέσω αφηγήσεων άλλων προσώπων της μυθοπλασίας; Δεν είναι βέβαια πρωτοφανές αυτό, ένα πρόσωπο μπορεί να ασκεί την επιρροή του και μετά από την αναχώρησή του από το παρόν της ιστορίας. Αλλά ποια επιρροή έχει ασκήσει ο Ρίτσαρντς πάνω σε ποιον; Ίσως είναι σημαντικό ότι πολλές αναφορές στον Ρίτσαρντς γίνονται στα κεφάλαια όπου η Άννα απευθύνεται σε εσωτερικό μονόλογο στον εαυτό της (αγρυπνώντας ξαπλωμένη σ' ένα ράντζο, καθώς περιμένει τον Μάνο να επιστρέψει από τη νυχτερινή του έξοδο). Το ότι εκείνη βρίσκεται στα πρόθυρα νευρικής κρίσης το καταλαβαίνουν πρώτα τα πρόσωπα στη *Λέσχη*, αλλά μπο-

ρούμε και εμείς ως αναγνώστες να κάνουμε την ίδια διάγνωση με βάση τον διακεκομμένο εσωτερικό της λόγο. Ο παράλογός της έρωτας για τον Μάνο είναι μάλλον σύμπτωμα ή και συνέπεια της ψυχοπάθειάς της, παρά αιτία. Η Άννα αναφέρει τον Ρίτσαρντς γιατί: εκείνος είχε αποδεικτικά στοιχεία ότι ο Μάνος ζει στην πανσιόν της Ρόζενταλ-Φέλντμαν με ψεύτικη ταυτότητα και ότι κρύβεται –θυμώμαστε ότι ο βασιλόφρονας Ρίτσαρντς σχετίζεται με τις μυστικές υπηρεσίες της Βρετανίας: εκείνος σχετιζόταν με τον Μάνο και διέθετε κριτήρια να τον «αξιολογήσει»: εκείνος δημιούργησε μια εκτίμηση του ατόμου του Μάνου άσχετη από την παράταιρη ερωτική έλξη που αισθανόταν η Άννα, αλλά με βάση την ταυτότητα του Μάνου ως διανοούμενου και ουμανιστή: εκείνος αντιμετώπιζε τον Μάνο ως Έλληνα με βάση την ουμανιστική του παιδεία, ανατρέχοντας στο παράδειγμα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας.

Ο Ρίτσαρντς έχει, πράγμα που γίνεται πιο φανερό στην *Αριάννη*, την ιδιότητα να υποδύεται ταυτότητες άλλων. Στη *Λέσχη* είναι ένα είδος alter ego της Άννας, με την έννοια ότι ασχολείται με τον Μάνο, αλλά όχι (δεν πληροφορούμαστε τουλάχιστον τέτοιο πράγμα) με ερωτικές βλέψεις, πράγμα που θα μπορούσε κανείς να σκεφτεί (από τον νου του Μάνου θα περάσει, αργότερα, μια τέτοια σκέψη: «επινόησε την ιστορία να με ξεπλανέψει;», Α 137), εφόσον οι εκφάνσεις της σεξουαλικότητάς του είναι αντικείμενο ήδη στη *Λέσχη*. Ο Ρίτσαρντς αντιμετωπίζει τον Μάνο μέσω του πρίσματος του Έλιοτ, πράγμα που γίνεται σαφές στο τρίτο κεφάλαιο της *Λέσχης* με αναφορά στο δοκίμιο του Έλιοτ «Second thoughts about humanism»: ¹⁶ «Έχει μερικά από τα οκτώ χαρίσματα που κατά το φίλο μας τον Έλιοτ κάνουν τον ουμανιστή. Περισσότερο από τη λογική προτιμάει την κοινή κρίση. Είναι ανεχτικός καθόλου φανατικός μήτε θρησκόληπτος ή στενοκέφαλος. Είναι καλλιεργημένος έχει γούστο κι ευαισθησία. Αποφεύγει την κατάφαση ή την άρνηση, κινείται κριτικά...» (Λ 41). Προτείνω, λοιπόν, να αντιμετωπίσουμε τον Ρίτσαρντς στη *Λέσχη* ως παρατηρητή, σχολιαστή και ερμηνευτή του Μάνου. Οι προϋποθέσεις του είναι άλλες από αυτές της Άννας, η οποία ωστόσο, ανακαλώντας τα όσα είχε πει ο Ρίτσαρντς, είναι σε θέση να μας μεταδώσει δυο εκτιμήσεις σε έναν λόγο.

Ταυτόχρονα γίνεται αντιληπτό, ότι η παρουσία του Ρίτσαρντς έχει μια διακειμενική, ή μάλλον καλύτερα ποιητολογική διάσταση. Στο ένατο κεφάλαιο οι Μάνος, Έμμη, Νάνσυ και Ρον διαπιστώνουν ότι διαπιστώνουν σχετικά με τη σχέση του μύθου που δημιουργείται στην *Έρημη Χώρα* και της πραγματικότητας του Πολέμου με τον Μάνο να παραπέμπει στον ελιοτικό Ρίτσαρντς. Ο Ρίτσαρντς, λοιπόν, δεν έχει μόνο εισαγάγει τον Έλιοτ στη συζήτηση στη πανσιόν της Άννας Ρόζενταλ-Φέλντμαν, έχει εισαγάγει, έστω έμμεσα και «διαβάζοντας» τον Μάνο με κριτήρια ελιοτικά, και τον τρόπο μυθοπλαστικής κατασκευής που βλέπουν τα ίδια τα πρόσωπα του κατασκευάσματος.

Έλιοτ - Καβάφης: παράλληλοι ή αντίθετοι;

Στο συγκεκριμένο σημείο στο κεφ. ΙΑ΄ της *Λέσχης* δημιουργείται και κάτι άλλο ακόμα: μια συσχέτιση Έλιοτ, Καβάφη και Σεφέρη. Ο Τσίρκας ανοίγει το θέμα των Ιεροσολύμων με την παραπομπή στον Σεφέρη και το διευρύνει με ένα παράθεμα από την *Έρημη Χώρα*, σε μετάφραση Σεφέρη εννοείται, σημείο όπου ο Μάνος παραλληλίζει Έλιοτ και Καβάφη. Ο παραλληλισμός Έλιοτ και Καβάφη μας παραπέμπει στο γνωστό δοκίμιο του Σεφέρη. Σαν να μας θυμίζει ο Τσίρκας το γενεαλογικό δέντρο της *Λέσχης*: ο Έλιοτ και ο Καβάφης μπήκαν με μεσολάβηση ή και με τον τρόπο του Σεφέρη. Ο Τσίρκας δεν φαίνεται όμως να δέχτηκε το επιχείρημα του Σεφέρη –το «παράλληλο»– χωρίς αντιρρήσεις. Ή, μάλλον, συζητούσε τα υπέρ και τα κατά. Συγκρίνοντας τον Ρίτσαρντ της *Αριάγνης* (θυμίζω ότι ο Έλιοτ είναι το «πάθος» του) με τον Ρίτσαρντ της *Αριάγνης*, επιβεβαιώνεται και συγκεκριμενοποιείται το προηγούμενο συμπέρασμα ότι ο Ρίτσαρντ δεν έβλεπε μόνο έναν Έλιοτ: στις 22 Ιανουαρίου 1943 ο Ρίτσαρντ αναγκάζεται να θυσιάσει μια ερωτική φαντασίωση για χάρη μιας ερωτικής πράξης, πράγμα που ο Ρίτσαρντ το θεωρεί «αναποδιά»: «ήταν σαν να ετοιμαζόταν ν' απολαύσει ένα καινούργιο "Κουαρτέτο" του Έλιοτ και ξαφνικά τον αναγκάζανε να διαβάσει δέκα σελίδες από το *Ζερμινάλ* του Ζολά» (Α 103). («Αντίφαση», θα παρατηρήσει ο Μάνος λίγο αργότερα, «τα τελευταία χρόνια ο Έλιοτ εκφραζόταν μάλλον πουριτανιστικά για τον Μπωντλαίρ και το Αμάρτημα»). Και προσθέτω: δεν έβλεπε μόνο έναν Καβάφη· επίσης, δεν έβλεπε μόνο αντιθέσεις, αλλά και παραλληλισμούς.

Η μελέτη του Τσίρκα *Ο Καβάφης και η εποχή του*, γραμμένη στα χρόνια 1955 μέχρι 1958,¹⁷ αποτελούσε τη βασική του προεργασία για την Τριλογία, που αρχίζει να δημοσιεύεται από το τέλος του 1960: «Έργο φιλολογικής αλλά περισσότερο ακόμη ιστορικής έρευνας υπήρξε για τον Τσίρκα και μοναδική άσκηση συνθετικής γραφής. Κινήθηκε για πρώτη φορά στις μεγάλες διαστάσεις μιας νωπογραφίας, ζωντάνεψε μια εποχή».¹⁸ Η «άσκηση» δεν είναι το μόνο μάθημα που πήρε ο Τσίρκας από τη μελέτη του αυτή: διδασκόμενος από τον Σεφέρη στην ανάγνωση του Καβάφη («Στη μνήμη του Γιώργου Σεφέρη που μαζί με πολλά άλλα μ' έμαθε να διαβάζω σωστότερα τον Καβάφη»)¹⁹ διδάχθηκε σε μια μέθοδο αναπαράστασης της πραγματικότητας που συγχωνεύει και εξισώνει τα αφηγήματα της ζωής και του μύθου.

Ο Ρίτσαρντ στην Αριάγνη και ο Κουρτ: παράλληλοι;

Ο Ρίτσαρντ, όπως ανέφερα ήδη, ξανασυναντά τον Μάνο τον Φεβρουάριο του 1943 στο Κάιρο, στην *Αριάγνη* πλέον. Ο Ρίτσαρντ –και προφανώς έχει σημασία αυτό– διαβάζει τώρα Καβάφη· μνήθηκε στην ποίησή του από τον Κουρτ, κάποια στιγμή μετά το 1937 (για τον χρόνο γνωριμίας τους

βλ. Α 36) στο Κάιρο. Ανέφερα, προηγουμένως, την ιδιότητα του Ρίτσαρντ να υποδύεται άλλα πρόσωπα. Σημαντικό για την εξέλιξη του χαρακτήρα του στην *Αριάγνη* είναι το ότι μιμείται τον Κουρτ, όχι στην ακραία λιτότητά του, καθώς ο Ρίτσαρντ αναζητά τη χλιδή, αλλά στις ερωτικές του φαντασιώσεις, τις οποίες ο Κουρτ είχε ταυτίσει με τα «άφθονα μυρωδικά» του Καβάφη. Ο Κουρτ, ένα βράδυ, έριξε μια ματιά σε μια λαϊκή μπουραρία του Καΐρου, και η εικόνα που του παρουσιάστηκε του θύμισε τα κάτεργα που μετέφεραν σκλάβους από την Αφρική με προορισμό τις φυτείες της Αμερικής. Μπήκε, γυμνός κάτω από την κελεμπία που φορούσε, και έπεσε θύμα μαζικής κακοποίησης από τον λαϊκό κόσμο της μπουραρίας. «Ο Κουρτ νόμιζε πως έφτασε η ώρα του και πάσχιζε να συγκρατήσει παραστάσεις από αυτόν τον κόσμο, γεύσεις, μυρωδιές, για να τις έχει μαζί του στον άλλο που πήγαινε. Και ύστερα ένωσε ν' ανεβαίνει από τα σπλάχνα του και να τον γεμίζει κάτι σαν ευφορία... Είχε... την πιο γεμάτη έκσταση της ζωής του. Ένωσε τον εαυτό του να λιώνει σε μια Ύπαρξη δίχως όρια. Και μαζί μια περιφάνεια, που



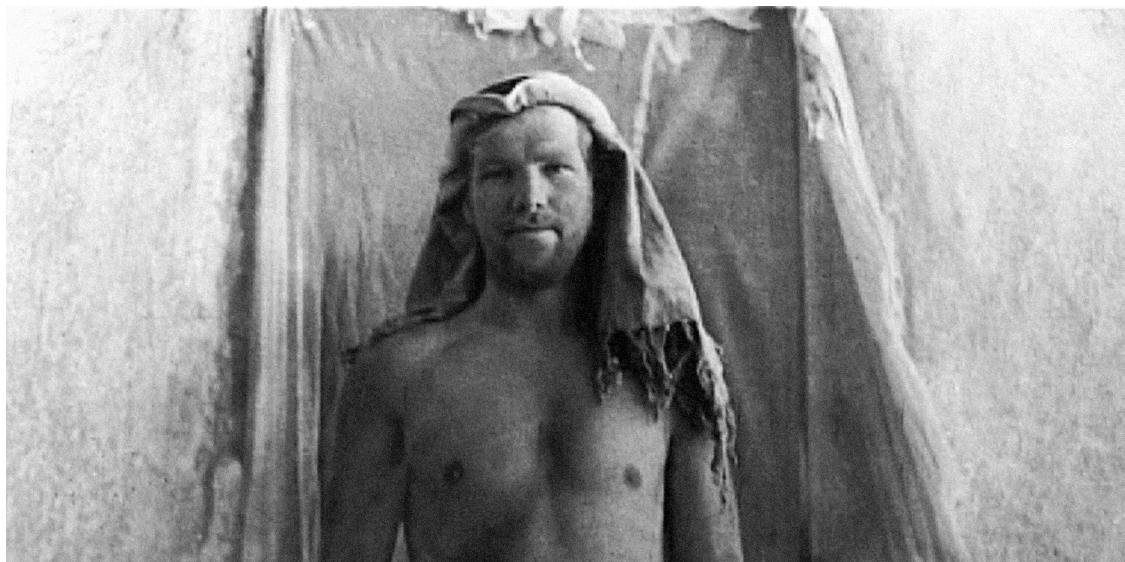
αξιώθηκε αυτός να πληρώσει για τα κακουρήματα των λευκών» (Α 102, η υπογράμμιση δική μου). Καταλαβαίνουμε ότι ο Κουρτ, που σεβόταν τη ζωή ακόμη και του Χίτλερ και μιας κατσαρίδας («κάθε ζωή είναι ιερή... έχει και αυτή ζωή», Α 37), συνέδεε την τέλεια έκσταση με τον θάνατό του. Αυτές οι ιδιαιτερότητες του Κουρτ μας επιτρέπουν να βγάλουμε πολλά συμπεράσματα: καταλαβαίνουμε γιατί χαρακτηρίζεται από τον Ρίτσαρντ ως «εξιλαστήριος αμνός» (Α 131) και καταλαβαίνουμε ότι πραγματικά αναζητούσε τον θάνατο μέσα στο στρατόπεδο συγκέντρωσης της Κέννας, όχι όμως για τους λόγους που υπέθεσε ο Πήτερ (Α 36), ο οποίος, παρά τα αλλεπάλληλα

μαθήματα φιλολογίας που δέχεται από τον Ρίτσαρντς, πιστεύει ότι μόνο ο ρομαντισμός μπορεί να δώσει κίνητρα για παραλογισμούς, στους οποίους ανήκει η αυτοθυσία. «Κάθε απόπειρα εξόδου από τη σφαίρα της καθαρής σκέψης στιγματίζεται: ρομαντισμός» (Α 316).

Ο Ρίτσαρντς θα επιθυμούσε να ζήσει μια αντίστοιχη εμπειρία μ' αυτήν που έζησε ο Κουρτ στη λαϊκή μπυραρία. Μια σχετική απόπειρά του τού βγήκε απόλυτο φιάσκο: «τον αγνοούσανε» (Α 242). Ο Γερμανός Κουρτ, σύμφωνα με τη διάγνωση του Ρίτσαρντς, είναι αλγολάγνος. Ο φρικτός του θάνατος (ο Ρίτσαρντς πληροφορείται το θάνατο του Κουρτ από τον Πήτερ: «τον γδάρανε», Α 30) μοιάζει να είναι το ακραίο αποκορύφωμα της ιδιαιτερότητάς του («Με κανέναν τρόπο δε δεχόταν να φύγει. Θα έλεγε κανείς πως αποζητούσε το θάνατο από τα χέρια τους», Α 30) –και προλαμβάνει τον θάνατο του ίδιου του Ρίτσαρντς (μήπως το δαισθάνεται αυτό ο Ρίτσαρντς και γι' αυτό δεν θέλει ν' ακούσει –«δε θέλω να ακούσω», Α 30– τα όσα του λέει ο Πήτερ για το τέλος του Κουρτ;), την πρώτη πράξη του οποίου μαθαίνουμε στο κεφ. ΙΒ' της *Αριάγνης* και τη δεύ-

ρεύοντας πλέον τον θάνατό του, εξευτελίζοντας τον εαυτό του και παραδίδοντας «το κορμί του στην ύβρι» (Ν 53): «Τι Χίτλερ, τι Τσώρτσιλ, έκανε ο Φωτερός μ' ένα μορφασμό αηδίας» (Ν 24).

Παρά τον παραλληλισμό μεταξύ Κουρτ και Ρίτσαρντς υπάρχει βέβαια μια ειδοποιός διαφορά, την οποία διαπιστώνει, προς το τέλος της ζωής του, ο ίδιος ο Ρίτσαρντς: άλλο να είσαι Κουρτ και άλλο να μιμείσαι τον Κουρτ. «Η τελευταία πράξη του ήταν ένας θρίαμβος» (Α 314). Ο Κουρτ «εκτέλεσε ως τις ακραίες του συνέπειες το συμβόλαιο που είχε υπογράψει με τα Βάντερφογκελ. Η διαλλαξία του εκμηδένιζε το Καθεστώς. Δεν ήταν δικός τους, ήταν απόβλητος με δική του θέληση και τους το απέδειξε» (Α 314). «Και τώρα εκείνος, ο Ρούμπυ. Μέτρια πράγματα. Όταν αυτοεξεταζόταν έβρισκε κάτι κακόγουστες απόπειρες να μιμηθεί τον Κουρτ. Σαν κι εκείνους τους τουρίστες της Γερουσαλήμ, που ξανακάναν την Οδό του Μαρτυρίου με πολλή συντριβή, σηκώνοντας μια κόντακ στη θέση του Σταυρού, με μια κάσκα από φελλό και τούλι για να συμβολίζει τον ακάνθινο στέφανο. Τεράστια διαφορά. Και ο



τερη από το ποίημά του με τίτλο «Ροβέρτου Αισθητού Τάφος» («βιβαντιέρα μιας βρετανικής κοόρτης» –«γίνηκε δηλαδή ο ίδιος σαν ένα φορητό μπορντέλο για στρατιώτες», Ν 53). Ο Τσίρκας μάς επιβάλλει να συγκρίνουμε τους Κουρτ και Ρίτσαρντς, εφόσον ο Ρίτσαρντς ο ίδιος συγκρίνει συνέχεια τον εαυτό του με τον γερμανό φίλο του. Ο Κουρτ, που διαβάζει Καβάφη και κάνει τον Ρίτσαρντς να διαβάζει κι αυτός Καβάφη, δεν είναι, όπως ο Άγγλος στη *Λέσχη*, πολιτικά αμέτοχος. Για πολιτικούς λόγους εγκατέλειψε τη Γερμανία, μισεί τον Χίτλερ, και στη δολοφονία του συνέβαλαν πολιτικοί λόγοι. Ομοίως ο Ρίτσαρντς εγκατέλειψε την αυτοκρατορία του για πολιτικούς λόγους, γυ-

λόγος; Ο λόγος είναι πως ο Ρούμπυ δεν "εξήλθε". Τον διώξαν» (Α 314). Μένει ένα κρατούμενο, η παραπομπή στο ποίημα του Σεφέρη «Ο Στράτης Θαλασσινός στη Νεκρή Θάλασσα».

Ο Κουρτ και «οι χίμαιρες»

Ο Γιάννης Δημητρακάκης παραπέμπει, στο άρθρο του για τα εικαστικά διακείμενα, σε μια υπόθεσή μου²⁰ (που θεωρώ ότι τη μοιράζομαι με τον Μίλτο Πεκλιβάνο, καθώς ακούγοντας την εισήγηση της Χρυσούλας Καμπά για τον γερμανό μεταφραστή του Καβάφη τη δεκαετία του 1940, τον Helmut von den Steinen (Χέλμουτ φον ντε Στάινεν), σκε-

φτήκαμε την ίδια ώρα το ίδιο πράγμα): ότι ο μυθοπλαστικός Κουρτ παρουσιάζει κάποια στοιχεία λογοτεχνικού πορτρέτου του Helmut von den Steinen.²¹ Ο Δημητρακάκης καταλήγει, με βάση τα αντιθετικά πορτρέτα της Ντόρας Μερτάκη (σφίγγα) και του Κουρτ (χίμαιρα), ότι «η σχέση [του Κουρτ] με τον κόσμο θα μπορούσε να αποκληθεί χιμαιρική».

Δυστυχώς δεν διαθέτουμε ικανοποιητικά βιογραφικά στοιχεία για τον H. von den Steinen. Κυρίως κάποια από τα γνωστά δεδομένα –η ομοφυλοφιλία του, η συμμετοχή στα Wandervögel, η φυγή από το χιτλερικό καθεστώς αρχικά στην Αθήνα και εν συνεχεία (λόγω της γερμανικής Κατοχής) στη Μέση Ανατολή, φυλάκιση σε ένα στρατόπεδο Γερμανών υπηκόων (ο von den Steinen στην Παλαιστίνη, ο Κουρτ στην Αφρική)– κάνουν τον πραγματικό και τον μυθιστορηματικό άνθρωπο να μοιάζουν. Ο von den Steinen δεν πέθανε βέβαια το 1942/43 και σίγουρα όχι με τον τρόπο που πεθαίνει ο Κουρτ.

Ο Τσίρκας στο *Ο Καβάφης και η εποχή του* αναφέρεται σε μια διάλεξη που έδωσε ο von den Steinen στο Κάιρο, σχετικά με την πρόσληψη (και τις προϋποθέσεις της) του «Περιμένοντας τους βαρβάρους» στη Γερμανία. Στα δικά μας συμφραζόμενα είναι ενδιαφέρον το εξής: «Ο περίεργος αυτός "ερμηνευτής" είχε τονίσει προηγούμενα πως ο Καβάφης ήταν πολύ αγαπητός "προ παντός στους κύκλους εκείνους των γερμανών διανοουμένων που δεν ασχολούνται μόνο με την πολιτική"». ²² Κι ο Σεφέρης ήξερε τον von den Steinen, τον είχε γνωρίσει προτού αυτός φύγει από την Αθήνα ενόψει της γερμανικής εισβολής. Σε μια συνάντηση στις 5 Νοεμβρίου 1940 ο von den Steinen του λέει: «...θα πήγαινα να πολεμήσω στην Ήπειρο... Θέλω να υπηρετήσω τον ελληνικό αγώνα... δε θέλω να έχω καμιά σχέση με τους Γερμανούς, όπως κατάντησαν». ²³ Στις 3 Δεκεμβρίου 1940 ο Σεφέρης θα γράψει: «υπάρχουν Άγγλοι που υποστηρίζουν πως είναι κατάσκοπος». Μετά τον πόλεμο θα σημειώσει στο οικείο σημείο του ημερολογίου του: «ο Helmut von den Steinen έμεινε πρώτης τάξεως ως το τέλος». ²⁴

Υπάρχει ένα στοιχείο που περιπλέκει το χαρακτηρισμό του βίου του Κουρτ ως «χιμαιρικού»: ο Τσίρκας στο *Ο Καβάφης και η εποχή του*, γράφει, ερμηνεύοντας το στίχο «οι Ιθάκες τι σημαίνουν»: «Τα άλλα, οι Ιθάκες, είναι χίμαιρες». ²⁵ Ο Ρίτσαρντς λέει στον Μάνο πως «όποιοι δε θέλει ν' απαρνηθεί την ανθρωπιά του έχει μόνο δυο δρόμους να διαλέξει. Ή θα παραδοθεί σαν εξιλαστήριος αμνός» (και αναφέρει τώρα το παράδειγμα του Κουρτ), ή διαλέγει αυτόν που «τον διατυπώνει τόσο επιγραμματικά ένας δικός σας ποιητής: *όσο μπορείς πιο άφθονα ηδονικά μυρωδικά*» (A 131). Ερμηνεύοντας κανείς τον διάκοσμο του σπιτιού του Ρίτσαρντς με τις σκαλισμένες σφίγγες και χίμαιρες, θα έλεγε κανείς, ότι ο πρώτος δρόμος είναι αυτός της σφίγγας και ο δεύτερος αυτός της χίμαιρας, εφόσον οι Ιθάκες

είναι οι χίμαιρες. Κι όμως, ο Κουρτ διάλεξε τον πρώτο δρόμο αναζητώντας, όπως και ο Ρίτσαρντς, Ιθάκες.

Ο Ρίτσαρντς και «οι χίμαιρες»

Το κεφάλαιο Ζ' είναι, όπως είπα ήδη εισαγωγικά, αποφασιστικό για την πορεία όλης της Τριλογίας. Πώς, όμως, έγινε η παρεξήγηση Μάνου και Ρίτσαρντς; Η Μαρία Αθανασοπούλου αποκαλεί τον Ρίτσαρντς «βοηθό του Μάνου». Μόνο που ο Μάνος δεν το κατάλαβε, και εδώ έχει μεγάλη σημασία ο διάκοσμος του σπιτιού του Ρίτσαρντς, όπου τον επισκέφεται ο Μάνος τον Φεβρουάριο του 1943. Ο Μάνος «διαβάζει» το σαλόνι του Άγγλου ως έκφραση ενός μπωντλαιρικού αισθητισμού, ξαφνιάζεται γιατί συγκρίνει τον καθαφικό Ρίτσαρντς με τον ελιστικό που ήξερε, αναρωτιέται αν πρέπει να ερμηνεύσει την ηθοποιητική εκτροπή του Άγγλου, που υποδύεται για μια στιγμή την Απολλωνία Sabatier, πίνακας της οποίας υπάρχει στο σαλόνι του σπιτιού, ως προσπάθεια του Ρίτσαρντς να τον παραπληήσει, και διαπιστώνει ότι από τον Ρίτσαρντς του Φεβρουαρίου του 1943 τον «χώριζε άβυσσος» και ότι οφείλει να στέκεται στη μεριά του Γαρέλα (A 132), που στη *Λέσχη* κατέκρινε τον Μπαλζάκ, γιατί δεν ανταποκρίνεται στο αίτημα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Με αυτόν τον τρόπο ο Μάνος χάνει την ευκαιρία να επωφεληθεί το αντιφασιστικό κίνημα στον ελληνικό στρατό από τις γνώσεις του Ρίτσαρντς, ο οποίος τότε ακόμα –παρ' όλη την αποστασιοποίησή του από την Αυτοκρατορία του, η οποία φαινόταν ήδη στις 10 Ιανουαρίου 1943 από τις αναφορές του που παρέδιδε στη βρετανική Πρεσβεία («η εξοχότητά του σας έχει μια φούρκα», A 27)– είχε πρόσβαση στις μυστικές υπηρεσίες της. «Ο Έλιοτ κι ο Καβάφης είναι οι ποιητές του 20ού αιώνα. Σ' αυτό παραδέχομαι πως υπάρχει πρόοδος. Γιατί ο 19ος μας έδωσε μόνο τον Μπωντλαίρ» (A 131), διατείνεται ο Ρίτσαρντς. Ο Μάνος δεν συνέλαβε την «πρόοδο» και ερμήνευσε, αντίθετα, την ανάγνωση της καθαφικής «Ιθάκης» («όσο μπορείς πιο άφθονα ηδονικά μυρωδικά», A 131) από τον Ρίτσαρντς ως οπισθοδρόμηση του Άγγλου στον αισθητισμό του 19ου αιώνα. Η ειρωνική υπογραφή «Μπάυρον» κάτω από το σημείωμα του Ρίτσαρντς στον *Μαχητή* απευθύνεται μόνο έμμεσα στον Πήτερ, άμεσος αποδέκτης της είναι ο Μάνος. «Ο Μάνος κι ο Πήτερ είχαν κοινό τούτο το βασικό: το Καθεστώς το δέχονταν» (A 313). ²⁶ Με τη συνάντηση Μάνου και Ρίτσαρντς, ο Τσίρκας προβάλλει τον συγγραφικό του δικασμό «ανάμεσα σε κάποια δεοντολογία που την επιβάλλει η ιδεολογία και η πολιτική στράτευση, και στην ελευθερία, την αυτονομία που απαιτεί η δουλειά του λογοτέχνη» ²⁷ σε δυο πρόσωπα, με αποτέλεσμα ο μυθιστορηματικός ιδεολόγος να αποφεύγει στο εξής τον μυθιστορηματικό λογοτέχνη.

Υπάρχει, μέχρι το τέλος της *Αριάγνης*, μια αντίφαση στο άτομο του Ρίτσαρντς, η οποία μπορεί να σχετίζεται μ' έναν δικό του δικασμό. Ο Ρίτσαρντς έχει, όπως διαπιστώ-

νει ο Δημητρακάκης, την τάση να παρατηρεί τον εαυτό του.²⁸ Έτσι, χρονολογεί τη «μανιακή τρεχάλα [του] προς την αυτοκαταστροφή» (Α 315) μετά την επίσκεψη του Μάνου στο σπίτι του: «Το άδικο τον μεταμόρφωσε. Ο κυνισμός της Ντόρας μέσα στα σοκάκια του Αλαδίνου. Η επίσκεψη του Νταίβις. Από κεί και πέρα πήρε η μοίρα του τη στροφή» (Α 315). Αναφέρεται στα γεγονότα των κεφ. Θ' και ΙΒ' της *Αριάγνης*, στα τέλη Φεβρουαρίου και πριν από τον ανασχηματισμό της Κυβέρνησης στις 23 Μαρτίου 1943: «Το βρομερότερο πράγμα στον κόσμο, η πολιτική. Καλά να πάθει. Για να μη φυτρώσει εκεί που δεν τον σπέρνουνε. Μυρωδικά, όσο μπορείς πιο άφθονα μυρωδικά. Σοφότατο» (Α 241). Και όμως, από τις 10 Ιανουαρίου 1943, ημέρα της πρώτης συνάντησής του με τη Ντόρα Μερτάκη, ο Ρίτσαρντς είναι πολιτικά σε εγρήγορση, πράγμα που προφανώς αντιλήφθηκε ο Πήτερ μιλώντας για ρομαντισμό (Α 32). Το ίδιο συνέλαβε λίγο αργότερα –στη συνάντηση στο σπίτι των Μερτάκη στις 22 Ιανουαρίου 1942– κι ο γραμματέας της Πρεσβείας, «που θεωρούσε υποχρεωτικό να θίγει το ζήτημα του Έζρα Πάουντ όταν βρισκόταν με Άγγλο διανοούμενο» (Α 87), και που τον ενημέρωσε μετά από την παραίτηση του Κανελλόπουλου ότι οι Μερτάκη είχαν πληροφορίες, που μόνο από μέσα από το ΚΚΕ μπορούσαν να έχουν διαρρεύσει (Α 231). Αναρρωτιέται κανείς μήπως στις αρχές Φεβρουαρίου ο Ρίτσαρντς έχει αποφασίσει ήδη πού βρίσκεται, χωρίς να το έχει συνειδητοποιήσει: με το μέρος του Μάνου και του *Μαχητή*. Ο Ρίτσαρντς μπορεί να μην έχει συλλάβει ότι η σφίγγα μπήκε στη χιμαιρική του ζωή καθώς αναζητούσε άλλη μια Ιθάκη, έλλειψη συνειδοποίησης που μπορεί να αποτελούσε άλλη μια αιτία για την παρεξήγηση Μάνου και Ρίτσαρντς: «Κάθε σχολή θα έδινε κι από μια ερμηνεία» (Α 315). Αν είναι έτσι, τότε η τομή που σημειώνεται στις 23 Μαρτίου 1943 στη ζωή του Ρίτσαρντς δεν έγκειται τόσο στην πολιτική του τοποθέτηση όσο στο ότι περνάει στη δράση.

Ο Μπωντλαίρ του Καβάφη και ο Λαβύρινθος

Ο Μάνος μπαίνοντας στο κωλ της πολυκατοικίας του Ρίτσαρντς προσλαμβάνει και ερμηνεύει ένα στοιχείο στην κατασκευή του κτιρίου, που πολύ έμμεσα παραπέμπει στον Καβάφη: τα βιτρώ στις σκάλες που ανεβαίνουν στο διαμέρισμα αφενός δημιουργούν ένα τεχνητό φως, αφετέρου «σ' εμποδίζανε να βλέπεις τις ασκήμιες του λαβύρινθου» (Α 126). Τα βιτρώ παραπέμπουν στο ποίημα «Του Μαγαζιού», μέσω ίσως του προδρομικού «Τεχνητά Άνθη». Οι παραπομπές, λοιπόν, στον Καβάφη στο κεφ. Ζ' της *Αριάγνης* γίνονται συγκεκριμένα σε ποιήματα της συλλογής *1905-1915*, η οποία υλοποιεί την αξίωση του ίδιου του ποιητή ότι τα *Άνθη του Κακού* αποτελούν το έργο αναφοράς με το οποίο διαλέγεται και το οποίο φιλοδοξεί να ξεπεράσει.²⁹ Το ξεπέρασμα γίνεται με τη μέθοδο της μίμησης και της ειδοποιού διαφοράς: η ομοφυλοφιλική θεματική

και το παίξιμο με τις προκλήσεις της πραγματικότητας. Οφείλω βέβαια να τονίσω, ότι ο Τσίρκας στη μελέτη του *Ο Καβάφης και η εποχή του* δεν αναφέρεται αναλυτικά στις σχέσεις Καβάφη και Μπωντλαίρ, ούτε αναφέρεται στο ποίημα «Του Μαγαζιού».

Η πρώτη εντύπωση του Μάνου δίνει, λοιπόν, το στίγμα όλης της επίσκεψης, δεν παύει ωστόσο να είναι εσφαλμένη. Ο Ρίτσαρντς έχει αρκετή οικειότητα με τον λαβύρινθο, πράγμα που επιβεβαιώνεται από έναν διάλογό του με τον Κουρτ («Α, κι εσείς τον λέτε λαβύρινθο;» (Α 34). Το σπίτι του Ρίτσαρντς, άλλωστε, δεν ήταν απόλυτα απομονωμένο από τον λαβύρινθο: «Από το παραθυράκι μπορούσε να εποπτεύει τον ερειπωμένο κόσμο του λαβύρινθου» (Α 42). Ο Ναμπουλιόν είναι κάτοικος του λαβύρινθου, και μάλιστα καβαφικών προδιαγραφών: «η οπτασία του Ναμπουλιόν, γοργή και αδιάφορη σα δύναμη της φύσης, μέσα στη μολυβένια φθορά του λαβύρινθου» (Α 313). Ο όρος «λαβύρινθος», που χρησιμοποιείται αρχικά για να χαρακτηριστούν τα σοκάκια του Κάιρου όπου διαμένει ο γηγενής πληθυσμός, αποκτά στην πορεία της *Αριάγνης* μια ειδική σημασιοδότηση με τον εφιάλτη που βλέπει ο Μάνος στο κεφ. Ι, στο οποίο χάνεται στον λαβύρινθο –σ' ένα πρώτο επίπεδο στα σοκάκια του, σ' ένα μεταφορικό επίπεδο στις δαιδαλώδεις πλεκτάνες της πολιτικής. Προς το τέλος του εφιάλτη εμφανίζεται μια Σφίγγα, που εκπροσωπεί προφανώς τον μεταφορικό λαβύρινθο, κίνδυνος από τον οποίον τον σώζει η Αριάγνη, πιστή στο όνομά της. «Αυτός που παράσυρε τον Ρούμπυ στο λαβύρινθο των ελληνικών υποθέσεων, και που έμμεσα έγινε αφορμή του θανάτου του, ήταν κάποιος γείτονάς του στο Κάιρο, Μάνος Σιμωνίδης», πληροφορεί ο Πήτερ τη Νάνσυ (Ν 55).

Η κατεξοχήν σφίγγα στη μυθοπλασία της *Αριάγνης* θα είναι, από τη στιγμή που ο Ρίτσαρντς και ο Πήτερ τη σχολιάζουν μπροστά από έναν πίνακα του Matisse, η Ντόρα Μερτάκη.³⁰ Ο Γιάννης Δημητρακάκης παραπέμπει σχετικά στο *Ο Καβάφης και η εποχή του* και την ερμηνεία του Τσίρκα του αποκηρυγμένου καβαφικού ποιήματος *Οιδίππους*. Όταν ο Ρίτσαρντς πια καταλαβαίνει, στις 23 Μαρτίου 1943, ότι η πρόκληση της σφίγγας τον οδήγησε στον όλεθρο και ότι ο Πήτερ οφείλει πια να είναι εχθρός του, έρχεται κι η (καβαφική) στιγμή της συνειδοποίησης: ο ελιωτικός ευρισκόμενος στο δίλημμα μεταξύ σφιγγών και χιμαιρών προτίμησε την τρίτη λύση, την πρόοδο, επιλέγοντας τη χίμαιρα της σφίγγας. Σ' αυτό ακολούθησε το παράδειγμα του Κουρτ, άσχετα αν ο Ρίτσαρντς θεωρούσε στο τέλος της ζωής του ότι οι απόπειρές του να μιμηθεί τον Κουρτ ήταν «κακόγουστες» (Α 314). Η τελευταία του πράξη θα είναι, όπως του Κουρτ, ένας θρίαμβος (πρβλ. Α 314).

Υπάρχει μια ακόμη διακριτική παραπομπή σε ποίημα του Καβάφη από τη συλλογή *1905-1915*: ο Πήτερ θα πει αργότερα στη Νάνσυ, ότι η τελευταία του συνάντηση με τον Ρίτσαρντς έγινε στις 15 Μαρτίου, στις Μαρτίες Ειδούς

του 1943 (N 54), συνάντηση που περιγράφεται στο κεφ. IB' της *Αριάγνης*. Πήτερ: «Είμαι σαν θεατής αρχαίας τραγωδίας, ξέρω τα δεινά που περιμένουν τον ήρωα...» (A 239). Ρίτσαρντς: «κι εγώ πριν από μερικές μέρες θ' αποκρινόμουν με τη σιγουριά του κουφού που δεν κατάλαβε» (A 239). Δεν είναι τυχαίο ότι ο Τσίρκας βάζει τον Ρίτσαρντς να διαβάσει την πρώτη, την μπωντλαιρική συλλογή του Καβάφη –ανάγνωσμα, όμως, παρεξηγήσιμο στην αντίληψη του ιδεολόγου Μάνου.

Ο Ρίτσαρντς αναγνώστης του Σεφέρη;

Οι δύο βασικοί αναγνώστες του Καβάφη στην *Αριάγνη*, ο Κουρτ και ο Ρίτσαρντς, βιώνουν τον Καβάφη της «Ιθάκης» εμπλεκόμενοι στην πολιτική, απαρνούμενοι τις πατρίδες τους. Έχει, λοιπόν, μεγάλο ενδιαφέρον το καθαφογενές ποίημα «Ροβέρτου Αισθητού Τάφος», που άφησε ο Ρίτσαρντς μαζί με τη διαθήκη του και που μας πληροφορεί, έστω έμμεσα, για τις περιστάσεις του θανάτου του:

«ΡΟΒΕΡΤΟΥ ΑΙΣΘΗΤΟΥ ΤΑΦΟΣ

*Έφτασε μέχρι Θάψακο του Ευφράτη κι έπεσε
Κάλχας και βιβαντιέρα μιάς βρετανικής κοόρτης
Αυξήσαντας έτσι για σπορ το ποσοστό της σ' αντοχή
Μα και χορτάσαντας το μέσα σκύλο οι γερανοί
Κλαγγή ται γε πέτονται επ' Οκεάνιοιο ροάων
Ανδράσι Πυγμαίουςι φόνον και κήρα φέρουσαι
Φόνον και κήρα ελ ντούνια κρότος και τρέλα».*

Το ποίημα δεν παρατίθεται σκέτο, γίνεται και μια ερμηνευτική ανάγνωση από τους Πήτερ και Νάνσου: «Είναι ένα κράμα» –ο Τσίρκας βάζει τον Πήτερ να πει αυτήν την παραπομπή στον Καβάφη, αλλά αυτό προφανώς χωρίς ο Πήτερ να έχει συνείδηση– «μέσα σ' εφτά στίχους, μπόρεσε ο καημένος να συμπυκνώσει τόσους αντίλαλους, καταργώντας τον νόμο του αδιαχώρητου. Εγώ τουλάχιστον ακούω Έλιοτ, Αρριανό, Ευριπίδη, Σταντάλ, Ιούλιο Καίσαρα, Ρίλκε, Φρανσουά Βιγιόν, Μπωντλαίρ, Όμηρο, Σαίξπηρ, Όμαρ Καγιάμ. Και Μελέαγρο βέβαια ή Κριναγόρα» (N 52). Ο Πήτερ διαβάσει προφανώς ένα ποίημα γραμμένο με τον τρόπο του Έλιοτ, γραμμένο από έναν άνθρωπο που γνωρίζει τον Καβάφη, χωρίς ο Πήτερ να ξέρει πως οι παραπομπές που διακρίνει στους Μελέαγρο ή Κριναγόρα διαβάζονται από τους αναγνώστες του Τσίρκα ως παραπομπές στον Καβάφη. Ένα ποίημα, λοιπόν, όπως θα μπορούσε να το έχει γράψει ο Σεφέρης, ο οποίος αισθάνθηκε, μια φορά τουλάχιστον, την ανάγκη να δηλώσει ότι έγραψε «Με τον τρόπο του Γ. Σ.». Η Νάνσου διαβάσει ένα πολιτικό κείμενο που περιγράφει την αντίδραση ενός ανθρώπου σε συγκεκριμένα γεγονότα που συνέβησαν τον Ιούλιο του 1943: ο πολιτικός Καβάφης που είχε την αρχή του στη διάλεξη του Σεφέρη «Καβάφης, Έλιοτ: παράλληλοι». ³¹ Η Νάνσου, μάλιστα, διακρίνει πως ο Ρίτσαρντς προφήτεψε «την πιο φρικτή κατάντια στην αυτοκρατορία μας» (N 53), διάγνωση που θυμίζει το χαρακτηρισμό του Καβάφη σε σύγκριση με τον

Έλιοτ εκ μέρους του Μάνου: «άλλος ένας που είδε το τέλος». Ο Τσίρκας βάζει, λοιπόν, τον Ρίτσαρντς να γράψει ένα καθαφογενές ποίημα με τον τρόπο που θα μπορούσε να το έχει γράψει ο Σεφέρης της σχολής του Έλιοτ.

Πώς γνώρισε ο Ρίτσαρντς τον Σεφέρη; Ο γραμματέας της Ελληνικής Πρεσβείας που σ' άλλα σημεία αναφέρεται απλά ως «διπλωματικός» (A 87, 92, 231) και που ενδιαφερόταν τόσο για «το ζήτημα του Έζρα Πάουντ» (άλλος ένας ποιητής που εκδηλώθηκε πολιτικά) θυμίζει τόσο τον Γεώργιο Σεφεριάδη που δεν μπορεί «να είναι το αποτέλεσμα μιας καθαρής σύμπτωσης». Ο Ρίτσαρντς, δίδοντας τον τελευταίο του απολογισμό «εις εαυτόν» συγκρίνει τον εαυτό του με τους τουρίστες στην Οδό του Μαρτυρίου, που τους ειρωνεύεται κι ο Σεφέρης στο ποίημα «Στράτης Θαλασσινός στην Νεκρή Θάλασσα»: «This is the place gentlemen». ³² Μάλλον δεν πρόλαβε να διαβάσει Σεφέρη, εκτός εάν μας αποσιωπάται το γεγονός ότι μαζί με την πληροφορία για τους Μερτάκη ο «διπλωματικός» χάρισε στον Άγγλο κι ένα χειρόγραφο με ποιήματα από το ανέκδοτο, τότε ακόμα, *Ημερολόγιο Καταστρώματος, Β. 'Οι σχετικές αναφορές στο πρόσωπο και το έργο του ποιητή στην Αριάγνη* μας προϊδεάζουν για το κορύφωμα της διακειμενικής ζωής του Ρίτσαρντς, ο οποίος από αναγνώστης ποίησης μεταμορφώνεται σε ποιητή που μετασχηματίζει την εμπειρία σ' ένα κωδικοποιημένο λογοτέχνημα γεμάτο αναφορές: «Έφερε», όπως και ο Κουρτ (πρβλ. A 314), πλην με δικά του μέσα, «σ' αίσιο τέλος μια μαθηματική εξίσωση». Ή αλλιώς: αντιμετώπιζε πλέον την ποίηση, είτε του Έλιοτ είτε του Καβάφη είτε του Σεφέρη, σαν «Ποίηση ενός μεγάλου αγώνα, που είναι και μεγάλος πόνος συνάμα». ³³ Δεν είναι σύμπτωση, ότι η πληροφορία του γραμματέα της Ελληνικής Πρεσβείας σχετικά με τους Μερτάκη είναι αυτή που κάνει τον Ρίτσαρντς να μπει έμπρακτα στην πολιτική. «Μα γιατί το έγραψε στα ελληνικά;», αναρωτιέται η Νάνσου (N 53). Για να κάνει, μέρος της «περίφημης διαθήκης του» (N 54), ένα φιλολογικό μάθημα στον Μάνο, που λειτουργεί σε συνδυασμό με τον πίνακα της Sabatier, που κι αυτός προορίζεται για τον Μάνο: η πρόοδος της ποίησης του 20ού αιώνα έγκειται στο ότι παίρνει θέση· δεν είναι σοφό να αποστρέφεται τον Αρτεμίδωρο, μόνο και μόνο γιατί ο λόγος του δεν είναι αυτός του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.

Είναι όμως ενδεικτικό για την ποιητολογία του Τσίρκα, στον βαθμό που την εκπροσωπεί ο Ρίτσαρντς, ότι δεν υπάρχουν, προφανώς, κανονισμένες αναγνώσεις της λογοτεχνίας: «κάθε σχολή θα έδινε κι από μια ερμηνεία». Κι όχι μόνο η κάθε σχολή, ούτε καν ο κάθε αναγνώστης– η περίπτωση αλλάζει τον αναγνώστη, και ο αναγνώστης δίνει άλλη ερμηνεία στα αναγνώσματά του. Διαμορφώνουν τα αναγνώσματα τον αναγνώστη και ο αναγνώστης διαμορφώνει τα αναγνώσματά του, ερμηνεύοντάς τα αντίστοιχα με τις περιστάσεις που αλλάζουν και τις εμπειρίες που αποκτά.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Μαρία Αθανασοπούλου, «Η ταυτότητα της ανάγνωσης: διακειμενικές σχέσεις στη *Λέσχη* του Τσίρκα», στο Κωνσταντίνος Δημάδης (επιμ.), *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα). Πρακτικά Δ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών*, τόμ. Β', Αθήνα 2011, σ. 785-800.
- 2 Γιάννης Δημητρακάκης, «Εικαστικά διακείμενα στην *Αριάγνη*. "Παντού σκαλισμένες σφίγγες και χίμαιρες": μπωντλαιρικά και φλωπερικά ίχνη στο σαλόνι του Ρόμπερτ Ρίτσαρντς», στον τόμο *«Με τη σφραγίδα του Καλλιτέχνη». 100 χρόνια από τη γέννηση του Στρατή Τσίρκα*, Σχολή Μωραΐτη. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 2013, σ. 257-280.
- 3 Ulrich Moennig, «"... όπως είπε και ο μίστερ Τ. Σ. Έλιοτ.", «Ποιος είναι αυτός αν επιτρέπεται...". Λογοτεχνικά αναγνώσματα ως στοιχείο ταυτότητας στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα: Η περίπτωση του Δρ. Ρίτσαρντς», ανακοίνωση στο Δ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών, Γρανάδα 2010.
- 4 Αλέξανδρος Αργυρίου, «Στρατής Τσίρκα», στο *Η μεταπολεμική πεζογραφία*. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67, τόμ. Ζ, Σοκόλης, Αθήνα 1988, σ. 290-377, ιδιαίτερα σ. 309-310.
- 5 Παραπέμπω στην Τριλογία στη «νέα έκδοση σχολιασμένη» που επιμελήθηκε η Χρύσα Προκοπάκη, Κέδρος, Αθήνα 2005, χρησιμοποιώντας για τη *Λέσχη*, την *Αριάγνη* και τη *Νυκτερίδα* τα αρχικά Λ, Α και Ν, αντίστοιχα.
- 6 Σχετικά με τους διαλόγους για τον Έλιοτ, βλ. την ανάλυση της Μ. Αθανασοπούλου, «Η ταυτότητα της ανάγνωσης», *ό.π.* («ο τύπος του διανοούμενου, που παραδειγματικά στο κείμενο εκπροσωπεί ο Έλιοτ, μοιράζεται αφηγηματικά σε δύο πρόσωπα»), καθώς και Τζίνα Πολίτη, «Μια Υπογραφή», *Θέματα Λογοτεχνίας* 28 (2005), σ. 103-118.
- 7 Ο Τσίρκα διαβάσε, μετά από τον θάνατο του Σεφέρη, το «υπηρεσιακό ημερολόγιο» του ποιητή (= *Πολιτικά ημερολόγια Α*) και κράτησε σημειώσεις σε ένα τετράδιο. «Δείχνει πόσο βαθιά και κρυφά δένονται οι *Ακυβέρνητες Πολιτείες* με το *Πολιτικό Ημερολόγιο*, με τη στάση και τη σκέψη του Σεφέρη»· βλ. σχετικά Πάυλος Ζάννας, «Οι "Ακυβέρνητες Πολιτείες" και το "Πολιτικό Ημερολόγιο" του Σεφέρη», *Πετροκαλαμιήθρες. Δοκίμια και άλλα. 1960-1989*, Διάττων, Αθήνα 1990, σ. 337-338.
- 8 Πάυλος Ζάννας, «Όλα δένονται», *αυτ.*, σ. 331-337: «Η "Αποψη" του [= μελέτη Τσίρκα στον τόμο *Για τον Σεφέρη*] για το «Ημερολόγιο Καταστώματος Β'» πρέπει να συνδυαστεί και με τις "Ακυβέρνητες Πολιτείες" που δανείζονται το γενικό τους τίτλο κι ένα μόνον στον κάθε τους τόμο από την ίδια αυτή συλλογή του Σεφέρη. Ο Τσίρκα συσχετίζει τα ποιήματα που γράφει ο Σεφέρης στη διάρκεια του πολέμου με τα πολιτικά γεγονότα της Μέσης Ανατολής. Ακολουθεί το παράδειγμα του ίδιου του Σεφέρη, που την εποχή ακριβώς εκείνη ανακάλυπτε την ιστορική αίσθηση στον Καβάφη (όπως φαίνεται στις καθαφικές του *Δοκίμες*)—αυτή την άλλη όψη του Αλεξανδρινού που μελέτησε τόσο κοπιαστικά, όπως είδαμε, αργότερα ο Τσίρκα».
- 9 Μαρία Ιατρού, «Στρατής Θαλασσινός και Στρατής Τσίρκα», *Διαβάζω* 142 (1986), σ. 116-124. Βλ. τώρα και το κεφ. «Το Ημερολόγιο Καταστώματος, Β' και ο Γ.Π. Σαββίδης», στο Μίλτος Πεκλιβάνος, *Από τη Λέσχη στις Ακυβέρνητες Πολιτείες. Η στίξη της ανάγνωσης*, Πόλις, Αθήνα 2008, σ. 270-278.
- 10 Βλ. το σχετικό σχόλιο της Προκοπάκη, στο Λ 386.
- 11 Βλ. το σχετικό σχόλιο της Προκοπάκη, στο Λ 382, 385-386.
- 12 Πρβλ. Πεκλιβάνος, *Η στίξη της ανάγνωσης*, *ό.π.*, σ. 272.
- 13 Για τα «Ποιήματα ποιητικής του Καβάφη», βλ. την ομότιτλη μελέτη του Γιώργου Π. Σαββίδη, *Μικρά Καθαφικά Α'*, Ερμής, Αθήνα 1996, σ. 281-311.
- 14 Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Ο σκληρός Απρίλης του '44. Μυθολογία, ιστορία και μνήμη στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα», *Μνήμων* 24 (2002), σ. 269-296.
- 15 *Αυτ.*, σ. 276-280.
- 16 Βλ. το σχετικό σχόλιο της Προκοπάκη, στο Λ 369.
- 17 Στρατής Τσίρκα, *Ο Καβάφης και η εποχή του*, Κέδρος, Αθήνα 1958.
- 18 Πάυλος Ζάννας, «Για τον Στρατή Τσίρκα», *Πετροκαλαμιήθρες*, *ό.π.*, σ. 339-352.
- 19 Παραθέτω την αφιέρωση αυτή (στο βιβλίο *Ο πολιτικός Καβάφης*, Κέδρος, Αθήνα 1971) του Τσίρκα στον Σεφέρη από τη μελέτη του Π. Ζάννα «Όλα δένονται», *ό.π.*, σ. 331-337.
- 20 Δημητρακάκης, «Εικαστικά διακείμενα», *ό.π.*, σ. 266.
- 21 Για τον Helmut von den Steinen, βλ. Chryssoula Kambas, «Athen und Ägypten. Helmut von den Steinen, Übersetzer von Kavafis», στον τόμο: Chryssoula Kambas / Marilisa Mitsou (επιμ.), *Hellas verstehen. Deutsch-griechischer Kulturtransfer im 20. Jahrhundert*, Böhlau, Κολωνία 2010, σ. 289-328.
- 22 Τσίρκα, *Ο Καβάφης και η εποχή του*, *ό.π.*, σ. 322 (η υπογράμμιση του Τσίρκα).
- 23 Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Γ'*, Ίκαρος, Αθήνα 1977, σ. 261.
- 24 *Αυτ.*, σ. 264.
- 25 Τσίρκα, *Ο Καβάφης και η εποχή του*, *ό.π.*, σ. 433.
- 26 Νάτια Χααραλαμπίδου, «Η ειρωνεία στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα», *Διαβάζω* 171 (1987), σ. 42-55.
- 27 Το παράθεμα στο Πεκλιβάνος, *Η στίξη της ανάγνωσης*, *ό.π.*, σ. 190. Το σχετικό κεφάλαιο (σ. 186-200) επιγράφεται «Εχω δύο εαυτούς που γράφουν».
- 28 Είναι σύμπτωση ότι ο Τσίρκας διέκρινε, «σε επιστολή του προς τον Παπαϊωάννου στις 19.5.58» μίαν αντίστοιχη ιδιότητα στον Καβάφη: «Ο Καβάφης παρατηρεί τον εαυτό του συγκινούμενο, πάσχοντα»; Βλ. Πεκλιβάνος, *Η στίξη της ανάγνωσης*, *ό.π.*, σ. 185.
- 29 Joachim Winkler, *Die roetischen Kompositionskriterien der Sammlung «A' (1905-1915)» von Konstantinos Kavafis*, αδημοσίευτη πτυχιακή εργασία, Αμβούργο 2008, σ. 2-3.
- 30 Δημητρακάκης, «Εικαστικά διακείμενα», *ό.π.*, σ. 261-263.
- 31 Γιώργος Σεφέρης, *Δοκίμες*, Ίκαρος, Αθήνα 1974 (γ' έκδ.), σ. 320-363.
- 32 Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Δ'*, Ίκαρος, Αθήνα 1977, σ. 236-237: «Κάποτε βλέπεις σε παρεκκλήσια, χτισμένα πάνω στις θρυλικές τοποθεσίες, τη σχετική περιγραφή του Ευαγγελίου γραμμένη αγγλικά και αποκάτω: This is the place gentlemen».
- 33 Ο χαρακτηρισμός αυτός του Τσίρκα, «Μια άποψη για το Ημερολόγιο Καταστώματος, β'», *Για τον Σεφέρη. Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της Στροφής*, Νεφέλη, Αθήνα 1989 (γ' έκδ.), σ. 249, μεταφέρει στον Σεφέρη, ότι ακριβώς είχε πει ο Σεφέρης για τον Καβάφη.