

ΑΦΗΓΗΣΗ ΣΕ
ΔΕΥΤΕΡΟ ΠΡΟΣΩΠΟ.
ΜΙΑ ΙΔΙΑΙΤΕΡΗ
ΜΟΡΦΗ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ
ΜΟΝΟΛΟΓΟΥ:
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ
ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΗ ΤΣΙΡΚΑ
Η ΛΕΣΧΗ

157

Μαρίτα Παπαρούση

Η μελέτη του μυθιστορηματικού έργου του Στρατή Τσίρκα καταδεικνύει ότι ο συγγραφέας προχωρεί στην κατασκευή του υλικού του κάνοντας χρήση συγκεκριμένων αφηγηματικών τεχνικών: πολλαπλασιασμός των αφηγηματικών φωνών και των προσληπτικών πρισμάτων, εναλλαγή των κεφαλαίων σε συνάρτηση με την εναλλαγή των αφηγηματικών φωνών, πολυεπίπεδη χρονική δομή και εκτεταμένη χρήση του συνειρμικού χρόνου, κατακερματισμός της πλοκής, αποσπασματική σύνθεση της πραγματικότητας μέσα από τη σύνθεση επιμέρους ψηφίδων, ιδιαίτερες περιπτώσεις εσωτερικών μονολόγων¹. Πρόκειται, αναμφισβή-

¹ Βλ. Κ. Πλασσαρά, *Στρατής Τσίρκας. Βιβλιογραφία 1926-1978* (Αθήνα), 1979· Χ.Προκοπάκη (επιμ.), *Οι Ακυβέρνητες Πολιτείες του Στρατή Τσίρκα και η κριτική 1960-1966* (Αθήνα), 1980· Ντ.Μπλο, *Χρονικές δομές στις Ακυβέρνητες Πολιτείες* (Αθήνα), 1980· Α. Τζούμα, "Ακυβέρνητες Πολιτείες. Ανάγνωση πρώτη. Από τη μορφολογία των σημαινόντων", *Παρουσία* 7(1991),277-95, καθώς και τα αφιερώματα στα περιοδικά *Ο Πολίτης* 32(1980),39-60, *Αντί* 148(1980),22-40 και *Διαβάζω* 171(1987),9-76.

τητα, για επαναλήψεις, για δομικές ομοιότητες που συντελούν όχι μόνο στη δημιουργία αφηγηματικών σταθερών μέσα στο έργο του συγγραφέα, στη δημιουργία του προσωπικού του στίγματος, αλλά και στη δημιουργία του νοήματος.

Ο Στρατής Τσίρκας, στην προσπάθειά του να συνθέσει μια επιβλητική τοιχογραφία της μοίρας του αριστερού κινήματος στη Μέση Ανατολή, επέλεξε τη χρήση μιας πολυφωνικής/πολυεστιακής² αφηγηματικής τεχνικής. Η συνάντηση του ανθρώπου με την ιστορία, οι ιδεολογικοί και ηθικοί προβληματισμοί των ανθρώπων που αγωνίζονται για την πραγμάτωση του ιστορικού γεγονότος, ο έρωτας σε όλη του την ποικιλία, η περιπέτεια του ελληνισμού στις παροικίες, μια ολόκληρη κοσμοπολίτικη συνάθροιση σκεπτικισμού, παρακαμής και φθοράς παρουσιάζονται μέσα από μια εναλλαγή φωνών και προσληπτικών πρισμάτων, σε μια απόπειρα απόδοσης όλων των διαφορετικών, και συνήθως αντιφατικών, πλευρών της πραγματικότητας³. Η εναλλαγή των φωνών, συνδυαζόμενη με παράλληλη εναλλαγή των γραμματικών προσώπων, έχει ως αποτέλεσμα την παρουσίαση των γεγονότων μέσα από μια αφήγηση σε α' πρόσωπο για την εστίαση του Μάνου, μέσα από μια αφήγηση σε γ' πρόσωπο για την εστίαση της Έμμης, της Αριάγνης, του Ρούμπυ και της Νάνου και, τέλος, μέσα από μια αφήγηση σε β' ενικό πρόσωπο για την εστίαση της Άννας και του Παράσχου⁴. Αυτή τη συγκεκριμένη μορφή αφήγησης σε β' ενικό πρόσωπο⁵ θα εξετάσω στις σελίδες που ακολουθούν, όχι μόνο γιατί αποτελεί ένα από τα πιο ενδιαφέροντα (και καινοτόμα) στοιχεία, σε επίπεδο μορφής, στο μυθιστορηματικό έργο του Στρατή Τσίρκα, αλλά και γιατί θεωρώ ότι ο συγκεκριμένος αυτός τρόπος παρουσίασης των γεγονότων σε επίπεδο γραφής είναι ο μετεγγραφείας συγκεκριμένων ψυχικών και κοινωνικών καταστάσεων - έχοντας, τελικά, μια βαθύτερη λειτουργική σχέση με την αξιολογική στάση του κειμένου και τον τρόπο θέασης του κόσμου και του ανθρώπου.

Η απόφαση του συγγραφέα να χρησιμοποιήσει το β' πρόσωπο όχι αποσπασματικά, αλλά να θεμελιώσει πάνω σε αυτό την αφήγηση ολόκληρων κεφαλαίων, η αξιοποίηση της τεχνικής αυτής ύστερα από τη *Λέσχη* και στη *Νυχτερίδα* καθώς και στη *Χαμένη Άνοιξη*, η αγωνία του για την αρμονική σύζευξη περιεχομένου και μορφής⁶, δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία για τον μη τυχαίο χαρακτήρα της επιλογής. Τι σημαίνει, όμως, ακριβώς αυτή η επιλογή του β' ενικού προσώπου ως φορέα νοήματος; Στο ερώτημα

² Πιο συγκεκριμένα, στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* όσον αφορά τη “φωνή” οι αφηγήσεις είναι τόσο ομοδιηγητικές όσο και ετεροδιηγητικές και όσον αφορά την “εστίαση” εφαρμόζεται η τεχνική της “πολλαπλής εσωτερικής εστίασης” (focalisation interne multiple). Βλ. G.Genette, *Figures III* (Paris), 1972, 207.

³ Χάρης σ' αυτή την πολυφωνική/πολυπρισματική εικόνα των πραγμάτων ο αναγνώστης έχει τη δυνατότητα και μιας κριτικής αντιπαράθεσης των δεδομένων της ιστορίας, έτσι όπως παρουσιάζονται μέσα από τις διαφορετικές κοσμοαντιλήψεις των προσώπων (καθώς επίσης και τη δυνατότητα κριτικής και αυτών των ίδιων των κοσμοαντιλήψεων). Για το θέμα αυτό βλ. Ν. Χαραλαμπίδου, “Η ειρωνεία στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Στρατή Τσίρκα”, *Διαβάξω* 171 (1987), 42-55.

⁴ Χρησιμοποιώ τον όρο αφήγηση σε α', β' ή γ' πρόσωπο, επειδή στη συνέχεια θα με απασχολήσει η σημασία της επιλογής του γραμματικού προσώπου όσον αφορά τη ρηματική αναπαράσταση της εσωτερικής εμπειρίας. Για το σύστημα των φωνών και των εστιάσεων στις *Ακυβέρνητες Πολιτείες*, βλ. Α. Τζούμα, *ό.π.*, 277-95.

⁵ Για μια θεώρηση της αφήγησης σε β' πρόσωπο, βλ. B.Morrissette, “Narrative You in contemporary Literature”, *Comparative Literature Studies* II (1)1965, 1-20· F.van Rossum-Guyon, *Critique du roman. Essai sur “La Modification” de Michel Butor* (Paris), 1970· F.Weissman, “Le monologue intérieur: à la première, à la seconde ou à la troisième personne?”, *Travaux de Linguistique et de Littérature* XIV(2)1976, 291-300.

⁶ Βλ. Σ.Τσίρκας, *Τα ημερολόγια της Τριλογίας*. “*Ακυβέρνητες Πολιτείες*” (Αθήνα), ³1981, 38-39 και 66-68.

αυτό θα προσπαθήσω να απαντήσω εστιάζοντας το ενδιαφέρον μου στο πρώτο από τα μυθιστορήματα που συνιστούν την Τριλογία του Σ. Τσίρκα, τη *Λέσχη*. Στην απόφασή μου να ασχοληθώ μόνο με αυτό το συγκεκριμένο μυθιστόρημα, και παρόλο που σ' αυτό το στάδιο της μελέτης αναπόφευκτη συνέπεια θα είναι η απουσία μιας συγκριτικής θεώρησης του θέματος και η αδυναμία εξαγωγής συμπερασμάτων για μια ενδεχόμενη εξέλιξη της τεχνικής του συγγραφέα, οδηγήθηκα για δυο συγκεκριμένους λόγους : [α] για να υλοποιηθεί μια όσο το δυνατόν πιο αναλυτική εξέταση των στοιχείων που μας επιτρέπουν να μιλήσουμε για μια ιδιαίτερη μορφή εσωτερικού μονόλογου σε εκείνα τα κεφάλαια της *Λέσχης*, στα οποία η αφήγηση γίνεται σε β' πρόσωπο⁷ - επιμένοντας ιδιαίτερα στη σχέση εσωτερικού μονόλογου, ή τουλάχιστον αυτής της συγκεκριμένης μορφής εσωτερικού μονόλογου, και φωνής⁸. Η αφήγηση σε β' πρόσωπο, ακριβώς λόγω του ιδιότυπου χαρακτήρα της και της όχι συχνής παρουσίας της, μας θέτει αντιμέτωπους με μια πληθώρα ερωτημάτων που αφορούν τα ιδιαίτερα μορφολογικά χαρακτηριστικά της: τρόπος μετάδοσης και θεώρησης του αφηγηματικού υλικού, χρονική δομή, συντακτική οργάνωση του κειμένου. Μέσα στο πλαίσιο αυτό, βέβαια, το κυρίαρχο ερώτημα είναι ένα: υπάρχει όντως διαφοροποίηση του β' προσώπου από τα άλλα γραμματικά πρόσωπα ή είναι άνευ σημασίας μια τέτοια αντιμετώπιση του θέματος; τι το διαφορετικό έχει να προσφέρει η χρήση του β' προσώπου; είναι δυνατόν, τελικά, να μιλάμε για μονόλογο σε β' πρόσωπο; [β] για να διερευνηθεί, μέσα από μια μορφολογική προσέγγιση, ο τρόπος εγγραφής στο κείμενο των αντιλήψεων του συγγραφέα σχετικά με την αποδιοργάνωση της ψυχολογικής δομής του προσώπου, τη σχέση σκέψης και γλώσσας, τη στάση του απέναντι στις ιδεολογικές μορφές που μέσω του κειμένου μεταφέρει. Επειδή τα μορφολογικά χαρακτηριστικά δεν είναι κενές μορφές, που στερούνται νοήματος, αναγκαία είναι η παράλληλη συνεξέταση θεμάτων, όπως η εξερεύνηση της συνείδησης του "εσύ" ως δρώντος προσώπου/αφηγητή. Η ψυχική και διανοητική κατάσταση, ο τρόπος που αντιμετωπίζει την πραγματικότητα, το χρόνο, τον ίδιο του τον εαυτό και τους άλλους, το πρόσωπο που παρουσιάζεται ως φορέας της αφήγησης σε β' πρόσωπο, θα βοηθήσουν στη διατύπωση κάποιων παρατηρήσεων σχετικά με την ψυχολογική υφή της εσωτερικής γλώσσας, τη σχέση της με τη σκέψη και την αποτύπωσή της σε ιδιαίτερες γλωσσικές μορφές. Τέλος, δεν μπορεί να μην αναρωτηθεί κανείς πώς αυτές οι συγκεκριμένες γλωσσικές μορφές, η ως ένα σημείο αιρετική γραφή σε β' πρόσωπο, προβάλλο-

⁷ Δεν μπορώ, βέβαια, να μην αναφέρω ότι το έναυσμα και η αφορμή μου δόθηκε από τα ερωτήματα, που ο ίδιος ο συγγραφέας θέτει στον εαυτό του σχετικά με τη μορφή και το είδος της αφήγησης σε β' πρόσωπο: "Απόψε άρχισα το τρίτο κεφάλαιο. Εσωτερικός μονόλογος της Φέλντμαν σε δεύτερο πρόσωπο. Δεν ξέρω αν στέκεται κι αν θα τ' αφήσω έτσι. Στο γράψιμο είναι νερό, πολύ εύκολο. Αλλά έλα: ποια σχέση μπορεί να έχει μ' ένα πραγματικό εσωτερικό μονόλογο; Και η ποίηση που πρέπει να βγαίνει από μέσα, η λυρική εγκατάλειψη; Στην αρχή του μονόλογου πρόσεχα κι έβαλα κάτι από τα χαρακτηριστικά της: μεγαλοστομία, δραματοποίηση. Ύστερα τον συνέχισα στεγνά, ωφελμιστικά. Και διαβάζεται άραγε από τον αναγνώστη ή είναι τόσο μπερδεμένος που θα τον πηδήσει; Ολα αυτά χρειάζονται σκάλισμα, μελέτη." (Σ.Τσίρκα, *ό.π.*, 38-39)

⁸ Για το θέμα αυτό βλ. G. Genette, *Figures III*, *ό.π.* του ίδιου, *Nouveau discours du récit* (Paris), 1983· D.Cohn, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, [μετ. από τα αγγλικά από τον A.Bony], (Paris), 1981· G. Genette-D. Cohn, "Nouveaux nouveaux discours du récit", *Poétique* 61(1985),101-09. Βλ. επίσης τις ενδιαφέρουσες απόψεις που εκφράζει ο Μ. Peri στο κείμενό του "Άμεσος λόγος ή αυτόνομος μονόλογος;" *Δοκίμια Αφηγηματολογίας* (Ηράκλειο), 1994, 139-57.

νται μέσα στην ιδεολογική πραγματικότητα στην οποία εγγράφονται.

Μέσα στο σύνολο των κεφαλαίων που συνιστούν τη *Λέσχη* και στο συγκεκριμένο πλαίσιο της εναλλαγής τριών διαφορετικών φωνών/εστιών αφήγησης (Μάνος Σιμωνίδης, Έμμα Μπόμπρετομπεργκ, Άννα Ρόζενταλ-Φέλντμαν), που διαδέχονται η μια την άλλη παρουσιάζοντάς μας το μυθιστορηματικό κόσμο από διαφορετική η κάθε μια “προσληπτική/κοσμοαντιληπτική” γωνία, τα τέσσερα κεφάλαια (III, VIII, XII, XVI), στα οποία η Άννα Ρόζενταλ-Φέλντμαν, ως εστιάζον πρόσωπο, μας δίνει τη δική της εκδοχή της πραγματικότητας μέσα από τη ροή του εσωτερικού της λόγου, φαίνονται να έχουν έναν εντελώς ξεχωριστό χαρακτήρα - μοιάζουν περίπου να αυτονομούνται, να χειραφετούνται από οποιαδήποτε αφηγηματική εξάρτηση⁹, αν προς στιγμήν ξεχάσουμε ότι και αυτά αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι μιας πολυφωνικής/πολυπρισματικής σύνθεσης. Από την πρώτη στιγμή, και χωρίς την ύπαρξη οποιουδήποτε αφηγηματικού περιεχομένου (καμιά εισαγωγική πρόταση), βρισκόμαστε αντιμέτωποι με τον εσωτερικό λόγο της Άννας, ένα λόγο που κυριαρχεί σε όλη την έκταση του κειμένου εκμηδενίζοντας κάθε εντύπωση αφηγηματικής διαμεσολάβησης. Φυσικά, δεν θα μπορούσε ποτέ κανείς να ισχυριστεί ότι η Άννα είναι ένας αφηγητής που καταγράφει ό,τι συμβαίνει εκείνη ακριβώς τη στιγμή, που μεταφέρει σε γραπτό κείμενο τη ροή της σκέψης της ή τις αναμνήσεις της. Πρόκειται για την πλέον ανεξαρτητοποιημένη μορφή αναφερόμενου λόγου, για τη φωνή μιας συνείδησης που αφήνεται σε μια εντελώς ελεύθερη, άμεση, ανεπεξέργαστη απόδοση σκέψεων, συναισθημάτων, αναμνήσεων, περιστατικών, ακυρώνοντας οποιαδήποτε αναρώτηση σχετικά με την αναμετάδοσή της. Όπως συμβαίνει, λοιπόν, και στις υπόλοιπες περιπτώσεις εσωτερικών μονολόγων, αφού αναμφίβολα η παράμετρος αυτής της περίπου μυστηριωδώς άμεσα αναμεταδιδόμενης ροής του εσωτερικού λόγου αποκλείει το χαρακτήρα του αφηγήματος (*récit*), το πρόβλημα της γραπτής αναμετάδοσης απλώς δεν υφίσταται· δεν αναρωτιόμαστε πώς και πότε καταγράφηκαν οι σκέψεις της Άννας, αφού η ίδια η φύση του είδους απαιτεί την εξαφάνιση οποιασδήποτε σχέσης μεταξύ εσωτερικού λόγου και γραπτού κειμένου¹⁰.

Η Άννα θυμάται, σκέπτεται, ονειρεύεται, επιθυμεί, οργίζεται, λυπάται, και όλες οι αναμνήσεις από το παρελθόν, τα όνειρα για το μέλλον, οι κρίσεις για τη συμπεριφορά των άλλων αλλά και όλα τα ασήμαντα περιστατικά της καθημερινότητας έρχονται στην επιφάνεια μέσω της ροής του εσωτερικού της λόγου. Φυλακισμένος, λοιπόν, ο αναγνώστης από την πρώτη στιγμή στα όρια της συνείδησης της Άννας - σαν σε “δοχείο ερμητικά κλειστό”¹¹, παθολογικός στο συνειρμικό λογισμό της και τη νευρωτική “φλυαρία” της, προσπαθεί να ανασυστήσει το πρόσωπό της, έτσι όπως αυτό παρουσιάζεται διαλυμένο μέσα στα θραύσματα της εσωτερικής γλώσσας. Δεν θα αναρωτηθώ εδώ για την

⁹ Για το θέμα αυτό και την πρόταση χρήσης του όρου “άμεσος λόγος” (*discours immédiat*), βλ. G.Genette, *Figures III*, ό.π.,163.

¹⁰ Για το θέμα αυτό βλ., μεταξύ άλλων, M.Butor, “L’usage des pronoms personnels dans le roman” στο *Essais sur le roman* (Paris), 1992, 78· G. Genette, *Figures III*, ό.π., 240· D.Cohn, ό.π., 201. Ο M.Butor αναφέρεται, σε παρόμοιες περιπτώσεις, στην ύπαρξη ενός “εσωτερικού μαγνητοφώνου” (M.Butor, *Intervalle* (Paris), 60).

¹¹ Χρησιμοποίησα μια έκφραση (“vase clos”) του Leo Spitzer από τη μελέτη του για το έργο του M.Butor, *Modification*. Βλ. L.Spitzer, “Quelques aspects de la technique des romans de M.Butor” στο *Etudes de style* (Paris), 1970, 508.

“αξιοπιστία” του προσώπου αυτού, για την τυχόν παραμορφωμένη εικόνα της πραγματικότητας που μας δίνει¹². Αυτό που με ενδιαφέρει είναι ακριβώς αυτή η έστω παραμορφωμένη πραγματικότητα, που συνιστά την προσωπική της “αλήθεια”, προσφέροντας τη δυνατότητα διερεύνησης και του τρόπου με τον οποίο η Άννα αντιμετωπίζει τον ίδιο της τον εαυτό. Ποια είναι, λοιπόν, η Άννα Ρόζενταλ-Φέλντμαν, για την οποία ο Σ. Τσίρκας αποφάσισε να χρησιμοποιήσει το “εσύ”;

Η Άννα Ρόζενταλ-Φέλντμαν¹³ - Γερμανίδα, κάποτε πλούσια, που ζει πλέον στην Ιερουσαλήμ ως ιδιοκτήτρια πανσιόν - στερημένη από τον άνδρα της και από το γιο της και μη έχοντας μέσα στην πανσιόν ουσιαστική επαφή με κανέναν, βιώνει μια κατάσταση απόλυτης, τραγικής μοναξιάς. Οι “άλλοι”, οι ένοικοι της πανσιόν, αντιμετωπίζονται από την Άννα πάντοτε με μια αίσθηση ανωτερότητας, με δυσπιστία και αρνητική διάθεση. Μέσα από τα κύματα του βωβού παραμιλητού της αναδύονται, σα νησίδες αρνητικότητας, αρρωστημένης σχολαστικότητας, μικροπρέπειας και εμμονών, όλα εκείνα τα ασήμαντα συμβάντα της καθημερινότητας και οι μικρές λεπτομέρειες της ερωτικής τους ζωής, που τους καθιστούν, με ελάχιστες εξαιρέσεις, ανάξιους συναναστροφής, μια πηγή φασαρίας και προβλημάτων.

Επιπλέον, η συναισθηματική/ερωτική στέρηση και οι συνεχείς απογοητεύσεις έχουν στιγματίσει την ύπαρξη της Άννας. Γι'αυτήν η ζωή είναι μια αλυσίδα από παρόμοιες απογοητεύσεις και προδοσίες: ο ξανθός Γερμανός των νεανικών της χρόνων, ο σύζυγός της που την απατούσε, ο Μάνος που δεν της δίνει καμιά σημασία προτιμώντας την Έμμα ή τη Ραπέσκου¹⁴. Η ερωτομανία της, για να χρησιμοποιήσω την έκφραση του Τσίρκας, η ερωτική της στέρηση βρίσκει διέξοδο στην παθιασμένη προσήλωσή της στο Μάνο, ενώ καθίσταται πρόδηλη και μέσα από τις συνεχείς της αναφορές στην ερωτική ζωή των υπόλοιπων ενοίκων. Η στέρησή της στον τομέα αυτό, και η συνακόλουθη νευρωτική συμπεριφορά της, πρέπει να ιδωθεί αντιστικτικά με τα επιμόνω αναφερόμενα ερωτικά στιγμιότυπα, αλλά και σε συνεχή αντιδιαστολή με τη Ραπέσκου - γυναίκα με έντονη σεξουαλικότητα, στην οποία η Άννα προσπαθεί, κατά τρόπο κωμικοτραγικό και, φυσικά, χωρίς καμιά επιτυχία, να μοιάσει. (Χαρακτηριστική από την άποψη αυτή είναι η τελευταία αναφορά στην Άννα, που καθώς φαίνεται αποξενώνεται τελείως από το “εγώ” της, ταυτιζόμενη, τουλάχιστον εξωτερικά, με τη Ραπέσκου¹⁵.)

Η Άννα Ρόζενταλ-Φέλντμαν είναι, αναμφίβολα, μια στερημένη ερωτικά και συναισθηματικά, απολύτως μοναχική γυναίκα. Θα μπορούσε, όμως, κανείς να συσχετίσει την ψυχοσύνθεση του προσώπου αυτού με τη χρήση του β' προσώπου; Η Ντ. Μπλο το έχει επιχειρήσει, διατυπώνοντας την άποψη ότι το “εσύ” υποδηλώνει το διχασμό της προσω-

¹² Ενδιαφέρουσα θα ήταν, στα πλαίσια μιας άλλης μελέτης, η αντιπαραβολή του τρόπου με τον οποίο κάθε μια από τις διαφορετικές αφηγηματικές εστιασίες “αντιλαμβάνεται” τον κόσμο, τις καταστάσεις, τα πρόσωπα. Για το θέμα αυτό βλ. και Ν. Χαράλαμπίδου, ό.π.

¹³ Για τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος ο Τσίρκας σκιαγραφεί την ηρωίδα του, βλ. Σ. Τσίρκας, ό.π., 33.

¹⁴ Χαρακτηριστική είναι η σύνδεση όλων αυτών μέσα από τη ροή της σκέψης της Άννας: “(...) Απότυχες Άννα. Τη ζωή σου όπως και με τη ντοματόσουπα. (...) Ερρικ μαλλάκια μου ξανθά που τ' ανεμίζανε τα μαϊστράλια. Φέλντμαν διπρόσωπε εραστή άπιστε σύζυγε. Καλογιάννο άκαρδε ξένε. (...)” (Σ. Τσίρκας, *Η Λέσχη* (Αθήνα), ¹²1980, 161-62).

¹⁵ Βλ. *Η Λέσχη*, ό.π., 310-11.

πικότητας της Άννας και την απόλυτη προσηλωσή της σε ό,τι ήταν κάποτε¹⁶. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της Άννας, όμως, δεν είναι κατά την άποψή μου τόσο ο διχασμός μεταξύ παρόντος και παρελθόντος, αλλά η αίσθηση απομόνωσης τόσο στο παρελθόν όσο και στο παρόν. Η Άννα είναι ένα ον “απροσάρμοστο” σε όλες τις φάσεις της ζωής της¹⁷. Πρέπει, λοιπόν, να επισημανθεί, από τη μια πλευρά, αυτή η διάστασή της από όλον τον υπόλοιπο κόσμο¹⁸ και, από την άλλη πλευρά, δεν είναι δυνατόν να περάσει απαρατήρητη και η εκδήλωση της επιθυμίας της για την υπέρβαση αυτής της μοναξιάς¹⁹ - γεγονός που υποδηλώνεται και από την ανάγκη που αισθάνεται για αποδοχή και εκτίμηση του εαυτού της και των πράξεών της. Θεωρώ, λοιπόν, ότι ακριβώς στο συλλογιστικό σχήμα “διάσταση από τον υπόλοιπο κόσμο/επιθυμία υπέρβασης της απομόνωσης” βρίσκεται το κλειδί για την κατανόηση της διαταραγμένης προσωπικότητας της Άννας, αλλά και για την κατανόηση της χρήσης του β’ προσώπου.

162

Στοιχείο λειτουργικό, λοιπόν, η μοναξιά της Άννας, αφού αυτή γεννά, σε κάποιες στιγμές ιδιαίτερης ψυχολογικής έντασης, την ανάγκη έκφρασης όλου του υλικού που κατακλύζει τον ψυχισμό της· στοιχείο λειτουργικό, όμως, και γιατί ακριβώς εξαιτίας αυτής της απομόνωσης, της διάστασής της από όλους τους “άλλους” και, κατά συνέπεια, της ανεπαρκούς κοινωνικοποίησης, ο λόγος της Άννας παραμένει σε ένα υπο-λεκτικό επίπεδο: ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος όχι με μια γλώσσα μεγάλφωνη, αλλά με μια γλώσσα βουβή, που, καθώς δεν απευθύνεται σε κάποιον άλλον, μένει πάντοτε έγκλειστη μέσα στα όρια της συνείδησης της Άννας²⁰. Αν στη συγκεκριμένη περίπτωση ενδοφασίας η ροή του εσωτερικού λόγου της Άννας δημιουργεί την αίσθηση της επικοινωνίας με κάποιον άλλον, αυτό είναι αποτέλεσμα της χρήσης του β’ προσώπου: το “εγώ” απευθύνεται μέσω του “εσύ” στον ίδιο του τον εαυτό - γεγονός που μας επιτρέπει, νομίζω, να την αντιμετωπίσουμε ως μια μορφή επικοινωνίας, έμμεση ίσως, αλλά αναμφίβολα τραγική μέσα στον παραπλανητικό της χαρακτήρα. Οπωσδήποτε πρόκειται για μια επικοινωνία ενδοπροσωπική, η οποία για να επιτευχθεί απαιτεί από την Άννα να κρατά ταυτόχρονα το διπλό ρόλο του πομπού και του αποδέκτη του μηνύματος, του μονολογούντα και του ακροατή του εσωτερικού της λόγου. Ένας “εσωτερικός διάλογος” διαμορφώνεται με αυτόν τον τρόπο, μόνο που τώρα δεν απευθύνεται ένα “εγώ” σε ένα “εσύ”,

¹⁶ Ντ. Μπλο, ό.π., 37-39. Για τη συνάρτηση γραμματικού προσώπου και κοσμοαντιληπτικής αφετηρίας/ψυχολογίας των προσώπων, βλ. επίσης Ν. Χαραλαμπίδου, ό.π., 50.

¹⁷ Συνεχείς είναι οι αναφορές της Άννας στο θέμα αυτό: “Μόνη σου Άννα. Κατάμηση από μικρή.”(94), “Και συ πλαγιάζεις πάλι στο κρεβάτι του έρωτα. Μόνη.”(162), “Ποιος σε κατάλαβε ποτέ. Άννα εσύ που κάνεις και βουβαίνονται τ’ αηδόνια.”(240)

¹⁸ Η Άννα προσπαθεί να αποστασιοποιηθεί και από όλους αυτούς που διαμένουν στην πανσιόν αλλά και από την ίδια την καθημερινή της πραγματικότητα. Έχει υψώσει ένα φράγμα που τη διαχωρίζει από όλους τους “άλλους”: η Άννα του “φημισμένου οίκου των Ρόζενταλ, που ήταν υφαντουργοί, τραπεζίτες και μαικήνες της Κολωνίας”(32) θεωρεί ότι είναι θύμα του χαμηλού επιπέδου, του κακού χαρακτήρα και των παράλογων απαιτήσεων των προσφύγων που “φιλοξενεί” και, γενικότερα, της ίδιας της ζωής που της φέρθηκε πάντα σκληρά.

¹⁹ Συχνά εκφράζει την επιθυμία ύπαρξης κάποιου ανθρώπου δίπλα της, επιθυμία που συνήθως συγκεκριμενοποιείται στο πρόσωπο του Μάνου. Σπαρακτική είναι, άλλωστε, και η ανάκληση των συναισθημάτων και των αντιδράσεων που προκάλεσε η αναχώρηση του Μάνου από την πανσιόν (155-56).

²⁰ Ο εσωτερικός μονόλογος είναι εξ ορισμού ένας λόγος που δεν απευθύνεται σε κάποιον ενδεχόμενο δέκτη, μια ρηματική δραστηριότητα απόλυτα στραμμένη στον ίδιο της τον εαυτό και χωρίς καμιά επικοινωνιακή σκοπιμότητα. Σύμφωνα με το γνωστό ορισμό του Ed. Dujardin ο εσωτερικός μονόλογος είναι “ένας λόγος χωρίς ακροατή και μη προφερόμενος.” (E.Dujardin, *Le monologue intérieur*, (Paris) 1931, 59)

αλλά μέσω της χρήσης του β' προσώπου δύο πλευρές του "εγώ" τίθενται η μία απέναντι στην άλλη²¹, εντείνοντας ακόμη περισσότερο την αίσθηση της μοναχικότητας της Άννας.

Η Άννα/"εγώ", διαλεγόμενη με τον εαυτό της, διαμορφώνει ένα πλέγμα σχέσεων τόσο με το αντικειμενοποιημένο "εγώ"/"εσύ"²² όσο και με τον εξωτερικό κόσμο, με τους "άλλους". Μονολογώντας σε β' πρόσωπο δημιουργεί ένα είδος αφήγησης, όπου η ίδια παρουσιάζεται ταυτόχρονα όχι μόνο ως υποκείμενο και αποδέκτης αλλά και ως αντικείμενο της αφήγησης. Η Άννα μονολογεί για να αφηγηθεί τον εαυτό της στον ίδιο της τον εαυτό. Μέσα στα πλαίσια αυτού του "αυτοπαθούς" λόγου, η Άννα φαίνεται σα να διχάζεται, σα να αποξενώνεται από το ίδιο της το "εγώ" για να εκφράσει τη συναισθηματική της αντίδραση απέναντί του. Η λειτουργία του λόγου αυτού, άλλωστε, είναι καθαρά "εκφραστική"/"συναισθηματική"²³ και ο απόλυτος προσανατολισμός του προς τη μονολογούσα συνείδηση καθίσταται ακόμη πιο εμφανής τόσο από την έντονη παρουσία της επιφωνηματικής σύνταξης²⁴, όσο και από την ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα παρουσία του ερωτηματικού τύπου.

Και τα τέσσερα κεφάλαια βρίθουν από φράσεις που υποδηλώνουν ένα επιφώνημα ή που περιορίζονται σ' αυτό: "ω φρίκη"(35), "ω γιατί να μη μπορεί ο άνθρωπος να πεθαίνει παρ'ετός όταν το ζητήσει."(95) Η Άννα, αποκομμένη από το περιβάλλον της, κυριολεκτικά δοσμένη στη δική της πραγματικότητα, παράγει ένα λόγο απόλυτα αυτάρκη· εκφράζει τη συναισθηματική της αντίδραση απέναντι στο περιεχόμενο του λόγου της, σε μια προσπάθεια συναισθηματικής αποφόρτισης χωρίς καμιά επικοινωνιακή σκοπιμότητα. Το πλέον χαρακτηριστικό παράδειγμα, όμως, του επιφωνηματικού τόνου αποτελεί η συχνότατη αναφορά (στο κεφάλαιο III εμφανίζεται περίπου 11 φορές) "ω Άννα", που σημαδεύει σα μόνιμη επωδός το κείμενο, συνοδευόμενη συνήθως και από έναν τόνο αυτοκριτικισμού και αυτοεπιβεβαίωσης: "ω Άννα ω αθώα ύπαρξη τι δεν είχε ρωτήσει."(95), "Άννα ω πόσο είσαι καλή"(97). Η μοναχικότητα της Άννας, η ανυπαρξία ψυχολογικής επαφής με τους άλλους, συμπτυκνωμένες σ' αυτήν τη δραματική επίκληση του "εγώ" στον ίδιο του τον εαυτό, σ' αυτό το λυρικό σχόλιο στην ίδια της την ύπαρξη, αποτελούν μια σαφή ένδειξη "εγωκεντρισμού"²⁵ στη σκέψη και, κατά συνέπεια, στο λόγο της γυναίκας αυτής. Απόλυτη κυριαρχία, θεοποίηση ή μάλλον αγιοποίηση του αντικειμενοποιημένου "εγώ" από τον ίδιο του τον εαυτό, αφού η κοινωνική σύνδεση είναι ανύπαρκτη. Αυτήν την αίσθηση "εγωκεντρισμού" του λόγου της Άννας έρχονται να ενδυναμώσουν και οι ερωτηματικού χαρακτήρα προτάσεις²⁶, αφού στην περίπτωση

²¹ Για τον επικοινωνιακό χαρακτήρα του εσωτερικού μονόλογου βλ. L.Francoeur, "Typologie du monologue intérieur", *Neohelicon* IV(3-4)1976, 138-43.

²² Για το θέμα αυτό βλ. A.Joly, "Personne et temps dans le récit romanesque", *Recherches anglaises et américaines (RANAM)* 7(1974),112-13.

²³ Βλ. R.Jakobson, *Essais de linguistique générale* (Paris), 1963, 214-15.

²⁴ Για τον T.Todorov ο μονόλογος είναι "μια προβολή, στο επίπεδο του εκφωνήματος, της επιφωνηματικής συντακτικής μορφής." ("Les registres de la parole", *Journal de psychologie* 64(1967),278)

²⁵ Για τον "εγωκεντρικό λόγο" βλ. Α.Βυγκότσκι, *Σκέψη και Γλώσσα* [μετ. Α.Ιόδη], Αθήνα, 1993, 355-436.

²⁶ Πρέπει να σημειωθεί ότι αυτές δεν είναι ασύμβατες με το είδος του κειμένου, από τη στιγμή που και ο εσωτερικός μονόλογος αποτελεί μια μορφή επικοινωνίας ενδοπροσωπικής. Η πρακτική αυτή, άλλωστε, είναι αρκετά συνηθισμένη στην ενδοσκοπήση: το "εγώ" θεωρεί ως συνομιλήτή του τον ίδιο του τον εαυτό και η παρουσία ερωτηματικών προτάσεων επιτείνει την αίσθηση της ύπαρξης μιας δεύτερης φωνής, της φωνής της συνείδησης ή του ασυνείδητου, που απευθύνεται στον ίδιο της τον εαυτό σαν σε ένα δεύτερο πρόσωπο, έστω και αν δεν περιμένει από αυτό μια πραγματική απάντηση.

αυτή [α] είτε δεν αναμένουν απάντηση όντας, στην ουσία, θαυμαστικές, στραμμένες αποκλειστικά και μόνο σ' αυτήν την ίδια τη συνείδηση, από την οποία εκπηγάζουν: "Πότε πια θα χορτάσεις ύπνο, τα μάτια σου καίνε ολημέρα και παραπατάς"(35), [β] είτε αποτελούν την πλέον έκδηλη ένδειξη αυτού του συνεχούς παιχνιδιού ενδοπροσωπικής επικοινωνίας μέσω, περισσότερο ή λιγότερο προφανών, ερωταποκρίσεων που αποδίδουν ποικίλες ψυχικές διεργασίες: επιθυμία πληροφόρησης ή λήψης μιας απόφασης, αμφιβολία, υπόθεση, επιβεβαίωση.

Ο εσωτερικός λόγος της Άννας, σε μια σφαιρική θεώρησή του, πρέπει, άλλωστε, να θεωρηθεί ως η έκφραση της προσπάθειας αποδοχής και επιδοκιμασίας του εαυτού της από τον ίδιο της τον εαυτό - και, είναι προφανές, αυτή η αναζήτηση της επιδοκιμασίας δεν καθίσταται τελικά εφικτή παρά μόνο μέσω μιας εν δυνάμει απάντησης, μιας αντίδρασης απέναντι σε μια δεδομένη κατάσταση. Η Άννα δίνει αναφορά στον ίδιο της τον εαυτό των ενεργειών και των δραστηριοτήτων της, έτσι ώστε στη συνέχεια να αυτοεπαινεθεί ή να αυτοοικτιρθεί για τη συμπεριφορά των άλλων απέναντί της. Στη διαδικασία αυτή έρχονται να προστεθούν και οι αναφορές των πεπραγμένων των υπολοίπων, γεγονός που θυμίζει ανασκόπηση των γεγονότων της ημέρας, ένα είδος "αναμασήματος" στη συνείδηση ενός όχι απόλυτα ισορροπημένου ατόμου όλων εκείνων των στοιχείων που στιγμάτισαν την ημέρα του ή το συναισθηματικό του κόσμο²⁷. Η πρακτική αυτή επαναλαμβάνεται συνεχώς: στο κεφάλαιο III με όσα αναφέρει η Άννα για τη συμπεριφορά της Ρατέσκου απέναντί της, με την αναρώτησή της για τη στάση που κράτησε απέναντι στους Μπόμπρετομπεργκ ή για το αν κάνει καλά που ξαγρυπνά για το Μάνο, με τη στάση της απέναντι στο μαίτζορ Φάρραν. Στο κεφάλαιο VIII έντονο είναι το στοιχείο του αυτοοικτιρισμού εξαιτίας της συμπεριφοράς όλων των υπόλοιπων απέναντί της: η Άννα, που είναι τόσο καλή, μένει πάντα μόνη, αφού όλοι την προδίδουν. Και, βέβαια, κάτι παρόμοιο συμβαίνει και στο κεφάλαιο XVI, αφού, όπως φαίνεται από το απόσπασμα του τέλους, η Άννα αναβιώνει όλη τη σκηνή της ανάκρισης προσπαθώντας να αυτοδικαιολογηθεί για τα όσα είπε για το Μάνο.

Περιορισμένη στα όρια της ψυχωσικής της ατομικότητας, προσβλέποντας με τρόπο απόλυτο και απελτισμένο στη δική της πραγματικότητα, η Άννα παράγει έναν εσωτερικό λόγο που τον χαρακτηρίζουν όλα τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της "εγωκεντρικής γλώσσας": "φαινομενική έλλειψη συνοχής, αποσπασματικός χαρακτήρας και σύντμηση της εσωτερικής γλώσσας σε σύγκριση με την εξωτερική."²⁸

Καταρχάς, και παρόλη την προσπάθεια να δημιουργηθεί η αίσθηση ενός αβίαστου, ανεμπόδιστου, συνεχούς ξετυλίγματος του εσώτερου λόγου της Άννας²⁹ - αίσθηση που ο συγγραφέας καταφέρνει ως ένα σημείο να δημιουργήσει εξοβελίζοντας από το κείμενο οποιοδήποτε άλλο σημείο στίξης εκτός από την τελεία³⁰ -, τα συστατικά του μέρη έχουν συχνά ένα χαρακτήρα αποσπασματικό, θραυσματικό, αφού σε συντακτικό

²⁷ Η κατάσταση εξωτερικής ηρεμίας, άλλωστε, η στιγμή λίγο πριν από τον ύπνο, λειτουργεί ως το καταλληλότερο σκηνικό για την ανασκόπηση της ημέρας ή του παρελθόντος.

²⁸ Λ. Βυγκότσι, ό.π., 399.

²⁹ Ο εσωτερικός μονόλογος θεωρείται ότι συνιστά την έκφραση των πλέον ενδόμυχων και αυθόρμητων σκέψεων, αυτών που φαίνεται ότι διαμορφώνονται ερήμην της συνείδησης και προηγούνται κάθε λογικής οργάνωσης του λόγου.

³⁰ Η ύπαρξη παραγράφων καταστρέφει, σε αρκετά μεγάλο βαθμό, αυτή την επιθυμητή αίσθηση συνέχειας.

επίπεδο κυρίαρχη είναι μια τάση προς την έλλειψη, με κυριότερη έκφραση τη βραχυλογία - τάση που, ως ένα σημείο βέβαια, μπορεί να θεωρηθεί ότι έχει τις ρίζες της και στην ελλειπτικότητα που χαρακτηρίζει τον προφορικό λόγο³¹, αλλά κατά κύριο λόγο οφείλεται στην έλλειψη του παράγοντα της επικοινωνίας, τουλάχιστον σε διαπροσωπικό επίπεδο. Πράγματι, καθώς για την Άννα δεν υπάρχει άλλος αποδέκτης του λόγου της από τον ίδιο της τον εαυτό, δεν της είναι απαραίτητο να δομεί το λόγο της με τον τρόπο που θα το έκανε αν το περιεχόμενό του έπρεπε να γίνει κατανοητό από κάποιον τρίτο. Το μόνο που ενδιαφέρει στην προκειμένη περίπτωση είναι η αβίαστη, αυθόρμητη έκφραση όλων εκείνων των στοιχείων του ψυχικού κόσμου που συνιστούν τον εσωτερικό λόγο. Έτσι, οι φράσεις της είναι συχνά ημιτελείς. Άλλοτε, η Άννα δεν αναφέρει στοιχεία που της είναι επώδυνα· άλλοτε, δημιουργεί την εντύπωση ότι το μυαλό της προσκολλάται σε κάποιον ή σε κάτι και “σκαλώνει”³² σ’ αυτό αφήνοντας μια αίσθηση εκκρεμότητας - ή υποδηλώνοντας έτσι τη συναισθηματική της ένταση.

Αυτές οι ελλειπτικές προτάσεις δεν αποτελούν, όμως, και το μοναδικό χαρακτηριστικό του λόγου της Άννας. Έτσι, από τη μια πλευρά, παρατηρείται μια σαφής τάση απλοποίησης των προτάσεων, με αποτέλεσμα να μένουν ανέπαφοι μόνο οι απαραίτητοι όροι (άλλοτε το υποκείμενο, άλλοτε το κατηγορημα): από την άλλη πλευρά, όμως, έντονη είναι και μια τάση συνένωσης, χωρίς να χρησιμοποιηθεί κανένα σημείο στίξης, περισσότερων προτάσεων (κύρια/ δευτερεύουσα, δύο ή περισσότερες κύριες): “Και γιατί ο κύριος Μανέ να μην τον έχει αντιγράψει από μας στην Κολωνία συχνά δεχόμαστε Γάλλους.”(33) Όσον αφορά δε την αναμετάδοση διαλογικών μερών, αξίζει να επισημανθεί και ένα ιδιαίτερο υφολογικό χαρακτηριστικό (το θεωρώ ως τέτοιο λόγω της συχνότητας εμφάνισής του): η συνεχής αναφορά λεκτικών ρημάτων “και συ του είπες”, “κι αυτός είπε”³³, με ταυτόχρονη παράλειψη είτε των διακριτικών εισαγωγικών σημαδιών - εισαγωγικά, άνω κάτω τελεία - του ευθέως λόγου, είτε των στοιχείων που χρησιμοποιούνται στην υποτακτική σύνδεση προτάσεων.

Τελικά, ο μονόλογος της Άννας διανθίζεται από σχήματα λόγου, που έχουν όλα την ιδιότητα να υποδηλώνουν την έλλειψη αλληλουχίας, την ασυνέχεια ή την πολλαπλότητα των επιπέδων σημασίας³⁴. Πράγματι, επαναλήψεις, ανακολουθίες, βραχυλογίες, θα μπορούσαν εκτός του πλαισίου αναφοράς τους να θεωρηθούν ως δείγμα έλλειψης αλληλουχίας, μέσα όμως στο πλαίσιο του μονόλογου της Άννας συνιστούν το ιδιαίτερο ύφος του λόγου αυτού. Ενός λόγου που θα μπορούσε να πει κανείς πως, στην ουσία, θεμελιώνεται πάνω σε δύο “λέξεις-κλειδιά”³⁵: τη μόνιμη επωδό “ω Άννα”-σύμβολο της αυτοαναφορικότητας του λόγου και τη λέξη “μπουρμπουλήθρες”-ένδειξη της διάστασης της Άννας από την πραγματικότητα και την αλήθεια όλων των “άλλων”.

³¹ Βλ. Α. Βυγκότσκι, ό.π., 400-05.

³² Για τα “σκαλώματα” του λόγου της Άννας βλ. Ντ.Μπλο, ό.π., 39.

³³ Τις αντιρρήσεις του για την τεχνική αυτή του Τσίρκα, που τη θεωρεί παρωδία των τεχνικών του Ουίλλιαμ Φώκνερ, διατύπωσε με έντονο ύφος ο Μ.Χαλβατζάκης στο άρθρο “Ουίλλιαμ Φώκνερ και απομμήσεις”, *Διαγώνιος*, περίοδος Β, 2(1965),123-29.

³⁴ Για την παρουσία παρόμοιων σχημάτων λόγου στον εσωτερικό μονόλογο βλ. R.Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel* (Berkeley), 1954 και L.Francoeur, ό.π., 155.

³⁵ Για τη σημασία του όρου αυτού βλ. L.Francoeur, ό.π., 155.

Η διάρθρωση του λόγου της Άννας αφήνει, λοιπόν, σε συντακτικό επίπεδο μια αίσθηση χαλαρότητας, έλλειψης συνοχής³⁶. Όλοι οι συντακτικοί τρόποι που χρησιμοποιούνται σκοπό έχουν να δημιουργήσουν την αίσθηση ότι το υλικό της συνείδησης αποδίδεται, προτού η σκέψη βρει το χρόνο να προχωρήσει σε μια απόλυτα οργανωμένη συντακτική διευθέτησή του. Και η παρατακτική σύνδεση του λόγου, άλλωστε, που χαρακτηρίζει το κείμενο, εξυπηρετεί παρόμοιο σκοπό: επιτρέπει στα συναισθήματα να εκδηλωθούν τη στιγμή ακριβώς που αναδύονται στην επιφάνεια της συνείδησης, και πριν από οποιαδήποτε λογική, αιτιακή οργάνωσή τους. Ωστόσο, η διατύπωση δεν παραβιάζει κατά τρόπο ακραίο το νόμο του κανονικού λόγου. Ο συγγραφέας απλώς χαλαρώνει τη σύνταξη της φράσης, ποτέ δεν φτάνει στο σημείο να την καταργήσει εντελώς. Ελευθερώνει, βέβαια, τη διαδοχή των παραστάσεων από μια αυστηρά λογική δομή, χωρίς να αμφισβητήσει όμως καταλυτικά τα κοινώς αποδεκτά λογικά σχήματα: τα συστατικά στοιχεία του λόγου της Άννας δεν επαναστατούν απέναντι στην κοινή λογική, που αποβλέπει στο “νόημα”. Η αντικειμενική πραγματικότητα εσωτερικοποιείται (η ροή του εσωτερικού λόγου συμπαρασύρει ένα πλήθος μικροσυμβάντων της καθημερινότητας στην πανσιόν, ακόμη και την πιστή αναμετάδοση διαλογικών μερών) σε μια προσπάθεια συνειδητοποίησής της, ή μάλλον συνειδητοποίησης του ρόλου της Άννας μέσα σ’ αυτήν. Μέσα στο πλαίσιο αυτό ο μονόλογος της Άννας είναι, βέβαια, η έκφραση της πλέον ενδόμυχης σκέψης της, περιορισμένη στο ελάχιστο της σύνταξης, αποσπασματική και ακατάσχετη, χωρίς όμως να αποτελεί μια ακολουθία ασύνειδων στοιχείων: γιατί δεν είναι, βέβαια, ασύνειδη όλη αυτή η θεώρηση συμβάντων, συμπεριφορών, λόγων που στιγμάτισαν την ημέρα της Άννας. Το ακατάσχετο, νευρωτικό παραμιλητό της “είναι η ίδια η άγρυπνα αυτοθεωρούμενη συνείδησή”³⁷ της, που το παραμικρό της χαλάρωμα αντανακλάται στο χαλάρωμα της δομής του λόγου, στην απελευθέρωση από τη λογοκρατική ακολουθία των γεγονότων και στην κυριαρχία των συνειρμών: των συνειρμών που, μέσα από τις μετακινήσεις τους στα πεδία βάθους και επιφάνειας της συνείδησης, αποκαλύπτουν την αίσθηση μιας “τάξης” που έχει διασαλευτεί, μιας σύγχυσης που αφήνει τα σημάδια της τόσο στην έννοια του Προσώπου όσο και του Χρόνου.

Ο μονόλογος της Άννας, από την άποψη της χρονικής δομής, συνιστά ένα μωσαϊκό του οποίου οι ψηφίδες αντιστοιχούν σε περιστατικά, σκέψεις, συναισθήματα που ανάγονται σε διαφορετικές χρονικές διαστρωματώσεις της συνείδησης του προσώπου αυτού: στο χρονικό επίπεδο του παρόντος της Άννας, με την εντελώς προσδιορισμένη έννοια της ενεστώσας “στιγμής”, στη διάρκεια της οποίας λαμβάνει χώρα η μονολογική διαδικασία: στο πολύ κοντινό παρελθόν των όσων συνέβησαν στην πανσιόν τις αμέσως προηγούμενες ώρες ή ημέρες· στο απώτερο παρελθόν, που αναφέρεται στη ζωή της Άννας στη Γερμανία³⁸. Με άλλα λόγια, ένας καταγισμός αναμνήσεων και αισθημάτων,

³⁶ Οι παρατηρήσεις αυτές αφορούν κυρίως τα κεφάλαια III και VIII, αφού στα κεφάλαια XII και XVI παρατηρείται μια σημαντική αλλαγή στο ύφος έκφρασης σε σχέση με τα προηγούμενα: δεν παρουσιάζονται ημιτελείς προτάσεις, η σύνταξη δεν είναι πλέον ιδιαίτερα χαλαρή, τόσο “ελεύθερη” που να θυμίζει προφορικό λόγο.

³⁷ Γ. Χειμωνάς, *Εξι μαθήματα για τον λόγο* (Αθήνα), 1984, 31.

³⁸ Η Άννα μονολογεί κατά τη διάρκεια μιας συγκεκριμένης στιγμής, που συνιστά το “παρόν” της ιστορίας. Στο εσωτερικό αυτού του “πρώτου αφηγήματος”, που στην ουσία είναι και το μοναδικό, εμπεριέχονται αναδρομές στο παρελθόν ή “αβέβαιες” αναφορές στο μέλλον (μέσω εικασιών, ευχών, φόβων): καθώς αποτελούν, όμως, συστατικό στοιχείο αυτής της συνείδησης που μονολογεί είναι, στην ουσία, ενταγμένες στη χρονολογική σειρά της ιστορίας και δεν θα μπορούσαν να θεωρηθούν “αναχρονίες”, παρά μόνο σε μια ευρύτατη χρήση του όρου αυτού.

μνήμες του παρελθόντος και φαντασιώσεις του μέλλοντος, κατακλύζουν τη διαταραγμένη συνείδηση της Άννας, αλλοιώνοντας όχι μόνο την εικόνα της υποκειμενικότητάς της αλλά και την αίσθηση της ροής του χρόνου. Οι ώρες της αϋπνίας της διογκώνονται, για να συνωστιστούν σ' αυτές στιγμές της ημέρας που πέρασε, θραύσματα της παρελθούσας ζωής, ονειροπολήσεις· σε ένα περίπου αχρονικό παρόν, στο παρόν μιας συνείδησης που δεν μπορεί να αντισταθεί σε όλες αυτές τις εικόνες και τα συναισθήματα που την κατακυριεύουν, διασταυρώνεται το παρελθόν και το μέλλον.

Πώς πραγματοποιείται, όμως, η διαπλοκή όλων αυτών των στοιχείων; Η σημαντικότερη διαπίστωση είναι ότι το έναυσμα για την έναρξη της μονολογικής διαδικασίας δίνεται κάθε φορά από τα ίχνη που έχει αφήσει στη συνείδηση της Άννας ένα περιστατικό, συνήθως δυσάρεστο, που έχει συμβεί λίγο πριν στην πανσιόν· το περιστατικό αυτό, στο οποίο πρωταγωνιστικό ρόλο κρατά, συνήθως, η Ραπέσκου ή ο Μάνος (π.χ., ο μπλε καναπές του Μανέ στο κεφ. III, η ερωτική επαφή του Μάνου και της Ραπέσκου στο κεφ. VIII), λειτουργεί σα γενεσιουργό κύτταρο για όλα τα υπόλοιπα στοιχεία του μονολόγου. Ως σύνθετες³⁹ σχήμα διαπλοκής του συνειδησιακού υλικού της Άννας θα μπορούσε να παρουσιαστεί το παρακάτω: “άμεσος λόγος”⁴⁰ της Άννας για να αποδοθεί η συναισθηματική κατάσταση της στιγμής/ ανάκληση του δυσάρεστου περιστατικού/ ανάκληση περιστατικών από τη ζωή στη Γερμανία/ “άμεσος λόγος” για να αποδοθεί η κατάσταση της Άννας αλλά και τι συμβαίνει στην πανσιόν ακριβώς εκείνη τη στιγμή/ αναφορά στη ζωή των υπόλοιπων ενοίκων της πανσιόν/ “άμεσος λόγος”.

Σχολιάζοντας το σχήμα αυτό πρέπει, καταρχάς, να επισημανθεί ότι ακόμη και όταν τα περασμένα περιστατικά οργανώνονται στη συνείδηση της Άννας με τη μορφή ενός επεισοδίου με κάποια στοιχειώδη συνέχεια, η απόδοσή του διανθίζεται συνήθως από ενεστωτικές εκφράσεις των συναισθηματικών αντιδράσεων της Άννας ή άλλων σκέψεων που εκπηδούν με συνειρμικό τρόπο⁴¹. Η Άννα στρέφεται στο παρελθόν έχοντας

³⁹ Εξαιρέση αποτελούν τα κεφάλαια XII και XVI, που διαφοροποιούνται αισθητά από τα δύο προηγούμενα ως προς τη χρονική δομή. Καταρχάς, τα αποσπάσματα με τα οποία κλείνουν και τα δύο αυτά κεφάλαια δεν αφήνουν καμιά αμφιβολία ότι οι προηγούμενες σελίδες συνιστούν μια μεταγενέστερη αφήγηση περιστατικών που συνέβησαν στην Άννα λίγο πριν, με τη διαφορά ότι πλέον το κέντρο βάρους δεν βρίσκεται στη στιγμή της μονολογικής διαδικασίας, αλλά στην ανάκληση των περασμένων περιστατικών - αίσθηση ιδιαίτερα έντονη κυρίως στο κεφ. XVII. Στα δύο αυτά κεφάλαια λείπουν τόσο οι διάσπαρτες ενδείξεις “άμεσου λόγου”, όσο και η πολυεπίπεδη χρονική διάθροση. Η ανάκληση των περιστατικών ακολουθεί, σε γενικές γραμμές, μια ευθεία χρονολογική σειρά και η απόλυτη επικέντρωση στο συγκεκριμένο κάθε φορά περιστατικό δεν αφήνει κανένα περιθώριο για παιχνίδια συνειρμών. Εντύπωση προκαλεί και η ύπαρξη επιτομών και επεξηγήσεων, που είναι ενδεικτικές της μεταγενέστερης αφήγησης και καταρρίπτουν την αίσθηση έλλειψης οργάνωσης και λογικής επεξεργασίας. Είναι εμφανής η διαφορά από τα δύο προηγούμενα κεφάλαια, γιατί, ενώ και σ' εκείνα γίνονταν αφηγήσεις περασμένων περιστατικών από την Άννα, η “φωτογραφική” πιστότητα αναμετάδοση διαλόγων δημιουργούσε μια ψευδαίσθηση συγχρονικότητας.

⁴⁰ Χρησιμοποιώ τον όρο αυτό, πιστεύοντας ότι στην προκειμένη περίπτωση αποδίδει πιο εύγλωττα από ό,τι ο “εσωτερικός λόγος” την αίσθηση της συγχρονικότητας ανάμεσα στη βίωση ενός γεγονότος και στην απόδοσή του. [Για τη χρήση και την έννοια του όρου αυτού - *discours immédiat* - βλ. G. Genette, *Figures III*, ό.π., 193] Ο “άμεσος λόγος” της ενεστώσας κατάστασης της Άννας λειτουργεί ως περιεχόμενο, σαν ένα είδος πλαισίου που περιβάλλει όλα τα υπόλοιπα και στο οποίο ενσωματώνονται αναδρομικές αφηγήσεις δράσης και αναδρομικοί διάλογοι - παρουσιασμένοι, όμως, με τη μορφή μονολόγου, εξαιτίας φυσικά αυτού του μονολογικού περιεχόμενου που αποτελεί και την πηγή προέλευσής τους.

⁴¹ Αυτές οι εκδηλώσεις του “λόγου”(discours) μέσα σε κομμάτια που, λόγω του αδύριστου, προσλαμβάνουν έναν “αφηγηματικό” χαρακτήρα(*récit*), έχουν ως αποτέλεσμα την τελική αδυναμία επικράτησης οποιουδήποτε αφηγηματικού στοιχείου, αφού το ενδιαφέρον στρέφεται πάντοτε στην παροντική στιγμή.

πάντοτε ως σημείο εκκίνησης την παροντική στιγμή και την παρούσα συναισθηματική κατάσταση. Ομως, δεν πρέπει κανείς να παραγνωρίσει και τη σημασία των περιστατικών που ανακαλεί, αφού αυτά είναι καθοριστικά για το παιχνίδι της μνήμης και των συνειρμών. Πρόκειται πάντοτε για περιστατικά που την έχουν πληγώσει και που, και αυτά με τη σειρά τους, της δίνουν αφορμές για συνειρμικές αναφορές σε ένα εξίσου επώδυνο απώτερο παρελθόν. Ετσι παρατηρείται ένα συνεχές πήγαινε-έλα σε διαφορετικές παρελθοντικές στιγμές, που όλες συνιστούν ένα οδυνηρό ταξίδι στο χρόνο. Π.χ., η αντιπαράθεση για το γαλάζιο καναπέ του Μανέ οδηγεί στην ανάμνηση του πλαστού πίνακα του Ντύρερ αλλά και στην απιστία του συζύγου της(33-34)· οι συνήθειες της Σράμεκ μετά την ερωτική πράξη στο ζευγάρι των ζώων στους στάβλους του θείου της στη Γερμανία(36), κλπ.

168

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον από την άποψη αυτή παρουσιάζουν τα αποσπάσματα που αφορούν το παρελθόν της Άννας στη Γερμανία. Εδώ παρατηρείται μια σύζευξη στοιχείων που ανήκουν σε διαφορετικά χρονικά επίπεδα, σε διαφορετικές περιόδους της ζωής της Άννας (νεανική ηλικία, έγγαμος βίος), και τα οποία, συνδυαζόμενα⁴², μας δίνουν θραύσματα πληροφοριών και, τελικά, μια αποσπασματική εικόνα του παρελθόντος της⁴³ - απολύτως δικαιολογημένη ή μάλλον “επιβεβλημένη”, αφού δεν έχουν σημασία τα δεδομένα αυτά καθεαυτά (που είναι, άλλωστε, γνωστά στην Άννα), αλλά ο αντίκτυπός τους στη συνείδησή της και ο τρόπος συναρμογής τους. Και ο αντίκτυπος δεν είναι άλλος από την αίσθηση της μόνωσης και της προδοσίας⁴⁴: μια αίσθηση α-χρονική, με διάρκεια ενεστώτος και εκβολές τόσο στην αφετηρία της ύπαρξης όσο και στο σκοτεινό μέλλον, που φαίνεται τελικά πως συνιστά τον ενοποιό παράγοντα όλης αυτής της συνειρμικής “αταξίας” των μνημονικών εικόνων και της εναλλαγής τους με ασυνεχείς εικόνες του παρόντος. Αν υπάρχει λοιπόν αλληλουχία στο κείμενο αυτό, αυτή ακολουθεί τους συνειρμούς και τους μαιάνδρους μιας συνείδησης που αποκολλά από το ψηφιδωτό του παρελθόντος της μόνο τις ψηφίδες εκείνες που διατρανώνουν την αποτυχία της ύπαρξής της. Γιατί η Άννα γυρνά στο παρελθόν όχι για να βρει παρηγοριά σ’ αυτό, αλλά για να ξαναβρεί όλα τα θλιβερά περιστατικά που την έκαναν να στραφεί στον ίδιο της τον εαυτό. Παρελθόν και παρόν χάνουν μ’ αυτόν τον τρόπο τα όριά τους, συγχέονται σε μια παραπλανητική, ανησυχητική ενότητα, υποδηλωτική της σύγχυσης του Προσώπου αλλά και του ιδιαίτερου ρόλου που παίζει η χρήση του β’ προσώπου στην προσέγγιση του Χρόνου. Αν η Άννα βιώνει αυτή την α-χρονική κατάσταση οδύνης, είναι γιατί, μέσα στο κυρίαρχο πλαίσιο διάσπασης του “εγώ” της, τα συστατικά στοιχεία του άμεσου και απώτερου παρελθόντος φαίνεται πως αντιμετωπίζονται ταυτόχρονα με μια αίσθηση αποστασιοποίησης, που τους προσδίδει μια ιδιότυπη οργάνωση και συνοχή, και με μια αμεσότη-

⁴² Συνήθως χρειάζεται να συνενωθούν στοιχεία από διαφορετικά κεφάλαια.

⁴³ Παρόλο τον κρυπτικό τρόπο, γίνεται εμφανές το πλούσιο οικογενειακό υπόβαθρο, η απογοήτευση από τη συζυγική ζωή της και, γενικότερα, από τους ανθρώπους.

⁴⁴ Η συχνή χρήση του παρατατικού, όσον αφορά την απόδοση στιγμών από τη ζωή της Άννας στη Γερμανία, προσδίδει μια αίσθηση διάρκειας, που άλλοτε μετατρέπει το χρόνο σε χώρο/περιγραφή μέσα από μια περιπου αχρονική κατάσταση “συνέχειας”, που αφήνει να διαφανεί έντονα και μια διαφορούμενη νοσταλγία για τα περασμένα, και άλλοτε επιτείνει το αίσθημα της μοναξιάς και της προδοσίας: μέσα από περιστατικά και καταστάσεις που μοιάζουν να επαναλαμβάνονται, η Άννα μένει μόνη και προδίδεται από όλους.

τα που φανερώνει την αδυναμία απελευθέρωσης από το βάρος αυτού του παρελθόντος.

Θραύσματα εικόνων, περιστατικών, συναισθημάτων που παρατίθενται κατακερματίζοντας την έννοια μιας αυστηρής λογοκρατικής αλληλουχίας. Σύγχυση παρελθόντος/παρόντος σε μια α-χρονική κατάσταση τραγικής μοναξιάς και διάστασης από τον υπόλοιπο κόσμο. Τρομερή αγωνία ενός λόγου αποσπασματικού, ασυνεχούς, εν συγκύσει, να αποτυπώσει τη συνάλληλη αγωνία της ψυχής του Προσώπου, τη στιγμή που αυτό προσπαθεί να προσδιορίσει τη θέση του μέσα στον κόσμο, ανάμεσα στους “άλλους”. Ολα αυτά τα χαρακτηριστικά του εσωτερικού λόγου της Άννας καθίστανται, κατά την άποψή μου, ιδιαίτερα έντονα χάρις στη χρήση του β’ προσώπου. Και, σε όλα αυτά δεν μπορώ να μην προσθέσω ότι η συγκεκριμένη τεχνική συντελεί αποφασιστικά και στην επίλυση του προβήματος της περιγραφής κινήσεων του σώματος και, γενικότερα, της εξωτερικής δραστηριότητας του προσώπου.

Η Άννα μονολογεί, χωρίς όμως να παραβλέπει και την άμεση, ενεστώσα εμπειρία⁴⁵. Η σκέψη του προσώπου, για να χρησιμοποιήσω τη γνωστή έκφραση του J. Joyce, μέσα στην εξέλιξή της “μας μαθαίνει τι κάνει το πρόσωπο και τι του συμβαίνει.”⁴⁶ Όσα συμβαίνουν, όσο μικρά και ασήμαντα και αν είναι, ακριβώς τη στιγμή που λαμβάνει χώρα η μονολογική διαδικασία, δεν είναι αδιάφορα, η ροή της σκέψης δεν εξελίσσεται ερήμην τους· παίζουν σημαντικό ρόλο στη δημιουργία του κειμένου, αφού αυτά δημιουργούν το πλαίσιο, τις συνθήκες μέσα στις οποίες ο μονόλογος βρίσκει πρόσφορο έδαφος για να αναπτυχθεί. Και αυτά αποδίδονται, βέβαια, μέσω της ίδιας μονολογούσας συνείδησης, ως “λόγος”(discours), όμως, σε χρόνο ενεστώτα - και πιο συγκεκριμένα, σε στιγμιαίο ενεστώτα, το ρηματικό τρόπο ενέργειας που θεωρείται ως η κατεξοχήν ένδειξη του εσωτερικού μονόλογου⁴⁷, αφού χάρις σ’ αυτόν επιτυγχάνεται η ψευδαίσθηση της συγχρονίας, της ταυτόχρονης διάρθρωσης της σκέψης του προσώπου και της λεκτικοποίησής της - και όχι στον αόριστο ή στον ιστορικό ενεστώτα (όπως θα συνέβαινε, π.χ., σε μια αυτοβιογραφική αφήγηση).

Ιδιαίτερα στα κεφάλαια III και VIII, τα αποσπάσματα σε στιγμιαίο ενεστώτα αποδίδουν τόσο τι κάνει η Άννα εκείνη τη στιγμή, όσο και τι συμβαίνει στην πανσιόν τη στιγμή ακριβώς που αποδίδεται η ροή της σκέψης της Άννας. Βέβαια, από το σύνολο των αποσπασμάτων αυτών γίνεται φανερό ότι η δράση της Άννας είναι μάλλον ανύπαρκτη⁴⁸, οι αισθητήριες εντυπώσεις που εγγράφονται στη συνείδησή της είναι σπάνιες, ενώ και η δραστηριότητα στην πανσιόν δεν είναι ιδιαίτερα έντονη (περιορίζεται σε κάποιους θορύβους⁴⁹: από ταξί ή από ενοίκους που έρχονται, από τραγούδια ή από κλάματα). Όσο, όμως, και αν ο Τσίρκας προσδίδει ένα ακίνητο σώμα σ’ αυτή τη συνείδηση που μονολογεί και ένα περιβάλλον ήρεμο, έτσι ώστε να στραφεί ολοκληρωτικά προς τα

⁴⁵ Η E.Hohnisch διακρίνει, στην περίπτωση του εσωτερικού μονόλογου, μεταξύ του “χρόνου του σώματος” (συγχρονική απόδοση της παρούσας στιγμής) και του “χρόνου του πνεύματος” (το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον, έτσι όπως αποδίδονται από τη συνείδηση που μονολογεί). Βλ. E.Hohnisch, *Das gefangene Ich: Studien zum inneren Monolog in Modernen französischen Romanen* (Heidelberg), 1967, 20.

⁴⁶ Έκφραση του J. Joyce, που αναφέρει ο V. Larbaud στον πρόλογο του *Les lauriers sont coupés* (Paris), 1968, 9.

⁴⁷ Για το θέμα αυτό βλ. D.Cohn, *ό.π.*, 218.

⁴⁸ Το ξετύλιγμα της σκέψης της Άννας πραγματοποιείται σε μια κατάσταση εξωτερικής ηρεμίας και αιωνιότητας: η Άννα είτε προσπαθεί, ανεπιτυχώς, να κοιμηθεί, είτε πίνει.

γεγονότα του εσωτερικού κόσμου και να υποταχθεί σ' αυτά, αλλά και να αποφύγει με τον τρόπο αυτό μια από τις κύριες δυσκολίες του εσωτερικού μονόλογου, την απόδοση δηλαδή των σωματικών δραστηριοτήτων του προσώπου που μονολογεί⁵⁰, υπάρχουν αρκετές περιπτώσεις στις οποίες πρέπει να βρεθεί ένας πρόσφορος τρόπος αποτύπωσης της εξωτερικής δράσης. Αν προσπαθούσε, λοιπόν, κανείς, να ξαναγράψει το κείμενο αυτό σε α' ή σε γ' πρόσωπο, θα αντιμετώπιζε σοβαρά προβλήματα όσον αφορά την απόδοση της ενεστώσας κιναισθητικής εμπειρίας της Άννας. Δεδομένου ότι το πρόσωπο που ενεργεί έχει μόνο προ-λογική συνείδηση των κινήσεών του⁵¹, είναι προφανές ότι η διχοτόμηση μέσω του β' προσώπου, ταυτόχρονα, σε υποκείμενο κι αντικείμενο της παρατήρησης επιτρέπει την περιγραφή της εξωτερικής δραστηριότητας χωρίς να διασπαστεί η συνέχεια της ροής της συνείδησης - π.χ., σε προτάσεις όπως: "Άννα κοιμάσαι" (34), "Γιόμισέ το πάλι μη θα τη ντραπείς" (90), "Βάλε ακόμη ένα.(...)Βάλε βάλε." (97), κλπ⁵².

Θα μπορούσε, βέβαια, να ισχυριστεί κανείς ότι περιπτώσεις όπως οι προηγούμενες, καθώς επίσης και οι επιφωνηματικές εκφράσεις της Άννας προς τον ίδιο της τον εαυτό, θα μπορούσαν κάλλιστα να εμφανίζονται σε νησίδες σε β' πρόσωπο μέσα στο γενικότερο πλαίσιο μιας πρωτοπρόσωπης μονολογικής διαδικασίας. Μια παρόμοια πρακτική, όμως, θα περιόριζε το βεληνικές των παρατηρήσεων, που τώρα αφορούν το σύνολο του κειμένου, σ' αυτές τις συγκεκριμένες νησίδες - που θα διασπούσαν, άλλωστε, με την ξαφνική τους ανάδυση την ενότητα του κειμένου. Το σημαντικότερο, η αποσπασματική παρουσία του β' προσώπου σ' αυτές τις λυρικές επικλήσεις της Άννας στον ίδιο της τον εαυτό θα αναιρούσε το χαρακτήρα της εξομολόγησης εις εαυτόν· θα κατέστρεφε αυτήν την ιδιότυπη προσπάθεια υπέρβασης της μοναξιάς μέσω ενός οιονεί διαλόγου, που έχει την ιδιότητα να μη διασπά σε καμιά περίπτωση το κέλυφος της ατομικότητας του προσώπου με άνοιγμα προς τους "άλλους".

Επιπλέον, η χρήση του α' προσώπου θα καθιστούσε πολύ δύσκολα ανιχνεύσιμη την αγωνία της διχοτομημένης υπόστασης, που προσπαθεί να βρει αποδοχή και επιβεβαίωση από τον ίδιο της τον εαυτό. Ένας πρωτοπρόσωπος μονόλογος, μέσω της αναπόφευκτης ενότητας που υποδηλώνει το α' πρόσωπο, θα προσέδιδε στο λόγο της Άννας έναν τόνο βεβαιότητας και σιγουριάς, καταστρέφοντας ταυτόχρονα τόσο την αίσθηση

⁴⁹ Ο περιορισμός στο άκουσμα κάποιων θορύβων μόνο συνάδει απόλυτα με την κατάσταση στην οποία βρίσκεται η Άννα και στους περιορισμούς της εσωτερικής εστίασης: η Άννα μπορεί μόνο να ακούει και να πιθανολογεί. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί, στο κεφάλαιο ΙΙΙ, το συμπέρασμα, βασισμένο στο θόρυβο υποδημάτων, για την ταυτότητα κάποιου που μπαίνει στην πανσίδ και το οποίο μετά από λίγο αναιρείται: "Αρβύλα είναι ο φαντάρος της Σράμεκ δεύτερη νύχτα στη σειρά. (...) ω Άννα όχι γελάστηκες είναι ο μαϊτζορ." (36)

⁵⁰ Βλ. F.van Rossum-Guyon, ό.π., 156-59 και D.Cohn, ό.π., 251.

⁵¹ Για το θέμα αυτό βλ., μεταξύ άλλων, M. Merleau-Ponty, *La phénoménologie de la perception* (Paris), 121· F.van Rossum-Guyon, ό.π., 156-59· S.Chatman, "The structure of narrative transmission", στο *Style and Structure in Literature* (έκδ.R.Fowler), 238-39.

⁵² Στην προκειμένη περίπτωση, βέβαια, στη λύση αυτού του προβλήματος βοηθά σημαντικά και η προστακτική έγκλιση, που συνήθως χρησιμοποιεί ο συγγραφέας. Σύμφωνα με τον H.Weinrich, άλλωστε, η χρήση της προστακτικής υποδηλώνει ένα παιχνίδι εσωτερική διαμάχης, μια "ψυχομαχία", αφού κάποιος προστάζει τον εαυτό του να πράξει κάτι, αντί να προχωρήσει αμέσως στην πράξη. (H.Weinrich, "Les temps et les personnes", *Poétique* 39(1979),343)

αποστασιοποίησης από τον ίδιο της τον εαυτό, όσο και την αίσθηση της απεγνωσμένης αναζήτησης επιβεβαίωσης από αυτόν. Η Άννα μονολογεί, λέγοντας στον εαυτό της αυτά που λένε ή που κάνουν οι άλλοι, σε μια προσπάθεια να καταστήσει αυτήν την ίδια λειτουργό της προσωπικής της ιστορίας και του κόσμου της. Σε μια τέτοια περίπτωση η χρήση του β' προσώπου είναι προτιμότερη από αυτήν του α' προσώπου, γιατί, διασπώντας αυτήν την απόλυτη ταυτότητα μεταξύ της μονολογούσας συνείδησης και του περιεχομένου της συνείδησης αυτής αλλά και του αποδέκτη (που χαρακτηρίζει τον παραδοσιακό εσωτερικό μονόλογο⁵³), καθιστά πιο έντονη την αίσθηση διχοτόμησης του "εγώ" σε δυο πλευρές που διαλέγονται - ακόμη περισσότερο, καθιστά πιο έντονη την αίσθηση αποδιοργάνωσης μιας συνείδησης που ενώ προσπαθεί να αυτοπροσδιοριστεί, ταυτόχρονα θρυμματίζεται στην επαφή με την πραγματικότητα των "άλλων". Χάρης στο β' πρόσωπο ο εσωτερικός μονόλογος της Άννας, ρευστός, αβέβαιος, διφορούμενος - θα έλεγε κανείς ότι, τηρουμένων των αναλογιών, το β' πρόσωπο προσδίδει στο λόγο μια αίσθηση ρευστότητας, δυαδικότητας, παρόμοια με αυτή του ελεύθερου πλάγιου λόγου - αφήνει να αναδυθεί στην επιφάνεια όχι μόνο η εικόνα που το ίδιο το πρόσωπο θέλει (η Άννα της μοναξιάς και των λυρικών επικλήσεων στον εαυτό της), αλλά και ένα είδωλο σχολαστικότητας, υπολογισμών, νοσηρής περιέργειας, εμμονών και αρνητικότητας. Η ετερότητα της μονολογούσας συνείδησης, μέσω μιας εσωτερικής, συνειδησιακής, διαλογικότητας, είναι προφανής και το τελικό αποτέλεσμα δεν είναι άλλο από την καταστροφή της ατομικής ταυτότητας του Προσώπου.

Μονόλογος σε β' πρόσωπο, λοιπόν; Πρόκειται, αναμφίβολα, για μια ιδιαίτερη μορφή εσωτερικού μονόλογου, που, ακριβώς λόγω της διχοτόμησης του "εγώ" μέσω της παρουσίας του "εσύ", προσφέρεται για την απόδοση του εσωτερικού λόγου ατόμων με διαταραγμένη προσωπικότητα - ατόμων όπως η Άννα Ρόζενταλ-Φέλντμαν που, απομονωμένα καθώς είναι από το κοινωνικό σύνολο και το ιστορικο-πολιτικό γίγνεσθαι, βιώνουν μια κατάσταση απόλυτης ενδοστρέφειας σε μια προσπάθεια αυτο-αναγνώρισης, χωρίς όμως να βρίσκουν στήριγμα ούτε στον ίδιο τους τον εαυτό. Όταν ο παραδοσιακός μονόλογος σε α' πρόσωπο παρουσιάζεται ως ο προσφορότερος τρόπος απόδοσης του συνειδησιακού υλικού στην πλέον άμεση, αδιαμεσολάβητη μορφή του, ο μονόλογος σε β' πρόσωπο, και πάλι μέσω της ενδοσκόπησης και της απόδοσης της ροής της συνείδησης, έρχεται να αποτυπώσει την αγωνιώδη προσπάθεια και την τραγική αποτυχία αυτοπροσδιορισμού του προσώπου.

Σε μια κρίσιμη εποχή, όπως αυτή στην οποία εκτυλίσσονται τα γεγονότα της *Λέσχης*, όταν το αίτημα της αυτοαναγνώρισης και της ολοκλήρωσης θεωρείται ότι δεν μπορεί να ικανοποιηθεί παρά μόνο μέσω της ένταξης σε ένα συλλογικό αγώνα και της υπέρβασης της ατομικότητας, ο ερχομός στο προσκήνιο ατόμων όπως η Άννα Ρόζενταλ-Φέλντμαν υποδηλώνει βέβαια τη συντριβή, την αποτυχία όσων βρίσκονται σε κατάσταση ιδεολογικής ανισορροπίας. Παράλληλα, όμως, υποδηλώνει και την πεποίθηση ότι ο κίνδυνος συντριβής του Προσώπου συνεχώς ελλοχεύει. Μέσω του αποσπασματικού, ασυνε-

⁵³ Μέσω του "εσύ" έρχεται ξανά στο προσκήνιο η διφύια της ομοδιηγητικής αφήγησης, αυτή η διφύια που στις περιπτώσεις εσωτερικού μονόλογου σε α' πρόσωπο εξαφανίζεται εξαιτίας της ανύπαρκτης αφηγηματικής απόστασης.

χούς, λόγου της Άννας, ενός λόγου χαλαρού που βρίσκεται στα όρια της λογικής τάξης, η αίσθηση του ατομικού θρυμματισμού παρουσιάζεται κυρίαρχη, παραπέμποντάς μας σε μια φιλοσοφία απόγνωσης. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι ο λόγος της Άννας, ως φορέας και αυτός ιδεολογίας, δημιουργεί ένα διαλεκτικό παιχνίδι με την κυρίαρχη ιδεολογία του κειμένου· ένα παιχνίδι που δε φτάνει βέβαια ως τη ρήξη, αφήνει όμως να διαφανεί η αμφιβολία, υποδηλώνοντας την ύπαρξη μιας πολύπλοκης, αντιφατικής πραγματικότητας, που τονίζει την πολυπρισματική όψη της ζωής, την υποκειμενική διάλυση και τη σχετικοποίηση της αλήθειας σε έναν “ακυβέρνητο” κόσμο. Η Άννα με την κατακερματισμένη της συνείδηση συναντά έναν κατακερματισμένο κόσμο, έναν κόσμο όπου κάθε έννοια ισορροπίας έχει διασαλευτεί. Το “εγώ” μέσω του “εσύ” γίνεται τελικά κάποιος “άλλος” μέσα σε έναν κόσμο, όπου δεν είναι πλέον δυνατόν να επαναπροταθεί καμιά συμπαγής και σταθερή θεωρία για την αντίληψή του.