

## Ο ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΑΦΗΓΗΤΩΝ ΣΤΟ ΔΙΠΛΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΧΑΤΖΗ\*

Παράλληλα με τους κοινωνικούς του προβληματισμούς, το *Διπλό Βιβλίο* του Δημήτρη Χατζή θέτει ήδη με τον τίτλο του και ζητήματα αφηγηματικής δομής. Με ορισμένα από αυτά θα ασχοληθούμε εδώ: την ταυτότητα των δύο αφηγητών, τη χρονική και τη λειτουργική σχέση μεταξύ των αφηγήσεών τους και το χαρακτήρα του διαλόγου τους.

### 1. Αφηγητές και χρονική σχέση των αφηγήσεων

Ο πρώτος αφηγητής που εμφανίζεται στο βιβλίο είναι ο Κώστας, που χρησιμοποιεί την πρωτοπρόσωπη αφήγηση και απευθύνεται σε κάποιον (π.χ. «θα σου το πω παρακάτω», σ. 9<sup>1</sup>) του οποίου η ταυτότητα αποκαλύπτεται στο τέλος του πρώτου κεφαλαίου: «Και τί μπορείς, λοιπόν, να βγάλεις από μένα, κύριε συγγραφέα;» (σ. 29). Ο Συγγραφέας αναλαμβάνει την αφήγηση σε επόμενα κεφάλαια, διαλέγεται με τον Κώστα ή κρατά σημειώσεις. Ο χρόνος της ιστορίας του Κώστα διαρκεί από το 1940 («εγώ γεννήθηκα στα 1940», σ. 31) ως το 1974, όταν στην Ελλάδα καταρρέει η δικτατορία και στη Γερμανία διαλύεται το ΑΟΥΤΕΛ, ενώ ο χρόνος της ιστορίας του Συγγραφέα καλύπτει περίπου την ίδια εποχή, μόνο που τελειώνει λίγο νωρίτερα (δεν περιλαμβάνει την πτώση της δικτατορίας). Ο χρόνος της αφήγησης καλύπτει λίγους μήνες του 1974: ο Κώστας ξεκινά την αφήγησή του όσο είναι ακόμα εργάτης στο ΑΟΥΤΕΛ, όπου έχει συμπληρώσει τέσσερα χρόνια (σ. 143) και τη σταματά μετά την «τέταρτη άδεια της πέμπτης χρονιάς» του (σ. 193), ενώ ταυτόχρονη είναι και η αφήγηση του Συγγραφέα. Οι σημειώσεις του Συγγραφέα ανήκουν στο χρόνο της ιστορίας, όχι όμως κατ' ανάγκην στο χρόνο της αφήγησης (για παράδειγμα, οι σημειώσεις του την ώρα του γάμου της Αναστασίας, σσ. 55-56, πριν από τη μετανάστευση του Κώστα).

---

\* Για την ανάγνωση της εργασίας και τις υποδείξεις του, ευχαριστώ και από εδώ τον Peter Mackridge. Δεν μπόρεσα να συμβουλευτώ την πρόσφατη διδακτορική διατριβή του Hero Hokwerda, *Tussen verleden en toekomst...*, Groningen, Styx, 1991.

1. Όλες οι παραπομπές στο κείμενο γίνονται στην έκδοση: Δημήτρης Χατζής, *Το Διπλό βιβλίο*, δεύτερη έκδοση ξανακοιταγμένη, Αθήνα 1977, Καστανιώτης.

Η αφήγηση του Κώστα, η αφήγηση και οι σημειώσεις του Συγγραφέα εντάσσονται στο βιβλίο που σχεδιάζει, γράφει, αλλά δεν ολοκληρώνει ο τελευταίος (π.χ. «πρέπει να σου πω γι' αυτό, να το ξέρεις από την αρχή για το κεφάλαιο που θα γράψεις», σ. 33, ή «και σε τούτο το κεφάλαιο ο Συγγραφέας τον έχει βάλει τον τίτλο», σ. 89, και προς το τέλος: «το βιβλίο σου δεν το 'φερεις, δεν υπάρχει — ξεφτίδια μείναν μονάχα», σ. 180). Πρόκειται λοιπόν για έναν πρώτο εγκιβωτισμό<sup>2</sup> δύο παράλληλων αφηγήσεων σε μια τρίτη (το βιβλίο). Ένας δεύτερος εγκιβωτισμός —αυτός της γραπτής αφήγησης του Συγγραφέα στην προφορική του Κώστα— αποκαλύπτεται στο ένατο κεφάλαιο, όπου ο Κώστας βρίσκει το βιβλίο του Συγγραφέα, το αντιγράφει και συμπληρώνει τα στοιχεία που αφορούν τόσο το τέλος του Συγγραφέα όσο και τις εξελίξεις στη δική του ζωή μετά την εξαφάνιση του Συγγραφέα. Έχουμε συνεπώς το σχήμα: (α) ο Κώστας αφηγείται και ο Συγγραφέας καταγράφει την αφήγηση ή παρακολουθεί τον Κώστα κρατώντας σημειώσεις, (β) ο Συγγραφέας διακόπτει την αφήγηση του Κώστα είτε για να συμπληρώσει είτε για να αφηγηθεί γεγονότα που αφορούν άλλα πρόσωπα, (γ) όλες αυτές οι μορφές αφήγησης (καθώς και προγενέστερες σημειώσεις του Συγγραφέα) εντάσσονται στο βιβλίο που έχει σχεδιάσει και γράψει ο Συγγραφέας, (δ) το μισοτελειωμένο αυτό βιβλίο το βρίσκει ο Κώστας, ο οποίος αφηγείται την ανεύρεσή του και συμπληρώνει ορισμένες ιστορίες του.

## 2. Λειτουργική σχέση των αφηγήσεων

### 2.1. Στάδια της αφηγηματικής πορείας του Κώστα

Η αφήγηση του Κώστα ξεκινά με την προβολή της διπλής του ταυτότητας ως ήρωα της αφήγησης και ως αφηγητή («το εργοστάσιο το δικό μας...», «θα σου το πω»). Η ταυτότητά του ως ήρωα ορίζεται αρχικά από αρνήσεις («εγώ δεν έχω καμιά δουλειά σ' αυτά τα πατώματα», σ. 9, «μέσα δε μήκα ποτές», σ. 10, «είμαι μέσα σ' αυτό το ΑΟΥΤΕΛ - και δεν είμαι», σ. 11) και η ταυτότητά του ως αφηγητή από τις πολλαπλά περιορισμένες του δυνατότητες: αγνοεί τους μηχανισμούς που καθορίζουν τη ζωή του («Αυτό είναι το ΑΟΥΤΕΛ. Αυτός είμαι και γω μέσα σ' αυτό. Τέσσερα χρόνια και πάω για το πέμπτο - και, βλέπεις, δεν ξέρω περισσότερα να σου πω», σ. 27), δεν διαθέτει απαντήσεις στα ερωτήματα που θέτει ο ίδιος («δεν φτάνω βέβαια πουθενά, όλα μένουνε θολά και μισά κι απλησίαστα κι άγνωστα», σ. 28), αναλαμβάνει το ρόλο του αφηγητή επειδή του το ζητά ο Συγγραφέας και αμφισβητεί την ικανότητά του να αποκριθεί στα ερωτήματα που του θέτει ο Συγγραφέας («Και τι μπορείς, λοιπόν, να βγάλεις από

2. Οι εγκιβωτισμοί στο *Διπλό βιβλίο* μοιάζουν να περιλαμβάνουν τόσο το φαινόμενο που ονομάζει ο Genette «*récit métadiégétique*» (le récit au second degré), όσο και την τεχνική της «*métalepse narrative*» (toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans l'univers diégétique): Gérard Genette, *Figures III*, Paris 1972, Seuil, σ. 241 κ.ε.

μένα, κύριε συγγραφέα; [...] Το ρομέικο ζητάς να βρεις από μένα; Από μένα; Τον άνθρωπο, λες, το σημερινό;», σ. 29). Παράλληλα, οι σιωπές τις οποίες αφηγείται ο Κώστας εντάσσονται και στην αφήγησή του: για παράδειγμα, οι φράσεις: «δε λέμε τίποτα — τί να πούμε;» και «όλα τα κανονίζουν οι νόρμες — σωπαίνουμε» (σ. 27) ανήκουν στο επίπεδο αναφοράς της αφήγησης η φράση όμως που κλείνει την ενότητα: «Τάχα-τάχα — τίποτ' άλλο» ανήκει πιθανόν τόσο στο επίπεδο αναφοράς όσο και στο επίπεδο αυτοαναφοράς της αφήγησης.

Η πρώτη αλλαγή στην αφηγηματική υπόσταση του Κώστα σημειώνεται στο τέλος του δεύτερου κεφαλαίου: από το στάδιο της κατ' εντολήν αφήγησης ο Κώστας περνάει στο στάδιο των ερωτήσεων και των συμπερασμάτων εξετάζοντας την αναγκαιότητα των ίδιων του των πράξεων («είταν ανάγκη να τους σκοτώσω για να γλιτώσω;») και διευρύνοντας τους ορίζοντες των ερωτημάτων του («Έτσι είναι πάντα, έτσι είναι σε όλα; Είναι της φτώχειας; Το ρομέικο είναι έτσι;», σ. 59). Παράλληλα αντιπαράθετει για πρώτη φορά το λόγο του στο λόγο του Συγγραφέα προτείνοντας τον όρο «ρομέικος ξεριζωμός» αντί του όρου «ρομέικη ρίζα» και φτάνοντας έτσι σε έναν πρώτο ορισμό της ζωής του, ο οποίος υπονομεύει τους στόχους του Συγγραφέα («Νά την λοιπόν η ρομέικη ιστορία μου. Η ρομέικη ρίζα μου, που ζητάς. Ο ρομέικος ξεριζωμός μου, που λέω», σ. 59).

Η δεύτερη αλλαγή σημειώνεται στο τέταρτο κεφάλαιο, μετά τις υπαρξιακές ερωτήσεις του τρίτου κεφαλαίου («Και μπορείς, λοιπόν, να μου πεις εσύ, ποιος είμαι, ποιος μπορεί να 'μαι — ένας άνθρωπος που δεν έχει τίποτα;», σ. 87) και τις παρένθετες φράσεις της αφήγησης («δεν ξέρω πώς αλλιώς να το πω», κεφ. 3, σ. 75, «μια τύψη απόμεινε μέσα μου — δεν την ξέρω πώς αλλιώς να την πω», κεφ. 4, σσ. 89-90) που δηλώνουν ίσως την ανάπτυξη της αφηγηματικής συνείδησης του Κώστα, καθώς σχολιάζουν την εκφραστική του ανεπάρκεια. Στο τέταρτο κεφάλαιο ο Κώστας αντικαθιστά τον Συγγραφέα μεταδίδοντας ένα μέρος της αφήγησης του Συγγραφέα σε πλάγιο λόγο (σσ. 95-97). Για πρώτη φορά αφηγείται μian ιστορία που δεν περιλαμβάνεται στα άμεσα βιώματά του (η ιστορία αφορά τον πατέρα του) και καταλήγει σε ένα γενικό συμπέρασμα που ανήκει ίσως στον Συγγραφέα, μας μεταδίδεται όμως από τον Κώστα: «το ρομέικο με τις χαμένες γενιές του» (σ. 97). Έτσι, η δεύτερη αλλαγή της αφηγηματικής υπόστασης του Κώστα αφορά τη μετατροπή του από ομοδιηγητικό σε ετεροδιηγητικό αφηγητή<sup>3</sup>. Η μετατροπή όμως αυτή δεν είναι ακόμα πλήρης, μια και η αφήγηση του Κώστα δεν αυτονομείται από την αφήγηση του Συγγραφέα.

Μια τρίτη αλλαγή παρατηρείται στο πέμπτο κεφάλαιο, όπου ο Κώστας, έχοντας θέσει ερωτήσεις που αφορούν την ιστορία του με την Έρικα («Πέντε

3. «Homodiégétique» και «hétérodiégétique»: όροι που χρησιμοποιούνται στο βιβλίο του Gérard Genette, *Figures III*, σ. 255 κ.ε.

μήνες όλο κι όλο βάσταξε ο δικός μας έρωτας. Τόσο, λέω, να 'ναι η νόρμα του και για τους άλλους; 'Η μήπως ο έρωτας [...]; ». σ. 118), δίνει ο ίδιος κάποιες έμμεσες απαντήσεις χωρίς τη συνδρομή του Συγγραφέα: « Έτσι τον έμαθα και τον έρωτα. Έμαθα πως είναι μεγαλύτερος απ' τον άνθρωπο, είναι, λοιπόν, ακατόρθωτος», προβαίνοντας στη συνέχεια σε έναν ορισμό του εαυτού του («ο Κώστας εκείνος ο ανύπαρκτος», σ. 120), σε αντίθεση με το τρίτο κεφάλαιο, όπου τον ορισμό του τον είχε δώσει ο Συγγραφέας («ο Κάσπαρ Χάουζερ στην έρημη χώρα», σ. 87). Αναγνωρίζοντας τώρα την ταυτότητα του, κατά κάποιον τρόπο την επιλέγει κιόλας: αντιμετωπίζοντας το δίλημμα να συμβιβαστεί ή να κρατήσει το ιδανικό του έρωτα, χάνοντας όμως την Έρικα, διαλέγει «να την ονειρεύομαι μέσα στον άπιαστο κόσμο — ναι, ναι, εγώ το τίποτα των ανθρώπων, ο Κώστας εκείνος ο ανύπαρκτος».

Έχοντας περάσει από αυτό το στάδιο, στο έκτο κεφάλαιο ολοκληρώνει τη μετατροπή του σε ετεροδιηγητικό αφηγητή αφηγούμενος την ιστορία της επιστροφής του Σκουρογιάννη στην Ελλάδα<sup>4</sup> σημειώνεται έτσι η τέταρτη αλλαγή της αφηγηματικής του υπόστασης. Μετά τις τρεις πρώτες σελίδες της ομοδιηγητικής αφήγησης, η μόνη στιγμή κατά την οποία εμφανίζεται ο Κώστας στην ιστορία είναι στη φράση που αναφέρεται στον Σταύρο: «χαμάλης στη Σπεντισιόν πριν από μένα» (σ. 135). Ο Hero Hokwerda υποστηρίζει πως «μπορούμε εδώ να μιλήσουμε για έναν εξωτερικό, αντικειμενικό αφηγητή», που είναι η «αφηγηματική υπόσταση» του Συγγραφέα<sup>4</sup>. Ωστόσο η μοναδική εμφάνιση του Κώστα στην ιστορία δείχνει πως αυτός είναι ο αφηγητής, υποκαθιστώντας εδώ τον Συγγραφέα σε μία ετεροδιηγητική αφήγηση, στη διάρκεια της οποίας ο πλάγιος λόγος χρησιμοποιείται μόνο μια φορά και αφορά ένα γενικότερο πλαίσιο της ιστορίας («Ο συγγραφέας μας λέει πως είναι άνθρωποι σε τούτο τον κόσμο που το 'χουν στο αίμα τους να προκόβουν», σ. 129). Μετά την περάτωση της αφήγησης, ο πλάγιος λόγος χρησιμοποιείται και πάλι («Και πέρα απ' το θάνατο, λέει, δεν είναι τίποτα», σ. 142) σε μιαν ενότητα όπου ο Κώστας ως εγκιβωτισμένος αφηγητής («Και τότες έρχεται ο συγγραφέας ο φίλος μας, αυτός που γράφει και τούτη την ιστορία», σ. 141) ασκεί κριτική στον Συγγραφέα: «Αρχίζει τώρα να φανερώνεται κι ο χαλασμός ο δικός του. Την γράφει, την πάει την ιστορία του και να την τελειώσει δεν ξέρει» (σσ. 141-42). Αυτή η κριτική ολοκληρώνει την τέταρτη αλλαγή της αφηγηματικής υπόστασης του Κώστα και οδηγεί στην πέμπτη, που αφορά την αντιστροφή της αφηγηματικής σχέσης μεταξύ του Κώστα και του Συγγραφέα.

Η τελευταία αυτή αλλαγή αρχίζει τη στιγμή που ο Κώστας αυτονομείται και ως ομοδιηγητικός αφηγητής, καθώς ο μέχρι τότε δέκτης των ομοδιηγητικών

4. Hero Hokwerda, «Το Διπλό Βιβλίο του Δημήτρη Χατζή και η Ελλάδα», *Φιλολόγος* 34 (1983) 288-89.

του αφηγήσεων απουσιάζει: «Ο συγγραφέας [...] εξαφανίστηκε τώρα» (έβδομο κεφάλαιο, σ. 147), και δηλώνεται πιο καθαρά στο ερώτημα που θέτει ο Κώστας σχετικά με τον Συγγραφέα («τι θ' απογίνεις;»). Η αντιστροφή της σχέσης των δύο προσώπων πραγματώνεται αφηγηματικά στο όγδοο κεφάλαιο, όπου ο Κώστας ως ετεροδιηγητικός αφηγητής διηγείται μιαν ιστορία με ήρωα τον Συγγραφέα (πρόκειται για τη συνάντηση του Συγγραφέα με την Αναστασία) και ολοκληρώνεται στο τελευταίο κεφάλαιο, όπου ο μέχρι τώρα εγκιβωτισμένος αφηγητής εγκιβωτίζει την αφήγηση-βιβλίο του Συγγραφέα στη δική του τελική αφήγηση.

Ο Κώστας λοιπόν ως αφηγητής μοιάζει να διανύει μια πορεία από την άγνοια και την περιορισμένη αφηγηματική δυνατότητα προς τη γνώση και την αφηγηματική τελείωση. Από εντολοδόχος αφηγητής, που διηγείται τη ζωή του και ζητά από τον Συγγραφέα τις απαντήσεις στα ερωτήματα που θέτει, μετατρέπεται σε ετεροδιηγητικό αφηγητή, καθώς και σε ομοδιηγητικό αυτοδύναμο αφηγητή και καταλήγει εγκιβωτίζοντας την αφήγηση του Συγγραφέα στη δική του αφήγηση. Η γνώση που αποκτά δεν αφορά τα γεγονότα (από την αρχή της αφήγησης γνωρίζει τα όσα αφηγείται στη συνέχεια μέχρι τη διάλυση του ΑΟΥΤΕΛ), αλλά τη δυνατότητα της εκφραστικής μετάδοσής τους και της κατανόησής τους, και προκύπτει από τον αφηγηματικό διάλογο με τον Συγγραφέα και από την ίδια την επιχείρηση της αφήγησης. Έτσι η αφηγηματική πορεία του Κώστα μπορεί να συνοψιστεί ως πορεία από τη σιωπή προς το λόγο.

## 2.2. Στάδια της αφηγηματικής πορείας του Συγγραφέα

Στην πρώτη του εμφάνιση (στο τέλος του πρώτου κεφαλαίου), ο Συγγραφέας δείχνει να γνωρίζει με βεβαιότητα τους στόχους του και τους λόγους για τους οποίους επέλεξε τον Κώστα ως αφηγητή και ως ήρωα της ιστορίας του: γυρεύει το ρωμαίικο και τον σημερινό άνθρωπο. Στη δεύτερη εμφάνισή του διατηρεί τη βεβαιότητά του και, επιπλέον, αντιλαμβάνεται το ρόλο του ως αποκριτικό («Τι κοιτάζεις έτσι; του λέω. — Το ρομέικο, λέει. Όλα είναι μέσα, κοιτάξέ τα μέσα σ' αυτά τα μάτια της, Κώστα», κεφ. 2, σ. 55), ενώ η στάση του απέναντι στα πρόσωπα της ιστορίας του, έτσι όπως υποδηλώνεται στις σημειώσεις που κρατά την ώρα του γάμου της Αναστασίας, χαρακτηρίζεται από την προσπάθεια του να συνδέσει το ειδικό με το γενικό: «Τις βλέπω μέσα, περνούνε γενιές ατελείωτες βασανισμένες ρομιές. Ακόμα... γυναίκες σφαγμένες ατιμασμένες, στη Χιο, στα Ψαρά, γυναίκες μεσολογγίτισσες, μικρασιάτισσες της καταστροφής, ομαδικές εκτελέσεις της κατοχής, ο εμφύλιος πόλεμος — ο πατέρας της» (σσ. 55-56). Γνωρίζει λοιπόν περισσότερο από τον ήρωά του τόσο σχετικά με την αφήγηση (τους στόχους της) όσο και σχετικά με την ιστορία (την ένταξη της μέσα σε ένα γενικότερο πλαίσιο το οποίο συνοπτικά ονομάζει «το ρομέικο»). Ο ίδιος ρόλος διατηρείται και στο τρίτο κεφάλαιο, όπου ο Συγγραφέας ορίζει την ταυτότητα του Κώστα: «Ο Κάσπαρ Χάουζερ στην έρημη χώρα» (σ. 87). Εδώ

όμως παρουσιάζεται η πρώτη ρωγμή στον ρόλο του: ο Συγγραφέας αποκαλύπτεται αβέβαιος για την τύχη του ήρωά του και ανίσχυρος ο ίδιος μπροστά στην πραγματικότητα: «Μικρέ μου Κάσπαρ Χάουζερ... Αναρωτιέμαι για σένα — θα σ' εξοντώσουνε τάχα και σένα σε κάποιον απ' αυτά τ' αδιέξοδα; Κι αναρωτιέμαι για μένα — με τι μπορώ να σε προστατέψω εγώ, να σε προφυλάξω;» (σ. 87). Τα ερωτήματα του Συγγραφέα δηλώνουν την ενασχόλησή του με τη συγκεκριμένη περίπτωση του ήρωά του και διακρίνονται από αυτοαναφορικότητα, καθώς αφορούν τις δυνατότητες του αφηγητή του βιβλίου και τη σχέση μεταξύ αφήγησης και πραγματικότητας.

Ο Συγγραφέας αναλαμβάνει το ρόλο του αφηγητή για πρώτη φορά στο τέταρτο κεφάλαιο, όπου διηγείται μιαν ιστορία ήττας: την ιστορία του πατέρα του Κώστα στην Αντίσταση. Ο αφηγητής απευθύνεται στον Κώστα (π.χ. «η μάνα σας», «αυτό που βρίσκεις εσύ να λείπει», σ. 92) και η ιστορία του αποτελεί την άρθρωση του λόγου που δεν κατορθώνει ο Κώστας, ο οποίος έχει δηλώσει: «μια τύψη απόμεινε μέσα μου — δεν την ξέρω περισσότερο πώς να την πω» (σ. 89-90). Συνοψίζοντας τα όνειρα του πατέρα του Κώστα —«ο μεγάλος μύθος. Ο ακέριος» (σ. 92)— ο Συγγραφέας δίνει ίσως το στίγμα της αφηγηματικής αναζήτησης του βιβλίου του (στις σημειώσεις του αργότερα θα μιλήσει για «τους σπασμένους αρμούς του βιβλίου», σ. 185)<sup>5</sup>. Η δομή της ιστορίας του μικρού ράφτη επαναλαμβάνεται σε ορισμένα σημεία της στο έκτο κεφάλαιο στην ιστορία του Σκουρογιάννη: το όνειρο της επιστροφής, η συντριβή του ονείρου, η μοναξιά κι ο θάνατος. Την ιστορία του Σκουρογιάννη την αφηγείται ο Κώστας, τη λύση όμως καλείται να τη δώσει ο Συγγραφέας, ο οποίος δεν το κατορθώνει, γεγονός που σηματοδοτεί τη δεύτερη ρωγμή στο ρόλο του: όχι μόνο δεν μπορεί να προστατεύσει τους ήρωές του, αλλά ούτε να επέμβει περατώνοντας ο ίδιος τις ιστορίες του.

Η τρίτη ρωγμή παρουσιάζεται όταν ο Συγγραφέας παύει να διαθέτει τις απαντήσεις στα ερωτήματα του Κώστα (πέμπτο και έβδομο κεφάλαιο), και αντιμετωπίζει επιπλέον μια ερώτηση που αφορά το δικό του μέλλον (έβδομο κεφάλαιο), καθώς και την κριτική της Αναστασίας στο όγδοο κεφάλαιο: «Μέσα απ' τις χαμένες ζωές τις δικές μας, η δική σου κομματιάζεται χίλια κομμάτια. Το βιβλίο σου δεν τό 'φερεις, δεν υπάρχει — ξεφτίδια μείναν μονάχα» (σ. 180). Οι αρχικοί στόχοι του Συγγραφέα —να βρει το ρωμαίικο και τον σημερινό άνθρωπο

5. Όπως παρατηρεί η Rebecca Saunders, ο Συγγραφέας υποδηλώνει στις σημειώσεις του μια θεώρηση των ιστοριών του μέσα από ένα γενικό πρίσμα: He had wanted to translate them into something and, specifically, he had wanted to translate them into a unified identity for the romeiko, something manageable and usable, but he realizes that he has not managed to do this: Rebecca Saunders, «Tellers of Truth and Tellers of Tales: Dimitris Hatzis's *To Diplo Biblio* and the Implications of Storytelling» στο: *Modernism in Greece? Essays on the Critical and Literary Margins of a Movement*, επιμ. Mary N. Layoun, New York 1990, Pella. σ. 218.

και να συνδέσει το ειδικό με το γενικό— δεν ολοκληρώνονται. Η αφηγηματική δομή του βιβλίου του ακολουθεί τη δομή των ιστοριών που αφηγείται ο ίδιος ή ο Κώστας μέσα στο βιβλίο: ο «ακέριος μύθος» κομματιάζεται. Παράλληλα, η όλο και μεγαλύτερη μέθεξη του Συγγραφέα με τους ήρωές του (αγωνία του να προστατεύσει τον Κώστα, έρωτας με την Αναστασία) τον εμποδίζει να τους δει ως παραδείγματα και επομένως η σύνδεση του ειδικού με το γενικό αποτυγχάνει, ενώ ο ίδιος μετατρέπεται από αφηγητή σε αντικείμενο της αφήγησης, πράγμα που σηματοδοτεί την τέταρτη ρωγμή στον ρόλο του. Η μετατροπή αυτή ολοκληρώνεται στο τελευταίο κεφάλαιο, όπου η αφήγηση-βιβλίο του Συγγραφέα εγκιβωτίζεται στην αφήγηση του Κώστα.

Ο Συγγραφέας ξεκινά λοιπόν γνωρίζοντας τους στόχους του, οργανώνοντας την αφήγησή του και απαντώντας στα ερωτήματα του ήρωά του, και στη συνέχεια υποχωρεί όλο και περισσότερο μπροστά στην αφηγηματική φωνή του ήρωά του και στην πραγματικότητα, ώσπου, τελικά, εξαφανίζεται. Η αφηγηματική του πορεία διαγράφεται αντίστροφη από αυτήν του Κώστα: ο Συγγραφέας πορεύεται από τον λόγο προς τη σιωπή.

### 2.3. Δύο σημεία του αφηγηματικού διαλόγου

Όταν στο τέλος του τρίτου κεφαλαίου ο Συγγραφέας ονομάζει τον Κώστα «Κάσπαρ Χάουζερ στην έρημη χώρα», δείχνει να αναφέρεται όχι μόνο στη ζωή του Κώστα (κοινός τόπος, παραδείγματος χάριν, μεταξύ του ήρωα και του Κάσπαρ Χάουζερ, η Γερμανία), αλλά και στην αφηγηματική του υπόσταση. Ο Κάσπαρ Χάουζερ «μεγαλωμένο, πια, παλικάρι, δεν ήξερε να μιλήσει καθόλου — καμιάν ανθρώπινη γλώσσα. Όχι πως ήταν βουβό — να μιλήσει δεν ήξερε» (σ. 87). Η άγνοια του λόγου αναφέρεται ίσως τόσο στην προ-αφηγηματική ύπαρξη του Κώστα όσο και στην έλλειψη της αντίληψης του γενικότερου πλαισίου μέσα στο οποίο κινείται η ιστορία του. Χρίζοντας τον Κώστα αφηγητή, ο Συγγραφέας τού προσφέρει τη δυνατότητα να μιλήσει, ενώ, παράλληλα, με τις δικές του επεμβάσεις στην αφήγηση, τον οδηγεί προς μια ευρύτερη αντίληψη του χώρου στον οποίο κινείται. Η μαθητεία<sup>6</sup> του Κώστα ολοκληρώνεται με τη μετατροπή του σε αυτοδύναμο αφηγητή που εγκιβωτίζει στην αφήγησή του το βιβλίο του Συγγραφέα. Η παράλληλη διδαχή και μαθητεία από μέρους του Συγγραφέα πραγματώνεται με τη σταδιακή του υποχώρηση. Καθώς ο ήρωας του βιβλίου ενδυναμώνει την αφηγηματική του υπόσταση, αποκτά μια οντότητα που δεν καλύπτεται από τις αρχικές προθέσεις του Συγγραφέα να χρησιμοποιήσει τον Κώστα για να ανακαλύψει το ρωμαϊκό και τον σημερινό άνθρωπο. Αντιμέτωπος

6. Η μαθητεία του Κώστα στο *Διπλό βιβλίο* παρουσιάζει ίσως ένα παράλληλο στις «δομές μαθητείας» που ανιχνεύει η Νάτια Χαραλαμπίδου στο *Τέλος της μικρής μας πόλης*: Νάτια Χαραλαμπίδου, «Αφηγηματική τεχνική και ιδεολογία: οι λογοτεχνικές προσδοκίες της Αριστεράς (1945-1955) και η περίπτωση του Δημήτρη Χατζή», *Σπείρα* 2 (1991) 113-145.

με το δίλημμα να δημιουργήσει έναν πλαστό κόσμο ή να αφήσει την πραγματικότητα να κανονίσει την πορεία των ηρώων του, ο Συγγραφέας διαλέγει τη δεύτερη λύση, και συνεπώς εν μέρει αχρηστεύεται.

Με τον νέο αυτόν διακανονισμό των ρόλων, ο Συγγραφέας και ο Κώστας κλείνουν την αφήγηση με έναν διάλογο που βρίσκεται στους αντίποδες του διαλόγου του τρίτου κεφαλαίου. Έχοντας απολυθεί από το εργοστάσιο και μη γνωρίζοντας ακόμα (την ώρα της ιστορίας) την τύχη του Συγγραφέα (την οποία ωστόσο γνωρίζει την ώρα της αφήγησης), ο Κώστας βλέπει τον Συγγραφέα να τον πλησιάζει και να του μιλάει μέσα στον θόρυβο. «Κάτι μου λέει — και δεν ακούεται. Δεν ακούεται — και καταλαβαίνω. Πολύ καθαρά τα καταλαβαίνω μέσα στο δαιμονισμένο θόρυβο. Είναι κείνα που 'γραψε στο ξεχωριστό του σημείωμα» (σ. 205). Οι δυο αφηγήσεις επικοινωνούν όταν ολοκληρώνονται οι αντίστροφες πορείες των δυο αφηγητών: από τη σιωπή προς τον λόγο και από τον λόγο προς τη σιωπή. Ο αφηγηματικός λόγος του *Διπλού βιβλίου* αρθρώνεται στη διάρκεια αυτής της πορείας και τελειώνεται με την επικοινωνία των δύο αφηγήσεων.

### 3. Σημεία του διαλόγου του *Διπλού Βιβλίου* με άλλα κείμενα

Η εμφάνιση ενός προσώπου που ονομάζεται «συγγραφέας» στο βιβλίο και ο διάλογος μεταξύ αυτού του προσώπου και των ηρώων του δεν αποτελεί καινούριο φαινόμενο στην ιστορία της λογοτεχνίας. Συνδέεται με προβληματισμούς σχετικά με τις δυνατότητες του λογοτέχνη και τους νόμους που διέπουν τον πλαστό κόσμο του λογοτεχνικού έργου. Πολλές ενδείξεις των προβληματισμών αυτών παρουσιάζονται, για παράδειγμα, στη γαλλική λογοτεχνία μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο<sup>7</sup>. Στην ελληνική λογοτεχνία οι προβληματισμοί αυτοί αποκτούν έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα την εποχή περίπου που γράφει ο Χατζής. Ο Αλέξης Ζήρας επιχειρεί μια σύνδεση του Χατζή με τον Τσίρκα παρατηρώντας πως και οι δύο «καταργούν το σχήμα του τελειωμένου, του επιμελώς προσδιορισμένου ήρωα ή πλασματικού χαρακτήρα της αφήγησης. Αν για το Θεοτοκά, τον Τερζάκη ή τον Καραγάτση οι ανθρωπίνι τύποι είναι εξαρχής σχηματισμένοι, κλεισμένοι, περιχαρακωμένοι στο δίχτυ μιας φανταστικής αναπαράστασης της ζωής, για το Χατζή και τον Τσίρκα υπάρχει ένας αδιάκοπος και ανοιχτός διάλογος ανάμεσα στον συγγραφέα και τον «ήρωά» του, οι ανθρωπίνι τύποι δεν είναι εξαρχής τελειωμένοι, αλλά τείνουν να τελειωθούν, χωρίς αυτό να οριστικοποιείται ποτέ, μέσα από τις δραματικές συγκρούσεις, τους ανταγωνισμούς, τις αντιφάσεις»<sup>8</sup>. Τα ερωτήματα του συγγραφέα στο *Διπλό βιβλίο* σχετικά με τις

7. Βλ., για παράδειγμα, Michel Raimond, *La crise du roman, des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, Paris 1966, Librairie José Corti, σ. 464 κ.ε.

8. Αλέξης Ζήρας, «Χρονικές, πολιτικές και γλωσσικές διαστάσεις στο έργο του Δημήτρη Χατζή», *Διαβάζω* 55 (1982) 32-33.



δυνατότητές του να προστατεύσει τον ήρωά του από την πραγματικότητα μπορούν ίσως να συγκριθούν με τον επίλογο της τριλογίας του Τσίρκα (1965)<sup>9</sup>, όπου το τέλος της ιστορίας των κεντρικών ηρώων το αφηγούνται άλλοι ήρωες του βιβλίου, με αναφορές και σε ιστορικά γεγονότα, ενώ ο τρίτοπρόσωπος αφηγητής περιορίζεται στη μετάδοση των αφηγήσεών τους υποχωρώντας μπροστά στη φωνή των ηρώων του. Διαφορετικοί αλλά παράλληλοι προβληματισμοί αναπτύσσονται σε άλλα βιβλία που γράφονται την εποχή του *Διπλού βιβλίου*. Στο *Κιβώτιο* του Άρη Αλεξάνδρου (1974) ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής δηλώνει αρχικά: «μου είναι λοιπόν πολύ εύκολο να αφηγηθώ τα γεγονότα, μια και τα ΄ζησα σαν αυτόπτης μάρτυς και τα ξανάζησα νοερά τούτες τις μέρες», καθώς και «μπορώ να απαντάω χωρίς να κρύβω τίποτα»<sup>10</sup>, ενώ στη συνέχεια, λόγω των συνθηκών της αφήγησης, αλλά και της φύσης της ιστορίας που αφηγείται, αποκρύπτει και παραποιεί γεγονότα, διορθώνει και αναιρεί την ιστορία του, προβάλλοντας έτσι το πρόβλημα της σχέσης μεταξύ ιστορίας και αφήγησης. Ένα άλλο ζήτημα του αφηγηματικού λόγου τίθεται στην *Κάδμω* της Μέλπω Αξιώτη (1972): το πρόβλημα του αφηγητή που χάνει τις λέξεις του ή παλεύει με τη μνήμη των λέξεων<sup>11</sup>.

Αυτές οι τρεις γενικές, ή άλλες παρεμφερείς κατηγορίες προβληματισμών (ανεξαρτητοποίηση των ηρώων από τον αφηγητή, κυριαρχία της αφήγησης επί της ιστορίας, αυτοδυναμία των λέξεων) εμφανίζονται και νωρίτερα, σε έργα, για παράδειγμα, του Νίκου-Γαβριήλ Πεντζίκη (λ.χ. *Ο Πεθαμένος και η Ανάσταση*, 1944) και του Γιάννη Σκαρίμπα (*Μαριάμπας*, 1935, *Το Σόλο του Φίγκαρω*, 1938), και μπορούν ίσως να ιδωθούν ως μία αντίδραση στον αφηγηματικό λόγο των πεζογράφων της γενιάς του ΄30, όπου σε γενικές γραμμές κυριαρχεί η φωνή του αφηγητή, και η αφήγηση δεν διακρίνεται από την ιστορία. Ακόμα και σε μυθιστορήματα, όπου παρουσιάζονται διαφορετικές οπτικές γωνίες, όπως στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους* του Θεοδοκά (1964), η ενορχηστρωτική παρουσία του παντογνώστη αφηγητή δεν αμφισβητείται. Το *Διπλό βιβλίο* μπορεί να ενταχθεί στο πλαίσιο αυτής της αντίδρασης που αφορά την ανανέωση του αφηγηματικού λόγου. Στην αφηγηματική δομή του βιβλίου πιθανόν να ενυπάρχει, συνεπώς, ένας έμμεσος διάλογος με τις αφηγηματικές δομές έργων της γενιάς του ΄30. Ένας πιο συγκεκριμένος διάλογος επιχειρείται ίσως με δύο κείμενα γραμμένα από συγγραφείς που ανήκουν σε διαφορετικές λογοτεχνικές γενιές: το *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* (1943) του Νίκου Καζαντζάκη και το *Στου Χατζηφράγκου* (1963) του Κοσμά Πολίτη. Και στα δύο έργα εμφανίζεται ως πρόσωπο της αφήγησης ο (ή ένας) συγγραφέας.

9. Στρατής Τσίρκα, *Ακυβέρνητες Πολιτείες. Η Νυχτερίδα*, Αθήνα 1988, Κέδρος, σ. 407-422.

10. Άρης Αλεξάνδρου, *Το Κιβώτιο*, Αθήνα 1980, Κέδρος, σσ. 9-10.

11. Μέλπω Αξιώτη, *Η Κάδμω*, Αθήνα 1972, Κέδρος, σσ. 12-13 κ.α.

Στην περίπτωση του Καζαντζάκη, ο Συγγραφέας παρουσιάζεται από την αρχή ως ένας «χαρτοπόντικας» που συνατά τον «λεύτερο άνθρωπο». Η αντίθεση της συμπεριφοράς των δύο προσώπων διατηρείται ως το τέλος, ενώ η αφήγηση επικεντρώνεται στον βίο και στην πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά, ο οποίος ενσαρκώνει με πράξεις και με λόγια τον «λεύτερο άνθρωπο» που ανακάλυψε στην αρχή ο Συγγραφέας. Στο *Διπλό βιβλίο* του Χατζή επαναλαμβάνεται το σχήμα: ο Συγγραφέας βρίσκει έναν ήρωα, ο διάλογος ωστόσο μεταξύ των δύο προσώπων είναι σε μεγάλο βαθμό αφηγηματικός (πραγματώνεται, δηλαδή, στην εναλλαγή των αφηγητών). Η σχέση: ανώτερος ήρωας - κατώτερος Συγγραφέας, απουσιάζει (άλλωστε και ο Κώστας ως ήρωας μυθιστορήματος βρίσκεται μάλλον στους αντίποδες του Ζορμπά) και αντικαθίσταται από τη σχέση: ο Συγγραφέας αναζητεί και ο ήρωας προσφέρει. Η αναζήτηση και η προσφορά αποκαλύπτονται όμως τελικά αμοιβαίες, καθώς από την πλευρά του ο Κώστας αναζητεί τη δυνατότητα να εκφράσει τις εμπειρίες του και ο Συγγραφέας τού την προσφέρει. Συγχρόνως η προσφορά του Κώστα δεν ανταποκρίνεται στις αναζητήσεις του Συγγραφέα (ο Συγγραφέας γυρεύει «το ρομέικο» και τον «σημερινό άνθρωπο», ενώ ο Κώστας του προσφέρει τη συγκεκριμένη του περίπτωση, στην οποία εμπλέκεται ο Συγγραφέας).

Σε αυτό το δεύτερο στοιχείο —την ασυμφωνία μεταξύ αναζήτησης και προσφοράς— έγκειται ο διάλογος του *Διπλού βιβλίου* με το έργο του Κοσμά Πολίτη, *Στου Χατζηφράγκου*, και, πιο συγκεκριμένα, με το παρένθετο κεφάλαιο που τιτλοφορείται «Πάροδος»<sup>12</sup>. Εκεί ένα πρόσωπο που ονομάζεται «συγγραφέας» βρίσκει τον Γιακουμή (ο οποίος είναι ένας από τους ήρωες της κυρίως ιστορίας, σε άλλη όμως ηλικία), για να του ζητήσει πληροφορίες για τη Σμύρνη σαράντα χρόνια ύστερα από την καταστροφή. Η αναζήτηση του Συγγραφέα (αναζήτηση παρελθόντος) βρίσκει την ανταπόκρισή της: ο Γιακουμής τού προσφέρει το παρελθόν ιδωμένο μέσα από την προσωπική του προοπτική και εμπειρία<sup>13</sup>. Το σχήμα λοιπόν του *Διπλού βιβλίου* —αναζήτηση και προσφορά— μοιάζει να διαλέγεται με το σχήμα της «Παρόδου». Αντίθετα με την «Πάροδο», στο *Διπλό βιβλίο* η νοσταλγική προσπάθεια του Συγγραφέα αποτυγχάνει (ο Κώστας δεν αφηγείται τη «ρομέικη ρίζα» του αλλά το «ρομέικο ξεριζωμό» του). Επιπλέον ο Συγγραφέας δεν κατορθώνει να διατηρήσει τη θέση του συλλέκτη και καταγραφέα των πληροφοριών, αλλά εντάσσεται στην ιστορία και, συνεπώς, και στο διαλεκτικό παιχνίδι μεταξύ των δύο αφηγήσεων. Όπως στο βιβλίο *Sarrasine*

12. Κοσμάς Πολίτης, *Στου Χατζηφράγκου*, επιμ. Peter Mackridge, Αθήνα 1988, Ερμής, σσ. 139-54.

13. Άλλωστε και η λειτουργία της «Παρόδου» στην αφηγηματική δομή του βιβλίου συντείνει στην «πολυφωνία» της νοσταλγίας: βλ. Peter Mackridge, «Η ποιητική του χώρου και του χρόνου *Στου Χατζηφράγκου*», ό.π., σσ. 29\*-32\*.

του Balzac η φύση της ιστορίας καθορίζει το αντάλλαγμα που δέχεται ο αφηγητής για την προσφορά της ιστορίας (αντάλλαγμα τελείως διαφορετικό από αυτό που περίμενε ο αφηγητής)<sup>14</sup>, έτσι και στο *Διπλό βιβλίο* η φύση της ιστορίας που ζητά ο Συγγραφέας καθορίζει το αποτέλεσμα της ιστορίας (αποτέλεσμα τελείως διαφορετικό από αυτό που περίμενε ο Συγγραφέας).

Έτσι, μέσω της αφηγηματικής του δομής, το *Διπλό βιβλίο* διαλέγεται με άλλα κείμενα, αντιπροτείνοντας στην παντοδυναμία του συγγραφέα τη συγγραφική ευθύνη, και στον συγγραφικό μονόλογο, ένα πολύπλοκο παιχνίδι αναζήτησης, προσφοράς και ανεύρεσης.

St. Cross College, Οξφόρδη

ΕΛΛΗ ΦΙΛΟΚΥΠΡΟΥ

---

14. Roland Barthes, *S/Z*, Paris 1970, Seuil, σσ. 218-19.