



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

**«Πολιτική Βία, Τρόμος και Μνήμη  
στη Σύγχρονη Ελληνική και Ιταλική Λογοτεχνία»**

**Βασιλική Πέτσα**

Κόρινθος, Ιούνιος 2014.



**Ευρωπαϊκή Ένωση**  
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης





**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ**  
**«Πολιτική Βία, Τρόμος και Μνήμη**  
**στη Σύγχρονη Ελληνική και Ιταλική Λογοτεχνία»**  
**Βασιλική Πέτσα**

**ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ**

Βασιλική Λαλαγιάννη, καθηγήτρια στην Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία και τον Πολιτισμό

**ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ**

Βασιλική Λαλαγιάννη, καθηγήτρια στην Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία και τον Πολιτισμό  
Ελένα Κουτριάνου, αν. καθηγήτρια στη Θεωρία της λογοτεχνίας και τη Συγκριτική  
Γραμματολογία

Μάνος Καραγιάννης, επ. καθηγητής στην Πολιτική και τις Διεθνείς Σχέσεις στη  
Ρωσία και τον Μετασοβιετικό Κόσμο

**ΕΠΤΑΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ**

Βασιλική Λαλαγιάννη, καθηγήτρια στην Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία και τον Πολιτισμό  
Ελένα Κουτριάνου, αν. καθηγήτρια στη Θεωρία της λογοτεχνίας και τη Συγκριτική  
Γραμματολογία

Μάνος Καραγιάννης, επ. καθηγητής στην Πολιτική και τις Διεθνείς Σχέσεις στη  
Ρωσία και το Μετασοβιετικό Κόσμο

Βενετία Αποστολίδου, αν. καθηγήτρια στη Νεοελληνική Λογοτεχνία και τη  
Λογοτεχνική Εκπαίδευση

Βάνα Νικολαΐδου-Κυριανίδου, επ. καθηγήτρια Πολιτικής Φιλοσοφίας

Δημήτριος Ροζάκης, λέκτορας στη Σύγχρονη Φιλοσοφία

Αστέριος Χουλιάρης, καθηγητής στη Συγκριτική Πολιτική και τις Διεθνείς Σχέσεις

Η έρευνα για τη διατριβή έγινε στο πλαίσιο υλοποίησης του έργου «ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΣ II» του  
Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Διά βίου Μάθηση 2007-2013» (Ε.Π.Ε.Δ.Β.Μ.) του  
Ε.Σ.Π.Α. (2007-2013), το οποίο συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό  
Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Με το πέρας της παρούσας διδακτορικής διατριβής, που συνιστά καρπό αρκετών ετών συστηματικής έρευνας και μελέτης, νιώθω την ανάγκη να εκφράσω τις ευχαριστίες μου σε ορισμένους ανθρώπους, χωρίς τη συμβολή των οποίων αυτό το πόνημα δεν θα είχε ολοκληρωθεί.

Από καρδιάς ευχαριστώ, κατ' αρχήν, την επιβλέπουσα καθηγήτρια Βασιλική Λαλαγιάννη, για το ακαταπόνητο ενδιαφέρον της, τη στοχευμένη καθοδήγηση που μου παρείχε σε όλα τα στάδια της έρευνας, την αμέριστη συμπαράστασή της στις δυσκολίες που αναπόφευκτα προέκυψαν στην πορεία και την εμπιστοσύνη που επέδειξε στο πρόσωπό μου. Σημαντική υπήρξε η συνεισφορά των υπόλοιπων δύο συνεπιβλεπόντων, της αν. καθηγήτριας Ελένας Κουτριάνου και του επ. καθηγητή Μάνου Καραγιάννη, με τις πολύτιμες υποδείξεις τους και τη διαθεσιμότητά τους. Ευγνωμοσύνη οφείλω στον αν. καθηγητή του τμήματος Φιλολογίας, Λογοτεχνίας και Γλωσσολογίας του Πανεπιστημίου της Pisa, Raffaele Donnarumma, που συνεισέφερε τα μέγιστα ώστε το διάστημα των τριών μηνών έρευνας που διεξήγαγα στην Ιταλία να αποβεί ιδιαιτέρως αποδοτικό.

Ευχαριστώ, ακόμη, τα μέλη της Επταμελούς Επιτροπής που είχαν την καλοσύνη να διαβάσουν το έργο μου και να με βοηθήσουν με τη γόνιμη κριτική τους: τον Αστέριο Χουλιάρα, καθηγητή στο Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Διεθνών Σχέσεων του Παν/μίου Πελοποννήσου, τον Δημήτριο Ροζάκη, λέκτορα στο Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Διεθνών Σχέσεων του Παν/μίου Πελοποννήσου, τη Βενετία Αποστολίδου, αν. καθηγήτρια στο Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Α.Π.Θ. και τη Βάνα Νικολαΐδου-Κυριανίδου, επ. καθηγήτρια στον Τομέα Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Θα συνιστούσε σημαντική παράλειψη από μέρους μου η μη αναγνώριση της βαρύνουσας σημασίας που είχε για την αποπεράτωση της παρούσας διδακτορικής διατριβής η οικονομική ενίσχυση που μου παρείχε το πρόγραμμα «Ηράκλειτος II».

Οφείλω, και κυρίως επιθυμώ, να ευχαριστήσω θερμά και τους ακόλουθους: τον Nanni Balestrini, την Adriana Faranda και τον Γιώργο Μομφερράτο για την παραχώρηση συνεντεύξεων, τους Δημήτρη Δεληολάνη, Νίκο Γκιώνη & Γιάννη Βούλγαρη για τις βιβλιογραφικές υποδείξεις, τους συγγραφείς Δημήτρη Νόλλα &



Άρη Μαραγκόπουλο για τις πολύτιμες διευκρινίσεις και τον Φίλιππο Φιλίππου για την παραχώρηση πρωτογενούς υλικού, την Αμαλία Ζέπου για την παραχώρηση αντιγράφου του ντοκιμαντέρ της για τους συγγενείς θυμάτων της «17 Νοέμβρη», την Αναστασία Νάτσινα, λέκτορα στο τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, για την παραχώρηση του υπό έκδοση άρθρου της, τον Demetrio Paolin για την ξενάγηση στα τοπία μιας άλλης εποχής στο Τορίνο, τους Μαγδαληνή Τσεβρένη, Δημήτρη Χατζή και Αλέξανδρο Κιουπκιολή για τις μεταφραστικές υποδείξεις, την εφημερίδα *Κόντρα* και τον δημοσιογράφο Δημήτρη Γιώτη για την παραχώρηση των ανεπίσημων και επίσημων πρακτικών της δίκης της οργάνωσης «17 Νοέμβρη» σε ηλεκτρονική μορφή.

Τους φίλους μου, για το ενδιαφέρον τους και την προθυμία τους να μοιραστούν τις αγωνίες και τον ενθουσιασμό μου.

Τον σύντροφό μου, Γιάννη Δούκα, για τη συμπαράσταση και την αγάπη του, αλλά και για την παραχώρηση της πληρέστατης βιβλιοθήκης του.

Τέλος, ευχαριστώ θερμά την οικογένειά μου, πρακτικό και συναισθηματικό στήριγμα σε κάθε μου βήμα.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη.....	1
Abstract.....	2
Εισαγωγή.....	3
<b>ΜΕΡΟΣ Α: ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ.....</b>	<b>12</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΓΕΝΙΚΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ.....</b>	<b>13</b>
1.1. «Κοινωνικά δράματα» και «πολιτισμικές επιτελέσεις».....	14
1.1.1. Ο ρόλος της βίας στα κοινωνικά δράματα.....	20
1.2. Ιστορική πραγματικότητα, ιδεολογία και λογοτεχνία.....	22
1.2.1. Οι βάσεις της μαρξιστικής οπτικής για τη λογοτεχνία.....	23
1.2.2. Η ιδεολογική ανάλυση του λογοτεχνικού κειμένου.....	29
1.3. Η συγκριτική μελέτη των λογοτεχνικών μοτίβων και των θεμάτων.....	33
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΩΝ ΒΑΣΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΩΝ ΖΗΤΗΜΑΤΩΝ.....</b>	<b>43</b>
2.1. Μνήμη, Ιστορία, Λογοτεχνία.....	43
2.1.1. Η διάκριση μεταξύ ατομικής και συλλογικής μνήμης.....	43
2.1.2. Η τυπολογία της συλλογικής μνήμης.....	47
2.1.3. Η σχέση μνήμης και ιστορίας.....	49
2.1.4. Η λογοτεχνία ως «πολιτισμική μνήμη».....	52
2.2. Βία και Πολιτική.....	56
2.2.1. Η οπτική της Hannah Arendt περί βίας και δύναμης.....	58
2.2.1.1. Η επανάσταση ως νέο ξεκίνημα.....	60
2.2.2. Walter Benjamin: η διάκριση «μυθικής» και «θεικής» βίας.....	64
2.2.2.1. Arendt και Benjamin: συγκλίσεις και αποκλίσεις στο ζήτημα της βίας.....	67
2.2.2.2. Jacques Derrida: θεική βία και αποδόμηση.....	69
2.2.3. Franz Fanon: η αποικιοκρατία ως δομική βία.....	73
2.2.3.1. Η βία ως προϋπόθεση χειραφέτησης της υποκειμενικότητας και «εθνικής απελευθέρωσης».....	76



2.2.3.2. Η βία ως ψυχικός τραυματισμός στο έργο του Fanon.....	79
2.2.4. Η βία ως τραγικό στοιχείο της ιστορίας.....	79
2.2.5. Η έννοια της στράτευσης στον φιλοσοφικό στοχασμό του Jean-Paul Sartre.....	83
2.2.5.1. «Σειριακότητα» και «ομάδα σε συγχώνευση».....	85
2.2.5.2. «Αδελφότητα-τρόμος» και βία.....	87
2.2.5.3. Το κατά Sartre υποκείμενο της βίας.....	92
2.2.5.4. Ο «επαναστατημένος άνθρωπος» ως ενσάρκωση του πολιτικο-φιλοσοφικού στοχασμού του Albert Camus.....	94
2.2.5.5. Camus και Sartre: το τέλος μιας φιλίας και η αρχή μιας διαμάχης γύρω από τη βία και την πολιτική.....	97
2.2.5.6. Η κριτική του Merleau-Ponty στις θέσεις του Sartre περί βίας και επανάστασης.....	100
2.2.5.7. Ο Sartre απέναντι στο ζήτημα της βίας: αναθεωρήσεις και εμμονές.....	103
2.2.5.8. Ο Sartre κάτω από το «βλέμμα» του Alain Badiou.....	105
2.2.6. Η εννοιολόγηση της πολιτικής στον στοχασμό του Badiou.....	106
2.2.6.1. «Υποκειμενική συγκρότηση», «πιστότητα» και «συμβάν».....	107
2.2.6.2. Θεωρίες του υποκειμένου: Σοφοκλής και Αισχύλος.....	110
2.2.6.3. Για μια ηθική εντεύθεν του Καλού και του Κακού.....	112
2.2.6.4. Συμβάν, ηθική και Κακό.....	115
2.2.6.5. Μορφική θεωρία του Υποκειμένου.....	120
2.2.6.6. Περί καντιανισμού και άλλων «δεινών».....	123
2.2.6.7. Θάνατος, ζωή και αθανασία.....	124
2.2.6.8. Το «πάθος για το Πραγματικό» ως αίσθημα ενοχής.....	127
2.2.7. Η κατά Žižek ερμηνεία της Αντιγόνης.....	132

### **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΩΝ ΟΨΕΩΝ ΤΗΣ ΓΕΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ**

#### **ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑΣ..... 137**

#### **3.1. Στοιχεία για τον προσδιορισμό της Γενικής Ιδεολογίας..... 137**

##### **3.1.1. «Καθεστώτα ιστορικότητας»: μια γενεαλογία της**

ιστορικής συνείδησης.....	137
3.1.2. «Παροντισμός»: το κατά Hartog ισχύον καθεστώς ιστορικότητας.....	140
3.2. Στοιχεία για τον προσδιορισμό της Αισθητικής Ιδεολογίας.....	151
3.2.1. Ρεαλισμός και ιστορική πραγματικότητα.....	151
3.2.2. Επιβιώσεις και μετεξελίξεις του «τραγικού» στη νεωτερικότητα και τη μετανεωτερικότητα.....	156
3.2.3. Επική αφήγηση, μνήμη και μυθιστόρημα.....	176
3.2.3.1. Ο ρόλος της αλληγορίας.....	185
3.2.3.2. Η αλληγορία ως παρωδία και «συμπλήμα» στον μεταμοντερνισμό.....	186
3.2.4. Η γραφή της νοσταλγίας, του τραύματος, του πένθους, και της μελαγχολίας.....	190
<b>ΜΕΡΟΣ Β: ΜΥΘΟΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΒΙΑΣ.....</b>	<b>219</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ.....</b>	<b>220</b>
4.1. Κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις και δράσεις ένοπλων αντικαθεστωτικών οργανώσεων στη Δικτατορία και ακροαριστερών οργανώσεων στη Μεταπολίτευση.....	220
4.2. Η τυπολογία των κοινωνικών στάσεων απέναντι στις δράσεις ένοπλων αντικαθεστωτικών και ακροαριστερών οργανώσεων .....	232
4.3. Όψεις και χαρακτηριστικά του <i>corpus</i> έργων της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας με θέμα την πολιτική βία.....	242
4.4. Αποτύπωση και διερεύνηση των κυρίαρχων μοτίβων των υπό εξέταση έργων.....	267
4.4.1. Η μυθοπλασία της πολιτικής βίας ως τραγική αφήγηση.....	267
4.4.1.1. Δημήτρη Νόλλα, <i>Το πέμπτο γένος</i> , <i>Ο άνθρωπος που ξεχάστηκε</i> , <i>Ο καιρός του καθενός</i> : η βία στο πλαίσιο της επαναστατικής στρατηγικής της Αριστεράς.....	269
4.4.1.2. Ο ρόλος της θυσίας στα έργα του Νόλλα.....	274
4.4.1.2.1. <i>Το πέμπτο γένος</i> .....	274
4.4.1.2.2. <i>Ο άνθρωπος που ξεχάστηκε</i> .....	278

4.4.1.2.3. Ο καιρός του καθενός.....	286
4.4.2. Η μυθοπλασία της πολιτικής βίας ως «οικογενειακό ρομάντζο».....	295
4.4.2.1. Αλέξη Πανσέληνου, <i>Τέσσερις ελληνικού φόνου</i> .....	297
4.4.2.2. Νένης Ευθυμιάδη, <i>Οι πολίτες της σιωπής</i> .....	301
4.4.2.2.1. Τρομοκρατία και μηδενισμός.....	301
4.4.2.2.2. «Κατάσταση εξαίρεσης».....	307
4.4.2.2.3. Η «χειρονομία των καθαρών μέσων» και η «κοινότητα που έρχεται».....	309
4.4.2.2.4. Πένθος και φετιχισμός.....	313
4.4.2.3. Λευτέρη Μαυρόπουλου, <i>Το άλλο μισό μου πορτοκάλι</i> .....	318
4.4.2.3.1. Η επιθυμία ως αδυναμία αποδοχής του μέλλοντος.....	320
4.4.2.3.2. Τρόποι παθητικής αντίστασης.....	323
4.4.2.4. Άρη Μαραγκόπουλου, <i>Η μανία με την άνοιξη</i> .....	332
4.4.2.4.1. Αντικρουόμενες κοινωνικές στάσεις απέναντι στη βία και την επαναστατική προοπτική.....	337
4.4.2.4.2. Σχηματισμός νέων ταυτοτήτων.....	345
4.4.2.4.3. Το «απέραντο αίσθημα».....	350
4.4.2.4.4. Αδυναμία υπέρβασης του μίσους και καθήλωση στο τραυματικό παρελθόν.....	353
4.4.2.4.5. Ανανέωση του εξεγερσιακού προτάγματος και αναπροσαρμογή της στρατηγικής.....	355
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: Η ΙΤΑΛΙΚΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ.....</b>	<b>362</b>
5.1. Μαζικά κοινωνικά κινήματα, ένοπλες ακροαριστερές οργανώσεις και «στρατηγική της έντασης» στα «χρόνια του μολυβιού».....	362
5.2. Κοινωνικές και πολιτικές στάσεις απέναντι στη δράση ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων.....	373
5.3. Τάσεις και προσανατολισμοί της ιταλικής λογοτεχνίας με θέμα την πολιτική βία.....	384
5.4. Η μυθοπλασία της πολιτικής βίας ως «οικογενειακό ρομάντζο».....	397



5.4.1. Από την προσωρινή ρήξη στο τραύμα.....	399
5.4.1.1. Natalia Ginzburg, <i>Αγαπητέ μου Μικέλε</i> .....	400
5.4.1.2. Antonio Tabucchi, <i>Το παιχνίδι της αντιστροφής</i> .....	403
5.4.2. Προς μια αφήγηση της «αδύναμης σκέψης».....	405
5.4.3. Η αφήγηση του τραύματος: το «μυθιστόρημα της διαμόρφωσης».....	409
5.4.3.1. Giuseppe Culicchia, <i>Il paese delle meraviglie</i> ( <i>Η χώρα των θαυμάτων</i> ).....	411
5.4.3.2. Lidia Ravera, <i>La guerra dei figli</i> ( <i>Ο πόλεμος των απογόνων</i> ).....	416
5.4.4. Από το τραύμα στην απόπειρα συμφιλίωσης.....	425
5.4.4.1. Gian Mario Villalta, <i>Tuo figlio (Ο γιός σου)</i> .....	428
5.4.4.2. Rocco Carbone, <i>Libera i miei nemici</i> ( <i>Ελευθερώστε τους εχθρούς μου</i> ).....	439
5.4.4.3. Giacomo Sartori, <i>Anatomia della battaglia</i> ( <i>Ανατομία της μάχης</i> ).....	446
5.4.4.4. Lucca Rastello, <i>Pionne all'insù (Βρέχει προς τα πάνω)</i> .....	456
5.5. Η μυθοπλασία της πολιτικής βίας ως αφήγηση της θυσίας με ιστορικά τεκμήρια.....	470
5.5.1. Ducio Cimatti, <i>Piombo. Nell'ultima isola, 1980 e dintorni</i> ( <i>Μολύβι. Στο τελευταίο νησί, 1980 και τριγύρω</i> ).....	472
5.5.2. Paolo Pozzi, <i>Insurrezione (Εξέγερση)</i> .....	484
5.6. Πολιτική στράτευση και γλωσσικοί πειραματισμοί: η επική εκδοχή της μνήμης.....	489
5.6.1. Nanni Balestrini, <i>Τα θέλουμε όλα, La violenza illustrata</i> ( <i>Βία εικονογραφημένη</i> ), <i>Οι αόρατοι</i> .....	490
<b>ΕΠΙΛΟΓΟΣ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</b> .....	502
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b> .....	527
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ</b> .....	569



Συνέντευξη με την Andriana Faranda.....	571
Συνέντευξη με τον Nanni Balestrini.....	582
Συνέντευξη με τον Γιώργο Μομφερράτο.....	594

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

**Λέξεις κλειδιά:** πολιτική βία, μνήμη, ιστορία, ιδεολογία, τραύμα, μελαγχολία.

Η διατριβή εξετάζει συγκριτικά αναπαραστάσεις της πολιτικής βίας σε κείμενα μυθοπλασίας της ελληνικής και της ιταλικής λογοτεχνίας υπό το πρίσμα της μνήμης. Θεωρητική βάση της διατριβής για τον συσχετισμό ιστορικής πραγματικότητας και πολιτισμικών αναπαραστάσεων αποτελεί η ανθρωπολογική θεωρία περί «κοινωνικών δραμάτων», ενώ, ειδικότερα, για τη διερεύνηση του λογοτεχνικού πεδίου και την ανάλυση των κειμένων γίνεται χρήση αρχών της Θεματολογίας, της θεωρίας της ιδεολογίας και ψυχαναλυτικών και κοινωνικών θεωριών. Στο εισαγωγικό μέρος των κεφαλαίων της ανάλυσης πραγματοποιείται σύντομη ιστορική αναδρομή στο κοινωνικο-πολιτικό πλαίσιο εμφάνισης της πολιτικής βίας στις δύο χώρες και αποτυπώνονται οι αντίστοιχες κοινωνικές στάσεις απέναντι στη δράση ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων (και αντικαθεστωτικών ένοπλων οργανώσεων κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας για την ελληνική περίπτωση).

Από τη συστηματική ανάλυση των *corpora* προκύπτουν τα εξής κυρίαρχα αφηγηματικά σχήματα: η τραγική αφήγηση και το «οικογενειακό ρομάντζο» για την ελληνική περίπτωση, «οικογενειακό ρομάντζο», η αφήγηση της θυσίας και η στρατευμένη αφήγηση για την ιταλική περίπτωση. Η συγκριτική εξέταση δείχνει ότι για την ελληνική περίπτωση η πολιτική βία ανάγεται στη μελαγχολική καθήλωση σε προγενέστερα κοινωνικά δράματα, ενώ βασική πρόθεση της γραφής συνιστά η υπέρβαση των αδιεξόδων της Αριστεράς, απότοκο των οποίων αποτελεί και η ένοπλη δράση ακροαριστερών οργανώσεων. Αντίστοιχα, η πολιτισμική μνήμη αναφορικά με τα «χρόνια του μολυβιού» στην Ιταλία, εστιάζοντας στο τραύμα και τη θυματοποίηση, παραμένει ως επί το πλείστον πολωμένη, εμφανίζοντας παράλληλα συμπτώματα νοσταλγικής αναπόλησης μιας σύλληψης της έννοιας του «πολιτικού» με συγκρουσιακούς όρους.



## ABSTRACT

**Keywords:** political violence, memory, history, ideology, trauma, melancholy.

This Ph.D. thesis examines comparatively the representation of political violence in Greek and Italian fiction under the prism of memory. The theoretical base of this thesis regarding the correlation between historical reality and cultural representations lies on the anthropological theory of ‘social dramas’. In a more specific manner, for the examination of the configuration of the literary field and the analysis of the texts are employed principles of Thematology, the theory of ideology and psychoanalytic and social theory. In the introductory part of the analysis we conduct a brief historical retrospection on the socio-political context wherein political violence appeared and we present the corresponding social attitudes towards the actions of armed groups of the far-Left (and anti-regime groups during the Dictatorship in the Greek case).

The following narrative schemes arise from the systematic analysis of the corpora: tragic narration and family romance in the Greek case, family romance, sacrificial narrative and engaged writing in the Italian case. The comparative examination shows that in the Greek case, political violence originates in the melancholic fixation to earlier social dramas, whereas the fundamental intention of literature consists in going beyond the deadlocks of the Left, a result of the latter being the violence of armed groups of the far-Left. Correspondingly, the cultural memory of the «years of lead» in Italy, by focusing mostly on trauma and victimisation, remains to a large extent polarised, showing simultaneously the symptoms of a nostalgic reminiscence of a conflict-based conception of politics.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«Η πολιτική ανάμεσα στα ενδιαφέροντα της φαντασίας είναι μια πιστολιά στη μέση της συναυλίας. Ο ήχος αυτός είναι σπαρακτικός, μα καθόλου δυναμικός. Δεν ταιριάζει με τον ήχο κανενός οργάνου»  
(Σταντάλ, *Το Κόκκινο και το Μαύρο*, 1994, σ. 476).

Σε άρθρο του ο Giovanni Sartori, συγγραφέας του μυθιστορήματος *Anatomia della battaglia* (2005) (*Ανατομία της μάχης*), ο κεντρικός ήρωας του οποίου συμμετείχε σε ένοπλη ακροαριστερή οργάνωση τη δεκαετία του 1970, διατυπώνει την ακόλουθη απόψη: «Τα χρόνια του μολυβιού αποτελούν [...] παράδειγμα [...] ενός θέματος που αφορά συγκεκριμένα την Ιταλία, το οποίο λογικά θα προσφερόταν προς μυθοποίηση και το οποίο αντιθέτως, σε ό,τι αφορά τη λογοτεχνία, δεν παρήγαγε σχεδόν τίποτα» (2006).<sup>1</sup> Αντίστοιχα, σε αφιέρωμα της Όλγας Σελλά στην *Καθημερινή* λίγο μετά την εξάρθρωση της οργάνωσης «17 Νοέμβρη» σχετικά με την πιθανότητα εμφάνισης μυθιστορημάτων που να θεματοποιούν τη δράση της, ο Πέτρος Μάρκαρης είναι κατηγορηματικός: «Η μυθοπλασία είναι μια διαδικασία, η οποία στοχεύει στην κατασκευή μιας πραγματικότητας, δανειζόμενη πραγματικά στοιχεία. Εδώ λοιπόν έχουμε να κάνουμε με ένα φαινόμενο, το οποίο δεν προσφέρει κανένα στοιχείο “εποικοδομητικό” που να συμβάλλει στη δημιουργία μυθοπλασίας» (2002). Αντίστοιχη είναι και η άποψη της Σώτης Τριανταφύλλου στο ίδιο αφιέρωμα: «Η ευτέλεια είναι το εθνικό μας χαρακτηριστικό, από το οποίο δεν διέφυγαν ούτε οι τοπικοί τρομοκράτες, οι αντάρτες των κωμοπόλεων [...] η ιστορία του Ρενάτο Κούρτσο και της Μαργκερίτα Καγκόλ —το πώς αποφάσισαν να επιλέξουν έναν τέτοιο τρόπο ζωής— είναι υλικό για μυθιστορήματα [...] ίσως όχι όμως η “17 Νοέμβρη”» (2002).

Αντικρούοντας τις παραπάνω απόψεις, που απηχούν εν πολλοίς κρατούσες (πλην αστήριχτες, με δεδομένο και τον όγκο της σχετικής βιβλιοπαραγωγής, ιδίως για την ιταλική περίπτωση) αντιλήψεις, η παρούσα διδακτορική διατριβή θέτει ως ερευνητικό της στόχο τη συγκριτική αποτίμηση των *corpora* έργων μυθοπλασίας

---

<sup>1</sup> Η μετάφραση των ξενόγλωσσων παραθεμάτων, τα οποία δεν αντιστοιχούν σε ελληνική έκδοση, είναι της γράφουσας.

της ιταλικής και ελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής στα οποία αναπαρίστανται και υφίστανται μυθοπλαστική επεξεργασία εκφάνσεις της ένοπλης πολιτικής βίας στις δύο χώρες. Η συγκεκριμένη έρευνα, που συνιστά μια συστηματική αποτύπωση των αισθητικών και ιδεολογικών τάσεων των εν λόγω *corpora* σε επίπεδο διαχρονίας, επιδιώκει να καλύψει ένα σημαντικό κενό της βιβλιογραφίας, καθώς αφενός αποτελεί την πρώτη εκτενή εξέταση των μυθοπλαστικών αφηγήσεων της ελληνικής λογοτεχνίας που θεματοποίησαν την ένοπλη βία και αφετέρου, βάσει της συγκριτικής οπτικής, πραγματοποιεί μια αντιπαραβολή των αντίστοιχων λογοτεχνικών λόγων που εκφράστηκαν στο πλαίσιο δύο διακριτών λογοτεχνικών παραδόσεων και κοινωνικο-πολιτικών και πολιτισμικών συγκείμενων. Ο εντοπισμός και η ανάλυση των συγκλίσεων και των αποκλίσεων που παρουσιάζουν τα δύο *corpora*, σε επίπεδο τόσο επιλογής επιμέρους θεματικών και αφηγηματικών τεχνικών, όσο και ιδεολογικής οργάνωσης των λογοτεχνικών κειμένων, μας επιτρέπει να εξαγάγουμε σημαντικά συμπεράσματα που άπτονται της λογοτεχνικής παραγωγής, αλλά και της ευρύτερης πολιτισμικής επεξεργασίας και επίδρασης του φαινομένου της ένοπλης βίας πολιτικών οργανώσεων σε εθνικό επίπεδο για τις δύο χώρες.

Παρότι η ένοπλη βία στις δύο χώρες προκύπτει σε διαφορετικά εθνικά συγκείμενα και μέσα από διακριτές κοινωνικο-πολιτικές διαδικασίες, εντούτοις, και στις δύο περιπτώσεις, η εμφάνισή της συμπίπτει χρονικά (τέλη της δεκαετίας του 1960–αρχές της δεκαετίας του 1970), και πάντως εντάσσεται στην περίοδο σημαντικών πολιτισμικών μεταβολών σε παγκόσμιο επίπεδο, την οποία ο Arthur Marwick (1988) —καταργώντας τις αυστηρές χρονολογικές οριοθετήσεις— ονομάζει «μακρά δεκαετία του 1960» (*long sixties*), τοποθετώντας τη χρονικά από το 1958 έως το 1974. Αναγνωρίζουμε, σαφώς, τις αντικειμενικές ιστορικές διαφοροποιήσεις που ισχύουν για την ελληνική περίπτωση, με δεδομένη και την επιβολή της Δικτατορίας των συνταγματαρχών στο ίδιο διάστημα. Θεωρούμε, ωστόσο, ότι αυτή η εξέλιξη περισσότερο διάνοιξε, παρά κατέστειλε τις προοπτικές εξεγερσιακής έκφρασης της νεολαίας, διαμορφώνοντας εκ των πραγμάτων, μια μερικώς διακριτή

ατζέντα διεκδικήσεων.<sup>2</sup> Επιπλέον, και παρότι λαμβάνουμε υπόψη τις ευρύτερες κοινωνικοπολιτικές διεργασίες, επικεντρώνουμε συγκεκριμένα στη θεματική της ένοπλης βίας που διαπράχτηκε από ακροαριστερές οργανώσεις, και η οποία αποτέλεσε κοινό φαινόμενο για πολλές ευρωπαϊκές χώρες κατά τις δεκαετίες 1970 και 1980 (Ελλάδα, Ιταλία, Γαλλία, Γερμανία, Βέλγιο, Ισπανία, Πορτογαλία). Η υιοθέτηση της συγκριτικής οπτικής στοιχειοθετείται περαιτέρω ιδίως αν αναλογιστούμε ότι η αρχική εμφάνιση του ένοπλου αγώνα στην Ελλάδα πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του αντιδικτατορικού αγώνα· αντίστοιχα, στην Ιταλία αφορούσε, τουλάχιστον εν μέρει, την αμυντική θωράκιση απέναντι στην απειλή ενός παρόμοιου πραξικοπήματος. Η πεποίθηση περί υπονόμευσης και επισφάλειας του δημοκρατικού πολιτεύματος είχε διαδοθεί ευρέως στους κόλπους τόσο της συστημικής όσο και της αντισυστημικής Αριστεράς της εποχής. Ο Giorgio Bocca γράφει σχετικά:

«Η απειλή ενός αυταρχικού πραξικοπήματος στα χρόνια 1965-1970 είναι πιο ισχυρή, πιο πραγματική από την αντίθετή της, την προλεταριακή επανάσταση [...] Η ανησυχία είναι διάχυτη σε όλη την Αριστερά. Το κομμουνιστικό κόμμα σε ορισμένες περιόδους συμβούλευε τα ηγετικά στελέχη να κοιμούνται εκτός σπιτιού [...] Υπάρχουν κι αυτοί που δεν πιστεύουν στο πραξικόπημα. Ωστόσο, ο φόβος εξαπλώνεται» (1978: 15-6).

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο εκδότης Giangiacomo Feltrinelli (μέλος και ο ίδιος ένοπλης ακροαριστερής οργάνωσης) εκδίδει το καλοκαίρι του 1969 το ομώνυμο βιβλίο (*Estate '69*) με υπότιτλο «Η διαφαινόμενη απειλή μιας ριζικής και αυταρχικής στροφής προς τα δεξιά, για ένα πραξικόπημα αλά ιταλικά», στο οποίο συμπεριλαμβάνεται ως παράρτημα ένα άρθρο του Βασίλη Βασιλικού με τίτλο:

---

<sup>2</sup> Ομοίως, σε πρόσφατα εκδοθείσα μελέτη του για τη «γενιά του Πολυτεχνείου», ο Kostis Kornetis αποφαινεται: «Αντί να προκαλέσει έναν απόλυτο διαχωρισμό από τις παγκόσμιες και τις διεθνείς εξελίξεις —όπως πολλοί ισχυρίζονται—, η Χούντα παρέσχε ακούσια το σύνθετο και περίπλοκο πεδίο για να εκτυλιχτεί η ελληνική “μακρά δεκαετία του 1960”» (2013: 4).

«Ούτε εμείς πιστεύαμε ότι στην Ελλάδα υπήρχε πιθανότητα να συμβεί».<sup>3</sup> Ο συσχετισμός της Δικτατορίας των συνταγματαρχών και των ιταλικών ακροδεξιών οργανώσεων δεν περιορίζεται στον εντοπισμό ιδεολογικών συγγενειών και παραλληλισμών σε επίπεδο στρατηγικής, αλλά περιλαμβάνει και την, από ελληνικής πλευράς, ενεργή υποστήριξη των ιταλικών σκιωδών πραξικοπηματικών μηχανισμών, σε επίπεδο ανθρώπινου δυναμικού και τεχνογνωσίας.<sup>4</sup> Αντίστοιχες, όμως, ήταν οι ωσμώσεις και οι επαφές που αναπτύχθηκαν στο πλαίσιο του αντιδικτατορικού αγώνα, με τη συμμετοχή νέων της μίας χώρας σε πολιτικές οργανώσεις ή σε δυναμικές ενέργειες στο έδαφος της άλλης.<sup>5</sup> Πρόκειται για περιπτώσεις αλληλεπικάλυψης των δύο μαχητικών μετώπων, όψεις των οποίων αποτυπώνονται άλλωστε και σε ελληνικά έργα μυθοπλασίας, όπως οι *Σχοινοβάτες* (2002) της Αφροδίτης Κουκουτσάκη, το *Ότσι Τσόρνιγια (Μαύρα μάτια)* (1999) του Γιώργου Μπράμου και το *Πέρα από τα τείχη* (2008) του Σωτήρη Χαλικιά.

Υπογραμμίζουμε, εξάλλου, την ύπαρξη κοινών πολιτισμικών αναφορών που διαμόρφωσαν τη συμβολική κατασκευή της επαναστατικότητας στο φαντασιακό της άκρας Αριστεράς των δύο χωρών. Σε συνέντευξη για τους σκοπούς της έρευνας του Kostis Kornetis (2013), ο Αντώνης Λιάκος σημειώνει ότι η ταινία *Brancaleone* του Mario Monicelli (1966) αποτέλεσε «μέρος της μικρομυθολογίας» της

---

<sup>3</sup> βλ. Giangiacomo Feltrinelli, *Estate 1969. La minaccia incombente di una svolta radicale e autoritaria a destra, di un colpo di Stato all' italiana*, Milano, Feltrinelli, 1969 και, στο ίδιο, Βασίλης Βασιλικός, «Anche noi non credevamo che in Grecia fosse possibile», σ. 20-24.

<sup>4</sup> Βλ. σχετικά την εμπεριστατωμένη έρευνα του Δημήτρη Δεληολάνη «Οι διεθνείς διαδρομές της ελληνικής χούντας», *Τετράδια*, 1999, 43: 45-77 & το άρθρο του Ιωάννη Βούλτεψη «Η Χούντα έκανε και εξαγωγή "Επαναστάσεως"». Στην Ιταλία τώρα τη λένε "στρατηγική της έντασης", με υπότιτλο "αλλά γκρέκα"», *Αντί*, 7/09/1974, 1: 16, 33-34.

<sup>5</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η αποτυχημένη απόπειρα τοποθέτησης ωρολογιακού εκρηκτικού μηχανισμού στο κτήριο της Αμερικανικής Πρεσβείας στην Αθήνα, στις 2 Σεπτεμβρίου 1970, από τον Γιώργο Τσικουρή και την Μαρία-Έλενα Αντζελόνι, μια ενέργεια που τους στοίχισε τη ζωή και η οποία είχε οργανωθεί από το ΠΑΜ (Πανελλήνιο Αντιδικτατορικό Μέτωπο) Μιλάνου και ειδικότερα από τον ένοπλο πυρήνα του, «Άρη Βελουχιώτη».



αντικαθεστωτικής ένοπλης οργάνωσης στην οποία ανήκε. Στο αστυνομικό μυθιστόρημα με αυτοβιογραφικά στοιχεία *L'ultimo sparo. Un "delinquente comune" nella guerriglia italiana* (1998) (*Ο τελευταίος πυροβολισμός. Ένας «κοινός εγκληματίας» στον ιταλικό ανταρτοπόλεμο*), ο Cesare Battisti σκιαγραφεί τα χαρακτηριστικά της εξεγερμένης νεολαίας στην Ιταλία με βάση την ίδια παρομοίωση: «Η Εξουσία είχε παίξει το χαρτί της ένοπλης σύγκρουσης και οι γενναίοι του Brancaleone είχαν πέσει στην παγίδα: μας σφαγιάζανε» (1998: 126).<sup>6</sup>

Οφείλουμε, ωστόσο, να υπογραμμίσουμε και τις σημαντικές αποκλίσεις μεταξύ των δύο χωρών αναφορικά όχι μόνο με τον βαθμό και το εύρος της εξάπλωσης της ένοπλης βίας ως πολιτικής πρακτικής στους κόλπους της Αριστεράς των δύο χωρών, αλλά και την εμπέδωση των αντίστοιχων θεωρητικών ρευμάτων. Στην Ιταλία η προβληματική του «ένοπλου αγώνα» είχε τεθεί στο επίκεντρο των θεωρητικών συζητήσεων για μια σημαντική μερίδα της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς, αποτελώντας αφενός μέρος του ρεπερτορίου της κινηματικής διαμαρτυρίας και αφετέρου στρατηγική για πολυάριθμες μικρότερες ή μεγαλύτερες ένοπλες ακροαριστερές οργανώσεις που δρούσαν σε ισχυρή ή χαλαρή συνάρτηση με τα νεολαιίστικα και εργατικά κινήματα. Αντίθετα, στην Ελλάδα ο αριστερισμός — ως ριζοσπαστική και πολύμορφη έκφραση ανανέωσης του επαναστατικού αιτήματος της Αριστεράς— δεν βρήκε ιδιαίτερα πρόσφορο έδαφος, ενώ η προβληματική του ένοπλου αγώνα απασχόλησε εντελώς περιθωριακές οργανώσεις, χωρίς να ενταχθεί, είτε πρακτικά είτε σε επίπεδο θεωρητικών ζυμώσεων, σε κάποια συλλογική επαναστατική προοπτική.

Αναγνωρίζοντας, αντίστοιχα, τις ποσοτικές και ποιοτικές διαφοροποιήσεις της εκδοτικής παραγωγής στις δύο χώρες σε σχέση με το φαινόμενο της πολιτικής βίας, αποφασίσαμε να περιορίσουμε το ερευνητικό μας πεδίο αποκλειστικά στα έργα μυθοπλασίας που θεματοποιούν τη δράση ένοπλων ακροαριστερών (ή εν γένει αντικαθεστωτικών κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας για την ελληνική περίπτωση) οργανώσεων που εμφανίστηκαν από το 1968 και έπειτα, αποκλείοντας τη συστηματική διερεύνηση μυθοπλαστικών αφηγήσεων που θεματοποίησαν τις

---

<sup>6</sup> «Il Potere aveva giocato la carta dello scontro armato e l'armata Brancaleone era caduta nel tranello: ci stavano massacrando».

ένοπλες δράσεις ευρείας κλίμακας που πραγματοποιήθηκαν από ακροδεξιές οργανώσεις. Για τους ίδιους λόγους, και παρότι εξετάστηκαν αδρομερώς στον βαθμό που συνδιαμορφώνουν τον πολιτισμικό λόγο περί πολιτικής βίας, δεν επικεντρωνόμαστε στην εξέταση άλλων μυθοπλαστικών κειμένων (π.χ. ταινίες, θεατρικά έργα), ή σε αφηγήσεις με αμιγώς πραγματολογικό περιεχόμενο (μαρτυρίες, αυτοβιογραφικές αφηγήσεις, χρονικά, κ.τ.λ.), τα οποία εμφανίζουν μέχρι στιγμής σημαντική αριθμητική απόκλιση στις δύο χώρες και δεν συγκροτούν ένα επαρκές ερευνητικό πεδίο για την ελληνική περίπτωση, πρόσφορο σε συγκριτικές προσεγγίσεις.

Σ' αυτό το σημείο οφείλουμε να παράσχουμε σύντομες διευκρινίσεις σχετικά με την επιλογή της ορολογίας που χρησιμοποιείται στην παρούσα διατριβή. Ο όρος «πολιτική βία», που χαρακτηρίζεται από νοηματική ευρύτητα, θεωρούμε ότι καλύπτει το σύνολο των ενεργειών βίας με ιδεολογική επένδυση (των οποίων τη μυθοπλαστική αναπαράσταση θέτουμε υπό εξέταση), που συνδυάζουν όλα ή τα περισσότερα από τα ακόλουθα στοιχεία, σύμφωνα με την τυπολογία του Perry Mars (1975):

- Δραστηριότητες που εκτελούνται από σύνολα ατόμων ή συλλογικά κινήματα
- Δραστηριότητες που προκύπτουν ως αποτέλεσμα μικρότερου ή μεγαλύτερου βαθμού σχεδιασμού και οργάνωσης
- Δραστηριότητες που απειλούν τη σταθερότητα του πολιτικού συστήματος
- Δραστηριότητες που στοχεύουν στην πολιτειακή αλλαγή ή την αναπροσαρμογή όψεων του πολιτικού συστήματος
- Δραστηριότητες που επισείουν την αντίδραση του ισχύοντος καθεστώτος
- Δραστηριότητες που περιλαμβάνουν τον κίνδυνο σωματικής βλάβης ή οικονομικού κόστους και για τα δύο μέρη της διαδικασίας (αναφέρεται στο Schmid, 1985: 21).<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Η αναλυτική εξέταση όψεων του φαινομένου της «πολιτικής βίας» από τη σκοπιά της πολιτικής φιλοσοφίας πραγματοποιείται στο δεύτερο κεφάλαιο της διατριβής.

Ειδικότερα, οι φορείς της πολιτικής βίας ως ένοπλης αντίστασης στη Δικτατορία, με ιδεολογικές καταβολές που κυμαίνονται από το Κέντρο ως την Αριστερά, αποδίδονται με τον όρο «αντικαθεστωτικές ένοπλες οργανώσεις», ενώ για την περιγραφή των φορέων πολιτικής βίας που μετήλθαν αυτόκλητα τον ρόλο της «επαναστατικής πρωτοπορίας» με απώτερο σκοπό την ανατροπή του δημοκρατικού πολιτεύματος, χρησιμοποιούμε τον όρο «ένοπλες ακροαριστερές οργανώσεις».

Μολονότι ο όρος «τρομοκρατία» είναι ευρέως διαδεδομένος, η εννοιολογική πολυσημία του καθώς και η αδυναμία άρθρωσης ευρέως συναινετικών ορισμών από διακριτούς φορείς του δημόσιου λόγου, τον καθιστά πεδίο θεωρητικής, ιδεολογικής και πολιτικής διαμάχης. Αποφασίσαμε, συνεπώς, να περιορίσουμε τη χρήση του αποκλειστικά για περιπτώσεις που καλύπτονται από την ακόλουθη διατύπωση του Igor Primoratz, ο οποίος αντιλαμβάνεται την τρομοκρατία ως την «ηθελημένη χρήση βίας ή την απειλή της χρήσης της εναντίον αθώων ανθρώπων με σκοπό να εξαναγκασμό κάποιων άλλων ανθρώπων να δράσουν διά του φόβου με τέτοιο τρόπο που ειδάλλως δεν θα επέλεγαν» (2004: 24).<sup>8</sup> Αντιστοίχως, όμως, απομακρυνόμαστε και από μια εννοιολόγηση της «πολιτικής βίας» με όρους όπως «ένοπλος αγώνας», «ένοπλη πάλη», κ.λπ., που προκαλούν, με την *de facto* απόδοση θετικής σήμανσης σε ένοπλες ενέργειες, ανάλογες οξύτονες συγκρουσιακές αντιπαραθέσεις. Όπου οι όροι αυτοί εμφανίζονται στο σώμα της διατριβής, προκύπτουν ως στοιχείο ενός λόγου συγκεκριμένης ιδεολογικής στράτευσης και παρατίθενται σε εισαγωγικά.

---

<sup>8</sup> Για μια συγκεντρωτική επισκόπηση των διαφορετικών απόψεων που έχουν διατυπωθεί από τη σκοπιά της φιλοσοφίας σχετικά τις παραμέτρους που πρέπει να περιλαμβάνει ο ορισμός της έννοιας «τρομοκρατία», βλ. μεταξύ άλλων τον συλλογικό τόμο *Terrorism. The Philosophical Issues*, Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan, 2004 σε επιμέλεια του Igor Primoratz. Για τις απόπειρες ορισμού συγκεκριμένα της «πολιτικής τρομοκρατίας», βλ. Alex P. Schmid, *Political Terrorism. A Research Guide to Concepts, Theories, Data Bases and Literature*, Amsterdam, SWIDOC & Transaction Books: New Brunswick, 1985. Σύμφωνα με τον Andrew Silke που επανεξετάζει το ερευνητικό πεδίο της «τρομοκρατίας» εκ νέου το 2004, «είναι κοινά αποδεκτό γεγονός ότι η τρομοκρατία στερείται ενός κοινού εννοιολογικού πλαισίου» (2004: 207).

Με δεδομένο το ισχυρό συμβολικό φορτίο του όρου «τρομοκρατία» και την προνομιούχο σχέση του με τα μίντια,<sup>9</sup> η πλειονότητα των μελετών που άπτονται της πολιτισμικής του αναπαράστασης σε συγκεκριμένα ιστορικά συγκείμενα εμφανίστηκαν κυρίως στο πεδίο των κινηματογραφικών σπουδών,<sup>10</sup> ενώ οι πρώτες ερμηνευτικές προσεγγίσεις της «τρομοκρατίας» από το πεδίο των λογοτεχνικών σπουδών επικεντρώθηκαν στην εννοιολόγησή της ως μιας μορφής κοινωνικού θεάτρου.<sup>11</sup> Η αυξημένη παραγωγή σχετικής μυθοπλασίας μετά τα συμβάντα της 11ης Σεπτεμβρίου συνετέλεσε στην αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος για τη διερεύνηση της σχέσης βίας και λογοτεχνίας,<sup>12</sup> αλλά και στην εμφάνιση

---

<sup>9</sup> Βλ. μεταξύ άλλων, Jeffrey Ian Ross, *Political Terrorism: An Interdisciplinary Approach*, New York, Peter Lang Publishing, 2007 & Brigitte L. Nacos, *Mass-Mediated Terrorism: The Central Role of the Media in Terrorism and Counterterrorism*, Lanham, Rowman & Littlefield Publishers, 2007.

<sup>10</sup> Για την περίπτωση της οργάνωσης RAF στη Γερμανία, βλ. μεταξύ άλλων, Thomas Elsaesser, «Antigone Agonistes: Urban Guerilla or Guerilla Urbanists? Red Army Faction, Germany in Autumn and Death Game», στο Joan Copjec & Michael Sorkin (επιμ.) *Giving Ground: The Politics of Propinquity*, London & New York, Verso, 1999, σ. 267-302. Για μια γενική επισκόπηση της κινηματογραφικής παραγωγής που θεματοποίησε τα «χρόνια του μολυβιού» στην Ιταλία, βλ. Alan O' Leary, *Tragedia all' italiana. Cinema e terrorismo tra Moro e Memoria*, Tissi, Angelica Editore, 2007.

<sup>11</sup> Βλ. John Orr, «Introduction», στο John Orr & Dragan Klaić (επιμ.) *Terrorism and Modern Drama*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1990, σ. 1-12 & John Kubiak, *Stages of Terror: Terrorism, Ideology, and Coercion as Theatre History*, Bloomington, Indiana University Press, 1991.

<sup>12</sup> Η Margaret Scanlan στη μελέτη της *Plotting Terror: Novelists and Terrorists in Contemporary Fiction* (2001) εξετάζει «σοβαρά τρομοκρατικά μυθιστορήματα» (2001: 2) και αναδεικνύει αντιστοιχίες (με όρους θυματοποίησης, αντιπαλότητας ή ομοιότητας) μεταξύ των συγγραφέων και των «τρομοκρατών». Ο Alex Houen (2002), από τη μεριά του, επικεντρώνεται σε σχετικά κείμενα μυθοπλασίας για να διαφωτίσει τις μεταφορικές όψεις της «τρομοκρατίας», αλλά και να ανιχνεύσει τις αλλαγές που επέφερε η λογοτεχνική αποτύπωσή της στον προσδιορισμό της λειτουργίας που επιτελεί η ίδια η λογοτεχνία.

συστηματικότερων μελετών που εστιάζουν στις μυθοπλαστικές αναπαράστασεις του φαινομένου σε συγκεκριμένες εθνικές λογοτεχνίες.

Από τη μεριά μας, εκκινούμε από την πεποίθηση ότι η λογοτεχνία, η ιστορική πραγματικότητα και οι ιστορικές καταγραφές της διαπλέκονται με πολυσήμαντες σχέσεις μεταξύ τους και εννοιολογούμε τη λογοτεχνία ως διακριτή έκφανση της «πολιτισμικής μνήμης» (*cultural memory*), που μεταβάλλεται μεν με βάση τις ιδιαιτερότητες του λογοτεχνικού πεδίου, αλληλεπιδρά όμως, παράλληλα, και με τις ευρύτερες ιδεολογικές διεργασίες στο εκάστοτε πολιτισμικό συγκείμενο. Συνεπώς, για την εξέταση του ελληνικού και του ιταλικού corpus αντίστοιχα, κρίθηκε απαραίτητη αρχικά μια ευρύτερη ιστορική πλαισίωση, όπου αναδεικνύονται οι σημαντικότερες πτυχές της πρόσφατης ιστορίας της κάθε χώρας —σε αντιπαράβολή προς τις οποίες τέθηκε η πολιτική βία και τις οποίες με τη σειρά του επιδίωξε να επηρεάσει—, καθώς και οι αντιφατικές ερμηνείες που της αποδόθηκαν από διακριτούς πολιτικούς και κοινωνικούς δρώντες. Στη συνέχεια, εντοπίζουμε και αναλύουμε τις κυρίαρχες αφηγηματικές τροπικότητες που χρησιμοποιήθηκαν για τη θεματική πραγμάτευση διαφορετικών πτυχών και εκδοχών της πολιτικής βίας, αποτυπώνοντας παράλληλα τη διαχρονική εξέλιξή τους. Ακολουθεί, σε κάθε στάδιο της ανάλυσης, η εκ του σύνεγγυς ανάγνωση μεμονωμένων έργων, στα οποία θεωρούμε ότι αναδεικνύονται πληρέστερα και εναργέστερα τόσο ο ετερόκλητος ιδεολογικός επικαθορισμός του κειμένου —που πραγματώνεται συχνά με όρους συγκρουσιακούς— όσο και η λειτουργία των μοτίβων στο πλέγμα των κειμενικών σχέσεων. Η συστηματική καταγραφή και ανάλυση των αποκλίσεων και των συγκλίσεων που προκύπτουν από την εξέταση των ιστορικών συγκείμενων και των αντίστοιχων *corpora* έργων μυθοπλασίας των δύο χωρών πραγματοποιείται στο κεφάλαιο των συμπερασμάτων.

## **ΜΕΡΟΣ Α: ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ**

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΓΕΝΙΚΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Στο πλαίσιο του παρόντος κεφαλαίου πραγματοποιείται η παρουσίαση του θεωρητικού πλαισίου και των ερευνητικών εργαλείων που δομούν τη μεθοδολογική προσέγγιση της παρούσας διδακτορικής διατριβής, καθώς και η ένταξή τους σε ένα εννοιολογικό σχήμα που αποτυπώνει τη σύνδεση μεταξύ ιστορικού παρελθόντος και πολιτισμικών αφηγήσεων. Για τη διερεύνηση των κοινωνικοπολιτικών αιτιών του πολύπλευρου φαινομένου της πολιτικής βίας, καθώς και των πολιτισμικών συνεπειών του, κρίνεται απαραίτητη η υιοθέτηση ενός διεπιστημονικού θεωρητικού και μεθοδολογικού πλαισίου, που θα μας επιτρέψει να συναρθρώσουμε το πεδίο της ιστορικής πραγματικότητας και της λογοτεχνικής της αναπαράστασης. Η ανθρωπολογική θεωρία του Victor Turner περί «κοινωνικών δραμάτων» (*social dramas*) αποδεικνύεται ιδιαίτερα χρήσιμη για τους σκοπούς της παρούσας διατριβής, καθώς: α) επιτρέπει τη συγκριτική αποτίμηση συγκρουσιακών φαινομένων σε διακριτά κοινωνικο-πολιτικά και ιστορικά συγκείμενα β) παρέχει ένα μοντέλο σύνδεσης των φαινομένων αυτών με τις αντίστοιχες πολιτισμικές τους αναπαραστάσεις γ) εντάσσει τη βία ως οργανικό σκέλος του μηχανισμού εξέλιξης των κοινωνικών διαδικασιών και δ) παρότι περιγράφει τους κοινωνικούς μηχανισμούς που διέπουν μεμονωμένες κοινωνικές συγκρούσεις, προβλέπει τη σύνδεσή τους με πρότερα αντίστοιχα κοινωνικά δράματα σε έναν εξελικτικό ιστορικό άξονα. Αντίστοιχα, το θεωρητικό σχήμα λογοτεχνικής ανάλυσης του Eagleton που συναρμόζει την ιδεολογία στις πολλαπλές της εκδοχές, την ιστορία και τη μυθοπλασία, επιτρέπει την εμβάθυνση στο συσχετισμό μεταξύ κοινωνικών δραμάτων και πολιτισμικών αναπαραστάσεων. Η ανάλυση του ελληνικού, αλλά και του ιταλικού corpus έργων, που βασίζεται στις παραπάνω μεθοδολογικές κατευθύνσεις, θα πραγματοποιηθεί με την επιμέρους διερεύνηση κοινών μοτίβων που εμφανίζονται σε έργα μυθοπλασίας και θα εμπλουτιστεί με την κριτική τους επεξεργασία κάνοντας χρήση ερευνητικών εργαλείων της πολιτικής φιλοσοφίας, της ψυχανάλυσης και της κοινωνικής θεωρίας.

Για την κριτική προσέγγιση των πολλαπλών εκφάνσεων της πολιτικής βίας, καθώς και για την εξέταση της λειτουργίας τους σε ένα ευρύτερο πλαίσιο κοινωνικού μετασχηματισμού, αντλούμε από τις διακριτές —και εν πολλοίς

αντιφατικές— εννοιολογήσεις της στο πεδίο της πολιτικής φιλοσοφίας (W. Benjamin, A. Camus, J.-P. Sartre, S. Žižek, A. Badiou). Επιπρόσθετα, για την εξέταση των παθογενειών της μνήμης σε επίπεδο ατομικής ταυτότητας ιδιαιτέρως χρήσιμες αποδεικνύονται οι ψυχαναλυτικές θεωρίες περί τραύματος (S. Freud, C. Caruth, D. LaCapra), πένθους και μελαγχολίας (S. Freud, C. Abraham & M. Torok). Η εφαρμογή μιας κοινωνικής θεώρησης των εννοιών αυτών (με χρήση των θεωριών πολιτισμικού και κοινωνικού τραύματος), θα μας επιτρέψει να διευρύνουμε την κλίμακα της ανάλυσής μας, μεταβαίνοντας από το ατομικό στο συλλογικό, και από την παροντική αποτύπωση της ατομικής ιδιοσυστασίας των λογοτεχνικών χαρακτήρων στη διαχρονία της δομικής επίδρασης του κοινωνικού συγκείμενου. Αντίστοιχα, αν το μοντέλο των κοινωνικών δραμάτων του Turner στοιχειοθετεί εν γένει τον συσχετισμό της ιστορικής πραγματικότητας και των πολιτισμικών αναπαραστάσεών της, υπογραμμίζοντας την αφηγηματική κατασκευή αμφότερων, η λογοτεχνική θεωρία του Eagleton μας παρέχει τη δυνατότητα να επικεντρώσουμε αποκλειστικά στο πεδίο της λογοτεχνικής παραγωγής και να εξετάσουμε στοχευμένα τους νόμους που ορίζουν τη διαμόρφωσή του σε συγκεκριμένα κοινωνικο-ιστορικά πλαίσια αναφοράς. Η διερεύνηση του πολλαπλού ιδεολογικού επικαθορισμού των λογοτεχνικών κειμένων σε συγκεκριμένες περιόδους μας επιτρέπει να αποτυπώσουμε τις μεταστροφές της πολιτισμικής νοηματοδότησης όχι μόνο των εννοιών της πολιτικής βίας και της μνήμης, αλλά και των ίδιων των ιστορικών γεγονότων στα οποία αυτές αναφέρονται και των οποίων την αναπαραστάση διαμορφώνουν στο συλλογικό φαντασιακό.

### **1.1. «Κοινωνικά δράματα» και «πολιτισμικές επιτελέσεις»**

Με σπουδές στην ποίηση και την κλασική φιλολογία, ο πολλαπλά καινοτόμος πολιτισμικός ανθρωπολόγος Victor Turner απομακρύνθηκε από αμιγώς δομιστικές ή λειτουργιστικές προσεγγίσεις του κοινωνικού πεδίου, αναλύοντας την κοινωνική πραγματικότητα με όρους κοινωνικών διαδικασιών. Συνδυάζοντας γόνιμα τις



λογοτεχνικές και ανθρωπολογικές του καταβολές,<sup>13</sup> ο Turner εννοιολόγησε τη διαδικασία του κοινωνικού μετασχηματισμού με όρους «κοινωνικών δραμάτων» με σταθερή δομή. Αυτές οι διαδικαστικές μονάδες τροφοδοτούν «πολιτισμικά δράματα» (cultural dramas), τα οποία με τη σειρά τους αντιπροσωπεύουν «το μάτι με το οποίο ένας πολιτισμός βλέπει τον εαυτό του και τον καμβά πάνω στον οποίο δημιουργικοί δρώντες σκιαγραφούν τα πιο κατάλληλα ή ενδιαφέροντα «μοντέλα ζωής» (Turner, 1986: 24), σε μια συνεχή διαδικασία αλληλεπίδρασης της κοινωνικής πραγματικότητας και των πολιτισμικών αναπαραστάσεών της.

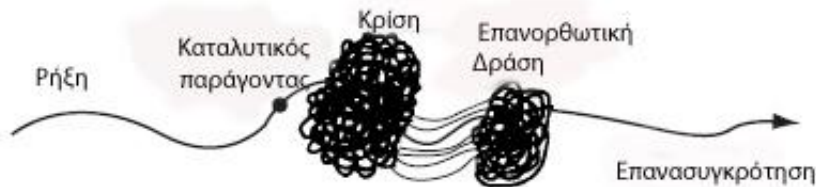
Ο Victor Turner αντιλαμβάνεται τον κοινωνικό χρόνο ως ουσιαστικά δραματικό: αντί μιας γραμμικής εξελικτικής πορείας, η κοινωνική ζωή των κοινοτήτων ή και μεγαλύτερων κοινωνικών σωμάτων, διασίζεται από το ξέσπασμα περιοδικών εντάσεων, τις οποίες αποκαλεί «κοινωνικά δράματα»: «Τα κοινωνικά δράματα είναι μονάδες μη αρμονικών ή δυσαρμονικών διαδικασιών που προκύπτουν σε συγκρουσιακές καταστάσεις» (1974: 37).<sup>14</sup> Ο Turner ορίζει τα κοινωνικά δράματα ως «τύπο ή είδος “στοιχείου του ιστορικού πεδίου” ή “γεγονότος” [...] που δύναται να απομονωθεί διαπολιτισμικά και το οποίο παρουσιάζει, αν αφεθεί να εξελιχθεί πλήρως, μια χαρακτηριστική διαδικαστική δομή» (1980: 145). Τα κοινωνικά δράματα, που προκύπτουν ως συστηματοποίηση εμπειρικών παρατηρήσεων *in situ* και όχι ως έξωθεν επιβεβλημένο μοντέλο, εκτυλίσσονται σε τέσσερις διαδοχικές φάσεις: τη «ρήξη» (*breach*), την «κρίση» (*crisis*), τη φάση της αποκατάστασης όπου ασκείται επανορθωτική δράση (*redressive action*), και τέλος, την «επανασυγκρότηση» (*reintegration*) της

---

<sup>13</sup> Ο στοχασμός του, εξάλλου, υπήρξε ιδιαίτερα επιδραστικός για μια πλειάδα ερευνητικών πεδίων, μεταξύ των οποίων και ο τομέας των λογοτεχνικών σπουδών. Για μια επισκόπηση των συναφών μεθοδολογικών προσεγγίσεων πολιτισμικής κριτικής, βλ. μεταξύ άλλων τον συλλογικό τόμο σε επιμέλεια της Kathleen M. Ashley, *Victor Turner and the Construction of Cultural Criticism: Between Literature and Anthropology*, Bloomington, Indiana University Press, 1990.

<sup>14</sup> Εναλλακτικά, τα κοινωνικά δράματα εννοιολογούνται ως «μια αντικειμενικά απομονώσιμη αλληλουχία κοινωνικών συμπεριφορών συγκρουσιακού, ανταγωνιστικού ή αγωνιστικού τύπου (Turner, 1986: 33).

διχασμένης κοινωνικής ομάδας ή την κοινωνική αποδοχή και νομιμοποίηση του οριστικού και μη αναστρέψιμου σχίσματος μεταξύ των αντιμαχόμενων πλευρών του κοινωνικού συνόλου (Turner, 1974: 38-42). Το παραπάνω μοντέλο αποδίδεται σχηματικά ως εξής:



(Schechner, 2003: 213).

Η ρήξη προκύπτει από την παραβίαση ισχυουσών κοινωνικών νορμών ή νομικών κανονισμών από μια συγκεκριμένη ομάδα είτε αυθόρμητα, είτε μέσω προμελετημένης δράσης, και αντανάκλα βαθύτερους διχασμούς συμφερόντων, σύμπτωμα των οποίων αποτελεί το πυροδοτικό έναυσμα της ρήξης (Turner, 1980: 150). Στη συνέχεια ακολουθεί η διαδικασία της κρίσης, κατά την οποία ενεργοποιείται ο μηχανισμός του σχηματισμού συνασπισμών και η πόλωση αναφορικά με το διχαστικό συμβάν, σηματοδοτώντας, αν δεν υποστεί περιορισμό, μια κλιμάκωση της έντασης. Το στάδιο της κρίσης εμφανίζει μια σειρά «οριακών» (*liminal*) χαρακτηριστικών,<sup>15</sup> καθώς εδράζεται στο μεταίχμιο διαδοχικών, περισσότερο σταθερών φάσεων της κοινωνικής ζωής, χωρίς παράλληλα να μπορεί να αποσοβηθεί μέσω ιερών απαγορεύσεων ή άλλων τελετουργικών (Turner, 1974: 39). Η τρίτη φάση αναφέρεται στην επανορθωτική δράση καίριων κοινωνικών μηχανισμών που επιχειρούν να αναστείλουν την κρίση και να περιορίσουν την έκταση της ρήξης (Turner, 1982: 247). Οι μηχανισμοί που ενεργοποιούνται (θεσμικοί, επίσημοι ή ανεπίσημοι, διαπροσωπικοί, δικανικοί ή θρησκευτικοί) συναρτώνται άμεσα με το είδος και το βάθος της κοινωνικής σύρραξης. Στην περίπτωση που οι μηχανισμοί αυτοί τελεσφορήσουν, στην τέταρτη φάση, η έκβαση

<sup>15</sup> Ο Turner μετέτρεψε τον όρο οριακός προκειμένου να αναφερθεί στη μεσαία φάση (μετάβασης) των διαβατήριων τελετών και εντόπισε συνάφειες με «τον θάνατο, τη ζωή μέσα στη μήτρα, την αδιαφάνεια, το σκοτάδι, την αμφισεξουαλικότητα» (1969: 95).

(outcome) συνίσταται στον επαναπροσδιορισμό και την επανασυγκρότηση της ομάδας, ενώ στην αντίθετη περίπτωση προκύπτει ο οριστικός διχασμός της. Πρωταγωνιστές των κοινωνικών δραμάτων είναι οι διάφορες κοινωνικές ομάδες που μέσω της συναισθηματικής επένδυσής τους, διαμορφώνουν θέσεις υποκειμένου και οδηγούν τα διάφορα μέλη μιας κοινωνίας στον σχηματισμό μιας συγκεκριμένης συλλογικής ταυτότητας. Αυτές τις ομάδες, διακριτές για κάθε κοινωνικό συγκείμενο, ο Turner τις ονομάζει «πρωταγωνιστικές ομάδες» (*star-groups*) και διακρίνει στο εσωτερικό τους μηχανισμούς αλληλεπίδρασης σε συμβολικό επίπεδο, αντίστοιχους με τους ενδο-οικογενειακούς συσχετισμούς (1980: 149-150). Κάθε κοινωνικό δράμα, μετά τη λήξη του, συνεπάγεται την απώλεια της αθωότητας και ταυτόχρονα, ως ανταμοιβή, τον εμπλουτισμό της εμπειρικής γνώσης (Turner, 1982: 248) για την κοινότητα.

Η καινοτομία που εισήγαγε στον τομέα των ανθρωπολογικών σπουδών ο Turner συνίσταται στην «ανάγνωση» των κοινωνικών διαδικασιών με όρους επιτελεστικότητας. Η δομή των ποικίλων «πολιτισμικών επιτελέσεων» (*cultural performances*) δεν συνιστά το αρχέτυπο για την ερμηνεία των γεγονότων από τη σκοπιά των διαφόρων ερευνητικών κλάδων (ιστοριογραφία, ανθρωπολογία, κτλ.), αλλά, αντίστροφα, προκύπτει σε συνάρτηση με τις κοινωνικές διαδικασίες. Έτσι, για τον Turner,

«τα σημαντικότερα είδη πολιτισμικής επιτέλεσης (από την τελετουργία ως το θέατρο και τον κινηματογράφο) και αφήγησης (από τον μύθο ως το μυθιστόρημα) όχι μόνο προέρχονται από τα κοινωνικά δράματα, αλλά συνεχίζουν να αντλούν το νόημα και την ισχύ τους από αυτά» (1974: 94).<sup>16</sup>

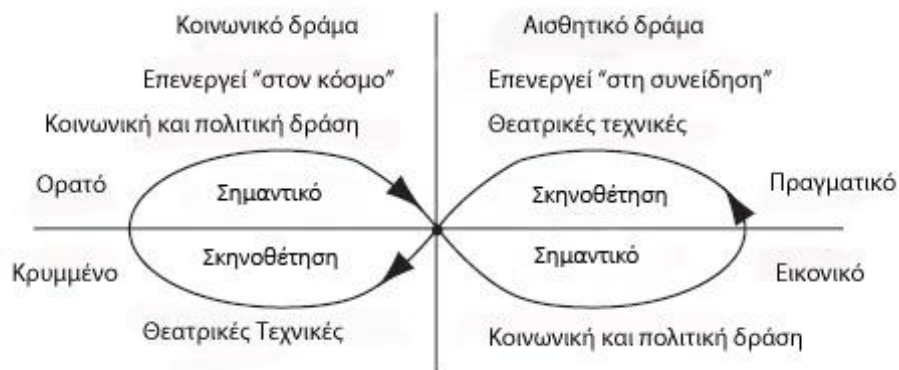
Δεν πρόκειται όμως για μια μονοσήμαντη ή μονόπλευρη διαδικασία· πολιτισμικές επιτελέσεις και αφηγήσεις και κοινωνικά δράματα αλληλεπιδρούν διαλεκτικά,

---

<sup>16</sup> Και αλλού: «Αντιλαμβάνομαι το κοινωνικό δράμα ως εμπειρική μήτρα από την οποία πολλά είδη πολιτισμικής επιτέλεσης, αρχής γενομένης από τα επανορθωτικά τελετουργικά δρώμενα και τις δικονομικές διαδικασίες [...] συμπεριλαμβανομένων και των προφορικών και λογοτεχνικών αφηγήσεων, έχουν παραχθεί. Η ρήξη, η κρίση και οι επανασυγκροτητικές ή διχαστικές εκβάσεις παρέχουν το περιεχόμενο τέτοιων μεταγενέστερων ειδών και οι επανορθωτικές διαδικασίες τη μορφή τους» (Turner, 1980: 158).

καθώς οι πολιτισμικές αναπαραστάσεις που προκύπτουν από τα κοινωνικά δράματα «επανατροφοδοτούν την κοινωνική διαδικασία, παρέχοντάς της μια ρητορική, έναν τρόπο ένταξης στην πλοκή και ένα νόημα» (Turner, 1980: 153). Χρήζει επισήμανσης, βέβαια, ότι η προαναφερθείσα διαδικασία αλληλεπίδρασης δεν συνίσταται σε κάποιας μορφής άμεσου αντικαθρεφτίσματος: τέχνη και ζωή δεν συνιστούν επίπεδους καθρέφτες, αλλά μητρικούς, καθώς σε κάθε «ανταλλαγή» προστίθενται νέα στοιχεία και αφαιρούνται παλαιότερα, μη λειτουργικά (Turner, 1990: 17).

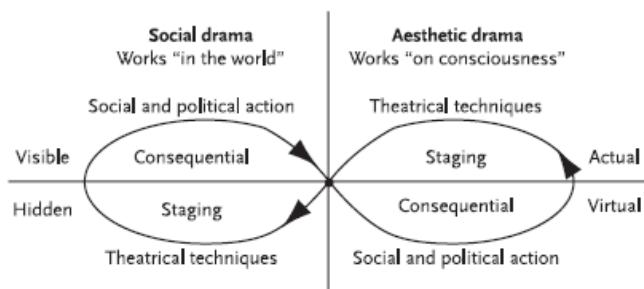
Αντλώντας από τη θεωρία περί κοινωνικών δραμάτων του Turner, ο Richard Schechner (2003) επεξεργάστηκε περισσότερο διεξοδικά τη σχέση κοινωνικού και αισθητικού δράματος, και —επισημαίνοντας ότι οι ορατές διαδικασίες του κοινωνικού δράματος είναι η κρίση και η επανορθωτική δράση (2003: 213)— κατέληξε στο παρακάτω σχήμα:



(Schechner, 2003: 215).<sup>17</sup>

Αναλυτικότερα, σύμφωνα με τον Schechner,

<sup>17</sup> Το πρωτότυπο σχήμα έχει ως εξής:



«οι ορατές δράσεις ενός κοινωνικού δράματος επηρεάζονται [...] από υποβόσκουσες αισθητικές αρχές και θεατρικές/ρητορικές τεχνικές. Αντίστοιχα, το ορατό αισθητικό θέατρο ενός πολιτισμού επηρεάζεται [...] από τις υποβόσκουσες διαδικασίες κοινωνικής αλληλεπίδρασης» (2003: 214-215).

Πρόκειται για ένα μοντέλο δυναμικής λειτουργικότητας που συνδέει τις έννοιες της αισθητικής και της κοινωνικής επιτέλεσης, διαχωρίζοντας, παράλληλα, το πεδίο δράσης τους (συνείδηση των θεατών/κοινωνικό συγκείμενο). Όπως τόνισε, όμως, ο Turner, το μοντέλο του Schechner εμφορείται από μία άδηλη εξισορροπιστική τάση, ενώ υπονοεί, αντί της γραμμικής, την κυκλική ιστορική εξέλιξη (1980: 154).<sup>18</sup> Αν ο Turner, υιοθετώντας τη λογική της «σχισμογένεσης» (*schismogenesis*) (Bateson, 1958), ορίζει ως έκβαση των κοινωνικών δραμάτων είτε τη σύγκρουση, είτε την επανασυγκρότηση της κοινωνικής συνοχής, για τον Schechner, κομβικής σημασίας είναι η έννοια της «μεταμόρφωσης», με διαφοροποιητικό παράγοντα στα αισθητικά και στα κοινωνικά δράματα το είδος της επιτέλεσης: στην πρώτη περίπτωση η μεταμόρφωση είναι παροδική σε επίπεδο επιτέλεσης —ενώ ενδέχεται να είναι μόνιμη η επίδραση στη συνείδηση των θεατών—, ενώ στη δεύτερη ενδέχεται να επιφέρει οριστικούς κοινωνικούς μετασχηματισμούς (2003: 191-2).<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Παρότι η διαμόρφωση του διαγράμματος παραπέμπει στο σύμβολο του απείρου, και ο ίδιος ο Schechner την αποκαλεί «βρόγχο του απείρου» (2003: 214), υπονοείται όντως μια μη-επανατροφοδοτούμενη επαναληπτικότητα. Ενδεχομένως, μια αντίστοιχη σπειροειδής κατασκευή που θα ενέτασσε προοπτικά έναν χρονικό άξονα, να αποτύπωνε πληρέστερα την εξελικτική διάσταση του συσχετισμού αισθητικών και κοινωνικών δραμάτων.

<sup>19</sup> Ο Schechner παρατηρεί ότι το μοντέλο του Turner διαμορφώνεται σύμφωνα με το ελληνοευρωπαϊκό θέατρο (και κάποιες εκφάνσεις του ινδοευρωπαϊκού) και αναφέρεται σε αυτά. Εντούτοις, η εξέλιξη κάποιων εναλλακτικών εκδοχών του κοινωνικού δράματος προσιδιάζει στην φόρμα *jo-ha-kyu* του ιαπωνικού θεάτρου, η οποία απαρτίζεται από τρεις φάσεις: τη φάση *jo* (αντίσταση), τη φάση *ha* (ρήξη) και τη φάση *kyu* (επιτάχυνση) που διέπουν τόσο το σύνολο της θεατρικής επιτελεστικής δομής, όσο και των επιμέρους τμημάτων της. Αντίστοιχα, σε ορισμένα κοινωνικά δράματα παρατηρείται το φαινόμενο παράτασης κάποιας φάσης τους, καθώς και αντί της επίλυσής τους μετά την κλιμάκωση, η υποτροπή σε μια μακρά περίοδο αντίστασης (*jo*) (Schechner, 1985: 14).

## Ο ρόλος της βίας στα κοινωνικά δράματα

Η παρατήρηση του Turner ότι οι διαδικασίες που πραγματοποιούνται κατά την τρίτη φάση των κοινωνικών δραμάτων περιλαμβάνουν κάποιας μορφής (συμβολική ή κυριολεκτική) θυσία (1980: 151), συνιστά καίριο ερμηνευτικό στοιχείο για την παρούσα διδακτορική διατριβή. Ο René Girard, στο έργο του *Το εξιλαστήριο θύμα. Η βία και το ιερό*, συνδέει άμεσα την πρακτική της βίας και τη θυσία, καθώς «σκοπός του τελετουργικού είναι η “κάθαρση” της βίας, δηλαδή η “εξαπάτηση” της βίας και η εκτόνωσή της πάνω σε θύματα που δεν θα γεννήσουν νέα διάθεση για εκδίκηση» (1991: 67). Αναλύοντας τις αρχαίες τραγωδίες, ο Girard βεβαιώνει ότι «η τάξη, η ειρήνη και η γονιμότητα εδράζονται σε πολιτιστικές διαφορές (1991: 88), ενώ «αυτό που προκαλεί τη βίαιη σύγχυση δεν είναι η διαφορά, αλλά η απώλειά της» (1991: 90). Αυτή η «κρίση των διαφορών» —την οποία ο Girard αποκαλεί «θυσιαστική κρίση» (1991: 93)— οδηγεί σε «πτώση στην αμοιβαία βία» (1991: 78). Η απόλυτη αντίθεση συμμετρικών στοιχείων που χαρακτηρίζει τις αρχαίες τραγωδίες (τόσο σε επίπεδο στιχομυθιών, όσο και κοινωνικής θέσης των ηρώων) συνιστά πυροδοτικό παράγοντα της «μιασμένης» βίας, στην κλιμάκωση της οποίας ο καθένας μετατρέπεται σε «είδωλο» ή «“δίδυμο” του ανταγωνιστή του» (Girard, 1991: 135). Η λύση της τραγωδίας, η κάθαρση, δύναται να επέλθει με τον εντοπισμό ενός «εξιλαστήριου θύματος» που θα αποτελέσει δείκτη της εκ νέου θεσμοποιημένης κοινωνικής διαφοροποίησης και ο οποίος θα θεωρηθεί ομόφωνα υπαίτιος του «κακού» ή φορέας του μιάσματος.<sup>20</sup> «Εξοντώνοντας το εξιλαστήριο θύμα», τονίζει ο Girard, «οι άνθρωποι θα πιστέψουν ότι απαλλάσσονται από τα δεινά τους και όντως θα απαλλαγούν γιατί δεν θα υπάρχει πλέον μεταξύ τους η γοητεία της βίας» (1991: 140).

Αξίζει να σημειωθεί ότι μολονότι τόσο οι τελετουργίες, όσο και η θεατρική δράση, συνιστούν συμβολικές αναπαραστάσεις των κοινωνικών δραμάτων, όπως γίνεται φανερό σε σχέση με το τελετουργικό της θυσίας που προαναφέρθηκε, δεν αναφέρονται στο ίδιο επίπεδο αναπαράστασης. Στο πλαίσιο μιας τελετουργίας, η

---

<sup>20</sup> «Το εξιλαστήριο θύμα παίζει στο συλλογικό επίπεδο το ρόλο εκείνου του αντικειμένου που οι Σαμάνοι ισχυρίζονται ότι αποσπών από το σώμα των ασθενών τους για να το παρουσιάσουν στη συνέχεια ως μοναδική αιτία του κακού» (Girard, 1991: 142).

βία είναι ταυτόχρονα παρούσα και απύσα· το πραγματικό γεγονός αναβάλλεται, καθώς λαμβάνουν χώρα τα τελετουργικά δρώμενα. Η πραγματική βία λειτουργεί ως παράγοντας διασάλευσης της κοινωνικής συνοχής, μη εντασσόμενη σε κάποιο ισχύον πλαίσιο κοινωνικής πρακτικής· οι τελετουργίες, όμως, που την αναπαριστούν σε έναν δεύτερο χρόνο, επιχειρούν να «απορροφήσουν» και να «μετατρέψουν» τη βία σε πράξη λυτρωτική (Schechner, 2004: 232).

Έτσι, αν η σχηματοποίηση μιας πραγματικής θυσίας<sup>21</sup> αποδίδεται ως εξής:

Θύμα :: τελεστές ← [κοινωνία],<sup>22</sup>

στις θρησκευτικές τελετουργίες, όπου «εκπροσωπείται», παράλληλα με την κοινωνία, και το θύμα, ισχύει το εξής:

Θύμα → δρων :: εκκλησιάσματα ← [κοινωνία].

Αντίστοιχα, στις θεατρικές παραστάσεις, το σχήμα μεταβάλλεται ως εξής:

Θύμα → χαρακτήρας → ηθοποιός:: κοινό ← [κοινωνία] (Schechner, 2004: 234-235).

Όπως προαναφέρθηκε, οι τελετουργίες με θυσιαστικό περιεχόμενο ενέχουν έναν ρόλο αποσοβητικό ή αμβλυτικό ως προς τη γενίκευση της σύρραξης. Ομοίως, για τον Turner, όταν η ιστορική ζωή αποτυγχάνει να παράξει επαρκή πολιτισμική νοηματοδότηση, επιδιώκεται η λειτουργία της «ποίησης» (*poesis*), δηλαδή της επανασυγκρότησης του πολιτισμικού νοήματος με νέους όρους (1980: 168) τόσο μέσω της επανορθωτικής φάσης των κοινωνικών δραμάτων, όσο και της δομής των πολιτισμικών αφηγήσεων.

---

<sup>21</sup> Επισημαίνεται ότι ο όρος «θυσία» δεν είναι αναγκαίο να περιλαμβάνει τον αφανισμό ή τον φυσικό θάνατο του θύματος, καθώς ενδέχεται να αναφέρεται ακόμη και σε ποικίλες παρεμβάσεις πάνω στο σώμα του.

<sup>22</sup> Διπλή άνω και κάτω τελεία στο πρωτότυπο.



## 1.2. Ιστορική πραγματικότητα, ιδεολογία και λογοτεχνία

Στην προηγούμενη ενότητα παρουσιάστηκε το κατά Turner και Schechner μοντέλο συσχετισμού ιστορικής πραγματικότητας και πολιτισμικών αφηγήσεων που την αναπαριστούν. Ωστόσο, καθώς το συγκεκριμένο μοντέλο εκκινεί από μια ανθρωπολογική οπτική, δεν παρέχει μια λεπτομερή αποτύπωση των μηχανισμών που καθορίζουν την αισθητική διαμόρφωση των πολιτισμικών αναπαραστάσεων που αντιστοιχούν σε συγκεκριμένα κοινωνικά δράματα. Για τον λόγο αυτό, κρίνεται απαραίτητος ο εμπλουτισμός του θεωρητικού πλαισίου με επιμέρους θεωρητικά εργαλεία που επικεντρώνουν στις διαδικασίες μετασχηματισμού του ιστορικού γεγονότος σε πολιτισμική αναπαράσταση και μας επιτρέπουν να διερευνήσουμε την αντίστοιχη κειμενική τους αποτύπωση. Η ταξινόμηση και ανάλυση των λογοτεχνικών θεμάτων και η ιδεολογική κριτική των λογοτεχνικών κειμένων που απαρτίζουν το ερευνητικό corpus έργων της παρούσας διατριβής ορίζουν την μεθοδολογική προσέγγιση που θα ακολουθηθεί στα κεφάλαια της ανάλυσης.

Ο συσχετισμός μυθοπλασίας και ιστορικής πραγματικότητας αποτελεί ένα πολύπλοκο θεωρητικό και εμπειρικό ζήτημα για τον κλάδο της λογοτεχνικής κριτικής και των πολιτισμικών σπουδών, για την επίλυση του οποίου έχουν διατυπωθεί ποικίλα θεωρητικά σχήματα που ορίζουν ένα ευρύ και εν πολλοίς συγκρουσιακό πεδίο. Για τους σκοπούς της παρούσας διατριβής, η οριοθέτηση του εννοιολογικού corpus αναφορικά με τη σχέση μυθοπλασίας και ιστορίας με τρόπο ώστε να εξυπηρετεί το μεθοδολογικό πλαίσιο που θα χρησιμοποιηθεί για την κειμενική ανάλυση, αποκλείει τις θεωρητικές τάσεις που προώθησαν αμιγώς την ιδέα της λογοτεχνικής αυτοτέλειας και της αυτο-αναφορικότητας των λογοτεχνικών κειμένων (ρωσικός φορμαλισμός, Νέα Κριτική, κ.τ.λ.), αποκόπτοντας το σύμπαν της μυθοπλασίας από το ιστορικό συγκείμενο. Αντ' αυτού, η προσέγγιση που υιοθετείται, παρότι εκκινεί από τη μαρξιστική οπτική του ιστορικού υλισμού, δεν εξαντλείται σε απλουστευτικές θεωρητικές κατασκευές, αλλά επιδιώκει τη συγκρότηση μιας συνθετικής προσέγγισης.



## Οι βάσεις της μαρξιστικής οπτικής για τη λογοτεχνία

Στον Α' τόμο της *Γερμανικής Ιδεολογίας*, οι Marx και Engels σημειώνουν:

«Τα φαντάσματα που σχηματίζονται στο ανθρώπινο μυαλό αποτελούν [...] αναγκαστικά, εξιδανικεύσεις της υλικής διαδικασίας της ζωής τους [...] Έτσι, η ηθική, η θρησκεία, η μεταφυσική, όλη η άλλη ιδεολογία και οι αντίστοιχες μορφές συνείδησης, δεν διατηρούν πια την όψη της αυτονομίας [...] Δεν καθορίζει η συνείδηση τη ζωή, αλλά η ζωή καθορίζει τη συνείδηση» (1997[1932]: 67-68).

Θέτουν, έτσι, τα θεμέλια για όλα τα μετέπειτα ρεύματα μαρξιστικής λογοτεχνικής κριτικής, που αντιλαμβάνονται την ανθρώπινη συνείδηση και τα τεχνουργήματά της ως απότοκο των υλικών συνθηκών ζωής. Ομοίως, στον πρόλογο της *Κριτικής της πολιτικής οικονομίας*, ο Marx ορίζει ως «οικονομική δομή» της κοινωνίας την «ολότητα των σχέσεων παραγωγής», η οποία «αποτελεί την πραγματική βάση πάνω στην οποία υψώνεται ένα νομικό και πολιτικό εποικοδόμημα και στην οποία αντιστοιχούν συγκεκριμένες κοινωνικές μορφές συνείδησης» (2010[1859]: 19).

Δύο κεντρικά ζητήματα ανακύπτουν σε αυτό το σημείο: η περιγραφή των όρων που διέπουν τη σχέση βάσης και εποικοδομήματος, καθώς και η θέση και η λειτουργία της λογοτεχνίας στο πλαίσιο του εποικοδομήματος. Απορρίπτοντας ως απλουστευτικές τις νετερμινιστικές μαρξιστικές προσεγγίσεις που ορίζουν μια άμεση σχέση προσδιορισμού μεταξύ βάσης και εποικοδομήματος, νεότερα ρεύματα μαρξιστικής κριτικής, ιδίως της αλτουσεριανής σχολής, δέχονται τη μερική αυτονομία του τομέα της τέχνης ως επικαθοριζόμενου πεδίου και ορίζουν την ιδεολογία ως διαμεσολαβητικό παράγοντα μεταξύ τέχνης και ιστορίας. Συνοψίζοντας τις διακριτές μαρξιστικές συστηματοποιήσεις της σύνδεσης βάσης και εποικοδομήματος, ο Raymond Williams ορίζει μια διττή τυπολογία που αντιστοιχεί στη χρήση των μεταφορών της «αντανάκλασης» και της «διαμεσολάβησης», διευκρινίζοντας εντούτοις ότι αμφότερες βασίζονται στη διάκριση μεταξύ μιας προϋπάρχουσας πραγματικότητας και της οντολογίας της (1977: 99). Σύμφωνα με το σχήμα της τέχνης ως «αντανάκλασης», οι πολιτισμικές αναπαραστάσεις κρίνονται με βάση την αντιστοιχία τους με τους αντικειμενικούς νόμους που διέπουν την κοινωνική πραγματικότητα. Αντίστοιχα, η έννοια της «διαμεσολάβησης» παραπέμπει στη διαστρέβλωση ή απόκρυψη της κοινωνικής

πραγματικότητας εξαιτίας ενδιάμεσων παραγόντων (όπως, λ.χ., η ιδεολογία) που επιδρούν στη διαμόρφωση του έργου τέχνης, και των οποίων η αποκάλυψη μπορεί να παράσχει άμεση πρόσβαση στις κοινωνικές συνθήκες. Αντιθέτως, κατακρίνοντας τη φόρμουλα βάσης και εποικοδομήματος ως «αστική», ο Williams προτείνει την αντικατάστασή της «με την περισσότερο δυναμική ιδέα ενός πεδίου αλληλοκαθοριζόμενων, με έναν άνισο, ίσως, τρόπο, δυνάμεων» (1979: 23).

Η βασική διάκριση μεταξύ του αλτουσεριανού ρεύματος και του «πολιτισμικού υλισμού» (*cultural materialism*) που προωθεί ο Raymond Williams έγκειται στην έμφαση του πρώτου στην έννοια της «ιδεολογίας», και στην έμφαση του δεύτερου στην έννοια της «ηγεμονίας». Σύμφωνα με τον Williams, «η ηγεμονία δεν είναι μόνο το εμφανές ανώτατο επίπεδο της ιδεολογίας [...] Είναι ένα ολόκληρο σώμα πρακτικών και προσδοκιών που αφορά όλες τις πτυχές της ζωής» (1977: 110). Η ηγεμονία δεν συνιστά δομικό μόρφωμα αλλά διαδικασία και, ως τέτοια, υπόκειται σε συνεχείς αλλαγές ή τροποποιήσεις, σε συνάρτηση με τις διαδικασίες της «αντι-ηγεμονίας» ή «εναλλακτικών ηγεμονιών» (Williams, 1977: 113). Συνεπώς, ο Williams αποδέχεται την ύπαρξη έργων τέχνης που παρότι προσδιορίζονται εν μέρει σε συνάρτηση με την ηγεμονία, εντούτοις κατορθώνουν να αυτονομηθούν από αυτή και να την υπονομεύσουν. Απέναντι στην αισιόδοξα ανθρωπιστική πίστη του Williams στη χειραφετητική δυναμική της τέχνης, ο Althusser, εκκινώντας από μια σύνθετη εννοιολόγηση του όρου «ιδεολογία», προέταξε την πεποίθησή του ότι η φύση του λογοτεχνικού κειμένου ως πολιτισμικής πρακτικής είναι αναπόδευκτα ιδεολογική. Καταρρίπτοντας την ιδεαλιστική αντίληψη περί ιδεολογίας ως συμπλήματος ιδεών και εννοιών που επενεργούν στο επίπεδο της συνείδησης νοθεύοντας και παραμορφώνοντάς τη, της προσέδωσε έναν υλιστικό χαρακτήρα.

Σύμφωνα με τη γενική έννοια που επινόησε ο Althusser, η ιδεολογία: α) δεν έχει ιστορία β) είναι μια «αναπαράσταση» της φαντασιακής σχέσης των ατόμων με τις πραγματικές συνθήκες της ύπαρξής τους γ) έχει υλική ύπαρξη δ) εγκυβάζει τα άτομα ως Υποκείμενα (1971: 159, 162, 165, 170). Κάθε κοινωνικός σχηματισμός, προκειμένου να υπάρξει, πρέπει να αναπαράξει τόσο τις παραγωγικές δυνάμεις όσο και τις υπάρχουσες σχέσεις παραγωγής (Althusser, 1971: 128). Τον ρόλο αυτό επιτελούν τόσο οι Καταπιεστικοί Μηχανισμοί του Κράτους (ΚΜΚ) (αστυνομία,

κ.τ.λ.), όσο και οι Ιδεολογικοί Μηχανισμοί του Κράτους (IMK), στους οποίους περιλαμβάνεται και το πεδίο του πολιτισμού (Althusser, 1971: 143). Ενώ οι πρώτοι εδράζονται στον δημόσιο τομέα, βασίζονται κυρίως στη χρήση βίας και αποκτούν κεντρική θέση υπό το καθεστώς μιας ενοποιητικής αρχής, οι δεύτεροι λειτουργούν στο επίπεδο του ιδιωτικού, βασίζονται κυρίως στην ιδεολογία και παραμένουν «σχετικά αυτόνομοι» (Althusser, 1971: 144-145). Στον βαθμό που η ιδεολογία ενυπάρχει πάντα στο πλαίσιο ενός μηχανισμού που ορίζεται από σαφείς κοινωνικές πρακτικές, αποκτά μια υλιστική βάση.

Θα πρέπει όμως να σημειώσουμε ότι ο Althusser δεν διατύπωσε μια ολοκληρωμένη και συνεκτική θεωρία της λογοτεχνίας που να επεξηγεί τον συγκεκριμένο τρόπο λειτουργίας της λογοτεχνίας στο πλαίσιο των πολιτισμικών IMK και τους συσχετισμούς της με την κυρίαρχη ιδεολογία σε επίπεδο αισθητικής μορφοποίησης. Εντούτοις, έθεσε τις βάσεις για τη διερεύνηση της σχέσης ιδεολογίας και λογοτεχνίας, την οποία επεξεργάστηκαν στη συνέχεια μαρξιστές θεωρητικοί, όπως ο Terry Eagleton, οι Pierre Macherey και Etienne Balibar και ο Fredric Jameson. Οι θέσεις του Althusser αρθρώνονται σποραδικά σε τρία κείμενα: στο κεφάλαιο «Το “Piccolo Teatro”. Μπερτολάτσι και Μπρεχτ» του βιβλίου *Για τον Μαρξ* (1978), και στα «Cremonini, painter of the abstract» και «Letter on Art» που επανατυπώθηκαν στο *Lenin and Philosophy and Other Essays* (1971). Παρά τις επιμέρους διαφορές τους, κοινός τόπος των τριών κειμένων συνιστά η ακόλουθη πεποίθηση: «Δεν συγκαταλέγω την πραγματική τέχνη στις ιδεολογίες, παρόλο που η τέχνη έχει όντως μια αρκετά ιδιαίτερη και συγκεκριμένη σχέση με την ιδεολογία» (Althusser, 1971: 221). Από την άλλη πλευρά, ο Althusser διατείνεται ότι η τέχνη (η «αυθεντική» τέχνη, όπως διευκρινίζει)<sup>23</sup> διαφοροποιείται μερικώς και ως προς τη γνώση: «Η ιδιομορφία της τέχνης είναι να μας “κάνει να δούμε”, να μας “κάνει να αντιληφθούμε”, να μας “κάνει να νιώσουμε” κάτι που αναφέρεται στην πραγματικότητα» (1971: 222). Παραμένοντας εντός του πεδίου της ιδεολογίας, η

---

<sup>23</sup> Κρίνουμε, βέβαια, ότι στο σημείο αυτό ανακύπτει το ζήτημα τόσο της αυθαιρεσίας των αξιολογικών λογοτεχνικών κριτηρίων που χρησιμοποιεί ο Althusser για την κατηγοριοποίηση των λογοτεχνικών κειμένων, όσο και της έλλειψης ενός ευρύτερου στοχασμού περί των παραμέτρων που καθορίζουν τη «λογοτεχνικότητα» ενός κειμένου.

τέχνη κατορθώνει, για τον Althusser, να αποστασιοποιείται και να αποφυσικοποιεί την πραγματικότητα, όπως αυτή εμφανίζεται μέσα από τη φαντασιακή κατασκευή της ιδεολογίας. Ομοίως, ο Fredric Jameson σημειώνει: «Η αληθινή τέχνη κρατά σε απόσταση την ιδεολογία, καθώς, προσδίδοντας στην τελευταία μορφοποίηση και αφηγηματική άρθρωση, το κείμενο απελευθερώνει το ιδεολογικό του περιεχόμενο για να αναδείξει τις αντιφάσεις του» (1979: 22-3).

Τη συστηματοποίηση μιας δομιστικής μαρξιστικής προσέγγισης στο πεδίο της λογοτεχνικής κριτικής ανέλαβαν οι «επίγονοι» του Althusser οι οποίοι, εκκινώντας από μια υλιστική σύλληψη της λογοτεχνικής πρακτικής, επιχείρησαν να προσδιορίσουν τους συσχετισμούς ιδεολογίας, λογοτεχνικού κειμένου και ιστορίας. Στο έργο του *Pour une théorie de la production littéraire* (1966),<sup>24</sup> ο Pierre Macherey σαπομακρύνεται τόσο από τις απλουστευτικές μαρξιστικές προσεγγίσεις απέναντι στην τέχνη, όσο και από εξίσου απλουστευτικές και ανιστορικές φορμαλιστικές θεωρήσεις του λογοτεχνικού κειμένου. Έτσι, ενώ προασπίζει την *αυτονομία* του πεδίου της λογοτεχνικής πρακτικής, εντούτοις διευκρινίζει ότι αυτή δεν συνεπάγεται και την *ανεξαρτησία* του λογοτεχνικού κειμένου (Macherey, 1978[1966]: 53), καθώς το τελευταίο συνιστά, όπως όλα τα προϊόντα, «μια δεύτερη πραγματικότητα» που αρθρώνεται στη βάση άλλων κοινωνικών δομών. Η λογοτεχνία συνιστά «μια ψευδαίσθηση που έχει τεθεί σε λειτουργία [...] Είναι μια ψευδαίσθηση που διακόπτεται, παράγεται, μεταμορφώνεται εντελώς» (Macherey, 1978[1966]: 62). Αντλώντας από τους υπάρχοντες εκφραστικούς τρόπους και τους ποικίλους λόγους —που σε κάθε περίπτωση ενέχουν ένα ιδεολογικό υπόβαθρο, στον βαθμό που σημασιοδοτούν τα πράγματα διά της απουσίας τους— ο συγγραφέας αποδίδει μια «καθορισμένη αναπαράσταση» (Macherey, 1978[1966]: 64) του εκάστοτε μύθου. Κοντολογίς, ο Macherey αποτυπώνει μια διττή άρθρωση του λογοτεχνικού έργου: α) σε ένα πρώτο επίπεδο, το λογοτεχνικό έργο οργανώνεται στη βάση του μύθου και των μοτίβων/μορφών, ενώ β) το δεύτερο επίπεδο αφορά το συσχετισμό του έργου με την πραγματικότητα, μια πραγματικότητα, όμως, που δεν αναφέρεται σε κάποια αντικειμενική εξωτερική

---

<sup>24</sup> Παραπέμπουμε στην αγγλική μετάφραση του έργου (1978).

ουσία, αλλά στη βιωμένη «περίπλοκη πραγματικότητα», που είναι η «ιδεολογία» (Macherey, 1978[1966]: 155).

Ο Macherey ορίζει τρεις διαφορετικές χρήσεις της γλώσσας: την ψευδαίσθηση, τη μυθοπλασία και τη θεωρία, για να διευκρινίσει στη συνέχεια ότι η λογοτεχνία ως μυθοπλασία διαχωρίζεται από την ψευδαίσθηση και, αντίστοιχα, ότι αποτελεί υποκατάστατο της γνώσης, αν όχι κάτι ισοδύναμο ως προς αυτή (Macherey, 1978[1966]: 64-65). Καθήκον μιας ουσιαστικής λογοτεχνικής κριτικής, που θα αποφεύγει τόσο τον εμπειρισμό, όσο και την «κανονιστική πλάνη», είναι, κατ' αρχάς, η απόρριψη της πεποίθησης περί της ύπαρξης μιας «πιθανολογούμενης ενότητας του έργου», μια αντίληψη που, σύμφωνα με τον Macherey, κατέτρυχε την παραδοσιακή κριτική (1978[1966]: 77). Αν ο εγγελιανός μαρξισμός (ιδίως όπως διατυπώθηκε από τον Lukács) ορίζει την έννοια της κοινωνικής ολότητας με βάση την αντίθεση που ενυπάρχει στο κέντρο της (και άρα στο κέντρο κάθε τμήματος αυτής της ολότητας), και την οποία αναζητά στο κέντρο της λογοτεχνίας ως μορφής συνείδησης, ο δομιστικός μαρξισμός του Macherey αναζητά, αντίθετα, τα κενά, τις αποσιωπήσεις, τις απουσίες των λογοτεχνικών κειμένων, «αυτό που υπονοείται, αυτό που δεν διατυπώνεται» (1978[1966]: 85), σημεία ασυνέχειας που ορίζουν τον «χώρο» των «περιθωρίων», «μια περιοχή ατέλειας από την οποία μπορούμε να παρατηρήσουμε τη γέννηση και την παραγωγή τους» (1978[1966]: 90).<sup>25</sup> Αυτά τα σημεία ασυνέχειας δεν αντικατοπτρίζουν τα κενά των ιδεολογικών λόγων —καθώς κάθε ιδεολογία αποκρύπτει τις αντιφάσεις της μέσω μιας σχετικής συνοχής— αλλά προκύπτουν από την επεξεργασία που υφίσταται η ιδεολογία ως πρώτη ύλη του

---

<sup>25</sup> Διάφοροι αναλυτές υποστηρίζουν ότι στην πραγματικότητα ο Macherey δεν κατορθώνει παρά να αρθρώσει έναν «αντεστραμμένο Λουκατσ-ιανισμό», που βασίζεται στο μη-αρθρωμένο. Βλ. σχετικά Shaw (1999). Σημειώνουμε, όμως, ότι ο Macherey χρησιμοποιεί την έννοια του «καθρέφτη» για να αναφερθεί στο λογοτεχνικό κείμενο, διευκρινίζοντας ότι «αν το έργο είναι ένας καθρέφτης, αυτό σίγουρα δεν πραγματώνεται ως φανερή σχέση με την περίοδο που “αντανεκλάται”» (1978[1966]: 121). Εφόσον η σχέση αυτή είναι ιδεολογικά επικαθορισμένη και αναγκαστικά ατελής, η επιλογή που κάνει ο καθρέφτης είναι σημαίνουσα, «συμπωματική», στο βαθμό που μέσω της ανάλυσης αποκαλύπτει κάτι για τη φύση του ίδιου του καθρέφτη (Macherey, 1978[1966]: 120).

λογοτεχνικού λόγου και αποτελούν το «σύμπτωμα μιας ιστορικής αντίθεσης» (Macherey, 1978[1966]: 239), ενός «θεμελιώδους ιστορικού ελλατώματος, του οποίου η απλούστερη ιστορική έκφραση αυτοαποκαλείται *πάλη των τάξεων*» (Macherey, 1978[1966]: 238).

Ο Macherey διακρίνει δύο επίπεδα στη διαδικασία παραγωγής ενός λογοτεχνικού κειμένου: την «αναπαράσταση» (*representation*) και τη «σχηματική απεικόνιση» (*figuration*). Το πρώτο αναφέρεται στο ιδεολογικό σχέδιο που διατρέχει το κείμενο και περιλαμβάνει τόσο την σκιαγράφιση ενός υποκειμένου-φορέα μιας συγκεκριμένης κοσμοθεωρίας, όσο και «το γενικό σχήμα μιας αναπαράστασης», δηλαδή τη μορφοποίηση του κειμένου με βάση το κανονιστικό πλαίσιο αισθητικής που προσιδιάζει στο είδος του κειμένου (Macherey, 1978[1966]: 172). Η επιλογή των εξατομικευμένων υποκειμένων επηρεάζει, αντίστοιχα, τη μορφή του κειμένου, όχι ως μονοσήμαντος επικαθορισμός, αλλά με τρόπο ώστε το ένα «να κυλάει στο άλλο» (Macherey, 1978[1966]: 173) και το κείμενο να αποκτά μια «ολική αφηγηματική μορφή» (*total narrative form*) (Macherey, 1978[1966]: 174). Αν ο ιδεολογικός προγραμματισμός συνιστά το πρώτο στάδιο λογοτεχνικής επεξεργασίας, ο Macherey εμμένει στη σημασία εξέτασης ενός δεύτερου επιπέδου μέσω της λογοτεχνικής δημιουργίας, που απαρτίζουν το πεδίο της εξεικόνισης, το οποίο ονομάζει «σχηματική απεικόνιση». Η σχηματική απεικόνιση διαφοροποιείται από την αναπαράσταση, στον βαθμό που μετέρχεται «οπτικά σημεία», η επανάληψη των οποίων κρίνει και την αποτελεσματικότητά τους (Macherey, 1978[1966]: 175). Σχετικά με τα δύο επίπεδα, ο Macherey διευκρινίζει:

«Στο πέρασμα από το επίπεδο της αναπαράστασης σε αυτό της σχηματικής απεικόνισης η ιδεολογία υφίσταται πλήρη τροποποίηση —σαν να συμβαίνει μια κριτική αντιστροφή του βλέμματος έτσι ώστε να μη γίνεται ορατή εκ των έσω, αλλά έξωθεν: όχι από το απατηλό και απόν κέντρο [...], αλλά από τα όρια που την ελέγχουν και της επιβάλλουν ένα συγκεκριμένο σχήμα, εμποδίζοντάς τη να είναι μια διαφορετική ιδεολογία ή κάτι άλλο εκτός από ιδεολογία» (1978[1966]: 194).

Τα λογοτεχνικά «θέματα» (*theme*), που συνιστούν κεντρικό αναλυτικό εργαλείο της κριτικής μεθόδου του Macherey, συναρτώνται άμεσα με την ιστορία των «ιδεολογικών θεμάτων» (*ideological themes*), ενώ στην ιδεολογική παραγωγή τους

παίρνουν τη μορφή των «μοτίβων» (*motif*) (Macherey, 1978[1966]: 95).<sup>26</sup> Η επιλογή των μοτίβων και η διακριτή τους ενσάρκωση σε συμβολικές εικόνες διαμορφώνουν τη συγγραφική ιδιαιτερότητα, η οποία αντλεί στοιχεία από το υπάρχον λογοτεχνικό ρεπερτόριο, επαναδιαμορφώνοντάς τα ανάλογα με τις ανάγκες της εποχής. Στην περίπτωση του Ιουλίου Βερν, την οποία αναλύει εκτενώς, ο Macherey εντοπίζει τη φιγούρα του Ροβινσώνα Κρούσου ως μοτίβο που επανέρχεται στα έργα του, ενσαρκώνοντας τη μορφή του πατέρα, και μάλιστα, του «ιδεολογικού πατέρα». Με αυτόν τον τρόπο, ο διάλογος μεταξύ παρόντος και παρελθόντος —η έκβαση του οποίου επηρεάζει και το «άνοιγμα» στο μέλλον— στο λογοτεχνικό κείμενο αρθρώνεται με τη χρήση ιδεολογικών μορφών (Macherey, 1978[1966]: 206). Η ανάλυση του συσχετισμού των μοτίβων σε ένα λογοτεχνικό έργο οφείλει να πραγματώνεται στη βάση της ιστορικής αλληλουχίας των μοτίβων (Macherey, 1978[1966]: 234), η οποία παραπέμπει στην ίδια την Ιστορία, με την οποία αναμετράται ο συγγραφέας.

### **Η ιδεολογική ανάλυση του λογοτεχνικού κειμένου**

Τα διανοητικά μονοπάτια «προς μια επιστήμη του κειμένου» περνούν, για τον Eagleton, από το κομβικό σημείο της έννοιας της «παραγωγής». Το λογοτεχνικό κείμενο αποτελεί την «παραγωγή μιας παραγωγής» (Eagleton, 2006[1976]: 67), καθώς «είναι η παραγωγή κάποιων συγκεκριμένων αναπαραστάσεων του πραγματικού που έχουν παραχθεί σε ένα φαντασιακό αντικείμενο» (Eagleton, 2006[1976]: 75). «Πρώτη ύλη» της λογοτεχνίας δεν συνιστά το πραγματικό, που θα υποστεί στη συνέχεια μυθοπλαστική επεξεργασία, αλλά συγκεκριμένες νοηματοδοτήσεις του, που αντλούνται από τη φαντασιακή παραγωγή του πραγματικού, δηλαδή την ιδεολογία. Το πραγματικό είναι εμπειρικά μη γνώσιμο, καθώς αποκρύπτεται από τις φαινομενικές κατηγορίες (εμπόρευμα, μισθωτή σχέση, κτλ.)· καθίσταται όμως ορατό μέσω της απουσίας του που ορίζει και την παρουσία της ιδεολογίας (Eagleton, 2006[1976]: 69). Στο έργο του *Criticism and Ideology*

---

<sup>26</sup> Αναλύοντας με αυτούς τους όρους το έργο του Ιουλίου Βερν, ο Macherey διακρίνει ως «θέμα» στα βιβλία του την «κατάκτηση της φύσης» και, αντίστοιχα, ως «μοτίβο» τη φιγούρα του Ροβινσώνα Κρούσου ή την έννοια του ταξιδιού (1978: 95).



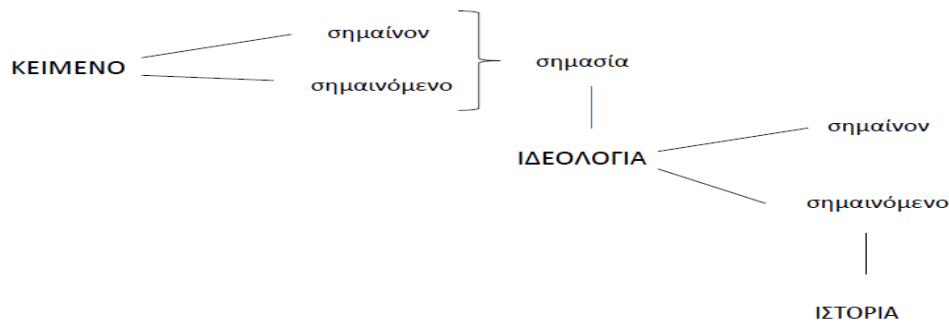
(2006)[1976] ο Eagleton αποδίδει σχηματικά τη σύλληψή του περί λογοτεχνικής παραγωγής με όχημα τη μεταφορά της θεατρικής παραγωγής ως εξής:

Ιστορία/ιδεολογία → δραματικό κείμενο → δραματική παραγωγή

Ιστορία → ιδεολογία → λογοτεχνικό κείμενο

(2006[1976]: 68).

Και αντίστροφα:



(Eagleton, 2006[1976]: 80).

Σύμφωνα με το παραπάνω σχήμα, σημανόμενο του λογοτεχνικού κειμένου συνιστά το «ψευδο-πραγματικό» (*pseudo-real*), που αντιστοιχεί στις φαντασιακές καταστάσεις στις οποίες αναφέρεται το κείμενο. Το ψευδο-πραγματικό, όμως, δεν σχετίζεται άμεσα με την ιστορική πραγματικότητα, αλλά με τη διαδικασία σημασιοδότησης του κειμένου. Αυτή η διαδικασία σημασιοδοτεί/παράγει την ιδεολογία, που με τη σειρά της σημασιοδοτεί/παράγει την ιστορία (Eagleton, 2006[1976]: 80). Το «ψευδο-πραγματικό» δεν αφορά τη μυθοποίηση πραγματικών γεγονότων, αλλά την παραγωγή σε αισθητική μορφή προϋπαρχουσών ιδεολογικών δομών που με τη σειρά τους αποτελούν μια παραγωγή της ιστορίας: το ιστορικό, δηλαδή, υπόκειται σε μια απόδοση της «ιδεολογίας υψωμένης στη δεύτερη δύναμη» (*ideology to the second power*) (Eagleton, 2006[1976]: 70).

Ο Eagleton αντιλαμβάνεται την έννοια της «προ-κειμενικής» ιδεολογίας ως «“καθημερινή γλώσσα”, πιστοποιημένο σύμβολο και σύμβαση, κώδικες αντιληπτικών έξεων, άλλα τεχνουργήματα», αλλά (στην πιο επίσημη μορφή της) και ως «εκείνες τις συγκεκριμένες αισθητικές, πολιτικές, ηθικές και άλλες φόρμουλες που μπορούν ταυτόχρονα να διαπερνούν την “καθημερινή γλώσσα” αλλά και να



αναδύονται από αυτή ως διακριτές αποκρυσταλλώσεις νοήματος» (Eagleton, 2006[1976]: 81). Οι αρχές διερεύνησης της κειμενικής ιδεολογίας τίθενται στο κεφάλαιο «Categories for a Materialist Criticism», το οποίο είναι αφιερωμένο στη σχηματοποίηση της τυπολογίας των κατηγοριών μιας μαρξιστικής κριτικής, βασικά συστατικά μέρη της οποίας είναι τα εξής:

- A) Ο Γενικός Τρόπος Παραγωγής (ΓΤΠ) - General Mode of Production (GMP)
- B) Ο Λογοτεχνικός Τρόπος Παραγωγής (ΛΤΠ) – Literary Mode of Production (LMP)
- Γ) Η Γενική Ιδεολογία (ΓΙ) – General Ideology (GI)
- Δ) Η Συγγραφική Ιδεολογία (ΣΙ) – Authorial Ideology (Aul)
- Ε) Η Αισθητική Ιδεολογία – (ΑΙ) – Aesthetic Ideology (AI)
- Ζ) Το Κείμενο – Text

Ο Γενικός Τρόπος Παραγωγής αναφέρεται στον κυρίαρχο τρόπο παραγωγής σε έναν ιστορικά συγκεκριμένο κοινωνικό σχηματισμό, ενώ ο Λογοτεχνικός Τρόπος Παραγωγής αφορά, ειδικότερα, τις δυνάμεις και τις σχέσεις που διέπουν την παραγωγή στο λογοτεχνικό πεδίο (Eagleton, 2006[1976]: 44-45). Οι σχέσεις μεταξύ του Γενικού Τρόπου Παραγωγής και του Λογοτεχνικού Τρόπου Παραγωγής είναι διαλεκτικές, καθώς ο Λογοτεχνικός Τρόπος Παραγωγής συνεισφέρει στην εμπέδωση και την αναπαραγωγή του Γενικού Τρόπου Παραγωγής (Eagleton, 2006[1976]: 49). Η Γενική Ιδεολογία συνίσταται στο σχετικά συνεκτικό σύνολο των κυρίαρχων ιδεών ή αξιών, των οποίων η πραγμάτωση στο πλαίσιο υλικών μηχανισμών διαμορφώνει την εμπειρική σχέση των υποκειμένων με το πραγματικό με τέτοιο τρόπο ώστε να εξασφαλίζεται η αναπαραγωγή των κυρίαρχων κοινωνικών σχέσεων (Eagleton, 2006[1976]: 54). Η Συγγραφική Ιδεολογία δεν ταυτίζεται ούτε με τη Γενική Ιδεολογία, αλλά ούτε και με την ιδεολογία του κειμένου· πρόκειται για τη «Γενική Ιδεολογία όπως βιώνεται και καθίσταται αντικείμενο επεξεργασίας και αναπαράστασης από μια συγκεκριμένη, επικαθορισμένη θέση μέσα σε αυτή» (Eagleton, 2006[1976]: 59). Έτσι, η Συγγραφική Ιδεολογία —που επηρεάζεται από κοινωνικούς παράγοντες όπως το φύλο, η τάξη, η εθνικότητα, κ.λ.π. —, ενδέχεται να αποκλίνει ή και να αντιτίθεται προς τη Γενική Ιδεολογία σε μια συγκεκριμένη

χρονική συγκυρία. Με τον όρο «Αισθητική Ιδεολογία» υποδηλώνεται η αισθητική περιοχή της Γενικής Ιδεολογίας που περιλαμβάνει όχι μόνο τις αφηγηματικές τεχνικές ή τις ποικίλες αισθητικές αρχές, αλλά και τις πρακτικές της λογοτεχνικής κριτικής, οι οποίες καθορίζονται, σε τελική ανάλυση, από τον Γενικό Τρόπο Παραγωγής (Eagleton, 2006[1976]: 60). Ο λογοτεχνικός τομέας εντός της Αισθητικής Ιδεολογίας αποτελεί μια υποπεριοχή της που διαθέτει ιδιαίτερους νόμους και κανόνες που προσιδιάζουν στη συγκεκριμένη φύση του. Το λογοτεχνικό κείμενο, με τη σειρά του, συνιστά το προϊόν μιας «συγκεκριμένης επικαθορισμένης σύζευξης» των προαναφερθέντων στοιχείων ή σχηματισμών, που αλληλεπιδρούν και αλληλοκαθορίζονται.<sup>27</sup>

Η παραγωγή ενός κειμένου αφορά τη διαδικασία κατά την οποία ο ιστορικά συγκεκριμένος «χαρακτήρας» μιας ιδεολογίας καθορίζει ως έναν βαθμό τη μορφή του κειμένου που παράγει αυτή την ιδεολογία, καθώς τα στοιχεία της ιδεολογίας εμφανίζονται πάντα σε συγκεκριμένη μορφή, που περιορίζει το εύρος των αφηγηματικών τεχνικών (Eagleton, 2006[1976]: 84). Συνεπώς, η σχέση ιδεολογίας και λογοτεχνικού κειμένου αφορά μια «αδιάκοπη αμοιβαία επέμβαση του κειμένου πάνω στην ιδεολογία και της ιδεολογίας πάνω στο κείμενο, σε μια αμοιβαία δόμηση και αποδόμηση κατά την οποία το κείμενο συνεχώς επικαθορίζει (overdetermines) τους δικούς του καθορισμούς» (Eagleton, 2006[1976]: 99).

Το σύνθετο θεωρητικό πλαίσιο που συλλαμβάνει ο Eagleton —ακόμη κι αν στα επόμενα κεφάλαια, όπου αναλύεται ένα τμήμα της αγγλικής λογοτεχνικής παράδοσης από τον M. Arnold ως τον D.H. Lawrence, δεν κατορθώνει να το θέσει

---

<sup>27</sup> Ο Eagleton αναφέρει χαρακτηριστικά το ενδεχόμενο μετασχηματισμού των σχέσεων Συγγραφικής Ιδεολογίας και Γενικής Ιδεολογίας με τη μεσολάβηση της Αισθητικής Ιδεολογίας: η παραγωγή της Γενικής Ιδεολογίας μέσω συγκεκριμένων αισθητικών μορφών μπορεί να ακυρώσει ή να τροποποιήσει την παραγωγή της Γενικής Ιδεολογίας από τη Συγγραφική Ιδεολογία (2006: 63). Διαμορφώνοντας ένα πολύπλοκο σχήμα αμοιβαίων επικαθορισμών, ο Eagleton κατορθώνει να αποφύγει απλουστευτικές σχηματοποιήσεις και αξιολογικές κρίσεις περί των αισθητικών μορφών, καθώς οι τελευταίες δεν κρίνονται αφ' εαυτές, αλλά με βάση την αλληλεπίδρασή τους με άλλες ιδεολογικές κατηγορίες που συνδιαμορφώνουν το λογοτεχνικό κείμενο.

πλήρως σε λειτουργία—,<sup>28</sup> συνιστά μια πιο ευέλικτη, περιεκτική, και υλιστικά δομημένη προσέγγιση της λογοτεχνίας σε σχέση με το αντίστοιχο μοντέλο του Macherey, το οποίο, σύμφωνα με τον Eagleton, προϋποθέτει μια εσωτερική κειμενική αντίθεση που δεν απαντάται σε όλα τα λογοτεχνικά κείμενα (2006[1976]: 93). Για τον Eagleton, η σχέση κειμένου και ιδεολογίας είναι ιστορικά μεταβλητή· η μεταβλητότητα αυτή, μάλιστα, ενδέχεται να εντοπιστεί και στο έργο ενός και μόνο συγγραφέα. Έτσι, όπως σχολιάζει η Celia Britton, το θεωρητικό σχήμα του Macherey (σύμφωνα με το οποίο το λογοτεχνικό κείμενο διέπεται από την αντίθεση μεταξύ του ιδεολογικού του σχεδίου και των συγκεκριμένων αισθητικών μορφών με βάση τις οποίες πραγματώνεται) υπάγεται στην περίπτωση μετασχηματισμού της Συγγραφικής Ιδεολογίας εξαιτίας της αντίθεσής της με την Αισθητική Ιδεολογία (2004: 234).

### **1.3. Η συγκριτική μελέτη των λογοτεχνικών μοτίβων και των θεμάτων**

Οι κλάδος των θεματικών σπουδών (ή/και της Θεματολογίας)<sup>29</sup> συνιστά ένα ερευνητικό πεδίο των συγκριτικών σπουδών που ασχολείται με τη μελέτη των μοτίβων και των θεμάτων σε διακριτά είδη πολιτισμικής παραγωγής. Επιχειρώντας μια επισκόπηση του πεδίου των θεματικών σπουδών στη λογοτεχνική κριτική, ο Werner Sollors (2002) διατυπώνει καίριους προβληματισμούς και αποτυπώνει τις αμφισημίες που αφορούν τον προσδιορισμό της έννοιας του «θέματος». Επισημαίνει ότι στη μετατροπή των θεματικών σπουδών σε «ανάθεμα» συντείνει μια πλειάδα παραγόντων, θεμελιώδης μεταξύ των οποίων είναι και η σύγχυση που επικρατεί σε ζητήματα ορολογίας, γεγονός που αποδίδεται στην έλλειψη ενός κοινά αποδεκτού σημασιολογικού διαχωρισμού μεταξύ «θέματος» (*theme*) και «μοτίβου»

---

<sup>28</sup> Ο Tony Bennett παρατηρεί σχετικά ότι η κατηγορία του «Λογοτεχνικού Τρόπου Παραγωγής», παρότι αρχικά εννοιοδοτείται, στη συνέχεια εγκαταλείπεται ως πλαίσιο αναφοράς της Αισθητικής Ιδεολογίας (1983: 175-176).

<sup>29</sup> Ο Bo Pettersson επιμένει στη διάκριση μεταξύ θεματικών σπουδών (*thematic studies*) και του κλάδου της Θεματολογίας, ορίζοντας το πρώτο ως αναλυτική μελέτη των θεμάτων ή ενός μόνο θέματος και το δεύτερο ως αναλυτική ομαδοποίηση των θεμάτων (2003: 238). Εντούτοις, πρόκειται για έναν διαχωρισμό που στερείται γενικής αποδοχής.

(*motif*),<sup>30</sup> καθώς και στην υπεραφθονία των διακριτών εννοιολογήσεων αυτών των όρων. Αυτές οι αδυναμίες παρεμποδίζουν την ανάπτυξη μιας συνεκτικής μεθόδου, με αποτέλεσμα, ιδίως η ανάλυση των θεμάτων να εξαρτάται υπέρμετρα από την προσωπική ερμηνεία και τα αξιολογικά κριτήρια του κάθε αναλυτή.

Η ανομοιογένεια των προσεγγίσεων αφορά επιπλέον το ζήτημα του περιεχομένου, καθώς και των λειτουργικών χαρακτηριστικών ενός θέματος: αναφέρουμε ενδεικτικά την περίπτωση του Theodor Wolpers (1993), ο οποίος εναντιώνεται στους θιασώτες της Ιστορίας των Ιδεών που πρεσβεύουν την προσέγγιση των μοτίβων με όρους αοριστίας, ορίζει μια σαφή σχέση μεταξύ θέματος και μοτίβου και επιχειρεί να αποδώσει στους όρους αυτούς αμιγώς λογοτεχνική πλαισίωση. Έτσι, κάνει λόγο για «αυθεντικά λογοτεχνικά θέματα» που παράγονται ως συνδυασμός αόριστων ουσιαστικών (λ.χ., αθωότητα) και επιθετικών προσδιορισμών ή ρηματικών τροποποιητών (π.χ., προδομένη) (Wolpers, 1993: 90). Ομοίως, διαχωρίζει την ανάλυση των μοτίβων σε δύο επίπεδα: στο πραγματολογικό

---

<sup>30</sup> Για παράδειγμα, ο Raymond Trousson (1965) προτείνει τη σαφή διάκριση «θέματος» και «μοτίβου», αποδίδοντας στο δεύτερο χαρακτηριστικά γενικότητας και αοριστίας: «Ας ονομάσουμε έτσι [μοτίβο] ένα παρασκήνιο που αναδεικνύει είτε μια συγκεκριμένη στάση —για παράδειγμα, μια εξέγερση— είτε μια απρόσωπη θεμελιώδη κατάσταση, της οποίας οι δρώντες δεν έχουν ακόμη εξατομικευτεί» (1965: 12). Σε παρόμοιο πνεύμα, ο Ernst Robert Curtius αποδίδει στα μοτίβα μια αντικειμενική, αυτόνομη διάσταση, για να αποδώσει, αντίστοιχα, υποκειμενική διάσταση στα θέματα: «Το μοτίβο ανήκει στην αντικειμενική πλευρά [...] είναι μια οργανική οντότητα, όπως τα φυτά [...] Θέμα αποτελεί οτιδήποτε αφορά την πρωταρχική σχέση ενός ατόμου με τον κόσμο. Η θεματική ενός συγγραφέα είναι η εγγραφή των τυπικών του αντιδράσεων στις συγκεκριμένες καταστάσεις στις οποίες τον εκθέτει η ζωή. Το θέμα ανήκει στην υποκειμενική πλευρά. Είναι μια ψυχολογική σταθερά. Αποδίδεται στον συγγραφέα» (1950: 219, αναφέρεται στο Wolpers, 1993: 82-83). Για τον Curtius, τα μοτίβα εξελίσσονται ανεξάρτητα από εξωτερικούς παράγοντες και μπορούν να χρησιμοποιηθούν αυτούσια και απaráλλαχτα από διαφορετικούς δημιουργούς. Παρόμοιες αντιλήψεις, ωστόσο, δεν χαίρουν ομόφωνης αποδοχής στον κλάδο των θεματικών σπουδών και δεν συνάδουν με την προσέγγιση της παρούσας διατριβής.

(περιγραφή αντικειμένων ή συνειδησιακών καταστάσεων που συγκροτούν το μοτίβο) και το εκφραστικό (εξέταση της σημασίας τους ως ανθρωπολογικών σταθερών) (Wolpers, 1993: 81). Ακόμη, για τον Wolpers, η επιρροή εξωγενών παραγόντων (ιστορία, βιογραφικά στοιχεία, κ.τ.λ.) που εμφανίζεται ως σύμπτωμα στο λογοτεχνικό κείμενο, αφορά μόνο μια δευτερογενή νοηματική ανάλυση των μοτίβων.

Αντιθέτως, στον ίδιο συλλογικό τόμο, ο Menachim Brinker παρουσιάζεται περισσότερο επιφυλακτικός απέναντι στη δυνατότητα εντοπισμού και απομόνωσης αποκλειστικά λογοτεχνικών θεμάτων:

«Καθώς υπάρχουν και γίνονται αντιληπτά στο διακειμενικό χώρο που δημιουργείται από τη μερική αλληλεπικάλυψη των καλλιτεχνικών μυθοπλαστικών κειμένων και άλλων πολιτισμικών κειμένων, [τα θέματα] ορθώς θεωρούνται ύποπτα για την εξωλογοτεχνική τους προέλευση ή έστω για νοθευμένο (λογοτεχνικό) αίμα. Η λογοτεχνία, όμως, είναι αναπόδραστα “μολυσμένη” με την ύπαρξή τους» (1993: 30-31).

Πραγματοποιώντας μια επισκόπηση του πεδίου της θεματικής λογοτεχνικής κριτικής, εντοπίζουμε στο έργο διαφόρων μελετητών (E. R. Curtius, G. Roulet, κ. ά.) την πεποίθηση περί της συλλογικής κατασκευής των μοτίβων (καθώς και των λειτουργιών, των σημασιών και των παραλλαγών τους) και τον συσχετισμό των μεταβολών τους με αλλαγές στο εξω-λογοτεχνικό συγκείμενο. Στο πεδίο της μαρξιστικής λογοτεχνικής κριτικής, ο Macherey ανέδειξε τη μελέτη και ανάλυση των μοτίβων σε προνομιούχο μέθοδο κριτικής προσέγγισης των λογοτεχνικών κειμένων, διανοίγοντας τη φορμαλιστική προσέγγιση σε ευρύτερες ιστορικο-πολιτικές προβληματικές και συσχετίζοντας, μέσω της εμμένειας, το λογοτεχνικό κείμενο με τις ηγεμονικές ιδεολογίες της εκάστοτε εποχής. Επισήμανε, παράλληλα, τον «σε τελική ανάλυση καθορισμό» του λογοτεχνικού κειμένου από την οικονομική βάση του κάθε συγκείμενου. Αντίστοιχα, ο Eagleton υποστηρίζει ότι η λογοτεχνική παραγωγή υπάγεται, στην πραγματικότητα, σε έναν ευρύτερο ιδεολογικό μηχανισμό, που μπορεί να ονομαστεί «πολιτισμικός» (2006[1976]: 56).

Σε παρόμοιο πνεύμα, αναγνωρίζοντας το γεγονός ότι τα μοτίβα αποτελούν αφηγηριακούς κόμβους για τη ανασύσταση της πολιτισμικής ιστορίας, ο Bart

Keunen (2000)<sup>31</sup> διερευνά τις θεωρητικές και μεθοδολογικές προϋποθέσεις για μια κοινωνιο-πολιτισμική προσέγγιση στην εξέταση των λογοτεχνικών μοτίβων, για την περιγραφή της οποίας προτείνει τον όρο «Πολιτισμική Θεματολογία» (Cultural Thematology). Ένας τέτοιος ορισμός επιτρέπει την οριοθέτηση της Θεματολογίας ως μελέτης της πολιτισμικής μνήμης και της αλληλεπίδρασης μεταξύ της λογοτεχνίας και ευρύτερων πολιτισμικών συστημάτων (Keunen, 2000: 20). Εκκινώντας από μια σύλληψη του πολιτισμού με όρους κοινωνικής αλληλεπίδρασης και αντλώντας από τις θεωρητικές διατυπώσεις της Ann Swindler περί των πολιτισμικών στοιχείων ως εργαλείων που ανήκουν σε ένα «ρεπερτόριο» (1986: 273, αναφέρεται στο Keunen, 2000: 23), ο Keunen συσχετίζει τις λογοτεχνικές εικόνες με ένα υπερατομικό απόθεμα γνώσης που ενυπάρχει στις διάφορες πολιτισμικές ομάδες. Συνεπώς, η Πολιτισμική Θεματολογία δύναται να εννοιολογηθεί ως «μελέτη των συλλογικών εικόνων που αποτελούν τμήμα της πολιτισμικής μνήμης συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων» (Keunen, 2000: 24) και με βάση τις οποίες συγκροτείται η ταυτότητα αυτών των ομάδων. Σύμφωνα με αυτή την οπτική, η εξέταση των μοτίβων/εικόνων δεν εξαντλείται στην αποτύπωση των διακειμενικών αναφορών μεταξύ των λογοτεχνικών κειμένων, αλλά παραπέμπει παράλληλα στο ρεπερτόριο της εκάστοτε πολιτισμικής μνήμης (και όχι σε κάποιο ασαφές «συγκείμενο»), το οποίο ενισχύει και εδραιώνει πολιτισμικές και συλλογικές ταυτότητες (Keunen, 2000: 24-25). Η μελέτη των μοτίβων ως αφηγηματικών στοιχείων στο πεδίο της λογοτεχνίας πρέπει να πραγματοποιείται όμως με βάση την αμιγώς λογοτεχνική τους διάσταση, λαμβάνοντας, δηλαδή, υπόψη την ιδιαίτερη διαμόρφωσή τους ως μέρη του λογοτεχνικού λόγου.

Επιπλέον διαμάχες προκύπτουν και σε ό,τι αφορά τη μεθοδολογική προσέγγιση των διαφόρων τάσεων της Θεματολογίας. Στο ειδικό τεύχος του περιοδικού *New Comparison*, αφιερωμένο στη εξέταση των λογοτεχνικών μοτίβων, ο Holger Klein (1988) πραγματοποιεί μια συστηματική καταγραφή της διχοστασίας και των αντιθέσεων που διέπουν τον κλάδο των θεματικών σπουδών και διακρίνει

---

<sup>31</sup> Πρόκειται για τη δημοσιευμένη ανακοίνωσή του στον 6<sup>ο</sup> τόμο των πρακτικών του XV Συνεδρίου της Διεθνούς Εταιρείας Συγκριτικής Λογοτεχνίας (ICLA) με τίτλο: «Η λογοτεχνία ως πολιτισμική μνήμη», που διεξήχθη στο Leiden, 16-22 Αυγούστου 1997.

δύο πρακτικές μεθόδους στη μελέτη τους: την «οριζόντια, δυναμική ή συνταγματική», και την «κάθετη, στατική ή παραδειγματική» προσέγγιση (Klein, 1988: 5). Η πρώτη περίπτωση, που εφαρμόζεται κυρίως από τους Νέους Κριτικούς, συνίσταται στην εξέταση μεμονωμένων έργων, και βασίζεται στην αρχή ότι τα μοτίβα, ως αναπόσπαστο τμήμα του κειμενικού λειτουργικού ιστού, συμφύρουν σε ένα αδιάσπαστο (ακόμα και σε περιπτώσεις σύγκρουσης) σύνολο τη μορφή και το περιεχόμενο του κειμένου (Klein, 1988: 6). Αντίστοιχα, θιασώτες της δεύτερης περίπτωσης, εντοπίζουν και μελετούν μονάδες περιεχομένου που επαναλαμβάνονται σε μια πλειάδα κειμένων. Αν, αναφορικά με την πρώτη περίπτωση, ο Klein προτείνει την μελέτη των επαναλαμβανόμενων νοηματικών μονάδων με βάση μια εξειδικευμένη ορολογία που αντιστοιχεί σε μια κλίμακα με μειούμενες διαβαθμίσεις εύρους (θέματα, μοτίβα, χαρακτηριστικά, κ.τ.λ.), στη δεύτερη περίπτωση —στην παραδειγματική προσέγγιση— ο όρος «θέματα» (themes), παρότι γενικός, κρίνεται, εντούτοις, επαρκής (Klein, 1988: 7-8). Και οι δύο προσεγγίσεις, για τον Klein, διακρίνονται από αρετές: η συνταγματική ανάλυση αυξάνει την αισθητική απόλαυση του λογοτεχνικού κειμένου, αποκαλύπτοντας παράλληλα το σύστημα αξιών που διέπει το κείμενο. Η παραδειγματική προσέγγιση, αντίστοιχα, παρέχει διαύλους πρόσβασης στο πολιτισμικό σύστημα στο εσωτερικό του οποίου εδράζεται και παράγεται η λογοτεχνία. Ο κλάδος της Θεματολογίας, ειδικά στην παραδειγματική του εκδοχή, αποδεικνύεται ιδιαίτερα γόνιμος και αποδοτικός για τις Σπουδές της Συγκριτικής Λογοτεχνίας, παρέχοντας τις κατάλληλες θεωρητικές έννοιες και τα μεθοδολογικά εργαλεία για συγκριτικές λογοτεχνικές αποτιμήσεις που υπερβαίνουν τις εθνικές ή γλωσσολογικές περιχαράκώσεις.

Οι διακριτές απόψεις σε σχέση με τη μεταβλητότητα των μοτίβων, προδίδουν, σαφώς, αντίστοιχες διαφορές στην εννοιολόγηση του πολιτισμικού συστήματος από το οποίο αντλούνται —και στο οποίο αναφέρονται— τα μοτίβα και τα θέματα. Το σύστημα αυτό γίνεται κατανοητό είτε ως δεξαμενή εικόνων, περίπτωση κατά την οποία η κύρια έμφαση αποδίδεται στο περιεχόμενο των μοτίβων, είτε ως δυναμικό και εξελισσόμενο μόρφωμα. Στη δεύτερη περίπτωση το βάρος μετατίθεται στη μορφική εξέλιξη των μοτίβων σε διακριτά κείμενα και στις



διαδικασίες που ρυθμίζουν αυτή τη διαμόρφωση. Αντλώντας από την ανθρωπολογική θεωρία, ένα ρεύμα των θεματικών σπουδών που αναπτύχθηκε στην Ιταλία,<sup>32</sup> τοποθετεί στον κεντρικό πυρήνα της κριτικής και αναλυτικής του εργασίας στον τομέα των λογοτεχνικών σπουδών την έννοια του «φαντασιακού» (*immaginario*), επιχειρώντας να «συμφυλιώσει» τις παραπάνω προσεγγίσεις. Ο Fulvio Carmagnola (2002) συντάσσει μια τριμερή τυπολογία των σημασιοδοτήσεων του φαντασιακού: το τελευταίο γίνεται αντιληπτό ως «αρχείο συμβόλων, μεταφορών και εικόνων», με ισχυρή τοπογραφική συμβολοποιία (το φαντασιακό ως «λίμνη», «δεξαμενή», «δοχείο»), ως «συλλογική δραστηριότητα της φαντασίας» — μια εννοιολόγηση που προκύπτει από φροϋδικές επιρροές και συγγενεύει με το «συλλογικό ασυνείδητο» του C.G. Jung και την κοινωνιο-ανθρωπολογία του G. Durand—<sup>33</sup> και τρίτον, ως σύνολο εναλλακτικών λόγων σε σχέση με το πραγματικό, είτε στο πλαίσιο μιας συμβολικής αναανομηματοδότησης ενός χρηστικού, στην καθημερινότητα, αντικειμένου, είτε ως μυθοποιημένη —ιδεατή, παραλλαγμαμένη-αναπαράσταση της πραγματικότητας (Carmagnola, 2002: 34-36). Όπως διευκρινίζει ο Raffaele Donnarumma (2011), στον βαθμό που το φαντασιακό ενέχει ένα στοιχείο «επινόησης», βρίσκεται σε ιδιόμορφη σχέση με την πραγματικότητα, χωρίς να ταυτίζεται ούτε με την έννοια της ιδεολογίας, που βασίζεται σε αρθρωμένα με σκοπιμότητα επιχειρήματα, ούτε με το λακανικό «συμβολικό» που λειτουργεί μέσω του υποσυνείδητου. Για τον Donnarumma το φαντασιακό αντιπροσωπεύει το Εγώ

---

<sup>32</sup> Η ισχυρή σύμφυση ανθρωπολογίας και λογοτεχνίας στην Ιταλία, όπως εκδηλώνεται ιδίως στον κλάδο των Θεματικών Σπουδών, καθίσταται σαφής και από το γεγονός ότι ο 15<sup>ος</sup> τόμος του ετήσιου περιοδικού *Annali d'Italianistica* είναι αφιερωμένος σε αυτή [βλ. Dino S. Cervigni (επιμ.), *Annali d'Italianistica*, «Anthropology and Literature», τομ. 15, 1997]. Αντίστοιχο αφιέρωμα με τίτλο «Il tema: la critica tematica oggi» πραγματοποιήθηκε, σε επιμέλεια του Romano Luperini, στο 58<sup>ο</sup> τεύχος του περιοδικού *Allegoria* [βλ. Romano Luperini (επιμ.), *Allegoria*, «Il tema: la critica tematica oggi», 2008, 58: 7-109].

<sup>33</sup> Βλ. σχετικά: Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, P.U.F., 1960 & *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Berg International, 1979.



που μεσολαβεί ανάμεσα στο Υποσυνείδητο και το Υπερεγώ (2011: 323). Σε παρόμοιες γραμμές κινείται και ο Remo Ceserani, δηλώνοντας ότι

«το φαντασιακό, με αυτή την έννοια, είναι κάτι παραπάνω από το υποσυνείδητο που καταλαμβάνεται από τις έμμονες μεταφορές του Charles Mauron, καθώς εκτείνεται και στον κόσμο των συναισθημάτων, των αισθημάτων, των ιδεών. Είναι κάτι πιο βαθύ και πιο πυκνό, θεμελιωμένο κυρίως στις υλικές και ανθρωπολογικές συνθήκες της αντίληψης, των εθίμων, των μορφών επικοινωνίας, της ψυχικής ζωής, ακόμα και του υποσυνείδητου» (2008: 30).

Ο Mario Domenichelli (2008) αναγνωρίζει τον στενό συσχετισμό της μελέτης των θεμάτων και των μοτίβων στις διάφορες εκδοχές τους με τις έννοιες του φαντασιακού<sup>34</sup> και της πολιτισμικής μνήμης. Το φαντασιακό αντλεί από τα «υλικά» της πολιτισμικής μνήμης, από τον πολύπλοκο κειμενικό ιστό που την απαρτίζει, και με τη σειρά του αποτελεί τμήμα της (Domenichelli, 2008: 35). αντίστοιχα, τα θέματα αποτελούν «αναπαραστάσεις μνηστικών εγγραμμάτων, μνημονικών ιχνών της πολιτισμικής μνήμης» και ως τέτοια, καθορίζονται τόσο από την ιστορικά μεταβλητή αισθητική τους απόδοση, όσο και από την εξίσου μεταβλητή μεταγενέστερη αναπαράσταση του άχρονου συναισθήματος που συνόδεψε την αρχική εμπειρία (Domenichelli, 2008: 45). Η μελέτη τόσο των θεμάτων, όσο και του φαντασιακού, στον βαθμό που αυτά συνδέονται/απορρέουν από τη μνήμη, οφείλει, για τον Domenichelli, να λαμβάνει υπόψη κατ'αρχάς τη διττή τροπικότητα λειτουργίας και οργάνωσης της ίδιας της μνήμης: η πρώτη αφορά έναν «συνειρμικό» τύπο συνάρτησης των αναμνήσεων, που βασίζεται στη μετωνυμία, τη γειννίαση και την αναλογία, ενώ ο δεύτερος, ο «χρονολογικός», οδηγεί σε γραμμικές, και ενίοτε αιτιακές, χρονικές συνθέσεις (Domenichelli, 2008: 46). Σε ένα δεύτερο επίπεδο, καθίσταται σαφές ότι με βάση τις παραπάνω παραδοχές το κείμενο που παράγεται από το φαντασιακό είναι ένα «ρευστό, νομαδικό, συνεχώς

---

<sup>34</sup> Η έννοια του φαντασιακού, όπως τονίζει ο Domenichelli, στην ουσιαστικοποιημένη της εκδοχή, προέρχεται από τη Γαλλία· συγκεκριμένα, η χρήση του όρου απαντάται, μεταξύ άλλων, στον Sartre (*L'imaginaire. Psychologie phénoménologique de l'imagination*, 1940) και στον Lacan, ως κατηγορία της τριμερούς τυπολογίας του (πραγματικό, φαντασιακό, συμβολικό) (1998: 36).

μεταβαλλόμενο» κείμενο, η εξέταση της διαμόρφωσης του οποίου οφείλει να λαμβάνει υπόψη τη δυναμική διαλεκτική μεταξύ των διακριτών εξουσιαστικών δομών που εποφθαλμιούν την ηγεμονία (Domenichelli, 2008: 47).

Σε παρόμοιο πνεύμα, ο Marc Augé (1997) επινόησε τον όρο «τρίγωνο του φαντασιακού» (*triangle de l'imaginaire*) για να αναπαραστήσει «το ρεύμα που κυκλοφορεί [...] ανάμεσα στη φαντασία και τη μυθοπλασία, το άτομο και τη συλλογικότητα» και στο οποίο διακρίνει τρεις πόλους: εκείνον του φαντασιακού-προσωπικής μνήμης (στον οποίο αντιστοιχεί το όνειρο), του φαντασιακού-συλλογικής μνήμης (στον οποίο αντιστοιχεί ο μύθος) και τέλος, τον πόλο του φαντασιακού-μυθοπλασίας (στον οποίο αντιστοιχεί το μυθιστόρημα) (1997: 107). Ο Augé διευκρινίζει ότι το περιεχόμενο των τριών πόλων δεν περιορίζεται αποκλειστικά στις προαναφερθείσες αντιστοιχίες και τονίζει την ύπαρξη αλληλεπιδράσεων μεταξύ των πόλων (1997: 107). Η χρήση της έννοιας του φαντασιακού και η σύνδεσή της με την πολιτισμική μνήμη στον τομέα των Θεματικών Σπουδών ενέχει το πλεονέκτημα της υπέρβασης μιας αντίληψης των θεμάτων ως αμετάβλητων ή ουδέτερων, καθώς επιτρέπει τόσο την ιστορικοποίησή τους σε επίπεδο παραγωγής και ερμηνείας, όσο και την εξέτασή τους στο πλαίσιο που ορίζουν ιστορικά συγκεκριμένοι αντιμαχόμενοι λόγοι.

Η απομόνωση, όμως, συγκεκριμένων χαρακτηριστικών του κειμένου προς επίρρωση εξω-λογοτεχνικών επιχειρημάτων (όπως η Ιστορία του συλλογικού φαντασιακού ή η Ιστορία των ιδεών), ακυρώνει, σύμφωνα με τον Pierluigi Pellini, όχι τόσο την αυτονομία του λογοτεχνικού πεδίου (που συνιστά, πλέον, αναλυτικό κερτημένο), αλλά, μέσω της εξίσωσης ή αναγωγής του στον φουκωικό δημόσιο λόγο, την ιδιαιτερότητα του λογοτεχνικού λόγου (2008: 66), καθώς και την ιδιότυπη σχέση του με την ιδεολογία. Από τη μεριά του, ο Eagleton υποστηρίζει ότι αρμοδιότητα της κριτικής δεν είναι «η μελέτη των νόμων των ιδεολογικών σχηματισμών, αλλά των νόμων της παραγωγής ιδεολογικών λόγων ως λογοτεχνία» (2006[1976]: 97). Η έννοια της «απουσίας» (*absence*) επιτρέπει στον Macherey να συγκεράσει τον φορμαλισμό με τον μαρξισμό και να διατηρήσει την αυτονομία του λογοτεχνικού κειμένου, προσδίδοντάς του, παράλληλα, έναν ορίζοντα ιστορικότητας. Ωστόσο, η ιστορικοποίηση αυτή είναι ατελής, καθώς δεν λαμβάνει

υπόψη το ενδεχόμενο η ύπαρξη μιας αντίπαλης κειμενικής ιδεολογίας να αναγκάσει τον κυρίαρχο ιδεολογικό λόγο να αναγνωρίσει τα όριά του και την ύπαρξη της ιστορίας έξω από αυτόν (Eagleton, 2006[1976]: 93-96).

Στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής υιοθετείται το θεωρητικό μοντέλο του Eagleton ως γενική τυπολογία της συνάρτησης ιστορικής πραγματικότητας, ιδεολογίας και λογοτεχνικής παραγωγής, καθώς εμπλουτίζει και πλαισιώνει τις κειμενικές αναλύσεις του λογοτεχνικού φαινομένου, παρέχοντας μια συνολικότερη εξέταση των σχέσεων που διέπουν τις ποικίλες αλληλοσυναρτόμενες κατηγορίες που καθορίζουν τη λογοτεχνική παραγωγή. Εντούτοις, η μεθοδολογική προσέγγιση που εξυπηρετεί αποτελεσματικότερα τους σκοπούς της παρούσας διατριβής δεν αντιστοιχεί σε μια πλήρη εφαρμογή της εννοιολογικής κατασκευής του Eagleton, παρότι την προϋποθέτει· η διερεύνηση των κεντρικών ερευνητικών ζητημάτων πραγματοποιείται μέσω της ανάλυσης συγκεκριμένων λογοτεχνικών κειμένων με κύριο άξονα τον εντοπισμό, τη συστηματοποίηση και την ερμηνεία των κυριότερων μοτίβων που θεμελιώνουν τη λογοτεχνική αναπαράσταση των θεματικών της πολιτικής βίας και της μνήμης, καθώς και των αφηγηματικών τεχνικών με τις οποίες αποδίδονται. Παρότι οι όροι «ιδεολογία» και «φαντασιακό» εμφανίζουν σημασιολογική συγγένεια, κρίνεται, εντούτοις, προτιμητέα η χρήση του όρου «ιδεολογία» έναντι του όρου «φαντασιακό» για την περιγραφή του διαμεσολαβητικού φορέα μεταξύ ιστορικής πραγματικότητας/παρελθόντος και μυθοπλαστικού λόγου. Και τούτο, διότι παρότι αμφότερες εμπεριέχουν διακρίσεις σε βαθμίδες ή επίπεδα (φαντασιακό: ατομικό, συλλογικό, πολιτισμικό, ιδεολογία: Γενική, Συγγραφική, Αισθητική), η ιδεολογία στο πλαίσιο της μαρξιστικής λογοτεχνικής κριτικής σημασιοδοτείται τόσο με πολιτικούς όσο και με αμιγώς λογοτεχνικούς όρους. Έτσι, αναδεικνύεται ο μυθοπλαστικός λόγος ως διακριτό πεδίο πολιτισμικής παραγωγής, ενώ παράλληλα δηλώνονται εντονότερα και ευκρινέστερα οι πολιτικές χρήσεις της μνήμης.

Στο παρόν κεφάλαιο πραγματοποιήθηκε η παρουσίαση των θεωρητικών κατευθύνσεων και των μεθοδολογικών στρατηγικών που αποτελούν τον δομικό ιστό της διατριβής. Αποτυπώθηκαν τα στάδια που ορίζουν το μοντέλο των Turner-Scheghner αναφορικά με τη σύνδεση κοινωνικών δραμάτων και πολιτισμικών

αφηγήσεων και επιτελέσεων, ενώ παράλληλα, αντλώντας από τη μαρξιστική λογοτεχνική κριτική, διερευνήθηκε το καθεστώς της λογοτεχνίας σε σχέση με την κοινωνική και ιστορική πραγματικότητα, καθώς και ο σύνθετος ρόλος της ιδεολογίας ως ενδιάμεσου φορέα. Με βάση τα θεωρητικά σχήματα που αναπτύχθηκαν, ως μεθοδολογικό πλαίσιο της παρούσας διατριβής επιλέχθηκε η συγχρονική προσέγγιση του κλάδου της Θεματολογίας (στενή κειμενική ανάλυση των λογοτεχνικών κειμένων), πλαισιωμένης από τη συστηματική καταγραφή των λογοτεχνικών θεμάτων σε άξονα διαχρονίας μέσα από μια συγκριτική οπτική, με στόχο την ανάδειξη των συγκλίσεων και των αποκλίσεων που παρουσιάζουν οι αναπαραστάσεις της πολιτικής βίας σε πρόσφατα μυθοπλαστικά κείμενα της ιταλικής και ελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΩΝ ΒΑΣΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΩΝ ΖΗΤΗΜΑΤΩΝ

### 2.1. Μνήμη, Ιστορία, Λογοτεχνία

#### Η διάκριση μεταξύ ατομικής και συλλογικής μνήμης

Ο τομέας των σπουδών μνήμης, ως διεπιστημονικό γνωστικό και ερευνητικό πεδίο, έχει γνωρίσει τα τελευταία χρόνια πρωτόγνωρη άνθηση.<sup>35</sup> Παραδόξως, ένας περιεκτικός και κοινά αποδεκτός ορισμός της ίδιας της έννοιας της μνήμης εκλείπει.<sup>36</sup> Οι απόπειρες προσδιορισμού της μνήμης εκκινούν από την εξέτασή της ως λειτουργίας/διαδικασίας, με το ζήτημα του πραγματικού φορέα της ενθύμησης να ανακύπτει ως πρωταρχικό ερώτημα σε κάθε σχετική θεωρητική συζήτηση.<sup>37</sup> Ταξινομώντας τις θεωρητικές παραδόσεις που έθεσαν υπό εξέταση το φαινόμενο της αναμνηστικής λειτουργίας από την αρχαιότητα ως σήμερα, ο Ricoeur διακρίνει δύο διαφορετικές σχολές: την «παράδοση του εσωτερικού βλέμματος» (*la tradition du regard intérieur*) (2000: 115) και εκείνη του «εξωτερικού βλέμματος» (*le regard extérieur*) (2000: 146). Η πρώτη, βασικότεροι θιασώτες της οποίας ήταν ο Άγιος Αυγουστίνος, ο John Locke και ο Husserl, απέδωσε στη μνήμη ιδιωτικό χαρακτήρα και εστίασε πρωτίστως στην ατομική συνείδηση και στη σχέση της με το προσωπικό παρελθόν του φορέα των αναμνήσεων. Η δεύτερη, που εδραιώθηκε με τη θεωρία

---

<sup>35</sup> Βλ. σχετικά Kerwin Lee Klein, «On the Emergence of *Memory* in Historical Discourse», *Representations*, 2000, 69: 127-150· Susannah Radstone, *Memory and Methodology*, Oxford & New York, Berg, 2000 & Barbie Zelizer, «Reading the Past Against the Grain: The Shape of Memory Studies», *Critical Studies in Mass Communication*, 1995, 12: 214-239.

<sup>36</sup> Χαρακτηριστική είναι η αποστροφή του ιστορικού Jay Winter: «Το μόνο σταθερό σημείο είναι η πανταχού παρουσία του όρου. Με τον ίδιο τρόπο που χρησιμοποιούμε λέξεις όπως “αγάπη” ή “μίσος” χωρίς ποτέ να γνωρίζουμε όλη ή την κοινά αποδεκτή σημασία τους, έτσι θα συνεχίσουμε να χρησιμοποιούμε τον όρο “μνήμη”, που αποτελεί την ιστορική υπογραφή της γενιάς μας» (2000: 13).

<sup>37</sup> Ο Paul Ricoeur προτείνει μάλιστα την αντικατάσταση του απλουστευτικού ερωτήματος «σε πρωταρχικό επίπεδο, η μνήμη είναι προσωπική ή συλλογική;» με το εξής: «Σε ποιον είναι νόμιμο να αποδώσει κανείς το πάθος που αντιστοιχεί στη λήψη της ανάμνησης και την πράξη που συνιστά την αναζήτηση της ανάμνησης;» (2000: 112).

περί «συλλογικής μνήμης» του Maurice Halbwachs, θεμελιώνει τη μνήμη όχι σε μια ατομική συνείδηση, αλλά σε μια συλλογική ύπαρξη (ομάδα, κοινότητα ή η κοινωνία στο σύνολό της), και αναγνωρίζει σε αυτή την ύπαρξη δομών που υπόκεινται σε αντικειμενική παρατήρηση. Αν στην πρώτη περίπτωση η μνήμη αφορά αποκλειστικά τις προσωπικές εντυπώσεις του φορέα της, ο οποίος και έχει αποκλειστική πρόσβαση σε αυτές, στη δεύτερη η μνήμη εδράζεται σε ένα συλλογικό υποκείμενο και μπορεί να γίνει αντικείμενο επιστημονικής διερεύνησης.

Απόπειρες «συμφιλίωσης» των δύο πλευρών και άρσης της διπολικότητας πραγματοποιήθηκαν από αρκετούς συγγραφείς, με κυριότερους καταλύτες διαμεσολάβησης μεταξύ των δύο εννοιολογήσεων της μνήμης τις λειτουργίες της πλαισίωσης (της ιδιωτικής ενθύμησης από ένα υπερατομικό απόθεμα αναμνήσεων) και της αλληλεπίδρασης μεταξύ ατομικών συνειδήσεων-φορέων της μνήμης. Από την πλευρά του, ο Amos Funkestein υιοθέτησε το θεωρητικό σχήμα διάκρισης του de Saussure μεταξύ «γλώσσας» (*langue*) και «λόγου» (*parole*) και συσχέτισε αναλόγως τη συλλογική/κοινωνική και την ατομική μνήμη (1989: 7): όπως ακριβώς η γλώσσα συνίσταται σε ένα σύστημα σημείων και στους κανόνες λειτουργίας τους, ενώ ο λόγος στον ιδιαίτερο, κάθε φορά, συνδυασμό τους, έτσι και η συλλογική μνήμη αποτελεί ένα σημασιοδοτικό πλαίσιο που αποτελεί αφητηρία και πεδίο αναφοράς κάθε ξεχωριστής ιδιωτικής ενθύμησης.

Από τη σκοπιά των κοινωνικών και ανθρωπιστικών επιστημών, θεμελιωτές της εννοιολόγησης της μνήμης ως συλλογικής διαδικασίας αποτέλεσαν για την κοινωνιολογία ο Maurice Halbwachs και αντίστοιχα για την ψυχολογία ο Pierre Janet. Ο τελευταίος, μάλιστα, υποστήριξε ότι

«ένας άνθρωπος μόνος του δεν έχει μνήμη και δεν την έχει ανάγκη [...]. [Η μνήμη] για έναν άνθρωπο μόνο του είναι άχρηστη. Ο Ροβινσώνας στο νησί του δεν έχει ανάγκη να γράψει ημερολόγιο. Αν το κάνει, είναι γιατί περιμένει να επιστρέψει ανάμεσα στους ανθρώπους. Η μνήμη είναι αξιωματικά μια κοινωνική λειτουργία» (1928: 218-220).

Ο Halbwachs, με τη σειρά του, υποστήριξε ότι η μνημονική διαδικασία, μολονότι φαίνεται να απορρέει από τις διεργασίες μιας ατομικής συνείδησης, εντούτοις

λαμβάνει πάντα χώρα μέσα στην κοινωνική ομάδα στην οποία ανήκει το υποκείμενο που ενθυμείται:

«Οι αναμνήσεις δεν επανεμφανίζονται μόνες τους, αυθόρμητα, εξαιτίας εγκεφαλικών μεταβολών που εξηγούνται με βάση τον οργανισμό μας ή τις αισθήσεις μας, ως παιχνίδι εικόνων κατά κύριο λόγο προσωπικών. Πρέπει να επανακατασκευάσουμε το παρελθόν, και απαιτείται γι' αυτό μια προσπάθεια στοχασμού που στηρίζεται σε ένα ολόκληρο σύνολο σκέψεων και όχι απλώς ιδεών, αλλά δεδομένων, γεγονότων, τόπων, προσώπων, που είναι κοινά σε μας και σε άλλους, που διατηρούνται στο πνεύμα τους και ταυτόχρονα στο δικό μας, διότι ζούμε μαζί, συνδεδεμένοι σε ομάδες» (1938: 80).

Ο Halbwachs τοποθετεί τη λειτουργία τόσο της δημιουργίας όσο και της ανάκλησης μνημονικών εγγραμμάτων μέσα στο συλλογικό πλαίσιο αλληλεπίδρασης μιας κοινωνικής ομάδας και, αντίστοιχα, αποδίδει την εξάλειψη των μνημονικών ιχνών στην απομάκρυνσή μας από αυτή και στην αδράνεια των συλλογικών αναφορών (1980[1950]: 24-33). Αποδίδει, δε, ξεχωριστή σημασία στην απόδοση χωρικής διάστασης στις αναμνήσεις, όχι μόνο ως προϋπόθεση για την ανακατασκευή των μνημονικών ιχνών ως προσδιορισμένων νοητικών εικόνων, αλλά και ως επενέργεια της υλιστικής θεμελίωσης των κοινωνικών ομάδων ως δομών αλληλεπίδρασης. Έτσι, ακόμη κι αν μια μνημονική κοινότητα (*mnemonic community*) δεν εδράζεται — και δεν συγκροτείται με όρους εδαφικής εγγύτητας— σε κάποιο συγκεκριμένο χώρο, η μνήμη είναι δύσκολο να αρθρωθεί αν δεν καταφύγει κανείς σε κάποιας μορφής χωρική εικονοποιία.

Η υλιστική βάση που προσέδωσε ο Halbwachs στη συλλογική μνήμη ενέχει δύο πολύ σημαντικές συνέπειες για τον τρόπο με τον οποίο νοηματοδοτείται η λειτουργία της μνήμης. Το έργο του *La topographie légendaire des évangiles en Terre sainte* (1941) είναι ιδιαίτερος σημαντικός, διότι αποδίδει στην έννοια του «χώρου», ως σύνολο εικόνων, ισχυρή συμβολική διάσταση. Ο τόπος για τον Halbwachs είναι πάντοτε συμβολικά φορτισμένος και κοινωνικά εγγεγραμμένος καθώς, όταν η συλλογική μνήμη «εγκαθίσταται» σε έναν τόπο, όταν τον ταυτοποιήσει ως σημείο συναισθηματικής προσκόλλησης, ο τόπος αυτός μεταβάλλεται. Η σχέση μνήμης και χώρου, συνεπώς, είναι αμφίδρομη: αφενός ο χώρος λειτουργεί ως εστία διαμόρφωσης και πλαισίωσης της μνήμης, ενώ

αφετέρου μετατρέπεται από καθαρά εδαφική οντότητα (διαμέσου της σημασιοδότησής του από τη συλλογική μνήμη) σε συμβολικό πεδίο που επιζεί ως πολυφωνικός μνημονικός τόπος πέραν της φυσικής του παρουσίας.

Η κεντρική θέση που καταλαμβάνει η έννοια του χώρου για τη μελέτη της μνήμης στη συλλογική της διάσταση ενέχει και μια δεύτερη συνέπεια: την ακύρωση της γραμμικής χρονικότητας, εφόσον στο πλαίσιο της ενθύμησης «το παρελθόν είναι ένα παρόν που θυμόμαστε, όπως το μέλλον είναι ένα παρόν που προσδοκούμε: η μνήμη πηγάζει πάντα από το παρόν και από τα περιεχόμενα του παρόντος» (Funkelstein, 1989: 9). Η διάκριση του Halbwachs μεταξύ της ιστορικής και της προσωπικής, αλλά και της συλλογικής μνήμης αντιστοιχεί, ως προς την οντολογική προσέγγιση του χρόνου που τις διέπει, στην αντίθεση που διακρίνει ο Jens Brockmeier μεταξύ «Νευτώνειας» και «αφηγηματικής» θεώρησης του χρόνου (2009: 117-118). Με τον όρο «Νευτώνεια θεώρηση του χρόνου» ο Brockmeier αναφέρεται στην οντολογική πεποίθηση περί ύπαρξης ενός αντικειμενικού εξωτερικού χρόνου, στον οποίο ανάγονται, σε τελική ανάλυση, όλες οι επιμέρους εναλλακτικές χρονικότητες. Αυτή η θεώρηση απηχείται, αντίστοιχα, στην κλασική αφηγηματολογία με τον όρο «χρόνος της ιστορίας» (έναντι του «χρόνου της αφήγησης» που παραβιάζει τη φυσική σειρά των γεγονότων με αναλήψεις και προλήψεις) που είναι ομοιογενής και γραμμικός.<sup>38</sup> Η «αφηγηματική» θεώρηση, αντιθέτως, εμμένει στην κοινωνικά, ιστορικά και πολιτισμικά κατασκευασμένη φύση του χρόνου, περιλαμβάνοντας χρονικότητες που εδράζονται στον χώρο της πιθανότητας ή χρονικές προτάσεις που εκφέρονται με υποτακτική.

---

<sup>38</sup> Αντίστοιχη διάκριση μεταξύ «κειμενικού» (*textual*) ή «διαλογικού» (*discursive*) και «χρονολογικού» (*chronological*) χρόνου συναντάμε και στον Robert F. Berkhofer Jr., ο οποίος υποστηρίζει ότι η κλασική ιστορική μέθοδος, που αποτελεί τη βάση των επιμέρους ή των Μεγάλων Ιστοριών, βασίζεται σε μία σύλληψη του χρονολογικού χρόνου ως καθολικού, κατευθυντικού και μετρήσιμου, όπως ακριβώς είναι και ο φυσικός χρόνος (1995: 109-115).



## Η τυπολογία της συλλογικής μνήμης

Η θεωρητικοποίηση της «συλλογικής μνήμης» από τον Halbwachs μπορεί να έθεσε μεν τη θεωρητική βάση για τις σπουδές μνήμης,<sup>39</sup> η οντολογική και επιστημολογική του προσέγγιση, όμως, συνάντησαν ενστάσεις από πολλές κατευθύνσεις.<sup>40</sup> Εξετάζοντας την παρούσα διαμόρφωση του ερευνητικού πεδίου των σπουδών μνήμης, ο Wulf Kensteiner παρατηρεί αφενός την έλλειψη ξεκάθαρης διαφοροποίησης μεταξύ ατομικής και συλλογικής μνήμης και αφετέρου την αφθονία της ορολογίας.<sup>41</sup> Παρότι εκ πρώτης όψεως τα προαναφερθέντα φαινόμενα υποδεικνύουν αντιθετικές ροπές, στην πραγματικότητα, η δεύτερη αποκρύπτει απλώς την εκδοτική αλλαγή ετικέτας σε έρευνες και μελέτες από προϋπάρχουσες επιστημονικές σκοπιές (Kensteiner, 2002: 181-182). Ο Alan Confino, πραγματοποιώντας μια επισκόπηση του πανοράματος των Σπουδών Μνήμης, καταλήγει σε παρόμοια συμπεράσματα: ο εννοιολογικός πλούτος του όρου μνήμη και η ερευνητική ευρύτητα των αντίστοιχων σπουδών δεν εξαλείφουν την αποσπασματικότητα του πεδίου και την έλλειψη κριτικής αποτίμησης των μεθόδων και των αντίστοιχων θεωριών (1997: 1387). Ωστόσο, ο εντοπισμός πρακτικών αδυναμιών ή παραλείψεων των σπουδών μνήμης δεν θα έπρεπε να οδηγήσει σε απαξίωση του ερευνητικού τους αντικειμένου, καθώς, όπως επισημαίνει ο Burke, «αν αρνηθούμε να χρησιμοποιήσουμε αυτούς τους όρους, κινδυνεύουμε να αγνοήσουμε τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους οι ιδέες των

---

<sup>39</sup> Σημειώνουμε ότι παράλληλα με τον Maurice Halbwachs, και ο ιστορικός τέχνης και θεωρητικός του πολιτισμού Andy Warburg, παρότι δεν χρησιμοποίησε ποτέ τον αντίστοιχο όρο, εντούτοις, περισσότερο ή λιγότερο αναλυτικά, ανέπτυξε τη δική του θεωρία περί «κοινωνικής» ή «συλλογικής» μνήμης.

<sup>40</sup> Ήδη, ο σύγχρονος του Halbwachs, ο Marc Bloch, τον κατηγόρησε για απλή μεταφορά εννοιών από την ατομική ψυχολογία στη συλλογική (Erl, 2008: 1).

<sup>41</sup> Εκκινώντας από μια εννοιολόγηση της μνήμης ως συλλογικής διαδικασίας, μια πληθώρα επιμέρους όρων έχουν προταθεί για την περιγραφή των διαδικασιών και των μέσων παραγωγής και μετάδοσης γνώσης για το παρελθόν: «προσθετικές μνήμες» (*prosthetic memories*) (Landsberg, 2009), «μεταμνήμη» (*postmemory*) (Hirsch, 1997), «παραφυσική μνήμη» (*paranormal memory*) ή «παραμνήμη» (*paramemory*) (Gratton, 2005), κ. ά.

υποκειμένων επηρεάζονται από τις ομάδες στις οποίες ανήκουν» (1989: 98). Σε κάθε περίπτωση, η θεσμική διεύρυνση και η θεωρητική εκλέπτυνση των σπουδών μνήμης δεν άφησε την έννοια της «συλλογικής μνήμης» αλώβητη, καθώς η τελευταία, ως όρος ολοκληρωτικός, θεωρήθηκε ότι δεν καταγράφει επαρκώς τις διαφοροποιήσεις που λαμβάνουν χώρα σε επίπεδο τεχνολογιών της μνήμης και μνημονικών στρατηγικών, όπως εξηγούμε παρακάτω.

Σε αυτό το σημείο χρήζει επεξήγησης η διττή σημασιοδότηση του όρου *mémoire collective* από τον Halbwachs, καθώς γίνεται αντιληπτή τόσο ως «συγκεντρωμένη μνήμη» (*collected memory*), όσο και ως «συλλογική μνήμη» (*collective memory*). Αν η πρώτη περιλαμβάνει το σύνολο των διαφορετικών εκφάνσεων της κοινωνικά πλαισιωμένης ατομικής μνήμης, η δεύτερη αφορά τις συλλογικές μνημονικές αναπαραστάσεις και τα υπερατομικά μνημονικά ίχνη (Olick, 1999: 336). Τα δύο αυτά φαινόμενα ανήκουν σε διαφορετικές οντολογικές τάξεις και προϋποθέτουν διακριτές επιστημολογικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις. Παρότι είναι κοινά αποδεκτό ότι, σε τελική ανάλυση, η λειτουργία της ενθύμησης εδράζεται και απορρέει από την ατομική συνείδηση, οι ατομικιστικές προσεγγίσεις της συλλογικής μνήμης ενέχουν τους κινδύνους της πραγμοποίησης (*reification*) του ατόμου ή της συλλογικότητας στην οποία αναφέρονται (Olick, 1999: 338-341), και του αναγωγισμού (*reductionism*). Η πρώτη προσέγγιση της συλλογικής μνήμης, όμως, παρέχει τη δυνατότητα αμφισβήτησης της ηγεμονίας των ενιαίων συλλογικών μνημονικών εγγραμμάτων από εναλλακτικές εκδοχές της μνήμης (ιδιωτική, λαϊκή, κ.ά.) Για παράδειγμα, ο κλάδος της προφορικής ιστορίας και της μικροϊστορίας βασίζεται στην αντίθεση μεταξύ της «αυθεντικότητας» της ανεπίσημης μνήμης και της ιστορικής αλήθειας και την πρόκριση της πρώτης. Παρότι, όμως, η προσέγγιση της συγκεντρωμένης μνήμης δεν διολισθαίνει στην πραγμοποίηση στο μακροσκοπικό επίπεδο των δομών, δεν κατορθώνει, ωστόσο, να αποφύγει την πραγμοποίηση του ατόμου (Olick, 1999: 338-341). Έτερη διάσταση των κοινωνικών φαινομένων, την οποία η θεώρηση της συγκεντρωμένης μνήμης αγνοεί, αποτελεί η ύπαρξη εναλλακτικών τεχνολογιών μνημονικής εγγραφής, εξωτερικών του ανθρώπινου εγκεφάλου, που συνίστανται σε κοινωνικές πρακτικές

(όπως η γραφή) οι οποίες επιδρούν στη διαμόρφωση τόσο του μνημονικού περιεχομένου όσο και της ίδιας της ικανότητας ενθύμησης (Olick, 1999: 342).

Η διττή τυπολογία θεωρητικών και εμπειρικών προσεγγίσεων της «κοινωνικής μνήμης» (*social memory*) του Olick δεν συνιστά μια πολεμική υπέρ της πρόκρισης της συλλογικής οντολογικής θεώρησης της μνήμης: ο Olick αξιώνει τη χρήση της «κοινωνικής μνήμης» ως «ευαισθητοποιητικού» όρου για μια πληθώρα μνημονικών διαδικασιών, στρατηγικών και λειτουργιών που λαμβάνουν χώρα σε νευροβιολογικό, νοητικό, ιδιωτικό, ή κοινωνικό επίπεδο (1999: 346) και καλεί προς ένα εγχείρημα που θα επιτρέπει στις επιστημονικές προσεγγίσεις της μνήμης όχι απλώς να συνυπάρχουν, αλλά και να συνδιαλλέγονται αλληλοτροφοδοτούμενες. Αυτό το στρατήγημα θα αναγνωρίζει την αδυναμία ακόμη και ενός αναλυτικού διαχωρισμού μεταξύ ατομικών και συλλογικών διεργασιών της μνημονικής δραστηριότητας και θα βασίζεται στην άρση του παραδοσιακού κοινωνιολογικού διπόλου μεταξύ ατόμου και κοινωνίας (Olick, 1999: 346). Η έννοια του «τραύματος», μάλιστα, ως πρόσφατη προσθήκη στο δημόσιο λόγο, επιβάλλει τη χρήση τόσο ατομικιστικών όσο και συλλογικών πολιτισμικών εννοιών για την εξέτασή του ως μνημονική παθολογία (Olick, 1999: 346).

### **Η σχέση μνήμης και ιστορίας**

Σε αυτό το σημείο, είναι απαραίτητη η εξέταση των εναλλακτικών προσεγγίσεων του διπόλου «μνήμη-ιστορία», ως μεθοδολογιών προσέγγισης και ανασύστασης του ιστορικού παρελθόντος. Στην πραγματικότητα, η ιστοριογραφική πρακτική αποτελεί φαινόμενο της νεωτερικότητας, καθώς οι πρώτοι Χριστιανοί δεν είχαν ανάλογες ιστορικές “ανησυχίες” με αυτές της εποχής μας. Η μνήμη τους θεμελιωνόταν σε αναμνηστήριες και λατρευτικές τελετουργίες, σε γιορτές και παρελάσεις. Εφόσον, σύμφωνα με τον Halbwachs, η συλλογική μνήμη αποτελεί «“αποθήκη” της παράδοσης», η ιστορία ξεκινά «όταν η παράδοση τελειώσει και η κοινωνική μνήμη ξεθωριάσει ή αποσυντεθεί» (1980[1950]: 78). Στην μελέτη του «Historical Memory and Collective Memory», εμφανίζεται μάλλον επικριτικός απέναντι στην ιστορική μνήμη:

«Το σύνολο των γεγονότων του παρελθόντος μπορεί να συναρθρωθεί σε μία μοναδική εγγραφή μόνο αν αποκοπεί από τη μνήμη των ομάδων που το συντηρούσε κοντά στην ψυχική ζωή του κοινωνικού περιβάλλοντος όπου συνέβη, διατηρώντας μόνο το χρονολογικό και χωρικό περίγραμμα της ομάδας από αυτό» (1980: 84).

Η μετατροπή της βιωμένης μνήμης σε γραπτή ιστορία αποκαθαίρει τα γεγονότα από τις συναισθηματικές τους επενδύσεις, με δεδομένο ότι η τελευταία εμφανίζεται όταν η ομάδα που συντηρούσε τη μνήμη του αντίστοιχου παρελθόντος αποκόπτεται πλήρως από αυτό. Ο David Carr εντοπίζει —για να ανασκευάσει, έστω μερικώς, στην πορεία— επιπλέον διαφορές ανάμεσα στην αφηγηματική δομή και δραστηριότητα στο πλαίσιο του τρόπου διαβίωσης στην κοινότητα και στην ιστορική αφήγηση: ενώ η πρώτη ενέχει έναν «πρακτικό» χαρακτήρα, η δεύτερη είναι γνωστικού χαρακτήρα και επιδιώκει την αντικειμενικότητα της αναπαράστασης. Επιπλέον, ενώ ο «πρακτικός» αφηγητής βρίσκεται *in media res*, ο ιστορικός αφηγητής τοποθετείται σε ένα μεταγενέστερο εποπτικό σημείο από όπου επιδιώκει την ανασύσταση της παρελθοντικής αλήθειας (Carr, 1986: 171).

Ο Pierre Nora «θρηνεί» για τον αφανισμό του είδους μνήμης που αποκαλεί «πραγματική μνήμη»: πρόκειται για μια μνήμη «κοινωνική και αβεβήλωτη [...], ασυναίσθητη, επιβλητική, παντοδύναμη, που πραγματώνεται αυθόρμητα, μια μνήμη χωρίς παρελθόν που ανανεώνει διαρκώς την παράδοση» (1989: 7). Αυτή η μνήμη έχει αντικατασταθεί από τη δική μας μνήμη, που συνιστά ένα άμορφο σύνολο ασύνδετων και επιλεκτικών ιστορικών ιχνών. Συνεπώς, σύμφωνα με τον Nora, καθώς η σύγχρονη μορφή της μνήμης ταυτίζεται με την ιστορία, «υπάρχουν “lieux de mémoire”, «τόποι μνήμης», επειδή δεν υπάρχουν πλέον “milieux de mémoire”, πραγματικά περιβάλλοντα μνήμης» (1989: 7). Οι «τόποι μνήμης» δεν αναφέρονται αποκλειστικά σε χωρικές οντότητες, αλλά περιλαμβάνουν το σύνολο των πολιτισμικών προϊόντων (λογοτεχνία, κινηματογράφος, ταξιδιωτικές κάρτες, κ.τ.λ.). Η αντικειμενοποίηση της μνήμης δεν αφορά μόνο τη μορφολογική της δομή, αλλά και τον τρόπο λειτουργίας της, καθώς τη μετατρέπει από εσωτερικευμένη κοινωνική πρακτική σε ατομικό περιορισμό έξωθεν προερχόμενο, και από επανάληψη σε αναπόληση (Nora, 1989: 14), δηλαδή σε εκούσια ανάκληση μνημονικών ιχνών. Σε ανάλογα συμπεράσματα με τον Nora σχετικά με τη ριζική

διαφοροποίηση μνήμης και ιστορίας κατέληγε περίπου την ίδια περίοδο και ο Yosef Hayim Yerushalmi διερευνώντας την ιουδαϊκή ιστοριογραφία: «Δεν υπάρχει αντιστοιχία ανάμεσα στο νόημα μέσα στην ιστορία, τη μνήμη του παρελθόντος και τη γραφή της ιστορίας [...]. Ούτε το νόημα, ούτε η μνήμη δεν βασίζονται τελικά στην ιστοριογραφία» (1996: 15). Ο Yerushalmi, εξάλλου, αναγνωρίζει τη σημασιολογική συνάφεια μεταξύ των «τόπων μνήμης» του Pierre Nora και αυτών που ο ίδιος αποκαλεί «σκεύη και μέσα της μνήμης» (1996: xxix).

Σημαντική απόπειρα άβλυνσης του χάσματος μεταξύ μνήμης και ιστορίας πραγματοποίησε ο Amos Funkenstein (1989), ο οποίος, αποτιμώντας κριτικά τα συμπεράσματα του Yerushalmi, προτείνει την αντικατάσταση του παραδοσιακού αυτού διπόλου με την έννοια της «ιστορικής συνείδησης». Με τον όρο αυτό, όπως διευκρινίζει, δεν αναφέρεται «σε μια εικόνα του παρελθόντος που απορρέει αποκλειστικά από την ιστοριογραφική δημιουργία, αλλά σε μια στερεοτυπική εικόνα –σε ένα πραγματικό κομμάτι της συλλογικής μνήμης– όπως εκφράστηκε στη θρησκευτική λειτουργία, την ποίηση και τη νομοθεσία» (1989: 12). Η έννοια της «ιστορικής συνείδησης» είναι ιδιαιτέρως χρήσιμη, καθώς συνιστά έναν ευρύ όρο με εφαρμογή σε διάφορους τομείς γνωσιακής προσέγγισης του παρελθόντος (μεταξύ των οποίων και η λογοτεχνία),<sup>42</sup> μια «δυναμική πειραματική κατασκευή» που αίρει την εννοιολογική διάσταση μνήμης και ιστορίας και αποτυπώνει «τον βαθμό δημιουργικής ελευθερίας στη χρήση και την ερμηνεία του περιεχομένου της συλλογικής μνήμης» (Funkenstein, 1989: 11). Με βάση αυτή τη θεωρητική κατασκευή, τόσο η ιστορία, όσο και η λογοτεχνία, προκύπτουν ως παράγωγα της συλλογικής μνήμης, ως σύνθετοι τόποι μνήμης που όμως διατηρούν τα διαφοροποιητικά τους χαρακτηριστικά. Συνοψίζοντας:

«Η δυτική ιστορική συνείδηση δεν αντιβαίνει προς τη συλλογική μνήμη, αλλά αποτελεί μια εξελιγμένη και οργανωμένη μορφή της. Δεν αντιβαίνει ούτε προς την ιστοριογραφική δημιουργία, καθώς και οι δύο βρίσκονται στη βάση της [συλλογικής μνήμης] και τρέφονται από αυτή. Και οι τρεις εκφράζουν την ίδια “συλλογική

---

<sup>42</sup> Ο Funkenstein αναφέρει ότι η ιστορική συνείδηση περιλαμβάνει επίσης την ανάπτυξη μύθων ή ιστορικών μυθοπλασιών (1989: 18).

νοοτροπία” και αυτή η έκφραση είναι πάντα εμφανής στο άτομο που θυμάται και την εκφράζει» (Funkenstein, 1989: 19).

### Η λογοτεχνία ως «πολιτισμική μνήμη»

Παρότι διατηρεί ως χρήσιμη την έννοια της «συλλογικής μνήμης» κατά Halbwachs, ο Jan Assmann επισημαίνει ότι ο όρος δεν εμπεριέχει το «βασιλείο των παραδόσεων, των μεταβιβάσεων, των μεταδόσεων», για την περιγραφή του οποίου —και προκειμένου να αποδοθεί έμφαση στη μεταδοσιμότητα της μνήμης— προτείνει τον όρο «πολιτισμική μνήμη» (2008: 110). Προκειμένου να ορίσει δύο διαφορετικές τροπικότητες της ενθύμησης, ο Assmann διαχωρίζει αυτό που αποκαλεί «πολιτισμική μνήμη» από την «επικοινωνιακή» (*communicative*) ή «καθημερινή» (*everyday*) μνήμη —καθώς η τελευταία στερείται αμιγώς «πολιτιστικών» χαρακτηριστικών— με βάση τον τρόπο που επηρεάζουν τη συλλογική ταυτότητα. Ο Assmann χρησιμοποίησε τον όρο «πολιτισμική μνήμη» για να αναφερθεί «σε έναν συλλογικό όρο για κάθε είδους γνώση που κατευθύνει τη συμπεριφορά και την εμπειρία στο διαδραστικό πλαίσιο μιας κοινωνίας και η οποία πραγματώνεται διαμέσου των γενεών με την επαναλαμβανόμενη κοινωνική πρακτική και μύηση» (1995: 126). Εναλλακτικά, ο Assmann ορίζει την πολιτισμική μνήμη ως

«μια μορφή θεσμού. Είναι εξωτερικοποιημένη, αντικειμενοποιημένη και αποθηκευμένη σε συμβολικές μορφές, οι οποίες, αντίθετα από τους ήχους των λέξεων ή την όψη των χειρονομιών, είναι σταθερές και υπερβατικές σε σχέση με τις καταστάσεις: μπορούν να μεταφερθούν από μια κατάσταση σε άλλη και να μεταδοθούν από γενιά σε γενιά» (2008: 111).

Η «επικοινωνιακή μνήμη» κατά Assmann είναι «βιογραφική» και «πραγματολογική» (*factual*), ενώ παράλληλα ενέχει σωματική και συναισθηματική σύνδεση με τα γεγονότα· πρόκειται για μια μνήμη που μεταδίδεται από γενιά σε γενιά ιδίως μέσω της οικογένειας στη διάρκεια ογδόντα ή και εκατό χρόνων (2008: 111). Αντίθετα, η πολιτισμική μνήμη προκύπτει από τη θεσμοποίηση και την αρχειοποίηση της επικοινωνιακής μνήμης τόσο σε είδη της πολιτιστικής παραγωγής (βιβλία, ταινίες, κ.τ.λ.) όσο και στο πλαίσιο τελετουργιών (αναμνηστήριες τελετές, επέτειοι, κ.τ.λ.) που επεκτείνουν χρονικά τη βραχύβια επικοινωνιακή μνήμη. Η

Aleida Assmann επέκτεινε την τυπολογία του Jan Assmann, αναπτύσσοντας τη σε μια τριμερή διάταξη: ατομική μνήμη, επικοινωνιακή μνήμη και πολιτισμική μνήμη. Η επικοινωνιακή μνήμη εμφανίζει την ιδιότητα της μετάδοσης από γενιά σε γενιά, ενώ η πολιτισμική μνήμη μεταδίδεται μεν από γενιά σε γενιά, αλλά μόνο μέσω συμβολικών συστημάτων (2008: 110).

Όπως τονίζει ο Harald Welzer (2008), οι εννοιολογικοί διαχωρισμοί του όρου «μνήμη» προκύπτουν αποκλειστικά στο επίπεδο της ανάλυσης, καθώς η διαπλοκή τους σε επίπεδο πρακτικής εξασφαλίζει σε βάθος χρόνου και τη μεταβλητότητα της πολιτισμικής μνήμης (2008: 285). Οι μετατοπίσεις της έμφασης και η προσθήκη νέων στοιχείων στο περιεχόμενο της επικοινωνιακής μνήμης εμπλουτίζει και τροποποιεί αντίστοιχα την πολιτισμική μνήμη. Οφείλουμε στο σημείο αυτό να σημειώσουμε ότι η σχέση επικοινωνιακής και πολιτισμικής μνήμης δεν αφορά μια διαδικασία μονόδρομου καθορισμού, αλλά αμφίδρομης αλληλεπίδρασης. Αν, όπως θα αναφερθεί σε επόμενο κεφάλαιο, στη συνθήκη της μετανεωτερικότητας εκδηλώνεται έντονα η τάση της «μουσειοποίησης» και της «αρχαιοποίησης» του πρόσφατου παρελθόντος με τη μορφή της καταγραφής, ομοίως και στο πεδίο της μνήμης τείνει να επικρατήσει η κατάργηση της χρονικής διάταξης και της απόστασης μεταξύ της επικοινωνιακής και της πολιτισμικής μνήμης, καθώς πλέον εμφανίζονται και σχηματοποιούνται σχεδόν συγχρονικά ή, πάντως, με περιορισμένο χρονικό χάσμα. Ο Welzer χρησιμοποιεί τον όρο «κοινωνική μνήμη» για να αναφερθεί σε «οτιδήποτε μεταφέρει και μεταδίδει το παρελθόν και ερμηνείες του παρελθόντος χωρίς ανάλογη σκοπιμότητα» (2008: 286), αποδίδοντάς του τόσο μια υποκειμενική (μετάδοση της παράδοσης, συλλογικών συναισθημάτων, κ.τ.λ.), όσο και μια αντικειμενική πλευρά (καθημερινές πρακτικές που σχετίζονται με τα μέσα μετάδοσης της μνήμης).

Οι εναλλακτικοί ορισμοί της έννοιας πολιτισμική μνήμη αρθρώνονται σε αντιπαραβολή με τον όρο «συλλογική μνήμη»: η Ann Rigney προκρίνει τη χρήση της πρώτης για να αποφύγει την οντολογική παγίδα θεώρησης μιας συλλογικής οντότητας ή υπερ-ατομικότητας ως υποκείμενο της λειτουργίας της μνήμης, καθώς και για να επιστήσει την προσοχή στα τεχνουργήματα και τις πολιτισμικές πρακτικές



που διαμορφώνουν και μεταδίδουν την κοινή μνήμη (2004: 265).<sup>43</sup> Αντίστοιχα, η Marita Sturken (1997) χρησιμοποιεί τον όρο «πολιτισμική μνήμη» για να ορίσει «την κοινή μνήμη που εδράζεται πέρα από τα μονοπάτια του επίσημου ιστορικού λόγου, εμπλέκεται όμως με πολιτισμικά προϊόντα και εμποτίζεται από πολιτισμικό νόημα» (1997: 3). Ο Wulf Kensteiner, με τη σειρά του, επισημαίνει ότι η πολιτισμική μνήμη «συνίσταται στην αντικειμενοποιημένη μνήμη, δηλαδή σε κείμενα, τελετουργίες, εικόνες, κτήρια και μνημεία που έχουν σχεδιαστεί με τέτοιο τρόπο ώστε να ανακαλούν μοιραία γεγονότα στη συλλογική ιστορία» (2002: 182). Σε αυτά τα μοιραία γεγονότα, των οποίων η μνήμη διατηρείται μέσα από πολιτισμικές μορφοποιήσεις και αναμνηστήριες πρακτικές, ο Jan Assmann δίνει την ονομασία «εικόνες της μνήμης» (*figures of memory*) (1995: 129). Σε επίπεδο καθημερινής επικοινωνίας, οι «εικόνες της μνήμης» σχηματίζουν «χρονικά νησιά» (*islands of time*), δηλαδή χρονικά στελέχη που ξεφεύγουν από τη φυσιολογική ροή του χρόνου. Με τη μετατροπή τους σε πολιτισμική μνήμη, μετασχηματίζονται σε χώρους «αναδρομικού αναστοχασμού» (*retrospective contemplativeness*) (Assmann, 1995: 129)· με άλλα λόγια, αποκτούν αναδρομικά ισχύ ως ιστορικές ρήξεις ή ως ορόσημα αλλαγής διαμέσου της αντικειμενικοποίησής που υφίστανται από διεργασίες της πολιτισμικής μνήμης.

Η λογοτεχνία ενέχει τριπλό ρόλο στην παραγωγή της πολιτισμικής μνήμης, καθώς αποτελεί: α) μέσο ενθύμησης, β) αντικείμενο ενθύμησης και γ) μέσο παρατήρησης της παραγωγής της πολιτισμικής μνήμης (Erlil & Rigney, 2006: 112). Η λογοτεχνία, συλλέγοντας θραύσματα του ιστορικού παρελθόντος και της λογοτεχνικής παράδοσης, ανασυστήνει την ιστορική εμπειρία και συνεισφέρει στην παραγωγή, τη διατήρηση και την εξέλιξη της πολιτισμικής μνήμης με τη χρήση ποικίλων αφηγηματικών στρατηγικών. Όπως επισημαίνει η Renate Lachmann, η λογοτεχνία αποτελεί «μνημονική τέχνη *par excellence*», με τη μνήμη της να

---

<sup>43</sup> Ομοίως, οι Fentress & Wickham, θεωρώντας προβληματική την εννοιολόγηση του συλλογικού χαρακτήρα της μνήμης, προκρίνουν τη χρήση του όρου «κοινωνική μνήμη» για να αποφύγουν μια θεώρηση του υποκειμένου ως «ρομπότ» που δέχεται παθητικά τη βούληση της συλλογικότητας της οποίας αποτελεί μέλος και η οποία συγκρατεί το περιεχόμενο της μνήμης (1992: ix).



συνίσταται στη «διακειμενικότητα των πηγών της [που] αναδύεται στην πράξη της γραφής ως διάσχιση του χώρου μεταξύ των κειμένων» (1997: 16). Πράγματι, η έννοια της διακειμενικότητας υπεισέρχεται αναπόφευκτα σε κάθε διάλογο σχετικό με τον ρόλο της λογοτεχνίας τόσο ως μέσου, όσο και ως αντικειμένου της ενθύμησης. Απηχώντας τις θέσεις του μεταδομισμού σχετικά με την αυτονομία του λογοτεχνικού κειμένου από το συγγραφικό υποκείμενο, ο Barthes σημειώνει ότι «το κείμενο είναι ένας ιστός αποσπασμάτων που έχουν συλλεχθεί από τα αναρίθμητα κέντρα του πολιτισμού. Ο συγγραφέας μπορεί μόνο να μιμηθεί μια χειρονομία που είναι προγενέστερη, ποτέ πρωτότυπη. Η μόνη του δύναμη είναι να αναμιγνύει γραπτά» (1977: 146-147). Σύμφωνα με την Aleida Assmann, η εξέταση της εσωτερικής σύνθεσης των λογοτεχνικών κειμένων και η ανάλυση της ποιητικής της μνήμης, συνιστούν μια από τις εναλλακτικές πορείες που μπορεί να ακολουθήσει η λογοτεχνία –αυτή της «μνήμης ως *ars*». Η εννοιολόγηση της μνήμης ως *ars* (τεχνητή μνήμη) έλκει την καταγωγή της από την κλασική ρωμαϊκή μνημοτεχνική (*mnemotechnics*) και ενέχει μια τοπολογική θεώρηση της μνήμης που βασίζεται στην αποθήκευση και την αντίστοιχη ανάκτηση των πληροφοριών (Assmann, 2011: 17-19). Οι πληροφορίες αυτές διατηρούνται αναλλοίωτες στο πέρασμα του χρόνου και προϋποθέτουν την ενσυνείδητη επανάκλησή τους προκειμένου να ενεργοποιηθούν.

Από την άλλη πλευρά, η εννοιολόγηση της μνήμης ως *vis* (φυσική μνήμη) φέρνει στο προσκήνιο την έκφασή της ως «διαδικασία ενθύμησης» (και όχι ως «διαδικασία αποθήκευσης») που συμβαίνει στο παρόν. Στην περίπτωση αυτή, η μνήμη δεν συνιστά προστατευτικό δοχείο, αλλά ενυπάρχουσα δύναμη με τους δικούς της κανόνες που διαμορφώνεται μέσα από μεταβλητές αναλογίες ενθύμησης και λήθης (Assmann, 2011: 19-20). Η μνήμη, στην περίπτωση αυτή, εγγυάται τη συνοχή μιας κοινωνικής ομάδας στη βάση μιας κοινής βιωματικής ταυτότητας: «Η αφήγηση, ως ενότητα της ιστορίας, του αφηγητή, του κοινού και του πρωταγωνιστή, είναι αυτό που συγκροτεί εξ' αρχής την κοινότητα, τις πρακτικές και τη συνοχή της» (Carr, 1997: 20). Η λογοτεχνία, συνεπώς, αποτελεί «αφήγηση δεύτερου βαθμού», που διαφοροποιείται από την «πρακτική», πρώτου βαθμού αφήγηση –η οποία επιτελείται από την ομάδα χωρίς ειδική σκοποθεσία– και

χαρακτηρίζεται από αισθητικούς ή γνωστικούς σκοπούς (Carr, 1997: 23). Αντίστοιχα, ο Assmann τονίζει ότι στο πλαίσιο της «πολιτισμικής μνήμης» η διάσταση μεταξύ μύθου και ιστορίας —όπως ανασυστήνεται από τους αρχαιολόγους ή τους ιστορικούς— καταργείται (2008: 113), καθώς δεν είναι το παρελθόν ως αλληλουχία εξακριβωμένων γεγονότων που τίθεται στο επίκεντρο, αλλά το παρελθόν όπως επιβιώνει στη συλλογική μνήμη.

Με βάση την τυπολογία λειτουργιών της λογοτεχνίας ως πολιτισμικής μνήμης που παρουσιάστηκε, μπορούμε να πούμε ότι η λογοτεχνία συνιστά, μεταξύ άλλων, «μίμηση» της μνήμης» (ως *vis*), δηλαδή μέσο παρατήρησης των διεργασιών της, επενεργώντας πάνω στην επιστημολογία, την ηθική και τη λειτουργία της συλλογικής μνήμης (Erll & Rigney, 2006: 113). Αυτή η λειτουργία της λογοτεχνίας σε σχέση με την πολιτισμική μνήμη καθίσταται περισσότερο ευκρινής στην περίπτωση των έργων ιστοριογραφικής «μεταμυθοπλασίας» (*metafiction*) που θεματοποιούν αναστοχαστικά την ίδια τη διαδικασία της γραφής.

## 2.2. Βία και Πολιτική

Η άσκηση πολιτικής βίας, ως πολυδιάστατο και ευρέως διαδεδομένο κοινωνικοπολιτικό φαινόμενο, συνιστά αντικείμενο ενασχόλησης και προνομιακό πεδίο ερευνητικών διεργασιών για μια πληθώρα θεσμικών παραγόντων. Η ετερογένεια που χαρακτηρίζει τις εναλλακτικές προσεγγίσεις του φαινομένου από επιστημονικούς φορείς, ερευνητικά ιδρύματα, διεθνείς οργανισμούς και κυβερνητικά κλιμάκια καταδεικνύει την έλλειψη ενός κοινά αποδεκτού ορισμού και τονίζει τον βαθμό στον οποίο η «πολιτική βία», με δεδομένο το σημασιολογικό της φορτίο, συνιστά πεδίο ιδεολογικών αποκλίσεων και στρατηγικών συγκρούσεων. Συστηματοποιώντας τις διαφορετικές προσεγγίσεις του όρου, ο Alex P. Schmid αποτυπώνει τρία επίπεδα ανάπτυξης του λόγου περί βίας: τον λόγο της καθημερινής ομιλίας που απαντάται στη λεξικογραφία, τον πολιτικό λόγο —ο οποίος επιχειρεί συχνά είτε να ενοχοποιήσει είτε να εξυψώσει ηθικά τους φορείς της βίας—, και, τέλος, τον λόγο των κοινωνικών επιστημών, στο πλαίσιο του οποίου οι ορισμοί χρησιμοποιούνται για την εξέταση υποθέσεων και την κατασκευή θεωριών (1985: 14). Αντικρουόμενες θέσεις γύρω από το φαινόμενο της πολιτικής

βίας προκύπτουν όχι μόνο στο επίπεδο της δια-θεσμικής αντιπαράθεσης, αλλά και στο εσωτερικό των διαφόρων θεσμικών οντοτήτων, καθώς κάθε απόπειρα προσδιοριστικής εννοιολόγησης επενδύεται με κάποιες μορφές αξιολογική κρίση και ενέχει δυνητικές επιπτώσεις που αναφέρονται στην κοινωνική και την πολιτική πραγματικότητα.

Για τους σκοπούς της παρούσας διδακτορικής διατριβής η κύρια έμφαση αποδίδεται στη μελέτη και τον στοχασμό περί του φαινομένου της πολιτικής βίας όπως έχει διαμορφωθεί από διαφορετικές σχολές και ρεύματα της πολιτικής φιλοσοφίας. Ιδιαίτερη βαρύτητα θα δοθεί στις προσεγγίσεις της πολιτικής βίας που αρθρώθηκαν τη δεκαετία του 1960, αλλά και σε προγενέστερες δεκαετίες, ασκώντας επιρροή στα νεανικά-φοιτητικά κοινωνικά κινήματα της Ευρώπης και της Αμερικής, τα οποία διαμορφώθηκαν στο αντίστοιχο πνευματικό περιβάλλον. Καθώς υιοθετούμε μια ευρύτερη πολιτισμική οπτική αναφορικά με τα πολιτικά συμβάντα, που περιλαμβάνει και την υποκειμενική συγκρότηση των πολιτικών υποκειμένων, επιπρόσθετη έμφαση θα δοθεί στην ψυχαναλυτική θεωρητικοποίηση του «πολιτικού». Με δεδομένο ότι κεντρική θεματική της έρευνάς μας δεν αποτελεί μόνο η ένοπλη βία, αλλά και η διερεύνηση των διαδικασιών που λαμβάνουν χώρα σε επίπεδο ταυτότητας και προσδιορισμού του υποκειμένου-φορέα της, θα εστιάσουμε στην ανάλυση των διακριτών οπτικών της λακανικής Αριστεράς (επιμένοντας ιδιαίτερα στην έννοια του «συμβάντος» κατά Badiou και της «πράξης» κατά Žižek), που πραγματεύτηκαν διεξοδικά αυτά τα ζητήματα. Η εφαρμογή μιας ολιστικής προσέγγισης στο πεδίο της πολιτικής θα μας επιτρέψει να ανιχνεύσουμε τις συνδέσεις μεταξύ χρονικά ασύμπτωτων πολιτικών εξεγέρσεων, να θεμελιώσουμε τη διαλεκτική διαχρονίας/συγχρονίας στη μελέτη των ιδεολογικών και κοινωνικοπολιτικών παραγόντων που επέδρασαν καθοριστικά στην κλιμάκωση της πολιτικής βίας, και να ανιχνεύσουμε τις συνέπειές τους στο ευρύτερο πολιτισμικό και κοινωνικό συγκείμενο.

## Η οπτική της Hannah Arendt περί βίας και δύναμης

Στο έργο της *Περί βίας* (2000)[1969], η Hannah Arendt αποτύπωσε τα διαφοροποιητικά γνωρίσματα των μηχανισμών επιβολής και συγκρότησης μιας πολιτικής κοινότητας («δύναμη», «ρώμη», «επιβολή», «κύρος», «βία»), καθώς και τους μεταξύ τους συσχετισμούς. Με τον όρο «δύναμη» η Arendt εννοεί «την ικανότητα του ανθρώπου, όχι απλώς να πράττει, αλλά να πράττει από κοινού» (2000[1969]: 105). Τονίζει, μάλιστα, τον συλλογικό της χαρακτήρα, καθώς η δύναμη δεν ανήκει ποτέ σε ένα άτομο (Arendt, 2000[1969]: 105). Η «ρώμη», αντιθέτως, «χαρακτηρίζει ξεκάθαρα κάτι στον ενικό, μια ατομική οντότητα» (Arendt, 2000[1969]: 105). Η έννοια του «εξαναγκασμού», που εσφαλμένα, όπως επισημαίνει, χρησιμοποιείται εναλλακτικά ως προς τον όρο «βία» στην καθημερινή γλώσσα, δηλώνει «την ενέργεια που εκλύεται από φυσικές ή κοινωνικές κινήσεις» (Arendt, 2000[1969]: 106) και όχι ως αποτέλεσμα ατομικής ή συλλογικής βούλησης. Το «κύρος», σύμφωνα με την Arendt, μπορεί να περιβάλλει πρόσωπα ή αξιώματα (2000[1969]: 106), ενώ η πεμπτουσία του έγκειται στην «άνευ όρων αναγνώρισή του» και στο γεγονός ότι δεν χρήζει, για την αποτελεσματικότητά του, καταπίεσης ή πειθούς (Arendt, 2000[1969]: 106). Η «βία», τέλος, παρότι γειτνιάζει με την έννοια της «ρώμης», διακρίνεται απ' αυτή λόγω του εργαλειακού χαρακτήρα της (Arendt, 2000[1969]: 107), καθώς καθοδηγείται και αποκτά αιτιολόγηση από τον τελικό σκοπό που έχει καθοριστεί από τους φορείς της. Εξάλλου, αν την αντιληφθούμε με όρους εργαλειακότητας, καθίσταται εμφανές, όπως επισημαίνει στην εισαγωγή της ελληνικής έκδοσης του έργου η Βάνα Νικολαΐδου-Κυριανίδου, ότι η βία είναι πιο αποτελεσματική όταν ασκείται για την επίτευξη μεταρρυθμίσεων, ενώ καθίσταται ιδιαίτερος επικίνδυνος όταν τίθεται στην υπηρεσία μιας επανάστασης (2000[1969]: 48). Έτσι, η χρήση βίας για την Arendt δικαιολογείται μόνο σε δύο ενδεχόμενα: σε περίπτωση αυτο-άμυνας και σε εκείνες τις περιστάσεις όπου μόνο η βία μπορεί να επιφέρει εξισορρόπηση του δικαίου (2000[1969]: 123).

Επιπλέον, η δύναμη δεν χρειάζεται δικαιολόγηση, ενώ αντλεί τη νομιμοποιητική της βάση από την παρελθοντική αρχική συνεύρεση μιας πολιτικής κοινότητας, ιδιότητες που στερείται η βία (Arendt, 2000[1969]: 113). Βία και δύναμη διαφοροποιούνται περαιτέρω με βάση την αριθμητική ποσόστωση και την

αναλογία που τις καθιστά εφικτές: ενώ η δύναμη απαιτεί μεγάλο αριθμό ατόμων, η βία, με την ενισχυτική επίδραση των εργαλείων, πραγματώνεται ακόμη και με περιορισμένο εύρος υποκειμένων (Arendt, 2000[1969]: 101). Έτσι, η ακραία μορφή δύναμης καταλήγει στο σχήμα «Όλοι εναντίον Ενός», ενώ εκείνη της βίας στο «Ένας Εναντίον Όλων» (Arendt, 2000[1969]: 102). Παρότι η βία μπορεί να καταστεί καταστροφική για τη δύναμη, η Arendt τονίζει ότι «από την κάννη ενός όπλου βγαίνει η πιο αποτελεσματική διαταγή, με αποτέλεσμα την πιο άμεση και τέλεια υπακοή. Αυτό που ποτέ δεν μπορεί να προέλθει από την κάννη είναι η δύναμη» (2000[1969]: 114).<sup>44</sup> Παρότι επισημαίνει ότι η βία και η δύναμη συνήθως συνυπάρχουν στην άσκηση εξουσίας, με τη δύναμη να υπερτερεί (Arendt, 2000: 113), όταν η δύναμη υποχωρεί, τη θέση της καταλαμβάνει η βία. Στην πραγματικότητα, για την Arendt, «δύναμη και βία είναι πράγματα αντίθετα· όταν η μία επικρατεί απόλυτα, η άλλη απουσιάζει» (2000[1969]: 118).<sup>45</sup> Στις ακραίες μορφές διακυβέρνησης όπου η βία, έχοντας καταστρέψει πλήρως τη δύναμη, συνεχίζει να διατηρεί τον έλεγχο, εμφανίζεται το φαινόμενο της τρομοκρατίας (Arendt, 2000: 116). Μια επιπλέον διάκριση μεταξύ βίας και τρόμου στο έργο της Arendt έγκειται στο γεγονός ότι παρότι και η βία και ο τρόμος έχουν εργαλειακό χαρακτήρα, η βία χρησιμοποιείται για την αντιμετώπιση πραγματικών εμποδίων, ενώ ο τρόμος αποτελεί ένα προληπτικό «χτύπημα» εναντίον της σταθερότητας, η οποία δύναται να εγγυηθεί την ανάδυση της πολλαπλότητας (McGowan, 1997: 268). Συνεπώς, η Arendt διαχωρίζει την άσκηση βίας από την τρομοκρατία,

---

<sup>44</sup> Εκκινώντας από τη σκοπιά του πολιτικού φιλελευθερισμού, η Arendt αντικρούει εμμέσως πλην σαφώς τη διάσημη ρήση του Mao Zedong: «Η πολιτική δύναμη απορρέει από την κάννη των όπλων» («Problems of War and Strategy», (6 Νοεμβρίου 1938), *Selected Works*, τομ. II, 1954, σ. 272.

<sup>45</sup> Η πιο ριζοσπαστική κριτική στην αρεντιανή εννοιολόγηση της δύναμης προέρχεται από τον Michel Foucault, ο οποίος υποστήριξε ότι η δύναμη είναι συνυφασμένη με την έννοια της εξουσίας. Η τελευταία δεν εκλαμβάνεται από τον γάλλο στοχαστή ως κυριαρχία μιας ομάδας πάνω σε μια άλλη ή ενός άρχοντα πάνω στους υπηκόους του, αλλά ως «πολλαπλές μορφές υποδούλωσης που έχουν μια θέση και μια λειτουργία μέσα στον κοινωνικό οργανισμό» (1980: 96).

αποδίδοντας την τελευταία στον απολυταρχικό χαρακτήρα καθεστώτων. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι προαναφερθείσες διακρίσεις συνιστούν για την Arendt θεωρητικούς ιδεότυπους, καθώς σπάνια εμφανίζονται σε συγκεκριμένα ιστορικά πλαίσια ως στεγανοποιημένες πρακτικές, ιδιότητες ή λειτουργίες.

### **Η επανάσταση ως νέο ξεκίνημα**

Ο πολιτικός στοχασμός της Hannah Arendt αντλεί τις θεωρητικές του καταβολές από την αρχαιοελληνική και ρωμαϊκή παράδοση. Στο βιβλίο της *The Human Condition* (1958) χρησιμοποιεί την έννοια της *vita activa* για να ορίσει τρεις βασικές ανθρώπινες δραστηριότητες: την εργασία, τον μόχθο και τη δράση (1958: 12). Η δράση, καθώς συνεισφέρει στη θεμελίωση και τη διατήρηση των διαφόρων πολιτικών σχηματισμών, δημιουργεί τις συνθήκες για την εμφάνιση της μνήμης, και άρα, της ιστορίας (Arendt, 1958: 9). Στο πλαίσιο της αρχαίας πόλεως ομιλία και δράση αποτελούσαν αλληλένδετες πρακτικές, στον βαθμό που η τέχνη της πολιτικής ρητορικής συνιστούσε δράση (Arendt, 1958: 26). Αντιθέτως, η «καθαρή βία είναι βουβή» (Arendt, 1958: 26).<sup>46</sup> Αναφερόμενη στην Αρχαία Ελλάδα η Arendt διαπιστώνει ότι «το να είναι κανείς πολιτικός, το να ζει σε μία πόλη, σήμαινε ότι όλα έπρεπε να αποφασίζονται μέσω του λόγου και της πειθούς και όχι μέσω της δύναμης και της βίας» (Arendt, 1958: 26). Η βία, όπως προαναφέραμε, αντιβαίνει προς την έννοια του αμιγώς πολιτικού.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Την παρακώλυση των πολιτικών λειτουργιών (λόγος και δράση) που επιφέρει η βία, τονίζει σε παρόμοιους τόνους και ο John Keane: «Η βία εμποδίζει τη σωματική κίνηση των υποκειμένων. Επιπλέον, τους επιβάλλει σιωπή» (2004: 37).

<sup>47</sup> Ο Jurgen Habermas (1977), επισημαίνοντας ότι η Arendt στήριξε την έννοια της δύναμης σε ένα επικοινωνιακό μοντέλο της δράσης, προέβη σε μια κριτική αποτίμηση του έργου της, εντοπίζοντας τις βασικές αδυναμίες στα εξής σημεία: α) στην αποκάθαρση κάθε στρατηγικού στοιχείου, όπως λ.χ. ο εξαναγκασμός (*force*), από την έννοια της πολιτικής, β) στην αποκοπή της πολιτικής από το οικονομικό και κοινωνικό συγκείμενο με το οποίο είναι συνδεδεμένη μέσω της διοίκησης, και γ) στην παράβλεψη της «δομικής βίας» (1977: 16). Η τελευταία, που δεν γίνεται εμφανής ως εξαναγκασμός, αναφέρεται σε αδιόρατα επικοινωνιακά κωλύματα και συνδέεται με τον σχηματισμό των ιδεολογιών (Habermas,

«Μια θεωρία του πολέμου ή μια θεωρία της επανάστασης [...] μπορεί μόνο να ασχοληθεί με τη δικαιολόγηση της βίας, καθώς αυτή η δικαιολόγηση συνιστά τον πολιτικό τους περιορισμό. Αν, αντίθετα, καταλήξουν σε μια εξύμνηση ή δικαιολόγηση της βίας αυτής καθ' εαυτήν, δεν είναι πια πολιτικές, αλλά αντι-πολιτικές» (Arendt, 1990[1963]: 19).

Παρότι η Arendt εκλαμβάνει την έννοια του «πολιτικού» με βάση μια δημόσια σφαίρα αδέσμευτων συνδιαλλαγών στο πλαίσιο της οποίας δύναται να πραγματοποιηθεί η συλλογική –μέσα σε συνθήκες «πολλαπλότητας»– βούληση για ελευθερία, αναγνωρίζει, εντούτοις, τη σημασία (και τη χρησιμότητα) της βίας κατά την περίοδο της απελευθέρωσης από τα προηγούμενα δεσμά, που προηγείται χρονικά της επανάστασης. Στο πλαίσιο του απελευθερωτικού πολέμου, η βία μπορεί να χρησιμοποιηθεί για στρατηγικούς σκοπούς άμυνας, για την προάσπιση από εξωτερικούς εχθρούς μιας νέας μορφής δημοκρατικής σχέσης μεταξύ των πολιτών που δεν εμπεριέχει την ίδια τη βία και το οποίο θα αποτελέσει το θεμέλιο της επανάστασης και του νέου δημοκρατικού πολιτεύματος. Συνεπώς, για την Arendt, η ιδρυτική πράξη κάθε δημοκρατικού πολιτεύματος ενδέχεται να προκύψει ως επανάσταση μέσα από τη διαδικασία της απελευθέρωσης (μια λιγότερο ή περισσότερη αιματηρή διαδικασία, ανάλογα με τη διαμόρφωση των ισορροπιών και τη διαμόρφωση της πολεμικής τακτικής), για να πραγματοποιηθεί στη συνέχεια η ανθρώπινη ελευθερία ως ρήξη πέρα από το επίπεδο της αναγκαιότητας (και της βίας).<sup>48</sup>

---

1977: 22). Εκτός της παρατήρησής μας ότι ο Habermas υιοθετεί μια περιοριστική και μονομερή εννοιολόγηση της ιδεολογίας, αξίζει να σημειωθεί ότι, όπως διατείνεται ο Maurizio Passarín d'Entrèves, η Arendt διατύπωσε έναν *κανονιστικό* και όχι περιγραφικό ορισμό της δύναμης, που θέτει ως θεμέλιο νομιμοποίησης των πολιτικών θεσμών την κοινή πεποίθηση που προκύπτει μέσα από μια διαδικασία αδέσμευτης βούλησης (1994: 100).

<sup>48</sup> Βέβαια, αξίζει να σημειωθεί ότι η Arendt αναφέρεται σε επαναστάσεις με αμιγώς πολιτικά διακυβεύματα, καθώς: «Ολόκληρη η ιστορία των επαναστάσεων –αν ξέραμε τον τρόπο για να τις “διαβάσουμε” σωστά– φανερώνει πέραν πάσης αμφιβολίας ότι κάθε απόπειρα κατάργησης της φτώχειας, δηλαδή, κατάργησης του λεγόμενου κοινωνικού ζητήματος με πολιτικά μέσα, είναι καταδικασμένη να αποτύχει και, γ' αυτόν τον λόγο,



Το 1963 που συνέγραφε το έργο της *On Revolution*, ο θεμελιώδης ρόλος που απέδιδε στην εργαλειακή αποτελεσματικότητα της βίας κατά τη διάρκεια του αγώνα ενάντια στην καταπίεση, την επανάσταση και την ελευθερία για την σφαίρα του «πολιτικού», αποκάλυπτε, ως έναν βαθμό, «εκλεκτικές συγγένειες» —ή, έστω, παρόμοιους προβληματισμούς— με την πολιτική φιλοσοφία του Carl Schmitt (Kalyvas, 2008),<sup>49</sup> ενώ η εννοιολόγηση της βίας στο *Περί βίας* παρουσιάζει αναλογίες με την πολιτική ανάλυση στο έργο του Walter Benjamin (Birmingham, 2011). Όπως σημειώνει ο Andreas Kalyvas, και οι δύο κατέφυγαν στην έννοια του «θαύματος» για να περιγράψουν την ιδρυτική συνθήκη της πολιτικής: ενώ ο Schmitt αντιμετωπίζει ως «θαύμα» την κυρίαρχη απόφαση που ορίζει μια «κατάσταση εξαίρεσης», δραπετεύοντας από τον δογματικό νομικό θετικισμό και την επαναληπτικότητα της επίσημης τυπολατρίας της κρατικής νομιμότητας, η Arendt αντιμετωπίζει ως «θαύμα» την άσκηση ελεύθερης δράσης, ενδεικτική έκφανση της οποίας συνιστούν οι πολιτικές επαναστάσεις (2008: 209-210). Για την Arendt, τα κριτήρια σύμφωνα με τα οποία ένα πολιτικό γεγονός μπορεί να θεωρηθεί επαναστατικό είναι σαφή:

«Μόνο όταν η αλλαγή συμβαίνει με την έννοια ενός νέου ξεκινήματος, όταν η βία χρησιμοποιείται για να θεμελιώσει μια διαφορετική μορφή διακυβέρνησης, για να οδηγήσει στον σχηματισμό ενός νέου πολιτικού σώματος, όταν η απελευθέρωση από την καταπίεση στοχεύει τουλάχιστον στη θέσπιση της ελευθερίας, μπορεί να μιλά κανείς για επανάσταση» (1990[1963]: 35).

Στο πλαίσιο αυτού του ορισμού, η επανάσταση δεν περιορίζεται σε μια απλή αλλαγή, ενώ η βία εκλαμβάνεται ως πρακτική που γίνεται αποδεκτή όταν ενέχει

---

οδηγεί στον τρόπο· ο τρόμος, από την άλλη πλευρά, αποτελεί την καταδίκη των επαναστάσεων» (Arendt, 1962: 17)

<sup>49</sup> Ο Kalyvas επισημαίνει τη διττή αποτίμηση του έργου της Arendt σε σχέση με την πολιτική φιλοσοφία του Karl Schmitt: ενώ οι υποστηρικτές της διατείνονται ότι η Arendt αντιτέθηκε σαφώς στις θέσεις του Schmitt, οι επικριτές της εντοπίζουν συνάψεις μεταξύ των δύο στοχαστών σε επίπεδο πολιτικού υπαρξισμού, αυτονομίας του πολιτικού (έναντι του κοινωνικού και του ιδιωτικού) και έμφασης σε μία αστήρικτη απόφαση ή δράση (2008: 195).



ουσιωδώς πολιτικά διακυβεύματα και μια προοπτική ελευθερίας, όχι μόνο απελευθέρωσης, στο πλαίσιο ενός νέου, μη-βίαιου πολιτεύματος. Πράγματι, η Arendt διαχώρισε σαφώς τις έννοιες «απελευθέρωση» και «ελευθερία», με την πρώτη να αποτελεί αναγκαία συνθήκη, αλλά όχι απαραίτητως ικανή να οδηγήσει απαρέγκλιτα στη δεύτερη, καθώς, εκτός από το γεγονός ότι η έννοια της ελευθερίας που εμπεριέχεται στην έννοια της απελευθέρωσης είναι αρνητική, «ακόμη και η πρόθεση της απελευθέρωσης δεν συμπίπτει με την επιθυμία για ελευθερία» (Arendt, 1990[1963]: 29). Η τελευταία δεν έχει ως απώτερο στόχο την εξασφάλιση πολιτικών ελευθεριών και την κατοχύρωση πολιτικών δικαιωμάτων, αλλά τη σύσταση ενός νέου δημοκρατικού πολιτεύματος. Από τη διάκριση μεταξύ των δύο προαναφερθεισών εννοιών προκύπτουν οι δύο κίνδυνοι που ελλοχεύουν σε κάθε επαναστατική διαδικασία: η αναζήτηση ενός «νέου απόλυτου» που να αποτελεί απλή αντικατάσταση της παρελθούσας ομοούσιας εξουσιαστικής δομής και η υπαγωγή της επαναστατικής αλλαγής στην ιστορική αναγκαιότητα.

Στην ιστορική αναδρομή που επιχειρεί η Arendt, αναγνωρίζει στην πολιτική θεωρία του Machiaveli τον πρόδρομο των σύγχρονων επαναστάσεων: παρότι στην πρώιμη Αναγέννηση δεν συνηθιζόταν η χρήση της λέξης «επανάσταση» στο πεδίο του πολιτικού λόγου, ο Machiavelli οραματίστηκε την ανάδυση ενός εκκοσμικευμένου πεδίου δράσης, αποδεσμευμένου από ηθικές επιταγές· στο βαθμό, όμως, που αντιλαμβανόταν την εγκαθίδρυση αυτού του πολιτειακού θεμελίου ως απλή *rinovazione* και όχι ως ριζοσπαστική ιστορική τομή, διαφοροποιείται από τους σύγχρονους επαναστάτες (Arendt, 1990[1963]: 36-37). Βέβαια, η Arendt σημειώνει ότι οι σύγχρονες επαναστάσεις δεν πυροδοτήθηκαν εξαρχής με βάση την επιθυμία για ένα νέο ξεκίνημα και ότι μόνο στην πορεία επενδύθηκαν με το επαναστατικό πάθος της ριζικής αλλαγής (1990[1963]: 37): αναφερόμενη στο επαναστατικό «θέαμα» παρατηρεί ότι «κανένας από τους φορείς του δεν μπορούσε να ελέγξει την πορεία των γεγονότων [...] Αυτή η πορεία εξέλαβε μια τροπή που είχε μικρή σχέση με τους ηθελημένους σκοπούς των ανθρώπων, οι οποίοι, αντιθέτως, πρέπει να υποτάξουν τη βούλησή τους στην ανώνυμη δύναμη της επανάστασης για να επιβιώσουν» (Arendt, 1990[1963]: 51). Η Γαλλική Επανάσταση αποτελεί το πρότυπο των σύγχρονων επαναστάσεων· έκτοτε, τα

επαναστατικά υποκείμενα αυτοπροσδιορίστηκαν όχι μόνο ως συνεχιστές των πρωταγωνιστών της, αλλά και ως φορείς μιας ιστορικής αναγκαιότητας (Arendt, 1990[1963]: 53), υποτασσόμενα σε μια τελεολογική ιστορική διαδικασία με συγκεκριμένες προδιαγραφές. Αν ο Machiaveli, παρότι καταφέρθηκε εναντίον της θεοκρατίας, αναζήτησε εντέλει το αντίστοιχο της «θεϊκής παρέμβασης» σε απαρέγκλιτους νόμους και στην ισχύ των νομοθετών (Arendt, 1990[1963]: 39), οι σύγχρονοι επαναστάτες, με τη σειρά τους, δεν κατόρθωσαν να απαλλαγούν από τη δυναστική επιρροή της ιστορίας και του προκαθορισμένου, απαρέγκλιτου σχεδιασμού της επαναστατικής διαδικασίας. Γι' αυτό, η Arendt αντιμετωπίζει με σκληρότητα και ειρωνικό ύφος τους σύγχρονους επαναστάτες:

«Υπάρχει μια μεγαλοπρεπής γελοιότητα στο θέαμα αυτών των ανθρώπων —οι οποίοι τόλμησαν να αψηφήσουν όλες τις εξουσίες που υπάρχουν και να αμφισβητήσουν όλες τις εξουσίες πάνω στη γη, των οποίων το κουράγιο υπήρξε πέραν πάσης αμφιβολίας— που υφίστανται, συχνά από τη μια μέρα στην άλλη, ταπεινά και χωρίς οργή, το κάλεσμα της ιστορικής αναγκαιότητας, όσο ηλίθια ή αταίριαστη μπορεί να τους φαίνεται η εξωτερική εμφάνιση αυτής της αναγκαιότητας [...] Εξαπατήθηκαν από την ιστορία και έγιναν οι ηλίθιοι της ιστορίας» (1990[1963]: 58).

### **Walter Benjamin: η διάκριση «μυθικής» και «θεϊκής» βίας**

Σύμφωνα με όσα αναφέραμε προηγουμένως, ο αρεντικός στοχασμός, όπως διαμορφώνεται κυρίως στα έργα της *On Revolution* και *Περί βίας*, ενέχει πολλαπλές νοηματοδοτήσεις της βίας, γεγονός που επιτρέπει τον εντοπισμό παραλληλισμών με έτερες φιλοσοφικές θεωρήσεις του φαινομένου. Στο έργο της *Περί βίας* γίνεται ευδιάκριτη η επίδραση του Benjamin στον στοχασμό της Arendt και εμφανίζονται ομοιότητες στον τρόπο που οι δύο στοχαστές εννοιολογούν τη βία.<sup>50</sup> Η Arendt υπερτονίζει την εργαλειακότητα ως προσδιοριστικό χαρακτηριστικό της βίας·

---

<sup>50</sup> Εξάλλου, η Arendt είχε συναντηθεί με τον Benjamin στο Παρίσι το 1934, τον θεωρούσε φίλο της, είχε επηρεαστεί από τον στοχασμό του, ενώ επιμελήθηκε και δύο τόμους άρθρων του με τίτλο *Illuminations* και *Reflections* (Bar On, 2002: xiv).

ομοίως, στο έργο του *Για μια κριτική της βίας* (2002)[1921],<sup>51</sup> ο Benjamin παρατηρεί ότι «κάθε μορφή βίας ως μέσο είναι είτε βία που θεσπίζει, είτε βία που συντηρεί το δίκαιο» (2002[1921]: 16).<sup>52</sup> Η Arendt αποδέχεται τη χρήση βίας στο πλαίσιο μιας γνήσιας επαναστατικής διαδικασίας που οδηγεί στην εδραίωση ενός νέου πολιτειακού σώματος χωρίς βία· αντίστοιχα, ο Benjamin αποφαινεται ότι «μια απολύτως μη βίαιη λύση διαφωνιών δεν καταλήγει ποτέ σε έννομο συμβόλαιο» (2002[1921]: 16).

Σε αυτό το σημείο είναι απαραίτητο να παρουσιαστούν συνοπτικά οι θέσεις του Benjamin και η τυπολογία των ειδών βίας που αναπτύσσει. Ο ερμητικός αυτός στοχαστής απορρίπτει τόσο τη φυσικοδικαιϊκή αντίληψη περί βίας ως φυσικού δεδομένου (που υπακούει στο δόγμα «οι δίκαιοι σκοποί δικαιολογούν τη χρήση άδικων μέσων»), μια αντίληψη που οδήγησε στο καθεστώς του τρόμου της Γαλλικής Επανάστασης, όσο και τη θετικοδικαιϊκή αντίληψη που εκλαμβάνει τη βία ως ιστορικό γεγονός και κρίνει τη δικαιοσύνη των σκοπών βάσει της νομιμότητας των μέσων. Αντίθετα, υποστηρίζει μια «πολιτική των καθαρών μέσων» (Benjamin, 2002α[1921]: 19), που χαρακτηρίζεται από την επιλογή μη βίαιων στρατηγικών αντίστασης, καθώς «υπάρχει σε κάποιο βαθμό μια ειρηνική σφαίρα ανθρώπινης συμφωνίας, στην οποία η βία δεν έχει καμία πρόσβαση: στη σφαίρα της

---

<sup>51</sup> Μάλιστα, το έργο αυτό απέσπασε τον θαυμασμό και τον ένθερμο έπαινο του Carl Schmitt, ενώ λόγω των «συγγενειών» του με το έργο συντηρητικών στοχαστών, όπως ο George Sorel αλλά και ο ίδιος ο Schmitt, παρέμενε παραγνωρισμένο, ασκώντας αμελητέα επίδραση. Έπρεπε να αμφισβητηθεί η φιλελεύθερη συναίνεση, πάνω στην οποία είχε βασιστεί η ανοικοδόμηση του γερμανικού κράτους, από την ανάδυση του κύματος πολιτικής βίας ακροαριστερών οργανώσεων τη δεκαετία του 1960, για να επανέλθει το έργο του Benjamin στο προσκήνιο, οπότε και αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης για τους O. Negt, J. Habermas και H. Marcuse (Hanssen, 2000: 16)

<sup>52</sup> Ο Derrida επισημαίνει την αδυναμία ακριβούς μετάφρασης του γερμανικού τίτλου του έργου (*Zur Kritik der Gewalt*), καθώς η λέξη «gewalt», που υποδηλώνει τόσο τη βία, όσο και τη νόμιμη εξουσία, τη δικαιολογημένη αρχή (1992: 6), αποδίδεται μονομερώς ως «βία». Έτσι, χάνεται η λεξιλογική παραπομπή στην αλληλοδιαπλοκή τους, καθώς η μία, όπως καταδεικνύει ο Benjamin, αποτελεί προϋπόθεση της άλλης.

“συνεννόησης” καθεαυτήν, στη γλώσσα» (Benjamin, 2002α[1921]: 18). Ο Benjamin υιοθετεί τη διάκριση του George Sorel ανάμεσα στην «πολιτική γενική απεργία» και την «προλεταριακή γενική απεργία» και τη θέτει ως θεωρητικό θεμέλιο της δικής του εννοιολόγησης των τύπων της βίας και της ταξινόμησής τους στις κατηγορίες της «μυθικής» και της «θεικής» βίας. Οι εκφάνσεις της τελευταίας αντιστοιχούν στην «πολιτική των καθαρών μέσων». Αν η «πολιτική γενική απεργία» το μόνο που κατορθώνει είναι να «πραγματώσει μια εξωτερική μετατροπή των συνθηκών εργασίας» (και άρα παραμένει βίαιη), η «προλεταριακή γενική απεργία» θέτει ως στόχο της την καταστροφή της κρατικής εξουσίας (Benjamin, 2002α[1921]: 20).

Ομαδοποιώντας τα βασικά σημεία της αντίθεσης μεταξύ μυθικής και θεικής βίας, ο Benjamin διευκρινίζει ότι:

«Αν η μυθική βία θεσπίζει το δίκαιο, η θεική καταστρέφει το δίκαιο· αν η πρώτη θέτει όρια, η δεύτερη τα καταστρέφει απεριόριστα· αν η μυθική βία ενοχοποιεί και ταυτόχρονα τιμωρεί, η θεική βία εξιλεώνει· αν η πρώτη απειλεί, η δεύτερη χτυπάει· αν η πρώτη είναι αιματηρή, η δεύτερη είναι θανάσιμη αναίμακτα» (2002α[1921]: 26).

Και παρακάτω: «Η μυθική βία είναι αιματηρή εξουσία πάνω στη γυμνή ζωή για λογαριασμό της εξουσίας, ενώ η θεική βία είναι καθαρή εξουσία πάνω στο σύνολο της ζωής για λογαριασμό όλων των ζωντανών. Η πρώτη απαιτεί θυσία, η δεύτερη τη δέχεται» (Benjamin, 2002α[1921]: 26). Ο Walter Benjamin τονίζει emphaticά την απουσία αίματος που χαρακτηρίζει την «πολιτική των καθαρών μέσων», καθώς η τελευταία «ενέχει κάτι λυτρωτικό και δεν πρέπει να παραγνωρισθεί η βαθιά σχέση μεταξύ του αναίμακτου και του λυτρωτικού χαρακτήρα αυτής της βίας» (2002α[1921]: 26). Αντίθετα, η εμφάνιση αίματος, η διάνοιξη μιας πληγής, συνιστά το σύμβολο της εγγραφής ενός εφήμερου γεγονότος και της εγγενούς μοναδικότητάς του σε έναν μύθο της εξουσίας (McCall, 1996: 192), εφόσον υποδηλώνει την απόπειρα μετουσίωσης μιας μοναδικής πράξης σε οικουμενικό γεγονός και τη συνακόλουθη ένταξή της σε μια ευρύτερη οριοθετημένη ιστορική αφήγηση του τραύματος.

Ο McCall διατυπώνει τη θέση ότι η κριτική της βίας, η αναλυτική της εξέταση και κατηγοριοποίηση (μια πρακτική που ακολουθεί και ο Benjamin), είναι εξαρχής καταδικασμένη, καθώς η βία, ως μοναδικό εναρκτήριο γεγονός που ξεσπά

απροειδοποίητα μέσα σε διακριτά συγκείμενα, δεν δύναται να ενταχθεί σε κάποια δευτερογενή νοηματική πλαισίωση (1996: 190). Η καθαρή, μη εργαλειακή βία (η κατά Benjamin «θεϊκή βία») δεν σημαίνει τίποτα, χαρακτηρίζεται από μια εγγενή έλλειψη σημασιοδότησης. Αντίθετα, «η μυθική αναπαράσταση (που αντιπροσωπεύει κάθε μορφή αποτελεσματικής αναπαράστασης) εξαρθώνει βίαια αυτό που αναπαριστά (μοναδικά γεγονότα) από το “άμεσο” (μη)συγκείμενο της μη(σχεσιακότητας) και το ανα-παριστά ως κάτι που συμβαίνει στο πλαίσιο μόνιμων σχέσεων» (McCall, 1996: 193), ως επαναλαμβανόμενη συγκροτημένη αναπαράσταση που εδράζεται σε διαφορετικά συγκείμενα που συγκροτούν ένα μυθικό σύμπαν. Έτσι, κάθε απόπειρα συνολικής εννοιολόγησης και περιγραφής της βίας είναι αδύνατη, καθώς υπονομεύεται από την ασάφεια και τη διχοτόμηση. Εξάλλου, και ο ίδιος ο Benjamin, στην απόπειρά του να συλλάβει νοηματικά την έννοια της «μυθικής βίας», καταλήγει στην άρθρωση δυαδικών αντιθέσεων: μεταξύ νομικής/μυθικής βίας, βίας που θέτει το δίκαιο/βία που διατηρεί το δίκαιο, φυσικοδικαιϊκής βίας/θετικοδικαιϊκής βίας (McCall, 1996: 191). Συνεπώς, προειδοποιεί ο McCall, κάθε απόπειρα «κριτικής της βίας, ενέχει ορθώς μια αυστηρή επίβλεψη απέναντι στη βία της κριτικής» (McCall, 1996: 191), ακόμη κι αν η τελευταία είναι αναπόφευκτη.

Ο Benjamin εμμένει στην εξιλεωτική προοπτική της καταστροφικότητας (όχι μόνο απέναντι στο δίκαιο, αλλά και στην ίδια τη νομοθετική λειτουργία, στη δυνατότητα να θέτει κανείς όρια), ως φορέα ανάδυσης μιας εναλλακτικής «καθαρής σφαίρας» (2002α[1921]: 25) της πολιτικής. Η καταστροφικότητα που επικαλείται ο Benjamin και η οποία απορρέει από την άσκηση της θεϊκής βίας είναι μια καταστροφικότητα απόλυτη, χωρίς υπόλοιπο, χωρίς την επιστροφή του κατεστραμμένου ως φαντασματική (δι)εκδίκηση· αντίθετα, η μυθική βία, σε όλες της τις εκφάνσεις, είτε ως μέσο θέσπισης της εξουσίας, είτε ως μέσο διατήρησής της, κρίνεται καταδικαστέα.

### **Arendt και Benjamin: συγκλίσεις και αποκλίσεις στο ζήτημα της βίας**

Ο διαχωρισμός του Benjamin μεταξύ «μυθικής» και «θεϊκής» βίας απηχεί ως ένα βαθμό τη διάκριση της Arendt μεταξύ «βίας» και «επαναστατικής δύναμης». Ακόμη

και αν, όπως προαναφέρθηκε, στο έργο της *On Revolution* θεωρεί ευρέως διαδεδομένη την αντίληψη ότι η βία ως έγκλημα συνιστά θεμέλιο/μοχλό των ιστορικών ξεκινήσεων, εντούτοις επισημαίνει ότι αυτή η θεμελιώδης «αλήθεια» (την οποία αμφισβητεί) προέρχεται από τις βιβλικές περιγραφές ή τις αφηγήσεις της κλασικής αρχαιότητας, οι οποίες, όπως επίσης προαναφέραμε, για τον Benjamin, συνιστούν «μυθικές εκδηλώσεις». Αμφότεροι, σύμφωνα με τον Christopher J. Finlay, καταπιάνονται με τα ζητήματα του δικαίου και της βίας, διερευνώντας τις προϋποθέσεις (ο Benjamin μέσω της «θεϊκής βίας» και η Arendt με μοχλό την «επαναστατική δύναμη») για ένα νέο ριζοσπαστικό ξεκίνημα που θα αποφεύγει τον σκόπελο της υποτροπής στον κύκλο βίας του παρελθόντος (2009: 39). Η ουσιαστική αντίστιξη μεταξύ των δύο στοχαστών έγκειται στο γεγονός ότι ενώ για την Arendt η γνήσια επαναστατική δύναμη οφείλει να εμφορείται από πολιτικά αιτήματα και να στοχεύει στην εγκαθίδρυση μιας νέας συναινετικής και δημοκρατικής πολιτικής συγκρότησης που θα βασίζεται στη δύναμη και θα αποκλείει ιδεατά τη χρήση βίας στο εσωτερικό της, βασιζόμενη στη δημοκρατική συναίνεση, για τον Benjamin, σε κάθε νομοθετική απόπειρα ελλοχεύει η βία, ακόμη κι αν βασίζεται σε ένα κοινωνικό συμβόλαιο, καθώς η χρήση της προβλέπεται ως μέσο διαμαρτυρίας της μιας πλευράς σε περίπτωση κατάργησης του συμβολαίου από την άλλη (2002α[1921]: 16). Επιπλέον, σε αντίθεση με την αρεντική «επαναστατική δύναμη», η θεϊκή βία του Benjamin δεν εμφορείται από κάποια στοχοθεσία συγκρότησης· παραμένοντας στη σφαίρα των «καθαρών μέσων», κατορθώνει να εξιλεώσει και να αποδώσει δικαιοσύνη, αποσπασμένη από το χρονικό συνεχές της ιστορίας. Εξάλλου, και η εννοιολόγησή τους της «οργής» διαφέρει ριζικά: ενώ η Arendt δεν θεωρεί την οργή (που συνάδει ή προξενεί τη χρήση βίας) ως «αυτόματη αντίδραση στη δυστυχία και τον πόνο» —καθώς «μόνο εκεί όπου εύλογα υποπτευόμαστε ότι οι συνθήκες θα μπορούσαν να αλλάξουν μα δεν αλλάζουν εμφανίζεται η οργή»— ούτε την αντιλαμβάνεται ως ανορθολογική (2000[1969]: 123) ή ως απαραίτητως επιβλαβή, ο Benjamin υποστηρίζει ότι η οργή οδηγεί σε φανερά ξεσπάσματα βίας που δεν έχουν σαφή σκοποθεσία, που δεν συνιστούν δηλαδή μέσα, αλλά αυτοτελή εκδήλωση (2002α[1921]: 23). Η οργή αντιστοιχεί στο πλαίσιο του μύθου, σύμφωνα με τον Benjamin, στην εκδήλωση της

ύπαρξης των Θεών και ταυτίζεται με τη νομοθετική βία, αρχή της οποίας συνιστά η εξουσία· αντιθέτως, η θεϊκή βία έχει ως αρχή της τη δικαιοσύνη (2002α[1921]: 24).

### **Jacques Derrida: Θεϊκή βία και αποδόμηση**

Η «ερμητικότητα» που χαρακτηρίζει το έργο *Για μια κριτική της βίας* του Benjamin, και κυρίως οι εσχατολογικοί και μεταφυσικοί «απόηχοι» που εμφιλοχωρούν σε αυτό, καθώς και η ιδιάζουσα σύζευξή τους με τη μαρξιστική κοσμοθεωρία που συγκροτεί τον ιδεολογικό πυρήνα του κειμένου, προξένησαν την αμηχανία στοχαστών που το επεξεργάστηκαν. Μάλιστα, στην πραγματεία του «Forces of Law: The “Mystical Foundation of Authority”» (1992)<sup>53</sup> ο Jacques Derrida περιγράφει αυτό το ασυνήθιστο θεωρητικό κράμα ως «νεο-μεσσιανικό εβραϊκό μυστικισμό μπολιασμένο με έναν μετα-σορελιανό νεο-μαρξισμό (ή το ανάποδο)» (1992: 29) και σημειώνει ότι για τον ίδιο είναι υπερβολικά «χαϊντεγκεριανό, μεσσιανο-μαρξιστικό ή αρχαιο-εσχατολογικό» (1992: 62). Το πόνημα αυτό, που σηματοδοτεί και τη «στροφή» στη θεματολογία του Derrida προς αμιγώς πολιτικούς προβληματισμούς, αποτελείται από δύο μέρη: στο πρώτο, ο Derrida καταπιάνεται με την παραδοξότητα που χαρακτηρίζει την πρακτική της εφαρμογής του νόμου, αντλώντας από τους στοχασμούς του Pascal περί «μυστικιστικού θεμελίου του δικαίου», και αναπτύσσει τη διάκριση μεταξύ «αποδομήσιμου δικαίου» (*deconstructible law*) και «μη-αποδομήσιμης δικαιοσύνης» (*undeconstructible justice*). Στο βαθμό που το δίκαιο βασίζεται σε ένα κριτήριο οικουμενικότητας, ενώ η δικαιοσύνη απαιτεί μια μοναδική απεύθυνση, ο Derrida διερωτάται:

«Πώς μπορούμε να συμφιλιώσουμε την πράξη της δικαιοσύνης που πρέπει πάντα να αφορά τη μοναδικότητα, τα άτομα, αναντικατάστατες ομάδες και ζωές, τον άλλο ή τον εαυτό μου ως άλλο, σε μια μοναδική κατάσταση, με το δίκαιο, τον κανόνα, την αξία ή την επιτακτικότητα της δικαιοσύνης που έχουν απαραίτητα μια

---

<sup>53</sup> Η μελέτη αυτή αποτελεί συρραφή δύο διαλέξεων που πραγματοποίησε ο Derrida τον Οκτώβριο του 1989 και τον Απρίλιο του 1990 στην Αμερική. Εκδόθηκε για πρώτη φορά σε δίγλωσση έκδοση (γαλλικά/αγγλικά). Παραπέμπουμε στην επανέκδοσή του στα αγγλικά (1992).



γενική μορφή, ακόμη και αν αυτή η γενικότητα επιτάσσει τη μοναδική εφαρμογή της σε κάθε περίπτωση;» (1992: 17).

Ο Derrida αναφέρεται σε μια άλλη «ιδέα περί δικαιοσύνης», που «φαίνεται να μην επιδέχεται απλούστευσης σε ό,τι αφορά τον καταφατικό της χαρακτήρα, την αξίωσή της για ένα δώρο χωρίς ανταλλαγή, χωρίς κυκλοφορία, χωρίς αναγνώριση ή ευγνωμοσύνη, χωρίς οικονομική κυκλικότητα, χωρίς υπολογισμό και χωρίς κανόνες, χωρίς λόγο και χωρίς λογική» (1992: 25). Αυτή η μορφή δικαιοσύνης συνιστά την κίνηση της αποδόμησης στο πλαίσιο του δικαίου, της ιστορίας και της ιστορίας του δικαίου. Ο Derrida, όμως, προειδοποιεί ότι αυτή η «ιδέα περί δικαιοσύνης» δεν αντιστοιχεί σε κάποια «μεσσιανική υπόσχεση» αλλά σε έναν τύπο που πραγματώνεται σε διαφορετικές εκδοχές, σε μια προσπάθεια, ενδεχομένως, να διαχωρίσει τη θέση του από εκείνη του Benjamin και να αποφύγει την άκριτη ταύτιση της λειτουργίας της αποδόμησης με την εξιλεωτική θεϊκή βία που εξυμνεί ο Benjamin.<sup>54</sup>

Πράγματι, στο δεύτερο μέρος της πραγματείας του, ο Derrida επιχειρεί μια σχολαστική αποδομητική ανάγνωση του μπενγιαμινικού στοχασμού περί βίας, καταδεικνύοντας τις εσωτερικές του αντιφάσεις και την αυτο-υπονόμηση των δυαδικών κατηγοριοποιήσεων στις οποίες στηρίζεται. Επισημαίνει, κατ' αρχάς, την αδυναμία διαχωρισμού μεταξύ της «βίας της θεμελίωσης ή της θέασης του δικαίου» («*Rechtsetzende Gewalt*») και της «βίας της συντήρησης» («*Rechtserhaltende Gewalt*»), καθώς η πρώτη εμπερικλείει τη δεύτερη, στον βαθμό που «κάθε θεμελίωση συνιστά μια υπόσχεση»· ακόμη και αν η τελευταία δεν επιβεβαιωθεί, η «επαναληψιμότητα (*iterability*) εγγράφει τη δυνατότητα της επανάληψης στην καρδιά του πρωταρχικού» (Derrida, 1992: 38). Για να αποτυπώσει την αδυναμία διαχωρισμού των δύο μορφών βίας στο πλαίσιο του δικαίου, ο Derrida χρησιμοποιεί τον όρο «διαφωρική μόλυνση», χαρακτηριστικό παράδειγμα

---

<sup>54</sup> Ως ένδειξη της συνάφειας της θεωρητικής κατασκευής της δικαιοσύνης από τους δύο στοχαστές σημειώνουμε ότι σε ανάλογο πνεύμα με τον Benjamin που δηλώνει ότι «η εξιλεωτική δύναμη της βίας δεν είναι εμφανής στους ανθρώπους» (2002<sup>a</sup>[1921]: 29), ο Derrida υποστηρίζει ότι «η δικαιοσύνη, ως εμπειρία της ετερότητας, είναι μη-παραστήσιμη, αλλά συνιστά την ευκαιρία του συμβάντος και τη συνθήκη της ιστορίας» (1992: 27).



της οποίας συνιστά ο θεσμός της αστυνομίας στο πλαίσιο λειτουργίας των σύγχρονων κοινωνιών.

Σύμφωνα με τον Derrida, λοιπόν, ο Benjamin δεν κατορθώνει να αρθρώσει μια στέρεα συλλογιστική ενάντια στη μυθική βία και να αντιπροτείνει μια διανοητική εργασία και μια αντίστοιχη πολιτική πρακτική της «θεικής βίας» που να διαφοροποιούνται ριζικά και να στεγανοποιούνται από τη «μυθική βία» του δικαίου και του κράτους. Ο Derrida, μάλιστα, υπαινίσσεται την ύπαρξη «εκλεκτικών συγγενειών» ανάμεσα στον μπενγιαμινικό λόγο (άρνηση της αναπαράστασης, τόσο στο πεδίο της γλωσσικής επικοινωνίας, όσο και ως φαλκίδευση της αντιπροσωπευτικής, κοινοβουλευτικής δημοκρατίας και του κράτους) και «των χειρότερων» (1992: 63). Ο Derrida υπογραμμίζει αφενός τον «πειρασμό» να εκληφθεί το Ολοκαύτωμα ως μια μη-ερμηνεύσιμη έκφανση της μηδενιστικής, εξιλεωτικής και αναίμακτης «θεικής βίας» που εκθειάζει ο Benjamin (1992: 62)<sup>55</sup> και αφετέρου την επικινδυνότητα που συνεπάγεται η κατάργηση του δικαίου (και, συνεπώς, η έλλειψη εγγύησης για την τήρηση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων). Υπενθυμίζει, ακόμη, τη συνεισφορά του Benjamin στη γιγάντωση του αντι-κοινοβουλευτικού «κύματος» στο οποίο στηρίχτηκε η άνοδος και η εδραίωση του ναζισμού στη δεκαετία του 1920 και στις αρχές της δεκαετίας του 1930 (Derrida, 1992: 64). Ο Benjamin, όπως προαναφέρθηκε, θεωρεί τη δικαιοσύνη ως αρχή (*prinzip*) της μη-διαμεσολαβημένης θεικής βίας· ο Derrida προειδοποιεί ότι η «αφημένη στον εαυτό της» δικαιοσύνη που δεν υπόκειται σε προγραμματισμό ενδέχεται να τεθεί υπό την κυριαρχία του πιο «διεστραμμένου υπολογισμού» (1992: 28). Παραγνωρίζει, εντούτοις, τη σχεσιακή φύση των μπενγιαμινικών εννοιών, καθώς τόσο η κριτική της βίας<sup>56</sup> όσο και η ίδια η «καθαρή βία»<sup>57</sup> (και

---

<sup>55</sup> Ο Derrida παραθέτει χαρακτηριστικά το απόσπασμα από το έργο *Για μια κριτική της βίας* του Benjamin, όπου ο τελευταίος αναφέρεται στη θεική προέλευση, απροειδοποίητη ολική εξόντωση των Λευιτών (1992: 62).

<sup>56</sup> Ο Benjamin ξεκινά το έργο του δηλώνοντας: «Θα μπορούσαμε να περιγράψουμε το εγχείρημα μιας κριτικής της βίας ως έκθεση της σχέσης της με το δίκαιο και τη δικαιοσύνη» (2002α[1921]: 5)

συνεπώς και η δικαιοσύνη) δεν ορίζονται αφ' εαυτές, βάσει κάποιας εγγενούς ιδιότητάς τους, αλλά σε συνάρτηση με κάποια εξωτερική οντότητα.

Στη ντεριντιανή ανάγνωση του έργου του Benjamin,<sup>58</sup> και ειδικότερα στη σύνδεση που επιχειρεί να αναδείξει ο Derrida μεταξύ της μπενγιαμινικής «θεϊκής βίας» και των ναζιστικών θηριωδιών, αντιτάχθηκαν με σθένος αρκετοί στοχαστές, με σημαντικότερους μεταξύ αυτών τον Giorgio Agamben και τον Werner Hamacher. Στο έργο του *Homo Sacer. Κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή* (2005) ο Agamben υποστηρίζει ότι καθώς ο Benjamin δεν παρέχει κριτήρια ταυτοποίησης της «θεϊκής βίας» και μάλιστα αρνείται τη δυνατότητα αναγνώρισής, η τελευταία «προσφέρεται» στις «πλέον κρίσιμες και επικίνδυνες πλάνες», αναφέροντας συγκεκριμένα το παράδειγμα του Derrida (2005: 109). Ο Agamben υποστηρίζει ότι το γεγονός πως στο έργο του *Για μια κριτική της βίας* ο Benjamin δεν συνδιαλέγεται ανοιχτά με τη σμιτιανή *Πολιτική Θεολογία* και, συνεπώς, δεν αναφέρεται ρητά στην «κυρίαρχη βία» (*sovereign violence*) και την «κατάσταση εξαίρεσης» (*state of exception*), συνιστά «τη ρίζα της αμφισημίας» της «θεϊκής βίας» (2005: 109)<sup>59</sup>. Παρότι ούτε η «κυρίαρχη βία», ούτε η «θεϊκή βία» συνιστούν είτε βία που θέτει το δίκαιο είτε βία που το διατηρεί, ο Agamben εμμένει στη διαφοροποίησή τους, στο βαθμό που η «κυρίαρχη βία» καταλήγει να ασκεί και τις δύο προαναφερθείσες μορφές βίας, ενώ η «θεϊκή βία», με την άσκησή της, φανερώνει την ύπαρξή τους (2005: 109-110).

---

<sup>57</sup> Στο πλαίσιο της αλληλογραφίας του με τον Ernst Schoen, στην επιστολή του της 19ης Ιανουαρίου 1919, ο Benjamin αναφέρει: «Η καθαρότητα μιας ουσίας δεν είναι ποτέ άνευ όρων ή απόλυτη· υπόκειται πάντα σε κάποια συνθήκη. Αυτή η συνθήκη ποικίλλει ανάλογα με την ουσία της οποίας η καθαρότητα τίθεται υπό εξέταση, αλλά αυτή η συνθήκη δεν εδράζεται ποτέ στην ίδια την ουσία. Με άλλα λόγια: η καθαρότητα κάθε (πεπερασμένης) ουσίας δεν εξαρτάται ποτέ από τον εαυτό της» (1994: 138).

<sup>58</sup> Ο ίδιος ο Derrida, μάλιστα, τη χαρακτηρίζει «σχετικά ριψοκίνδυνη» (1992: 63).

<sup>59</sup> Η σχέση «θεϊκής βίας» και «κατάστασης εξαίρεσης» αποκτά ιδιαίτερη σημασία αν λάβει κανείς υπόψη του το γεγονός ότι η κήρυξη της κατάστασης εξαίρεσης στο Τρίτο Ράιχ το 1933 δεν ανακλήθηκε παρά μόνο μετά την πτώση του καθεστώτος (Agamben, 2007: 13).

Ακόμη, όπως επισημαίνει ο Sinnerbrink (2009), η άποψη που διατυπώνει ο Derrida –«ο Benjamin προφανώς δεν πιστεύει στη μη-βία της απεργίας» (1992: 34)– δεν συνιστά απλώς αυθαίρετη κρίση, αλλά βασίζεται στην ακύρωση της θεμελιακής διάκρισης μεταξύ «γενικής πολιτικής απεργίας» και «γενικής προλεταριακής απεργίας», βασικό κριτήριο της οποίας, για τον Benjamin, είναι η άσκηση βιαιότητας. Όταν ο Derrida δηλώνει ότι «η ίδρυση όλων των κρατών βασίζεται σε μια κατάσταση που θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε επαναστατική» (1992: 35), και η οποία προκύπτει από τη «γενική απεργία»,<sup>60</sup> βρίσκεται πιο κοντά στην έννοια της «επαναστατικής δύναμης» της Arendt, παρά στη «θεϊκή βία» ως επαναστατική δύναμη του Benjamin, καθώς η τελευταία εγκαινιάζει μια νέα εποχή που χαρακτηρίζεται από την κατάργηση της εξουσίας του κράτους. Τέλος, όπως παρατηρεί ο Hamacher, ο Benjamin δεν απέρριψε συλλήβδην τον θεσμό της κοινοβουλευτικής δημοκρατίας, όπως διατείνεται ο Derrida, αλλά τις κυβερνήσεις μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου (Δημοκρατία της Βαϊμάρης) (1994: 113). Συνεπώς, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Sinnerbrink (2009: 91), ο Derrida καταλήγει να ασκεί ο ίδιος ένα είδος «ερμηνευτικής» βίας στις πιο αινιγματικές όψεις του μπενγιαμινικού έργου, στον επαναστατικό (μεσσιανικό) του ουτοπισμό.

### **Franz Fanon: η αποικιοκρατία ως δομική βία**

Η Arendt αφιερώνει ένα μεγάλο τμήμα του έργου της με τίτλο *Περί της βίας* στην αντίκρουση επιχειρημάτων που εξέφρασαν ορισμένοι στοχαστές όπως ο Sorel & ο Fanon,<sup>61</sup> αυτοί οι «λίγοι συγγραφείς περιωπής που εξύμνησαν τη βία για τη βία»

---

<sup>60</sup> Αν υποθέσουμε ότι ο Derrida χρησιμοποιεί τον όρο «γενική απεργία» όχι αφαιρετικά, αλλά αποδομώντας τη διάκριση μεταξύ «γενικής προλεταριακής απεργίας» και «γενικής πολιτικής απεργίας», ο Sinnerbrink αντιτείνει ότι η διαφορά στα μέσα που χρησιμοποιεί η καθεμία δεν επιτρέπει, τελικώς, την κατάρρευση αυτού του διαχωρισμού (2009: 90).

<sup>61</sup> Εκτός από το συγκεκριμένο ρεύμα πολιτικής φιλοσοφίας, που αποτέλεσε κυρίαρχο θεωρητικό παράδειγμα για τα νεανικά επαναστατικά κινήματα της δεκαετίας του 1960, η Arendt κατακρίνει επίσης τον «παλιό συνδυασμό βίας, ζωής και δημιουργικότητας» (2000[1969]: 134), που προκύπτει από την «παράξενη αναβίωση των φιλοσοφιών της ζωής

(2000[1969]: 126). Η Arendt αντιτίθεται με σθένος στις βιολογικές αιτιολογήσεις της βίας, οι οποίες, βασιζόμενες σε παραδοσιακά ρεύματα πολιτικού στοχασμού, στηρίζουν τις θεωρητικές τους κατασκευές στην ταύτιση βίας και δύναμης, και επιμένει: «Τίποτα, κατά τη γνώμη μου, δεν θα μπορούσε να είναι θεωρητικά πιο επικίνδυνο από την παράδοση της οργανικής σκέψης στα πολιτικά ζητήματα, μέσω της οποίας η δύναμη και η βία ερμηνεύονται με βιολογικούς όρους» (2000[1969]: 135). Εστιάζοντας την προσοχή της στα φυλετικά ζητήματα, διαχωρίζει τη μη βίαιη από τη βίαιη διαμαρτυρία ως αντίδραση στην καταπίεση που υφίστανται οι λιγότερο προνομιούχες ομάδες και αναδεικνύει τον αδιάσπαστο δεσμό της τελευταίας με τον ρατσισμό, είτε στη «λευκή» είτε στη «μαύρη» εκδοχή του.

Πριν προχωρήσουμε σε μια πιο στοχευμένη συζήτηση των επιχειρημάτων που επιστρατεύει η Arendt εναντίον της αναγκαιότητας της βίας, όπως αυτή θεμελιώνεται πρωτίστως από τον σύγχρονό της ψυχίατρο Franz Fanon,<sup>62</sup> χρήζει συνοπτικής παρουσίασης η εννοιολόγηση (και αιτιολόγηση) της βίας στο έργο του τελευταίου, εστιάζοντας κατά κύριο λόγο στο έργο του *Les damnés de la terre* (1970). Ο Fanon αναγνωρίζει τρία είδη «πολιτικής»: την πολιτική της καταπίεσης και της μανιχαϊκής λογικής που επιβάλλει η αποικιοκρατία, τη συμφεροντολογική πολιτική των αναδυόμενων αστικών ελίτ του αποικιοκρατούμενου κράτους και τέλος, την επαναστατική, απαρέγκλιτα αιματηρή και απελευθερωτική βία που δύνανται να ασκήσουν τα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα των αποικιοκρατούμενων λαών. Ανήκει, δε, σε μια ευρύτερη παράδοση της πολιτικής φιλοσοφίας που ταυτίζει την πολιτική με την κυριαρχία –σε έναν λαό, σε μία επικράτεια και στους πόρους που διαθέτει–, μια παράδοση που διαμορφώθηκε

---

του Bergson και του Nietzsche στη σορελιανή εκδοχή τους» (2000[1969]: 134), και ο οποίος εμπότιζε το πνευματικό σύμπαν της εξεγερμένης νεολαίας.

<sup>62</sup> Εκτός από την κύρια επαγγελματική του ιδιότητα ως ψυχίατρο, ο Fanon είχε επίσης ασχοληθεί με τη λογοτεχνία, τη συγγραφή και τον μαρξισμό, ενώ ανέπτυξε και έντονη ακτιβιστική δράση ως μέλος του Εθνικού Μετώπου Απελευθέρωσης (FLN) στο πλαίσιο του Πολέμου Ανεξαρτησίας της Αλγερίας (για μια αναλυτική παρουσίαση των βιογραφικών του στοιχείων, βλ. David Macey, «Franz Fanon: 1925-1961», *History of Psychiatry*, 1996, 7: 489-497).

από στοχαστές όπως ο Hobbes, ο Machiavelli και ο Weber, παρότι διαφοροποιείται εν μέρει από αυτή, καθώς ασπάζεται την αξιολογική διάκριση της μαρξιστικής σχολής μεταξύ κρατικής κατασταλτικής βίας και προλεταριακής απελευθερωτικής βίας. Πράγματι, ο Fanon εναντιώνεται με σθένος στα αποικιοκρατικά καθεστώτα του Τρίτου Κόσμου· αναφερόμενος στην αποικιοκρατική συνθήκη, αποφαίνεται ότι πρόκειται για «έναν κόσμο διχοτομημένο, μανιχαϊκό και απολιθωμένο, έναν κόσμο αγαλμάτων» (1970: 18), «έναν κόσμο χωρισμένο στα δύο. Η διαχωριστική γραμμή, το σύνορο, αντιπροσωπεύεται από τα οδοφράγματα και τα αστυνομικά τμήματα» (1970: 7). Η ηγεμονική σχέση κυριαρχίας που εγκαθιδρύει το καθεστώς της αποικιοκρατίας, σύμφωνα με τον Fanon, δεν στηρίζεται αποκλειστικά στην οικονομική εκμετάλλευση των αποικιοκρατούμενων λαών, καθώς:

«αντικρίζοντας κανείς τις αμεσότητες του αποικιακού συγκείμενου καθίσταται εμφανές ότι ο κόσμος διαχωρίζεται σε ένα πρώτο, κυρίαρχο, επίπεδο ανάλογα με τη φυλή και το είδος στα οποία ανήκει. Στις αποικίες, η οικονομική υποδομή συνιστά εξίσου και ένα εποικοδόμημα [...] Εξαιτίας αυτού, η μαρξιστική ανάλυση θα πρέπει να προσαρμοστεί ελαφρώς σε ό,τι αφορά το αποικιοκρατικό ζήτημα» (1970: 9).

Η βία που χαρακτηρίζει το σύστημα της αποικιοκρατίας, για τον Fanon, είναι διττής (συστημική και υποκειμενική) και δομικής φύσης. Ο Fanon καθιστά σαφές ότι η αποικιοκρατική συνθήκη δεν συνίσταται αποκλειστικά σε ένα αυθαίρετα επιβεβλημένο σύστημα επιβολής βασισμένο σε δομές οικονομικής ανισότητας και εκμετάλλευσης· ένα τέτοιο σύστημα δύσκολα θα διατηρούσε το καθεστώς νομιμοποίησής του στην συνείδηση των αποικιοκρατούμενων υποκειμένων και θα αποδεικνυόταν ιδιαιτέρως ασταθές. Στην πραγματικότητα, η αποικιοκρατική συνθήκη εδραιώνεται μέσω της εσωτερίκευσης και της εδραίωσης διαστρεβλωμένων φυλετικών αντιλήψεων που φυσικοποιούν την ηγεμονική πολιτικο-οικονομική κυριαρχία των αποικιοκρατών. Γι' αυτό:

«Το αποικιοκρατούμενο υποκείμενο βρίσκεται σε διαρκή επαγρύπνηση: Μπερδεμένο από τα πολυάριθμα σύμβολα του αποικιοκρατικού κόσμου, δεν γνωρίζει ποτέ αν παρεκκλίνει. Αντιμέτωπο με έναν κόσμο διαμορφωμένο από τον αποικιοκράτη, το αποικιοκρατούμενο υποκείμενο θεωρείται πάντοτε ένοχο εκ προοιμίου. Ο αποικιοκρατούμενος δεν δέχεται την ενοχή του, τη θεωρεί μάλλον ένα είδος κατάρας, μια Δαμόκλειο σπάθη. Αλλά κατά βάθος, το αποικιοκρατούμενο

υποκείμενο δεν αναγνωρίζει καμία εξουσία. Είναι υποταγμένο, αλλά όχι εξημερωμένο. Περιμένει υπομονετικά να άρει τις άμυνές του ο αποικιοκράτης κι έπειτα του ορμάει. Οι μύες του αποικιοκρατούμενου είναι πάντα σφιγμένοι» (Fanon, 1970: 19).

Στο έργο του *Peau noire, masques blancs* (1952) ο Fanon μετέρχεται ψυχαναλυτικών εργαλείων προκειμένου να εμβαθύνει περαιτέρω στους ψυχικούς μηχανισμούς βάσει των οποίων το αποικιοκρατούμενο υποκείμενο «συναινεί» στον εξανδραποδισμό του, με αποτέλεσμα την πρόκληση και εδραίωση του ψυχικού διχασμού. Στηριζόμενος στην φαινομενολογική θεώρηση του Sartre (που ορίζει, ωστόσο, μια αμοιβαία και οριζόντια διαλεκτική), ο Fanon αντιλαμβάνεται την ψυχική υποδούλωση με όρους ορατότητας και αναγνώρισης από τον Άλλο (πρόκειται, εδώ, για μια ιστορικο-πολιτικο-κοινωνικά προσδιορισμένη, κάθετη σχέση). Σύμφωνα με τον Sartre, «με κοιτάζουν πάει να πει ότι συλλαμβάνω τον εαυτό μου ως άγνωστο αντικείμενο μη γνωρίσιμων εκτιμήσεων, και ιδιαίτερα αξιολογήσεων» (2007[1943]: 437). Η ντροπή, σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, «δεν είναι συναίσθημα ότι είμαι αυτό ή το άλλο επιλήψιμο αντικείμενο αλλά, γενικά, ότι είμαι ένα αντικείμενο, δηλαδή ότι αναγνωρίζω τον εαυτό μου σε αυτό το υποβιβασμένο, εξαρτημένο και παγωμένο είναι που είμαι για τον άλλον» (2007[1943]: 468). Η διαδικασία της απο-αντικειμενοποίησης ενός υποκειμένου προϋποθέτει την ανταλλαγή ρόλων με την «ανεξάρτητη συνείδηση», μέσω της ανταπόδοσης του «βλέμματος».

### **Η βία ως προϋπόθεση χειραφέτησης της υποκειμενικότητας και «εθνικής απελευθέρωσης»**

Ο Fanon αντιλαμβάνεται τη βία στη σωματικοποιημένη της εκδοχή τόσο ως επιφανόμενο της ψυχοσυναισθηματικής βίας που υφίσταται το αποικιοκρατούμενο υποκείμενο,<sup>63</sup> όσο και ως βιολογικά προσδιορισμένο πυρήνα αντίστασης που δύναται να πυροδοτήσει τη δράση επαναστατικών κινημάτων. Στο

---

<sup>63</sup> Για μια εννοιολόγηση της βίας ως αντι-βία που σχετίζεται με τον ψυχικό πόνο που προξενεί η πρωταρχική άσκηση βίας, βλ. Georges Labica, *La théorie de la violence*, Paris, Vrin, 2008.

στάδιο που προηγείται του αγώνα υπέρ της αποαποικιοποίησης, η συσσωρευμένη επιθετικότητα του αποικιοκρατούμενου υποκειμένου, αποκρυσταλλωμένη σε μυϊκή ένταση, είτε εκβάλλεται προς τους ομοεθνείς του, σε μια αυτοκαταστροφική απόπειρα άρνησης της πραγματικότητας της αποικιοκρατίας και αναβολής της επαναστατικής προοπτικής, είτε εκτονώνεται σε υστερικές κρίσεις και τελετουργικούς χορούς (1970: 20, 22). Το αποικιοκρατούμενο υποκείμενο εγκλωβίζεται στη μεταφυσική των δοξασιών και της μοιρολατρίας, μέχρι να «ανακαλύψει την πραγματικότητα και να τη μεταμορφώσει μέσα από την πράξη (*praxis*) του, τη χρήση βίας και το πρόγραμμα της απελευθέρωσης» (Fanon, 1970: 23).<sup>64</sup> Όπως τονίζει ο Fanon, «το αποικιοκρατούμενο “πράγμα” γίνεται άνθρωπος μέσα από τη διαδικασία της απελευθέρωσης» (1970: 6), η οποία προϋποθέτει μια ανακατεύθυνση της βίας προς τον πραγματικό εχθρό, το αποικιοκρατικό καθεστώς. Στον μαχητικό πρόλογό του στο ίδιο βιβλίο ο Jean-Paul Sartre υπερθεματίζει για τη χρήση βίας,<sup>65</sup> καθώς τη θεωρεί προαπαιτούμενο για την κατάκτηση της ελευθερίας:

---

<sup>64</sup> Ο Homi K. Bhabha, στον πρόλογο της αγγλικής έκδοσης του βιβλίου (*The Wretched of the Earth*, 2004) εκθέτει μια εναλλακτική, απαισιόδοξη, πλην όμως ρεαλιστική προοπτική, η οποία σχετίζεται με το σύμπλεγμα της «ψευδούς» ή συγκαλυμμένης ενοχής (*'false' or masked guilt complex*). Σε αυτή την εκδοχή, ο εσωτερικευμένος διχασμός, ως ψυχική και σωματική καθήλωση, δημιουργεί εύθραυστες υποκειμενικότητες που εξαντλούνται σε αταβιστικές εχθρότητες, λειτουργώντας έτσι ως τροχοπέδη της επαναστατικής προσδοκίας (Bhabha, 2004: xxix-xi). Η απόρριψη της ενοχής, στην περίπτωση αυτή, μετατρέπεται σε ντροπή (Bhabha, 2004: xxix-xi), ένα συναίσθημα στο οποίο συγκεράζονται τόσο κοινωνικά όσο και προσωπικά ζητήματα και το οποίο ενέχει μια ευρεία γκάμα ψυχικών αντιδράσεων, στις οποίες συγκαταλλέγονται η οργή και η μνησικακία (Wurmser, 1987: 76). Αν η οργή, όπως επισημαίνει η Arendt (2000: 122), δύναται να εκδηλωθεί/αποφορτιστεί με τη χρήση βίας, η μνησικακία, αντιθέτως, παρότι προϋποθέτει την ύπαρξη συναισθημάτων που αξιώνουν εκδίκηση, χαρακτηρίζεται επιπλέον από την αδυναμία συμβολικής, πρακτικής ή και βίαιης εκδήλωσης, εξαιτίας του φόβου ή συναισθημάτων μειονεξίας και κατωτερότητας (Λίποβατς & Δεμερτζής, 2006: 97).

<sup>65</sup> Ο Sartre δέχτηκε ισχυρότατη κριτική τόσο από εκπροσώπους της ειρηνιστικής παράδοσης της πολιτικής φιλοσοφίας, όσο και από τους Νέους Φιλοσόφους. Η Arendt, μάλιστα, καταφέρεται εναντίον του Fanon προκειμένου να στοχοποιήσει κυρίως τον Sartre, ο οποίος,



«Στην πρώτη φάση της εξέγερσης ο φόνος είναι αναγκαίος: το να σκοτώνει κανείς έναν Ευρωπαίο είναι σαν να πετυχαίνει με έναν σμπάρο δύο τριγώνια, καθώς εξουδετερώνει με τη μία όχι μόνο έναν καταπιεστή, αλλά και έναν καταπιεζόμενο: αφήνει κανείς έναν άνθρωπο νεκρό και έναν άνθρωπο ελεύθερο. Για πρώτη φορά ο επιβιώσας νιώθει ένα εθνικό έδαφος κάτω απ' τα πόδια του» (2004β: iv).

Ο Fanon δεν αναζητά το επαναστατικό υποκείμενο στις κοινωνικο-οικονομικές ελίτ, ούτε στα εθνικιστικά κόμματα· αυτά αφενός εφαρμόζουν έναν τακτικιστικό ρεφορμισμό, απορρίπτοντας την πρακτική εφαρμογή της βίας την οποία, σε θεωρητικό επίπεδο, εξυψώνουν (1970: 24), και αφετέρου, δεν κατορθώνουν να απαγκιστρωθούν από την ιδεολογική πόλωση του Ψυχρού Πολέμου, εκλαμβάνοντας την απο-αποικιοποίηση πρωτίστως με όρους ταξικής πάλης. Το πραγματικό επαναστατικό υποκείμενο για τον Fanon, το υποκείμενο που δεν εποφθαλμιά τη δομική θέση του αποικιοκράτη αλλά επικεντρώνεται στην επανακατάκτηση της εθνικής γης, εδράζεται όχι τόσο στο λούμπεν προλεταριάτο, όσο στην κοινωνική τάξη των αγροτών, οι οποίοι, βιώνοντας τον παραλογισμό της «γυμνής βίας» που θεμελιώνει το σύστημα της αποικιοκρατίας, συνειδητοποιούν ότι αυτή «υποχωρεί μόνο με μεγαλύτερη βία» (1970: 25). Μέσα από τη χρήση βίας για την επίτευξη της εθνικοαπελευθερωτικής προοπτικής εδραιώνεται στη συλλογική συνείδηση η αντίληψη ενός κοινού εθνικού πεπρωμένου και μιας εθνικής ιστορίας, χαλυβδώνεται η συλλογική ενότητα και επιτυγχάνεται η εξάλειψη των τοπικών εχθροπραξιών και του φυλετισμού. Συνεπώς, για τον Fanon, η βία συνιστά εχέγγυο της εθνικής ενότητας και της υγιούς ανοικοδόμησης ενός ανεξάρτητου κράτους, αποτελώντας, παράλληλα, το θεμέλιο λίθο μιας νέας εθνικής αφήγησης. Στο επίπεδο του υποκειμένου, η βία εκριζώνει τα συμπλέγματα κατωτερότητας και συνεισφέρει στην αποκατάσταση της αυτοπεποίθησης (1970: 51-2).

---

όπως σημειώνει επικριτικά, προχωρεί περισσότερο από τον Fanon στην εξύμνηση της βίας και ωθεί την επιχειρηματολογία του τελευταίου «ως τις ακραίες της συνέπειες» (2000[1969]: 75).



## Η βία ως ψυχικός τραυματισμός στο έργο του Fanon

Παρά τη συνεισφορά της στη συγκρότηση ενός ελεύθερου και αυτοσυνείδητου υποκειμένου, η βία δεν συνιστά απαραίτητως «πανάκεια» για τον χρόνιο ψυχικό τραυματισμό των υποτελών πληθυσμών. Σε μια αυτο-υπονομευτική για τις προθέσεις του κίνηση, ο Fanon παραθέτει στο τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου του *Les damnés de la terre* περιπτώσεις της κλινικής του εμπειρίας ως ψυχιάτρου με άτομα προερχόμενα και από τις δύο πλευρές του Αλγερινού Πολέμου, διαπιστώνοντας ότι «το μέλλον των ασθενών αυτών είναι υποθηκευμένο» (1970: 180). Κατατάσσοντας τις διάφορες διαταραχές στην κατηγορία των «ψυχωτικών αντιδράσεων», και αποδίδοντας, έτσι, ιδιαίτερη βαρύτητα στο κοινωνικό συγκείμενο των ασθενών ως επιβαρυντικό παράγοντα για την πρόκληση και εκδήλωση των συγκεκριμένων διαταραχών, ο Fanon διαπιστώνει ότι «το έναυσμα είναι κυρίως η αιματηρή, ανηλεής ατμόσφαιρα, η γενίκευση των απάνθρωπων πρακτικών, η παρατεταμένη εντύπωση των ανθρώπων ότι αποτελούν μάρτυρες μιας πραγματικής αποκάλυψης» (1970: 179). Η βία, επομένως, παρότι συνιστά φυσική ορμή και ζωτική ενέργεια, παρότι συνεισφέρει στην ανασυγκρότηση του αποικιοκρατούμενου υποκειμένου, ενέχει εντούτοις τον κίνδυνο κατάρρευσης της ψυχικής του οικονομίας. Έτσι, «το μαχητικό υποκείμενο, που δεν είχε ούτε στιγμή αναλογιστεί το ενδεχόμενο υποχώρησης, συνειδητοποιεί το κόστος που πρέπει να επωμιστεί το ίδιο για την εθνική απελευθέρωση» (Fanon, 1970: 181).

## Η βία ως τραγικό στοιχείο της ιστορίας

Ο Merleau-Ponty –στοχαστής που άσκησε σημαντική επιρροή στον Fanon– καταλήγει σε ανάλογα συμπεράσματα στο έργο του *Ανθρωπισμός και τρομοκρατία* (1988), που εκδόθηκε για πρώτη φορά στη γαλλική γλώσσα το 1947. Παρότι αποδέχεται την αναγκαιότητα της βίας,<sup>66</sup> αναγνωρίζει ταυτόχρονα την τραγικότητα που συνεπάγεται η χρήση της:

---

<sup>66</sup> «Θα μπορούσαμε να περάσουμε από δω [από τη βία] αν αυτό γινόταν για να χτίσουμε μια κοινωνία χωρίς βία» (Merleau-Ponty, 1988[1947]: 31). Είναι χαρακτηριστικός ο δισταγμός του να κατονομάσει τη βία στην κατάφαση της χρήσης της και, αντίστοιχα, η ευκολία εκφοράς της στο πλαίσιο της άρνησής της.

«Όταν [...] όμως έχουμε την τύχη ή την ατυχία να ζούμε μια εποχή, μια απ' τις στιγμές εκείνες όπου το παραδοσιακό βάθρο μιας κοινωνίας ή ενός έθνους καταρρέει, και όπου, θέλοντας και μη, ο άνθρωπος πρέπει ο ίδιος να ανασυστήσει τις ανθρώπινες σχέσεις, τότε η ελευθερία του καθενός απειλεί με θάνατο την ελευθερία των άλλων και η βία κάνει την επανεμφάνισή της (Merleau-Ponty, 1988[1947]: 11).

Ο Merleau Ponty αντιτίθεται στον κίβδηλο ειρηνισμό του φιλελευθερισμού –που υποκρύπτει μια ιδεολογία του πολέμου και αποσιωπά την ιστορική αλήθεια για τις απαρχές και τα στηρίγματά του– και αναδεικνύει την αντίφαση ανάμεσα στην απόδοση του χαρακτηρισμού «μεγαλειώδης» στην τελετουργία της βίας όταν πρόκειται για την υπεράσπιση της «πατρίδας», και τον χαρακτηρισμό της ως «αισχρή» όταν εκδηλώνεται για την υπεράσπιση της επανάστασης (1988[1947]: 28). Στον σχετικισμό που επιδεικνύει ο πολιτικός φιλελευθερισμός αναφορικά με τα επιτρεπτά όρια και τις συνθήκες εμφάνισης της βίας, ο Merleau-Ponty αντιτάσσει τον ντετερμινισμό που απορρέει από τη μελλοντική προοπτική: «Μια επανάσταση δεν ορίζει το έγκλημα σύμφωνα με το καθιερωμένο δίκαιο, αλλά σύμφωνα με το δίκαιο της κοινωνίας που θέλει να χτίσει» (1988[1947]: 25). Εξάλλου, όπως σημειώνει, «καμία πολιτική δεν μπορεί να κολακεύσει τον εαυτό της για την αθωότητά της», καθώς «η πολιτική δράση είναι από τη φύση της βρόμικη επειδή είναι δράση του ενός πάνω στον άλλο» (Merleau-Ponty, 1988[1947]: 25). Ορίζει, δε, ως «κατάρρα» της πολιτικής τη μετατροπή των αξιών σε γεγονότα (Merleau-Ponty, 1988[1947]: 29) και ως «τραγωδία» την εμφάνιση του «τυχαίου». Παρότι η χρήση βίας βασίζεται στην κατάρτιση ενός επαναστατικού προγράμματος και υπακούει σε αυστηρές προδιαγραφές, το απρόβλεπτο εμφιλοχωρεί απαρέγκλιτα στη διαδικασία αποσάθρωσης του παλιού πολιτειακού μορφώματος και στην ανοικοδόμηση ενός νέου. Όπως επισημαίνει ο Merleau-Ponty, «ολόκληρη η ελληνική τραγωδία υπονοεί αυτή την ιδέα ενός θεμελιακού τυχαίου που μας κάνει όλους ένοχους κι όλους αθώους γιατί δεν ξέρουμε τι κάνουμε» (1988[1947]: 33). Τελικά, το δίκαιο ή το άδικο της πράξης/απόφασης, θα κριθεί, για τον Merleau-Ponty, εκ του αποτελέσματος. Όταν, όμως, ο Fanon δηλώνει για τις περιπτώσεις ψυχικής ασθένειας ότι «αυτές οι οριακές περιπτώσεις θέτουν το ζήτημα της ευθύνης στο πλαίσιο της επανάστασης» (1970: 181), απηχεί τον «εφιάλτη μιας ακούσιας

ευθύνης και μιας από θέση ενοχής» (1988[1947]: xxv),<sup>67</sup> για τον οποίο έκανε λόγο και ο Merleau-Ponty.

Στο άρθρο του «A bolsevizmus mint ercölcsi probléma» (1918),<sup>68</sup> ο Georg Lukács καταπιάνεται με ανάλογους προβληματισμούς: «Είναι εφικτή η επίτευξη του καλού με καταδικαστέα μέσα; Μπορεί να κατακτηθεί η ελευθερία μέσω της καταπίεσης; Μπορεί μια νέα παγκόσμια τάξη να αναδυθεί από μια πάλη της οποίας οι τακτικές διαφέρουν μόνο τεχνικά από εκείνες της παλιάς και απεχθούς τάξης;» (1987[1918]: 158). Σε αυτό το στάδιο του στοχασμού του, ο Lukács είναι κατηγορηματικός: απέναντι στη λογική του μπολσεβικισμού, που «έγκειται στη μεταφυσική εικασία ότι το κακό μπορεί να παράξει το καλό, ή, όπως δηλώνει ο Razumichin στο βιβλίο *Έγκλημα και τιμωρία* του Dostoevsky, ότι είναι εφικτό να διαπράττει κανείς απάτη στο δρόμο του προς την αλήθεια» (1987[1918]: 159), αντιπαρατάσσει την επιλογή της δημοκρατικής πορείας προς τον σοσιαλισμό. Η τελευταία, παρότι στερείται ηρωισμού, απαιτεί μια αίσθηση ευθύνης και αυτοθυσίας (τόσο ως προς την εγκατάλειψη των δογματικών πεποιθήσεων, όσο και ως προς την εξαντλητική διαδικασία επιμόρφωσης των μαζών), και είναι η μόνη που μπορεί να «πραγματώσει την κοινωνική δημοκρατία στην ολότητά της» (Lukács, 1987[1918]: 159), και όχι μόνο θραύσματά της.

Λίγο καιρό μετά, στο έργο του *Τακτική και Ηθική*, ο Georg Lukács καταπιάνεται με ανάλογους προβληματισμούς: «Ποιες ηθικές κρίσεις συμβάλλουν να γεννηθεί στο άτομο η απόφαση που κάνει ώστε η ιστορικο-φιλοσοφική συνείδηση [...] να μπορεί να μετασχηματίζεται σε σωστή πολιτική ενέργεια, δηλαδή να γίνεται συστατικό στοιχείο μιας συλλογικής βούλησης και επίσης να μπορεί ν' αποφασίζει γι' αυτήν την ενέργεια;» (1982[1919]: 52). Ο Lukács αποφαινεται ότι η

---

<sup>67</sup> Ο Merleau-Ponty θέτει ως παράδειγμα την τραγική φιγούρα των Γάλλων στρατιωτών — όπως την ανακαλεί στη μνήμη του — οι οποίοι, επιστρέφοντας με άδεια από τον πόλεμο το 1914, απαρνιόντουσαν τη δόξα και τον έπαινο, καθώς, έχοντας αφήσει πίσω τους το μίσος και το φόβο, και αντιμετωπίζοντας την προοπτική της συγχώρεσης, «ήξεραν ότι δεν υπήρχαν οι καλοί και οι άλλοι και ότι, στο πόλεμο, οι πιο έντιμες ιδέες καταξιώνονται με καθόλου έντιμα μέσα» (1988[1947]: 34).

<sup>68</sup> Παραπέμπουμε στην αγγλική μετάφραση του έργου (1987).

ηθική διάσταση της ατομικής δράσης (ή αδράνειας) καθορίζεται από την απόλυτη ανάληψη ευθύνης από πλευράς του ατόμου για το πεπρωμένο της ιστορίας και του κόσμου. Έτσι, δηλώνει ότι «οποιοσδήποτε τάσσεται σήμερα υπέρ του κομμουνισμού έχει χρέος να αισθάνεται προσωπικά υπεύθυνος για όλες τις ανθρώπινες ζωές που χάνονται στον αγώνα για τον κομμουνισμό σαν να τις είχε σκοτώσει ο ίδιος» (1982[1919]: 52). Το ηθικό κριτήριο της πράξης, για τον Lukács, καθορίζεται από τη γνώση της ιστορικο-φιλοσοφικής κατάστασης, η οποία με τη σειρά της προϋποθέτει τον σχηματισμό μιας ταξικής συνείδησης που αντιλαμβάνεται τον ρόλο και την ιστορική αποστολή της. Εντούτοις, προειδοποιεί ότι «ο ηθικός στοχασμός δείχνει ακριβώς ότι υπάρχουν καταστάσεις –τραγικές καταστάσεις– όπου είναι αδύνατο να ενεργήσει κανείς χωρίς να γίνει υπαίτιος κάποιου σφάλματος» (Lukács, 1982[1919]: 56). Ο Lukács (όπως και ο Merleau-Ponty, αλλά και ο Fanon), αντιλαμβανόμενος ότι η ηθική διάσταση της επαναστατικής διαδικασίας δεν συνεπάγεται την απαλλαγή από τις ευθύνες, προσδίδει στα επαναστατικά υποκείμενα τα χαρακτηριστικά μιας ντοστογιεφσκικής τραγικότητας. Εντούτοις, ακόμη και μέσα στο πλαίσιο της αναπόφευκτης ενοχής ενυπάρχει το κριτήριο της σωστής εκλογής, το οποίο εντοπίζει στην έννοια της «θυσίας». Έτσι, εμπνεόμενος από τον Rorschin, αρχηγό τρομοκρατικής ομάδας κατά τη διάρκεια της Ρωσικής Επανάστασης του 1904-1906 και πεζογράφου, ο Lukács σημειώνει σχετικά με την ατομική τρομοκρατία:

«Η έσχατη ηθική της ρίζα βρίσκεται στο γεγονός ότι ο τρομοκράτης δεν θυσιάζει μονάχα τη ζωή του για τους αδελφούς του, αλλά και την αγνότητά του, την ηθική του, την ψυχή του. Με άλλα λόγια ο φόνος μπορεί –τραγικά– να είναι ηθικής φύσης, μονάχα όταν γίνεται από έναν άνθρωπο που αναγνωρίζει χωρίς αμφιταλαντεύσεις ότι η πράξη του δεν είναι δυνατό να επιδοκιμαστεί σε καμιά περίπτωση (1982[1919]: 56-57).

Σύμφωνα με αυτήν την προσέγγιση, για τον φόνο και την άσκηση πολιτικής βίας εν γένει δεν μπορεί να υπάρξει αιτιολόγηση που θα οδηγούσε στην απροβλημάτιστη νομιμοποίησή τους· μπορούν μόνο να επικυρωθούν ηθικά με τη θυσία του δράστη.

Συμπερασματικά, οι Fanon, Merleau-Ponty και Lukács αντιλαμβάνονται τη βία ως *sine qua non* της επαναστατικής διαδικασίας, ενώ παράλληλα αναγνωρίζουν

τους κινδύνους που ενέχει η χρήση της για την ψυχική οικονομία του υποκειμένου και την αδυναμία αιτιολόγησης ή απόλυτης ηθικής θεμελίωσής της. Ο Merleau-Ponty εμφανίζεται, ωστόσο, περισσότερο επιφυλακτικός σχετικά με την τελεολογική πορεία της εξέγερσης, αναγνωρίζοντας την «τραγωδία» της στη διάσταση τόσο μεταξύ προδιαγεγραμμένου σχεδίου και τυχαιότητας, όσο και μεταξύ των αξιών και της πρακτικής τους εφαρμογής. Η Hannah Arendt, αντίθετα, είναι κατηγορηματική: «Δεν γνωρίζω κανένα πολιτικό σώμα που να θεμελιώθηκε ποτέ στην ισότητα ενώπιον του θανάτου και την πραγμάτωσή της στη βία» (2000[1969]: 129). Στηρίζει, δε, την καταδικαστική της κρίση σχετικά με τη δυνατότητα παγίωσης της βίαιης καθεστωτικής αλλαγής σε ένα σταθερό, δημοκρατικό, συναινετικό πολίτευμα σε δύο βασικές ενστάσεις σε σχέση με το επαναστατικό πρόγραμμα του Fanon: η Arendt αμφισβητεί τόσο τη βιωσιμότητα της αδελφοσύνης που αναπτύσσεται στο πεδίο της μάχης, όσο και τη θεμελίωση της συλλογικότητας στην ανιδιοτέλεια που συνεπάγεται η αποδοχή ενός ενδεχόμενου θανάτου. Έτσι, απορρίπτει κατηγορηματικά τον θάνατο ως πολιτικό όπλο: «Ο θάνατος, είτε όπως τον αντιλαμβάνεται κανείς όταν πεθαίνει, είτε όπως τον αντιλαμβάνεται ενδόμυχα ως θνητός, είναι ίσως η πιο αντιπολιτική εμπειρία που υπάρχει» (Arendt, 2000[1969]: 128). Η ετοιμότητα προς θάνατον –έναντι της αθανασίας μέσω των έργων ή της δόξας που συνιστούσε ανέκαθεν βασική ανθρώπινη επιδίωξη– προκύπτει από την προτεραιότητα που φαίνεται να αποκτά η επιβίωση της ομάδας αντί του ατόμου όταν υιοθετηθεί μια συλλογική οπτική. Η αδελφοσύνη στο πεδίο της μάχης, όμως, συνιστά για την Arendt ένα πρόσκαιρο και εύθραυστο φαινόμενο που διαρκεί μόνο κάτω από συνθήκες σοβαρού κινδύνου (2000[1969]: 130).

### **Η έννοια της στράτευσης στον φιλοσοφικό στοχασμό του Jean-Paul Sartre**

Στο έργο του *Το είναι και το μηδέν* (2007)[1943], ο Sartre σκιαγραφεί δύο εναλλακτικές θεωρήσεις της συλλογικότητας που συμπυκνώνονται στον όρο «εμείς»: το «“εμείς”-αντικείμενο» και το «εμείς-υποκείμενο». Η εμπειρία του «“εμείς”-αντικείμενο» συνίσταται σε «κοινή ντροπή και κοινή αλλοτρίωση» (2007[1943]: 645). Το «“εμείς”-αντικείμενο» διαμορφώνεται με την παρουσία δύο (ή περισσότερων) ατόμων υπό το βλέμμα ενός τρίτου που τους καθιστά *ισοδύναμες*

και αλληλέγγυες δομές (Sartre, 2007[1943]: 653). Το «εμείς» που σκιαγραφείται στο πλαίσιο του «“εμείς”-αντικείμενο» συνίσταται στη συνειδητοποίηση του καθενός ότι αποτελεί μέρος “τους” υπό το βλέμμα ενός τρίτου: «Αυτό το “τους” το οποίο επωμίζεται μια υποκειμενικότητα σαν νόημα-για-τον-άλλον γίνεται το εμείς» (Sartre, 2007[1943]: 459). Πρόκειται για ένα «εμείς» μιας ριζικής αποξένωσης, που εκλαμβάνει τον αυτο-προσδιορισμό του μέσω ενός ετερο-προσδιορισμού· το ταξικό «εμείς» «γεννιέται» μέσα από το βλέμμα της άρχουσας τάξης, «σε αυτούς και δι’ αυτών αποκαλύπτεται η ταυτότητα της συνθήκης μου με τη συνθήκη των άλλων» (Sartre, 2007[1943]: 657). Έτσι:

«Η καταπιεσμένη τάξη βρίσκει την ταξική της ενότητα μέσα στη γνώση που έχει η καταπιεζόμενη τάξη γι’ αυτή και η εμφάνιση στον καταπιεζόμενο της ταξικής συνείδησης στους καταπιεσμένους αντιστοιχεί με την ευθύνη που αναλαμβάνει ένα εμείς-αντικείμενο μέσα στην ντροπή» (Sartre, 2007[1943]: 658).

Οι δυνατότητες χειραφέτησης της καταπιεσμένης τάξης, για τον Sartre, είναι σαφείς: περιλαμβάνουν τη μετατροπή του «“εμείς”-αντικείμενο» σε «εμείς-υποκείμενο», μια διαδικασία που καθίσταται δυνατή μόνο σε συνάρτηση με την άρχουσα τάξη, και μάλιστα προϋποθέτει την μετατροπή της τελευταίας σε «αυτοί-αντικείμενο»<sup>69</sup>. Αυτό το «εμείς-υποκείμενο» ορίζεται από έναν «κοινό «ρυθμό»,

---

<sup>69</sup> Η επιρροή του Alexandre Kojève στην υπαρξιστική φιλοσοφία του Sartre είναι αδιαμφισβήτητη, παρότι παραμένει ιστορικά ανεπιβεβαίωτη η συμμετοχή του τελευταίου στα σεμινάρια του πρώτου με θέμα την εγελιανή φιλοσοφία [βλ. σχετικά, Michael S. Roth, «A Problem of Recognition: Alexandre Kojève and the End of History», *History and Theory*, (Οκτ., 1985), 24/ 3: 293-306]. Ειδικότερα, η συγκρουσιακή διάσταση που διέπει τις ανθρώπινες σχέσεις και ο αρνητικός καθορισμός της ύπαρξης με όχημα τη μάχη μέχρι θανάτου για την αναγνώριση συνιστούν θεματικές που διατρέχουν την ερμηνεία του Kojève σχετικά με την εγελιανή διαλεκτική κυρίου και δούλου. «Στην πραγματικότητα», γράφει ο Kojève, «αυτό που μετέτρεψε έναν άνθρωπο σε δούλο ήταν η άρνησή του να διακινδυνεύσει τη ζωή του. Συνεπώς, δεν θα σταματήσει να είναι δούλος ωσότου είναι έτοιμος να διακινδυνεύσει τη ζωή του στη μάχη εναντίον του κυρίου, ωσότου δεχτεί την ιδέα του θανάτου. Η απελευθέρωση χωρίς αιματηρή μάχη είναι μεταφυσικά αδύνατη» (1969: 56).

προαπαιτούμενο του οποίου αποτελεί η αποδοχή ενός κοινού στόχου και η συμφωνία πάνω στα μέσα που θα χρησιμοποιηθούν (Sartre, 2007[1943]: 663). Πρόκειται για έναν ρυθμό που «συνθέτει ένα μέλλον με ένα παρόν και ένα παρελθόν, μέσα στην προοπτική μιας κανονικής επανάληψης» (Sartre, 2007[1943]: 663). Αυτή η εμπειρία του «εμείς-υποκείμενο» δεν συνιστά διϋποκειμενική αλληλεπίδραση, αλλά «αμιγές ψυχολογικό και υποκειμενικό συμβάν σε μιαν επιμέρους συνείδηση [...] Ένας τρόπος να νιώθω ανάμεσα στους άλλους» (Sartre, 2007[1943]: 664). Σε αυτό το ενδεχόμενο εδράζεται και η «αδυναμία» της άρχουσας τάξης, καθώς η τελευταία είναι «βαθύτατα αναρχική»: ο αστός δεν αυτοπροσδιορίζεται εσωτερικά ως μέλος κάποιας ομάδας παρά μόνο μέσα από την εξέγερση της καταπιεζόμενης τάξης, όταν, δηλαδή, υποστεί το βλέμμα ενός τρίτου, όταν μετατραπεί, εντέλει, σε «εμείς-αντικείμενο» (Sartre, 2007[1943]: 668). Η εμπειρία του *εμείς* που προκύπτει στο πλαίσιο του «εμείς-υποκείμενο» δεν συνιστά αντικατάσταση των διαφορετικών υποκειμενικών συνειδήσεων από μία συλλογική, κοινή βούληση, αλλά βιώνεται ατομικά και διαρκεί όσο διαρκούν οι οργανώσεις (ή οι ομάδες) στις οποίες ανήκει το υποκείμενο.

#### **«Σειριακότητα» και «ομάδα σε συγχώνευση»**

Ο Sartre διατυπώνει την διάκριση ανάμεσα στο «εμείς-υποκείμενο» και το «εμείς-αντικείμενο» σε αξιολογική βάση: ενώ το «εμείς-αντικείμενο» σκιαγραφεί μια υπαρξιακή κατάσταση αντικειμενική του είναι-για-τον-άλλο, η εμπειρία του «εμείς-υποκείμενο» συνιστά μια υποκειμενική υπαρξιακή κατάσταση κατά την οποία αντιλαμβάνεται κανείς τον εαυτό του ως μη-διαφοροποιημένη υπερβατικότητα στο πλαίσιο ενός κοινού σκοπού που ορίζεται από τα ίδια τα αντικείμενα. Όπως επισημαίνει ο Fredric Jameson στον πρόλογο του πρώτου τόμου της αγγλικής μετάφρασης του έργου *Critique de la raison dialectique* (1960),<sup>70</sup> ο Sartre αντέστρεψε την αντιστοιχία αυθεντικότητας και μη-αυθεντικότητας και ταξικής σύνθεσης. Αν για τον Heidegger του 1920, στην κίβδηλη απρόσωπη μάζα των πόλεων αντιπαρατίθεται το ανθρώπινο ον του είναι-προς-τον-θάνατο,

<sup>70</sup> Παραμπέμπουμε στην αγγλική μετάφραση του έργου (2004).



εμφερόμενο από ένα καθήκον ή μία αποστολή, ο Sartre εκλαμβάνει το αστικό «εμείς-υποκείμενο» ως μη-αυθεντικό, ενώ εννοιολογεί το «εμείς-αντικείμενο» των μικρών ομάδων με όρους ταξικής περιθωριοποίησης, προοικονομώντας τη μετέπειτα διάκρισή του μεταξύ «σειριακότητας» (*seriality*) και «ομάδας σε συγχώνευση» (*group-in-fusion*) (Jameson, 2004: xxvii). Στο πλαίσιο του «εμείς-υποκείμενο»:

«Ο καθένας πραγματοποιεί το δικό του είναι-έξω-από-τον-εαυτό-του (*being-outside-himself*) ως πραγματικότητα κοινή για πολλούς ανθρώπους. [Αυτή η πραγματικότητα] *προϋπάρχει* και την [τον καθένα] *αναμένει*, μέσω μιας αδρανούς πρακτικής επενδεδυμένης με εργαλειακότητα, της οποίας το νόημα είναι η ενσωμάτωσή της σε ένα διατεταγμένο πλήθος και ο ορισμός μιας θέσης γ' αυτήν σε μία προκατασκευασμένη σειριακότητα» (Sartre, 2004α[1960]: 265).

Η έννοια της σειριακότητας δεν συνεπάγεται, συνεπώς, την συνάρθρωση των διαφορετικών ατομικότητων σε ένα αδιαφοροποίητο, ομοιογενές πλήθος που συγκροτείται από δεσμούς αλληλοσύνδεσης· αντιθέτως, η *σειρά* «αντιπροσωπεύει τη χρήση της ετερότητας ως δεσμό μεταξύ των ανθρώπων υπό την αδρανή δράση ενός αντικειμένου» (Sartre, 2004α[1960]: 266).<sup>71</sup> Η έννοια του πρακτικο-αδρανούς (*practico-inert*) ορίζει ένα κοινωνικό *modus vivendi* βασισμένο στην αποξένωση στην αυθεντική της μορφή (Sartre, 2004α[1960]: 64). Υπάρχει, όμως, και ένας εναλλακτικός τρόπος κοινωνικής ύπαρξης: η «ομάδα σε συγχώνευση», που εμφανίζεται σε εξαιρετικές περιπτώσεις υπό την απειλή ενός κινδύνου και ορίζεται από την ελεύθερη δράση του κάθε υποκειμένου, προϋπόθεση της οποίας αποτελεί η κοινή «*πράξη*» (*praxis*).

«Το άτομο ως ένα τρίτο μέρος είναι συνδεδεμένο, μες στην ενότητα μιας μοναδικής πράξης (και, γι' αυτό, μιας μοναδικής αντιληπτικής άποψης) με το ενιαίο σύνολο των ατόμων ως αδιαχώριστων στιγμών μιας –μη-ολοποιημένης– ολοποίησης,

---

<sup>71</sup> Ο Sartre επικαλείται ως παράδειγμα της «δραστηριότητας-θεσμού» (*activity-institution*) (2004α[1960]: 265) —στην οποία βρίσκει εφαρμογή η έννοια της σειριακότητας— τον συνωστισμό σε μία στάση λεωφορείου. Πρόκειται για μια κοινή πρακτική που ενώ εφαρμόζεται ατομικά και ενσυνείδητα, οι παράμετροί της ορίζονται από το θεσμικό πλαίσιο χρήσης των μέσων μαζικής μεταφοράς (έκδοση εισιτηρίου, κ.τ.λ.).



καθώς και ξεχωριστά με κάθε ένα άτομο ως ένα τρίτο μέρος: δηλαδή, μέσω της διαμεσολάβησης της ομάδας» (Sartre, 2004α[1960]: 374).

### **«Αδελφότητα-τρόμος» και βία**

Ο Sartre μελετά την μετατροπή ενός άτακτου πλήθους, μιας συνάθροισης ατόμων, σε στρατευμένο πλήθος υπό το «βάρος» ενός κοινού σκοπού, μιας κοινής πρακτικής ελευθερίας. Η ενότητα που προκύπτει και χαρακτηρίζει την «ομάδα σε συγχώνευση», η συλλογικότητα που αποκρυσταλλώνεται στο «εμείς», δεν είναι ενυπόστατη, αλλά πρακτική:<sup>72</sup> πρόκειται «για την ελεύθερη πανταχού παρουσία μου ως εσωτερικευμένη πολλαπλότητα» (Sartre, 2004α[1960]: 394). Έτσι, στο πλαίσιο της «ομάδας σε συγχώνευση» δεν είμαι ο εαυτός μου μέσα στον Άλλο, εφόσον στο επίπεδο της *πράξης* δεν υπάρχει Άλλος, υπάρχουν μόνο αρκετοί *εαυτοί μου* (Sartre, 2004α[1960]: 395). Η *μάχη* συνιστά την συνθετική ενότητα της ομάδας ως ελευθερίας, «στο βαθμό που είναι παντού *η ίδια* και ο καθένας γίνεται ίδιος με τον άλλον *σε αυτή*» (Sartre, 2004α[1960]: 395). Πρόκειται, σαφώς, για μια βίαιη μάχη, με δεδομένο ότι συνιστά αφενός μια άρνηση της άρνησης των ελευθεριών στο πρακτικο-αδρανές πεδίο, μια «*βία κατά της αναγκαιότητας*» (Sartre, 2004α[1960]: 406), αλλά και αντι-βία κατά των επιθέσεων του εχθρού. Ο Sartre, όμως, δεν αντιλαμβάνεται την άσκηση βίας αποκλειστικά με όρους εξωτερικότητας προς την ομάδα· σ' ένα δεύτερο επίπεδο, καθώς η επιτέλεση της «πράξης» απαιτεί αφενός την χωροχρονική διάσπαση της ομάδας<sup>73</sup> και αφετέρου, σε μια μελλοντική προοπτική, την αποσόβηση του κινδύνου διάλυσης της ομάδας, η επιβίωση της

---

<sup>72</sup> «Μια ομάδα», σύμφωνα με τον Sartre, «δεν είναι μια μεταφυσική πραγματικότητα, αλλά μια συγκεκριμένη πρακτική σχέση των ανθρώπων μ' έναν σκοπό και μεταξύ τους» (2004α[1960]: 404)

<sup>73</sup> Ο Sartre τονίζει, εντούτοις, ότι αυτή η χωρική διάσταση (η συγκρότηση ομάδων δράσης, περιφρούρησης, κ.τ.λ., με διαφορετικές αρμοδιότητες που δρουν σε διακριτά χωρικά πλαίσια) δεν συνιστά ένα *αλλού*, καθώς η *πραγματικά άλλη* δράση των υπο-ομάδων ορίζεται θεμελιακά ως *ίδια*, εδώ και παντού (2004α[1960]: 418).

τελευταίας απαιτεί ακριβώς «την παραγωγή της ως πίεση πάνω στα μέλη της» (Sartre, 2004α[1960]: 430).<sup>74</sup>

Η αναδημιουργία της ομάδας προϋποθέτει την εξεύρεση μέσων για την επιβολή βίας πάνω στα άτομα που την απαρτίζουν. Τη λειτουργία αυτή επιτελεί ο όρκος,<sup>75</sup> που συνιστά «έναν αδρανή επικαθορισμό του μέλλοντος, μια αδράνεια που είναι πάνω απ' όλα άρνηση της διαλεκτικής μέσα στη διαλεκτική» (Sartre, 2004α[1960]: 420), καθώς εδραιώνει την αταλάντευτη προσήλωση των μελών στους σκοπούς και την επιβίωση της ομάδας. Σύμφωνα με τον Sartre, η πρακτική του όρκου περιλαμβάνει δύο αλληλοεμπλεκόμενα στοιχεία:

«α) Τα χαρακτηριστικά μιας εντολής, μιας ρυθμιστικής δράσης της οποίας ο *εγνωσμένος* σκοπός είναι να συμπεριλάβει τα τρίτα μέρη: προσφέρω τον εαυτό μου ώστε να προσφέρουν και εκείνα τον δικό τους [...] Σ' αυτό το επίπεδο, η δέσμευσή μου (*engagement*)<sup>76</sup> είναι μια αμοιβαία δέσμευση, διαμεσολαβημένη από το τρίτο μέρος β) τα χαρακτηριστικά της χειραγώγησης του εαυτού μου: να ορκίζεται κανείς σημαίνει να δίνει αυτό που δεν κατέχει, έτσι ώστε οι Άλλοι να το δώσουν σ' αυτόν και να κρατήσουν όλοι τον λόγο τους» (2004α[1960]: 427).

Βάσει του όρκου, κάθε μέλος δεσμεύεται με ελευθερία για τη διασφάλιση της επιβίωσης της ομάδας απέναντι σε εξωτερικούς εχθρούς, στην «αποστασία» ή την

---

<sup>74</sup> Με το να αντιλαμβάνεται τις σχέσεις με όρους συγκρουσιακότητας, ο Sartre αποφεύγει τον σκόπελο της αφελούς και αισιόδοξης πίστης στην «αδελφοσύνη» ως σταθερό συγκολλητικό παράγοντα των ανθρώπινων ομάδων ακόμη και μετά την αποσόβηση ενός κινδύνου —κατηγορία που, όπως προαναφέρθηκε, η Arendt προσάπτει στον Fanon— και βασίζει τη διατήρηση της συνοχής της ομάδας σε συμβολικές πρακτικές επιτελεστικού χαρακτήρα (όπως ο όρκος) και στη συνέχεια στη σταδιακή μετατροπή της ίδιας της φύσης της ομάδας σε πιο παγιωμένες θεσμικές δομές.

<sup>75</sup> Ο Sartre διευκρινίζει ότι η δέσμευση δεν συνίσταται υποχρεωτικά στην επιτέλεση μιας τελετουργίας με σαφή γνωρίσματα και αυστηρή εφαρμογή συγκεκριμένων πρακτικών· η τυπολογία της δεν εξαντλείται στην ιστορικά καταγεγραμμένη πράξη της από κοινού ορκωμοσίας, αλλά μπορεί να συμπεριλάβει άρρητες μορφές συνδέσμου με την ομάδα που απορρέουν από την ήδη υπάρχουσα κατάσταση (λ.χ., το να μεγαλώνει κανείς στους κόλπους της ομάδας) (2004α[1960]: 419).

<sup>76</sup> Γαλλικά στο πρωτότυπο.

παλινδρόμηση στο «παθητικο-αδρανές» πεδίο, απέναντι –ακόμη– και στον ίδιο τον εαυτό του, ενώ ταυτόχρονα δεσμεύει την ελευθερία του στον ίδιο σκοπό. Με αυτόν τον τρόπο αποσοβείται ο πρώτος κίνδυνος για τη διάλυση της ομάδας: η επαναφορά της στο στάδιο της «σειριακότητας». Σύμφωνα με αυτό το σχήμα, η πράξη που αποτελεί συγκροτητικό ιστό της ομάδας,

«σχηματίζεται σε αντίθεση προς την αποξένωση, στο βαθμό που η αποξένωση αντικαθιστά το πρακτικο-αδρανές πεδίο με το ελεύθερο πρακτικό πεδίο του ατόμου. Δεν μπορεί, όμως, ούτε αυτή να αποφύγει την αποξένωση και συνεπώς ξανακυλά στη σειριακή παθητικότητα» (Sartre, 2004α[1960]: 668).

Ο όρκος ως μορφή βίας, ως μορφή υπόσχεσης προς –και από– το μέλλον, τίθεται για τον Sartre ως θεμελιακή βάση κάθε μετέπειτα απόπειρας σφετερισμού της βίας (ή κατάκτησης της δύναμης). πρόκειται για τη βία που συνεπάγεται ο «συγκεκριμένος, πρακτικός, πραγματικός δεσμός μεταξύ ελευθεριών στο πλαίσιο της κοινής δράσης» (Sartre, 2004α[1960]: 431).<sup>77</sup> Ακόμη κι αν απουσιάζει η

---

<sup>77</sup> Η απόκλιση μεταξύ Arendt και Sartre (αναφερόμαστε στο έργο του *Critique of Dialectical Reason*) στην εννοιολόγηση της βίας και της δύναμης καθίσταται εμφανής σε δύο επίπεδα: σε αντίθεση με την Arendt, ο Sartre αφενός εξομοιώνει τον σφετερισμό της βίας με την κατάκτηση της δύναμης (ή, έστω, προϋποθέτει μια αναπόδραστη αιτιακή σχέση μεταξύ τους) και αφετέρου, ενώ ορίζει την αδελφότητα με όρους ελεύθερης βούλησης, εισάγει στον πυρήνα της έναν (αυτο)δεσμευτικό παράγοντα που συνιστά (και επιτρέπει τη χρήση) βίας. Σύμφωνα με τη διατύπωση του Sartre: «Να ορκίζεται κανείς σημαίνει να λέει, ως απλός άνθρωπος: πρέπει να με σκοτώσεις αν παραιτηθώ. Αυτή η απαίτηση έχει ως μοναδικό σκοπό την εγκαθίδρυση ενός καθεστώτος τρόμου μέσα στον εαυτό μου ως ελεύθερη άμυνα απέναντι στον φόβο του αντιπάλου» (2004α[1960]: 431). Βέβαια, στο βιβλίο του *Cahier pour une morale* (1983) ο Sartre διαχωρίζει σαφώς το σημασιολογικό περιεχόμενο των δύο εννοιών με όρους εσωτερικότητας ή εξωτερικότητας ως προς τον νόμο ή τον κανόνα. Έτσι, σύμφωνα με τον Sartre, «αν ανοίξω ένα μπουκάλι, αυτό είναι δύναμη», καθότι η ενέργειά μου «σεβάστηκε» τους εσωτερικούς νόμους λειτουργίας και τη φύση του αντικειμένου, ενώ «αν σπάσω τον λαιμό του, αυτό είναι βία» (1992[1983]: 171), καθώς στρέφομαι εναντίον και επιδιώκω την κατάλυση της ίδιας της φύσης του αντικειμένου. Ο Sartre χαρακτηρίζει ως «μερικώς ορθή» την αντίληψη σύμφωνα με την οποία η χρήση βίας συνιστά αδυναμία (άποψη που υπερθεματίζει η Arendt). Παρότι η βία

υπερβατική οντότητα απέναντι στην οποία τελείται ο όρκος, η υπερβατικότητα («ως μόνιμο, απόλυτο δικαίωμα να εμφανίζεται ως καταδίκη σε θάνατο για τον καθένα») ενυπάρχει και βασίζεται στην «αυτο-επιβεβαίωση της ελευθερίας ως δικαιολογημένης βίας απέναντι στο πρακτικο-αδρανές» (Sartre, 2004α[1960]: 432). Ο δεσμευτικός χαρακτήρας του όρκου, εντούτοις, δεν εξασφαλίζει ούτε τη βιωσιμότητα της ομάδας, ούτε τη διαχρονικότητα της πράξης· αντιθέτως, η ορκωμοσία, που συνιστά αποδοχή της ελευθερίας ως αναγκαιότητα (Sartre, 2004α[1960]: 671) αποτελεί ένα από τα στάδια της διαδικασίας «απολίθωσης» (*petrification*), όπου «η πρακτική ενότητα έχει μετατραπεί σε αδρανή σφραγίδα καθαρής εξωτερικότητας» (Sartre, 2004α[1960]: 672). Η αναντιστοιχία μεταξύ της οντολογικής φύσης που αξιώνει η πράξη και της πραγματικής ύπαρξης κενών, ασυνεχειών και αποστάσεων στο εσωτερικό της ομάδας, τα οποία αποκλείουν *a priori* τη συγκρότηση ενός υπερβατικού υποκειμένου και συνιστούν την αιτία δυσθυμίας, ενισχύει την ανάγκη ενοποίησης (και πέραν του όρκου)<sup>78</sup> και άρα μεταμόρφωσης της ομάδας από οργάνωση σε ιεραρχία, με τον όρκο να οδηγεί στον σχηματισμό θεσμών (Sartre, 2004α[1960]: 583). Στο έσχατο στάδιο, η ανάγκη μεγαλύτερης συγκρότησης μετατρέπει την «κοινότητα» σε *θεσμοποιημένη ομάδα* και τον μέσο άνθρωπο σε θεσμοποιημένο άτομο (Sartre, 2004α[1960]: 591). Όπως παρατηρεί στον πρόλογο του βιβλίου ο Fredric Jameson (2004: xxxii-xxxiii), παρότι το θεωρητικό σχήμα του Sartre καταλήγει στη θεσμοποίηση στη διττή της μορφή (γραφειοκρατία ή απολυταρχία), δεν θα έπρεπε να συμπεράνει κανείς ότι ο Sartre αναπαράγει το αστικό σχήμα μετατροπής της επανάστασης σε απολυταρχία, ούτε

---

*προς άνθρωπο* προϋποθέτει την αναγνώριση του άλλου ως ελευθερία (καθώς εγείρει κανείς απαιτήσεις προς αυτόν), ο βίαιος άνθρωπος, με τη μανιαϊκή λογική από την οποία εμφορείται, επιχειρεί παράλληλα να μετατρέψει τον άλλο σε πράγμα ή τέρας ώστε να ορίσει ο ίδιος την αυτοαναπαράστασή του με όρους όχι *καθαρότητας δικαιώματος, αλλά αθωότητας της δύναμης* (Sartre, 1992[1983]: 178).

<sup>78</sup> Ο Sartre διευκρινίζει ότι η διάρθρωση της εξέλιξης της ομάδας σε χρονικά στάδια (σύσταση, όρκος, θεσμός) προκύπτει από την επιλεγμένη πορεία της αναλυτικής διαδικασίας από το απλούστερο στο πιο σύνθετο και από το αφηρημένο στο συγκεκριμένο, και όχι ως αποτύπωση εμπειρικών παρατηρήσεων.

ότι πριμοδοτεί την –εμπνευσμένη από τον Deleuze & τον Guattari– συγκρότηση πολυάριθμων, αυτόνομων, νομαδικών, μιλιταριστικών οργανώσεων. Ο Sartre, για τον Jameson, δεν κατασκευάζει ένα όραμα της ιστορίας· εκθέτει απλώς τα εργαλεία για την κατασκευή του.

Επιστρέφοντας στο ζήτημα της πολιτικής βίας όπως εκδηλώνεται στο πλαίσιο της ομάδας, αναφέρουμε ότι η σύζευξη βίας και αδελφότητας δεν εκδηλώνεται αποκλειστικά με την εμφάνιση της βίας ως συστατικό στοιχείο και θεμελιακή αρχή της ομάδας, αλλά, στο βαθμό που ο όρκος συνιστά δεσμευτική αρχή, και με την εξουδετέρωση των μελών που παρεκκλίνουν ή προδίδουν την ομάδα. Αυτή η «εξολοθρευτική βία» (Sartre, 2004α[1960]: 438)<sup>79</sup> βασίζεται στο γεγονός πως, σύμφωνα με τον όρκο, ο προδότης παραμένει εσαεί μέλος της ομάδας, ενώ η ίδια η εξόντωσή του επιτρέπει τη διοχέτευση της βίας της ομάδας σε μια κατεύθυνση που εξασφαλίζει την επιβίωσή της. Η «αδελφότητα-τρόμος» συνιστά για τον Sartre μια πραγματική σχέση εσωτερικότητας ανάμεσα στα μέλη της ομάδας και βασίζεται στον μύθο της *αναγέννησης*: η εξολόθρευση του προδότη μπορεί να επαναφέρει τη (φαντασιακή) *αρχική ενότητα* (Sartre, 2004α[1960]: 582). Τα μέλη της ομάδας συνιστούν «εν βία αδελφοί», ενώ η ίδια η βία συνιστά «αυτή

---

<sup>79</sup> Είναι σαφές ότι στη βάση της συνοχής της ομάδας δεν τίθενται οι διαπροσωπικές σχέσεις (λ.χ., η φιλία) εμποτισμένες με το αίσθημα της αλληλεγγύης και της συντροφικότητας, αλλά ο περιοριστικός «νόμος» του όρκου, με την απειλή της βίας να ελλοχεύει σε περίπτωση παραβίασής του. Παρότι η συγκριτική μελέτη και η αναζήτηση θεωρητικών συγγενειών μεταξύ του φιλοσοφικού συστήματος του Sartre και των πρακτικών και ηθικών επιταγών του Nechayev ξεπερνά τη στοχοθεσία της παρούσας διατριβής, εντούτοις, στο σημείο αυτό, οφείλουμε να σημειώσουμε τις νετσαγιεφικές αντηχήσεις στο έργο του. Ο δεύτερος, αναφερόμενος στις σχέσεις μεταξύ των μελών μιας επαναστατικής ομάδας στην *Κατήχηση ενός επαναστάτη*, παρότι δηλώνει ότι «η ανάγκη για αλληλεγγύη μεταξύ των επαναστατών είναι αυτονόητη» (Νετσάγιεφ, 2008[1869]: 26), σημειώνει ότι «ο βαθμός της φιλίας, αφοσίωσης και των άλλων υποχρεώσεων του [του επαναστάτη] απέναντι στον σύντροφό του καθορίζεται μόνον από τον αντίστοιχο βαθμό χρησιμότητάς τους στο πρακτικό έργο της ολοκληρωτικής επαναστατικής καταστροφής» (Νετσάγιεφ, 2008[1869]: 26). Συνεπώς, ο επαναστάτης, «σκληρός απέναντι στον εαυτό του, πρέπει να είναι και σκληρός απέναντι στους άλλους» (Νετσάγιεφ, 2008[1869]: 25).

τη “λοξή” αμοιβαιότητα της αγάπης» (Sartre, 2004α[1960]: 582). Έτσι, κάθε ομάδα εμπεριέχει δυνητικά τον κίνδυνο μετατροπής της αδελφότητας (ως θετική βία) σε καθεστώς του τρόμου (αρνητική βία) (Sartre, 2004α[1960]: 582).<sup>80</sup>

### **Το κατά Sartre υποκείμενο της βίας**

Στο έργο του *Cahiers pour une morale* (1983)<sup>81</sup> ο Sartre επανέρχεται στη θεματική της βίας για να προσδιορίσει ευκρινέστερα τα διακριτικά της γνωρίσματα. Σε ένα πρώτο επίπεδο, ο Sartre αποτυπώνει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της βίας σε σχέση με τη δύναμη: στη διαφοροποίηση αυτή δεν υπεισέρχεται το κριτήριο της καταστροφής –καθώς η τελευταία είναι σύμφυτη της αντίστασης–, αλλά της συμμόρφωσης ή μη σε κάποιον κανόνα· στην πρώτη περίπτωση πρόκειται για μια πράξη συγκροτημένη, ενώ η πράξη στην περίπτωση της βίας είναι μη συγκροτημένη (1992[1983]: 171). Αν η Arendt εγκυβεί τη βία για την παράδοση αδυναμία της, ο Sartre τονίζει ότι παρόμοιες αντιλήψεις προϋποθέτουν μια εκ προοιμίου αξιολογική πρόκριση των νόμιμων πράξεων και της *βεβαιότητας* στην οποία στηρίζονται, και την ταυτόχρονη απαξίωση του μηδενισμού που ενσαρκώνει η βία, καθώς και της πίστης στην τύχη και την *ελπίδα* (1992[1983]: 171-172). Ο Sartre αντιτίθεται μερικώς στην καθιερωμένη παραδοχή που ταυτίζει τη βία με τη λογική του «ο σκοπός αγιάζει τα μέσα» και διευκρινίζει πως η χρήση βίας στο πλαίσιο του διαχωρισμού μέσων και σκοπών δεν συνιστά πράγματι βία, σε αντίθεση με την περίπτωση όπου ο σκοπός μεταβάλλεται σε συνάρτηση με την αλλαγή των μέσων και η βία παραμένει χωρίς αιτιολογία. Στο μέσο της κλίμακας ο Sartre τοποθετεί το *όργιο* (*orgy*), «όπου σκοπός είναι ακριβώς η βία» (1992[1983]: 173). Στην

---

<sup>80</sup> Βέβαια, όπως θα αναφερθεί και παρακάτω, ο Sartre απέσυρε σταδιακά την ένθερμη υποστήριξή του προς τη βία, παραμένοντας ωστόσο μέχρι τέλους αμφιρρεπής ως προς τη χρήση της. Σχετικά με την «περιέργως αμφίθυμη» στάση του Sartre απέναντι στη βία, βλ. Ronald E. Santoni, *Sartre on Violence: Curiously Ambivalent*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University, 2003. Είναι χαρακτηριστικό ότι σε συζήτησή του με τον Benny Lévy (1980), ο Sartre δήλωσε: «Δεν βλέπω ακόμη καθαρά την πραγματική σχέση αδελφότητας και βίας» (1980: 93), ενώ παρακάτω, στην ίδια σελίδα, όρισε τη βία ως το αντίθετο της αδελφότητας.

<sup>81</sup> Παραπέμπουμε στην αγγλική μετάφραση του έργου (1992).

περίπτωση αυτή τα μέσα δικαιολογούν τον σκοπό, την έλευση ενός *σύμπαντος βίας* –που αποκτά την αξία του απόλυτου–, μέσω της ίδιας της βίας. Ο Sartre διατυπώνει στο σημείο αυτό έναν «επικίνδυνο» ισχυρισμό μαχητικής πρόθεσης: «Το σύμπαν της βίας είναι σαφέστατα ένας τρόπος επιβεβαίωσης του ανθρώπου» (1992[1983]: 173).<sup>82</sup> Αναφέρεται, σαφώς, σε έναν ανυπόμονο άνθρωπο, που περιφρονεί και επιχειρεί να καταργήσει την κοινή αίσθηση για τον χρόνο· «τα θέλει όλα και τα θέλει τώρα, όπως η Αντιγόνη του Απουilh. Η άρνησή του να συγκροτηθεί ισοδυναμεί με την άρνηση του είναι-μέσα-στον-κόσμο» (1992[1983]: 173). Η αδιαλλαξία του βίαιου ανθρώπου βασίζεται στο «θεικό δικαίωμα» των ανθρώπινων όντων να κατέχουν τα πάντα στην παρούσα στιγμή· σε αυτή την αταλάντευτη επιδίωξη ο κόσμος παρουσιάζεται απλώς ως εμπόδιο που παρεμβάλλεται και που πρέπει, συνεπώς, να προσπελαστεί/καταστραφεί (Sartre, 1992[1983]: 174).

Για τον Sartre, ο βίαιος άνθρωπος είναι ένας «καθαρός άνθρωπος», στο βαθμό που επιθυμεί να είναι «μη-είναι», όχι ως ανυπαρξία, αλλά ως Αντιδημιουργός, ως ανόθευτη καταστροφική δύναμη και καθαρή ελευθερία (1992[1983]: 175).<sup>83</sup> Καθώς εκ προοιμίου η πιθανότητα της αποτυχίας και του θανάτου ορίζουν την ελευθερία, ο βίαιος άνθρωπος έχει αποδεχτεί την ιδέα του θανάτου –«η βία είναι ένας στοχασμός περί θανάτου» (1992[1983]: 174)– ως εναλλακτική εκδοχή της έκβασης της δράσης του. Μέσω της βίας ο άνθρωπος αποκτά μια ιδιόμορφη ατομικότητα ως καταστροφέας, αρνούμενος την

---

<sup>82</sup> Στον πρόλογο που συνέγραψε για την αγγλική μετάφραση του έργου *Les aventures de la dialectique*, ο Jameson παραθέτει το πιθανό κατηγορητήριο που μπορεί να απευθυνθεί προς τον Sartre και από τα δύο άκρα του ιδεολογικού φάσματος: για τη μεν Δεξιά, οι ο στοχασμός του Sartre στο συγκεκριμένο βιβλίο δύναται να επισείσει τη «διάγνωση» του αναρχισμού ή της αριστερής νηπιοπρέπειας, ενώ για την Αριστερά εμφανίζει ύποπτη ροπή προς τον τυχοδιωκτισμό και τον ρομαντισμό (2004: xxvii).

<sup>83</sup> Η βία κατά Sartre παρουσιάζει αξιοσημείωτες ομοιότητες με τη «θεική βία» του Benjamin, όχι μόνο σε ό,τι αφορά τη χρήση θεολογικών αναφορών («θεική», «καθαρή», «Θεός»), αλλά κυρίως στα προσδιοριστικά της χαρακτηριστικά, καθώς, ως «καθαρό δικαίωμα», λειτουργεί ως καταλύτης που καταργεί τον κόσμο, αποσυνθέτοντάς τον (ή, ακόμη, και αποδομώντας τον).



υπερβατικότητα που του προσδίδει το βλέμμα του Άλλου. Ενσαρκώνοντας την απόλυτη ελευθερία, η ακραία εκδοχή της βίας, για τον Sartre, δεν προκύπτει ως αντίδραση σε κάποια κοινωνική αδικία και αποκλείει εκ προοιμίου κάθε αιτιολόγηση· πρόκειται για μια «απόλαυση» (1992[1983]: 177).

### **Ο «επαναστατημένος άνθρωπος» ως ενσάρκωση του πολιτικο-φιλοσοφικού στοχασμού του Albert Camus**

Στους αριστερούς κύκλους της γαλλικής διανόησης του 1950, ο Jean-Paul Sartre κατείχε κυρίαρχη θέση ως «αυθεντία» και πνευματικός «ταγός», καθώς (συν)διαμόρφωνε τα πλαίσια και τις εκφάνεις του αριστερού πολιτικού λόγου· όχι όμως χωρίς αντίλογο, που ενσαρκωνόταν στο πρόσωπο του συγγραφέα και φιλοσόφου του υπαρξιστικού «παραλόγου», Albert Camus. Αφορμή για τη ρήξη στις σχέσεις των δύο στοχαστών αποτέλεσε η έκδοση του βιβλίου *Ο επαναστατημένος άνθρωπος*, κεφάλαιο του οποίου αφιερωμένο στον Nietzsche, παραδόξως, είχε δημοσιευθεί το καλοκαίρι του 1951 στο περιοδικό *Les Temps Modernes*, στο οποίο διατελούσε διευθυντής ο Sartre. Στο έργο αυτό, που συνιστά βίαιη ανταπάντηση στον διαχωρισμό της βίας σε καταδικαστέα, αστική, αναχρονιστική βία και τραγική, πλην απαραίτητη, «νόμιμη» επαναστατική βία του προλεταριάτου –μια διάκριση που στοιχειοθέτησε ο Merleau-Ponty στο *Ανθρωπισμός και τρομοκρατία*–, ο Camus συντάσσει το δικό του δίπολο υπαρξιακής «εξέγερσης» και ιστορικής «επανάστασης» για να αποδώσει αξιολογική βαρύτητα στην πρώτη, καταδικάζοντας ρητά τη δεύτερη και τους υποστηρικτές της.<sup>84</sup> Αναφερόμενος τόσο στον αστικό, όσο και στον επαναστατικό «σύγχρονο μηδενισμό», σημειώνει ότι «οι μέτριοι άνθρωποι [...] θα παρηγορηθούν, εν ονόματι της ιστορίας, με τη σκέψη ότι η βία είναι αναγκαία, και θα προσθέσουν έτσι τη δολοφονία στη δολοφονία, εωσότου μετατρέψουν την ιστορία σε μια μοναδική και συνεχή παραβίαση όλων αυτών που,

---

<sup>84</sup> Γράφοντας για την εποχή του, ο Camus διαπιστώνει ότι οι άνθρωποι της Ευρώπης «ξεχνούν το παρόν για χάρη του μέλλοντος, την τροφή των ανθρώπων για τη ματαιότητα της εξουσίας [...], την καθημερινή δικαιοσύνη για μια μάταιη γη της επαγγελίας» (2013[1951]: 490). «Το μυστικό της Ευρώπης», δηλώνει ο Camus, «είναι ότι δεν αγαπά πλέον τη ζωή» (2013[1951]: 490).



στην ανθρώπινη συνείδηση, διαμαρτύρονται ενάντια στην αδικία» (2013[1951]: 277). Πρόκειται για ένα παράλογο «μηδενιστικό πάθος» που έλκεται από την προοπτική του θανάτου, που καταστρέφει ό,τι δεν ανήκει σε αυτό, σε αντίθεση με την εξέγερση που επικεντρώνεται στη δημιουργία και όχι στην καταστροφή.

Ο Camus αποσαφηνίζει την πρόθεσή του ήδη από την πρώτη σελίδα του έργου του· δηλώνει ότι θα μιλήσει για «εγκλήματα ψυχρής λογικής» και για τους «εγκληματίες της εποχής μας», καθώς και για τη φιλοσοφία που, ως «τέλειο» άλλοθι, χρησιμοποιείται για νομιμοποιητικούς σκοπούς, για να μετατρέψει «τους δολοφόνους σε δικαστές» (2013[1951]: 15). Διατρέχοντας την ιστορία των επαναστάσεων από τη Γαλλική Επανάσταση ως τις μέρες του, ο Camus διαβλέπει την αναπόδραστη πορεία τους προς τον ολοκληρωτισμό: «Το προφητικό όνειρο του Μαρξ και οι σημαντικές προβλέψεις του Χέγκελ και του Νίτσε, ενθάρρυναν τελικά, μετά τον αφανισμό της πολιτείας του Θεού, τη δημιουργία ενός Κράτους ορθολογικού ή παράλογου, και στις δύο περιπτώσεις όμως τρομοκρατικού» (2013[1951]: 290). Ο Camus καταδικάζει το όραμα των Ουτοπιών<sup>85</sup> και την εμμονή τους με την εκπλήρωση της επαναστατικής προοπτικής και της απόλυτης δικαιοσύνης σε ένα απροσδιόριστο μέλλον, τονίζοντας ότι «η αληθινή γενναιοδωρία προς το μέλλον είναι να τα δίνεις όλα στο παρόν» (2013[1951]: 489).

Αν για τον Benjamin η «θεική βία» είναι αναίμακτη, για τον Camus το αίμα δεν είναι πλέον αρκετά ορατό, «δεν πιτσιλάει αρκετά τα πρόσωπα των Φαρισαίων μας» (2013[1951]: 450). Το αίμα, ως αποτέλεσμα της επαναστατικής βίας, υπάρχει· απλώς δεν προξενεί πλέον καμία εντύπωση. Το ιδεολογικό σύμπαν του Camus περιστρέφεται γύρω από το δόγμα: «Επαναστατώ, άρα υπάρχουμε» (2013[1951]: 46). Η έμφαση αποδίδεται σαφώς στην ατομική πρωτοβουλία και την προσωπική ευθύνη, καθώς και στην εγγενή συλλογικότητα του «υπάρχουμε», η οποία διαρρηγνύεται από τις πράξεις βίας. Στη θέση του «υπάρχουμε» ο βίαιος επαναστάτης τοποθετεί το «θα υπάρξουμε», για να διαπιστώσει στην πορεία ότι

---

<sup>85</sup> «Η Ουτοπία αντικαθιστά τον Θεό με το μέλλον [...] Γι' αυτό τον λόγο ήταν σχεδόν πάντα καταπιεστική και απολυταρχική. Ο Μαρξ, ως ουτοπιστής, δεν διαφέρει από τους τρομερούς προκατόχους του, και ένα μέρος της διδασκαλίας του δικαιώνει τους διαδόχους του» (Camus, 2013[1951]: 337).

καμία ιστορική προοπτική δεν θεμελιώνεται σε πράξεις βίας. Η μόνη λύση για τον επαναστατημένο άνθρωπο, σε περίπτωση που «παρασυρθεί» είναι η αποδοχή του δικού του θανάτου, της θυσίας ως απόδειξης ότι «ο φόνος είναι αδύνατος» (Camus, 2013[1951]: 454).<sup>86</sup> Ο Camus καταλήγει σε ανάλογα συμπεράσματα με την Arendt, αναγνωρίζοντας τη σημασία του δημοκρατικού διαλόγου ως θεμελίου της πολιτικής κοινότητας: η αδικία προκαλεί την εξέγερση στον βαθμό που διαιωνίζει την «τρομερή σιωπή» (2013[1951]: 455) μεταξύ καταπιεστών και καταπιεσμένων και παρεμποδίζει την αλληλοκατανόηση. «Η κορύφωση όλων των τραγωδιών», για τον Camus, «βρίσκεται στην κωφότητα των ηρώων» (2013[1951]: 456).

Στο πλαίσιο της αιματηρής επαναστατικής διαδικασίας, ελευθερία και δικαιοσύνη καθίστανται αλληλοαποκλειόμενες έννοιες: «Η απόλυτη δικαιοσύνη περνά από την κατάργηση κάθε αντίφασης: καταστρέφει την ελευθερία» (Camus, 2013[1951]: 462). Σχετικά με τους κινδύνους που ενέχει η (μεταφυσική) αναζήτηση της απόλυτης δικαιοσύνης, επισημαίνει ότι «η διεκδίκηση της δικαιοσύνης καταλήγει στην αδικία, αν δεν στηριχτεί αρχικά σε μια ηθική δικαιολόγηση της δικαιοσύνης» (Camus, 2013[1951]: 339).<sup>87</sup> Και αλλού: «Η απόλυτη ελευθερία μέμφεται της δικαιοσύνης. Η απόλυτη δικαιοσύνη αρνείται την ελευθερία. Για να καταστούν αποδοτικές, οι δύο έννοιες πρέπει να βρουν, η μία στην άλλη, τα όριά

---

<sup>86</sup> Ο George Kateb διατυπώνει το παράδοξο που διέπει το δόγμα περί «ιερότητας της ζωής», το οποίο αντίκειται στην άσκηση αιματηρής βίας για επαναστατικούς σκοπούς [και συνοψίζεται στην εντολή «ου φονεύσεις» (1963: 33)]: τελικά, ακολουθώντας τη συλλογιστική του Camus, «ο λεκές του αίματος μπορεί να καθαριστεί μόνο με περισσότερο αίμα» (2013[1951]: 39), μια λογική που οδηγεί στην αριθμητική εξολόθρευση της επαναστατικής ομάδας και στη διατήρηση του καταπιεστικού καθεστώτος κατά του οποίου πραγματοποιήθηκε η εξέγερση.

<sup>87</sup> Όπως υπογραμμίζει ο Mark Orme, για τον Camus, η συγκεκριμένη φράση έλκει την καταγωγή της από τον αρχαιοελληνικό στοχασμό (2007: 173). Είναι χαρακτηριστικό, ακόμη, το γεγονός ότι τόσο ο Camus, όσο και η Arendt, στην απόρριψή τους της βίας και της συγκρουσιακής θεώρησης του πολιτικού, αντλούν την έμπνευσή τους από την Αρχαία Ελλάδα (για την Arendt, βασικοί συνομιλητές ήταν και οι Ρωμαίοι). Μάλιστα, στην από 21<sup>ης</sup> Απριλίου 1952 επιστολή της προς τον Camus, η Arendt γράφει: «Διάβασα τον *Επαναστατημένο Άνθρωπο* και μου άρεσε πολύ» (αναφέρεται στο Mattéi, 2005: 71).

τους (Camus, 2013[1951]: 468). Αυτή η λογική της αυτοσυγκράτησης συγκροτεί τον υπαρξιακό πυρήνα του επαναστατημένου ανθρώπου· ο τελευταίος αναγνωρίζει ότι υπάρχουν όρια που δεν πρέπει να ξεπεράσει. Στις τελευταίες σελίδες του έργου, ο Camus, έχοντας απορρίψει τον εγγελιανό ιστορικισμό, προάγει «τη σκέψη του μεσημεριού» και σκιαγραφεί τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της εξέγερσης: «Η εξέγερση στοχεύει μόνο στο σχετικό και υπόσχεται μια σίγουρη αξιοπρέπεια, συνδυασμένη με μια σχετική ελευθερία. Παίρνει τη θέση υπέρ ενός ορίου στο οποίο στηρίζεται η ανθρώπινη κοινότητα» (2013[1951]: 466). Πρόκειται για το όριο της ανθρώπινης ελευθερίας· ένα όριο κοινό για όλους, που τοποθετεί τον επαναστατημένο άνθρωπο έξω από τη διαλεκτική κυρίου-δούλου και καθιστά σαφές ότι «η απεριόριστη δύναμη δεν είναι ο μόνος νόμος στην ιστορία» (Camus, 2013[1951]: 457). Η φιλοσοφία που διέπει την εξέγερση συνιστά «μια φιλοσοφία των ορίων, της υπολογισμένης άγνοιας, και του κινδύνου» (Camus, 2013[1951]: 465), μια φιλοσοφία που απεμπολεί τις ιστορικές βεβαιότητες και αναστοχάζεται κριτικά την ιστορική συνθήκη και τις προοπτικές της, αποδεχόμενη τα όρια της γνώσης της. «Εκείνος που δεν γνωρίζει τα πάντα», καταλήγει ο Camus, «δεν μπορεί και να σκοτώσει τα πάντα» (2013[1951]: 465).

### **Camus και Sartre: το τέλος μιας φιλίας και η αρχή μιας διαμάχης γύρω από τη βία και την πολιτική**

Η έκδοση του *Επαναστατημένου ανθρώπου* οδήγησε το πεδίο της διανόησης στη Γαλλία σε περαιτέρω πόλωση, με την (πλειοψηφική) φιλοκομμουνιστική Αριστερά – καθώς και ένα τμήμα της γαλλικής Δεξιάς, μεταξύ των οποίων και ο Raymond Aron – να τάσσεται με σθένος εναντίον του Camus και υπέρ του Sartre. Με την πάροδο των χρόνων, ιδίως στα τέλη της δεκαετίας του 1970, και την ανάδυση των Νέων Φιλοσόφων, καθώς και τη μετέπειτα κατάρρευση του υπαρκτού σοσιαλισμού, ο *Επαναστατημένος Άνθρωπος* του Camus γνώρισε ευρεία αποδοχή και τέθηκε στο προσκήνιο στο πλαίσιο της αυτοκριτικής της «ηττημένης» επαναστατικής πλευράς (Aronson, 2004: 117-118). Εντούτοις, η ιδεολογική ηγεμονία της μαχητικής οπτικής του Sartre τη δεκαετία του 1950 ήταν αδιαμφισβήτητη και έθεσε προσωρινά στο

περιθώριο την αναστοχαστική και περισσότερο «μετριοπαθή» πολιτική φιλοσοφία του Camus.

Πράγματι, η επίθεση εναντίον του Camus μέσα από τις σελίδες του περιοδικού *Les Temps Modernes* υπήρξε δριμύτατη, κατ' αρχάς δια χειρός Francis Jeanson (1952α), που με μια 21σέλιδη ειρωνική και βίαιη κριτική-κόλαφο έθεσε τους όρους της αντιπαράθεσης μεταξύ των δύο στρατοπέδων.<sup>88</sup> Στο άρθρο αυτό ο Jeanson μέμφεται τον Camus για τις θετικές αντιδράσεις προς το έργο του από πλευράς του «αντιδραστικού» κατεστημένου, ενώ αν ένα μέρος της Αριστεράς του επεφύλαξε θετική υποδοχή, αυτό οφείλεται, σύμφωνα με τον Jeanson, στο γεγονός ότι η πολιτική ηθική του Camus εμφορείται από έναν ήπιο και ασαφή ανθρωπισμό που μπορεί να λάβει διάφορες μορφές και ο οποίος απαντάται και στο έργο *Πανούκλα* του ίδιου ως «ηθική του Ερυθρού Σταυρού». Ο Jeanson επικρίνει στη συνέχεια τον εξοβελισμό των συμπαγών ιστορικών γεγονότων και του ευρύτερου κοινωνικο-πολιτικού συγκείμενου από τη μελέτη των σύγχρονων επαναστάσεων προκειμένου να παρουσιαστούν με απλουστευτικό τρόπο ως διαμάχη των ιδεών στο έργο του Camus. Πράγματι, ο τελευταίος δεν επικέντρωσε επαρκώς στις καταπιεστικές πρακτικές και τη δομική βία των πολιτικών συστημάτων που στηρίζονται στην κοινωνική αδικία, ασκώντας κριτική μόνο στα «λογικά» εγκλήματα της επαναστατικής βίας.<sup>89</sup>

Την ενοχλημένη αντίδραση του Camus, με τη μορφή επιστολής,<sup>90</sup> ακολούθησαν, αντίστοιχα, επιθετικές επιστολές τόσο του Jeanson,<sup>91</sup> όσο και του

---

<sup>88</sup> Βλ. Francis Jeanson, «Albert Camus ou l'âme révoltée», *Les Temps Modernes*, (Μάιος, 1952), 79: 2070-2090.

<sup>89</sup> Βλ. για το ίδιο επιχείρημα Ronald E. Aronson, «Sartre contre Camus: le conflit jamais résolu», *Cités*, 2005, 2/ 22: 53-65 & Ian H. Birchall, «Camus contre Sartre – quarante ans plus tard», στο Walker, H. D. (επιμ.) *Albert Camus. Les extremes et l'équilibre*, πρακτικά συνεδρίου στο Keele, 25-27 Μαρτίου 1993, Amsterdam, Rodopi B.V., 1994, σ. 129-150.

<sup>90</sup> Σε αυτή την επιστολή ο Camus διαμαρτύρεται τόσο για τη στρεβλή ανάγνωση του πονήματός του όσο και για τον υπαινιγμό ότι ανήκει στο συντηρητικό στρατόπεδο, εξαιτίας της περιπλοκότητας της γραφής του και του αντισταλινικού πνεύματος που τη διαπνέει. Δηλώνει, εξάλλου, ότι «δεν αποφασίζει κανείς σχετικά με την αλήθεια ενός στοχασμού

Sartre<sup>92</sup> που δημοσιεύθηκαν στο ίδιο περιοδικό. Σε μια σειρά άρθρων που εμφανίστηκαν στη συνέχεια στο περιοδικό *Les Temps Modernes* (Ιούλιος 1952, Οκτώβρης-Νοέμβρης 1952 και Απρίλιος 1954) και συγκροτούν τη θεματική ενότητα με τίτλο «*Les Communistes et la Paix*»,<sup>93</sup> ο Sartre καταφέρεται εναντίον της «ρεφορμιστικής Αριστεράς» και διατρανώνει την υποστήριξή του στο Γαλλικό Κομμουνιστικό Κόμμα και την ΕΣΣΔ. Όπως τονίζει, εξάλλου, ο Ronald Aronson (2005), η διαμάχη Sartre και Camus πρέπει να ειδωθεί στο πλαίσιο της ιδεολογικής πόλωσης του Ψυχρού Πολέμου, γεγονός που περιόρισε αμφότερους στη θέαση της «μισής αλήθειας» (2005: 55). Πράγματι, αν ο Camus επικεντρώθηκε στην απόρριψη της επαναστατικής βίας, ο Sartre έθεσε στο στόχαστρό του τη δομική βία που ενυπάρχει στο καπιταλιστικό σύστημα της αστικής νομιμότητας και η οποία, ως «υπέρτατη αδικία», «απαιτεί η βία να συνιστά τον ρόλο των καταπιεσμένων» (1968: 50). Διευκρινίζει, ωστόσο, ότι πρωταρχική βία δεν είναι η ίδια η καταπίεση, αλλά η «εσωτερικευμένη καταπίεση, η καταπίεση που βιώνεται ως εσωτερική διαμάχη, ως περιορισμός που ασκείται από το ένα μισό του εαυτού πάνω στο άλλο» (Sartre,

---

ανάλογα με τον αν είναι της Δεξιάς ή της Αριστεράς και ακόμη λιγότερο, ανάλογα με το πώς θα τον κρίνουν η Δεξιά και η Αριστερά [...] Αν, τελικά, η αλήθεια μου φαινόταν να είναι με τη Δεξιά, θα ήμουν με το μέρος της» (Camus, 1952: 317).

<sup>91</sup> «Pour tout vous dire», *Les Temps Modernes*, (Αύγουστος 1952), 82: 354-383. Ο Jeanson κατηγορεί για ακόμη μία φορά τον Camus ως αντιδραστικό: «Βαπτίζετε Εξέγερση τη συναίνεση [...] Τοιουτοτρόπως, μετατρέπετε την αδιαφορία σε κουράγιο, την αδράνεια σε νηφαλιότητα και την συνέργεια σε αθωότητα [...] Αυτή η κοινή εξέγερση δεν σας καθιστά αλληλέγγυους· δεν ορίζει παρά μια συνάθροιση από μοναχικότητες [...] Έτσι, παίζετε σε δυσανάλογη κλίμακα τον ρόλο του Συντονιστή απέναντί τους, του μόνου ικανού να γνωρίζει μέχρι που πρέπει να φτάσει η Εξέγερση τους» (1952: 381-382). Αντίστοιχη θέση υιοθετεί και ο Sartre όταν διατείνεται στον δεύτερο τόμο του βιβλίου *Critique de la raison dialectique* πως «δεν υπάρχουν μάρτυρες στη βία, μόνο συμμετέχοντες. Η μη-βία, ακόμη και όταν — και ιδίως τότε— ανάγεται σε μότο, είναι επιλογή συνενοχής. Σε γενικές γραμμές, ο μη-βίαιος άνθρωπος μετατρέπει τον εαυτό του σε συνένοχο του καταπιεστή» (2006: 30).

<sup>92</sup> «Réponse à Albert Camus», *Les Temps Modernes*, (Αύγουστος 1952), 82: 334-353, αναδημοσίευση στο Jean-Paul Sartre, *Situations IV*, Paris, Gallimard, 1964, σ. 90-125.

<sup>93</sup> Παραπέμπουμε στην αγγλική μετάφραση του έργου (1968).

1968: 53)· πρόκειται για την καταπίεση που ασκεί ο προλετάριος στον ίδιο του τον εαυτό, υιοθετώντας τα προστάγματα της καπιταλιστικής ιδεολογίας. Αυτή η «εσωτερικευμένη βία» βρίσκει διόδους αποφόρτισης ως «εξωτερικευμένη βία» σε περιόδους κρίσης. Η βία που χαρακτηρίζει μία απεργία ή μια εξέγερση δεν γεννιέται αυτοστιγμεί: συνιστά απλώς μια μετουσιωμένη εκδοχή της εσωτερικευμένης βίας και σηματοδοτεί μιας μορφής απελευθέρωση, έναν «ανθρωπισμό», εμπεριέχοντας «το επείγον αίτημα μιας νέας δικαιοσύνης» (Sartre, 1968: 54). Αν ο εργάτης βιώνει την κατάφραση της ανθρώπινης πραγματικότητάς του ως βία, αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η καταπίεση του συστήματος δεν γίνεται εμφανής, ενώ τα όρια της νομιμότητας τίθενται από την κυρίαρχη ιδεολογία. Σε αυτό το πλαίσιο, η βία του εργάτη προκύπτει ως κλιμακούμενη αντι-βία στις προκλήσεις των δυνάμεων καταστολής. Εντούτοις, βεβαιώνει ο Sartre, «ο εργάτης είναι υπόλογος σε ένα ιστορικό δικαίωμα που δεν έχει έρθει ακόμη και ίσως να μην έρθει ποτέ· υπό την οπτική μιας μελλοντικής κοινωνίας που θα γεννηθεί χάρη στις προσπάθειές του, η βία του συνιστά θετικό ανθρωπισμό» (1968: 55). Απηχώντας τις θέσεις του για την αναγκαιότητα (και την ευεργετική επίδραση) της βίας στο πλαίσιο των αποαποικιακών αγώνων –και ορίζοντας σαφείς αναλογίες μεταξύ των αποικιοκρατικών καθεστώτων και των αστικών καπιταλιστικών δυτικών κοινωνιών–, ο Sartre καταλήγει: «Ο ανθρωπισμός και η βία αποτελούν αδιαχώριστες όψεις της προσπάθειάς του [ανθρώπου] να υπερβεί την κατάσταση του καταπιεσμένου όντος» (1968: 55).

### **Η κριτική του Merleau-Ponty στις θέσεις του Sartre περί βίας και επανάστασης**

Στο κεφάλαιο «Sartre et l'ultra-bolchevisme» του έργου *Les Aventures de la dialectique* (1955)<sup>94</sup> ο Merleau-Ponty καταφέρεται σκαιά εναντίον του Sartre<sup>95</sup> και

---

<sup>94</sup> Παραπέμπουμε στην αγγλική μετάφραση του έργου (1973).

<sup>95</sup> Σημείο-κλειδί για τη ρήξη της σχέσης των δύο στοχαστών αποτέλεσε η διαφωνία τους σχετικά με τον Πόλεμο της Κορέας (1950): ενώ ο Sartre εκφράστηκε μέσω του περιοδικού *Les Temps Modernes* εναντίον της αμερικανικής επέμβασης, ο Merleau-Ponty εναντιώθηκε στη σινο-σοβιετική εισβολή, όπως θα εναντιωνόταν στην πορεία και ο Sartre στη σοβιετική εισβολή στην Τσεχοσλοβακία και την Ουγγαρία. Κατόπιν αυτού, ο Merleau-Ponty

του καταλογίζει έναν ιδιότυπο βολονταρισμό αναφορικά με τη σύλληψη της ιστορικής αλλαγής: «Σύμφωνα με την οντολογία του Sartre, η ιστορία ως κοινό μέλλον προκύπτει από την καθαρή δράση ορισμένων και την αντίστοιχη υποταγή των υπολοίπων. Η ελευθερία, η επιλογή, η πρωτοβουλία, μετατρέπονται σε κατάκτηση και βία, προκειμένου να καταστούν κοινή υπόθεση όλων» (1973[1955]: 163). Στη θέση μιας φιλοσοφίας της ιστορίας, για τον Merleau-Ponty, ο Sartre αρθρώνει μια «φιλοσοφία της απόλυτης δημιουργίας μέσα στο άγνωστο» (1973[1955]: 101).

Ο Merleau-Ponty εξετάζει τόσο τον «Δυτικό Μαρξισμό» (υποκειμενική διαλεκτική), όσο και τον «νατουραλιστικό μαρξισμό» (αντικειμενική διαλεκτική) και καταλήγει ότι «η φιλοσοφία του καθαρού αντικειμένου και η φιλοσοφία του καθαρού υποκειμένου είναι εξίσου τρομοκρατικά» (1973[1955]: 98). Αν ο Sartre καταδίκασε τη δομική βία που ενυπάρχει στην αστική δημοκρατία ως πρωταρχική βία, ο Merleau-Ponty επισημαίνει ότι η ταύτιση κόμματος και προλεταριάτου, η τυφλή υποταγή στην κομματική γραμμή που απαιτεί ο επαναστατικός σχεδιασμός, βασίζεται, με τη σειρά της, σε μια θεμελιώδη καταπίεση: «Η βεβαιότητα ότι συνιστά κανείς φορέα της αλήθειας είναι ιλλιγγιώδης. Αποτελεί βία καθ' εαυτήν» (1973[1955]: 129). Αναφερόμενος στην επαναστατική δράση, που είναι κατ' ανάγκην βίαιη, καταλήγει: «Αυτά είναι τα δηλητηριασμένα φρούτα της *βουλητικής αλήθειας*: δίνει στον καθένα το δικαίωμα να προχωρήσει ενάντια στα φαινόμενα· είναι καθαρή τρέλα» (1973[1955]: 130). Ο Merleau-Ponty, λαμβάνοντας υπόψη τους κοινωνικο-πολιτικούς συσχετισμούς της μεταπολεμικής Γαλλίας (δεκαετία του 1950) σημειώνει ότι, όπως αναγνωρίζει και ο ίδιος ο Sartre, η μαρξιστική επανάσταση δεν συνιστά «εσωτερικό μηχανισμό» της ταξικής πάλης, εφόσον η καθημερινή πράξη του νεο-προλεταριάτου δεν θεμελιώνεται στην επαναστατική προοπτική, με αποτέλεσμα να μετατρέπεται σε «Ουτοπία», σε ένα μακρινό μέλλον που θεωρητικά θα ανατρέψει την ισχύουσα τάξη πραγμάτων. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, κάθε επαναστατική απόπειρα είναι «εκρηκτική και χωρίς μέλλον» (Merleau-Ponty, 1973[1955]: 135), ενώ η ίδια η επανάσταση «δεν συνιστά πλέον την αλήθεια της παραιτήθηκε από τη θέση του πολιτικού συντάκτη του περιοδικού και το 1952 εγκατέλειψε οριστικά το περιοδικό.



υπάρχουσας κοινωνίας και κάθε κοινωνίας. Είναι ένα όνειρο που παρουσιάζεται ψευδώς ως αλήθεια [...] Με μια λέξη, είναι ένας μύθος» (Merleau-Ponty, 1973[1955]: 135). Ο Merleau-Ponty του έργου *Ανθρωπισμός και Τρομοκρατία*,<sup>96</sup> της μαρξιστικής «στάσης αναμονής» (*Marxist wait-and-see attitude*), πίστευε στην (κομμουνιστική) επανάσταση, καθώς, παρά τη βιαιότητά της, θα οδηγούσε στην τελική απελευθέρωση των μαζών. Ο Merleau-Ponty του *Les Aventures de la dialectique* (1955) είναι πλέον πεπεισμένος ότι «η αποτυχία της Γαλλικής Επανάστασης, και όλων των άλλων επαναστάσεων, δεν είναι, λοιπόν, ατύχημα [...] Η αποτυχία της επανάστασης είναι η ίδια η επανάσταση. Η επανάσταση και η αποτυχία της είναι ένα και το αυτό» (1973[1955]: 219), καθώς, ακόμα και όταν τελεσφορούν, οι επαναστάσεις μετατρέπονται με τη σειρά τους σε καταπιεστικά καθεστώτα.<sup>97</sup> Όπως επισημαίνει και ο Donald Aronson, «όταν κατέληξε [ο Merleau-Ponty] στο συμπέρασμα ότι η υποκειμενική διαλεκτική οδηγεί σε μια απραγματοποίητη φαντασίωση και η αντικειμενική διαλεκτική στην καταπιεστική πραγματικότητα του σοβιετικού κομμουνισμού, δεν είχε άλλη επιλογή παρά να εγκαταλείψει και τις δύο» (1998: 256).

Στο κεφάλαιο που αφιερώνει στην κριτική των θεωριών του Sartre, ο Merleau-Ponty απορρίπτει την έννοια της «καθαρής δράσης» και διατυπώνει τις προϋποθέσεις για κάθε μη-επαναστατική απόπειρα αλλαγής του κόσμου:

«Αν, αντιθέτως, συμφωνήσει κανείς ότι καμία πράξη δεν μπορεί να θεωρήσει δικά της όλα όσα συμβαίνουν, ότι δεν μπορεί να φτάσει [η πράξη] στο ίδιο το γεγονός, ότι κάθε πράξη, ακόμη και ο πόλεμος, είναι πάντοτε συμβολικές δράσεις,

---

<sup>96</sup> Η ανάγνωση αυτού του βιβλίου, μάλιστα, από τον Sartre, τον οδήγησε στη απεμπόλιση του ατομικισμού που εμπότιζε τη φιλοσοφική του θεώρηση και τη στροφή προς το πεδίο της πολιτικής: «Αυτό το μικρό, πυκνό βιβλίο, μου αποκάλυψε τη μέθοδο και το αντικείμενο. Μου έδωσε την ώθηση που χρειαζόμουν για να απελευθερωθώ από την ακινησία μου» (1966: 580, αναφέρεται στο Aronson, 1998: 238).

<sup>97</sup> «Η επανάσταση είναι αληθινή ως κίνημα και λάθος ως καθεστώς» (Merleau-Ponty, 1973[1955]: 207), καθώς η έννοια της «διαρκούς επανάστασης», όντας εν τέλει ανέφικτη, καταλήγει, για τον Merleau-Ponty, σε μια καρικατούρα, στην «επίσημη κριτική» των καθεστώτων (1973[1955]: 206).

και βασίζονται τόσο στην επίδραση που θα ασκήσουν ως σημαντική χειρονομία και ως ένδειξη μιας πρόθεσης, όσο και στα άμεσα αποτελέσματα του γεγονότος, τότε μόνο ίσως έχει κανείς τη μεγαλύτερη πιθανότητα να αλλάξει τον κόσμο» (1973[1955]: 200-201).

Ο Merleau-Ponty αφαιρεί την έννοια της «επανάστασης» από τον ορίζοντα των πολιτικών του προσδοκιών, καθώς η ιστορική εμπειρία του υπαρκτού σοσιαλισμού δεν αποτέλεσε εμπειρική επαλήθευση της κομμουνιστικής κοινωνίας ως απόλυτου Άλλου, ως συνεχούς άρνησης.<sup>98</sup> Εξάλλου, όπως αποφαίνεται, «η επανάσταση ως συνεχής αυτοκριτική χρειάζεται τη βία για να εδραιωθεί, και σταματά να είναι αυτοκριτική στο βαθμό που ασκεί βία» (Merleau-Ponty, 1973[1955]: 90). Η επανάσταση, για τον Merleau-Ponty, είναι καταδικασμένη να αποτύχει, καθώς η «ουσία» της εμφανίζεται μόνο στο σύντομο διάστημα μιας μετάβασης· «εντοπίζεται εκείνη τη στιγμή όπου η έκπτωτη τάξη δεν κυβερνά πια και η αναδυόμενη τάξη δεν κυβερνά ακόμη» (1973[1955]: 209). Στο πλαίσιο του φιλελευθερισμού που πρεσβεύει ο Merleau-Ponty, οι επαναστάσεις «χρησιμεύουν» ως «απειλές», ως «συνεχής επαναφορά στην τάξη» (1973[1955]: 226) στο πλαίσιο ενός δημοκρατικού πολιτεύματος που στηρίζεται στη συνειδητή δράση και τον αντίλογο.

### **Ο Sartre απέναντι στο ζήτημα της βίας: αναθεωρήσεις και εμμονές**

Αν, όπως προαναφέρθηκε, ο *Επαναστατημένος Άνθρωπος* στοίχισε στον Camus την περιθωριοποίησή του από τη γαλλική διανόηση, στο αίτημα του Merleau-Ponty για δημοκρατική νομιμότητα στο πλαίσιο κοινοβουλευτικών δημοκρατιών, καθώς και στην κριτική που άσκησε στην έννοια της «ελευθερίας» του Sartre, θα βρει έναν αναπάντεχο «σύμμαχο». Εξάλλου, κι ο ίδιος ο Sartre, στις επόμενες δεκαετίες –αρχής γενομένης από τη δεκαετία του 1960– θα αμβλύνει τη στάση του σχετικά με την αναγκαιότητα της βίας και τις εκφάνσεις της ελευθερίας

---

<sup>98</sup> Η αποτυχία της επανάστασης των μπολσεβίκων περιστέλλει εκ προοιμίου, για τον Merleau-Ponty, την «ανάγκη» επανάληψης ενός παρόμοιου εγχειρήματος. Στο βαθμό που ο μαρξισμός αποτέλεσε το φιλοσοφικό θεμέλιο αυτής, τίθεται και ο ίδιος υπό αμφισβήτηση ή ακυρώνεται πλήρως τόσο ως «κατηγορική προσταγή» εξέγερσης, όσο και ως φιλοσοφικό σύστημα (1973[1955]: 91).

και θα στραφεί προς τη διατύπωση μιας ρεαλιστικής, υλιστικής ηθικής της πράξης, βασισμένης στις οντολογικές αρχές που είχε θέσει στο έργο του *La critique de la raison dialectique*. Στην ομιλία του στις 23 Μαΐου 1964 στο Ινστιτούτο Gramsci της Ρώμης, στο πλαίσιο του συνεδρίου με τίτλο «Ηθική και Κοινωνία», που χρηματοδοτήθηκε από το Κομμουνιστικό Κόμμα Ιταλίας, ο Sartre θα επιχειρήσει να καταδείξει την αναγκαιότητα αποκατάστασης ενός ηθικού λόγου στο πλαίσιο της πολιτικής φιλοσοφίας που θα απορρέει από τις ανθρώπινες ανάγκες. Στο τέταρτο μέρος της ομιλίας παρέχει «πρακτικές» συμβουλές στους «επαναστάτες» και ορίζει τις κανονιστικές αρχές που πρέπει να διέπουν τη χρήση βίας: η τελευταία οφείλει να είναι προσωρινή και να μην παγιώνεται σε εξουσιαστικές δομές, να μην αποτελεί την «εύκολη λύση», να έχει μεγάλη πιθανότητα επιτυχίας, να γεννιέται από τις μάζες και να καταδικάζεται ακόμη και κατά τη διάρκεια άσκησης της, ώστε να περιορίζεται στο ελάχιστο δυνατό (Anderson, 1993: 126-127).<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> Σε μετέπειτα γραπτά του καταδίκασε τις πολιτικές δολοφονίες με δράστες μεμονωμένα επαναστατικά υποκείμενα· εντούτοις, αποδέχτηκε τη δολοφονία Ισραηλινών αθλητών στους Ολυμπιακούς Αγώνες του Μονάχου το 1972, ενώ, αντίθετα, συνεισέφερε στον μετριασμό των ακροτήτων της γαλλικής εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς στην μετά το 1968 εποχή (βλ. Aronson, 2004: 280). Μολονότι αντιτάχθηκε στην έκδοση στη Γερμανία του Klaus Croissant, δικηγόρου του Andreas Baader (μέλους της ένοπλης ακροαριστερής οργάνωσης Baader-Meinhoff) —και τον Φεβρουάριο του 1973 δήλωσε σε συνέντευξή του στο γερμανικό περιοδικό *Der Spiegel*: «Με ενδιαφέρει πολύ η ομάδα Baader-Meinhof. Θεωρώ ότι πρόκειται για μια πραγματικά επαναστατική ομάδα, αλλά έχω την αίσθηση ότι ξεκίνησε πολύ νωρίς» (στο Cohen-Solal & MacAfee, 1987: 507)— η συνάντησή του με τον Andreas Baader στις φυλακές του Stammheim τον Δεκέμβριο του 1974, ως ένδειξη αλληλεγγύης προς τα μέλη της οργάνωσης για τις συνθήκες κράτησης, δεν απέδωσε τα αναμενόμενα για καμία από τις δύο πλευρές. Είναι χαρακτηριστικό το απόσπασμα της συνομιλίας τους, όπου στην βεβαιότητα του Baader για την ανάγκη συνδυαστικής άσκησης παράνομων και νόμιμων δράσεων, προερχόμενων από μικρές ομάδες, ο Sartre αντιτάσσει το επιχείρημα ότι παρόμοιες δράσεις έχουν νόημα σε άλλες χώρες, όπως η Βραζιλία, όπου το προλεταριάτο έχει διαφορετική σύνθεση (βλ. Felix Bohr, F. & Klaus Wiegrefe, «The Philosopher and the Terrorist: When Sartre Met RAF Leader Andreas Baader», *Der Spiegel Online International*, 06/02/2013).

### **Ο Sartre κάτω από το «βλέμμα» του Alain Badiou**

Ο Sartre της δεκαετίας του 1950, παρότι δεν έτρεφε αυταπάτες για τις ανεπάρκειες του Γαλλικού Κομμουνιστικού Κόμματος, συντάχτηκε με τον κομμουνιστικό σκοπό και υποστήριξε τον σταλινισμό, ερχόμενος σε ρήξη με τον μετριοπαθέστερο Camus. Παρότι πρόκειται για μια θέση που στην πορεία άμβλυσε, ακολουθώντας και τις διεθνείς εξελίξεις, ο Alain Badiou, στο έργο του *Petit Panthéon Portatif* (2008),<sup>100</sup> τον δικαιώνει αναδρομικά, καθώς επισημαίνει ότι ο Sartre «αναγνώριζε τις αναγκαιότητες της πολιτικής πραγματικότητας». Αντίθετα, ισχυρίζεται ότι «τη δεκαετία του 1950, είναι αρκετά αληθές ότι ένας αντικομμουνιστής είχε, πολύ απλά, αποποιηθεί της ευθύνης του και είχε επιλέξει την υποτέλεια και την καταπίεση, τόσο για τον εαυτό του, όσο και για τους άλλους» (Badiou, 2009γ: 16). Εντούτοις, και παρά το κοινό μαοϊκό τους παρελθόν, ο Badiou διαφοροποιείται εν μέρει από τις σαρτρικές θεωρήσεις και αντιτίθεται στον πεσιμισμό που απορρέει απ' αυτές. Αν, όπως προαναφέρθηκε, για την Arendt ένα επαναστατικό γεγονός προσδιορίζεται ως τέτοιο στο βαθμό που συνιστά το ξεκίνημα μιας νέας σταθερής πολιτειακής συνθήκης, αντίθετα, για τον Sartre, το «γεγονός» (η διάλυση της σειριακότητας και η συγκρότηση της «ομάδας σε συγχώνευση») αναδύεται ως εφήμερη συνθήκη, διαρκώς απειλούμενη από την υπαναχώρηση/επιστροφή στη συνθήκη του «πρακτικο-αδρανούς». Πρόκειται σαφώς για μία «Αποκάλυψη», για «μια ουτοπική κατάσταση [...] που δεν μπορεί να διαρκέσει (Jameson, 2004: xxx), καθώς σταδιακά «απολιθώνεται». Ο Badiou αντικρούει τη νομοτέλεια της σαρτρικής πολιτικής φιλοσοφίας που προκύπτει, όπως επισημαίνει, διότι ο Sartre «συμπλέκει την πολιτική με την ιστορία» (2009γ: 33), διότι, δηλαδή, επιχειρεί να αποκαταστήσει ένα ιστορικό (και όχι ένα πολιτικό) υποκείμενο στον μαρξισμό, ενώ η πολιτική που προωθεί είναι «ενδο-πολιτική», καθώς συνιστά πολιτική των μαζικών κινημάτων. Αντίθετα, ο Badiou δηλώνει ότι «η λογική του πολιτικού Υποκειμένου ή η λογική της τάξης δεν υφίσταται σε συνέχεια με το μαζικό κίνημα. Το κόμμα είναι μια συγκεκριμένη διαδικασία, ενυπάρχουσα των μαζών, που προξενεί, όμως, μια ρήξη: την πολιτική, τον κομμουνισμό» (Badiou, 2009γ: 32). Για τον Badiou, η ιστορική διαδρομή ενός κόμματος δεν προκύπτει από τη συνάρθρωση

---

<sup>100</sup> Παραπέμπουμε στην αγγλική μετάφραση του έργου (2009).

ασυνεχών περιόδων μη-κινηματικής δραστηριότητας, αλλά υπάρχει ως «συνέχεια της προλεταριακής πολιτικής» (2009γ: 33).

### **Η εννοιολόγηση της πολιτικής στον στοχασμό του Badiou**

Στο έργο του *Abrégé de Métapolitique* (1988)<sup>101</sup> ο Badiou ορίζει την πολιτική ως εξής:

«Η πολιτική είναι η επισφαλής, στρατευμένη και πάντα μερικώς αδιαχώριστη πιστότητα σε μια συμβαντική μοναδικότητα υπό το βάρος ενός αποκλειστικά αυτοεξουσιοδοτημένου προστάγματος. Η οικουμενικότητα της πολιτικής αλήθειας που προκύπτει από μια τέτοια πιστότητα είναι ορατή, όπως κάθε αλήθεια, μόνο αναδρομικά, με τη μορφή της γνώσης. Φυσικά, το σημείο από το οποίο η πολιτική μπορεί να γίνει αντικείμενο στοχασμού –κάτι που επιτρέπει, ακόμη και μετά το συμβάν, την κατανόηση της αλήθειας του– είναι αυτό των δρώντων υποκειμένων και όχι των θεατών της. Είναι διαμέσου του Saint-Just και του Robespierre που εισάγεται κανείς στη μοναδική αλήθεια που αναδύθηκε από τη Γαλλική Επανάσταση και όχι διαμέσου του Kant» (2005: 23).

Αντίθετα, ο τελευταίος υπογραμμίζει ότι το συμβάν δεν συνίσταται σε κοσμοϊστορικά γεγονότα ή εγκληματικές ενέργειες, αλλά στην επιρροή που ασκείται στον τρόπο σκέψης των θεατών τους. Έτσι,

«Η επανάσταση ενός πλούσιου στο πνεύμα λαού, που την είδαμε να γίνεται στις μέρες μας μπορεί να επιτύχει ή να αποτύχει- μπορεί να γεμίσει από αθλιότητα και πράξεις τρόμου σε τέτοιο βαθμό, ώστε ένας στοχαστικός άνθρωπος, εάν μπορούσε να ελπίζει ότι, άμα την επιχειρήσει για δεύτερη φορά, θα την έβγαζε πέρα αίσια, δεν θα αποφάσιζε ποτέ να κάνει το πείραμα με τόσο βαριά έξοδα· η επανάσταση αυτή, λέγω, βρίσκει ωστόσο μέσα στις ψυχές των θεατών (που δεν έχουν μπλεχτεί οι ίδιοι σε αυτό το παιχνίδι) μια κατά την επιθυμία [τους] συμμετοχή που φτάνει κοντά στα σύνορα του ενθουσιασμού, ας είναι η εκδήλωσή της συνδεδεμένη με κίνδυνο· τούτο δεν μπορεί, λοιπόν, να έχει άλλη αιτία παρά μian ηθική καταβολή μέσα στο ανθρώπινο γένος» (Kant, 1971: 185).

Ο Kant αποστρέφει το βλέμμα του από το ίδιο το συμβάν και εστιάζει στην εντύπωση του· αντίστοιχα, κεντρική υποκειμενικότητα δεν συνιστά το μαχόμενο

---

<sup>101</sup> Παραπέμπουμε στην αγγλική μετάφραση του έργου (2005).

υποκείμενο του γεγονότος, αλλά οι θεατές του, μια θέση που αναλύει και εστερνίζεται και η Arendt στις διαλέξεις της για την πολιτική φιλοσοφία του Kant: «Η δημόσια σφαίρα απαρτίζεται από τους κριτικούς και τους θεατές, όχι από τους δράστες ή τους δημιουργούς», καθώς «η *sine qua non* συνθήκη για την ύπαρξη όμορφων αντικειμένων είναι η επικοινωνιακότητα· η κρίση του θεατή δημιουργεί τον χώρο, χωρίς τον οποίο τέτοια πράγματα δεν θα μπορούσαν να εμφανιστούν» (Arendt, 1992: 63). Είναι σε αυτήν ακριβώς την εννοιολόγηση της πολιτικής με επίκεντρο την «κοινή γνώμη» που αντιτίθεται ο Badiou, καθώς προσιδιάζει επικίνδυνα στη σοφιστεία, αποκηρύσσει κάθε έννοια «στρατευμένης ταύτισης», εξοβελίζει την Αλήθεια από το πεδίο της πολιτικής και πριμοδοτεί την πολιτειακή οργάνωση με θεμέλιο την κοινοβουλευτική δημοκρατία (2005: 13-14). Ο Badiou δεν αντιτίθεται *a priori* στην πρακτική του «δημοσίου διαλόγου» ούτε τη θεωρεί ασύμβατη με κάθε έννοια πολιτικής αλήθειας. Ορίζει, όμως, επιπρόσθετα, τις προϋποθέσεις μετατροπής του διαλόγου αυτού από παθητικό σχολιασμό της επικαιρότητας<sup>102</sup> σε μοχλό εκπλήρωσης της διαδικασίας της αλήθειας: τη σύνδεση μεταξύ συζήτησης και απόφασης ή την επικέντρωση του διαλόγου σε *πολιτικές δηλώσεις*, στο όνομα των οποίων οι πολιτικές παρεμβάσεις γίνονται εφικτές (Badiou, 2005: 15).

### **«Υποκειμενική συγκρότηση», «πιστότητα» και «συμβάν»**

Ένα συμβάν στο πεδίο της πολιτικής ενέχει τη θέση της «αλλαγής του κόσμου» όταν οι «ανύπαρκτοι» –οι άνθρωποι που είναι παρόντες στον κόσμο, αλλά απέχουν από τη νοηματοδότησή του και από τη λήψη αποφάσεων– αρχίζουν να «υπάρχουν» μέσα στον κόσμο, να κάνουν αισθητή την παρουσία τους με την ιδιαίτερη σφοδρότητα που χαρακτηρίζει τις εξεγέρσεις. Ο Badiou προτείνει έναν ορισμό για το «συμβάν», χαρακτηρίζοντάς το «αόριστο» και «αδιαφιλονίκητο»:

---

<sup>102</sup> Ο Badiou στρέφει τα βέλη της ειρωνείας του ενάντια στη χαμπερμασιανή σύλληψη της «αστικής δημόσιας σφαίρας»: αναφερόμενος σε όσους πιστεύουν ότι «η φιλοσοφία του καφεναείου και οι συζητήσεις μεταξύ φίλων συνιστούν την “ουσία του πολιτικού”», τους προσάπτει ότι δεν ξεφεύγουν από το αδιέξοδο που συνιστά η αποσύνδεση της «κρίσης» από έναν «άξονα δράσης» (2005: 15).

είναι «αυτό που καθιστά την επανόρθωση των ανύπαρκτων δυνατή» και που ανακηρύσσεται ως τέτοιο (2012α: 56-57). Η έναρξη μιας διαδικασίας της αλήθειας στο πεδίο της πολιτικής –όπως και στα υπόλοιπα πεδία– βασίζεται, έπειτα από την εμφάνιση ενός «συμβάντος», στην απόφαση «να αναφέρεται κανείς στο εξής στην κατάσταση υπό το πρίσμα του συμβαντικού πλεονάσματος» (1998: 50). Πρόκειται, σαφώς, για μια «πραγματική ρήξη (ενστόχαστη και έμπρακτη) μέσα στην ιδιαίτερη τάξη (πολιτική, ερωτική, καλλιτεχνική, επιστημονική...) όπου το συμβάν έλαβε χώρα» (Badiou, 1988: 51). Από αυτή την απόφαση, την οποία ο Badiou αποκαλεί *πιστότητα (fidelity)*, εκκινεί η διαδικασία της αλήθειας και η συναφής με αυτή διαδικασία υποκειμενοποίησης.

Η δέσμευση απέναντι στη συμβαντική «αποκάλυψη» ενέχει συγκροτητικές συνέπειες για το υποκείμενο.<sup>103</sup> Πρόκειται για μια διαδικασία, για την αναλυτική

---

<sup>103</sup> Στο σημείο αυτό, ο στοχασμός του Badiou χαρακτηρίζεται για ακόμη μία φορά από αντιφατικότητα αναφορικά με τη σύνδεση μεταξύ συγκρότησης του υποκειμένου και συμβάντος. Αν αρχικά στο βιβλίο του *Η ηθική. Δοκίμιο για τη συνείδηση του Κακού* ο Badiou δηλώνει ότι η πιστότητα σε ένα συμβάν «με υποχρεώνει να επινοήσω έναν νέο τρόπο ύπαρξης μες την κατάσταση» (Badiou, 1998: 51) —και άρα το υποκείμενο που πράττει προϋπάρχει του συμβάντος—, παρακάτω ισχυρίζεται ότι «το υποκείμενο είναι απολύτως ανύπαρκτο στην κατάσταση “πριν” από το συμβάν. Θα λέγαμε ότι η διαδικασία αλήθειας *επάγει* ένα υποκείμενο» (Badiou, 1998: 52). Στην πραγματικότητα, ο Badiou προχωρά στη σύλληψη ενός νέου τύπου υποκειμένου, που υπερβαίνει τις παραδοσιακές εννοιολογικές προσεγγίσεις (καντιανή, καρτεσιανή, ψυχολογική): «το υποκείμενο μιας επαναστατικής πολιτικής δεν είναι ο εξατομικευμένος πολιτικός αγωνιστής [...] Είναι μια ιδιότυπη παραγωγή που έλαβε διάφορα ονόματα (άλλοτε «Κόμμα», άλλοτε όχι)» (Badiou, 1998: 52-53). Το νέο αυτό υποκείμενο «υπερβαίνει» τα μεμονωμένα μαχόμενα υποκείμενα, όχι ως μια δια- ή υπερ- υποκειμενική οντότητα, αλλά ως μια ριζικά νέα σύνθεση που εξαρτάται άμεσα από την «πιστότητα» στο «συμβάν». Η «ομάδα σε συγχώνευση» κατά Sartre ενέχει παρόμοια χαρακτηριστικά, παρότι τη συγκροτητική της σταθερότητα εγγυάται ο όρκος, ως ταυτόχρονα υπόσχεση και απειλή βίας, και όχι η εμμονή, με όρους επιθυμίας, στη «δοκιμασία του ανεπίγνωστου» (Badiou, 1998: 56). Μολονότι ο Badiou αναγνωρίζει στην πραγματεία του περί της αγάπης (ως μίας εκ των τεσσάρων «συνθηκών» της φιλοσοφίας) ότι ούτε η αγάπη, ούτε η επαναστατική πολιτική είναι «ειρηνικές» (2012β: 61),



προσέγγιση της οποίας ο Badiou «επιστρατεύει» τέσσερις θεμελιώδεις έννοιες (την αγωνία, το θάρρος, τη δικαιοσύνη και το υπερεγώ), δύο χρονικότητες (την υποκειμενοποίηση και την υποκειμενική διαδικασία), καθώς και δύο τροπικότητες: την τροπικότητα  $\psi$  (που συνδέει την αγωνία με το υπερεγώ) και την τροπικότητα  $\alpha$  (που συνδέει το θάρρος με τη δικαιοσύνη) (2009α: 258). Αυτά τα στοιχεία στο σύνολό τους συναρθρώνουν μια τοπολογική χαρτογράφηση του υποκειμένου. Για τον Badiou η αγωνία προκύπτει από το «πλεόνασμα-του-πραγματικού» σε σχέση με το συμβολοποίησιμο σε κάθε δεδομένη τάξη, μια κατάσταση από την οποία αναδύεται ένα διχασμένο υποκείμενο (2009α: 155) και η οποία συνίσταται, εντέλει, στη «δυσκολία να δει κανείς τα πράγματα καθαρά (Badiou, 2009α: 155). Αν, όμως, τόσο η αγωνία, όσο και το θάρρος, αφορούν το «πλεόνασμα-του-πραγματικού» που διασαλεύει τη συμβολική τάξη, διαφοροποιούνται στον βαθμό που το θάρρος αναλαμβάνει να επιτελέσει τη διαταραχή της συμβολικής τάξης και την κατάρρευση της επικοινωνίας και να μετατρέψει τη ριζική έλλειψη της ασφάλειας σε δύναμη, ενώ η αγωνία επιζητεί τον θάνατό της (Badiou, 2009α: 160). Το θάρρος, όπως επισημαίνει ο Badiou, συνιστά «εξορία χωρίς επιστροφή, σημαίνει να χάνει κανείς το όνομά του» (2009α: 168). Αντίστοιχα, αν το υπερεγώ εκφράζει τον «θηριώδη αρχαισμό της προσκόλλησης στον νόμο», η δικαιοσύνη αντιπροσωπεύει τη δυνατότητα να ισχύσει ως νόμος αυτό που αποτελεί μη-νόμο (Badiou, 2009α: 159). Οι δυαδικές αυτές τροπικότητες δεν αποτελούν αλληλοαποκλειόμενες διαδικασίες υποκειμενικής συγκρότησης, αλλά ενδέχεται να συζευχθούν προς μια δημιουργική ολοκλήρωση.<sup>104</sup> Στο πεδίο της πολιτικής οι τροπικότητες  $\psi$  και  $\alpha$  ορίζουν διαφορετικά επαναστατικά διακυβεύματα:

---

επισημαίνει εντούτοις ότι η διαφοροποίησή τους έγκειται στο γεγονός ότι στην πολιτική η βία ασκείται απέναντι σε έναν εχθρό που προϋπάρχει, ενώ στην αγάπη η βία είναι εσωτερική. Η ύπαρξη ενός εξωτερικού εχθρού εφευρίσκεται αναδρομικά προκειμένου να του αποδοθούν οι αντιφάσεις του Δύο, οι δισεπίλυτες δυσκολίες που προκύπτουν από το «δημιουργικό παιχνίδι της διαφοράς» (Badiou, 2012β: 60).

<sup>104</sup> Όπως δηλώνει ο Badiou σε συνέντευξή του στη Natacha Michel στο περιοδικό *Le Perroquet*: «Όλο το βιβλίο [*Théorie du sujet*], που αναφέρεται στην συνύφανση της

«Όσο περισσότερο ριζοσπαστική είναι η επανάσταση, και λιγότερο προσκολλημένη στα αιματηρά ξεσπάσματα που προκαλεί η αγωνία της καταστολής και το υπερεγώ του τρόμου, τόσο περισσότερο συνεισφέρει ώστε η πλάστιγγα να γείρει προς το μέρος της καταστροφής και της δίκαιης τόλμης της ανασύνθεσης, και τόσο περισσότερο αναδεικνύεται σε πράξη του λαού» (Badiou, 2009α: 172).

### **Θεωρίες του υποκειμένου: Σοφοκλής και Αισχύλος**

Εξετάζοντας το είδος της αρχαίας τραγωδίας, ο Badiou εντοπίζει στο έργο του Σοφοκλή και του Αισχύλου δύο εναλλακτικές εκδοχές του υποκειμένου, που αντιστοιχούν στις τροπικότητες  $\psi$  και  $\alpha$  και ενσαρκώνονται αντίστοιχα στη φιγούρα της Αντιγόνης<sup>105</sup> και του Ορέστη.<sup>106</sup> Αν στο έργο του Σοφοκλή ο Κρέων εκπροσωπεί το υπερεγώ –ως πλεόνασμα της συγκρότησης του νόμου– και η Αντιγόνη την

---

καταστροφή και της ανασύνθεσης, δηλαδή, της υποκειμενοποίησης και της υποκειμενικής διαδικασίας, καταδεικνύει την αδυναμία διατήρησης της μιας χωρίς την άλλη» (1982).

<sup>105</sup> Σύμφωνα με την ομώνυμη αρχαία τραγωδία του Σοφοκλή, η Αντιγόνη ήταν ένα από τα τέσσερα παιδιά που απέκτησε ο Οιδίποδας με την Ιοκάστη (σύζυγος και –χωρίς να το γνωρίζει– μητέρα του). Μετά το θάνατο του Οιδίποδα, Ετεοκλής και Πολυνείκης εμπλέκονται σε μια κληρονομική διαμάχη και ο Πολυνείκης αυτοεξορίζεται, για να επιστρέψει και να πολιορκήσει τη Θήβα. Στη μονομαχία που ακολουθεί, οι δύο αδελφοί σκοτώνονται και ο Κρέοντας (αδελφός της Ιοκάστης) που αναλαμβάνει τον θρόνο, απαγορεύει την ταφή του Πολυνείκη ως εχθρού της πατρίδας. Την εντολή του θα παραβιάσει (δix) η Αντιγόνη, για να προκαλέσει το θυμό του και να καταδικαστεί σε θάνατο. Ο Αίμων, γιος του Κρέοντα και μνηστήρας της Αντιγόνης, επικαλείται μάταια την επιείκεια του πατέρα του· ο τελευταίος, παρότι μετατρέπει την ποινή της Αντιγόνης σε φυλάκιση, δεν θα γλιτώσει την τραγωδία: ο Αίμων, που επισκέπτεται το κελί της Αντιγόνης για να την βρει απαγχονισμένη, αυτοκτονεί με τη σειρά του.

<sup>106</sup> Πρόσωπο της τριλογίας *Ορέστεια* του Αισχύλου, γιος του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας και αδελφός της Ιφιγένειας και της Ηλέκτρας, ο οποίος αποφασίζει να εκδικηθεί την Κλυταιμνήστρα και τον εραστή της Αίγισθο για την δολοφονία του πατέρα του μετά την επιστροφή του από την Τροία. Το κρίμα της μητροκτονίας αναλαμβάνουν να εκδικηθούν οι Ερινύες που κυνηγούν τον Ορέστη επιζητώντας την τιμωρία του. Στο δικαστήριο που καλεί η Αθηνά, ο Ορέστης αθώνεται με την καθοριστική ψήφο της και οι Ερινύες εξευμενίζονται, ενώ η τάξη αποκαθίσταται στην πολιτεία.

αγωνία, ως αρχή της απεραντοσύνης του πραγματικού, που δεν εντοπίζεται στην περατότητα του χώρου, τότε ο συγκρουσιακός συνδυασμός τους ορίζεται από την «αντιστροφή» (*reversal*) –τόσο ως αποτέλεσμα της εξέγερσης, όσο και ως όνομα της «υποκειμενικής ένδειξης»- που εμποδίζει την έλευση του καινούργιου και καταλήγει αναπόφευκτα στον θάνατο (Badiou, 2009α: 162-163).<sup>107</sup> Ο Badiou πριμοδεί εμφανώς την αισχύλεια προσέγγιση, καθώς παρότι αρχικά ο Ορέστης ενσαρκώνει την αγωνία, δεν υποκύπτει στον αέναα επαναλαμβανόμενο κύκλο του αίματος που ορίζει η εκδίκηση και η αντεκδίκηση και σταματάει τη διαιώνιση της βεντέτας. Αυτή είναι, σύμφωνα με τον Badiou, η καινοτομία του Αισχύλου: η ρήξη που επιφέρει την έλευση του νέου, η «διακοπή του ατελείωτου χρέους» (2009α: 164) και των αιματηρών δολοφονιών μέσω της «συστροφής» που επιφέρει το έκκεντρο διάταγμα της Αθηνάς, το οποίο θεμελιώνει ένα νέο δίκαιο. Πρόκειται, λοιπόν, για «μια τομή στην ίδια την έννοια του νόμου» (Badiou, 2009α: 165), για μια «ιδρυτική διακοπή» (*institutive interruption*) (Badiou, 2009α: 166) μετά την πραγματοποίηση της οποίας η επιστροφή στον παλαιό νόμο είναι αδύνατη και μια νέα τάξη δικαίου εγκαθιδρύεται. Στην τραγωδία του Σοφοκλή, σύμφωνα με τον Jacques Lacan, κινητήρια δύναμη της Αντιγόνης –ως ενσάρκωση της «απλής και καθαρής επιθυμίας θανάτου καθ' εαυτήν» (1992: 282)– συνιστά η *άτη* που εκδηλώνεται ως «μέριμνα» και «μνήμη» –με έμφαση στο στοιχείο της μνησικακίας– έναντι της οικογένειας των Λαβδακιδών (Lacan, 1992: 264) και μπορεί να οδηγήσει μόνο στον θάνατο και στην καταστροφή. Αντίθετα, μολονότι ο Αισχύλος αναγνωρίζει την ύπαρξη εκείνης της διάστασης του υποκειμένου που πραγματώνεται υπό την επίδραση του νόμου (αγωνία και υπερεγώ), προβλέπει την

---

<sup>107</sup> Ο Badiou υιοθετεί την ανάλυση που προκύπτει από τις παρατηρήσεις του Hölderlin για το έργο του Σοφοκλή με τίτλο *Αντιγόνη*: η αντίθεση μεταξύ «συγκροτημένου» (Κρέων) και «αντι-συγκροτημένου» (Αντιγόνη), οδηγημένη από την Αναγκαιότητα και τη Μοίρα, μπορεί να καταλήξει μόνο σε θάνατο (βλ. «Holderlin's notes to *Antigone*», στο David Constantine, *Hölderlin's Sophocles: Oedipus & Antigone*, Northumberland, Bloodaxe Books, 2001, σ. 113-118).

υπέρβασή του μέσω της διττής «κίνησης» της άρνησης και της ανασύνθεσής του, για να παραχθεί ένα νέο «υποκείμενο του νόμου» (Badiou, 2009α: 167).

### **Για μια ηθική εντεύθεν του Καλού και του Κακού**

Αν ο Merleau-Ponty, όπως σημειώθηκε προηγουμένως, στράφηκε τη δεκαετία του 1940 εναντίον του αόριστου ανθρωπισμού που τίθεται ως ηθικό θεμέλιο της πρακτικής στο πεδίο της πολιτικής, ο Badiou στο έργο του *Η ηθική. Δοκίμιο για τη συνείδηση του Κακού* (1998) καταφέρεται εναντίον της ηθικής ιδεολογίας που στηρίζεται σε μια «ηθική της διαφοράς» και στη ρητορική της Ετερότητας, αντιπροτείνοντας την «ηθική της αλήθειας»:

«Αντί να τη συνδέσουμε με αφηρημένες κατηγορίες (Άνθρωπος, το Δίκαιο, ο Άλλος, κ.τ.λ...), θα την αναγάγουμε σε *καταστάσεις*. Αντί να αποβαίνει μια διάσταση του οίκτου για τα θύματα, θα την καταστήσουμε το διαρκές πρόσταγμα *μοναδικών διαδικασιών*. Αντί να διακυβεύεται μόνο η καλή συνείδηση, θα εξαρτηθεί από την ηθική το πεπρωμένο των αληθειών» (Badiou, 1998: 13).

Σε αντίθεση με την μεταμοντέρνα σχετικιστική «ηθική της διαφοράς», πρεσβευτές της οποίας είναι τόσο ο Levinas<sup>108</sup> όσο και ο Derrida, που –όπως σημειώνει στον

---

<sup>108</sup> Η κριτική του Badiou προς τον Levinas αναπτύσσεται σε δύο άξονες: καταρχήν, το αξίωμα του «Ολικώς Άλλου» [«Tout-Autre»], που συνιστά, εντέλει, μια ηθική ονομασία του Θεού, και που αποδίδει στον Άλλο τη ριζική του ετερότητα, εξοστρακίζει τον στοχασμό του Levinas περί ηθικής από το πεδίο της φιλοσοφίας και τον μεταφέρει στο πεδίο της θρησκείας (1998: 32). Επιπλέον, ο Badiou κατηγορεί τους θιασώτες της «πολιτικής της διαφοράς» για άρνηση αποδοχής του ριζικά αλλότριου, εκείνου που δεν είναι «Καλού», που δεν συμμορφώνεται δηλαδή με τα δυτικά πρότυπα ή δεν επιδιώκει την ενσωμάτωση στο ήδη υπάρχον πολιτισμικό περιβάλλον (1998: 34). Απέναντι στον Levinas που θέτει ένα ιουδαϊκό θεμέλιο στο φιλοσοφικό του οικοδόμημα, ο Badiou διακηρύττει ότι «δεν υπάρχει κανένας Θεός»· ομοίως, δεν υπάρχει ούτε το Ένα (1998: 25). Θεωρώντας την άπειρη ετερότητα ως δεδομένη συνθήκη, ορίζει ως κρίσιμο διακύβευμα «την αναγνώριση του Ίδιου» (Badiou, 1998: 35). Βέβαια, όπως επισημαίνει ο Dews, είναι δύσκολο να αγνοήσει κανείς τον θρησκευτικό απόηχο και την αναφορά σε κάποιες μορφές υπερβατικότητας, που διέπουν τόσο την ορολογία όσο και το φιλοσοφικό σύστημα του Badiou (2005: 62). Χαρακτηριστικά, αναφερόμενος στο υποκείμενο του συμβάντος, ο Badiou δηλώνει ότι

πρόλογο της αγγλικής έκδοσης του βιβλίου ο Peter Hallward– προϋποθέτει ένα αρχικό αμάρτημα (βία, ολοκληρωτισμός, κ.τ.λ.) και στη συνέχεια την εφαρμογή ενός αμυντικού συστήματος ηθικής που προασπίζει τις αρνητικές ελευθερίες (2001: xiii), ο Badiou προτείνει την «ηθική της αλήθειας», που αντιλαμβάνεται το Κακό ως πιθανό επιφαινόμενο του Καλού. Το Κακό, για τον Badiou, «προκύπτει ως (εφικτό) αποτέλεσμα του ίδιου του Καλού. Πράγμα που θα διατυπωθεί: υπάρχει το Κακό επειδή υπάρχουν αλήθειες, και στο βαθμό που υπάρχουν υποκείμενα αυτών των αληθειών» (1998: 69). Ομοίως, καθώς η αναγνώριση του Κακού που προκύπτει από την αξιολογική διερεύνηση με βάση οικουμενικά κριτήρια προϋποθέτει μια ευρεία συναίνεση κρίσης, η οποία βασίζεται, με τη σειρά της, στην καντιανή έννοια του «απόλυτου κακού», ο Badiou προσβέυει την εγκατάλειψη του τελευταίου, «του δίχως μέτρο μέτρου» (1998: 71), που ανήκει, επιπλέον, στο πεδίο της θρησκείας. Ο Badiou απορρίπτει την *a priori* χρήση οικουμενικών κατηγοριών ηθικής κρίσης· η τελευταία προκύπτει μόνο στο πλαίσιο του «συμβάντος» και αναφέρεται στην υποκειμενική πιστότητα στο ίδιο το «συμβάν».<sup>109</sup>

Απορρίπτοντας, όπως προαναφέραμε, τόσο την «ηθική της διαφοράς» όσο και την «ηθική της επικοινωνίας», ο Badiou εμμένει στην ηθική της αλήθειας ως «ηθική του πραγματικού» (1998: 61), που αναδύεται στο πλαίσιο μίας ανεπανάληπτης *συνάντησης* και συναρθρώνεται με βάση δύο αξιώματα: «Μην ξεχνάς ποτέ αυτό που συνάντησες» και «αγαπάτε αυτό που ποτέ δεν θα πιστέψετε δύο φορές» (Badiou, 1998: 61). Διευκρινίζει, εντούτοις, ότι το καθήκον της μνήμης το οποίο επικαλείται δεν αφορά την τυπολατρεία των αναμνηστήριων τελετών και

---

«είναι ταυτόχρονα ο *εαυτός του* [...] μια πολλαπλή μοναδικότητα αναγνωρίσιμη ανάμεσα σε όλες, και σε υπέρβαση του *εαυτού του*, διότι η αστάθμητη χάραξη της πιστότητας περνά από αυτόν, συγκλονίζει το ιδιαίτερο σώμα του και το εγγράφει, από το εσωτερικό μάλιστα του χρόνου, σε μια στιγμή αιωνιότητας» (1998: 54).

<sup>109</sup> Βέβαια, το ίδιο το συμβάν είναι ταυτοχρόνως «έντοπο» και «πλεονάζον» σε σχέση με την κατάσταση (Badiou, 1998: 76), καθώς συνιστά συμβάν μιας συγκεκριμένης κατάστασης, παραμένοντας ταυτόχρονα απρόσβλητο από τους κανόνες της. Το σημείο σύνδεσης του συμβάντος και της κατάστασης είναι το κενό που εδράζεται στην «καρδιά» της κατάστασης και συνιστά το θεμέλιο της ύπαρξής της.

της «δημοσιογραφικής» ηθικής της μνήμης, αλλά «το να σκέφτομαι και να εφαρμόζω την ευθυγράμμιση του πολλαπλού είναι μου προς τον Αθάνατο που αυτό κατέχει, και που η διαπεραστικότητα μιας συνάντησης συνέθεσε σε υποκείμενο» (Badiou, 1998: 61). Το δεύτερο αξίωμα θεμελιώνει τη μη-επαναληπτικότητα της μοναδικής συνάντησης και τοποθετεί την ηθική της αλήθειας στον αντίποδα της γνώμης, που προστάζει: «Μην αγαπάτε παρά μόνο αυτό που ανέκαθεν πιστεύετε» (Badiou, 1998: 62).

Ο Badiou αναγνωρίζει δύο πιθανές –αντικρουόμενες– ηθικές στάσεις: την ηθική που βασίζεται στην τάξη του κόσμου/στην υποκειμενοποίηση/στο πιθανό, και την ηθική που εδράζεται στην θέληση του υποκειμένου/στην υποκειμενική διαδικασία/στο αδύνατο. Ορίζει, δε, σε αντίθεση με την ευρέως διαδεδομένη ρήση του Otto Von Bismarck, την πολιτική ως «τέχνη του αδυνάτου» (2009α: 317). Μια αντίστοιχη διάκριση απαντάται στο έργο *Το Είναι και το Μηδέν* (2007)[1943] του Sartre, όπου η ανθρώπινη ύπαρξη διχοτομείται μεταξύ «γεγονότητας» –ως πραγματικής συνθήκης– και «υπέρβασης» (εναλλακτική πραγματικότητα των επιθυμιών, σχεδίων, κ.τ.λ., όχι ως «απλή ευχή» ή «παράσταση» αλλά ως «εκλογή» (2007: 749), ανάλογη της μπαντιουανής «απόφασης»). Σύμφωνα με τον Sartre, αυτές οι δύο όψεις (η γεγονότητα και η υπέρβαση) πρέπει να μπορούν να συναρμοστούν· αυτή η διαδικασία, ωστόσο, παρεμποδίζεται από την «κακοπιστία», η οποία επιβεβαιώνει «τη γεγονότητα σάμπως να είναι υπέρβαση και την υπέρβαση σάμπως να είναι γεγονότητα» (Sartre, 2007[1943]: 125). Η προσκόλληση, μάλιστα, στη «γεγονότητα» (η κατά Sartre «σύνεση») αποφασιστικό επιχείρημα της οποίας είναι η υπενθύμιση της αδυναμίας μας (Sartre, 2007[1943]: 747), αντηχείται στον λόγο της παραίτησης, που συνιστά *φαταλισμό*, σύμφωνα με τον Badiou. Ο φαταλισμός συντάσσεται με την τάξη του υπερεγώ για να αποκλείσει ως ανούσια τη διάκριση μεταξύ καλού και κακού απέναντι στην ανυπέρβλητη αναγκαιότητα (Badiou, 2009α: 327).<sup>110</sup> Στον αντίποδα του φαταλισμού, αλλά στο ίδιο πεδίο

<sup>110</sup> Η ηττοπάθεια ως μορφή φαταλισμού στο πεδίο της πολιτικής αποτελεί για τον Badiou την «αυθόρμητη φιλοσοφία των προλετάρων» και αντιμετωπίζεται με την ανάπτυξη οργανωμένων εστιών μικρο-αυτοπεποίθησης, όπως, λ.χ., τα εργατικά συμβούλια (2009α: 328).

ενδεχόμενων ηθικών στάσεων που ορίζεται με άκρα την πίστη και την αυτοπεποίθηση, βρίσκεται ο μηδενισμός ως «λόγος της ασυμφωνίας» (Badiou, 2009α: 327) στις δύο εκδοχές του: παθητικός και ενεργός. Ο παθητικός μηδενισμός συνίσταται σε έναν λόγο αγωνίας και υπερεγώ, ενώ η παροδική δραστηριότητα που εμφανίζει –και η οποία ενσαρκώνεται στις εσωστρεφείς οπτικές που υποκύπτουν στη γοητεία της τρομοκρατίας– οφείλεται στο γεγονός ότι η πίστη που τον υποκίνησε αρθρώθηκε εξαρχής με όρους ήττας (Badiou, 2009α: 328-329). Ο Badiou διαπιστώνει με πικρία τη διαδρομή ενός μεγάλου τμήματος της γενιάς του από την πίστη στον φαναλισμό, με ενδιάμεσο σταθμό τον παθητικό μηδενισμό.<sup>111</sup>

Ο ενεργός μηδενισμός προσδίδει αξία μόνο στον εαυτό του και αρνείται κάθε έννοια «κληρονομιάς»: «είναι ένας ταξιδιώτης χωρίς βαλίτσα» σε αναζήτηση μιας αυτοπεποίθησης (Badiou, 2009α: 329). Μέχρι τότε, παραμένει αδιάφορος ως προς την ανασυγκρότηση του κόσμου· απορρίπτει όμως, εξίσου, και την παρούσα διαμόρφωσή του. Ο Badiou προκρίνει τον φαναλισμό έναντι του παθητικού μηδενισμού, για να εναποθέσει τις ελπίδες του στον ενεργό μηδενισμό, ο οποίος «οδεύει» από την θέση «αγωνίας» προς την απόκτηση «θάρρους» με τη μεσολάβηση του πραγματικού (2009α: 329).

### **Συμβάν, ηθική και Κακό**

Στο βιβλίο του *Ηθική. Δοκίμια για τη συνείδηση του Κακού* (1998), ο Badiou προσεγγίζει στοχευμένα το ζήτημα της ηθικής. Απορρίπτει, κατ' αρχάς, την, καντιανής βάσης, «ηθική των ανθρωπίνων δικαιωμάτων» που θέτει οικουμενικά κριτήρια για την αναγνώριση του Κακού, μετατρέποντας την πολιτική κρίση

---

<sup>111</sup> Στη σύγχρονη κοινωνικοπολιτική συνθήκη, η αναγκαιότητα, σύμφωνα με τον Badiou, παίρνει το όνομα της «οικονομίας». Κυρίαρχο μέλημα της πολιτικής που ασκείται στο πλαίσιο της κοινοβουλευτικής δημοκρατίας είναι η μετατροπή «σε καρτερική συναινετική γνώμη (αν και προφανώς ασταθή)» του θεάματος της οικονομίας (1998: 40). Η συναίνεση σχετικά με το «τέλος των ιδεολογιών» και η πρόκριση της «ηθικής των ανθρωπίνων δικαιωμάτων», ως άξονες της πολιτικής κρίσης και δράσης, λειτουργούν υποβοηθητικά για την επικράτηση ενός λόγου περί αναγκαιότητας, την κατάπιξη εναλλακτικών πολιτικών σχεδίων και την αποδυνάμωση των επαναστατικών αξιών.



πρωτίστως σε ηθική κρίση και την πολιτική δράση σε αμυντική διαδικασία θωράκισης από ένα ριζικό, εκ των προτέρων ταυτοποιημένο, Κακό (Badiou, 1998: 18-19).<sup>112</sup> Αντίθετα, ορίζει την τυπολογία του Κακού στο πλαίσιο μιας κατάστασης με βάση τις τρεις ακόλουθες διαστάσεις της διαδικασίας της αλήθειας: την πρόσκληση, από το συμβάν, του κενού μιας κατάστασης, την αβεβαιότητα της πιστότητας και την *δύναμη παραβιάσεως* των γνώσεων από μια αλήθεια (Badiou, 1998: 78).<sup>113</sup> Το Κακό εμφανίζεται αντίστοιχα σε τρεις εκδοχές:

- i) Το Κακό ως *είδωλο* ή *τρομοκρατία*
- ii) Το Κακό ως *προδοσία*
- iii) Το Κακό ως *όλεθρος*

Η πρώτη περίπτωση Κακού προκύπτει όταν το «συμβάν» ονοματίζει όχι το κενό μιας κατάστασης, αλλά την πληρότητα της κατάστασης που προϋπήρχε (Badiou, 1998: 80). Ο ναζισμός με τη μορφή της Εθνικοσοσιαλιστικής επανάστασης αποτελεί, σύμφωνα με τον Badiou, χαρακτηριστικό ιστορικό παράδειγμα τρομοκρατίας ως αποτέλεσμα της πιστότητας σε ένα *είδωλο*· και πρόκειται όντως περί *είδωλου*, καθώς δεν επιδιώκεται η οικουμενοποίηση του κενού, αλλά ενός κλειστού συνόλου (των «Γερμανών» ή της «Αρείας φυλής», εν προκειμένω), το οποίο αποκηρύσσει το κενό. Το τελευταίο «επιστρέφει» και απευθύνεται σε όλους ανεξαιρέτως ως

---

<sup>112</sup> Στον πρόλογο της αγγλικής έκδοσης του βιβλίου, μάλιστα, ο Badiou καταφέρεται εναντίον της «ηθικής των ανθρωπίνων δικαιωμάτων» με ακόμα σκληρότερους χαρακτηρισμούς, αποκαλώντας την «υποκρισία του αστόχαστου κατηχισμού» και «πνευματική αντεπανάσταση με τη μορφή της ηθικής τρομοκρατίας» (Badiou, 2001: liii).

<sup>113</sup> Η πολιτική βία και η τρομοκρατία, στο πλαίσιο αυτό, δεν κρίνονται με βάση την οικουμενική διάσταση της ανθρωπιστικής ηθικής, καθώς σχετικοποιούνται και συναρτώνται άμεσα τόσο με συγκεκριμένες ιστορικές καταστάσεις, όσο και με τον ρόλο τους ως λειτουργικών στοιχείων ενός συμβάντος. Σε συνέντευξή του ο Badiou αναφέρει σχετικά: «Ο τρόμος είναι ένα πολιτικό εργαλείο που χρησιμοποιείται από τότε που δημιουργήθηκαν οι ανθρώπινες κοινωνίες. Θα έπρεπε λοιπόν να κριθεί ως πολιτικό εργαλείο και όχι να υπόκειται σε μια παιδαριώδη ηθική κριτική» (2001/2).

θάνατος (Badiou, 1998: 82), καθώς οι θυσίες που απαιτούνται από μέρους των υποκειμένων της πιστότητας σ' αυτό το «είδωλο» δεν συνιστούν απλώς μέσα προς την επίτευξη του σκοπού (παγκόσμια γερμανική κυριαρχία), αλλά το ίδιο το πραγματικό της πιστότητας. Σ' αυτόν ακριβώς τον υποβιβασμό των όντων σε Είναι-προς-τον-θάνατο αντιτίθεται ο Badiou, διότι στη συγκεκριμένη μορφή τρομοκρατίας «προκειμένου να υφίσταται η υπόσταση, τίποτε δεν πρέπει να υφίσταται» (1998: 85). Δεν πρόκειται, επομένως, για μια καταδίκη της πολιτικής βίας εν γένει –με δεδομένο ότι κάθε ηθική της αλήθειας εμπεριέχει, σε κυμαινόμενο βαθμό, την έννοια της μαχητικότητας (1998: 83) και τη διαδικασία εντοπισμού αντιπάλων– αλλά για εναντίωση απέναντι στην τρομοκρατία που συνιστά αποτέλεσμα του Κακού ως *ειδώλου* του «συμβάντος». <sup>114</sup>

Ένα δεύτερο ενδεχόμενο Κακού προκύπτει ως απότοκος της *προδοσίας* σε στιγμές κρίσης και αφορά όχι την ίδια τη διαδικασία της αλήθειας, αλλά ορισμένους από εκείνους τους «κάποιους» που συγκροτούν το υποκείμενο του «συμβάντος» όταν κλονίζεται η πίστη τους στο αξίωμα «Να Συνεχίσουμε!» που εναντιώνεται στο συμφέρον (1998: 86). Η προδοσία προϋποθέτει την παραγνώριση του πραγματικού «συμβάντος» ως *ειδώλου* και της πιστότητας σε αυτό ως τρομοκρατίας και συνίσταται όχι στην άρνηση/εγκατάλειψη της αλήθειας, αλλά στην πίστη ότι ο Αθάνατος μέσα μου *δεν υπήρξε ποτέ*, στην ανατροπή του γίνεσθαι-υποκειμένου και στη μετατροπή αυτών των «κάποιων» που συνέθεταν το υποκείμενο της αλήθειας σε εχθρούς της (Badiou, 1998: 79). Σε μεταγενέστερο μάλιστα έργο του, ο Badiou ορίζει ως αντίθετο της ηθικής απόφασης όχι την εγωιστική απόφαση, αλλά την προδοσία ως εγκατάλειψη της διαδικασίας υποκειμενικοποίησης προς όφελος είτε του ίδιου του εαυτού, είτε των άλλων –αυτού που ο Lacan αποκαλεί «παροχή αγαθών» (Badiou, 2009α: 311). Ο Badiou διαχωρίζει ρητά την αποτυχία από την

---

<sup>114</sup> Ο Badiou διευκρινίζει ότι ο όρος «τρομοκρατία» δεν αναφέρεται στην πολιτική έννοια του Τρόμου που συνδέθηκε με την αρετή από την γιακωβίνικη Επιτροπή Δημοσίας Σωτηρίας (1998: 80) στο πλαίσιο της Γαλλικής Επανάστασης του 1787.

ενδοτική παράδοση:<sup>115</sup> ενώ η δεύτερη στο πεδίο της ηθικής, η πρώτη ανήκει στο πεδίο της πολιτικής και συνίσταται στην αδυναμία ή απροθυμία προσκόλλησης στη διαδικασία υποκειμενοποίησης που εγκαινιάζει η μετασυμβαντική ενύπαρκτη ρήξη, και στην επιστροφή στην προγενέστερη κατάσταση.<sup>116</sup> Στην προδοσία αποδίδει, εξάλλου, ο Badiou την «απολογία» πρώην επαναστατών σχετικά με την παραφορά στην οποία είχαν παρασυρθεί, στην εκ των υστέρων (λανθασμένη) ταυτοποίηση, δηλαδή, της πιστότητας στο «συμβάν» ως παραλογισμού.

Η επιθυμία απολυτοποίησης της δύναμης μιας αλήθειας στο πλαίσιο μιας συμβαντικής κατάστασης –η κατονομασία, με κάθε κόστος, του αναποφάνσιμου– συνιστά μια ακόμη εκδοχή της τυπολογίας του Κακού κατά Badiou. Ο τελευταίος αναγνωρίζει δύο είδη γλώσσας σχετιζόμενων με το συμβάν: τη «γλώσσα της κατάστασης», που αναφέρεται στη δυνατότητα κατονομασίας των στοιχείων που συγκροτούν την κατάσταση και συνεπώς στην ανταλλαγή απόψεων γύρω από αυτά τα στοιχεία (1998: 89), και τη «γλώσσα-υποκείμενο» (τη γλώσσα της υποκειμενικής κατάστασης) που «επιτρέπει να εγγραφεί μια αλήθεια» (1998: 90). Η ολική δύναμη μιας αλήθειας θεμελιώνεται επομένως στον υπαινιγμό ότι με βάση την αλήθεια αυτή είναι δυνατό να κατονομαστούν και να αξιολογηθούν όλα τα στοιχεία της αντικειμενικής κατάστασης (Badiou, 1998: 91), δηλαδή, ολόκληρο το πραγματικό· θεμελιώνεται, εντέλει, στην πεποίθηση περί ολοκληρωτικής μεταμόρφωσης του κόσμου. Γι' αυτό, καταλήγει ο Badiou, «το Καλό δεν είναι το Καλό παρά μόνο στον βαθμό που δεν διατείνεται πως θα κάνει καλόν τον κόσμο» (Badiou, 1998: 93). Σε κάθε κατάσταση, ισχυρίζεται ο Badiou, πρέπει να υπάρχει ένα

---

<sup>115</sup> Σε παρόμοιο πνεύμα ο Sartre δηλώνει ότι «η φράση “είμαι ελεύθερος” δεν σημαίνει “αποκτώ αυτό που θέλησα” αλλά αυτοκαθορίζομαι να θέλω” [...] Η επιτυχία ουδεμία σχέση έχει με την ελευθερία» (2007: 750).

<sup>116</sup> Με ιστορικούς όρους, ο Badiou αποδίδει την κάμψη, μετά το 1973-74, του μαζικού επαναστατικού κινήματος στη Γαλλία όχι στην αποτυχία του κινήματος –καθώς η εξαφάνισή του απαιτείται, ούτως ή άλλως, στο πλαίσιο μιας πολιτικής διαδικασίας, προκειμένου να αναδυθεί το πολιτικό κόμμα ως συγκρότηση του ταξικού υποκειμένου–, αλλά, με μαρξιστικούς όρους, στην απώλεια της αυτοπεποίθησης και της αισιοδοξίας· με δύο λόγια, στην προδοσία της πιστότητας στο θάρρος (2009α: 320, 322).

τουλάχιστον πολλαπλό της που παραμένει απρόσβλητο από την ονοματοδοσία της «γλώσσας-υποκείμενο» ώστε να προσφερθεί ως αντικείμενο αξιολόγησης στη «γλώσσα της κατάστασης», δηλαδή, σε διαφορετικές απόψεις. Σε αντίθετη περίπτωση, στην περίπτωση της κατονομασίας του ακατανόμαστου, караδοκεί ο «όλεθρος» (Badiou, 1998: 93-4).

Συμπερασματικά, το σύστημα ηθικής στο πεδίο της πολιτικής που προκρίνεται από τον Badiou δεν ορίζεται από οικουμενικές αξιώσεις που εκπορεύονται από γενικευτικές αρχές, αλλά αναφέρεται και διαμορφώνεται μέσα σε συγκεκριμένες συμβαντικές καταστάσεις. Στο πλαίσιο αυτό κυρίαρχο ηθικό διακύβευμα συνιστά η πιστότητα του υποκειμένου στη διαδικασία της αλήθειας, μια αρχή από την αθέτηση της οποίας προκύπτει το Κακό. Η πολιτική βία, συνεπώς, δεν καταδικάζεται εκ προοιμίου ως παραβίαση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων ή ως καταστρατήγηση της νομοθεσίας από τη σκοπιά του λεγκαλισμού ή μιας ηθικής της διαφορετικότητας, αλλά μόνο στον βαθμό που συναρτάται με το Κακό στην τριμερή τυπολογία του.<sup>117</sup> Εξάλλου, αναφερόμενος στον σταλινισμό και τα στρατόπεδα καταναγκαστικής εργασίας, ο Badiou ισχυρίζεται ότι «η καταγγελία της Τρομοκρατίας δεν αποτελεί, και δεν μπορεί να αποτελέσει, τη ριζική κριτική της πολιτικής που αναλαμβάνει τη θεμελίωσή της» (2008: 34), ενώ ο «τρόμος δεν είναι πολιτικό συναίσθημα», καθώς «ανήκει στην τάξη του σχολιασμού» (2008: 81).

---

<sup>117</sup> Σε συνέντευξή του στη γαλλική τηλεόραση, και συγκεκριμένα στην τηλεοπτική εκπομπή *Ce soir (ou jamais!)* (25.10.2007), στις επίμονες ερωτήσεις του δημοσιογράφου Frédéric Taddei σχετικά με το ζήτημα της επιστροφής της βίας και της υποστήριξης του Badiou σ' αυτή, ο τελευταίος διευκρίνισε κατ' αρχάς ότι δεν αναγγέλει την επιστροφή της βίας, καθώς η βία ενυπάρχει ούτως ή άλλως στο παρόν, στο πλαίσιο μιας (καπιταλιστικής) κοινωνίας θεμελιωμένης στη βία. Στην αντερώτηση του δημοσιογράφου σχετικά με το αν η βία που υφίστανται τα καταπιεσμένα κοινωνικά στρώματα πρέπει να απαντηθεί με ακόμη μεγαλύτερη βία, ο Badiou απαντά: «Δεν λέω αυτό ακριβώς. Πιστεύω ότι οι καταπιεσμένοι, σε γενικές γραμμές, δεν έχουν παρά ένα όπλο: την πειθαρχία τους [...] Δεν κάνω έκκληση, λοιπόν, προς την μεριά της βίας, αλλά προς την κατεύθυνση της συνοχής, της οργάνωσης και της ενότητας» (2007γ).

## Μορφική Θεωρία του Υποκειμένου

Στο βιβλίο του *Logiques des mondes* (2006)<sup>118</sup> ο Badiou επανέρχεται σε έννοιες που είχε αναπτύξει ήδη στα προηγούμενα έργα του (συμβάν, υποκείμενο του συμβάντος, διαδικασία υποκειμενοποίησης, κ.τ.λ.) για να τις αναθεωρήσει, προκειμένου να τονώσει την υλιστική βάση του θεωρητικού του οικοδομήματος. Ο Badiou παραδέχεται, εξάλλου, ότι το «πρόβλημα» που δεν είχε προσεγγίσει στο παρελθόν έγκειται στο γεγονός ότι «οι αλήθειες πρέπει να εμφανίζονται ενσώματες (*en corps*) ξανά και ξανά (*encore*) (2009β: 46)· επιδιώκει, λοιπόν, να επανορθώσει για τον παραγκωνισμό του υλισμού που χαρακτηρίζει τα προηγούμενα έργα του, για να επανατοποθετήσει το μαχητικό θεωρητικό του σχήμα σε συγκεκριμένα κοινωνικο-ιστορικά συγκείμενα μέσω μιας τοπολογικής ανάλυσης. Χρησιμοποιεί, γι' αυτόν τον σκοπό, την έννοια του «σώματος», προσδιορίζοντας «μια πολλαπλή-ύπαρξη που φέρει αυτόν τον υποκειμενικό φορμαλισμό και κατ' αυτόν τον τρόπο τον κάνει να εμφανίζεται στον κόσμο» (Badiou, 2009β: 453), χωρίς, φυσικά, να αποδίδει σε αυτό το «σώμα» τα χαρακτηριστικά οργανικής υπόστασης. Διευκρινίζει, εντούτοις, ότι ένα «υποκειμενοποιησιμο σώμα μπορεί να υπάρξει μόνο μέσα σε αυστηρές υπερβατικές και συμβαντικές συνθήκες» (Badiou, 2009β: 454). Ήδη, στον πρόλογο της αγγλικής έκδοσης του βιβλίου του με τίτλο *Η Ηθική. Δοκίμιο για τη συνείδηση του Κακού*, είχε παραδεχτεί ότι, ενώ από τη σκοπιά της ιδεολογικής πολεμικής παραμένει αμετανόητος, η φιλοσοφική διάσταση του στοχασμού του παραμένει ημιτελής, και είχε ορίσει, στη συνέχεια, τα τέσσερα σημεία που χρήζουν περαιτέρω επεξεργασίας. Τα σημεία αυτά, τα οποία επαναπροσεγγίζει στο βιβλίο του *Logiques des mondes*, είναι τα εξής: η απόδοση μεγαλύτερης έμφασης στην αναπαράσταση της κατάστασης, η κατάλυση του χρονικού διαχωρισμού μεταξύ της στιγμής του «συμβάντος» και της κατονομασίας του (και η ταυτόχρονη κατάρνηση της διάστασης μεταξύ του υποκειμένου που κατονομάζει το «συμβάν» και του υποκειμένου που παραμένει πιστό στην κατονομασία αυτή),<sup>119</sup> ο εμπλουτισμός της

<sup>118</sup> Παραπέμπουμε στην αγγλική μετάφραση του έργου (2009).

<sup>119</sup> Η μέχρι τότε φιλοσοφική θεώρηση του Badiou προϋπόθετε τη διάσπαση του συμβάντος στη στιγμή της εκδήλωσής του και σε αυτή της κατονομασίας του, γεγονός που είχε γίνει, εξάλλου, αντιληπτό στο μεταξύ από τον Slavoj Žižek (2008α: 162), ο οποίος επεσήμανε ότι η

τυπολογίας του υποκειμένου που ορίζει το «συμβάν», και τέλος, η συνάρτηση της πορείας της αλήθειας όχι μόνο σε σχέση με το πολλαπλό της κατάσταση, αλλά και με τους λογικούς μετασχηματισμούς (Badiou, 2001: lvi-lviii).

Θέτοντας ως υλική βάση την έννοια του «σώματος», ο Badiou παρουσιάζει μια τριμερή μορφική θεωρία του υποκειμένου: αν ο φορμαλισμός που γεννιέται από ένα σώμα άπτεται της αλήθειας, τότε παράγεται ένα «πιστό υποκείμενο» (*faithfull subject*), αν άπτεται της άρνησής της παράγεται ένα «αντιδραστικό υποκείμενο» (*reactive subject*), ενώ αν άπτεται της απόκρυψής του συμβάντος, παράγεται το «σκοτεινό» υποκείμενο (*obscure subject*) (2009β: 47). Ο Badiou διευκρινίζει ότι ο όρος «υποκείμενο» δεν αναφέρεται σε φαινομενολογικές, καντιανές ή δομιστικές εννοιολογήσεις, αλλά στη λακανική σύλληψη του υποκειμένου, που συνιστά βάση της μορφικής θεωρίας του (2009β: 48). Μολονότι το υποκείμενο ενυπάρχει ως δομή, το υποκειμενικό ως κατάφαση της δομής συνιστά μορφή ή σύστημα μορφών που υπερβαίνει τον συνδυασμό που τη συγκροτεί (Badiou, 2009β: 49). Ονομάζει, στη συνέχεια, «εγχειρήματα» (*operation*) τα σχήματα που συγκροτούν το υποκείμενο-δομή και «προορισμούς» (*destination*) τα σχήματα που συνδέονται με τις μορφές του υποκειμένου, για να ορίσει στη συνέχεια τέσσερις προορισμούς: την παραγωγή, την άρνηση, την απόκρυψη και την ανάσταση (Badiou, 2009β: 49).

Αν το «πιστό υποκείμενο» ζει στο «παρόν» που εμφορείται από το νέο, από την παραγωγή μιας αλήθειας, το αντιδραστικό υποκείμενο δεν ορίζεται αφ' εαυτού, αλλά μόνο σε σχέση με το «πιστό υποκείμενο» –ως άρνηση του–, με το τελευταίο να παραμένει ως απώθηση του πρώτου. Το «σκοτεινό υποκείμενο» επικαλείται ένα αδιαίρετο, μη συμβαντικό, υπερβατικό σώμα (όπως η Πόλη, η Φυλή, κ.τ.λ.) προκειμένου να αρνηθεί το ίχνος του «συμβάντος». Παρότι μοιάζουν συγγενικοί, ο «αντιδραστικός» και ο «σκοτεινός» φορμαλισμός διαφοροποιούνται εντόνως στο βαθμό που υιοθετούν διακριτή στάση απέναντι στο πιστό υποκείμενο και στο

---

έννοια της αλήθειας-συμβάντος του Badiou προσιδιάζει επικίνδυνα στην αλτουσεριανή ιδεολογική εγκλημαση (*interpellation*) των ατόμων (2008α: 162- 163). Έτσι, δεν δίστασε να αποκαλέσει τον Badiou «τελευταίο μεγάλο συγγραφέα της γαλλικής παράδοσης των Καθολικών δογματιστών» (Žižek, 2008α: 163).

παρόν που εγκαινιάζει η πιστότητα στο συμβάν. Αν για το αντιδραστικό υποκείμενο, όπως προαναφέρθηκε, το πιστό υποκείμενο παραμένει ως ασυνείδητο που απωθείται, για το σκοτεινό υποκείμενο είναι το ίδιο το παρόν που απωθείται ως θανάσιμη ενόχληση· αν το αντιδραστικό υποκείμενο απορρίπτει την «πιστή ρήξη» (αποδίδοντάς της τον χαρακτηρισμό «τρομοκρατία» ή «βία») ως ακατάλληλο δομικό υλικό του απολύτως ρυθμισμένου και χαλιναγωγημένου παρόντος, το σκοτεινό υποκείμενο, αποσυνδεδεμένο από το συμβαντικό σώμα –ή τα «ερείπιά» του που συνιστούν τη βάση του αντιδραστικού υποκειμένου– «τρέφει» το πλήρες σώμα,<sup>120</sup> αναπληρώνοντας με την άχρονη πληρότητά του το παρόν που έχει καταργηθεί (Badiou, 2008β: 61). Όπως γίνεται φανερό και από τη συμβολική απεικόνιση της φόρμουλας που παρατέθηκε, ο ορισμός τόσο του αντιδραστικού όσο και του σκοτεινού υποκειμένου προϋποθέτει τον ορισμό του πιστού υποκειμένου. Αντίστοιχα, εμμένοντας σε μία εννοιολόγηση του συμβάντος ως απρόβλεπτη «έλευση» –ούτε αποκομμένη από τα ιστορικά συμφραζόμενα, αλλά ούτε και ενταγμένη σε μια αιτιολογική συμβαντική αλληλουχία– ο Badiou απορρίπτει την παραδοσιακή ετεροπροσδιοριστική αφήγηση της Αριστεράς ως «μάχης κατά της καταπίεσης», επισημαίνοντας ότι «από μια υποκειμενική άποψη, δεν υπάρχει η επανάσταση επειδή υπάρχει αντίδραση, αλλά επειδή υπάρχει η επανάσταση, υπάρχει και η αντίδραση» (2009β: 62). Αντίστοιχα, η απόκρυψη (*occultation*) προϋποθέτει την άρνηση (*denial*) και αυτή με τη σειρά της, την παραγωγή (*production*).<sup>121</sup> Το τριμερές αυτό σχήμα, εντούτοις, παραμένει ημιτελές στον βαθμό που παραγνωρίζεται ένα θεμελιώδες γνώρισμα του παρόντος (που συνιστά παρόν μιας αλήθειας): η δυνατότητα ενός τμήματος της αλήθειας να αναδυθεί από τη γραμμή στην οποία το είχε περιορίσει η απόκρυψη και να αποτελέσει τμήμα ενός νέου παρόντος. Ως *ανάσταση* (*resurrection*) ο Badiou ορίζει

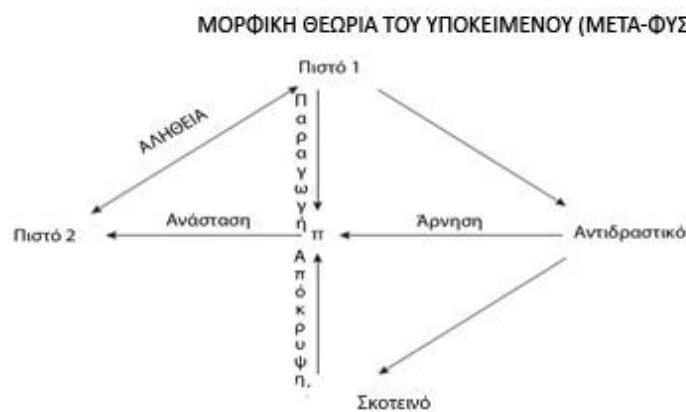
---

<sup>120</sup> Ως «πλήρες σώμα» ο Badiou ορίζει «ένα πλήρες και καθαρό υπερβατικό σώμα, ανιστορικό και αντι-συμβαντικό» (λ.χ., Πόλη, Θεός, Φυλή) (2009β: 59-60).

<sup>121</sup> Μια σαφής ιστορική έκφραση του σχήματος «παραγωγή → άρνηση → απόκρυψη» αποτελεί, για τον Badiou, το εξής σχήμα: «Επαναστατική δεκαετία 1966-1976 → εμφάνιση Νέων Φιλοσόφων (άρνηση του κομμουνισμού) → ισλαμική και αμερικανική επίκληση ενός σκοτεινού Θεού» (2009β: 63).



«τη διαδικασία [...] που επανενεργοποιεί το υποκείμενο σε μια νέα λογική της εμφάνισής-του-στην-αλήθεια» και προϋποθέτει ένα νέο συγκείμενο, έναν νέο κόσμο, «μια καινούργια διαδικασία της αλήθειας υπό τον έλεγχο της οποίας θα τεθεί το σκοτεινό θραύσμα μετά την απόσπασή του από την απόκρυψη» (2009β: 65). Οι αλήθειες, για τον Badiou, δεν χάνονται αν δεν επέλθουν οι προορισμοί της απόκρυψης ή της αντίδρασης· ο προορισμός της ανάστασης, όμως, επιβεβαιώνει την παντοτινότητά τους. Μια εμπειρική απεικόνιση αυτής της διαδικασίας παρέχεται με το παρακάτω σχήμα:



(Badiou, 2009β: 67).

### Περί καντιανισμού και άλλων «δεινών»

Σύμφωνα με τον Žižek, το πρόβλημα με τον Badiou –ένα πρόβλημα που επιχειρεί να επιλύσει ο ίδιος– είναι ότι δεν είναι αρκετά καντιανός (2008: 173), δηλαδή, αρκετά υπερβατιστής (2008: 171). Ο Badiou αποστερεί από το υποκείμενο την υπερβατική ελευθερία να αποτελέσει τον κινητήριο μοχλό των συμβάντων πριν την «έλευσή» τους, καθώς ο ρόλος του περιορίζεται στην «ερμηνευτική παρέμβαση»<sup>122</sup> σε ένα

<sup>122</sup> Όπως παρατηρεί ο Alex Callinicos, στην απόφαση να κατονομάσει κανείς το συμβάν, εμφιλοχωρεί ο κίνδυνος της θεσμοποίησης· με όρους βεμπεριανής πολιτικής οικονομίας, ο κίνδυνος της τυποποίησης του χαρίσματος. Η νομιμοποίηση, όμως, της απόφασης αυτής παραμένει εκκρεμής, διότι αφενός η πιστότητα σε ένα «συμβάν» συνιστά ερμηνευτική διαδικασία –και άρα παραμένει υπό διαρκή διαπραγμάτευση– και αφετέρου η νομιμοποίηση πραγματώνεται με βάση μια κατάσταση η οποία δεν βρίσκεται ποτέ σε αντιστοιχία με το συμβάν (Callinicos, 2006: 102). Με αυτόν τον τρόπο, ο Badiou κατορθώνει

συμβάν με φαινομενικά υπερβατική προέλευση (Žižek, 2008: 155). Ο Žižek ασπάζεται τη μπαντιουανή εννοιολόγηση του «συμβάντος», καθώς προσφέρει μια διέξοδο από τον ιστορικό ντετερμινισμό που χαρακτήρισε τα παραδοσιακά ρεύματα του διαλεκτικού υλισμού, αποστασιοποιείται όμως απ' αυτή στον βαθμό που αρνείται τη μαθηματική οντολογική της βάση για να στηριχτεί στον λακανικό στοχασμό για το Πραγματικό:

«Ο Lacan χωρίζει τους δρόμους του από τον Άγιο Παύλο και τον Badiou: ο Θεός δεν είναι μόνο νεκρός, αλλά ήταν ήδη πάντα νεκρός –αυτό σημαίνει ότι μετά τον Freud δεν μπορεί κανείς να πιστεύει άμεσα σε ένα συμβάν της αλήθειας· κάθε τέτοιο συμβάν παραμένει τελικά μια εικονικότητα που περιπλέκει ένα πρότερο Κενό το οποίο ο Freud ονόμασε *ενόρμηση θανάτου*» (Žižek, 2008: 179).

### **Θάνατος, ζωή και αθανασία**

Ο Badiou αναγνωρίζει –για να καταδικάσει– μια «νοσηρή εμμονή με τον θάνατο» που αντίκειται στο συμβάν της αλήθειας, αποσυνδέει τον Θάνατο από το «συμβάν του Ιησού»,<sup>123</sup> πρεσβεύει όχι την άρνηση του θανάτου, αλλά την «εξαγωγή από το θνητό πεδίο [που] εγκαθιδρύει ένα σημείο στο οποίο ο θάνατος χάνει την δύναμή του» (2003: 73). Αυτά ακριβώς τα σημεία στοχοποιεί ο Žižek, δηλώνοντας για τον Badiou ότι «είναι περισσότερο αδύναμος όταν αντιπαραβάλλει το συμβάν της αλήθειας με το ένστικτο του θανάτου [...], υποκύπτοντας στον πειρασμό της μη-σκέψης» (2008: 168). Αν, λοιπόν, ο Badiou πριμοδοτεί την Ανάσταση έναντι του Θανάτου, ο Žižek διατείνεται ότι ο Lacan αναδεικνύει τον Θάνατο –που στις πιο ριζοσπαστικές του εκδηλώσεις συνιστά απόσυρση από τον εαυτό και ρήξη των δεσμών με την πραγματικότητα (2008: 179)– ως *sine qua non* του συμβολικού Νέου

---

να υπερβεί τη σατρική απαισιοδοξία που προβλέπει την αναπόφευκτη θεσμοποίηση ως επιστροφή στο «πρακτικό-αδρανές» μετά τη συγκρότηση της «ομάδας σε συγχώνευση».

<sup>123</sup> Ο Badiou υπογραμμίζει, εξάλλου, ότι «είναι απαραίτητο να διαχωρίσουμε τη συμφιλίωση, ως εγχείρημα του θανάτου, από τη σωτηρία, που είναι το συμβαντικό εγχείρημα της ανάστασης» (2003: 70). Ο θάνατος του Ιησού είναι απαραίτητος μόνο στον βαθμό που προσδίδει *εμμένεια* (μέσω της εξίσωσης ανθρώπινου και θείου) στο «συμβάν»-Ανάσταση (2003: 70).

Ξεκινήματος, δηλαδή της νέας συμβολικής τάξης υπό το καθεστώς του νέου Κυρίαρχου Σημαίνοντος.<sup>124</sup> Αν, ακόμη, για τον Badiou, πέρα από την τάξη του Είναι βρίσκεται το συμβάν ως Αθανασία, για τον Lacan, σύμφωνα με τον Žižek, «ο ανοίκειος χώρος πέρα από την Τάξη του Είναι, συνιστά αυτό που αποκαλεί χώρο “μεταξύ των δύο θανάτων”, το προ-οντολογικό πεδίο των τερατωδών φασματικών φαντασμάτων, ο τομέας που είναι “αθάνατος”» (2008: 179-180). Ωστόσο, αυτή η αθανασία δεν αφορά τη συμμετοχή στο συμβάν της αλήθειας, αλλά το “νεκροζώντανο” αντικείμενο της λίμπιντο, δηλαδή τη *lamella* (Žižek, 2008: 179-180).<sup>125</sup> Αντίθετα, για τον Badiou, η ενόρμηση θανάτου προκύπτει έξωθεν, μέσω του Νόμου, «το πρώτο από τα ονόματα του θανάτου» (2003: 74), καθώς δημιουργεί έναν αυτοματισμό μεταξύ της επιθυμίας και του αντικειμένου της, ανεξάρτητα από τη βούληση του υποκειμένου. Η επιθυμία αυτή συνιστά επιθυμία παράβασης του Νόμου: «Η απαγόρευση του Νόμου είναι αυτό μέσω του οποίου η επιθυμία παράβασης μπορεί να πραγματώσει τον εαυτό της “ακούσια”, ασύνειδα δηλαδή, σαν ζωή μες την αμαρτία, με αποτέλεσμα το υποκείμενο, απο-κεντρωμένο από αυτή την επιθυμία, να περνάει στην πλευρά του θανάτου» (Badiou, 2003: 80). Με

---

<sup>124</sup> Σε ανακοίνωσή του, ο Lacan κατηγορεί τον Hegel ότι απέρριψε τον θάνατο ως πιθανή έκβαση της μάχης μεταξύ κυρίου και δούλου. Για τον Hegel η ελευθερία του δούλου μπορεί να επέλθει μόνο ως αποτέλεσμα της εργασίας και της ταυτόχρονης άρνησης της απόλαυσης ενώπιον του φόβου θανάτου (1977: 308). Αντίθετα, ο Freud εισάγει την έννοια της «ενόρμησης θανάτου» ως απαραίτητο συμπλήρωμα της επιθυμίας για αναγνώριση. Αν όμως, ο Freud υιοθέτησε μία βιολογικίστικη οπτική περί της «ενόρμησης θανάτου» ως επιστροφής στο αδρανές, ο Lacan αναγνωρίζει σε αυτήν —μεταφέροντάς τη στο επίπεδο της γλωσσικής επικοινωνίας— «αυτό το περιθώριο πέρα από τη ζωή που δίνει η γλώσσα στον άνθρωπο εξαιτίας του γεγονότος ότι μιλάει» (1977: 301).

<sup>125</sup> Ο Lacan διευκρινίζει τόσο τις μορφολογικές ιδιότητες, όσο και την καταγωγική προέλευση της *lamella* στα σεμινάρια του: «Η *lamella* είναι κάτι εντελώς επίπεδο, που κινείται όπως η αμοιβάδα [...]. Είναι η λίμπιντο, ως καθαρή ενόρμηση ζωής, αθάνατη ζωή δηλαδή, ζωή που δεν έχει ανάγκη από κάποιο όργανο, απλοποιημένη, άφθαρτη ζωή. Είναι αυτό ακριβώς που υφαιρείται από τον ζωντανό οργανισμό εξαιτίας του γεγονότος ότι ο τελευταίος υπόκειται στον κύκλο της σεξουαλικής αναπαραγωγής» (1998: 197-198).

τον Νόμο, που προϋποθέτει την αμαρτία ως ακούσια επιθυμία υπέρβασής του, «το μονοπάτι του θανάτου, που ήταν [...] νεκρό, ξαναζωντανεύει άλλη μια φορά» (Badiou, 2003: 82). Για τον Απόστολο Παύλο –τα διδάγματα του οποίου υπερθεματίζει ο Badiou–, «ο θάνατος δεν είναι σε καμία περίπτωση η απαραίτητη εφαρμογή της ενυπάρχουσας δύναμης του αρνητικού. Η χάρη [...] είναι κατάφαση χωρίς προηγούμενη άρνηση. Είναι αυτό που κατέρχεται πάνω μας τέμνοντας τον νόμο. Είναι μια καθαρή και απλή συνάντηση» (Badiou, 2003: 66). Για τον Άγιο Παύλο, μετά το «συμβάν» ως κατάλυση του Νόμου, η αγάπη ορίζει την επιστροφή μιας νέας μορφής Νόμου που εγγυάται τη συγκρότηση της υποκειμενικής ενέργειας που απελευθέρωσε η πιστότητα στο συμβάν (Badiou, 2003: 89). Ο Žižek εκδηλώνει μεγαλύτερη δυσπιστία ως προς αυτό, ακολουθώντας τη φροϋδική συλλογιστική: η αγάπη προς τον πλησίον μπορεί να μετατραπεί σε μίσος αν καταργηθεί η απαραίτητη απόσταση (1992: 8).

Τόσο ο Badiou όσο και ο Žižek επιζητούν μια διέξοδο από τη διαλεκτική υπακοής-παράβασης που προβλέπει ο Νόμος. Διαφοροποιούνται, ωστόσο, στον βαθμό που ο πρώτος εντοπίζει τη θέση του «συμβάντος» στη μεριά της ζωής ως χάρης, ενώ ο δεύτερος στη μεριά της υποκειμενικής «πράξης» ως ταύτισης με το συστατικό κενό της κατάστασης, ως «πέρασμα μέσα από τον “συμβολικό θάνατο”» (Žižek, 2008: 311), ως «επιλογή του “Χειρότερου”» (Žižek, 2008: 317) που αλλάζει εντέλει τα κριτήρια καλού και κακού. Πρόκειται για μία ενσυνείδητη απόφαση που ενέχει ρίσκο για το υποκείμενο και ανατρεπτικές συνέπειες για τη συμβολική τάξη: «Όταν η παρουσία του υποκειμένου εμφανίζεται ως εξωτερική της συμβολικής της υποστήριξης, τότε το υποκείμενο αυτό “πεθαίνει” ως μέλος της συμβολικής κοινότητας· η ύπαρξή του δεν καθορίζεται από τη θέση του στο συμβολικό δίκτυο αλλά πραγματώνει την καθαρή Μηδενικότητα της τρύπας, το κενό στον Άλλο (τη συμβολική τάξη)» (Žižek, 1992: 8). Είναι, εξάλλου, σε αυτήν ακριβώς τη βάση που κατηγορεί τον Badiou για την αντίθεσή του προς το πλήρες επαναστατικό *passage à l'acte* (Žižek, 1992: 195).<sup>126</sup> Αν για τον Žižek το *passage à l'acte* συνιστά μια

<sup>126</sup> Ο Žižek απορρίπτει την «εύκολη» διάκριση μεταξύ *passage à l'acte* και γνήσιας πολιτικής πράξης, αναίμακτης και μη βίαιης, σύμφωνα με τις επιταγές της δημοκρατικής νομιμότητας: ο μόνος τρόπος να ξεφύγει κανείς από το ιδεολογικό αδιέξοδο είναι το «

«παρορμητική κινητοποίηση για δράση, η οποία δεν μπορεί να μεταφραστεί σε λόγο ούτε σε σκέψη και κουβαλάει μαζί της ένα αφόρητο βάρος διάψευσης» (2010: 93), για τον Badiou το συμβάν συνιστά ένα «φευγαλέο διαμεσολαβητή, μια άχρονη στιγμή που καθιστά ασύνδετες την προηγούμενη κατάσταση ενός αντικειμένου (τον τόπο) και την κατάσταση που ακολουθεί» (2007β: 39). Αντίστοιχα, αν ο Badiou επιμένει στη σημασία του αναποφάνσιμου πλεονάσματος, ο Žižek θεωρεί ότι μια αυθεντική πράξη μπορεί όντως να παρέμβει στον πυρήνα του (2008: 197) για να ανατρέψει και να ακυρώσει την ίδια τη συμβολική τάξη.

### **Το «πάθος για το Πραγματικό» ως αίσθημα ενοχής**

Το κατά Badiou «πάθος για το Πραγματικό» αναφέρεται «στην πεποίθηση, επενδεδυμένη με πάθος, ότι καλούμαστε [να συμμετάσχουμε] στο πραγματικό ενός ξεκινήματος» (2007α: 32). Σε αντίθεση με τον 19ο αιώνα που επικεντρώθηκε στην έννοια της υπόσχεσης ενός μέλλοντος, ο 20ός «δήλωσε ότι θα “πραγματώσει” την ανθρώπινη φύση, εδώ και τώρα» (Badiou, 2007α: 32), ορμώμενος από μια επιθυμία για το απόλυτο που πραγματώνεται ως επέκεινα μιας καταστροφής (Badiou, 2007α: 36). Το Πραγματικό που επικαλείται ο Badiou, όμως, δεν προκύπτει με την αφαίρεση στρωμάτων κι επικαλύψεων σε αναζήτηση μιας βαθύτερης ουσίας (εξαγνισμός) (*purification*), αλλά από τη διαδικασία της «υφαίρεσης» (*subtraction*),<sup>127</sup> που σε αντίθεση με την «καταστροφή» —η οποία παραμένει συνδεδεμένη με το αντικείμενο-κατάσταση που καταστρέφει— συνιστά μια άρνηση των δεδομένων συνθηκών που επιδιώκει να ανατρέψει. Βέβαια, η έννοια της υφαίρεσης δεν ενέχει, γι’ αυτό τον λόγο, λιγότερη βία, καθώς το «πάθος για το Πραγματικό» δέχεται την άσκηση βίας τόσο ως απαραίτητο μέσο για τον

---

“τυφλό”, βίαιο *passage à l’acte*, το οποίο μόνο αργότερα, σε μια μετέπειτα κίνηση, μπορεί να πολιτικοποιηθεί σωστά» (2002: 225). Προειδοποιεί, ωστόσο, ότι δεν υπάρχει κανένα εχέγγυο ότι το *passage à l’acte* δεν θα καταλήξει σε ολοκληρωτικό φιάσκο.

<sup>127</sup> Τα τέσσερα σχήματα της υφαίρεσης είναι τα εξής: Το αναποφάνσιμο (που αναφέρεται στο συμβάν), το ακατανόμαστο (που αναφέρεται στη διάκριση Κακού/Κακού), το Γενολογικό (που αναφέρεται στην Αλήθεια) και το Μη Διακρίσιμο (που αναφέρεται στο υποκείμενο) (Badiou, 2009δ: 52).

μετασχηματισμό που επίκειται, όσο και ως δείγμα της πιστότητας στο «συμβάν» (Buch, 2010: 14).

Η Corjес παρατηρεί ότι σύμφωνα με τον Lacan το «άγχος» (*anxiety*) προκύπτει όταν μη πραγματοποιημένες ενδεχομενικότητες του παρελθόντος εμφανίζονται στο παρόν που διαμορφώθηκε από άλλες δυνατότητες (2006: 104). Αντίστοιχα, ο Žižek αναφέρει ότι στην περίπτωση της αδυναμίας δράσης σε μια «κρίσιμη ηθική ευκαιρία», η ανυπαρξία αυτού «που θα έπρεπε να είχα κάνει θα με κατατρώγει για πάντα (2003: 36), μια κατάσταση που ενδέχεται να πάρει τη μορφή εκρήξεων βίας και θυμού. Ο Žižek (αλλά και ο Badiou, όπως προαναφέρθηκε) αναγνωρίζει δύο τροπικότητες του «πάθους για το Πραγματικό»: ο 20ός αιώνας στιγματίστηκε από ένα πλαστό τέτοιο πάθος, το οποίο αποτελούσε «ύστατο στρατήγημα αποφυγής της αντιμετώπισης του Πραγματικού» (2003: 38). Αντίστοιχα, η Corjес προτείνει τον διαχωρισμό του άγχους σε «ηθικό άγχος» και σε «άγχος της ντροπής»: σε συνθήκες καπιταλισμού, το πρώτο συνεπάγεται τη μετατροπή του άγχους σε αίσθημα ενοχής και της *jouissance* σε υπερεγώ (2006: 107). Στο βαθμό που «τίποτα δεν αναγκάζει κάποιον να απολαύσει, παρά μόνο το υπερεγώ. Το υπερεγώ είναι η προσταγή για *jouissance* –Απόλαυσε!» (Lacan, 1998β: 3), πρόκειται για μια επίπλαστη *jouissance*, την οποία η ενοχή μετατρέπει σε αντικείμενο γνώσης. Έτσι, το παρελθόν μετατρέπεται σε φετίχ: «Ό,τι το άγχος εκθέτει ως άπιαστη ή μη διεκδικήσιμη *jouissance*, οι ένοχοι το γραπώνουν χωρίς ντροπή με τον δουλοπρεπή σεβασμό που αποτίουν σε ένα παρελθόν που ιεροποιείται ως μέλλον» (Corjес, 2006: 109).

Ο Jacques-Alain Miller ανιχνεύει τη μεταστροφή του Lacan αναφορικά με τη λειτουργία της ντροπής σε επίπεδο συγκρότησης του υποκειμένου σε συνάρτηση με την αλλαγή του κοινωνικο-πολιτισμικού συγκείμενου. Στα σεμινάρια του της περιόδου 1959-1960 ο Lacan συσχέτισε τον καπιταλισμό με μιας μορφής πουριτανισμό που απαιτεί θυσίες και «ακρωτηριασμό» από τη μεριά του υποκειμένου. Αντίθετα, στα σεμινάρια του στη Vincennes τον Δεκέμβριο του 1969, απευθυνόμενος στους φοιτητές μετά το πέρας των γεγονότων που σημάδεψαν τον Μάη του 1968 στη Γαλλία, ο Lacan επικαλείται την έννοια της ντροπής και του βλέμματος: «Αν [...] υπάρχουν κάποιοι λίγο λιγότερο πρόστυχοι λόγοι για την τόσο

πολυάριθμη παρουσία σας εδώ [...] είναι επειδή σας κάνω να ντρέπεστε, όχι υπερβολικά, αλλά μόλις αρκετά» (2007: 193). Αντίθετα, το καθεστώς παρουσίαζε τους εξεγερμένους νέους ως «έκθεμα»: «λέει: “Κοιτάξτε τους να απολαμβάνουν”» (Lacan, 2007: 208). Εξάλλου, αξίζει να σημειωθεί ότι ο Lacan, παρότι συντασσόταν ως έναν βαθμό με την κριτική κατά του καπιταλισμού, τέθηκε εναντίον των κοινωνικών επαναστάσεων και μάλιστα ερμήνευσε τις εξεγέρσεις του Μάη 1968 ως αναζήτηση ενός νέου Κυρίου από τα υστερικά υποκείμενα. Αντιμετώπιζε, δε, τον λόγο περί επανάστασης ως απλή μετακύλιση των θέσεων του υποκειμένου και όχι ως κατάργηση της κυριαρχίας (Boucher, 2006: 275-276). Η στάση του απέναντι στη νεανική εξέγερση του 1968 γίνεται ξεκάθαρη στο σεμινάριο της 3ης Δεκεμβρίου 1969, στη διάρκεια του οποίου κατηγορεί τους φοιτητές ότι με την πομπώδη επιδεικτικότητα των ελευθεριακών τους πρακτικών καταλήγουν να ενισχύουν αυτό απέναντι στο οποίο εξηγείρονται (Lacan, 2007: 208). Ακολουθώντας τον Lacan, ο Miller παρατηρεί ότι η μετατροπή της πραγματικότητας σε θέαμα αποστερεί από το βλέμμα την ικανότητά του να ντροπιάζει (2006: 15): πρόκειται για ένα βλέμμα ευνουχισμένο που μπορεί να συμμετάσχει μόνο σε αυτή την πλαστή μορφή *jouissance*.

Εντούτοις, όπως επισημαίνει ο Laurent, την έκκληση του Lacan για ντροπή τη δεκαετία του 1970 διαδέχτηκε, μετά την πτώση του τείχους το 1989, η γενίκευση της ηθικολογίας με όρους απαιτήσεων για τύψεις και μεταμέλεια που συνόδευσε και τον θάνατο της πολιτικής (2006: 231), υπό το καθεστώς μιας φάσης του καπιταλισμού που λειτουργεί ως υπερεγώ επιτάσσοντας τόσο την τιμωρία, όσο και την πλαστή *jouissance*. Σε παρόμοια συμπεράσματα καταλήγει και ο Žižek αναφερόμενος στη θέση της Αριστεράς για τη βία στη σύγχρονη (μετα)νεωτερική συνθήκη της ρευστότητας:

«Κάτι, κάποιου είδους ιστορική τομή έλαβε χώρα αποφασιστικά το 1990: οι πάντες, συμπεριλαμβανομένης και της τωρινής «ριζοσπαστικής Αριστεράς», ντρέπονται κάπως για την γιακωβίνικη κληρονομιά της επαναστατικής τρομοκρατίας και την κρατική-συγκεντρωτική της μορφή. Έτσι, είναι κοινώς αποδεκτή πεποίθηση ότι η Αριστερά, αν είναι να ανακτήσει την πολιτική της αποτελεσματικότητα, πρέπει να επανεφεύρει τον εαυτό της, εγκαταλείποντας το αποκαλούμενο “γιακωβίνικο παράδειγμα”» (2007α).



Η συλλήβδην και άκριτη καταδίκη του αιματηρού πολιτικού παρελθόντος της Αριστεράς και η καθήλωση στην παθητικότητα ως τεκμήριο ανάληψης της ιστορικής ενοχής επιφέρουν, ωστόσο, το ακριβώς αντίθετο αποτέλεσμα: «Όταν το θάρρος και η δικαιοσύνη απορρίπτονται ως εκτυφλωτικές αυταπάτες του δογματικού βολонταρισμού, αυτό που απομένει είναι επ'ακριβώς οι δίδυμες προδιαθέσεις της αγωνίας και του τρόμου» (Bosteels, 2011: 96). Ως αντίδοτο αυτής της στάσης, ο Žižek προτείνει την αποδοχή και αυτοκριτική κατάφαση της επαναστατικής τρομοκρατίας ως μέρος του ιστορικού παρελθόντος της Αριστεράς, επισημαίνοντας παράλληλα ότι το πεδίο του «αγώνα» δεν πρέπει να ετεροκαθοριστεί από τους «εχθρούς» (2007α). Υιοθετεί πλήρως τη μπενγιαμινική διάκριση μεταξύ «μυθικής» και «θεικής» βίας, πριμοδοτώντας σαφώς τη δεύτερη ως μοχλό κατάλυσης της υφιστάμενης δομής των κοινωνικών σχέσεων, ενώ παράλληλα επανέρχεται στο έργο *Ανθρωπισμός και τρομοκρατία* του Merleau-Ponty για να πραγματοποιήσει μια εναλλακτική –και εν πολλοίς αντιφατική– ανάγνωσή του υπό το φως της παρούσας συγκυρίας. Κατ' αρχάς, κατακεραυνώνει τις παθητικές ερμηνείες της Αριστεράς που εκλαμβάνουν τη «θεική βία» είτε ως «φασματική βία που δεν συμβαίνει ποτέ», είτε, με τον τρόπο του Agamben, ως υπερβατική παρέμβαση, ξεκαθαρίζοντας ότι ο Benjamin, θέτοντας ως υπόδειγμα της «θεικής βίας» το λυντσάρισμα ενός δυνάστη από το πλήθος, «ήταν πολύ ακριβής» (Žižek, 2007β). Εντούτοις, στην ίδια συνέντευξη, προειδοποιεί ότι «συχνά, απαιτείται πολύ βία για να βεβαιωθεί κανείς ότι τα πράγματα θα παραμείνουν ακριβώς ως έχουν. Κάποιες φορές, λοιπόν, η πραγματικά βίαιη πράξη είναι να μην κάνεις απολύτως τίποτα, να αρνηθείς να πράξεις (Žižek, 2007β), προειδοποιώντας, περιέργως, για εκείνον τον τύπο βίας που συνιστά απλό *passage à l'acte*. Ο Žižek καταφέρεται εναντίον τόσο της χριστιανικής παράδοσης της συγχώρεσης (που γιγαντώνει την υπερεγωτική λειτουργία του συστήματος, μη ακυρώνοντας την ενοχή και επιφορτίζοντας με τύψεις και «χρέος» τον συγχωρεθέντα),<sup>128</sup> όσο και την ιουδαϊκή παράδοση της (αντ)εκδίκησης–(αντι-

---

<sup>128</sup> Στο σημείο αυτό, όπως προαναφέραμε, ο Žižek διαχωρίζει τη θέση του από τον Badiou σχετικά με τη λειτουργία της Ανάστασης, καθώς καταλήγει στο συμπέρασμα ότι αφενός η θυσία του Χριστού μας κατέστησε «εσαεί χρεώστες» του, ενώ αφετέρου, με αυτόν τον

βίας ως απόδοσης μιας άτεγκτης δικαιοσύνης. Για τον Žižek η «θεϊκή βία» δεν συνίσταται στην ανάληψη δράσης στο όνομα ενός «λαού» ή στο πλαίσιο εκπροσώπησης κάποιας κοινωνικής ομάδας, αλλά συνιστά μοναχική απόφαση που λαμβάνεται έξω από το πεδίο της ηθικής· «η θεϊκή βία ανήκει στην τάξη του Συμβάντος» και συνιστά «*έργο αγάπης του υποκειμένου*» (2010: 231). Η «θεϊκή βία», για τον Žižek, δεν συνιστά τιμωρητική ή εξιλεωτική βία, αλλά «σύμβολο της αδικίας του κόσμου» (2010: 228).

Η κατηγορία, από μια μετα-αναρχική οπτική, του Saul Newman προς τον Žižek ότι εκθειάζει το παράδειγμα και τη λογική του Ροβεσπιέρου, ενώ αυτά στην ουσία συνιστούν υποδείγματα της «μυθικής βίας» ως ιδρυτικής πράξης των αστικών καθεστώτων (2010: 131), βασίζονται σε μια βιαστική ανάγνωση της ζιζεκιανής προσέγγισης απέναντι στη Γαλλική Επανάσταση. Παρότι ο Žižek συμπεριλαμβάνει την επαναστατική τρομοκρατία των ετών 1792-1794 (και την Κόκκινη Τρομοκρατία του 1919) στα ιστορικά παραδείγματα εκδήλωσης της «θεϊκής βίας» (2010: 224), αντιτίθεται εντέλει στον εξτρεμισμό της τρομοκρατίας των γιακωβίνων, επισημαίνοντας ότι «η καταφυγή των γιακωβίνων στη ριζοσπαστική “τρομοκρατία”» δεν ήταν τίποτε άλλο, παρά μια «υστερική εκδραμάτιση (*acting out*) που μαρτυρούσε την ανικανότητά τους να διαταράξουν τα θεμέλια της οικονομικής τάξης» (Žižek, 2007α)· πρόκειται για μια διολίσθηση της «θεϊκής βίας» στη «μυθική».<sup>129</sup> Το σημείο διαφοροποίησής τους (του Žižek και του Newman) έγκειται στην αντίθεση που χαρακτηρίζει τη στάση τους απέναντι στην έννοια της ατομικής ελευθερίας και της αυτονομίας. Ο Žižek συμμαρτυρεί την απαξιωτική στάση του Badiou (στο έργο του *Le Siècle*) απέναντι στην αποσυναρμογή του ανθρωπισμού και της τρομοκρατίας και την ένταξη των όρων αυτών σε μια σχέση αντίθεσης, καθώς πρόκειται για ένα φαινόμενο που συνιστά σημείο των καιρών (τέλος του 20ού αιώνα) και σημαίνει την πολιτική υπαναχώρηση. Πηγαίνει, όμως, ένα βήμα παραπέρα, υιοθετώντας μεν την αντίστιξη ανθρωπισμού και

---

τρόπο, «ο χριστιανικός Θεός του ελέους επιβάλλεται ως η υπέρτατη υπερεγωγική δύναμη» (2010: 218)

<sup>129</sup> Εξ'ού και το διφορούμενο «ή» στον τίτλο του άρθρου (Ροβεσπιέρος ή η «θεϊκή βία» της Τρομοκρατίας), που μπορεί να λειτουργήσει με όρους είτε επεξήγησης είτε διάζευξης.

τρομοκρατίας, για να αποδώσει όμως έμφαση στο σκέλος της τρομοκρατίας (2007α). Η έμφαση αυτή δεν νοείται στο πλαίσιο μιας εργαλειακής λογικής, μιας «πρόστυχης τρέλας της άμεσης επιδίωξης μιας “τρομοκρατικής και απάνθρωπης πολιτικής”» (Žižek, 2007α), αλλά μιας «παράλογης», απάνθρωπης επαναστατικής στάσης που «αποδέχεται την απόσπαση από την ανόητη ιδιαιτερότητα της άμεσης ύπαρξης» (Žižek, 2007α) και τη δύναμη της συνήθειας. Η στάση αυτή συνεπάγεται την εκ προοιμίου αποδοχή του ενδεχομένου απώλειας της ζωής στην πορεία αναζήτησης της Αλήθειας και ενσαρκώνεται στη φιγούρα της Αντιγόνης.

### **Η κατά Žižek ερμηνεία της Αντιγόνης**

Αν ο Badiou γράφει σχετικά με τον Άγιο Παύλο ότι «η αυθεντικά επαναστατική του πεποίθηση είναι ότι το σύμβολο του Ενός είναι το “για όλους” ή το “χωρίς εξαίρεση”» (2003: 76), ο Lacan δηλώνει ότι «το καλό δεν μπορεί να κυριαρχήσει πάνω σε όλους χωρίς την ανάδυση ενός πλεονάσματος, του οποίου τα καταστροφικά αποτελέσματα γίνονται φανερά στην τραγωδία» (1992: 259). Γι’ αυτό ο Badiou προκρίνει τη φιγούρα του Ορέστη έναντι της Αντιγόνης ως πρότυπο υποκειμενικό τύπο, ενώ ο Žižek, ακολουθώντας τον Lacan, αναγνωρίζει στην παράβαση της Αντιγόνης το πρότυπο της *ηθικής πράξης* ως «στοιχειώδους μορφής της ενόρμησης θανάτου» (Žižek, 2008: 313). Η θέση της Αντιγόνης, σύμφωνα με τον Lacan, συνοψίζεται στο ακόλουθο μότο: «Είμαι νεκρή και επιθυμώ τον θάνατο» (1992: 281). Εντοπίζεται, λοιπόν, «μεταξύ δύο θανάτων» (Lacan, 1992: 270)<sup>130</sup>: έχοντας αποδεσμευτεί από τον συμβολικό της επικαθορισμό, η Αντιγόνη οδεύει αναπόφευκτα προς τον βιολογικό θάνατο. Στο 15ο σεμινάριο, αναφερόμενος στο

---

<sup>130</sup> Η θέση της Αντιγόνης «μεταξύ των δύο θανάτων» αντιπροσωπεύει, για τον Lacan, μια διττή «καθαρότητα» (*purété*), τόσο σε επίπεδο εμπειρίας [«δεν υπάρχει τίποτα το διονυσιακό στην πράξη και στη φιγούρα της Αντιγόνης. Ωθεί, όμως, στα όρια τη συνειδητοποίηση αυτού που θα μπορούσε να ονομαστεί καθαρή και απλή επιθυμία θανάτου» (Lacan, 1992: 282)], όσο και σε επίπεδο αντίληψης [«Η Αντιγόνη παρουσιάζεται ως *αυτόνομη*, ως αγνή και καθαρή σχέση του ανθρώπινου όντος με αυτό του οποίου συνιστά μυστηριωδώς φορέας· συγκεκριμένα, της σημαίνουσας τομής που του δίνει τη δύναμη να είναι αυτό που είναι, παρά τα όσα εναντιώνονται σε αυτό» (Lacan, 1992: 282)].

πεδίο της πολιτικής, ο Lacan υποστηρίζει ότι μια γνήσια πολιτική πράξη προϋποθέτει τη μετατροπή του δρώντος σε «απόβλητο» της πράξης του (SXV 1/17/68, αναφέρεται στο Johnston, 2009: 150), ενώ το 1971 συγκεκριμενοποιεί περαιτέρω την οπτική του σχετικά με τις δυνατότητες ουσιαστικής παρέμβασης και ανατροπής της συμβολικής τάξης: η αυτοκτονία αποτελεί μια «ολοκληρωμένη πράξη» (Lacan, SXIX 11/11/71, αναφέρεται στο Johnston, 2009: 152). Στο 25ο σεμινάριο (1977-1978) ο Lacan συνδέει την έννοια της «πράξης» με την τραγωδία του Οιδίποδα, παρουσιάζοντας τη δολοφονία του Πατέρα ως καταστροφή της συμβολικής τάξης που οδηγεί στην απο-υποκειμενοποίηση της ύπαρξης (SXXV 4/11/78, αναφέρεται στο Johnston, 2009: 152).

Η Αντιγόνη, για τον Žižek, ως «αγωνιστής της ελευθερίας με απάνθρωπο πρόσωπο» (2003: 114), συνιστά το αρχέτυπο της επαναστατικής πράξης. Σε αυτήν ακριβώς τη φιγούρα της δημιουργικής καταστροφικότητας η Julia Hell εντοπίζει ομοιότητες με την Άγγελο της ιστορίας του πρώιμου Benjamin. Το μοτίβο της εξιλεωτικής δύναμης της βίας (μέσω της καταστροφής του συμβολικού για τον Žižek) συναντάται, επίσης, όπως παρατηρεί η Hell, τόσο στον Sartre και στον Fanon, όσο και στις προκηρύξεις της Ulrike Meinhof, μέλους της μαοϊκής γερμανικής τρομοκρατικής οργάνωσης RAF (2006: 99). Βέβαια, ο Žižek αποκηρύσσει τις ενέργειες και τη συλλογιστική της RAF, αναγνωρίζοντας σ' αυτές το «πάθος για το Πραγματικό», που, όπως και ο σταλινισμός, καταλήγει στο ακριβώς αντίθετό του: στο «*θεατρικό θέαμα*» (2003: 19).<sup>131</sup> Η Hell, εντούτοις, θεωρεί περιοριστική αυτή την ερμηνεία των προθέσεων της οργάνωσης, καθώς, στον βαθμό που επεδίωκαν παράλληλα την πρόκληση σοκ και την αποκάλυψη του φασιστικού υποστρώματος

---

<sup>131</sup> Η διφορούμενη, αν όχι αντιφατική —στην καλύτερη των περιπτώσεων— στάση του Žižek απέναντι στην τρομοκρατία γίνεται εμφανής όταν αντιπαραβάλλει κανείς την παραπάνω οπτική, η οποία ισχύει και για την φονταμενταλιστική τρομοκρατία, με την εξής παραδοχή, σε άλλο σημείο του βιβλίου: «Όσο ιερόσυλο κι αν φαίνεται, οι επιθέσεις στους Δίδυμους Πύργους μοιράζονται ένα κοινό στοιχείο με την πράξη της Αντιγόνης: αμφότερες υποσκάπτουν την “παροχή αγαθών”, το βασίλειο της αρχής της ευχαρίστησης-πραγματικότητας» (2003: 188).

του γερμανικού κράτους, ενσαρκώνουν την ζιζεκιανή εννοιολόγηση της «πράξης», στοχοποιώντας τη συμβολική τάξη (2006: 101).

Ο Yannis Stavrakakis αποδέχεται μεν την «ανωτερότητα» της καθαρής πράξης κατά Žižek (και Lacan) στο υποκειμενικό επίπεδο (αναγνωρίζοντας, εντούτοις, ότι οδηγεί νομοτελειακά στον θάνατο), τονίζει όμως ότι η αποτελεσματικότητά της στο πεδίο του κοινωνικο-πολιτικού είναι περιορισμένη (2007).<sup>132</sup> Σε αντίθεση με θεωρητικούς όπως ο Peter Hallward που επικεντρώνονται στην αρνητικότητα που διέπει τη ζιζεκιανή οπτική περί «πράξης», ο Stavrakakis εντοπίζει την καθαρή θετικότητα στον πυρήνα της: «Η άλλη πλευρά της αρνητικής – νοσηρής– επιθυμίας της Αντιγόνης είναι η αυτοκτονία ως καθαρή θετική ριζοσπαστική πράξη, μια πράξη που δεν μπορεί να αποτύχει» (2007: 114). Ο Stavrakakis αντιτίθεται στην υπερβολικά αισιόδοξη και απλουστευτική εκδοχή μιας πολιτικής «πράξης» ορμώμενης από την επιθυμία, μιας «πράξης “απόλυτης ελευθερίας” που αναστέλλει στιγμιαία το πεδίο του ιδεολογικού νοήματος» (Žižek, 1992: 35)<sup>133</sup>. Επικαλείται, μάλιστα, τη μεταστροφή του Lacan σχετικά με τη δυνατότητα ή μη ύπαρξης της «καθαρής επιθυμίας» ως απελευθερωτικό όχημα αποδεσμευμένο από τον Νόμο (2007: 116).<sup>134</sup> Ο Russell Grigg καταλήγει σε ανάλογα

---

<sup>132</sup> Οφείλουμε να παρατηρήσουμε στο σημείο αυτό ότι ο Žižek εξυμνεί την «πράξη» στην εκδοχή της «συμβολικής αυτοκτονίας» και δεν αναφέρεται απαραίτητως στην απώλεια της βιολογικής ζωής. Εξάλλου, διαχωρίζει ρητά την πράξη (act) από την δράση (action), με την πρώτη να προηγείται και να ολοκληρώνεται πριν την πραγμάτωση της δεύτερης (Žižek, 1992: 43).

<sup>133</sup> Χρήζει επισήμανσης το γεγονός ότι το υποκείμενο της «καθαρής πράξης», της «απόλυτης ελευθερίας», είναι έμφυλο και μάλιστα θηλυκό: «Σύμφωνα με αυτή την οπτική, η διαφορά αρσενικού/θηλυκού δεν αντιστοιχεί στη διάκριση ενεργού/ παθητικού, πνευματικού/ αισθησιακού, πολιτισμού/ φύσης. Αντίθετα, η ανδρική δραστηριότητα συνιστά απόδραση από την αβυσσαλέα διάσταση της θηλυκής πράξης. Η “ρήξη με τη φύση” είναι από την πλευρά των γυναικών, ενώ η μανιώδης ανδρική δραστηριότητα δεν είναι, εντέλει, τίποτε άλλο παρά η απέλπιδα προσπάθεια να επιδιορθωθεί η τραυματική τομή αυτής της ρήξης» (Žižek, 1990: 37).

<sup>134</sup> Ο Lacan εντέλει βεβαιώνει ότι «η επιθυμία είναι επιθυμία επιθυμίας, επιθυμία του Άλλου, όπως έχουμε πει· υπόκειται δηλαδή στον Νόμο» (2011: 8).

συμπεράσματα, τονίζοντας ότι η Αντιγόνη «δρα και θυσιάζει τον εαυτό της, τυφλά, στο όνομα του Νόμου –ακόμη κι αν πρόκειται για τον ραγισμένο νόμο του Οιδίποδα» (2008: 125).

Στο πλαίσιο του παρόντος κεφαλαίου πραγματοποιήθηκε αναλυτική παρουσίαση και κριτικός σχολιασμός των κυριότερων ερευνητικών ζητημάτων που πραγματεύεται η παρούσα διατριβή. Οι εναλλακτικές προσεγγίσεις στα ζητήματα αυτά διερευνήθηκαν μέσα στα πολλαπλά πλαίσια αναφοράς και λειτουργίας τους ως προβληματισμοί που διατρέχουν εγκάρσια τη «μετακριτική» εξέταση ευρύτερων κοινωνικο-πολιτισμικών διαδικασιών. Εκκινώντας από μια κοινωνιολογική προσέγγιση της «συλλογικής μνήμης», σε αντιπαραβολή προς την «ιδιωτική μνήμη», παρουσιάστηκαν οι διαφορετικές οντολογικές, επιστημολογικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις από διακριτά γνωστικά πεδία, καθώς και οι αντίστοιχες θεωρητικές αναδιατυπώσεις και πολλαπλές μετεξελίξεις του όρου. Στη συνέχεια, πραγματοποιήθηκε σύντομη συγκριτική αποτίμηση των όρων «μνήμη» και «ιστορία» ως διακριτά πεδία πρακτικής που στοχεύουν στην επανεξέταση και ανασυγκρότηση του ιστορικού παρελθόντος.

Ακολούθως, επιχειρήθηκε μια εννοιολογική προσέγγιση της βίας από τη σκοπιά της πολιτικής φιλοσοφίας και των διαφόρων αντικρουόμενων ρευμάτων στοχασμού, επικεντρώνοντας στην αποδοχή ή την απόρριψή της ως έκφραση των πολιτικών συγκρούσεων, καθώς και στις προϋποθέσεις χρήσης της. Σε ένα πρώτο στάδιο πραγματοποιήθηκε η αποτύπωση της αρνητικής οπτικής για τη χρησιμότητά της στο πλαίσιο της επαναστατικής διαδικασίας και της πολιτειακής ανασυγκρότησης με την εξέταση της αρεντιανής διάκρισης μεταξύ βίας και δύναμης. Στη συνέχεια, και στον βαθμό που στο επίκεντρο της παρούσας διατριβής τίθεται η λογοτεχνική αποτύπωση και αναπαράσταση της πολιτικής βίας ως διαπεπραγμένης πολιτικής πράξης, κρίθηκε απαραίτητη η περαιτέρω διερεύνηση της προβληματικής της βίας, των εκφάνσεων, της τυπολογίας της, και των νομομοποιητικών της λόγων (έστω και υπό προϋποθέσεις). Έγινε αναφορά στη μπενγιαμινική διάκριση μεταξύ «θεϊκής» και «μυθικής» βίας, καθώς και στη ντεριντιανή «ανάγνωση» αυτής, ενώ στη συνέχεια αναλύθηκαν οι διαδοχικές στάσεις του υπαρξισμού απέναντι στο φαινόμενο της βίας. Τη θεώρησή της ως

απαραίτητο –πλην «τραγικό»– συστατικό στοιχείο της επαναστατικής διαδικασίας στο πλαίσιο μιας τελεολογικής προσέγγισης της ιστορίας (Merleau-Ponty), ακολούθησε η εννοιολόγησή της ως εργαλείο απελευθέρωσης, τόσο εθνικής, όσο και υπαρξιακής (Fanon, Sartre), καθώς και η εναντίωση σ' αυτή από τη σκοπιά ενός ανθρωπισμού της εξέγερσης (Camus) και της αμφισβήτησης των μαρξιστικών βεβαιοτήτων (Merleau-Ponty). Τέλος, αποδόθηκε ιδιαίτερο βάρος στην ένταξη της πολιτικής βίας σε μια ολιστική σύλληψη της επαναστατικής διαδικασίας στο πεδίο της πολιτικής και στην εννοιολόγησή της ως «συμβάντος» (Badiou) και ως «πράξης» (Žižek). Η παρουσίαση και κριτική επισκόπηση μιας ολοκληρωμένης φιλοσοφικής θεώρησης περί της επαναστατικής διαδικασίας επιτρέπει όχι μόνο τη νοηματική πλαισίωση της πολιτικής βίας και την αιτιακή σύνδεσή της με τα κοινωνικο-πολιτικά παράγωγά της, αλλά και τη συνδυαστική της εξέταση με τις διαδικασίες υποκειμενοποίησης και τις επιπτώσεις της τόσο στην ψυχική οργάνωση του υποκειμένου, όσο και στη σφαίρα των συλλογικών πολιτισμικών διαθέσεων και νοοτροπιών.



### **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΩΝ ΟΨΕΩΝ ΤΗΣ ΓΕΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑΣ**

Στο πλαίσιο του παρόντος κεφαλαίου θα διερευνηθούν οι βασικές συνιστώσες του μεθοδολογικού πλαισίου που ορίζει τον άξονα της παρούσας διατριβής. Με δεδομένο ότι τα περισσότερα έργα που απαρτίζουν τα υπό εξέταση *corpora* επεξεργάζονται θεματικά τα ιστορικά ή μυθοπλαστικά γεγονότα που τοποθετούνται χρονικά στο πρόσφατο ή λιγότερο πρόσφατο παρελθόν, κρίνεται απαραίτητη τόσο η ανάδειξη της έννοιας της μνήμης σε βασικό ερευνητικό εργαλείο, όσο και η διερεύνηση των μηχανισμών διαμόρφωσής της. Σύμφωνα με τον Althusser,

«Η ιδεολογία [...] δεν είναι ένας παραλογισμός ή ένα συμπτωματικό απόφσμα της Ιστορίας, είναι μια δομή βασική για την ιστορική ζωή των κοινωνιών [...] Η “βιωμένη” σχέση των ανθρώπων προς τον κόσμο, συμπεριλαμβανομένων και των σχέσεων προς την ιστορία (μέσα στην πολιτική δράση ή αδράνεια) περνάει από την ιδεολογία, ή ακόμα καλύτερα, είναι αυτή η ίδια η ιδεολογία» (1978: 232-233).

Με βάση την παραπάνω παραδοχή, η Γενική Ιδεολογία –βασική κατηγορία της τυπολογίας του Eagleton (2006)[1976] για την ανάλυση των λογοτεχνικών κειμένων, την οποία παρουσιάσαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο– θα εξεταστεί πρωτίστως στη διαμόρφωσή της ως σύγχρονη εκδοχή της «ιστορικής συνείδησης», ενός όρου που, όπως επίσης προαναφέραμε, συγκεράζει τις έννοιες της μνήμης και της ιστορίας. Στο δεύτερο μέρος του κεφαλαίου ακολουθεί η αποτύπωση και ανάλυση των διακριτών όψεων της Αισθητικής Ιδεολογίας και των αντίστοιχων διακριτικών γνωρισμάτων τους, κυρίως όπως διαμορφώνονται συνδιαλεγόμενες με τον ρεαλισμό. Η διεξοδική διερεύνηση των κατηγοριών που συνιστούν τη μεθοδολογική προσέγγιση της παρούσας διατριβής θα μας επιτρέψει να προχωρήσουμε στη συνέχεια στην ειδικότερη εξέταση των δύο *corpora* έργων μυθοπλασίας με θέμα την ένοπλη βία.

#### **3.1. Στοιχεία για τον προσδιορισμό της Γενικής Ιδεολογίας**

##### **«Καθεστώα ιστορικότητας»: μια γενεαλογία της ιστορικής συνείδησης**

Στη δύση του 20ού αιώνα, η υπονόμηση της κυριαρχίας των μελλοντολογικών ουτοπιών που έθρεψαν το συλλογικό φαντασιακό της νεωτερικότητας συνοδεύεται από την αντιστρόφως ανάλογα κλιμακούμενη στροφή

προς το παρελθόν. Η διάψευση των μεσσιανικών οραμάτων και οι μαζικές καταστροφές που σημάδεψαν τον 20ό αιώνα προξένησαν την κατάρρευση των τελεολογικών βεβαιοτήτων και την αμφισβήτηση της πίστης στην έννοια της προόδου που εισήγαγε η σκέψη του Διαφωτισμού και τέθηκε ως θεμέλιος λίθος των προοδευτικών πολιτικών θεωριών και ως οδοδείκτης και κυρίαρχο αίτημα των αντίστοιχων κοινωνικών κινημάτων. Παράλληλα, η επιστημολογική προσέγγιση αναψηλάφησης του ιστορικού παρελθόντος που χρονολογείται από τη Γαλλική Επανάσταση και έθετε ως οντολογική αρχή της την ύπαρξη της σπονδυλωτής ακολουθίας που ορίζεται από τον άξονα παρελθόν-παρόν-μέλλον αποδεικνύεται ανεπαρκής απέναντι στην ανάδυση εναλλακτικών τύπων χρονικότητας και ενός «επισφαλούς» εμπειρικού βιώματος του παρόντος που προκύπτουν ως απότοκοι τόσο των μεταβαλλόμενων συνθηκών εμπειρίας στην μετανεωτερική φάση του ύστερου καπιταλισμού, όσο και των θεωρητικών εξελίξεων που λαμβάνουν χώρα στο πλαίσιο της ίδιας της επιστήμης της Ιστορίας. Με την εγκατάλειψη της μελλοντολογικής προοπτικής και την αποσάρθρωση της «στερεότητας» του παρόντος το παρελθόν τίθεται στο επίκεντρο του ερευνητικού ενδιαφέροντος, ενώ την «μνήμη» αναδεικνύεται σε προνομιακό μεθοδολογικό εργαλείο προσέγγισής του.

Η τυπολογία των διακριτών μορφών συλλογικής ιστορικής ενθύμησης ως «διαφορετικών τρόπων ύπαρξης στο χρόνο» (Hartog, 2014: 25) –που ορίστηκαν από τον François Hartog ως «καθεστώτα ιστορικότητας»– αποτυπώνει γλαφυρά τα σημεία διάστασης των ιστοριογραφικών παραδειγμάτων που κυριάρχησαν διαδοχικά στον δυτικό κόσμο. Σύμφωνα με τον Hartog,

«το “καθεστώτα ιστορικότητας” [...] μπορεί να γίνει αντιληπτό με δύο τρόπους: με μια σημασία περιορισμένη, όπου αναφέρεται στο πώς μια κοινωνία διαχειρίζεται και πραγματεύεται το παρελθόν της. Ή με μια ευρύτερη έννοια, όπου το καθεστώτα ιστορικότητας θα χρησίμευε για να περιγράψει “με τι όρους διαμορφώνει μια ανθρώπινη κοινότητα τη συνείδηση του εαυτού της”» (2014: 25).

Πριν προχωρήσουμε στον προσδιορισμό των διακριτικών γνωρισμάτων και ιδιοτήτων του ισχύοντος «καθεστώτος ιστορικότητας» σύμφωνα με τον Hartog, και με δεδομένο ότι ο τελευταίος άντλησε τις θεωρητικές καταβολές του από το έργο

του Reinhard Koselleck για την κατασκευή του μοντέλου της ιστοριογραφικής γενεαλογίας και των διακριτών τρόπων βίωσης της ιστορικής εμπειρίας, είναι απαραίτητο να παρουσιάσουμε συνοπτικά τη βασική θεωρητική κατασκευή του ίδιου του Koselleck. Στο έργο του *Futures Past: On the Semantics of Historical Time* (2004), ο Koselleck συσχέτισε το «παροντικό παρελθόν» (*present past*) με την έννοια της «εμπειρίας» (*experience*) (και επομένως της μνήμης) που αντλείται ως ιστορικό παράδειγμα για την ερμηνεία και την καθοδήγηση της παροντικής δράσης. Όταν, αντίθετα, η εμπειρία προβάλλεται προς μία μελλοντική προοπτική, προκύπτει η έννοια της «προσδοκίας» (*expectation*) (και επομένως της φαντασίας) που εκβάλλει το μέλλον στο παρόν.

Συγκροτώντας την εννοιολόγηση της ιστορικής συνείδησης και της μεταγραφής της σε ιστορικό λόγο με βάση τις αλληλοσυνδεόμενες μετα-ιστορικές κατηγορίες του «ορίζοντα προσδοκίας» (*Erwartungshorizon*) και του «πεδίου εμπειρίας» (*Erfahrungsraum*), ο Koselleck όρισε τρία διαδοχικά στάδια εξέλιξης που χαράσσουν την εξής διαδρομή: από το «κλασικό» καθεστώς ιστορικότητας της αρχαιότητας, το οποίο αξίωνε την παραδειγματικότητα της ιστορίας ως διδακτικού κανόνα για το μέλλον, στην *Ιουδαιοχριστιανική Ιερή Ιστορία* του Μεσαίωνα, και τέλος, στη *Φιλοσοφία της Ιστορίας του Διαφωτισμού* (Koselleck, 2004: 259-262). Έτσι, από μια συνολική πολιτισμική αντίληψη της χρονικότητας ως παρόν, παρελθόν και μέλλον (ο χρόνος του *μύθου*) και στη συνέχεια από τον σαφή διαχωρισμό μεταξύ του «ορίζοντα προσδοκιών» του ιερού (της ουράνιας σωτηρίας) και του «πεδίου εμπειριών» του κοσμικού χρόνου, πραγματώθηκε η μετάβαση στη νεωτερικότητα που επικέντρωνε στην επίγεια ζωή και στη δυνατότητα των ανθρώπων να επιφέρουν αλλαγές στην ιστορία. Με αυτόν τον τρόπο δομείται, σύμφωνα με τον Koselleck, η πορεία προς την οικουμενική Ιστορία, δηλαδή η διαδρομή από τη θεώρηση της ιστορίας με βάση τους θεολογικούς και υπερβατικούς όρους της ουράνιας σωτηρίας, προς μια οικουμενική Ιστορία ειδωμένη με τους όρους της Φιλοσοφίας της Ιστορίας του Διαφωτισμού. Αξίζει να σημειωθεί ότι η προαναφερθείσα θεωρητική κατασκευή θεμελιώνεται σε ιδεότυπους και δεν αντιστοιχεί απαραίτητως σε σαφώς διαχωρισμένες φάσεις της ιστορικής εξέλιξης.

Αξίζει, ίσως, να αναφερθούμε εκτενέστερα στα προσδιοριστικά χαρακτηριστικά της οικουμενικής σύλληψης της ιστορίας, ώστε να καταστούν περισσότερο σαφείς οι ρήξεις και οι ασυνέχειες που επήλθαν με τη μετάβαση στο ισχύον καθεστώς ιστορικότητας. Στον αντίποδα της αρχαϊκής «χρήσης» του παρελθόντος ως πηγής σοφίας και οδόσημου για το μέλλον, το νεωτερικό καθεστώς ιστορικότητας προσανατολίστηκε προς την τελεολογική κατασκευή ενός μέλλοντος που ήταν πλέον αποδεσμευμένο από την επαναλειπτικότητα του φυσικού χρόνου και την επιρροή της πρότερης ιστορικής εμπειρίας και άρα εύπλαστο και άμεσα επικείμενο, μια εξέλιξη που σηματοδότησε παράλληλα και την επιτάχυνση της νεωτερικής χρονικότητας. Αυτό το μέλλον θα αποκρυσταλλωνόταν, για κάποια ρεύματα πολιτικής και κοινωνικής θεωρίας και πρακτικής, στην «αταξική κοινωνία».

#### **«Παροντισμός»: το κατά Hartog ισχύον καθεστώς ιστορικότητας**

Η χρονική επιτάχυνση, η πίστη στην έννοια της προόδου και ο ανυπόμονος «ευαγγελισμός» ενός λαμπρού μέλλοντος άφηναν ελάχιστα περιθώρια για την επαρκή βίωση του παρόντος, που πρόβαλλε ως καθήλωση και ως καθυστέρηση της ικανοποίησης των προσδοκιών. Με τη ματαίωση, όμως, των οραμάτων (μια διαδικασία που σημαδεύτηκε από την άνοδο του Εθνικοσοσιαλισμού και την εγκαθίδρυση των στρατοπέδων συγκέντρωσης, την κατάρρευση του Τείχους του Βερολίνου, τη διάβρωση των κομμουνιστικών οραμάτων και τη μετατόπιση των ισορροπιών στις παγκόσμιες σχέσεις εξουσίας), ο χώρος του παρόντος επανήλθε στο προσκήνιο ως χρονοτόπος της ιστορικής συνείδησης, ως το κυρίαρχο χαρακτηριστικό του ισχύοντος «καθεστώτος ιστορικότητας»: «Η *Historia Magistra*, παρουσίαζε την ιστορία [...] από την οπτική γωνία του παρελθόντος. Αντιθέτως, στο νεωτερικό καθεστώς, η Ιστορία γραφόταν τελεολογικά από τη σκοπιά του μέλλοντος. Ο *παροντισμός* υπονοεί ότι η μοναδική οπτική γωνία είναι ρητά και κατηγορηματικά μόνο εκείνη του παρόντος» (Hartog, 1996: 109). Το παρελθόν και το μέλλον, λοιπόν, δεν εννοιολογούνται πλέον ως αυθύπαρκτες και ανεξάρτητες οντότητες που χρήζουν «ανακατασκευής» ή, αντίστοιχα, «σύλληψης», αλλά διαμορφώνονται αποκλειστικά με βάση την εικόνα και τις ανησυχίες του παρόντος.

Το στοιχείο της ασυνέχειας είναι κυρίαρχο στο πλαίσιο αυτών των εξελίξεων:

«Η πρόοδος και η παρακμή, τα δύο μεγάλα μοτίβα της ιστορικής κατανοησιμότητας, τουλάχιστον από τη νεωτερική εποχή κι έπειτα, εκφράζουν αμφότερα τη λατρεία της συνέχειας, τη βεβαιότητα της απόδοσης της ύπαρξής μας σε κάποιον ή σε κάτι· εξ'ού και η σημασία που αποδιδόταν στην ιδέα της «προέλευσης», η οποία, παρότι συνιστά ήδη μια ανίερη εκδοχή της μυθολογικής αφήγησης, συνεισέφερε στην παραγωγή νοήματος και σε μια αίσθηση του ιερού σε μία κοινωνία σε διαδικασία εκκοσμίκευσης σε εθνικό επίπεδο. Η σπουδαιότητα της «καταγωγής» πολλαπλασίαζε τη σπουδαιότητά μας. Μέσω του παρελθόντος υποληπτόμαστε κυρίως τους εαυτούς μας. Αυτή ακριβώς η σχέση έχει διαρραγεί» (Nora, 1989: 14).

Στενά συνδεδεμένα με την εδραίωση του παροντικού καθεστώτος ιστορικότητας είναι η σταδιακή επικράτηση των Σπουδών Μνήμης και η απαξίωση του έθνους-κράτους ως μονάδας συγκρότησης της ιστορικής έρευνας και φορέα διαμόρφωσης της συλλογικής ταυτότητας. Καθώς η ενοποιητική εθνική ταυτότητα διαβρώνεται και διασπάται σε πολλαπλές συναρθρώσεις σημείων ταύτισης και υποκειμενικών θέσεων, η ενιαία εθνική ιστορία με άξονα το έθνος-κράτος αντικαθίσταται από πολλαπλές μνημονικές κοινότητες, με αντικρουόμενα συμφέροντα, που παλεύουν για νομιμοποίηση και επικράτηση, αντιμαχόμενα την ηγεμονική ιστορική αφήγηση.<sup>135</sup> Εξάλλου, στην εποχή της «έμφασης στη λεπτομέρεια» (Schor, 1987, αναφέρεται στο Liu, 1990: 78), οι «υψηλές μεταμοντερνιστικές μορφές» του πεδίου της πολιτισμικής κριτικής [η Πολιτισμική Ανθρωπολογία, η Νέα Πολιτισμική Ιστορία, ο Νέος Ιστορισμός, ο Νέος Πραγματισμός, ο νέο- ή μετα-μαρξισμός, καθώς και ο Γαλλικός Πραγματισμός (Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Jean-François Lyotard)] συνιστούν, όπως υποστηρίζει ο Alan Liu, μια συγκεκριμένη αισθητική, της οποίας οι μέθοδοι βασίζονται «στη μερικότητα, στον τοπικισμό, στον περιφερισμό, στη σχετική αυτονομία, στην ασυμμετρία, στην τυχαιότητα (ή στην ενδεχομενικότητα), στην ανεκδοτολογική αφήγηση, στον ιστορισμό και [...] στον “μικρο-”, “ετερο-” και

---

<sup>135</sup> Ο Alan Confino προειδοποιεί για τον κίνδυνο εξέτασης της μνήμης μονομερώς, καθώς η αυτή διεξάγεται μέσα στο στενά καθορισμένο πλαίσιο της πολιτικής διαμάχης για επικράτηση και περιορίζεται στο επίπεδο της ιδεολογικής διαμάχης (1997: 1393-1394).

“πολυ-” ισμό» (1990: 78). Η γοητεία που ασκεί το ενδεχομενικό και η λεπτομέρεια στον μεταμοντέρνο ιστορικό γίνεται λοιπόν εμφανής από την ανάπτυξη της ιστοριογραφίας της μικροϊστορίας και ενός μεγάλου τμήματος της Ιστορίας των νοοτροπιών.

Σε αυτή την εποχή των ραγδαίων τεχνολογικών εξελίξεων και της χρονικής επιτάχυνσης, στην εποχή της επιστημολογικής αντιθεμελιοκρατίας, τίθεται υπό διακινδύνευση κυρίως αυτό που ο Paul Virilio χαρακτηρίζει «όγκο του χρόνου».<sup>136</sup> Σε παρόμοιους τόνους, ο Fredric Jameson ταυτίζει την ισχύουσα κοινωνικο-πολιτισμική συνθήκη με το «τέλος της χρονικότητας», επισημαίνοντας τη

«δραματική και ανησυχητική συρρίκνωση του υπαρξιακού χρόνου και την υπαγωγή του σε ένα παρόν που δύσκολα μπορεί να θεωρηθεί ως τέτοιο πλέον, με δεδομένη την εικονική εξαφάνιση τόσο του παρελθόντος όσο και του μέλλοντος, που μόνο αυτά μπορούν να ορίσουν το παρόν εξ' αρχής» (2003: 708).

Ο Jameson παρουσιάζεται ιδιαίτερα επικριτικός απέναντι σε αυτό το προσδιοριστικό χαρακτηριστικό του μεταμοντερνισμού που αποκαλεί «απώλεια βάθους» (*depthlessness*), διαπιστώνοντας τη «συνάγουσα αποδυνάμωση της ιστορικότητας, τόσο σε ό,τι αφορά τη σχέση μας με τη δημόσια ιστορία, όσο και τις νέες μορφές της ιδιωτικής μας χρονικότητας» (1991: 6). Συνεπώς, αυτή η «κρίση της ιστορικότητας» (Jameson, 1991: 22), δεν επιδρά αλλοτριωτικά μόνο στον τρόπο προσέγγισης, εξέτασης και αναπαράστασης του παρελθόντος, αλλά και στην εμπειρία του παροντικού χρόνου, που νοείται/ορίζεται/βιώνεται σε αντιδιαστολή προς τις χρονικές μονάδες του παρελθόντος και του μέλλοντος. Ο Marc Augé αναφέρεται χαρακτηριστικά σε αυτή την *κρίση του παρόντος*:

«Το παρόν στα μάτια του κοινού θνητού δεν παράγεται πλέον από την αργή ωρίμανση του παρελθόντος και δεν αφήνει να διαφανούν οι προοπτικές ενός επικείμενου μέλλοντος, αλλά επιβάλλεται ως ολοκληρωμένο και καταπιεστικό

---

<sup>136</sup> «Τα ανθρώπινα όντα υπάρχουν στις τρεις διαστάσεις του χρονολογικού χρόνου (παρελθόν, παρόν και μέλλον). Είναι φανερό ότι η απελευθέρωση του χρόνου ενέχει τον κίνδυνο για μας της απώλειας του παρελθόντος και του μέλλοντος προς χάριν μιας επικέντρωσης στο παρόν (*presentification*), που επιφέρει τον ακρωτηριασμό του όγκου του χρόνου. Ο χρόνος είναι όγκος» (Virilio, 1999: 81).

γεγονός που εμφανίζεται αιφνίδια, παρεμποδίζοντας το παρελθόν και παρακωλύοντας τη φαντασία του μέλλοντος» (2008: 99).

Στο ισχύον καθεστώς ιστορικότητας, το παρόν, πλήρως αποδεσμευμένο από το παρελθόν και το μέλλον, εμφανίζεται ως αποκλειστική οπτική γωνία εξέτασης της ιστορίας: «Ο “παροντισμός” προσποιείται ότι αποτελεί ο ίδιος τον ορίζοντά του και προσπαθεί να διαμορφώσει τόσο το μέλλον όσο και το παρελθόν σύμφωνα με τη δική του εικόνα, ως α-χρονικά αντίγραφα του εαυτού του» (Hartog, 1996: 106). Ο Francisco Naishtat συνοψίζει τα κατά Hartog κοινωνικο-πολιτισμικά και πολιτικά χαρακτηριστικά του «παροντισμού»:

- Α) Εξαφάνιση της κοινωνικής επανάστασης από τον παγκόσμιο ορίζοντα προσδοκιών.
- Β) Συνύπαρξη με όρους ρήξης ετερογενών πολιτισμικών ρυθμών και διαφορετικών παραδόσεων και πρόκριση της ταυτοχρονίας σε βάρος της διαχρονίας.
- Γ) Επαναδόμηση των παγκόσμιων πολιτικών προσδοκιών με άξονα τη φροντίδα της ζωής υπό την απειλή των καταστροφών που εγκυμονεί ο σύγχρονος βιομηχανικός και τεχνολογικός πολιτισμός. Σε αυτό το πλαίσιο, οι «αξιώσεις της ευθύνης»<sup>137</sup> και της προφύλαξης αντικαθιστούν την «αξίωση της ελπίδας».<sup>138</sup>
- Δ) Τουριστικοποίηση και εμπορευματοποίηση, φαινόμενα που χαρακτηρίζουν την έννοια της «ιστορικής κληρονομιάς» και καταλήγουν σε μια *παροντική* χρήση της μνήμης.
- Ε) Πρωτοκαθεδρία της μνήμης και του εορτασμού και παραγκωνισμός της ιστορικής εμβάθυνσης.
- Ζ) Παροντική χρήση της συγχώρεσης σε σχέση με παρελθοντικά γεγονότα (2011: 48).

---

<sup>137</sup> Βλ. σχετικά Hans Jonas, *Le principe responsabilité*, Paris, Flammarion, 1998.

<sup>138</sup> Η φράση παραπέμπει στο ομώνυμο τρίτομο *magnum opus* του Ernst Bloch, όπου παρουσιάζεται αναλυτικά η τυπολογία της ουτοπικής σκέψης. Τα γραπτά του Bloch υπήρξαν ιδιαίτερα δημοφιλή και άσκησαν ιδιαίτερη επιρροή σε ορισμένα τμήματα των φοιτητικών εξεγέρσεων του 1968. Βλ. *The Principle of Hope* τομ. 3, Cambridge: MIT Press.



Η τυπολογία αυτή δεν αποτελεί συμπίλημα ετερόκλητων και ασύνδετων στοιχείων, αλλά ανάλυση ενός οργανικού συνόλου του οποίου τα μέρη αλληλεπιδρούν και συγκροτούν τις προσδιοριστικές παραμέτρους του «παροντισμού».

Σχετικά με την εξάλειψη των ουτοπιών από τον παγκόσμιο ορίζοντα προσδοκιών και του κομμουνισμού ως σημείου σύγκλισης μεταξύ του πεδίου εμπειριών και του ορίζοντα προσδοκίας της εργατικής τάξης, ο Enzo Traverso υποστηρίζει ότι αυτές οι εξελίξεις δεν οφείλονται μόνο στην κατάρρευση του υπαρκτού σοσιαλισμού στις διάφορες εθνικές ή υπερεθνικές εκφάνσεις του και στην αποτυχία των κοινωνικών επαναστάσεων του 20ού αιώνα, αλλά και στην εξαφάνιση της οργανικής «εργατικής μνήμης» (*mémoire ouvrière*) από το 1990 και έπειτα (2011). Το τέλος του φορντισμού,<sup>139</sup> η ελαστικοποίηση και η ευελιξία της εργασίας, καθώς και η διόγκωση του τριτογενούς τομέα παραγωγής προξένησαν τη διάβρωση των κοινωνικών πλαισίων μέσα στα οποία συντηρούνταν και εξελισσόταν η εργατική μνήμη. Στο ίδιο χρονικό διάστημα, και συνηγορώντας προς την ίδια κατεύθυνση, το παραδοσιακό θεσμικό σχήμα οργάνωσης και διαμόρφωσης της ιδεολογικής ταυτότητας με τη μορφή του πολιτικού κόμματος υπέστη σοβαρή κρίση. Συνεπώς, η εργατική μνήμη, διεσπαρμένη, αποδυναμωμένη και περιθωριοποιημένη, μετατράπηκε σε κρυμμένη μνήμη, σε μνήμη *μαρρανική* (Traverso, 2011)<sup>140</sup>, καθώς τα ίδια τα υποκείμενα-φορείς της απώλεσαν την ιδεολογική τους συγκρότηση και τη σαφή τους πρόσδεση σε παραδοσιακές θέσεις υποκειμένου χάνοντας την ορατότητά τους στο σύγχρονο πολιτικό σκηνικό.

---

<sup>139</sup> Με τον όρο «φορντισμός» περιγράφεται η «βιομηχανική εποχή» που χαρακτηρίζεται από νέα συστήματα παραγωγής και στηρίζεται σε τέσσερις βασικές αρχές: α) τυποποίηση των προϊόντων στη γραμμή συναρμολόγησης, β) μηχανοποίηση ορισμένων καθηκόντων εργασίας, γ) ανασχεδιασμός όσων καθηκόντων δεν μπορούν να μηχανοποιηθούν μέσω της «επιστημονικής διαχείρισης» (τεϊλορισμός) και δ) «γραμμή ροής», που προβλέπει τη μετακίνηση των προϊόντων και όχι των εργατών ώστε να αποφεύγεται η απώλεια χρόνου (Hall, Held & McGrew, 2003: 311-312).

<sup>140</sup> «Εβραίος προερχόμενος από την Ισπανία ή την Πορτογαλία εκχριστιανισμένος από φόβο, που παραμένει πιστός στην θρησκεία του κρυφά». Λήμμα για το «Marran» από το λεξικό *Le Petit Robert*: 1578.

Η εξασθένιση της εργατικής κουλτούρας και η διάβρωση των κοινοτήτων γύρω από τις οποίες αυτή συγκροτούνταν, δεν σήμανε όμως και την αντίστοιχη διαγραφή της από το συλλογικό φαντασιακό. Μάλιστα, όπως επισημαίνει ο Andreas Huyssen, η «μανία με τα ερείπια» που εκδηλώνεται απέναντι στα παρηκμασμένα αστικά τοπία των ευρωπαϊκών μητροπόλεων υποκρύπτει τη νοσταλγία για τα μνημεία της βιομηχανικής αρχιτεκτονικής μιας περασμένης εποχής που ήταν στενά συνδεδεμένη με τη δημόσια κουλτούρα της βιομηχανικής εργασίας και της αντίστοιχης πολιτικής οργάνωσης (Huyssen, 2006: 8). Στους ίδιους τόνους, η Kerstin Barndt προτείνει μια αλληγορική ανάγνωση των ερειπίων, διότι «τόσο οι αλληγορίες, όσο και τα ερείπια αποτελούν συμπτώματα της επιστημολογικής αβεβαιότητας και της κατάρρευσης του χρόνου» (2010: 271). Απηχώντας τον Walter Benjamin, η Barndt εντοπίζει μια αναλογία μεταξύ των βιομηχανικών ερειπίων και των αλληγοριών της φθοράς και του θανάτου στα έργα του μπαρόκ τραγικού δράματος, καθώς τα πρώτα, ως «μεταβιομηχανικές αλληγορίες», αποτελούν υλικά σημαίνοντα της κάμψης του φορντισμού (2010: 272). Στην εποχή του τέλους των ουτοπιών, το συλλογικό φαντασιακό ανατρέχει συνδηλωτικά με λαχτάρα σε μια εποχή που μπορούσε να συλλάβει εναλλακτικές εκδοχές του μέλλοντος· πρόκειται για μια «νοσταλγία για τη νεωτερικότητα» που δεν τολμά να αρθρώσει το όνομά της (Huyssen, 2006: 7).

Στο κατά Hartog ισχύον «καθεστώς ιστορικότητας» η παθολογική μέριμνα για τη διατήρηση του παρελθόντος δεν εκδηλώνεται μόνο ως «μανία με τα ερείπια»· εμφανίζεται ταυτόχρονα στη δημόσια σφαίρα ως «άλγος για το αρχείο» (Derrida, 1995) και στον χώρο του ιδιωτικού ως κλιμακούμενη «αυτομυσειοποίηση» (*self-musealization*) (Huyssen, 2000: 24). Ο Paul Ricoeur, εξάλλου, στον πρόλογο του έργου του *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, δηλώνει την ανησυχία του για την επιρροή των επετείων και την κατάχρηση της μνήμης και της λήθης (2000: 1). Αντίστοιχα, ο Pierre Nora, στο πλαίσιο της διάκρισης που θεμελιώνει μεταξύ των περιβάλλοντων της μνήμης και της ιστορίας, εμφανίζεται ιδιαίτερα επικριτικός απέναντι στη λειτουργία του αρχείου ως εμπραγμάτωση της μνήμης, αξιολογώντας την άκριτη παραγωγή αρχείων ως την «εμφανέστερη έκφραση της τρομοκρατίας που ασκεί η ιστορικοποιημένη μνήμη» (1989: 14). Επισημαίνει,

παράλληλα, ότι η μετατροπή της μνήμης από (ενσώματη) κοινωνική πρακτική που έχει ως βάση της τη βιωμένη εμπειρία σε ένα σύνολο δημόσιων απρόσωπων τελετών και πρακτικών ενθύμησης, υποδηλώνει το πέρασμα από το πεδίο της ιστορίας προς το πεδίο της ψυχολογίας, από το κοινωνικό στο ιδιωτικό και από την επανάληψη στην ανάκληση (Nora, 1989: 15).

Στο έργο του *Mal d' archive. Une impression freudienne* (1995), ο Derrida αποδίδει ανάλογη αρνητική έμφαση στην εξωτερικότητα αυτού του είδους μνήμης: «Δεν υπάρχει αρχείο χωρίς κάποιο χώρο εναπόθεσης, χωρίς κάποια τεχνική επανάληψης και χωρίς μια συγκεκριμένη εξωτερικότητα. Κανένα αρχείο χωρίς το “έξω”» (1995: 26). Εντούτοις, ο Derrida δεν συμμερίζεται την απόλυτα καταδικαστική οπτική του Nora σε σχέση με το αρχείο· αυτό που τον ενδιαφέρει κυρίως είναι να διερευνήσει τις αντίρροπες δυνάμεις που το δημιουργούν και το συγκροτούν και όχι η καταγγελία της «πλαστότητας» του αρχείου έναντι στην αυθεντικότητα της «οργανικής μνήμης». Σύμφωνα με τον Derrida, το αρχείο βρίσκεται πάντοτε στη διασταύρωση μεταξύ μνήμης και λήθης, καθώς «λαμβάνει χώρα τη στιγμή της πρωτογενούς και δομικής κατάρρευσης της αφηγούμενης μνήμης [...] Το αρχείο είναι υπομνηστικό» (1995: 26). Παρατηρεί ακόμη ότι το αρχείο απειλείται/συγκροτείται πάντα από μία δύναμη αρχειο-ληθική ή αν-αρχειακή, από το ένστικτο θανάτου που απεργάζεται την καταστροφή όχι μόνο της μνήμης, αλλά και του ίδιου του μνημοτεχνικού της συμπληρώματος, του αρχείου. Αυτή η «σκοτεινή» δύναμη είναι το «άλγος για το αρχείο» (*mal en archive*).<sup>141</sup> Στο ισχύον καθεστώς ιστορικότητας, στον παροντισμό, το άλγος για το αρχείο υποδηλώνει την αγχώδη επιθυμία για τη μνήμη διαμέσου της μανιώδους συλλογής των ιχνών της, του αρχειακού υλικού.

Από μια διαφορετική σκοπιά και αντιστρέφοντας, όπως θα δούμε, το αξιολογικό πόρισμα του Nora, η Aleida Assmann τοποθετεί την αρχειακή μνήμη «στο μεταίχμιο μεταξύ μνήμης και λήθης· τα υλικά της διατηρούνται σε

---

<sup>141</sup> «Σημαίνει να καίγεσαι από πάθος. Σημαίνει να μη σταματάς ποτέ να αναζητάς το αρχείο ακριβώς τη στιγμή που ξεγλιστρά [...] Σημαίνει να έχεις μια ψυχαναγκαστική, επαναλαμβανόμενη και νοσταλγική επιθυμία για το αρχείο, μια ακατανίκητη επιθυμία να επιστρέψεις στην αρχή» (Derrida, 1995: 142).

λανθάνουσα κατάσταση, σε έναν χώρο ενδιάμεσης αποθήκευσης (*Zwischenspeicher*)» (Assmann, 2008: 103). Το αρχείο, σύμφωνα με την τυπολογία που επινοεί η Assmann, εντάσσεται στο πλαίσιο της «παθητικής μνήμης» σε αντίστιξη προς τον «κανόνα» που συνιστά «ενεργή μνήμη» (*working memory*) και συνεισφέρει στη διαμόρφωση της συλλογικής ταυτότητας. Το αρχείο, που ορίζεται ως «παθητικά αποθηκευμένη μνήμη που διατηρεί το παρελθόν ως παρελθόν» (Assmann, 2008: 98), παίζει τον ρόλο της «μνήμης ως πολιτισμικής αναφοράς» (*cultural reference memory*), παρέχοντας ένα ισχυρό υπόβαθρο στην ενεργό μνήμη (2008: 104). Η Assmann υπογραμμίζει επίσης την ανατρεπτική δυναμική του αρχείου ως «μεταμνήμης», ως «μνήμης στο δεύτερο βαθμό» (2008: 106) που διατηρεί ό,τι έχει αποκλειστεί από τη «μνήμη σε κατάσταση λειτουργίας». Η τελευταία είναι αναγκαστικά περιοριστική, καθώς, με δεδομένη την απαρέγκλιτη σύνδεσή της με εξουσιαστικούς θεσμούς, συντηρεί και στηρίζει την ηγεμονική ιδεολογία.

Αν όμως το αρχείο αποτελεί υποδοχέα θεσμικά αποπλαισιωμένων ντοκουμέντων που δύνανται να επαναπλαισιωθούν κατά βούληση, και αν, όπως σημειώνει η Assmann, το αρχείο αποτελεί «τη βάση αυτού που μπορεί να ειπωθεί στο μέλλον για το παρόν όταν αυτό θα έχει γίνει παρελθόν» (2008: 102), προκύπτουν δύο συναφή με τον προβληματισμό μας ζητήματα περί της ισχύουσας διαμόρφωσης της ιστορικής συνείδησης. Πρώτον, η απώλεια της «θέσης μέσα στον κόσμο» (Assmann, 2008: 103) που υφίστανται τα αντικείμενα που συναπαρτίζουν το αρχείο τα καθιστά δυνητικά τρωτά σε μια άκριτη επαναπλαισίωση στη συγχρονική διάσταση του παρόντος, παρεμποδίζοντας τη σύντηξη του γνωστικού ορίζοντα του παρελθόντος με τον γνωστικό ορίζοντα του παρόντος<sup>142</sup> στη διαδικασία κατανόησής τους και διευκολύνοντας έτσι την ενδεχόμενη εμπλοκή τους σε παιχνίδια εξουσίας που εμφιλοχωρούν σε «πολέμους της μνήμης».<sup>143</sup> Κατά τη γνώμη μας, η Assman

---

<sup>142</sup> Σχετικά με τη «σύντηξη οριζόντων» και την *wirkungsgeschichtliches Bewusstsein* («ενεργό» ή «επενεργούσα» ιστορική συνείδηση), βλ. Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, London & New York, Continuum Publishing Group, 1975.

<sup>143</sup> Βλ. σχετικά Benjamin Stora, *La guerre de memoires. La France face à son passé colonial*, La Tour d'Aigues, Éditions de l' Aube, 2007.

προτείνει μια προβληματική διάκριση μεταξύ «πολιτικών» και «ιστορικών» αρχείων: τα πρώτα αποτελούν πολιτικά σημαίνουσα σκευή της εκάστοτε εξουσίας και στη συνέχεια μετατρέπονται σε ουδέτερο ερευνητικό εργαλείο της ιστορικής έρευνας. Αυτό που η Assmann παραβλέπει είναι οι ενδεχόμενες πολιτικές χρήσεις των ιστορικών αρχείων που αποτελούν φορέα διαμόρφωσης και επαναδιαπραγμάτευσης της συλλογικής ταυτότητας. Ενώ αναγνωρίζει ότι η διαδικασία δημιουργίας των αρχείων χαρακτηρίζεται από αποσπασματικότητα και πραγματοποιείται με ιστορικά μεταβλητά και άρα σχετικιστικά κριτήρια διαλογής και μηχανισμούς αποκλεισμού με βάση τη φυλή ή το γένος (Assmann, 2008: 106),<sup>144</sup> παραγνωρίζει εντούτοις την μετέπειτα πολιτική τους χρήση στο πλαίσιο του ανταγωνισμού για την ταυτότητα του θύματος που διεξάγεται μεταξύ μνημονικών κοινοτήτων.<sup>145</sup> Η χρήση των αρχείων, παρότι λειτουργεί εν μέρει διορθωτικά ως προς την ηγεμονική «ενεργό μνήμη», ενέχει εντούτοις τον κίνδυνο εργαλειοποίησής της στο πλαίσιο αυτού που ο Régis Meyran αποκαλεί «“δικαστική αντίληψη” (judiciarisation) της μνήμης» (2007: 7): την υπαγωγή των υποκειμένων της ιστορίας στις σχηματικές και απλουστευτικές κατηγορίες του εγκληματία, του θύματος και του μάρτυρα. Αξίζει τέλος να σημειωθεί, υιοθετώντας την παρατήρηση του Meyran, ότι η πολιτική χρήση των ιστορικών αρχείων από μνημονικές κοινότητες που

---

<sup>144</sup> Αναφορικά με την κατασκευή και τη διαμόρφωση του «πολιτικού αρχείου» (πριν τη μετατροπή του σε ιστορικού), σημειώνουμε ότι μολονότι η Assmann δέχεται τον ορισμό του Foucault για την έννοια του «αρχείου» ως «νόμου που καθορίζει αυτό που μπορεί να ειπωθεί» (Foucault, 2002: 145), εντοπίζει την εξουσιαστική του δυναμική αποκλειστικά στο επίπεδο της εργαλειακής χρήσης του από τους κρατικούς θεσμούς και παραγνωρίζει το φουκωικό δίπολο γνώση/δύναμη που ενυπάρχει σε επίπεδο διαλογικότητας.

<sup>145</sup> Βλ. σχετικά Chaumont, J-M. (2002). *La Concurrence des victimes. Génocide, identité, reconnaissance*, Paris, La Découverte & Tzvetan Todorov «Master Narratives», στο *Hope and Memory. Lessons from the Twentieth Century*, Princeton, Princeton University Press, 2003: 142-147 & του ιδίου, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arlea, 1995: 51-56. Ο Tzvetan Todorov εμφανίζεται επικριτικός απέναντι στην κατάχρηση της επιδίωξης προνομαϊκής μεταχείρισης για τον εαυτό τους στο παρόν από κοινότητες που φέρουν την ταυτότητα του «θύματος» για ιστορικές αδικίες του παρελθόντος.

διεκδικούν το ρόλο του θύματος, πέρα από τη συνεισφορά τους στη διεκδίκηση μιας ετερόδοξης ταυτότητας και της εξασφάλισης «ειδικών προνομίων», ενέχει τους κινδύνους της εργαλειοποίησης από πολιτικές ομάδες και της προσδιοριστικής καθήλωσης των κοινοτήτων είτε στο παρελθόν, είτε σε μονοσήμαντες κατηγοριοποιήσεις. Αντίστοιχα, οι «πόλεμοι της μνήμης» ενέχουν έναν διττό κίνδυνο: από τη μια πλευρά, οι απαιτήσεις να παραμείνουν μονοπώλιο συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων και να μην μετατραπούν σε κοινή μνήμη, και από την άλλη να καταστεί η μνήμη κρατικό «εργαλείο».

Κατά δεύτερον, όπως παρατηρεί ο Hartog, στο ισχύον καθεστώς του «παροντισμού» τόσο η αρχειοποίηση, όσο και η έννοια της «κληρονομιάς» χαρακτηρίζονται από ανησυχητική διόγκωση σε τέτοιο βαθμό ώστε «τα πάντα [να] είναι κληρονομιά. Αυτό αποτελεί ξεκάθαρη ένδειξη ότι το παρόν ιστορικοποιεί τον εαυτό του» (2005: 12).<sup>146</sup> Αποκαθαρμένη από μετα-ιστορικές οδηγίες και απαλλαγμένη από τις ευρύτερες εννοιολογικές κατηγορίες με βάση τις οποίες η ιστορία πλαισιωνόταν, η παροντική ιστορική συνείδηση «μη γνωρίζοντας τι να διατηρήσει, προσπαθεί να διατηρήσει σχεδόν πάντα, ξεχνώντας την πρακτική σημασία της λήθης» (Lorenz, 2010: 86). Πρόκειται για ένα καθεστώς «υπερμνησίας»<sup>147</sup> που υποβάλλεται από το «καθήκον της μνήμης» απέναντι στη φυσιολογική λειτουργία της λήθης. Ο Derrida τοποθετεί την έννοια της δικαιοσύνης –που υπερβαίνει αλλά και απαιτεί τον Νόμο– στον χώρο της μνήμης –της αντίστασης απέναντι στη λήθη– είτε ως απρόσωπη εντολή, είτε ως χρέος απέναντι

---

<sup>146</sup> Αντιστοιχίες μεταξύ του «παροντισμού» και της μελαγχολικής στάσης απέναντι στην ιστορική εμπειρία εντοπίζονται αν αναλογιστεί κανείς τη συνάφεια όσων προαναφέρθηκαν περί αρχείου και μνήμης στο ισχύον καθεστώς ιστορικότητας με την παρακάτω φράση του Walter Benjamin: «Το *spleen* θέτει αιώνες μεταξύ της παρούσας στιγμής και του μόλις βιωμένου. Είναι το *spleen* που ακούραστα αποτελεί την “αρχαιότητα”» (1985: 35). Αν όμως, για τον Benjamin, η πρακτική του συλλέγειν προβάλλεται ως αντίσταση στο *spleen* (1985: 40), η μανιώδης αρχειοποίηση ακόμη και του πιο πρόσφατου παρελθόντος προδίδει μια μη ιάσιμη μελαγχολία.

<sup>147</sup> Για μια εκτενέστερη ανάλυση της ιδιόμορφης αυτής κατάστασης, βλ. Jessica Marshall, ‘Unforgettable’, *New Scientist*, 2008, 197: 30-34.

στον Άλλο (ζωντανό ή νεκρό) (1995: 122). Ο Paul Ricoeur, εντούτοις, με δεδομένες τις «παρανοήσεις» που ελλοχεύουν, εμφανίζεται περισσότερο επιφυλακτικός απέναντι στο «καθήκον της μνήμης».<sup>148</sup> Έτσι, αφενός επισημαίνει τον κίνδυνο υποτίμησης της χρησιμότητας της ιστορίας και αφετέρου εφιστά την προσοχή στις καταχρήσεις της μνήμης (Ricoeur, 2000: 106). Η σχέση του «καθήκοντος της μνήμης» και της δικαιοσύνης θέτει το ζήτημα του «χρέους» που ως ηθική επιταγή συνδέεται άμεσα με την έννοια της κληρονομιάς· αν όμως, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, ο «παροντισμός» διακρίνεται από μια «ψύχωση ενθύμησης» (Nora, 1992), αν τα πάντα μπορούν να θεωρηθούν κληρονομιά, μνήμη, τότε η (ιστορική) δικαιοσύνη είναι αδύνατον να απονεμηθεί, είτε στην παρούσα συνθήκη, είτε στο μέλλον.

Τόσο ο Nora όσο και ο Hartog στηλιτεύουν τον ισχύοντα τρόπο μνημονικής σύνδεσης με το παρελθόν και στέκονται επικριτικά απέναντι στον «παροντισμό» και τη «λατρεία» των επετειακών εορτασμών. Δίψανται όμως ως προς τον βαθμό «αισιοδοξίας» που τους διακατέχει αναφορικά με τη μελλοντική προοπτική. Πράγματι, ενώ ο Nora «προφητεύει» ότι «η τυραννία της μνήμης δεν θα διαρκέσει παρά λίγο καιρό, αλλά αυτός θα είναι ο δικός μας» (1992: 1011-1012), έντεκα χρόνια μετά, ο Hartog είναι κατηγορηματικός: ο παροντισμός, υποστηρίζει, τείνει να παγιωθεί ως στέρεη κατάσταση: «Αυτό είναι λοιπόν το πρόσωπο του παροντισμού αυτού του παρόντος: το δικό μας» (2003: 217) αναφέρει ως έμμεση απάντηση στον Nora. Έτσι, αν για τον τελευταίο η διάρκεια του ισχύοντος καθεστώτος δεν είναι παρά ένας «καιρός», για τον Hartog αποκτά την μονιμότητα ενός «προσώπου» (Blocker & Haddad, 2006: 163).

---

<sup>148</sup> Σχετικά με την έννοια και τις επιπτώσεις του «καθήκοντος της μνήμης», βλ. Alfred Grosser, *Le crime et la mémoire*, Paris, Flammarion, 1991 και Henry Rousso & Éric Conan, *Vichy, Un passé qui ne passe pas*, Paris, Fayard, 1994.



### 3.2. Στοιχεία για τον προσδιορισμό της Αισθητικής Ιδεολογίας

#### Ρεαλισμός και ιστορική πραγματικότητα

Η προβληματοποίηση της σχέσης ιστορικής πραγματικότητας και μυθοπλασίας βρίσκει την εντονότερη έκφρασή της στο ζήτημα του αφηγηματικού ρεαλισμού.<sup>149</sup> Επισημαίνοντας ρητά την αδυναμία εύρεσης μιας κοινά αποδεκτής εννοιολογικής και περιγραφικής φόρμουλας, ο Morris συνοψίζει τα βασικά χαρακτηριστά του ρεαλισμού, αποκαλώντας ρεαλιστικούς εκείνους τους λογοτεχνικούς τρόπους γραφής που «αυτοπαρουσιάζονται ως αντιστοιχίσεις του κόσμου όπως είναι, χρησιμοποιούν τη γλώσσα όχι τόσο ως λεκτική επίδειξη, όσο ως μέσο επικοινωνίας, και παρέχουν λογικές, εκκοσμικευμένες εξηγήσεις για τα γεγονότα που συμβαίνουν στον κόσμο, όπως αυτός παρουσιάζεται» (2003: 10). Ο Jeremy Hawthorn παραθέτει αντίστοιχα τις ρεαλιστικές συμβάσεις: πλοκή που βασίζεται στον νόμο αίτιου και αιτιατού, επαρκώς ανεπτυγμένοι χαρακτήρες, και μια γενική αντίληψη ότι ο κόσμος είναι γνώσιμος μέσω της λογικής διερεύνησης (1992: 51). Ο Ian Watt εντοπίζει τις διαφοροποιητικές συμβάσεις του «μορφικού ρεαλισμού» (*formal realism*) στο μυθιστόρημα σε σχέση με τα παλαιότερα αφηγηματικά είδη, παρομοιάζοντας τον τρόπο μίμησης της πραγματικότητας από το σύγχρονο μυθιστόρημα με τις διαδικασίες και τα μέσα που μετέρχονται οι ένορκοι των δικαστηρίων (1957: 21), στον βαθμό που οι αναγνώστες λειτουργούν στο ίδιο πλαίσιο αναζήτησης της αλήθειας. Έτσι, ως αφηγηματικό ρεαλισμό ορίζει την

«αφηγηματική ενσάρκωση της [...] θεμελιώδους σύμβασης σύμφωνα με την οποία το μυθιστόρημα είναι μια πλήρης και αυθεντική έκθεση ανθρώπινων εμπειριών και επομένως υποχρεούται να ικανοποιήσει τον αναγνώστη με λεπτομέρειες της ιστορίας όπως η εξατομίκευση των εμπλεκόμενων χαρακτήρων, συγκεκριμένες πληροφορίες σχετικά με τον χρόνο και τον τόπο δράσης τους,

---

<sup>149</sup> Ο όρος «ρεαλισμός» υπόκειται σε μια διττή κατηγοριοποίηση που αφορά είτε μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο της λογοτεχνίας είτε αφηγηματικές τεχνικές και λογοτεχνικούς τύπους που υπερβαίνουν τις χρονολογικές περιχαράκωσεις. Στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής επικεντρωνόμαστε στη δεύτερη έννοια του όρου.

λεπτομέρειες που παρουσιάζονται μέσω μιας γλώσσας πολύ περισσότερο αναφορικής σε σχέση με τις υπόλοιπες λογοτεχνικές μορφές» (Watt, 1957: 32).

Στο ένα άκρο της πολεμικής περί ρεαλισμού συναντά κανείς τη θεωρία της αντανάκλασης του Georg Lukács, που πρεσβεύει ότι:

«Κάθε σύλληψη του εξωτερικού κόσμου, δεν είναι παρά η αντανάκλαση του κόσμου που υπάρχει ανεξάρτητα από τη νόηση με βάση την ανθρώπινη συνείδηση. Αυτή η θεμελιώδης πραγματικότητα της σχέσης μεταξύ συνείδησης και ύπαρξης ισχύει και για την καλλιτεχνική αναπαράσταση της πραγματικότητας» (1977, αναφέρεται στο Stern, 1989: 84-85).

Στο έργο του *Μελέτες για τον ευρωπαϊκό ρεαλισμό* (1957) ο Georg Lukács καταφέρεται εναντίον τόσο του λογοτεχνικού νατουραλισμού, όσο και του ψυχολογισμού/υπαρξισμού, διότι δεν κατορθώνουν, όπως ο ρεαλισμός, να «απεικονίσουν τον άνθρωπο και την κοινωνία σαν αρτιωμένες οντότητες» (1957: 19) και να σταθούν κριτικά απέναντι στην κοινωνική πραγματικότητα, αναζητώντας και αποκαλύπτοντας την αληθινή της διάσταση. Για το λογοτεχνικό πεδίο ορίζει αντίστοιχα ότι:

«Κάθε σημαντικός συγγραφέας του ρεαλισμού επεξεργάζεται τις εμπειρίες του (ακόμη και με τη χρήση της αφάιρεσης) με τέτοιο τρόπο ώστε να κατορθώνει να φτάνει στους νόμους που κυβερνούν την αντικειμενική πραγματικότητα, επιδιώκοντας να ανακαλύψει αυτές τις βαθύτερες, κρυμμένες, διαμεσολαβημένες, όχι άμεσα αντιληπτές σχέσεις που συνιστούν την κοινωνική πραγματικότητα» (2001[1938]: 227).

Εκλαμβάνει δε την ορθή λειτουργία της λογοτεχνίας με όρους «αποκάλυψης»: ζητούμενο της λογοτεχνικής παραγωγής παραμένει η «διάτρηση της επιφάνειας και η ανακάλυψη της υποβόσκουσας ουσίας, δηλαδή των πραγματικών συντελεστών που συνδέουν τις εμπειρίες με τις κρυμμένες κοινωνικές δυνάμεις που τις παράγουν» (1980[1938]: 37). Η παράδοση του ρωσικού ρεαλισμού, που διέπεται από τις παραπάνω αρχές, δεν κατόρθωσε για τον Lukács μόνο να απεικονίσει τις αντιφάσεις κρίσιμων, μεταβατικών περιόδων, αλλά και να ασκήσει μια παιδαγωγική λειτουργία, δρώντας ως «παράγοντας εθνικής αναγέννησης» (1980[1938]: 34).

Για τον Friedrich Engels, ο ρεαλισμός συνεπάγεται «την ακριβή αναπαραγωγή τυπικών χαρακτήρων κάτω από τυπικές συνθήκες» (2001: 123)<sup>150</sup> και επομένως το αποτέλεσμα που προκύπτει από την πιστή απόδοση των κοινωνικών συνθηκών και τάσεων της εποχής ενδέχεται να υπερβαίνει ή και να αντίκειται προς τις πολιτικές απόψεις του συγγραφέα.<sup>151</sup> Ομοίως, ο Raymond Williams τάσσεται ανοιχτά υπέρ εκείνου του είδους μυθιστορήματος (του ρεαλιστικού) που προσφέρει τόσο μια συνολική θέαση «ενός ολόκληρου τρόπου ζωής, μιας κοινωνίας που είναι μεγαλύτερη από καθένα από τα άτομα που την συνθέτουν» όσο και αναπαραστάσεις «μεμονωμένων ατόμων που παρότι ανήκουν, επηρεάζονται και βοηθούν στον ορισμό αυτού του τρόπου ζωής, αποτελούν επίσης, με τους δικούς τους όρους, σκοπούς καθ' εαυτούς» (1958: 22). Διακρίνει, εντούτοις, τη σταδιακή εξαφάνιση αυτού του είδους γραφής –γεγονός που συνάδει με την αποσάθρωση των «γνήσιων κοινοτήτων» και την επικράτηση του ατομικισμού (Williams, 1958: 24)– και την αντικατάστασή του από μερικότερες εκδοχές ρεαλισμού, που επικεντρώνονται είτε στην περιγραφή ενός τρόπου ζωής στο σύνολό της (κοινωνικό μυθιστόρημα) με τον τρόπο της κοινωνιολογίας, είτε στην απόδοση μεμονωμένων ατομικότητων ως μονάδων (προσωπικό μυθιστόρημα), με τη γραφή να ρέπει προς τον ψυχολογισμό (Williams, 1958: 22).

Από διαμετρικά αντίθετες απόψεις εκκινεί η δομιστική οπτική του Roland Barthes, ο οποίος αμφισβητεί την εγκυρότητα του παραδοσιακού ορισμού του ρεαλισμού με βάση την έννοια της «μίμησης» και αποδομεί τη φύση της τελευταίας ως πιστής μεταφοράς του πραγματικού στο πεδίο του φαντασιακού μέσω μιας άμεσης και αδιαμεσολάβητης αναπαράστασης. Τονίζει, δε, ότι για να είναι λειτουργικός ο ρεαλισμός πρέπει να βασιστεί στην «αναφορική ψευδαίσθηση»

---

<sup>150</sup> Πρόκειται για άποψη που εξέφρασε ο Engels σε γράμμα του που απέστειλε στην Margaret Harkness το 1988.

<sup>151</sup> Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα αναφέρει την *Θεία Κωμωδία* του Balzac, όπου η αποτύπωση της παρακμής της τάξης των ευγενών αντιβαίνει προς τις αριστοκρατικές πεποιθήσεις του συγγραφέα (2001: 124). Πρόκειται, ακολουθώντας την τυπολογία του Eagleton (2006), για μια περίπτωση μετασχηματισμού της Συγγραφικής Ιδεολογίας από την αλληλεπίδρασή της με την Αισθητική Ιδεολογία.

(*illusion référentielle*), στην ψευδαίσθηση, δηλαδή, της αντιστοίχισης των σημείων του κειμένου με τα αναφερόμενα του εξωτερικού κόσμου. Έτσι, αντί να αναπαριστά την πραγματικότητα, το ρεαλιστικό κείμενο παράγει ένα «*effet de réel*» (Barthes, 1968: 88)<sup>152</sup>, μια κατασκευασμένη εικόνα του κόσμου που προσιδιάζει στο πραγματικό. Μέσα από έναν τέτοιο μηχανισμό παραγωγής αληθοφανών και ταυτόχρονα ψευδών «κόσμων» η αστική τάξη επιβάλλει ως καθολικό το περίκλειστο «σύμπαν» που ορίζεται από τις αρχές και την ηθική της (Barthes, 1983α: 36-7). Στο αστικό ρεαλιστικό μυθιστόρημα η πολυπλοκότητα της ανθρώπινης ζωής αποκαθαίρεται από τον πλούτο των εμπειριών και την πολυπαραγοντική της δυναμική και αποδίδεται μυθοπλαστικά σύμφωνα με την κοσμοθεωρία της αστικής τάξης. Ανατέμνοντας τις βασικές αρχές του ρεαλισμού (τριτοπρόσωπη αφήγηση, απλός αόριστος), ο Roland Barthes δηλώνει αποφθεγματικά: «Το Μυθιστόρημα είναι ένας Θάνατος· μεταμορφώνει τη ζωή σε πεπρωμένο, την ανάμνηση σε πράξη ωφέλιμη και τη διάρκεια σε χρόνο κατευθυνόμενο και πλήρη σημασίας» (1983α: 41).

Ο Berthold Brecht (1995)[1938] επαναδιατύπωσε το επιχείρημα για την αναγκαιότητα του ρεαλισμού, καλώντας, παράλληλα, προς την κατεύθυνση μιας εκ νέου εννοιολόγησής του όχι με στενά αισθητικά κριτήρια, ως ιστορική λογοτεχνική φόρμα, αλλά με όρους επαναστατικής χρησιμότητας:

«Η σύλληψή μας για τον ρεαλισμό πρέπει να είναι πλατιά και πολιτική, απελευθερωμένη από αισθητικούς περιορισμούς και ανεξάρτητη από συμβάσεις. *Ρεαλιστικός* σημαίνει: να απογυμνώνεις το δίκτυο αιτιακότητας της κοινωνίας/ να αποκαλύπτεις την επικρατούσα άποψη ως άποψη των κυρίαρχων/ να γράφεις από τη σκοπιά της τάξης που έχει προετοιμάσει τις καλύτερες λύσεις για τα πιο πιεστικά προβλήματα που πλήττουν την ανθρώπινη κοινωνία» (Brecht, 1995[1938]: 190).

---

<sup>152</sup> Παρόμοιες αντιρρήσεις για την υποτιθέμενη «αντικειμενικότητα» του ρεαλισμού άρθρωσε από τη σκοπιά του υπαρξισμού και ο Jean-Paul Sartre: «Το λάθος του ρεαλισμού ήταν να πιστέψει ότι το πραγματικό μπορεί να αποκαλυφθεί στον στοχασμό και άρα ότι μπορούμε να πραγματοποιήσουμε την αμερόληπτη ανάγνωσή του. Πώς, όμως, μπορεί να καταστεί αυτό δυνατό, εφόσον η ίδια η αντίληψη είναι μεροληπτική, εφόσον και στην ίδια [την αντίληψη] η ονοματοδοσία συνιστά ήδη μια μετατροπή του αντικειμένου;» (1948: 68).

Σ' αυτό το πλαίσιο ο ρεαλισμός εμφανίζεται ως μαχητική στάση που αρθρώνεται με όρους λογοτεχνικούς, που υποτάσσει την αισθητική αναζήτηση στο πολιτικό πρόταγμα, που προσαρμόζεται στις ανάγκες των καιρών και έχει ως ξεκάθαρη στοχοθεσία την αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών. Το «ρεαλιστικό», σύμφωνα με τον Brecht, δεν είναι, αλλά διαμορφώνεται ή κρίνεται ως τέτοιο με βάση το αποτέλεσμα που επιφέρει στη συνείδηση του θεατή/ αναγνώστη. Παρότι αμφότεροι (Lukács & Brecht) ανήκουν, σύμφωνα με τον Darío Villanueva (1997), στο κριτικο-λογοτεχνικό ρεύμα του «γενετικού ρεαλισμού», το οποίο προϋποθέτει μια προϋπάρχουσα εξωτερική πραγματικότητα την οποία το ρεαλιστικό κείμενο επιχειρεί να μιμηθεί με διάφορες στρατηγικές,<sup>153</sup> απέδωσαν διακριτή έμφαση στα μορφικά στοιχεία του κειμένου και στις αισθητικές και γλωσσικές αναζητήσεις. Ο Brecht επινόησε, μάλιστα, το «επικό θέατρο», τεχνική του οποίου συνιστά η «εντύπωση της αποξένωσης» (*V-effect*): «Αποξενωτική είναι εκείνη η απεικόνιση που μας επιτρέπει να αναγνωρίσουμε το θέμα της, ενώ ταυτόχρονα το ανοικειώνει» (2001[1949]: 243) και που αποτρέπει το φαινόμενο της συναισθηματικής ταύτισης από μέρους του θεατή.

Από μια συνθετική νεομαρξιστική οπτική, ο Eagleton διευκρινίζει ότι ο ρεαλισμός προσεγγίζει το πραγματικό μόνο φαινομενικά: στην ουσία πρόκειται για τρόπους σημασιολόγησης που φέρουν στο προσκήνιο το «ψευδοπραγματικό». Η ιστορία στο πλαίσιο της λογοτεχνίας δεν είναι φαντασική διότι αναπαρίσταται μυθοπλαστικά, αλλά διότι «πραγματεύεται μια συγκεκριμένη ιδεολογική εμπειρία της πραγματικής ιστορίας» (2006[1976]: 77). Από την άλλη πλευρά, η «απογύμνωση», την οποία επικαλείται και προωθεί ο Brecht, δεν πραγματώνεται απαραίτητα για τον Eagleton μέσω μιας γραφής στρατευμένης, αλλά συναρτάται άμεσα με «την ιδεολογική μήτρα της ανάγνωσης και την ιδεολογική μήτρα παραγωγής τους [των κειμένων]» (2006[1976]: 169). Έτσι, για τον Eagleton, στα

---

<sup>153</sup> Ο Villanueva επισημαίνει ότι αυτή η προσέγγιση του ρεαλισμού πηγάζει από την αριστοτελική έννοια της «μίμησης» και βασίζεται στη «μιμητική» ή «γενετική» πλάνη. Αντίθετα, το ρεύμα του «αισθητικού» ή «μορφικού» ρεαλισμού ανέπτυξε περαιτέρω την πλατωνική έννοια περί μίμησης, πρεσβεύοντας την εσωτερική αυτοτέλεια του κειμένου (1997: 13).

«σημαντικά» λογοτεχνικά έργα δεν αποκαλύπτεται η ηγεμονική ιδεολογία ως τέτοια, αλλά παράγεται με τέτοιους αισθητικούς όρους, ώστε να αποκαλύπτονται οι αντιφάσεις ενός ιδεολογικού σύμπαντος μέσω μιας «εσωτερικής αποστασιοποίησης» (2006[1976]: 186) σε κειμενικό επίπεδο.

### **Επιβιώσεις και μετεξελίξεις του «τραγικού» στη νεωτερικότητα και τη μετανεωτερικότητα**

Πολιτισμικοί ανθρωπολόγοι και θεωρητικοί της επιτέλεσης, όπως σημειώθηκε και σε προηγούμενο κεφάλαιο, εντόπισαν αναλογίες και συσχετισμούς μεταξύ κοινωνικών δραμάτων και πολιτισμικών αναπαραστάσεων. Ωστόσο, η διαπίστωση του Turner ότι τα κοινωνικά δράματα αντιστοιχούν στον ορισμό του Αριστοτέλη περί τραγωδίας στην *Ποιητική* (1980: 153) παραμένει εκτός της συζήτησης που διεξάγεται σε άλλα ερευνητικά πεδία σχετικά με τη δυνατότητα επιβίωσης της τραγικής αφήγησης στη σημερινή συνθήκη. Εξάλλου, η άκριτη και ανιστορική υιοθέτηση της αριστοτελικής θεωρίας περί τραγωδίας ως αμετάβλητου ειδολογικού κανόνα ενέχει τον κίνδυνο της «γενετικής πλάνης» (*genetic fallacy*) (Gassner, 1957), στον βαθμό που αγνοεί ή αρνείται τη δυνατότητα μορφικών/δομικών μεταβολών στην εξέλιξη των αισθητικών ειδών και υποθέτει ότι «ένα πράγμα πρέπει να παραμείνει όπως ήταν στη σύλληψή του» (Gassner, 1957: 5). Κεντρικό διακύβευμα των αντιμαχόμενων λόγων γύρω από το ζήτημα της τραγωδίας δεν συνιστά μόνο η συμβατότητά της με την ισχύουσα ιστορική διαμόρφωση, αλλά και πρωτίστως η εννοιολογική της αποσαφήνιση.

Για τον George Steiner (1998, 2004) η συνθήκη της τραγωδίας ξεφεύγει από περιοριστικές περιοδολογήσεις για να αναχθεί σε υπαρξιακές προϋποθέσεις που περιλαμβάνουν, παράλληλα ως προς την όποια εκκοσμίκευση, τη διατήρηση των μεταφυσικών βεβαιοτήτων, ώστε να εξασφαλίζεται η μοιραία σύγκρουση ανθρώπινης δράσης και θεϊκού νόμου. Ειδικότερα, σύμφωνα με τον Steiner, ο πυρήνας (*Ur-Grund*) της τραγωδίας εντοπίζεται στο «πρωταρχικό αμάρτημα», ενώ οι αξιωματικές σταθερές, οι *sine qua non* προϋποθέσεις του τραγικού, είναι η «οντολογική ανεσιτότητα» (*ontological homelessness*) και η μετάδοση της τύψης/ενοχής (2004: 3). Με βάση τη βαθιά πεσιμιστική και νεο-συντηρητική

ερμηνεία του Steiner για την τραγωδία, προϋπόθεση του τραγικού σύμπαντος συνιστά η εξάλειψη κάθε ίχνους ελπίδας και η αίσθηση της απόλυτης υπαρξιακής ματαίωσης. Ο Steiner είναι σαφής:

«Όταν μετριάζεται το αξίωμα της ανθρώπινης αποξένωσης και το κάπως σκανδαλώδες της επιβίωσης, όταν θολώνεται από τις έννοιες της απολύτρωσης και της κοινωνικής βελτίωσης [...], όταν χαλιναγωγείται η μεσσιανική παρέμβαση, μπορεί πράγματι να έχουμε σοβαρό δράμα, διδακτική αλληγορία υψηλότετου επιπέδου, θρήνο και μελαγχολία [...]. Αλλά δεν έχουμε τραγωδία στην απόλυτη έννοιά της» (2004: 4).

Ο Χριστιανισμός κατέστησε «αβάσιμη» την απόλυτη τραγωδία (Steiner, 2004: 13), καθώς ενέταξε την Πτώση σε μια σωτηριολογική αφήγηση που καταλήγει στην απολύτρωση.<sup>154</sup> Ένα δεύτερο, εξίσου σημαντικό, στοιχείο της θεωρίας του Steiner αφορά τη φύση των ηρώων της τραγωδίας. Η τελευταία περιλαμβάνει αποκλειστικά «μια αριστοκρατία της βασάνου, μια αριστεία του πόνου» (Steiner, 2004: 9), αποκλείοντας από το πεδίο της χαρακτήρες μικρότερου ηθικού διαμετρήματος που αδυνατούν να ανταπεξέλθουν στην μοίρα των τραγικών ηρώων. Για τον George Steiner, το υπαρξιακό αξίωμα της τραγικής συνθήκης συνοψίζεται στην ακόλουθη ρήση: «Είναι καλύτερο να μην είχα γεννηθεί» (Steiner, 2004: 3), ενώ η μόνη λυτρωτική διέξοδος διαφαίνεται στην επιλογή της αυτοκτονίας (Steiner, 2004: 11). Αντλώντας από τη *Γέννηση της Τραγωδίας* του Nietzsche, ο Steiner αντιλαμβάνεται τον ορθολογισμό και την αισιοδοξία ως ανασταλτικούς παράγοντες για την ευδοκίμηση της τραγωδίας και εμμένει σε έναν απόλυτο θεϊκό φαταλισμό που είναι αδύνατος στη σύγχρονη συνθήκη.

---

<sup>154</sup> Ο Richard B. Sewall αποκρούει πειστικά τη θέση του Steiner περί ασυμβατότητας της χριστιανικής σωτηριολογίας και της τραγικής οπτικής, τονίζοντας τη θέση που κατέχουν η αμαρτία και η ενοχή στο χριστιανικό ηθικό σύμπαν, καθώς και την πιθανότητα της Θείας τιμωρίας: «Στη χριστιανική τραγωδία βρίσκεται, εντέλει, η πλήρης δραματική απόδοση της ένοχης και μεταμελημένης ψυχής» (1959: 52). Επισημαίνει ακόμη ότι «παρότι η Εκκλησία καταμαρτυρεί το ευφρόσυνο θαύμα, δεν απέστρεψε ποτέ το βλέμμα της από τον σκληρό και πικρό αγώνα της καθημερινής ζωής» (Sewall, 1959: 53).



Τόσο ο Raymond Williams (2006)[1966], όσο και ο Terry Eagleton (2003·2004) στη συνέχεια εξαπέλυσαν δριμεία κριτική στο αποκαλούμενο «δεξιό σύνδρομο» (Eagleton, 2003: 20) που προπαγανδίζει το τέλος της τραγωδίας και ταυτίζει την έννοια του τραγικού με το αναπόδραστο πεπρωμένο που οδηγεί στην καταστροφική έκβαση της πλοκής.<sup>155</sup> Ο Joshua Foa Dienstag πρότεινε μια εναλλακτική πολιτική ανάγνωση του νιτσεϊκού «διονυσιακού πεσσιμισμού» ως «ενεργοποιητική, ακόμη και απελευθερωτική ηθική» (2004: 84), ισχυριζόμενος ότι εφόσον το «πεσσιμιστικό πνεύμα είναι ανήσυχο», είναι απίθανο να «γοητευτεί από το *status quo*» (2004: 95). Παρότι υιοθετεί την πεποίθηση του Steiner για την αναγκαιότητα διαχωρισμού τραγωδίας και «αισιόδοξων» τεχνών που βασίζονται σε κάποιου είδους κάθαρση, εντούτοις δεν συμμερίζεται την άποψή του ότι η ύπαρξη συγκεκριμένων πολιτισμικών συνθηκών συνιστά προϋπόθεση για την ανάπτυξη της τραγωδίας (Dienstag, 2004: 95). Ομοίως, δεν περιορίζει το εύρος της τραγωδίας εμμένοντας σε κάποια συγκεκριμένη ταξική προέλευση των ηρώων ή σε τοπικές ιδιαιτερότητες εμφάνισης του είδους. Αντίθετα, κάνει λόγο για την οικουμενικότητα των τραγικών θεμάτων και για την ποικιλία της ειδολογικής προέλευσής τους.

Η εννοιολογική προσέγγιση του πεσσιμισμού από τον Nietzsche διαφοροποιείται ρητά τόσο από τον στοχασμό του Arthur Schopenhauer, όσο και από τον ευρύτερο ορισμό της «καταθλιπτικής προσωπικότητας» (Dienstag, 2004: 86). Οι φιλοσοφικές του ρίζες εντοπίζονται στην προσωκρατική κοσμοθέαση που εξέθρεψε το πνεύμα της τραγωδίας, ενώ βασική αρχή του είναι η γνώση περί του χρονικού περιορισμού της ανθρώπινης ζωής, καθώς και της διαρκούς μεταβλητότητάς της (Dienstag, 2004: 85). Η τραγικότητα που διέπει τη φιλοσοφία του πεσσιμισμού αφορά τόσο τη ρευστότητα της ανθρώπινης συνθήκης, όσο και

---

<sup>155</sup> Ο Raymond Williams παρατηρεί ότι ακόμη κι αν η καταστροφή του ήρωα συνιστά κομβικό σημείο της πλοκής, συνήθως ακολουθείται από αναδιαμόρφωση των πνευματικών ή πολιτικών δυνάμεων, παρέχοντας κάποιου είδους «αποκατάσταση». Αντί της προσήλωσης στο πεπρωμένο του ήρωα και της ταύτισης της δράσης με την εμπειρία του, ο Williams προτείνει τη διεύρυνση της οπτικής γωνίας και τη συλλογική εννοιολόγηση της δράσης, υπό το πρίσμα των οποίων η «ζωή όντως επιστρέφει, η ζωή τελειώνει το έργο, ξανά και ξανά» (2006: 79).

την κατάργηση οποιασδήποτε καταπιεστικής ιστορικής μετα-αφήγησης· τα ανθρώπινα όντα ενεργούν ως ασταθείς πολλαπλότητες μέσα σε ένα μη-προδιαγεγραμμένο ιστορικό συγκείμενο που όμως αδυνατούν να ελέγξουν, καθώς ορμώνται από τον έρωτα (Dienstag, 2004: 97) και υπόκεινται ταυτόχρονα στην ελευθερία και στον τρόμο (Dienstag, 2004: 96). Στον στοχασμό της Arendt ο συγγραφέας του άρθρου εντοπίζει την αρτιότερη εκδήλωση μιας στάσης «ταυτόχρονα πεσσιμιστικής, τραγικής, ενεργητικής και δημοκρατικής» (Dienstag, 2004: 97), καθώς η Arendt προβάλλει ως πρότυπο δημοκρατικής οργάνωσης την αθηναϊκή πόλη (και, σε κάποιο βαθμό, την αμερικανική πολιτική) που αξιοδοτεί την ατομική πράξη αφ' εαυτήν (και όχι στο πλαίσιο ενός συλλογικού σχεδίου εξέλιξης) και τη μνήμη έναντι της προόδου.

Ο Nietzsche αντιτίθεται στην αριστοτελική έννοια της κάθαρσης/συναισθηματικού εξαγνισμού ως επιφαινόμενο της θέασης του τραγικού δράματος, ενώ παράλληλα αμφισβητεί την ικανότητα των τραγωδιών να μεταφέρουν κάποιου είδους ηθική διδαχή. Σύμφωνα με τον Dienstag, η νιτσεική αντίληψη περί τραγωδίας έγκειται στην παρουσίαση της τρομερής ανθρώπινης συνθήκης· πρόκειται για μια δυσβάσταχτη συνειδητοποίηση, την οποία η τραγωδία αναπτύσσει εκτατικά και σε βάθος (2004: 87). Η άνοδος της αισιόδοξης σωκρατικής φιλοσοφίας σήμανε και την παρακμή του είδους: ο Nietzsche βεβαιώνει ότι για τον θάνατο της τραγωδίας ευθύνεται «ο σωκρατισμός της ηθικής, η διαλεκτική, η ολιγάρχεια και η ευδιαθεσία του θεωρητικού ανθρώπου» (χ.χ.: 10), ενώ παράλληλα διερωτάται μήπως «η απόφαση να 'σαι επιστημονικός για το καθετί είναι ίσως ένα είδος φόβου μπροστά στον πεσσιμισμό» και «μια φίνα άμυνα απέναντι στην αλήθεια» (χ.χ.: 10). Η πίστη στην πρόοδο και την πραγμάτωση της ανθρώπινης ευτυχίας, αξιώματα τόσο της σωκρατικής φιλοσοφίας, όσο και των μεγαλειωδών νεωτερικών αφηγημάτων, συνιστούν, σύμφωνα με την πεσσιμιστική οπτική, απόπειρες διαφυγής από την πραγματική φύση της ανθρώπινης συνθήκης που θεμελιώνεται στο απρόβλεπτο και στο οδυνηρό. Τα δύο τελευταία αποτελούν εντούτοις αναγκαίες προϋποθέσεις της ελευθερίας.

«Όταν ο Nietzsche κατηγορήσε τον Σωκράτη ότι έσκαψε τον λάκκο της αρχαίας τραγωδίας ήταν σωστός μέχρι ενός σημείου»,<sup>156</sup> σημείωνε το 1955 σε ομιλία του στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών με τίτλο «On the Future of Tragedy» ο Camus, που διατύπωσε τη δική του θεωρία περί τραγωδίας και τραγικής συνθήκης στη σύγχρονη εκδοχή της. Κατά τον Camus, η τραγωδία άνησε σε δύο διακριτές ιστορικές περιόδους: στην Αρχαία Ελλάδα (5ος π.Χ. αιώνας) και στην Ευρωπαϊκή Αναγέννηση (εκκινώντας από τον Shakespeare και καταλήγοντας στον Racine στη Γαλλία και τον Calderón στην Ισπανία). Κατά τη διάρκεια των περιόδων αυτών, «τα έργα κινούνται από την τελετουργική τραγωδία και τον, σχεδόν θρησκευτικό, εορτασμό στην ψυχολογική τραγωδία. Και κάθε φορά, ο τελικός θρίαμβος του ατομικού λόγου [...] προξενεί τον μαρασμό της τραγωδίας για αιώνες (1968: 297-298).<sup>157</sup>

Για τον Camus, οι προϋποθέσεις της τραγωδίας περιλαμβάνουν τη μεταιχμιακή κατάσταση της μετάβασης σε καινοφανή πολιτισμικά συγκείμενα. Η έννοια της αντίθεσης είναι κομβική για την τραγωδία, όχι μόνο στον βαθμό που πυροδοτείται από πολιτισμικές ανακατατάξεις, αλλά και σε θεματικό επίπεδο, καθώς η «ιδανική τραγωδία είναι πρώτα και κύρια ρήξη, εφόσον συνιστά διαμάχη σε μια ξέφρενη ακινησία μεταξύ δύο δυνάμεων, καθεμιά από τις οποίες φοράει τη διπλή μάσκα του Καλού και του Κακού (Camus, 1968: 302). Η ιδιαιτερότητα της τραγωδίας σε σχέση με το μελόδραμα έγκειται στη διφορούμενη και σύνθετη φύση των δυνάμεων που αντιπαρατίθενται: αν στο μελόδραμα η διάσταση προκύπτει

---

<sup>156</sup> Ο Camus δεν αναλύει περαιτέρω τη μερική ένσταση που προβάλλει απέναντι στον νιτσεϊκό στοχασμό περί τραγωδίας. Η υπόθεση του Julian Young (2013: 239) ότι η διάσταση των δύο στοχαστών αφορά τον σκοπό της τραγωδίας (ηθικό δίδαγμα περί της αναγκαιότητας μετριασμού της φιλοδοξίας για τον Camus, «μεταφυσική παρηγοριά» για τον Nietzsche είναι, εντούτοις, ευλογοφανής.

<sup>157</sup> Και αλλού: «Οπλισμένος με τον καρτεσιανισμό και το επιστημονικό πνεύμα, ο ένδοξος Λόγος διακηρύττει το δικαίωμα του ατόμου και αδειάζει τη σκηνή» (Camus, 1968: 306). Καθώς η επικράτηση του επιστημονισμού συντρίβει την έννοια της «μοίρας», «ο άνθρωπος είναι μόνος και δεν αντιμετωπίζει τίποτα άλλο πέρα από τον εαυτό του» (Camus, 1968: 306), με αποτέλεσμα τη διάβρωση του τραγικού παραδείγματος.

από τη μανιχαϊκή αντιπαράθεση δύο συμπαγών αντιθετικών κοσμοθεωριών με σαφές αξιολογικό πρόσημο, στην τραγωδία η δραματικότητα προκύπτει από την αναγνώριση του δικαιώματος διεκδίκησης και των δύο πλευρών.<sup>158</sup> Ο πυρήνας της ηθικής διάστασης της τραγωδίας για τον Camus έγκειται στην εξής παραδοχή: «Η Αντιγόνη είχε δίκιο, αλλά και ο Κρέοντας δεν είχε άδικο. Ομοίως, ο Προμηθέας ήταν ταυτόχρονα δίκαιος και άδικος, και ο Δίας που τον καταπιέζει ανηλεώς έχει επίσης το δίκαιο με το μέρος του» (1968: 301).

Οι συγγένειες αυτής της οπτικής για την τραγωδία με τον στοχασμό του Hegel είναι εμφανείς: στην ανάλυσή του της εγελιανής θεωρίας περί τραγωδίας, ο A. C. Bradley (1909) σημειώνει ότι ο Hegel αναγνωρίζει κατ' αρχάς το δίκιο και των δύο αντιμαχόμενων πλευρών και εντοπίζει το τραγικό σφάλμα στην απολυτότητα της διεκδίκησης και την απροθυμία αποδοχής του δίκαιου της αντίπαλης δύναμης (1909: 72). Ομοίως, αν για τον Hegel η λύση του δράματος συνεπάγεται κάποιας μορφής «συμφιλίωση» απορρέουσα από τη δράση της «αιώνιας δικαιοσύνης» που προκύπτει από την επιβολή της ηθικής ουσίας έναντι των απόλυτων αξιώσεων που προβάλλουν μερικότερες δυνάμεις της (Bradley, 1909: 72) και στην αντίστοιχη τροποποίηση των τελευταίων, για τον Camus, το «μάθημα» που αντλεί ο χορός (ή/και οι θεατές) συνίσταται στην διδαχή ότι «υπάρχει ένα όριο που δεν πρέπει να παραβιαστεί» (1968: 302), μια μοίρα που είναι αναπόδραστη, και ότι η αίσθηση του «μέτρου» είναι αναγκαία. Αμφότεροι, όπως επισημάνθηκε, δέχονται ως πυρήνα της τραγωδίας τις δομικές αντιθέσεις, απορρίπτοντας τις ψυχολογικές, ατομοκεντρικές ερμηνείες που αποδίδουν έμφαση στο μοτίβο της «δυστυχίας». Παράλληλα, καταδικάζουν την παραγωγή έργων που βασίζονται στην τυχαιοκρατία της συγκυρίας, που αποσυνδέονται από τη δράση των ηρώων, και αντικαθιστούν τον ηθικό προβληματισμό με τη «γλυκανάλατη» αισθηματολογία. Αμφότεροι, τέλος, μεταθέτουν τους όρους του διπόλου ανθρώπινη βούληση–θεική δύναμη στο πεδίο

---

<sup>158</sup> Τη «διαιρεμένη» ηθική υπόσταση και συνειδησιακή κατάσταση του ήρωα στην τραγωδία, έναντι της ενιαίας και «συμπαγούς» φύσης του στο μελόδραμα, έχουν επισημάνει διάφοροι θεωρητικοί. Βλ. μεταξύ άλλων Robert, B. Heilman, *Tragedy and Melodrama: Versions of Experience*, Seattle, University of Washington Press, 1968: 14-19 & Sewall, 1959, σ. 47.

των κοινωνικών συγκρούσεων, με σκοπό να συμπεριλάβουν και τις κοινωνικές δυνάμεις. Έτσι, στον ορισμό του περί τραγωδίας, ο Camus υποστηρίζει ότι «η τραγωδία συμβαίνει όταν ο άνθρωπος μέσω της περηφάνειας (ή της ηλιθιότητας, όπως στην περίπτωση του Αίαντα) μπαίνει σε διαμάχη με τη θεϊκή τάξη στη θεϊκή της προσωποποίηση ή στην ενσάρκωσή της στην κοινωνία» (1968: 302), ενώ ο Hegel σημειώνει:

«Σε μια συζήτηση που είχε κάποτε ο Ναπολέοντας με τον Γκαίτε πάνω στη φύση της τραγωδίας, εξέφρασε την άποψη ότι η μοντέρνα φάση της διαφέρει από την παλιά καθώς εκλείπει η αναγνώριση από μας ενός Πεπρωμένου στο οποίο οι άνθρωποι υπόκεινται με απόλυτο τρόπο, λαμβάνοντας επιπλέον υπόψη ότι η Πολιτική καταλαμβάνει τη θέση της αρχαίας Μοίρας. Συνεπώς, πίστευε ότι ως σύγχρονη μορφή του Πεπρωμένου στην Τραγωδία πρέπει να χρησιμοποιηθεί η ακαταμάχητη δύναμη των περιστάσεων απέναντι στις οποίες η ατομικότητα κάμπτεται (Hegel, 2001: 289, αναφέρεται στο Lovel, 2009: 11).<sup>159</sup>

Ωστόσο, αν ο δομικός ιστός των αρχαίων τραγικών δραμάτων σύμφωνα με Camus έγκειται αποκλειστικά στη διάσταση μεταξύ «μοίρας» και «ελευθερίας», για τον Hegel το προαναφερθέν σχήμα εμπλουτίζεται με μια δεύτερη αντίφαση που ορίζεται από το δίπολο «κράτος-οικογένεια» (Young, 2013: 244). Αν για τον Hegel η καταστροφή πηγάζει από τη δράση μιας ανώτερης μεταφυσικής δύναμης που υπερβαίνει τις δύο αντιμαχόμενες πλευρές, για τον Camus, η «ιερότητα», το «μαγικό» που απαιτείται για την ύπαρξη της τραγωδίας, εδράζεται στο σκέλος της πολιτικής τάξης απέναντι στην οποία εξηγείται το άτομο. Επιπλέον, μολονότι ο Hegel δέχεται την ύπαρξη μοντέρνων τραγωδιών, και παρότι επισημαίνει ότι –παρά τις διαφορές τους με το αρχαίο δράμα (σε επίπεδο χαρακτήρα των συγκρούσεων, είδος δυνάμεων που ωθούν τα δρώντα υποκείμενα)– ανήκουν στην ίδια φύση

---

<sup>159</sup> Παρόμοιες θέσεις σχετικά με την επιβίωση (στο πλαίσιο μιας «δαρβινικής μετάλλαξης») της τραγωδίας στη σύγχρονη εκκοσμικευμένη συνθήκη, διατυπώνει και ο Bert O. States: «Στις περισσότερες περιπτώσεις, η ζημιά που προξενείται άμεσα από τους Θεούς στις τραγωδίες θα μπορούσε να είχε προκληθεί από ανθρώπινα όντα [...] Η ζημιά προξενείται μόνο από ανθρώπους που έχουν καλές ή κακές προθέσεις, ενώ οι Θεοί εμφανίζονται στο προσκήνιο σαν ένα είδος υπερβολής για τη μεγιστοποίηση του εύρους της καταστροφής» (1992: 13).

(1909: 89), εντούτοις, εξέλαβε το αρχαίο δράμα ως τυπική και επαρκέστερη ενσάρκωση των αξιωμάτων της τραγωδίας, επικεντρώθηκε σε αυτό, και αντιμετώπισε τη μοντέρνα τραγωδία περισσότερο ως παραλλαγή του αυθεντικού παραδείγματος παρά ως εναλλακτική ενσάρκωση της γενικής ιδέας περί τραγωδίας (Bradley, 1909: 93). Σε αντίθεση με την εν μέρει καταδικαστική κρίση του Hegel περί της ανεπάρκειας της σύγχρονης τραγωδίας (άποψη που συμμερίζεται και ο A.C. Bradley, βλ. 1909: 94-95), ο Camus βεβαιώνει το 1945 ότι «μια σπουδαία, μοντέρνα μορφή τέχνης του τραγικού πρέπει να γεννηθεί και θα γεννηθεί», καθώς «το κοινό έχει κουραστεί από τους Ατρείδες, από τις διασκευές της αρχαιότητας, απ' αυτή τη μοντέρνα τραγική αίσθηση, η οποία, φευ, είναι σπανιότατα παρούσα στους αρχαίους μύθους, όσο γενναϊόδωρα κι αν έχουν παραγεμιστεί με αναχρονισμούς».<sup>160</sup>

Τόσο ο Hegel, με την επέμβαση της ανώτερης ηθικής δύναμης, όσο και ο Nietzsche, με τον συγκερασμό του διονυσιακού και του απολλώνιου στοιχείου,<sup>161</sup>

---

<sup>160</sup> Σχόλιο του Camus, όπως καταγράφηκε από τον Marc Blanchet στην *Opéra* (12 Σεπτεμβρίου 1945) και παρατίθεται στο *Modern Tragedy* του Raymond Williams, 2006[1966], σ. 214.

<sup>161</sup> Για την πληρέστερη κατανόηση των δύο όρων απαιτείται μια εξαντλητική ανάλυση του συνολικού φιλοσοφικού συστήματος του Nietzsche, εργασία που υπερβαίνει τους στόχους της παρούσας διατριβής. Θα αναφερθούμε συνοπτικά στη χρήση των όρων αυτών στο έργο του *Η Γέννηση της τραγωδίας ή: Ελληνισμός και πεσιμισμός* (χ.χ.), στον βαθμό που η αρχαιοελληνική τραγωδία ενσαρκώνει, σύμφωνα με τον Nietzsche, τον ιδανικό συγκερασμό των δύο δυνάμεων ως απολλώνια αναπαράσταση του διονυσιακού στοιχείου. Για τον Nietzsche, τόσο η διονυσιακή όσο και η απολλώνια ορμή συνιστούν ανθρωπολογικές σταθερές που καθορίζουν με την αλληλεπίδρασή τους τη διαμόρφωση του πολιτισμού σε κάθε ιστορική περίοδο. Το πεδίο εκδήλωσης των δυνάμεων αυτών, παρά τη βιολογική προέλευσή τους, δεν είναι ο ατομικός οργανισμός, αλλά η συνολική πολιτισμική ζωή. Ο Nietzsche αντιπαραβάλλει το *όνειρο* (που αντιπροσωπεύει το απολλώνιο στοιχείο) με τη *μέθη*, που εκπροσωπεί αντιστοίχως το διονυσιακό στοιχείο: απέναντι στον περίκλειστο, χαλιναγωγημένο, συνειδητό και ανακουφιστικό κόσμο της Απολλώνιας ορμής, ο Nietzsche θέτει τον οργιαστικό, υπερβολικό, ρευστό, απειλητικό προς την ατομικότητα και

θεμελιώνουν τις παρατηρήσεις τους περί τραγωδίας πάνω στις έννοιες της σύνθεσης και της συμφιλίωσης αντλώντας από την αριστοτελική θεωρία. Σύμφωνα με τον Murray Krieger, ο φιλοσοφικός τους στοχασμός αντιπροσωπεύει την «κλασική οπτική», μια οπτική «οικουμενική και πρόσφορη στην τάξη»: πρόκειται για μια ολιστική σύλληψη του κόσμου, η οποία, εφαρμοζόμενη στην περίπτωση της αρχαίας τραγωδίας, ήταν ικανή να συγκρατήσει την περιρρέουσα τραγική οπτική και να εξασφαλίσει τον εξαγνισμό της κάθαρσης (1960: 17). Η συνθήκη της νεωτερικότητας, εντούτοις, όπως αποτυπώνεται και στις υπαρξιακές φιλοσοφικές θέσεις του Kierkegaard (αφανισμός του οικουμενικού, αδιαμεσολάβητη σύνδεση του συγκεκριμένου με το απόλυτο), αντιστοιχεί στη μοντέρνα οπτική, που συνιστά μια «μη-ανακουφισμένη», «Προτεσταντική», «Ρομαντική», «αιρετική» και «δαιμονική» (Krieger, 1960: 20) τραγική οπτική. Σύμφωνα με τον ορισμό του Krieger, «η τραγική οπτική [...] είναι μια οπτική ακραίων καταστάσεων, απόσταγμα της εξέγερσης, της έλλειψης Θεού», ενώ ο «τραγικός οραματιστής [...] είναι ο εξτρεμιστής που [...] μεταμορφώνεται από χαρακτήρα σε παραβολή» (1960: 20).

Στη σύγχρονη εποχή, σύμφωνα με τον Krieger, ο συγκεκρισμός του απολλώνιου και του διονυσιακού στοιχείου εκλείπει, με συνέπεια τη διαστροφή της φύσης τους: το απολλώνιο μετατρέπεται σε «επιφανειακή λατρεία της ευτυχίας» (1960: 10) –καθώς δεν «φωτίζει» πια τις διονυσιακές «αβύσσους»- ενώ το διονυσιακό εκπροσωπεί την «εγκαταλελειμμένη λατρεία του δαιμονισμού» (1960: 10). Έτσι, η νεωτερική οπτική αντιστοιχεί στη νιτσειϊκή διονυσιακή οπτική που έχει όμως απολέσει τη δυνατότητα επιστροφής στο ασφαλές της καταφύγιο. Υιοθετώντας την κατηγοριοποίηση του Kierkegaard, ο Krieger εντοπίζει δύο πιθανές θέσεις υποκειμενικότητας, που προκύπτουν από μια υπαρξιακή κρίση: τον τραγικό οραματιστή (*tragic visionary*) και τον ηθικό οραματιστή (*ethical visionary*).<sup>162</sup> Ο μεν πρώτος, «αηδιασμένος από την προ-κρίσης πλάνη του», είναι «ο άγριος άνθρωπος

---

ασυνείδητο κόσμο της φύσης και της διονυσιακής ορμής που απειλεί την κοινωνική σταθερότητα.

<sup>162</sup> Η χρήση του όρου «οραματιστής» έναντι του «ήρωα» προτιμάται από τον συγγραφέα καθώς αποτυπώνει πληρέστερα τη μετάβαση από μια συνολική θέαση του κόσμου, στην ψυχολογία των χαρακτήρων (Krieger, 1960: 8).



του Θεού που επιζητεί μόνο το πραγματικό» (Krieger, 1960: 16), που «πρέπει να ζήσει με τον στοχασμό της ανυπαρξίας», μέσα στην απελπισία (Krieger, 1960: 14). Ο δεύτερος, επιτυγχάνοντας ένα άλμα της πίστης, «μπορεί να φτάσει στη δόξα του υπερβατικού» (Krieger, 1960: 14). Είτε κατευθύνεται προς την ανυπαρξία, είτε προς το υπερβατικό, ο τραγικός ήρωας πορεύεται σε κάθε περίπτωση προς την κατεύθυνση της απόλυτης μοναχικότητας και πέραν του πεδίου της ηθικής, καταλήγει ο Krieger (1960: 18, 20).

Σε επίπεδο δραματουργικής επεξεργασίας, το μοντέρνο τραγικό αντιπαραβάλλεται μέσα στη μοναχικότητά του με τις απειλητικές, κοσμικές δυνάμεις της ηθικής αρετής που προασπίζουν την καθεστηκυία τάξη και την κοινωνική συνοχή (Krieger, 1960: 18). Η θέση του συγγραφέα απέναντι στην σύγχρονη συνθήκη οφείλει να είναι αντίστοιχη με τη στάση του Marlow απέναντι στον βίαιο Kurtz, στο έργο του Joseph Conrad *Η καρδιά του σκοτούς* (2008): αναζήτηση ισορροπιών μεταξύ του τραγικού και του ηθικού (Krieger, 1960: 19), κατανόηση των κινήτρων, αλλά και εναντίωση σε αυτά, παραμονή στο πεδίο της ηθικής, ακόμη και με την αναγνώριση της ηθικής ανωτερότητας του τραγικού ήρωα (Krieger, 1960: 19).

Αντίστοιχη έμφαση στη σημασία της «κρίσης» αποδίδει, από μια μαρξιστική οπτική, και ο Lucien Goldmann, καθώς εντοπίζει, σε κάθε τραγική οπτική, «μια βαθιά κρίση ανάμεσα στους ανθρώπους και τον κοινωνικό και συμπαντικό κόσμο» (1959: 48). Στο έργο του *Le Dieu Caché: Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine* (1959), αναδιφεί στον στοχασμό του Pascal και τα έργα του Racine, αναζητώντας την ιστορικά συγκεκριμένη έκφραση της τραγικής οπτικής του 17ου αιώνα στη Γαλλία. Αντιτιθέμενος στον καρτεσιανό θετικισμό, ο Pascal ενσαρκώνει την τραγική οπτική *par excellence*:

«Αυτό το ναι και αυτό το όχι, αμφότερα εξίσου ολοκληρωμένα και απόλυτα [το ναι ως κοσμική αξίωση για την πραγματοποίηση των αξιών, το όχι ως άρνηση ενός ουσιωδώς ανεπαρκούς κόσμου, στον οποίο οι αξίες δεν μπορούν να πραγματωθούν], είναι αυτά ακριβώς που επιτρέπουν στην τραγική συνείδηση να αποκτήσει έναν βαθμό ακρίβειας και μια ιδιαίτερα ανεπτυγμένη αντικειμενικότητα στο επίπεδο της γνώσης που δεν είχαν ως τότε επιτευχθεί» (Goldmann, 1959: 56).

Ο Goldmann κατατάσσει τις πιθανές κοσμοθεωρήσεις σε τέσσερις κατηγορίες: στον ορθολογισμό, στον εμπειρισμό, στο τραγικό και τη διαλεκτική (1959: 33). Ο Pascal κατατάσσεται στην τρίτη κατηγορία, στον βαθμό που αντιλαμβάνεται το Θείο ως «κρυμμένο», και «στοιχηματίζει» πέρα από τη λογική στην ύπαρξή του. Ο τραγικός άνθρωπος είναι «ταυτοχρόνως παρών και απών στον κόσμο», όπως αντίστοιχα «ο Θεός είναι ταυτοχρόνως παρών και απών για τον άνθρωπο» (Goldmann, 1959: 60). Η αναζήτηση των αυθεντικών αξιών και η άρνηση του συμβιβασμού σε έναν κόσμο αποσπασματικό, όπου ο Θεός παραμένει αθέατος, είναι ταυτόχρονα αδύνατη και αναγκαία, συγκροτώντας την τραγική συνθήκη. Ο Goldmann, εντούτοις, αναγνωρίζει τα «σπέρματα» της διαλεκτικής στην «Pensée 353» του Pascal: «Δεν επιδεικνύει κανείς τη μεγαλοσύνη του όντας στο ένα άκρο, αλλά ακουμπώντας και στα δύο ταυτοχρόνως και καλύπτοντας το μεταξύ τους κενό» (αναφέρεται στο Goldmann, 1959: 206). Όμως, αν για τη διαλεκτική αυτή η συμφιλίωση δύναται να επιτευχθεί στο πλαίσιο της ιστορικής πραγματικότητας, για το τραγικό αυτό είναι δυνατό μόνο στην αιωνιότητα (Goldmann, 1959: 59). Στον βαθμό που το τραγικό παραμένει ανιστορικό, αδυνατεί να συμπεριλάβει την πιθανότητα έλευσης μιας ιστορικά κατασκευασμένης ολότητας και την υπέρβαση της απελπισίας. Όπως σημειώνει ο Mitchell Cohen, η «κοσμική θρησκευτικότητα» του Goldmann αποκρυσταλλώνεται στην πεποίθηση ότι ο μαρξισμός συνιστά έναν διαλεκτικό ανθρωπισμό που στοιχηματίζει στο μέλλον της ανθρωπότητας, όπως αντίστοιχα ο Pascal στοιχημάτιζε στην ύπαρξη του Θεού (1994: 42).

Η επιρροή του πρώιμου Lukács, στο σημείο αυτό, γίνεται φανερή. Στη μελέτη του με τίτλο «The Metaphysics of Tragedy» (1974)[1910] ο Lukács ανατέμνει την τραγική συνθήκη, τόσο σε επίπεδο δραματουργικό, όσο και ιστορικό: «Το δράμα είναι ένα έργο για τον άνθρωπο και τη μοίρα του, ένα έργο στο οποίο ο Θεός είναι θεατής» (1974[1910]: 152). Και παρακάτω: «ο Θεός πρέπει να αφήσει τη σκηνή, αλλά πρέπει να παραμείνει ως θεατής. Αυτή είναι η ιστορική πιθανότητα των τραγικών εποχών» (1974[1910]: 154). Για τον Lukács, κεντρικό πυρήνα της τραγωδίας αποτελεί «η βαθύτερη επιθυμία της ανθρώπινης ύπαρξης», η επιθυμία απόκτησης εαυτού (1974[1910]: 162)· πρόκειται για μια «αποστολή», στην οποία όμως λίγοι είναι ικανοί να ανταπεξέλθουν: «Μάταια η δημοκρατική μας εποχή

διεκδίκησε ισότιμα δικαιώματα για όλους απέναντι στην τραγωδία. Κάθε απόπειρα να ανοίξει αυτό το βασίλειο του παραδείσου στους πτωχούς τω πνεύματι έχει αποδειχτεί μάταιη» (1974[1910]: 173). Για τον Lukács, η τραγωδία οφείλει να παραμείνει αγκιστρωμένη στο πεδίο της μεταφυσικής, ενώ ο ρεαλισμός και η τραγωδία αποδεικνύονται ασύμβατες έννοιες, καθώς η ρεαλιστική τεχνική «αποκρύπτει αυτό που είναι δραματικά αληθινό» (1974[1910]: 159). Μια τέτοια ανιστορική προσέγγιση, όμως, μεταθέτει το επίκεντρο του ενδιαφέροντος από την αντικειμενική διαμάχη (μεταξύ των ξεπερασμένων κοινωνικών δυνάμεων και της νέας τάξης του κόσμου) που είναι παρούσα στο σύνολο της δράσης στο πεδίο της ατομικής ψυχολογίας του τραγικού ήρωα (Williams, 2006[1966]: 57).

Η μετάβαση του Lukács από το *Soul and Form* (αντίθεση καθημερινής εμπειρικής ζωής και Ζωής των απόλυτων αξιών) στο *Ιστορία και ταξική συνείδηση* (1975)[1922] σηματοδοτεί την «υπέρβαση της τραγικότητας», καθώς έχει εντοπιστεί ο δρων (το προλεταριάτο) που είναι ικανός να πραγματώσει ιστορικά την «αυθεντική ανθρώπινη κοινότητα» (Cohen, 1994: 50). Το 1922 που συγγράφει το *Ιστορία και ταξική συνείδηση* ο Lukács έχει ήδη ασπαστεί τη μαρξιστική διαλεκτική και ο στοχασμός του θεμελιώνεται στη βάση της ιστορικο-κοινωνικής ανάλυσης. Έτσι, σημειώνει ότι:

«Όταν η θεωρία της τραγωδίας από τον Αριστοτέλη μέχρι τους θεωρητικούς της εποχής του Κορνέιγ [...] θεωρούσαν την οικογενειακή σύγκρουση σαν την καταλληλότερη ύλη για την τραγωδία, πίσω απ' αυτή την αντίληψη [...] υπάρχει η αίσθηση ότι οι μεγάλες κοινωνικές ανατροπές εκδηλώνονται εδώ με μια πρακτικο-αισθητική διακριτικότητα που κάνει δυνατή την καθαρή τους παρουσίαση (1975[1922]: 261).

Ξεκαθαρίζει, ωστόσο, ότι μόνο ο ιστορικός υλισμός παρέχει τα κατάλληλα εργαλεία για την αναγωγή των αλλαγών αυτών σε ευρύτερες κοινωνικές διαδικασίες.

Η μαρξιστική προσέγγιση διευρύνει το σημασιολογικό εύρος της τραγωδίας: επενδύει την έννοια της τελευταίας με ιστορική πλαισίωση και αίρει τους αριστοκρατικούς αποκλεισμούς για να διανοίξει το πεδίο της στην καθημερινή ζωή και τους «απλούς ανθρώπους», αποδεχόμενη την επιβίωσή της στη σύγχρονη συνθήκη. «Η μοντέρνα τραγωδία», δηλώνει ο Stanley Corngold, «είναι η τραγωδία

του νεωτερικού» (2008: 236).<sup>163</sup> Ομοίως, σύμφωνα με τον Eagleton, «αν η τραγωδία ξεπηδά από τις εγγενείς αντιφάσεις σε μια κατάσταση [...], τότε η νεωτερικότητα είναι τραγική σύμφωνα με αυτήν ακριβώς την κλασσική έννοια» (2003α: 241). Για τη σύλληψη αυτή της διττής διαμόρφωσης της νεωτερικότητας απαιτείται μια διαλεκτική προσέγγιση, που όμως σπανίζει (2003α: 241). Σύμφωνα με τους συντηρητικούς θεωρητικούς της, η τραγωδία είναι ασύμβατη με την κυριαρχία του απομυθοποιητικού Λόγου και τη συνειδητή αυτο-διαμόρφωση του υποκειμένου· αυτές ακριβώς τις μονοσήμαντες ερμηνείες περί νεωτερικότητας αποδομεί ο Eagleton. Αν η τραγωδία, «στα χέρια των θεωρητικών [...] εξυψώνει την αξία του πόνου έναντι στην ορμή για την εκρίζωσή του, αποκηρύσσοντας τον Λόγο προς χάριν του μύθου, την ιστορία προς χάριν της αιωνιότητας και το ατύχημα προς χάριν της ουσίας» (Eagleton, 2003α: 205), η θρησκευτική μυθολογία επιβιώνει στη νεωτερική συνθήκη παρά την εξασθένησή της, καθώς το θεικό στοιχείο επανεμφανίζεται ως Λόγος, η Πρόνοια ως επιστημονικός ντετερμινισμός και η Νέμεσις ως κληρονομικότητα, ενώ ο τραυματικός πυρήνας της τραγωδίας απεκδύεται τον μεταφυσικό του μανδύα και μετονομάζεται, από τον *Lacan*, σε Πραγματικό (*Real*) (Eagleton, 2003α: 225). Εξάλλου, «στην ύστερη νεωτερικότητα, το μυθικό πεπρωμένο επιστρέφει με την αμφίεση τεράστιων ανώνυμων δυνάμεων

---

<sup>163</sup> Θεωρητικοί διαφόρων ρευμάτων (όχι μόνο του μαρξισμού) που εμμένουν στη συμβατότητα της τραγωδίας με τη σύγχρονη συνθήκη, καταδεικνύουν παράλληλα την αδυναμία εύρεσης ενός κοινά αποδεκτού ορισμού της. Ο Eagleton παρουσιάζει για να καταρρίψει στη συνέχεια τις εναλλακτικές εννοιολογήσεις που έχουν προταθεί, επισημαίνοντας εντέλει τις δυσκολίες απόδοσης ενός μονοσήμαντου ορισμού, καθώς τονίζει ότι ο όρος μπορεί να αναφέρεται τόσο σε έργα τέχνης, όσο και σε πραγματικά γεγονότα, καθώς και σε κοσμοθεάσεις ή δομές συναισθήματος» (2003α: 9). Από την πλευρά του υποστηρίζει ότι η τραγωδία συνίσταται περισσότερο σε ένα «*combinatoire* αλληλεπικαλυπτόμενων χαρακτηριστικών», παρά σε ένα «σύνολο απaráλλακτων μορφών ή περιεχομένων» (Eagleton, 2003α: 3). Στο πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου *Sweet Violence*, με τον, σαφή ως προς τη θέση που υιοθετεί, τίτλο «Μια θεωρία σε συντριβή» («A Theory in Ruins»), αναφέρει με σαφήνεια ότι «δεν υπήρξε ποτέ επιτυχής ορισμός της τραγωδίας, λεπτομερέστερος από το “πολύ λυπηρό”» (Eagleton, 2003α: 3).

–γλώσσα, Βούληση, εξουσία, ιστορία, παραγωγή, επιθυμία– που μας “ζουν” περισσότερο απ’ όσο τις “ζούμε” εμείς» (2003α: 206). Η τραγωδία, για τον Eagleton, προϋποθέτει την οριακή πλαισίωση της δράσης και της ελευθερίας που επιβάλλουν οι αντιφάσεις. Στο πεδίο της Πολιτικής Ιστορίας, ο χαρακτηρισμός «τραγωδία» δεν αποδίδεται στον φασισμό, παρά τα καταστροφικά επακόλουθά του, αλλά στον σταλινισμό, καθώς «οι ευγενείς προθέσεις του σοσιαλισμού μετατράπηκαν στα αντίθετά τους, σ’ αυτή την θανατηφόρα αναστροφή που ο Αριστοτέλης ονομάζει περιπέτεια (*peripeteia*)» (Eagleton, 2003α: 240). Ο παράγοντας «τυχασιότητα» είναι εξίσου κομβικός με τον προκαθορισμό για την τραγωδία: για τον Eagleton, η ανθρώπινη ύπαρξη διαδραματίζεται μεταξύ ατυχήματος και μοίρας (2003α: 126), μεταξύ ελευθερίας και αναγκαιότητας. Έτσι, με βάση ένα «κλασικό τραγικό σενάριο», η βούληση για μια δίκαιη κοινωνία, παρότι δεν συνεπάγεται τη βούληση των αναταράξεων που επέρχονται αναπόφευκτα, εντούτοις αποδέχεται αυτές τις αναταραχές ως αναπόδραστο επιφαινόμενο (Eagleton, 2003α: 38). Ομοίως, ο Max Scheler δηλώνει ότι η χρήση του όρου «τραγικός» συνεπάγεται την αίσθηση ότι «όλα τα πρόσωπα που συμμετέχουν στην ιστορία καταπιάστηκαν με τις απαιτήσεις του καθήκοντός τους με όλες τους τις ικανότητες και παρ’ όλα αυτά η τραγωδία έπρεπε να συμβεί» (1963: 38). Οι παραπάνω οπτικές συνάδουν με την τραγική αντίληψη περί βίας και επανάστασης (πρώιμος Merleau-Ponty, Lukács) που παρουσιάσαμε σε προηγούμενο κεφάλαιο.

Η δυνατότητα και η χρησιμότητα της σύνδεσης κοσμικών όρων (όπως η πολιτική, η ιστορία και η επανάσταση) με την τραγωδία έχει αμφισβητηθεί τόσο από συντηρητικούς θεωρητικούς της τραγωδίας, όσο και από ριζοσπαστικούς πολιτικούς φορείς.<sup>164</sup> Αντίθετα, ο Raymond Williams επιμένει σε μια θεώρηση της τραγωδίας ως «απάντησης στην κοινωνική αναταραχή» (2006[1966]: 88). Αν ο κοινωνικός στοχασμός είχε απορρίψει την τραγωδία ως «ηττοπαθή» (Williams, 2006[1966]: 88), ενώ η θεωρία περί τραγωδίας εξοβέλιζε από το πεδίο μελέτης της το μη υπερβατικό, ο Williams επιμένει ότι και στις δύο περιπτώσεις έχουμε να

---

<sup>164</sup> Οι τελευταίοι αντιτίθενται στον φαταλισμό της τραγωδίας, μια θέση που παραδόξως εκκινεί από μια συντηρητική ερμηνεία της τραγωδίας, βασισμένη στην πρωτοκαθεδρία του πεπρωμένου για την εξέλιξη της πλοκής.

κάνουμε με μια σημαντική παράλειψη: «Η ιδέα της τραγωδίας, στην κοινή της εκδοχή, αποκλείει κυρίως την τραγική εμπειρία που είναι κοινωνική, και η ιδέα της επανάστασης, πάλι στην κοινή της εκδοχή, αποκλείει την κοινωνική εμπειρία που είναι τραγική» (2006[1966]: 89). Η μοντέρνα θεωρία περί του τραγικού επικέντρωνε στο πεπρωμένο και τον θάνατο του ήρωα, αποκλείοντας μια συνολική θεώρηση της τραγικής δράσης: «Σκεφτόμαστε την τραγωδία ως αυτό που συμβαίνει στον ήρωα, αλλά η συνηθισμένη τραγική δράση είναι αυτό που συμβαίνει μέσω του ήρωα» (Williams, 2006[1966]: 79). Από την άλλη πλευρά, ορισμένες εκδοχές της μαρξιστικής θεωρίας διαχώρισαν τον ανθρώπινο παράγοντα από την κοινωνική τάξη, κατασκευάζοντας μηχανιστικά μοντέλα κοινωνικής αλλαγής που περιθωριοποιούν το ζήτημα της βίας και των τραγικών παρεπόμενων της: «Ο πραγματικός πόνος γίνεται τότε ξαφνικά μη ανθρώπινος: είναι μια τάξη που αποβάλλεται από την ιστορία, ένα λάθος στην λειτουργία της μηχανής» (Williams, 2006[1966]: 99). Η τραγωδία της επανάστασης έγκειται στο γεγονός ότι πρόκειται για μια μάχη όχι μόνο «εναντίον θεσμών και κοινωνικών μορφών, αλλά και εναντίον άλλων ανθρώπων» (Williams, 2006[1966]: 102). Αντί του διπόλου «αγνόηση της βίας και του πόνου—αποκλειστική επικέντρωση σε αυτά», ο Williams αντιπροτείνει μια περιεκτική, τραγική θεώρηση της επανάστασης, που περικλείει τόσο το δημόσιο, όσο και το ιδιωτικό πεδίο.

Στο σύστημα στοχασμού του Williams ο όρος «επανάσταση» υπόκειται σε μια διττή εννοιολόγηση: σ' ένα πρώτο επίπεδο, συνιστά μια βαθμιαία διαδικασία ανεπαίσθητων αλλαγών που εκτείνεται χρονικά επί μακρόν, με την αταξία και τη βία να παραμένουν παρούσες αλλά αθέατες. Σ' ένα δεύτερο επίπεδο, συνιστά την εξωτερική εκδήλωση αυτής της αταξίας που ενδέχεται να πάρει και τη μορφή της εξέγερσης (Surin, 1995: 148). Η τραγική εμπειρία ενυπάρχει και στα δύο επίπεδα ως «άτακτη δράση απέναντι στην αταξία» (Williams, 2006[1966]: 17). Ο Williams περιγράφει τον τραγικό κύκλο της επανάστασης ως εξής:

«Βλέπουμε, πράγματι, μια συγκεκριμένη βεβαιότητα τραγικού τύπου καθώς παρατηρούμε τον αγώνα για το τέλος της αλλοτρίωσης να παράγει νέες, δικές του μορφές αλλοτρίωσης. Αλλά καθώς επιβλέπουμε την όλη δράση, βλέπουμε ακόμη, μέσω αυτής, να προετοιμάζονται νέοι αγώνες ενάντια στη νέα αλλοτρίωση [...] Αυτό

που μαθαίνουμε λοιπόν δεν είναι μια απλή δράση, δηλαδή η ηρωική απελευθέρωση [...] Αν δεχτούμε την αλλοτρίωση, σ' εμάς και στους άλλους, ως μόνιμη κατάσταση, θα πρέπει να ξέρουμε ότι άλλοι άνθρωποι θα το απορρίψουν αυτό, ακόμη και με τον τρόπο ζωής τους, μετατρέποντάς μας σε ακούσιους εχθρούς τους. Η ριζοσπαστική αταξία επιβεβαιώνεται τότε με τον πιο πικρό τρόπο» (2006[1966]: 108).

Μάλιστα, η συγγραφή και η πρόσληψη του έργου του *Modern Tragedy* (από την πρώτη έκδοσή του το 1966, μέχρι τις επανεκδόσεις του το 1979) λαμβάνει χώρα στο συγκεκριμένο που διαμορφώνεται από σημαντικές κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις διεθνώς (Κουβανέζικη Επανάσταση, Πόλεμος του Βιετνάμ, Άνοιξη της Πράγας, ριζοσπαστικά φοιτητικά κινήματα), που εξέθρεψαν νέες «δομές συναισθήματος» (Surin, 1995: 145). Η μετάβαση αυτή προσδιορίζει, στο επίπεδο της οικονομίας και της παραγωγής, το πέρασμα από τον φορντισμό στον μετα-φορντισμό και, από μια πολιτισμική οπτική, την ανάδυση της νέας «πολιτισμικής λογικής» του ύστερου καπιταλισμού. Σε αυτή τη νέα συνθήκη, τη «μετα-τραγική», όπως την αποκαλεί ο Surin, η κλασική έννοια του τραγικού μεταβάλλεται σε τραγικότητα «της απουσίας του τραγικού»: «Το τραγικό σε αυτόν τον κόσμο συνίσταται ακριβώς σε αυτό, στο ότι δεν υπάρχει χώρος μέσα του για τις έννοιες του ανεπανόρθωτου, του δισεπίλυτου, του μη μετατρέψιμου» (1995: 160). Καθώς η μετανεωτερική εμπειρική συνθήκη βιώνεται στη βάση της αποσπασματικότητας του εαυτού και της ενδεχομενικότητας, οι παραδοσιακές κατηγορίες του τραγικού χάνουν το έρεισμά τους και καθίστανται απαρχαιωμένες και άρα ακατάλληλες για την περιγραφή της.

Ο Eagleton αμφισβητεί τη θέση περί «μετα-τραγικότητας», καταρρίπτοντας τα βασικά της αξιώματα. Οι θιασώτες της μεταμοντέρνας οπτικής υποστηρίζουν ότι η απόλυτη τραγικότητα που σημάδεψε τον εικοστό αιώνα και οι καταστροφικές επιπτώσεις που επέφερε η πρακτική εφαρμογή των πολιτικών ιδεολογιών καταργούν τόσο την απολυτότητα των αξιών, όσο και τη σύνδεση του παρόντος με το ιστορικό παρελθόν, που μόνο αυτή θα μπορούσε να εξασφαλίσει την αποτίμηση της τραγικότητας μιας κατάστασης. Αντίθετα, ο Eagleton υπενθυμίζει την ύπαρξη της απόλυτης βαρβαρότητας και σε προηγούμενες εποχές (αρνούμενος τη μοναδικότητα του Ολοκαυτώματος), υπογραμμίζει ότι ο ηθικός αποτροπιασμός απέναντι στη φυσικοποίηση της τραγωδίας προϋποθέτει την ύπαρξη κάποιας



εναλλακτικής μορφής εμπειρίας ή και αντίστασης απέναντι στη βαρβαρότητα και, αντί της μεταφυσικής προέλευσης των αξιών, προτάσσει την κοινωνική τους κατασκευή (2003α: 64-65). Με βάση μια τέτοια οπτική, η διαλεκτική σύνδεση με το παρελθόν ενέχει και την έξοδο (όχι πάντα ευτυχή ή επιτυχή) από το «μετα-τραγικό» παρόν προς το μέλλον. Ωστόσο, η εκκοσμίκευση των αξιών μετατρέπει το τραγικό σε υπόθεση ανθρώπινης υπαιτιότητας και τη συμφιλίωση με το πεπρωμένο σε προαιρετική στάση. Επομένως, η υπέρβαση της διχαστικής αντίθεσης του πυρήνα της τραγωδίας που προτείνει ο Eagleton προϋποθέτει τον σεβασμό και τη γνώση των ορίων, ενώ είναι στη βάση της κανονιστική και όχι απαραίτητως περιγραφική μιας αποκλειστικά ισχύουσας κατάστασης. Εξάλλου, με τη διαπίστωση ότι η αποτύπωση της σύγχρονης έκφανσης του τραγικού σε αισθητικές μορφές σπανίζει, αφήνει εν πολλοίς αναπάντητο το ερώτημα σχετικά με τις μορφικές προϋποθέσεις της σύγχρονης τραγωδίας.

Αντί των ανθρωπολογικών σταθερών και της αντίθεσης αναγκαιότητας και ελευθερίας που ο Eagleton τοποθετεί στη βάση της τραγικής συνθήκης, ο Άγγλος δραματουργός Edward Bond υπογραμμίζει την αντικατάσταση της έννοιας της «ανάγκης» με αυτή των «επιθυμιών»: αν στο παρελθόν το νόημα της ανάγκης αποτελούσε το «θεμέλιο της τεχνολογίας, της οργάνωσης και της ηθικής», οι «επιθυμίες», που δεν σχετίζονται απαραίτητως με τις ανάγκες, δεν έχουν κάποιο μεταφυσικό εμπόδιο/όριο στην ικανοποίησή τους. Έτσι, «δεν μπορούμε πια να έχουμε κάποια ουτοπική οπτική και επομένως κανένα μυστήριο, κανενός ορίου, δεν μπορεί να έχει ηθικό περιεχόμενο» (1996: 24, αναφέρεται στο Carney, 2004: 27). Οι Horkheimer & Adorno τονίζουν έναν επιπλέον παράγοντα που εξυφαίνει τη μετάλλαξη της σχέσης μετανεωτερικότητας και τραγωδίας:

«Το τραγικό έχει φτάσει στο σημείο να απειλεί με καταστροφή εκείνον που δε συμπράττει, ενώ κάποτε η παράδοση σημασία του ήταν η απελπισμένη αντίσταση σε κάθε μυθική απειλή. Η τραγική μοίρα μετατρέπεται σ' εκείνη τη δίκαιη τιμωρία στην οποία πάντα ήθελε να τη μεταμορφώσει η αστική αισθητική» (1986α: 176-177).

Μια τέτοια συνθήκη κάνει ακόμη περισσότερο επιτακτική τη χρήση (και μετεξέλιξη) της τραγωδίας ως μορφής πολιτικής τέχνης, στον βαθμό που συντηρεί την

αμφισβήτηση και τη δυνατότητα σύλληψης μιας εναλλακτικής εκδοχής της πραγματικότητας.

Στη μελέτη του για τη σύγχρονη τραγική βρετανική δραματουργία, ο Sean Carney σημειώνει:

«Ο αφανισμός των μετα-αφηγήσεων προκάλεσε τον θάνατο της ιστορίας και την κατάλυση του τραγικού. Αυτός ο αφανισμός όμως, συνιστά εξίσου μια τραγική αφήγηση, μια απώλεια που πενθείται, από την οποία μπορεί να επέλθει κάποιο κέρδος. Θρηνούμε τον θάνατο του τραγικού και σ' αυτή τη θλίψη διατηρούμε την τραγική εμπειρία» (2013: 236).

Εντούτοις, ο Bond και ο Carney δεν καλούν προς την κατεύθυνση της πιστής αναπαραγωγής των θεμάτων και των μοτίβων της τραγωδίας, ούτε της αναζήτησης μιας αφήγησης με ορίζοντα την τελική συμφιλίωση, την οποία θα εξασφάλιζε κάποια υπερβατική δύναμη. Παραμένοντας στο πεδίο της ιστορίας/αναγκαιότητας που δεν απονέμει απαραίτητα κάποιας μορφής δικαιοσύνη, η τραγωδία μετατρέπεται σε «δράμα του πένθους» (*Trauerspiel*) στο παρόν, σε μια «ιστορική απόδειξη της χαμένης ευκαιρίας» που, με επίγνωση της απώλειας και των ορίων της ιστορίας, επεργάζεται την υπέρβαση του πένθους (Carney, 2004: 31) και δημιουργεί ένα μη-ουτοπικό άνοιγμα προς την ελευθερία και το μέλλον.

Έτεροι θεωρητικοί πιστοποιούν την αναβίωση του τραγικού ως υπαρξιακή συνθήκη στη μετανεωτερικότητα από μια «μυστικιστική» σκοπιά. Ο Michel Maffesoli (2004) αναλύει τα χαρακτηριστικά της τραγικής εμπειρικής συνθήκης (επιβράδυνση ή στάση του χρόνου, πρωτοκαθεδρία του φυλετικού έναντι του ατομικού) και διαπιστώνει ότι αυτά επιβιώνουν στο υπαρξιακό συγκείμενο της μετανεωτερικότητας, στο οποίο και αποδίδει την ονομασία «κοινωνία της εκπλήρωσης» (*society of consummation*) (2004: 134-135). Η αναζήτηση μερικών, καθημερινών ελευθεριών, η παρόξυνση του ηδονισμού, η παλινόρθωση της αναγκαιότητας και της μοίρας, η κυκλική επιστροφή παλαιότερων πραγμάτων, η θεατρικότητα της καθημερινής ζωής και η επιθυμία για το ασήμαντο, συνιστούν, σύμφωνα με τον Γάλλο θεωρητικό, εκφράσεις αυτή της τραγικής συνείδησης (Maffesoli, 2004: 134-135) και μιας νέας ηθικής με ορίζοντα τη στιγμή, την οποία αποκαλεί «ηθική του αισθητικού» (Maffesoli, 2004: 140). Στο πλαίσιο αυτής της

τραγικής συνθήκης δημιουργούνται «ήρωες, οι νέοι ιππότες της μετανεωτερικότητας, ικανοί να ρισκάρουν τη ζωή τους για έναν σκοπό που μπορεί να είναι ταυτοχρόνως ιδεαλιστικός και τελείως ασήμαντος» (Maffesoli, 2004: 136). πρόκειται για έναν ηρωισμό που «παρότι αναγνωρίζει το γεγονός ότι οι ερωτικές σχέσεις, οι ιδεολογικές δεσμεύσεις και οι ξαφνικές εξεγερσιακές δράσεις είναι αναπόφευκτες, δεν σκέφτεται να τις θεσμοθετήσει στη μορφή “οικογένεια, πίστη, κόμμα”, μορφές που είναι “σκληρωτικές” και ενδεχομένως θανατηφόρες» (Maffesoli, 2004: 136). Έτσι, στη μετανεωτερική συνθήκη, αντί της ιστορίας που εκτυλίσσεται, επισυμβαίνει το γεγονός που προκύπτει βίαια και απότομα, κι αντί της διαλεκτικής του δράματος που τελεσφορεί, προσπίπτουμε στην απορητική δομή του γεγονότος.

Ανατέμνοντας τη γεωγραφία και τη σύσταση των «μετανεωτερικών φυλών», ο Maffesoli κάνει λόγο για την ανάδυση του υπερ-συλλογικού «πλεονάζοντος είναι» (*surplus being*) (2004: 142), για την κυριαρχία του συναισθήματος έναντι του Λόγου, για την επιστροφή στο αρχαϊκό-παγανιστικό και για την «επαναμάγευση» του κόσμου (2004: 143) ως αντίβαρο στην «αντισηπτική κοινωνία» (2004: 148). Η κάμψη της Βούλησης και του Λόγου και η επανεμφάνιση αυτής της μορφής φαταλισμού συνοδεύονται τόσο από τη νοσταλγική αναζήτηση υπερβατικών ολοτήτων, όσο και από ξαφνικές και απροσδόκητες εκρήξεις κοινωνικής αναταραχής, που ενέχουν, σύμφωνα με τον Maffesoli, τη σπερματική δυνατότητα της κοινωνικής αλλαγής (2004: 146) υπενθυμίζοντας, παράλληλα, την ανθεκτικότητα του κόσμου των ενορμήσεων (Maffesoli, 2006: 13). Αυτές οι αυθόρμητες πράξεις ανομίας δεν συνιστούν κοινωνικά κινήματα που προβάλλουν αξιώσεις, αλλά εκδηλώσεις της αναζήτησης μιας νέας μορφής αλληλεγγύης (Maffesoli, 2006: 15-16) χωρίς εργαλειακή στόχευση. Καθώς η αξιοδότηση της εργασίας παραχωρεί τη θέση της στην επιθυμία αισθητικοποίησης της ζωής (Maffesoli, 2006: 16), η κοινωνική διαμαρτυρία μετατρέπεται σε σημαίνουσα συμβολική τελετουργία, ενώ η πατρική και κάθετη εξουσία των πολιτικών δομών υπερκαλύπτεται από την οριζόντια δομή της συντροφικότητας (*co-fraternité*), που βασίζεται στην αυθεντία των «Μεγάλων Αδερφών» (Maffesoli, 2006: 17). Σ' αυτό το σκηνικό, πρωταγωνιστικό ρόλο διαδραματίζει η «ζωτικότητα του “αιώνιου

παιδιού”, λίγο παιγνιώδης, λίγο ανομική» (Maffesoli, 2006: 17). Παρότι, σύμφωνα με τον Maffesoli, οι σύγχρονες νεανικές εξεγέρσεις δεν διοχετεύουν την κοινωνική (και υπαρξιακή) δυσαρέσκεια σε παραδοσιακές οδούς πολιτικής διαμαρτυρίας, δεν ακυρώνεται, ακόμα κι έτσι, η πολιτική τους διάσταση, με δεδομένη τη διεύρυνση του εννοιολογικού εύρους του όρου «πολιτικό», καθώς το τελευταίο επεκτείνεται πλέον και στο πεδίο της καθημερινής ζωής και των διαπροσωπικών σχέσεων.

Σύμφυτη με τις αντιδικίες περί επιβίωσης της τραγωδίας στη (μετα)νεωτερική συνθήκη είναι και η διαμάχη σχετικά με τη συμβατότητα τραγικού είδους και μυθιστορηματικής φόρμας. Ο Steiner, δηλώνοντας ότι «η αιτία της παρακμής του σοβαρού δράματος οφείλεται εν μέρει στην άνοδο του μυθιστορήματος» (1988: 96), συνοψίζει τη σχετική αντίληψη μιας πληθώρας θεωρητικών της τραγωδίας. Ο Lukács υποστήριξε ότι η χρονικότητα που επιτάσσει η πιστή αναπαράσταση της βιωμένης εμπειρίας στο μυθιστόρημα αντίκειται στην «πραγματικότητα» του τραγικού κόσμου (1974[1910]: 159). Αντίθετα, ο Murray Krieger αποστασιοποιήθηκε από τη φορμαλιστική ανάλυση και υιοθέτησε μια θεματική προσέγγιση, αποσυνδέοντας την τραγωδία από την τραγική οπτική και εντοπίζοντας τη δεύτερη και σε σύγχρονα μυθιστορήματα. Εντούτοις, δεν υπεισήλθε σε θεωρητικές γενικεύσεις σχετικά με τη λειτουργία του μυθιστορήματος ως προνομιακού είδους για την έκφραση του τραγικού στη σύγχρονη συνθήκη. Παρότι σημειώνει πως «η υποψία ότι υπάρχει κάτι εγγενώς μη τραγικό στη μυθιστορηματική μορφή είναι δύσκολο να αποσοβηθεί» (2003α: 180), ο Terry Eagleton επιχειρεί ακριβώς αυτό: να καταδείξει τη δυνατότητα ορισμένων ειδών του μυθιστορήματος να εκφράσουν την τραγική συνθήκη. Αν το κλασικό ρεαλιστικό μυθιστόρημα τείνει προς την αποκατάσταση της τάξης, την αρμονία και την ηθική εμπύχωση παραμένοντας έξω από τη σφαίρα του τραγικού, μετέπειτα εκδοχές του, που εξέφρασαν την παρακμή της αστικής τάξης και τις αντιφάσεις της, εξέφρασαν την τραγική συνθήκη (2003α: 201). Εξάλλου, όπως ισχυρίστηκε ο Auerbach στο έργο του *Mimesis*, το επίτευγμα του ρεαλισμού συνίσταται στην εξύψωση της καθημερινής ζωής και των χαρακτήρων «ταπεινής» κοινωνικής καταγωγής στη σφαίρα του «σοβαρού»· παρόμοια έμφαση στην έννοια του «σοβαρού» αποδίδεται και στους λόγους περί τραγωδίας (Eagleton, 2003α: 189). Επιπλέον, η απόρριψη της

αφαιρετικής αντίληψης που ταυτίζει την τραγωδία με μια μοναδική στιγμή αποκάλυψης και αλήθειας καθιστά την έννοια του τραγικού συμβατή με το μυθιστόρημα που βασίζεται στη χρονική διάρκεια (Eagleton, 2003α: 190). Μυθιστόρημα και τραγωδία, σύμφωνα μ' αυτή την οπτική, παρουσιάζουν συνάψεις κατά περίπτωση: για την Jeanette King, «ο συγγραφέας που επιχειρεί να συνδυάσει την τραγωδία και τον ρεαλισμό πρέπει να βρει τρόπους απομόνωσης και οικουμενοποίησης της εμπειρίας του ατόμου [...] χωρίς να καταστρέφει αυτή την αίσθηση ότι κάθε στοιχείο στην κοινωνία είναι αδιαχώριστο από το σύνολο» (1978: 50).

Ο Tim Gauthier (1991) πηγαίνει ένα βήμα παραπέρα, υποστηρίζοντας ότι το μυθιστόρημα «είναι η πλέον κατάλληλα εξοπλισμένη λογοτεχνική μορφή για να περιγράψει τις αμφισημίες της σύγχρονης ζωής» (1991: 20), κι αυτό διότι στην αναζητήσή του σχετικών αλλά και περιεκτικών εκδοχών της αλήθειας έρχεται αντιμέτωπο με την τραγική πραγματικότητα, την οποία και καλείται να συγκρατήσει εντός των μορφικών του συμβάσεων (Gauthier, 1991: 20). Η άνοδος του ατομικισμού συνέτεινε στην απώλεια μιας κοινής δομής συναισθήματος που θα επενεργούσε ως ερμηνευτικό πλαίσιο και σημείο πρόσδεσης του αναγνώστη με τη δράση και τις σκέψεις του τραγικού ήρωα, αποδυναμώνοντας την τραγωδία στη θεατρική της εκδοχή. Σ' αυτή τη νέα συνθήκη, ο αφηγητής του μυθιστορήματος αναλαμβάνει τον ρόλο της χορικής φιγούρας και κατορθώνει να εξομαλύνει τα σημεία αντίφασης μεταξύ του ήρωα και της αναγνωστικής συνείδησης, συντηρώντας την ταύτιση που προϋποθέτει η συναισθηματική διεργασία της τραγωδίας (Gauthier, 1991: 1). Έτσι, το μυθιστόρημα εξυψώνεται σε τραγικό είδος *par excellence*.

### **Επική αφήγηση, μνήμη και μυθιστόρημα**

Στο έργο του *Θεωρία του Μυθιστορήματος* (1978)[1916], ο Lukács εντάσσει το μυθιστόρημα στη γενεαλογία της επικής γραφής, αντιμετωπίζοντάς το ως μετεξέλιξη του αρχαιοελληνικού έπους, σύμφυτο με τις αλλαγές της εξωτερικής πραγματικότητας: «Μυθιστόρημα είναι το έπος μιας εποχής όπου η εκτατική ολότητα της ζωής δεν δίνεται πια άμεσα, μιας εποχής όπου η εγγένεια του

νοήματος στη ζωή γίνεται πρόβλημα κι ωστόσο δεν παύει να στοχεύει στην ολότητα» (1978[1916]: 55). Έτσι, αν «το έπος διαμορφώνει μια τέλεια από μόνη της ολότητα», το μυθιστόρημα, αντίστοιχα, «ψάχνει να βρει και να χτίσει την κρυφή ολότητα της ζωής» (Lukács, 1978[1916]: 60). Αυτή η αναζήτηση της ολότητας σε έναν κόσμο ρωγμώδη και αποσπασματικό αντανακλάται στην ψυχολογία των ηρώων, καθώς αυτοί μετατρέπονται σε «ήρωες σε αναζήτηση» (Lukács, 1978[1916]: 60) του εαυτού τους. Η κάθαρση δεν επιτυγχάνεται ως συμφιλίωση μεταξύ του υπαρκτού κόσμου και των ιδανικών του ήρωα, αλλά με την επίγνωση του νοήματος της ζωής.

Το μυθιστόρημα, για τον Lukács, «είναι η φόρμα της ώριμης άνδρωσης» (1978[1916]: 87),<sup>165</sup> καθώς ο συγγραφέας καλείται να συμβιβαστεί αφενός με το τραγικό γεγονός της αποτυχίας κάθε πάλης για την επιβολή ενός ιδανικού στην πραγματικότητα και αφετέρου με την αδυναμία ολοκληρωτικής «νίκης» της πραγματικότητας, με δεδομένο ότι η τελευταία θα αμφισβητείται εσαεί από εξεγερσιακό πνεύμα που εμπνέει κάθε νέα ιδέα. Η τελική και νομοτελειακή «νίκη» της πραγματικότητας δεν οφείλεται στην ανωτερότητα της ίδιας έναντι της «ψυχής», αλλά στην αδυναμία της ψυχής που «βαρύνεται» από τα ίδια τα ιδανικά της (Lukács, 1978[1916]: 86). Η μελαγχολία της ωριμότητας, για τον Lukács, έγκειται τόσο στην εγκατάλειψη της πίστης στην απόλυτη νεανική εσωτερική φωνή και τη «στροφή» προς την πραγματικότητα, την κατανόηση και την επιβολή πάνω σ' αυτή, όσο και στο γεγονός ότι αυτή η πραγματικότητα είναι μια πραγματικότητα χωρίς «Θεούς», χωρίς οδηγίες ή απαρέγκλιτες εντολές δοσμένες άνωθεν, δηλαδή χωρίς βεβαιότητες (Lukács, 1978[1916]: 88).

Στο πρόλογο που συνόδευσε την επανέκδοση του βιβλίου μετά από μια μακριά περίοδο απαγόρευσης της έκδοσής του από τον ίδιο τον συγγραφέα, ο οποίος στο μεταξύ είχε ασπαστεί τον διαλεκτικό υλισμό, αποτυπώνεται η «εγελιανή

---

<sup>165</sup> Αντίθετα, για τον Lukács, το έπος ενέχει μια «κανονιστική παιδικότητα» (1978[1916]: 72). Παρόμοιες διαπιστώσεις διατυπώνει και ο Marx στο έργο του *Grundrisse*, όπου αντιλαμβάνεται την ελληνική τέχνη (το έπος) ως παράγωγο συγκεκριμένων μορφών κοινωνικής ανάπτυξης («της ιστορικής παιδικής ηλικίας της ανθρωπότητας») που πλέον εκλείπουν (1989[1939]: 74).

κληρονομιά» (Lukács, 1978[1916]: 13) που προσδιόρισε το έργο. Πράγματι, αναγνωρίζουμε συνάψεις μεταξύ της θεωρίας του Lukács για το μυθιστόρημα και της παρακάτω εγγελιανής διατύπωσης στον δεύτερο τόμο της *Αισθητικής*:

«Τα πράγματα είναι αρκετά διαφορετικά με το ρομάντζο, το μοντέρνο λαϊκό έπος. Σ' αυτό έχουμε και πάλι άμεσα μπροστά μας τον πλούτο και την πολυπλοκότητα των ενδιαφερόντων, των καταστάσεων, των σχέσεων που ορίζουν τη ζωή, το ευρύ πλαίσιο ενός ολόκληρου κόσμου, καθώς και την επική απεικόνιση των γεγονότων. Εκλείπει, όμως, η πρωτόγονη γενική ποιητική κατάσταση από την οποία εκκινεί η καθαρή εποποιία. Το ρομάντζο στη σύγχρονη σημασία της λέξης προϋποθέτει έναν κόσμο που έχει ήδη διαμορφωθεί ως κοινότοπος» (Hegel, 1975: 1092).

Αν ο Hegel αναζητά το επικό στοιχείο στη νεωτερική εποχή έξω από τη σφαίρα της καθαρής εποποιίας, αυτό οφείλεται σε δύο λόγους. Αφενός στο γεγονός ότι η μορφή του κόσμου, εξαιτίας της κοινότοπης οργάνωσής του, δεν δημιουργεί πλέον τις απαραίτητες συνθήκες για την εμφάνιση του έπους. Αφετέρου στο ότι στην εποχή του οι μνήμες των κοσμοϊστορικών γεγονότων ήταν ακόμη νωπές για να αποτελέσουν υλικό της εποποιίας (Hegel, 1975: 1109). Θεωρώντας δεδομένη και αναγκαία τη χρονική απόσταση μεταξύ του ιστορικού γεγονότος και της αισθητικής επεξεργασίας του, ο Hegel κρίνει ως φυσική και απαραίτητη τη μετάθεση του επικού στοιχείου από «τα μεγάλα εθνικά γεγονότα στον περιορισμένο “χώρο” των ιδιωτικών οικιακών καταστάσεων» (Hegel, 1975: 1109).<sup>166</sup> Παράλληλα, ανιχνεύει αναλογίες μεταξύ των αρχαϊκών ανθρώπινων συνθηκών όπως καταγράφονται στα ομηρικά έπη και σ' εκείνα τα στοιχεία της νεωτερικής συνθήκης τα οποία απομονώνει και αναδεικνύει ο Goethe στην ποίησή του, καθώς αμφότερα διαπνέονται από το «αθάνατα ελκυστικό» (Hegel, 1975: 1109).

---

<sup>166</sup> Εξετάζοντας το έργο *Hermann and Dorothea* του Goethe, ο Hegel παρατηρεί ότι το ιστορικό γεγονός (Γαλλική Επανάσταση) συνιστά το φόντο της δράσης, περνώντας στο προσκήνιο μόνο στον βαθμό που ορισμένα στοιχεία του συνδέονται απρόσκοπτα με τις οικιακές «ανησυχίες» (1975: 1100).



Αντίστοιχα, αλλά από μια εντελώς διαφορετική οπτική, ο Benjamin αναγνωρίζει σε ορισμένα σύγχρονα έργα<sup>167</sup> το επικό στοιχείο αφήγησης, που αντίκειται προς την απλή περιγραφή. Θέτοντας ως υπόδειγμα το έργο *Spazieren in Berlin* του Franz Hessel, το οποίο χαρακτηρίζει επικό, εξυψώνει τη λειτουργία του συγγραφέα ως πλάνητα (*flâneur*) που επισκέπτεται όχι άγνωστα μέρη, αλλά «τόπους» του παρελθόντος, αντλώντας από θραύσματα της παιδικής του ηλικίας και από συλλογικές αφηγήσεις.<sup>168</sup> Σ' αυτά τα έργα πραγματοποιείται «μια διαδικασία απομνημόνευσης καθώς κάνει κανείς περίπατο»· πρόκειται για έργα «για τα οποία η μνήμη επέδρασε όχι ως πηγή, αλλά ως Μούσα» (Benjamin, 2006[1955]: 262).<sup>169</sup> Ερμηνεύοντας το παραπάνω απόσπασμα, ο Martin Jay (2005) σημειώνει ότι ο κατά Benjamin προτεινόμενος τρόπος ενθύμησης του παρελθόντος δεν συνίσταται ούτε σε μια ολιστική αναπόληση του παρελθόντος μέσω μιας ενιαίας πλοκής, ούτε στην υποκειμενική επεξεργασία του μέσω μιας υποτακτικής πλοκής διαμεσολαβημένης από τη φαντασία του συγγραφέα, αλλά στην εμπειρία του «συλλέκτη» που συγκεράζει στοιχεία του παρελθόντος συγκροτώντας εναλλακτικά μορφώματα (2005: 336-337) υπό την επίδραση της μνήμης ως κινητήριου μοχλού της αφήγησης.

Σύμφωνα με τον Benjamin, η μνήμη στο πλαίσιο του επικού στοιχείου λειτουργεί με δύο τρόπους: είτε ως (συνεχής, μυθιστορηματική) ανάμνηση που αφιερώνεται στην αναπαράσταση ενός ήρωα, μιας οδύσσειας ή μιας μάχης, είτε ως (βραχύβια, αφηγηματική) αναπόληση πολλών διακριτών συμβάντων (2006[1955]: 371). Ο Benjamin εντοπίζει ομοιότητες μεταξύ του συλλέκτη και της αθέλητης μνήμης: η κοινή τους αρχή είναι «ένα είδος δημιουργικής αταξίας» (2002β[1982]: 211). Ο συλλέκτης, για τον Benjamin, μαζεύει τα κομμάτια της συλλογής του

---

<sup>167</sup> Όπως στο *Berlin Alexanderplatz* (1929) του Alfred Döblin, στα έργα του Nikolai Leskov και στο *Spazieren in Berlin* (1929) του Franz Hessel.

<sup>168</sup> «Στον δρόμο, μια μετάλλαξη λαμβάνει χώρα για τον *flâneur*: τον οδηγεί σ' έναν εξαφανισμένο χρόνο [...] στο παρελθόν [...] μιας νεότητας (Benjamin, 2002β[1982]: 879-880).

<sup>169</sup> Η μνήμη ως μούσα «ξεκινάει τον ιστό τον οποίο όλες οι ιστορίες θα συγκροτήσουν στο τέλος» (Benjamin, 2006[1955]: 371).

αποσπώντας τα από τις χρηστικές σχέσεις στις οποίες είναι ενταγμένα, χωρίς όμως να υποπίπτει στην αφαίρεση (ανάλογη μ' εκείνη που μετατρέπει τα εμπορεύματα σε φετίχ), καθώς για τον συλλέκτη κάθε αντικείμενο εμπεριέχει μια ολική σύλληψη του κόσμου δομημένη σε παράταιρες διατάξεις. Πρόκειται για ένα είδος «μαγικής εγκυκλοπαίδειας», της οποίας το περίγραμμα συνιστά τη *μοίρα* του αντικειμένου. Έτσι, ο συλλέκτης ως φυσιογνωμιστής συνιστά «ερμηνευτή της μοίρας» του αντικειμένου (Benjamin, 2002β[1982]: 207).

Καταγράφοντας τις εντυπώσεις του από την επιστροφή του στο Βερολίνο των παιδικών του χρόνων, μετατρέπεται ο ίδιος σε πλάνητα, σημειώνοντας:

«Η γλώσσα δείχνει καθαρά ότι η μνήμη δεν είναι ένα εργαλείο για την εξερεύνηση του παρελθόντος, αλλά το θέατρό του [...] Αυτός που προσπαθεί να προσεγγίσει το παρελθόν του πρέπει να συμπεριφέρεται όπως ένας άνθρωπος που σκάβει. Αυτό αποδίδει τον τόνο και τη διάσταση των αυθεντικών αναμνήσεων. Δεν πρέπει να φοβάται να επιστρέφει ξανά και ξανά στην ίδια ύλη [...] Όπως και η επιτυχία, έτσι και η άκαρπη αναζήτηση συνιστά μέρος αυτού, και συνεπώς η ανάμνηση δεν πρέπει να προχωρά όπως μια διήγηση και ακόμη λιγότερο όπως μια αναφορά, αλλά με τον τρόπο ενός έπους ή μιας ραψωδίας, πρέπει να φτυαρίζει σε καινούργια μέρη, και να βυθίζεται σε ολοένα βαθύτερα στρώματα των παλαιότερων» (Benjamin, 1979[1970]: 314).<sup>170</sup>

Με την επίκληση της ρητορικής φιγούρας του πλάνητα και του εκσκαφέα, η στρατηγική προσέγγιση του παρελθόντος αποκτά τοπογραφικές διαστάσεις, ενώ η μνήμη δομείται στη βάση αρχιτεκτονικών διατάξεων. Πιο συγκεκριμένα, εξετάζοντας τα σημαντικότερα κείμενα του Benjamin, ο Michael W. Jennings παρομοιάζει τη δομή του μπενγιαμινικού στοχαστικού «οικοδομήματος» ως «παλίμψηστο» που παράγεται μέσω μιας πρακτικής επανεγγραφής, ως γραφή-από-

---

<sup>170</sup> Και αλλού: «Η μνήμη δεν είναι ένα εργαλείο που χρησιμεύει στην αναγνώριση του παρελθόντος, αλλά το μέσο γι' αυτή την αναγνώριση. Είναι το μέσο του βιωμένου, όπως το έδαφος είναι το μέσο μέσα στο οποίο κείτονται θαμμένες οι αρχαίες πόλεις. Όποιος προσεγγίζει το θαμμένο παρελθόν του πρέπει να συμπεριφέρεται όπως ένας άνθρωπος που κάνει ανασκαφές [...] Οι πραγματικές αναμνήσεις δεν είναι ανάγκη να έχουν επίγνωση του παρελθόντος, αλλά να περιγράφουν ακριβώς το μέρος όπου ο ερευνητής τις απέκτησε» (Benjamin, 1972: 400-401 αναφέρεται στο Perret, 1992: 76).

πάνω (*superscription*), ως διατύπωση ενός καινούργιου λόγου πάνω σε θεμέλια παλαιότερων κειμένων (2011: 35). Οι κειμενικές στρατηγικές που μετέρχεται ο Benjamin εν είδει επανεγγραφής είναι η μετάφραση και το φωτομοντάζ, που δημιουργούν μια αρχιτεκτονική του βάθους αναφερόμενα σε προηγούμενα κείμενα. Αν τα ιστορικά γεγονότα που παραθέτει ο Benjamin στο *Arcade's Project* μοιάζουν επίπεδα, αυτό ισχύει, όπως διατείνεται η Buck-Morss (2006), διότι περιμένουν τη συμπλήρωσή τους από τις εικόνες που λειτουργούν ως βιωμένες εμπειρίες –αποκομμένες από την ιστορία– του αναγνώστη· το μοντάζ επαναπροσδιορίζεται, έτσι, στον χρονικό ορίζοντα, ενώ ο άξονάς του γίνεται «ιστορικός» (2006: 41).

Στην εισαγωγή τους για την ελληνική μετάφραση του έργου *Μονόδρομοι* του Benjamin, οι Καρύδας και Σταυρίδης αναφέρουν: «Η πόλη που διαβάζεται σαν κείμενο και το κείμενο το φτιαγμένο όπως η πόλη είναι δύο υποθέσεις που θεμελιώνουν την πρακτική της ανάγνωσης ως περιπλάνησης» –και της γραφής, θα προσθέταμε– «και της περιπλάνησης ως ανάγνωσης» (ή εγγραφής) (2004: 17). Ομοίως, ανατέμνοντας τη «ρητορική του περπατήματος» (1984: 99) ως αστικής πρακτικής, ο De Certeau περιγράφει τη διαδικασία οικειοποίησης της πόλης (ως κειμένου): τα κύρια ονόματα (οδών, τοπωνύμια, κ.ά.) χάνουν τις πρωταρχικές τους σημασίες και μετατρέπονται σε «απελευθερωμένους χώρους» που μπορούν να καταληφθούν, σε «αστερισμούς ονομάτων [που] παρέχουν υποδείγματα κίνησης: είναι αστέρια που κατευθύνουν δρομολόγια» (1984: 104-105). Έτσι, μια «δεύτερη, ποιητική γεωγραφία» αρθρώνεται «πάνω από τη γεωγραφία του κυριολεκτικού, απαγορευμένου ή επιτρεπτού νοήματος» (De Certeau, 1984: 105).<sup>171</sup>

Προφανώς, η «στερεοσκοπική και διαστατή όραση μέσα στα βάθη των ιστορικών σκιών» (Borchard, 1923: 56-57, αναφέρεται στο Benjamin, 2002β[1982]: 458), η ανάπτυξη της οποίας συνιστά και την «παιδαγωγική» πλευρά της συγγραφής του *The Arcade's Project*, δεν ταυτίζεται με την άνωθεν σταθερή οπτική γωνία ενός παρατηρητή που συλλαμβάνει μια ολική εικόνα της ιστορικής «κίνησης»

---

<sup>171</sup> Αντίστοιχα, ακολουθώντας την Julia Kristeva, η Elena Koutrianou χαρακτηρίζει τη διακειμενικότητα στο πεδίο της λογοτεχνίας ως «άρνηση, διότι οδηγεί στην καταστροφή των κειμένων και την παραγωγή νέων» (2006: 148).

αποκομμένος απ' αυτήν.<sup>172</sup> Η διαδικασία αναγνώρισης της ιστορικής «αλήθειας», για τον Benjamin, δεν ακολουθεί μια απαρέγκλιτη τελεολογική πορεία· είναι αυτή ακριβώς η σύλληψη της χρονικότητας που «εκρήγνυται» από την χωρικότητα ενός κειμένου, το οποίο, ενώ είναι «αναγνώσιμο», αντιστέκεται στην οριστική και σταθερή εννοιολόγησή του. (Ρακο)συλλέκτης, πλάνητας, διαλεκτική εικόνα, «συλλογικότητα που ονειρεύεται» (*dreaming collective*): έννοιες που κατοικοεδρεύουν στο εφήμερο, στο διαλεκτικό, στη στιγμή της αφύπνισης, ή αλλιώς, σε μεταιχμιακές καταστάσεις, ενσαρκώνοντας τον κατά Benjamin ενδεδειγμένο τρόπο ιστορικής ενθύμησης. Ο Benjamin εμμένει στη σημασία των οριακών καταστάσεων που σηματοδοτούν ένα είδος εναλλακτικής εμπειρίας: «Έχουμε πτωχύνει από μεταιχμιακές εμπειρίες. Το να αποκοιμείται κανείς είναι ίσως η μοναδική τέτοια εμπειρία που μας απομένει» (2002β[1982]: 494). Αντιλαμβάνεται την έννοια του «κατωφλιού» (*Schwelle*) όχι ως όριο ή σύνορο, αλλά ως ζώνη· εκεί, οι αντιθετικές καταστάσεις δεν προκύπτουν ως αλληλουχία ή διαδοχή, αλλά ενυπάρχουν σε μια κατάσταση που τις υπερβαίνει. Στο έργο του *The Arcades Project* ο Benjamin σημειώνει ότι ο συλλέκτης ζει «ένα κομμάτι ονειρικής ζωής: δεν επιλέγει εκείνος τα πράγματα, αλλά εκείνα τον “χτυπούν” εισερχόμενα στον δικό του “χώρο”» (2002β[1982]: 205-206), αντί να μετατίθεται ο ίδιος στον δικό τους, δηλαδή στο παρελθόν).

Χρησιμοποιεί, δε, ακριβώς την ίδια τεχνική για το έργο του:

«Η μέθοδος αυτού του σχεδίου: λογοτεχνικό μοντάζ. Δεν χρειάζεται να πω κάτι. Μόνο θα δείξω. Δεν θα κλέψω τίποτα πολύτιμο [...] Αλλά τα κουρέλια, τα σκουπίδια – αυτά δεν θα τα καταλογογραφήσω, αλλά θα τους επιτρέψω να ανεξαρτητοποιηθούν με τον μόνο δυνατό τρόπο: χρησιμοποιώντας τα» (2002β[1982]: 460).

---

<sup>172</sup> Ομοίως, για τον De Certeau, η επιθυμία να δει κανείς την πόλη από ψηλά, να αποκτήσει την όραση του «ουράνιου ματιού» (1984: 92), παρέχει μια πανοραμική εικόνα της πόλης ως προσομοίωσης και μετατρέπει τον ορώμενο σε «ηδονοβλεψία-Θεό» που «γνωρίζει μόνο πτώματα» (1984: 93), παραμένοντας αποκομμένος από τις καθημερινές πρακτικές που (επανα)νοηματοδοτούν/ επανεγγράφουν το σώμα της πόλης ως κείμενο. Ο «παντεπόπτης» θεατής αντιλαμβάνεται την κίνηση ως χωρική μετατόπιση, αγνοώντας τις συμβολικές μεταθέσεις που λαμβάνουν χώρα στο επίπεδο των καθημερινών (αστικών) πρακτικών.

Δύο σημεία χρήζουν επισήμανσης σε σχέση με το παραπάνω απόσπασμα: η έμφαση όχι στη χρήση εικόνων ως συστατικό στοιχείο μιας αναπαραστατικής γραφής, αλλά στη γραφή ως εικόνα, και η εμμονή με το ασήμαντο και το περιθωριακό. Η γραφή του Benjamin συνίσταται στην (αντι)παράθεση στοχασμών-εικόνων, στην (ανα)διάταξή τους σε νέους συσχετισμούς (αναγνωστικής) περιπλάνησης, στην αναζήτηση της μοναδικής στιγμής εμπειρίας, της «διαλεκτικής εικόνας» (*dialectical image*), όπου «αυτό που υπήρξε συναντά ακαριαία το παρόν για να σχηματίσει ένα στερέωμα» (2002β[1982]: 462).<sup>173</sup> Ο Eduardo Cadava συγκρίνει την αμετάκλητη στιγμιαία χρονικότητα της αστραπής με το φωτοφράχτη της φωτογραφικής μηχανής που απαθανατίζει στιγμιαία μοναδικές εικόνες, με το «Τώρα της δυνατότητας αναγνώρισης» (*Now of recognizability*) να αντιστοιχεί σε μια στιγμή τύφλωσης (1997: 43). Η αντίθεση μεταξύ της στατικότητας και της άπειρης χρονικότητας που αντιπροσωπεύουν οι αστερισμοί, και της εφήμερης φύσης της αστραπής ως μοναδικού φαινομένου δεν συνιστά παραδοξολογία, αλλά διττή τροπικότητα της αφήγησης που αναφέρεται στο επιμέρους και στο όλον. Ο Jennings εκλαμβάνει την αφηγηματική τεχνική του Benjamin ως φωτομοντάζ, όπου τα κειμενικά αποσπάσματα συναρμολογούνται σε μια διαλεκτική εικόνα-στερέωμα, που όμως διατηρεί τα χαρακτηριστικά μιας φωτογραφίας (2011: 39).

Ομοίως, σχετικά με την ενδεδειγμένη μέθοδο ιστορικού υλισμού, ο Benjamin αναφέρει: «Το να γράφει κανείς ιστορία, σημαίνει να αποδίδει στις ημερομηνίες τη φυσιογνωμία τους» (2002β[1982]: 476), να αναζητά δηλαδή τη «διαλεκτική εικόνα», καθώς «μόνο οι διαλεκτικές εικόνες είναι αυθεντικές εικόνες» (2002β[1982]: 462). Η εικόνα – «διαλεκτική εν στάσει» δεν συμπυκνώνει την αποτύπωση ενός γραμμικού, εξελικτικού συσχετισμού παρελθόντος και παρόντος, αλλά τη διαλεκτική αντιπαράθεση παρελθόντος και παρόντος που παράγει μια στιγμή επαναστατική: «Στη λάμψη μιας στιγμής, στην ένταση ενός παρόντος που το αυλακώνουν αστραπές συνειδητοποίησης, επανακτάται ένα παρελθόν που δεν

---

<sup>173</sup> Στο έργο του *Θέσεις για τη φιλοσοφία της Ιστορίας* (η συγγραφή του οποίου ολοκληρώθηκε το 1940) ο Benjamin περιέγραφε τη «διαλεκτική εικόνα» ως εξής: «Είναι η αστραπή μιας σφαίρας, που διασχίζει ολόκληρο τον ορίζοντα του παρελθόντος, [...], ακούσια μνήμη της απολυτρωμένης ανθρωπότητας» (1983[1955]: 31).

μπόρεσε να υπάρξει ώστε να τροφοδοτήσει ξανά το όνειρο της ανθρώπινης απελευθέρωσης» (Καρύδας & Σταυρίδης, 2004: 21).<sup>174</sup> Η συλλογή των (ονειρικών) αυτών εικόνων δεν υπάγεται ωστόσο στις υποκειμενικές αξιολογικές διαδικασίες επιλογής, αλλά ούτε και προκύπτει αυθαίρετα· η τέχνη της περιπλάνησης «βρίσκεται στην ανάπτυξη της ικανότητας να αναγνωρίζει κανείς εικόνες-δείκτες, ιερογλυφικά του κοινωνικού που αποκαλύπτονται με τη δύναμη του μοντάζ» (Καρύδας και Σταυρίδης, 2004: 18). Με τα λόγια του Benjamin:

«Το πρώτο στάδιο αυτού του εγχειρήματος είναι η μεταφορά της αρχής του μοντάζ στην ιστορία. Αυτό σημαίνει, να συναρμόζει κανείς κατασκευές μεγάλης κλίμακας από τα μικρότερα και με μεγαλύτερη ακρίβεια κομμένα συστατικά. Να ανακαλύπτει στην ανάλυση της μικρής, ξεχωριστής στιγμής, τον κρύσταλλο του απόλυτου γεγονότος. Και, συνεπώς, να απομακρύνεται από τον χυδαίο ιστορικό νατουραλισμό. Να αντιλαμβάνεται την κατασκευή της ιστορίας ως τέτοιας. Διαμέσου του σχολιασμού. Κατάλοιπα της ιστορίας» (2002β[1982]: 461).

Πρώτη ύλη της μπενγιαμινικής εικονογραφίας δεν αποτελούν τα ορόσημα του ηγεμονικού ιστορικού λόγου, ούτε –αντίστοιχα– το πεδίο του αστικού χώρου ή οι μνημειώδεις κατασκευές, αλλά τα «θαμμένα», παραγνωρισμένα, περιθωριακά θραύσματα του υποστρώματος που συγκροτούν το συλλογικό ασυνείδητο όπως έχει διαμορφωθεί από το Πραγματικό. Αυτή η έμφαση στο «υπόλοιπο», στο καταφρονεμένο, στο ταπεινό (που ενσαρκώνεται στη φιγούρα του ρακοσυλλέκτη), σε επίπεδο αντικειμένων και ανθρώπων ως φορέων μιας μεσσιανικής προοπτικής, συνιστά επέκταση της θεωρίας του Μαρξ για τη φτωχοποίηση ως προϋπόθεση της προλεταριακής επανάστασης (Wohlfarth, 2006: 16). Παρατηρείται συνεπώς μια μετάβαση-«εμβάθυνση» στον μπενγιαμινικό στοχασμό, καθώς –αντιλαμβανόμενος το ενδεχόμενο η εμμονή με τις εικόνες και το σουρρεαλιστικό όνειρο να ενέχει ένα συντηρητικό, παθητικό στοιχείο απολιτικοποιημένης νάρκωσης– ο Benjamin

---

<sup>174</sup> Η Kia Lindroos αποφαινεται ότι, καθώς στο επίκεντρο του μπενγιαμινικού στοχασμού παραμένει η παροντική στιγμή (εν δυνάμει «εκρηκτική»), το μέλλον εννοιολογείται μόνο στον βαθμό που οι σπερματικές του απαρχές εντοπίζονται στο παρόν (1998: 192). Έτσι, παρότι η θεωρητική κατασκευή του Benjamin είναι μεστή ιστορικο-φιλοσοφικών αναζητήσεων, στερείται σαφών προδιαγραφών πολιτικής στρατηγικής.

σταδιακά εγκαταλείπει το πρότυπο του μπωντλερικού *flâneur* που τελεί υπό την επήρεια της μέθης για το ιστορικό βλέμμα του «οικονομικού πλάνητα» (Hanssen, 2006: 11). Η εικόνα που συλλαμβάνει ο πλάνητας διαπνέεται μεν από μια ονειρική υφή, ενέχει όμως τη δυνατότητα σύζευξης παρελθόντος και παρόντος σε μια στιγμή απολύτρωσης/πραγματοποίησης των δυνατοτήτων του παρελθόντος στο παρόν. Με τον τρόπο αυτό, το παρελθόν περνά τελικά στη λήθη. Ομοίως, σε επίπεδο γραφής, ο Benjamin αναφέρει:

«Δεν είναι η αφήγηση η καλύτερη “ατμόσφαιρα” και η καλύτερη συνθήκη μιας θεραπείας; Κι αν κάθε ασθένεια μπορούσε να είναι ιάσιμη, αφήνοντας τον εαυτό της να πάει αρκετά μακριά –μέχρι την εκβολή της–, να παρασυρθεί στην πλημμύρα της αφήγησης; Αν θεωρήσουμε τον πόνο ως οδόφραγμα, που αντιστέκεται σ’ αυτή την πλημμύρα της αφήγησης, βλέπουμε καθαρά ότι θα διαρραγεί εκεί όπου το ρεύμα της [αφήγησης] θα είναι αρκετά ισχυρό για να παρασύρει ό,τι βρει στο πέρασμά του, μέχρι τη θάλασσα της ευτυχισμένης λήθης» (1974: 691, αναφέρεται στο Abel, 1991: 228).

### **Ο ρόλος της αλληγορίας**

Αναλύοντας τα συστατικά μέρη της μπωντλερικής ποίησης, ο Benjamin αναγνωρίζει στην ποιητική ματιά του Baudelaire «το βλέμμα του αλληγοριστή» που τρέφεται από τη μελαγχολία· πρόκειται για το βλέμμα του πλάνητα, ένα αποξενωμένο βλέμμα που περιδιαβάζει στους δρόμους της πόλης. Ομοιότητες συναντά κανείς και με τη φιγούρα του «συλλέκτη» στον τρόπο που συλλέγουν θραύσματα: «Αναφορικά με τον συλλέκτη, η συλλογή του δεν είναι ποτέ πλήρης· αν ανακαλύψει ότι λείπει έστω και ένα μόνο κομμάτι, όλα όσα συνέλεγε μετατρέπονται σε κουρελού· έτσι, όμως, ήταν τα πράγματα για τον αλληγοριστή εξ’ αρχής» (Benjamin, 2002β[1982]: 211). Η συλλογή αντικειμένων αποτελεί χαρακτηριστικό της αλληγορικής αφήγησης: «Αυτό που αγγίζει η αλληγορική πρόθεση αποσχίζεται από το συγκεκριμένο των συνδέσεων της ζωής: την ίδια στιγμή διαρρηγνύεται και διατηρείται» (Benjamin, 1985: 38). Στη μελέτη του για το γερμανικό μπαρόκ δράμα αντιπαραβάλλει ρητά το *Trauerspiel* με το είδος της τραγωδίας και αναφέρει χαρακτηριστικά: «Συνιστά κοινή πρακτική στη λογοτεχνία του μπαρόκ η ατελεύτητη συσσώρευση θραυσμάτων χωρίς κανένα ιδιαίτερο στόχο [...] στη συνεχή αναζήτηση ενός θαύματος»



(Benjamin, 1998[1963]: 178). Παρότι ο Baudelaire παρουσιάζεται ως επίγονος του *Trauerspiel*, πρέπει να σημειωθεί ότι τον 19ο αιώνα η αλληγορία μετέστρεψε την οπτική της γωνία από το εξωτερικό περιβάλλον προς τον εσωτερικό κόσμο (Benjamin, 1985: 49). Ομοίως, ο Benjamin αναφέρει ότι «η μπαρόκ αλληγορία βλέπει το πτώμα εξωτερικά. Ο Baudelaire το βλέπει και από μέσα» (1985: 51). Έτσι, αν για τη μπαρόκ αλληγορία του 17ου αιώνα το πτώμα συνιστά την κυρίαρχη φιγούρα και το σημείο αναφοράς, στο 19ο αιώνα το αναμνηστικό είναι αυτό που εενσαρκώνει τη μετατροπή του εμπορεύματος σε μέρος της συλλογής ενός συλλέκτη (Benjamin, 1985: 55). Όπως τα εμπορεύματα συνιστούν την έκφανση της πραγματοποίησης της παραγωγικής διαδικασίας, έτσι και τα αναμνηστικά αναφέρονται μόνο στις μεταξύ τους σχέσεις και αποπλαισιώνονται από το ιστορικό τους συγκείμενο, ενώ η οργανική μνήμη μετατρέπεται σε συλλογή αναμνήσεων. Παρότι τα αντικείμενα του αλληγορικού βλέμματος και το «πρόσωπο» των εμπορευμάτων παρουσιάζουν φαινομενικά ομοιότητες, ο Bainard Cowan διαχωρίζει τη «σχεδόν-αλληγορικότητα» της επίδειξης των εμπορευμάτων από το «αυθεντικό βλέμμα» της αλληγορίας, καθώς το τελευταίο αποκαλύπτει –χωρίς να μπορεί να ξεφύγει απ’ αυτή– τη διαδικασία της «πραγμοποίησης» (1981: 121). Όπως σημειώνει ο Benjamin αναφερόμενος στο μπαρόκ δράμα του 17ου αιώνα, «στην αλληγορία ο παρατηρητής έρχεται πρόσωπο με πρόσωπο με το *facies hippocratica* της ιστορίας ως απολιθωμένο αρχέγονο τοπίο» (1998[1963]: 166). Ομοίως, στην αλληγορία του 19ου αιώνα «το εμπόρευμα προσπαθεί να δει τον εαυτό του κατά πρόσωπο» (Benjamin, 1974: 671, αναφέρεται στο Cowan, 1981: 121).

### **Η αλληγορία ως παρωδία και «συμπίλημα» στον μεταμοντερνισμό**

Παρότι αντλεί από τη μπενγιαμινική συλλογιστική περί αλληγορίας, ο Craig Owens (1981) αρνείται εντούτοις το πόρισμα του Benjamin περί εξαφάνισης του αλληγορικού τρόπου θέασης του κόσμου στον εικοστό αιώνα. Εκλαμβάνοντας την αλληγορία τόσο ως «στάση», όσο και ως «τεχνική», ο Cowan ανιχνεύει τις σύγχρονες εκδηλώσεις της αλληγορίας, διαχρονικό χαρακτηριστικό της οποίας συνιστά «η ικανότητά της να διασώζει από την ιστορική λήθη αυτό που απειλείται με εξαφάνιση» (1981: 68). Αν η αλληγορία συνίσταται στον «διπλασιασμό» ενός

κειμένου από ένα άλλο, στη μεταμοντέρνα εκδοχή της το νόημα του αρχικού κειμένου αντικαθίσταται (αντί να αποκαθίσταται) όχι από μια νέα νοηματοδότηση, αλλά από τη διάβρωση της αξίωσης οποιουδήποτε απόλυτου και οριστικού νοήματος. Έτσι, σε θέμα των αλληγορικών εικόνων (καθώς η αλληγορική αφήγηση «έλκεται» από το εφήμερο, το παροδικό, το ατελείωτο (Cowan, 1981: 70)) αναδεικνύεται η επιθυμία διατήρησης ενός παρελθόντος που υποχωρεί (Cowan, 1981: 71), ενώ οι ίδιες οι αλληγορικές εικόνες μετατρέπονται σε εμβλήματα της αποσπασματικότητάς τους. Αν για τον Benjamin η ενότητα μιας συλλογής πραγμάτων δεν βασίζεται στην υποκειμενικότητα του συλλέκτη, αλλά συνιστά ιδιότητα των ίδιων των πραγμάτων, για τον Jameson η μεταμοντέρνα συνθήκη βασίζεται στη «σχιζοφρενική εμπειρία των απομονωμένων, αποσυνδεδεμένων, ασυνεχών υλικών σημαίνοντων που αποτυγχάνουν να συνδεθούν σε μια συνεκτική ακολουθία» (1983: 119). Αν, επίσης, ο Benjamin εκθείαζε τη μπωντλερική ποίηση για την ανάδειξη της αποξένωσης ως υπαρξιακής συνθήκης της νεωτερικότητας, ο Eagleton (1985) υποστηρίζει ότι με την εξαφάνιση τόσο της έννοιας της αυθεντικότητας όσο και του “υποκειμένου” με βάση τα οποία θα μπορούσε να εννοιολογηθεί η «αποξένωση», ο μεταμοντερνισμός παράγει μια «αποξένωση στον δεύτερο βαθμό» (αποξένωση από την αποξένωση), μια «αποκρουστική παρωδία της σοσιαλιστικής ουτοπίας» (1985: 61). Ο Eagleton απηχεί γλαφυρά την αντίληψη του Jameson περί μεταμοντερνισμού ως «υποκατάστατου της δεκαετίας του εξήντα και ως ανταμοιβή για την πολιτική της αποτυχία» (Jameson, 1991: xvii) αναφορικά με την επιθυμία πραγμάτωσης των ουτοπικών οραμάτων. Ο μεταμοντερνισμός για τον Jameson προκύπτει από «τη δεκαετία του εξήντα που έγινε τοξική, μια ολόκληρη “ψυχεδελική κρίση” της ιστορίας και της αντικουλτούρας, στην οποία ο ψυχικός καταερματισμός υψώνεται σε μια ποιοτικά νέα δύναμη» (1991: 117).

Όπως προαναφέραμε, η αλληγορική παρόρμηση συνίσταται στην επιστρωμάτωση του λόγου, σε ένα κείμενο εν είδει παλιμψήστου που αντλεί την πρώτη ύλη του από ήδη υπάρχοντες αφηγηματικούς λόγους και κώδικες. Η Linda Huntcheon την ταυτίζει με τη μεταμοντέρνα παρωδία, που συνιστά «ένα είδος διασκευής που αμφισβητεί ή μια επαναανάγνωση του παρελθόντος που ταυτοχρόνως επιβεβαιώνει και ανατρέπει τη δύναμη των αναπαραστάσεων της

ιστορίας (2002: 91). Εντούτοις, ο Jameson υποστηρίζει ότι ο όρος «παρωδία», που αποτελεί πάγια αφηγηματική επιλογή της μοντερνιστικής γραφής, αποδίδεται καταχρηστικά σε αφηγηματικές στρατηγικές της ύστερης νεωτερικότητας, οι οποίες στερούνται της πολιτικής διάστασης της παρωδίας. Σε αυτές αποδίδει τον όρο «συμπίλημα» (*pastiche*). Το συμπίλημα συνιστά χαρακτηριστικό της μεταμοντέρνας πολιτισμικής παραγωγής, η οποία:

«Δεν μπορεί πια να κοιτάξει απευθείας προς τον έξω κόσμο για το αναφερόμενο· αντ'αυτού, όπως στη σπηλιά του Πλάτωνα, πρέπει να εντοπίσει τις νοητικές εικόνες του κόσμου στους τοίχους που την οριοθετούν. Αν έχει απομείνει οποιοσδήποτε ρεαλισμός, πρόκειται για τον “ρεαλισμό” που αναδύεται από την έκπληξη όταν αντιλαμβάνεται κανείς αυτή την οριοθέτηση και όταν συνειδητοποιεί ότι [...] είμαστε φαινομενικά καταδικασμένοι να ψάχνουμε το ιστορικό παρελθόν διαμέσου των ποπ εικόνων και των στερεοτύπων μας για το παρελθόν, το οποίο όμως παραμένει απρόσιτο» (Jameson, 1991: 118).

Η κριτική του Jameson δεν στοχοποιεί την εικόνα καθ'εαυτήν και την κυριαρχία της, αλλά την εικόνα ως «προσομοίωση» ή ως «κυριολεκτικό σημαίνον» (*literal signifier*): πρόκειται για ένα «περίεργο» νέο καθεστώς, στο οποίο η εικόνα ως υλικότητα ή κυριολεξία χάνει την αισθητηριακή της πυκνότητα (1984: 195), διαμορφώνοντας έναν «πολιτισμό του Σημαινοντος ή της Προσομοίωσης» (1984: 200). Ο Jeffrey Skoller, αναφερόμενος στις (αποτυχημένες σοσιαλιστικές) επαναστάσεις του 20ού αιώνα θέτει καίρια το κυρίαρχο διακύβευμα όταν διερωτάται αν η εικονογραφία των γεγονότων αυτών εμπεριέχει τη δυνατότητα να εμπνεύσει, συνδέοντας το παρόν με ένα εξιδανικευμένο παρελθόν, ή αν η ιστορία και τα αντίστοιχα τεχνουργήματά της έχουν μετατραπεί σε πολιτισμικά ψιχία που εμποδίζουν την κριτική εξέταση του παρελθόντος και τον οραματισμό ενός εναλλακτικού μέλλοντος στο παρόν (Skoller, 2005: 150). Στο ίδιο πνεύμα, ο Jameson «θρηνεί» για την απώλεια της «γνήσιας ιστορικότητας» (1991: 19), ενώ ο Eagleton καλεί προς μια τέχνη η οποία θα συνδυάζει τον εμφανή πολιτικό χαρακτήρα της *avant-garde* κουλτούρας, διατηρώντας παράλληλα τη νεωτερική εκδοχή της έννοιας του «πολιτικού», στο πλαίσιο της ανάδυσης μιας νέας ορθολογικότητας (1985: 73).

Εκκινώντας από μια παρόμοια θεωρητική τοποθέτηση –κατάκριση του μοντερνισμού για τον «αισθητισμό», τον «ερμητισμό» και την «πολιτική αυτο-

περιθωριοποίηση» του (1986/7: 181)– η Linda Hutcheon συνιστά τον αντίθετο ως προς τους Jameson και Eagleton πόλο στις συζητήσεις περί μεταμοντερνισμού. Σύμφωνα με την Hutcheon, οι χρονικές κλίμακες δεν αποκλείονται από το μεταμοντέρνο έργο τέχνης, αλλά επανεννοιολογούνται ως διαλογικές μονάδες. Σ' αυτό το πλαίσιο, η ιστορικότητα δεν στοιχειοθετείται ως αναπαράσταση μιας προϋπάρχουσας νοητικής σύλληψης της χρονικότητας, αλλά ως αφηγηματική κατασκευή που αντιλαμβάνεται τον εαυτό της ως τέτοια. Για την Hutcheon, που απορρίπτει ως παράγωγο μιας μαρξιστικής νοσταλγίας την έννοια της «γνήσιας ιστορικότητας» που επικαλείται ο Jameson (1988: 89), η μεταμοντέρνα αφήγηση επανατοποθετεί στο προσκήνιο το ιστορικό συγκείμενο, ενώ ταυτόχρονα υπονομεύει την ίδια την έννοια της ιστορικής γνώσης. Έτσι, αν για τον Jameson η μεταμοντέρνα κειμενική (η έννοια του «κειμένου» χρησιμοποιείται στη διευρυμένη της εκδοχή για να συμπεριλάβει πολλαπλές εκφάνσεις της πολιτισμικής παραγωγής) στρατηγική του συμπλήματος συνίσταται στην παράθεση αποπλαισιωμένων ιστορικά εικόνων, η Hutcheon εκλαμβάνει αυτήν ακριβώς την αποπλαισίωση των εικόνων ως «πρόσκληση» στον αναγνώστη να τις αποκωδικοποιήσει συνειδητοποιώντας παράλληλα τη διαλογική κατασκευή του ίδιου του πλαισίου.

Ανατέμνοντας την κινηματογραφική παραγωγή των τελευταίων δεκαετιών, ο Jameson καταγράφει την εμφάνιση ενός νέου είδους οπτικού κειμένου, τις «νοσταλγικές ταινίες». Στα έργα αυτά, που αναφέρονται σε παλαιότερα αισθητικά είδη ή κείμενα, δημιουργείται η αίσθηση ενός «ψευδο-ιστορικού» βάθους, καθώς «η ιστορία των αισθητικών τεχνοτροπιών εκτοπίζει την “πραγματική” ιστορία» (1991: 20). Το παρελθόν στο μεταμοντέρνο κείμενο μεταμορφώνεται, για τον Jameson, σε κενές περιεχομένου, στερεοτυπικές εικόνες που μεσολαβούν ανάμεσα στο υποκείμενο και στο ιστορικό παρελθόν. Τονίζει, εντούτοις, ότι ο όρος «νοσταλγία» δεν αναφέρεται σε «παθιασμένες εκδηλώσεις αυτής της παλαιάς επιθυμίας» (1991: xvii), αλλά σε μια «νοσταλγία για την νοσταλγία», σε ένα «πένθος για τη μνήμη της βαθιάς μνήμης» και για τις μνημειώδεις μορφές (διαλεκτική, φροϋδικό ασυνείδητο, κ.τ.λ.) που συνιστούν «δυσανάγνωστα ιερογλυφικά της διάνοιας μέσα σε ένα τεχνοκρατικό σύμπαν» (Jameson, 1991: 156).

## Η γραφή της νοσταλγίας, του τραύματος, του πένθους και της μελαγχολίας

Ο όρος «νοσταλγία»<sup>175</sup> συνιστά κλασικό παράδειγμα εννοιακής πολυσημίας, καθώς δεν εμπίπτει στο αποκλειστικό πεδίο έρευνας καμιάς πειθαρχίας, ενώ «“ερεθίζει” ψυχολόγους, κοινωνιολόγους, θεωρητικούς της λογοτεχνίας και φιλοσόφους» (Boym, 2001: xvii). Η νοσταλγία, για τον Vladimir Jankélévitch, «αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε δύο λύπες: τη λύπη, από μακριά, για τη χαμένη πατρίδα. Τη λύπη, επιστρέφοντας, για τις χαμένες περπέτειες» (1974: 366).<sup>176</sup> Ωστόσο, όπως σημειώνει ο ίδιος, «το πραγματικό αντικείμενο της νοσταλγίας δεν είναι η απουσία, αντί της παρουσίας, αλλά το παρελθόν σε σχέση με το παρόν» (Jankélévitch, 1974: 368). Η νοσταλγία δομείται, λοιπόν, στη βάση ενός κάθετου χρονικού άξονα και αφορά όχι μια πατρίδα, αλλά ένα παρελθόν που δεν μπορεί να ανακτηθεί: «Το αντικείμενο της νοσταλγίας είναι η θλίψη του μη αναστρέψιμου» (Jankélévitch, 1974: 357). Ο Edward S. Casey διατυπώνει μια συνδυαστική θέση: «Όντας νοσταλγικοί, αυτό που φαίνεται να μας λείπει, να απουσιάζει ή να χρειαζόμαστε, είναι ένας κόσμος όπως υφίστατο κάποτε σε κάποιο μέρος» (1987:

---

<sup>175</sup> Αξίζει, ίσως, να σημειωθεί ότι η προέλευση του όρου βασίζεται σε έναν ετυμολογικό αναχρονισμό: η επινόησή του δεν έλκει την καταγωγή της από την αρχαία Ελλάδα, αλλά αποδίδεται σε έναν Ελβετό φοιτητή που συνδύασε το 1688 τις λέξεις «νόστος» και «άλγος» προκειμένου να περιγράψει τα ψυχοσωματικά συμπτώματα Ελβετών στρατιωτών που μάχονταν μακριά από την πατρίδα τους. Η νοσηματοδότηση της νοσταλγίας μέσω της ιατρικής και η σύνδεσή της με κάποιας μορφής γεωγραφική μετατόπιση και επιθυμία επιστροφής μεταβλήθηκε με την καθιέρωσή του όρου στην κοινή γλώσσα (Davis, 1977: 415), οπότε και αποσυνδέθηκε από το σωματικό πλαίσιο αναφοράς, για να σχετιστεί με την αισθηματολογία.

<sup>176</sup> Το συναισθηματικό περιεχόμενο της νοσταλγίας παραμένει αμφιλεγόμενο: ο Davis αντικρούει την παρεδεδεγμένη αντίληψη περί του αρνητικού περιεχομένου της, υποστηρίζοντας ότι στην πραγματικότητα η εξιδανίκευση του παρελθόντος και η απαλοιφή των αρνητικών πλευρών του ή ο εγκιβωτισμός τους σε ένα αφήγημα απολογητικό προσδίδουν θετική σήμανση στο συναισθηματικό φορτίο της νοσταλγίας (ομορφιά, απόλαυση, χαρά, αγάπη, κ.τ.λ.) (1977: 418). Αντιθέτως, ο Casey εμμένει σε μια περιγραφή του νοσταλγικού συναισθήματος ως συνδυασμού μετάνοιας και επιθυμίας με «γλυκόπικρα» χαρακτηριστικά (1987: 361).

363). Δεν πρόκειται, βέβαια, για κάποια κυριολεκτική τοποθεσία με συγκεκριμένες γεωγραφικές συντεταγμένες [αυτό που αποκαλεί, στην τριμερή τυπολογία του περί «τόπων», «συγκεκριμένο τόπο» (*place-in-particular*)], ούτε για κάποιου είδους αχανή «μετα-τόπο», παράγωγο αποκλειστικά και μόνο του στοχασμού, αλλά για μια «ολομέλεια τόπων» (*plenum of places*), για έναν οντικά διαφορετικό «κόσμο υπό το καθεστώς της νοσταλγικής αναπόλησης» (*world-under-nostalgement*) (Casey, 1987: 378). Με όρους χρονικότητας, αυτός ο «κόσμος» είναι συγκεκριμένος, στον βαθμό που προηγείται της παρούσας συγκυρίας, αλλά και μη-προσδιορισμός, καθώς δεν έχει λάβει χώρα σε ένα συγκεκριμένο σημείο του παρελθόντος (Casey, 1987: 379), ενώ με όρους χωρικότητας αποτελεί ένα δίκτυο δυναμικά αλληλεπιδρούμενων τόπων, που δεν είναι δυνατόν να αναπαρασταθεί πλήρως (Casey, 1987: 378-379).

Ο Gerald W. Creed (2010) θέτει δύο κριτήρια που καθιστούν τη χρήση του όρου νοσταλγία εύστοχη σε μία κατάσταση: την αμετάκλητη ρήξη μεταξύ παρελθόντος και παρόντος και τη σχετική βελτίωση των συνθηκών ζωής (2010: 37). Η νοσταλγία αυτού του τύπου προϋποθέτει τη διατήρηση ενός παρελθόντος στο πλαίσιο μιας βιωμένης μνήμης που επιζεί στο παρόν και αναγνωρίζει την έλλειψη δυνατότητας επιστροφής στο παρελθόν· έτσι, το έναυσμα της νοσταλγίας εντοπίζεται πρωτίστως στις παροντικές συνθήκες (Davis, 1977: 416). Η διαλεκτική ενός υποκειμενικά ειδωμένου ειδυλλιακού παρελθόντος και ενός σκοτεινού και αβέβαιου παρόντος, την οποία υπερθεματίζει η νοσταλγία, επιδρά καθοριστικά στη συγκρότηση συλλογικών ταυτοτήτων, πριμοδοτώντας τη συνέχεια έναντι της ασυνέχειας και την ομοιότητα έναντι της διαφοράς (Davis, 1977: 420).

Ο Davis (1979) επιμερίζει την έννοια της νοσταλγίας και οργανώνει μια τριμερή διάκριση νοητικής και συγκινησιακής υφής: κατ' αρχάς, κάνει λόγο για την *Πρώτης Τάξης* ή *Απλή Νοσταλγία* (*First-Order or Simple Nostalgia*), που αναφέρεται στην εξιδανίκευση του παρελθόντος σε σχέση με ένα ελλειμματικό παρόν. Σε ένα δεύτερο επίπεδο εντοπίζει τη *Δεύτερης Τάξης* ή *Αναστοχαστική Νοσταλγία* (*Second Order or Reflexive Nostalgia*) που επενδύει το μανιχαϊκό δίπολο «ειδυλλιακό» παρελθόν–ανεπαρκές παρόν με αναστοχαστικούς προβληματισμούς και διερευνητικά ερωτήματα σχετικά με την πραγματολογική αντιστοιχία της νοσταλγικής διάθεσης. Η Αναστοχαστική Νοσταλγία επενδύει το πρώτο επίπεδο με

μια επιπλέον (επι)κριτική φωνή –αντίστοιχη με μια Ομάδα Αλήθειας (*Truth Squad*) ή τον χορό της αρχαίας τραγωδίας– που επιχειρεί να δράσει διορθωτικά ως προς τη μονομέρεια της πρωτογενούς νοσταλγίας με κυμαινόμενη αποτελεσματικότητα, επενεξετάζοντας, παράλληλα, την αντίληψη του υποκειμένου της νοσταλγίας για το παρόν. Τέλος, ο Davis διακρίνει μια *Τρίτης Τάξης* ή *Επεξηγούμενη Νοσταλγία* (*Third-Order or Interpreted Nostalgia*), της οποίας ο φορέας αποπειράται να πλαισιώσει τη νοσταλγία από την οποία διακατέχεται, απευθύνοντάς της αναλυτικά ερωτήματα σχετικά με τον χαρακτήρα της και τη σκοπιμότητά της (1979: 16-29).

Η γενική συναίνεση γύρω από την έννοια της νοσταλγίας υπήρξε σε μεγάλο βαθμό αρνητικής έκφανσης. Στο στόχαστρο των επικριτών της τέθηκε το χαλκευμένο μνημονικό της περιεχόμενο, η αντιδραστική πολιτική της διάσταση, η συμβολή της στη συγκρότηση κλειστών πολιτισμικών ταυτοτήτων και η πρόκληση εξάρσεων του δογματικού εθνικισμού. Για τον Christopher Lasch, η νοσταλγία δεν προϋποθέτει καν τη μνήμη, καθώς το παρελθόν που επικαλείται υφίσταται σε μια άχρονη διάσταση, εκτός της ιστορίας (1991: 82-83). Αντίστοιχα, για τον Michael Kammen, «η νοσταλγία είναι στην ουσία ιστορία χωρίς τύψη. Η κληρονομιά είναι κάτι που μας γεμίζει περηφάνια παρά ντροπή» (1991: 668, αναφέρεται στο Boym, 2007: 9).

Σε γενικές γραμμές, αναφορικά με το πεδίο της πολιτικής, η ποιοτική αξιολόγηση της νοσταλγίας παραμένει αμφίροπη. Αποκαλώντας τη «μέγιστη πολιτική προσβολή» (1991: 113), ο Christopher Lasch συμπυκνώνει την ευρεία συναίνεση γύρω από την πολιτική δυναμική της νοσταλγίας. Ομοίως, η Susan Bennett αποφαινεται επικριτικά ότι «σε όλες της τις εκδηλώσεις η νοσταλγία είναι συντηρητική σε επίπεδο πρακτικής» (1996: 5, αναφέρεται στο Bonnet, 2010: 2). Ανιχνεύοντας την εξέλιξη των χρήσεων και των σημασιοδοτήσεων του όρου, ο Marcos Piason Natoli (2005) αποφαινεται ότι η υποτίμηση της νοσταλγίας ως πολιτικής στάσης προϋποθέτει τη σύλληψη της ιστορίας ως προοδευτικής εξέλιξης, μια κοσμοθεωρία που θεμελιώθηκε φιλοσοφικά με τον στοχασμό των Hegel και Kant και εδραιώθηκε πολιτικά με τον Marx. Η προτροπή του Marx «αφήστε τους νεκρούς να θάψουν τους νεκρούς» «στοιχειώνει» μέχρι σήμερα τον αριστερό πολιτικό χώρο, μετατρέποντας τη νοσταλγία σε «πολιτικό έγκλημα» (Natoli, 2005).



Το παρελθόν, όμως, για τον Marx, δεν είναι πάντα νεκρό, καθώς κατάλοιπά του επιβιώνουν στους κόλπους της αστικής τάξης· έτσι, «ο Marx μας καλεί να εκτελέσουμε την τρομαχτική ιδέα της ταφής αυτών των ζωντανών νεκρών, των όχι ακόμη τελείως νεκρών» (Natoli, 2005). Για τον Natoli, «η πεποίθηση ότι οι νεκροί δεν έχουν καμία επαφή με τους ζωντανούς είναι απαραίτητη για τη δικαιολόγηση της έκκλησης περί εγκατάλειψης των νεκρών» (2005), μια πεποίθηση που αποκλείει φαντασματικές ή φαντασιακές επιστροφές και τη συνύπαρξη παρόντος-παρελθόντος. Εξάλλου, αντιλαμβόμενος την ενδεχόμενη επαναληπτικότητα της ιστορίας και των ιστορικών προσωπικοτήτων με όρους διαδοχής της τραγωδίας από τη φάρσα, ο Marx προειδοποιούσε ακριβώς για τους κινδύνους της επιθυμίας αναβίωσης του παρελθόντος και διακήρυττε την αναγκαιότητα της ρήξης με το ήδη βιωμένο.

Όμως, η καθιερωμένη θεώρηση της νοσταλγίας ως «αντινεωτερικού» αντανάκλαστικού και του ριζοσπαστισμού της Αριστεράς ως απόλυτα ταυτισμένου με τα προστάγματα της νεωτερικότητας συνιστά αντίστοιχα, για τη Svetlana Boym (2007) και τον Alastair Bonnett (2010), αφαιρετική προσεγγίση των δύο φαινομένων που συντηρεί την πεποίθηση περί του αμοιβαίου αποκλεισμού τους. Σύμφωνα με τον τελευταίο, «στη νεωτερική, φαινομενικά αντι-νοσταλγική Αριστερά υπάρχει μια βαθιά αίσθηση απώλειας» (Bonnett, 2010: 3) που σχετίζεται με την αναζήτηση της χαμένης αλληλεγγύης στο πλαίσιο μιας κοινωνικής συνθήκης που διαμορφώνεται στη βάση του ατομικισμού. Έτσι, «η πολιτική προσιδιάζει σε μια διακήρυξη ενάντια στη νεωτερικότητα: μια διαμαρτυρία κατά της υποχωρούσας δυνατότητας της σύνδεσης» (Bonnett, 2010: 11). Παρότι τα κομμουνιστικά καθεστώτα προώθησαν μια πολιτική εκρίζωσης και κατεδάφισης συμβόλων και κτιρίων του παρελθόντος και οικοδόμησης μιας μελλοντικής κοινότητας, εντούτοις, η ίδια η έννοια της κοινότητας στο πλαίσιο της νεωτερικότητας δομήθηκε φαντασιακά στη βάση μιας γειτνίασης, αν όχι «μόλυσης», από τον ιδεότυπο ενός αντικαπιταλιστικού και οργανικού παρελθόντος (Bonnett, 2010: 29). Εξάλλου, οι συσχετισμοί ρομαντισμού και επαναστατικού οράματος έχουν αποτελέσει αντικείμενο εμβριθών

αναλύσεων,<sup>177</sup> με τη δεκαετία του 1960 να παρουσιάζεται ως χαρακτηριστική περίοδο αναβίωσης και επεξεργασίας των ρομαντικών προταγμάτων από μια μαρξιστική οπτική. Αντίστοιχα, όμως, η δεκαετία του 1960 αποτέλεσε με τη σειρά της αντικείμενο είτε νοσταλγικής ενθύμησης, είτε αυστηρής (αυτο)κριτικής για τις αποτυχίες και τα λάθη που σημειώθηκαν κατά τη διάρκειά της. Ο Jameson εισάγει τον παράγοντα «ιστορία» ως αντίδοτο στη νοσταλγία και αποφαίνεται ότι οι ευκαιρίες που προσέφερε η συγκεκριμένη δεκαετία και η αποτυχία στην οποία κατέληξαν ήταν αδιάσπαστα συνδεδεμένα· εντέλει, «η δεκαετία του 1960 έπρεπε να συμβεί με τον τρόπο που συνέβη» (1984: 178).

Ο Huyssen εντάσσεται στην παράδοση εκείνη της κριτικής σκέψης που αντιλαμβάνεται τον ουτοπικό στοχασμό ως εξαρτώμενο από μια «διαλεκτική της ανάμνησης και της μελλοντικής προβολής» (1995: 87). Επίκεντρο μιας τέτοιας σύλληψης της ουτοπίας δεν συνιστά η μελλοντική προοπτική, ενταγμένη στη μαρξιστική ιστορική τελεολογία, αλλά το παρελθόν, ενώ η «εξερεύνηση των μη-τόπων, των αποκλεισμών, των τυφλών σημείων στον χάρτη του παρελθόντος (Huyssen, 1995: 88) ενέχει ουτοπικές δυνατότητες με μελλοντική προοπτική. Ο Huyssen αντιλαμβάνεται τη νοσταλγία ως «ένα είδος μνήμης» (1995: 88) και την επικαλείται ως αμυντικό ανάχωμα στη μετανεωτερική επέλαση του παρόντος και στο ισχύον καθεστώς ιστορικότητας, τον «παροντισμό». Ιχνηλατώντας την εξέλιξη της ουτοπικής φαντασίας στο πέρασμα των πρόσφατων δεκαετιών, ο Huyssen υπογραμμίζει δύο συγγενείς μετασχηματισμούς: τη μερική αντικατάσταση της παραδεδεγμένης σύλληψης περί ουτοπίας από τον κυνισμό στο ιστορικο-πολιτικό συγκείμενο που διαμορφώθηκε μετά το πέρας της «ταραχώδους» δεκαετίας του 1960 και παράλληλα την φθίνουσα τάση της *avant-garde* αισθητικής και του μοντερνισμού (1995: 86). Ειδικότερα, αναφορικά με το πεδίο της λογοτεχνίας, παρότι απορρίπτει ως απλουστευτικό το σχήμα μετάβασης από μια

---

<sup>177</sup> Βλ. κυρίως τις μελέτες των: Michael Löwy & Robert Sayre, *Εξέγερση και μελαγχολία. Ο Ρομαντισμός στους Αντίποδες της Νεωτερικότητας*, Αθήνα, Εναλλακτικές Εκδόσεις, 1999· Max Blechman (επιμ.), *Revolutionary Romanticism*, San Francisco, City Lights, 1999, καθώς και το ειδικό αφιέρωμα του μηνιαίου λογοτεχνικού περιοδικού *Europe* με τίτλο «Romanticisme Revolutionnaire», Απρίλιος 2004.

πολιτικοποιημένη εκδοχή της γραφής στη δεκαετία του 1960, προς τη «νέα υποκειμενικότητα» της δεκαετίας του 1970, αναγνωρίζει ότι η επιχειρούμενη αναβίωση του μεσοπολεμικού *avant-garde* απέτυχε εν πολλοίς και στη συνέχεια εγκαταλείφθηκε ως εγχείρημα (Huysse, 1995: 92-93). Αντ' αυτής, ο Jeffrey Skoller (2005) σκιαγραφεί τα χαρακτηριστικά μιας *avant-garde* αισθητικής των «σκιών, των φασμάτων, των θραυσμάτων», προσαρμοσμένης στις επιταγές της μετανεωτερικότητας. Προσδιοριστικά χαρακτηριστικά αυτής της αισθητικής τάσης είναι η κατάλυση της χρονικής ρήξης μεταξύ παρόντος και παρελθόντος και η αναψηλάφηση αθέατων, άφατων, και εφήμερων πτυχών του τελευταίου (Skoller, 2005: xv), που επιβιώνουν στο παρόν ως φασματική, και όχι ως άμεσα αντιληπτή, παρουσία. Πρόκειται για το αντίστοιχο στην τέχνη της μπενγιαμινικής προσέγγισης στον ιστορικό υλισμό, για μια αισθητική που μετέρχεται παραγνωρισμένων πλευρών του παρελθόντος, τις οποίες συγκεράζει σε νέα μορφώματα για να τα επανανοηματοδοτήσει με μια νέα πλαisiώση.

Η έμφαση σε μια ιδιότυπη συγχρονία των ιστορικών περιόδων είναι ιδίον της νοσταλγικής διάθεσης και αποτυπώνει εναλλακτικές της παραδοσιακής ιστοριογραφίας συλλήψεις της χρονικότητας: όπως παρατηρεί η Svetlana Boym, ο φορέας της νοσταλγίας επιδιώκει όχι μόνο τη μετατροπή της ιστορίας σε ιδιωτική ή συλλογική μυθολογία, αλλά και την επιστροφή στον χρόνο ως χώρο, αρνούμενος να δεχτεί την αναπότρεπτη πορεία του (2007: 8). Με δεδομένο ότι ο φορέας της νοσταλγίας δυσφορεί μέσα στις παραδοσιακές χρονικές και χωρικές οριοθετήσεις, η Boym κρίνει ότι η νοσταλγία ενέχει και μια ουτοπική διάσταση, που δεν προσανατολίζεται ούτε προς το παρόν, ούτε προς το μέλλον, κινούμενη «πλαγίως» (2007: 9). Εξάλλου, όπως καταδεικνύει ο Casey (1987), η πρώιμη κατασκευή του λόγου περί νοσταλγίας δεν στηρίχτηκε στον συσχετισμό της με τη μνήμη, αλλά με τη φαντασία (1987: 366-367). Η φαντασιωσική ανασύσταση του παρελθόντος σύμφωνα με τις ανάγκες του παρόντος επιφέρει σημαντικές συνέπειες στη διαμόρφωση του μέλλοντος: ο προβληματισμός περί του τελευταίου εμποτίζει το νοσταλγικό εγχείρημα με ένα αίσθημα ευθύνης (Boym, 2007: 8). Η Boym αναγνωρίζει την ουτοπική διάσταση της νοσταλγίας, χωρίς να παραγνωρίζει παράλληλα τους κινδύνους που ενέχει για το παρόν: έτσι, διακρίνει μεταξύ της

επανορθωτικής (*restorative*) και της αναστοχαστικής (*reflective*) νοσταλγίας: αν η πρώτη επικεντρώνεται στο ίδιο το παρελθόν επιζητώντας την ανασύστασή του, η δεύτερη επικεντρώνεται στο συναίσθημα και καθυστερεί την «επιστροφή»: αν η πρώτη αρθρώνει ένα μοναδικό (εθνικό ή θρησκευτικό) αφήγημα, η δεύτερη συναρθρώνει πολλαπλούς λόγους και εξυφαίνει μια πλουραλιστική ιστορία όπου συνυπάρχουν διακριτοί χρόνοι: αν η πρώτη δομείται στη βάση συμβόλων και εμβλημάτων, επιδιώκοντας την απόδοση χωρικών διαστάσεων στον χρόνο, η δεύτερη βασίζεται στην προσωπική αφήγηση και στις λεπτομέρειες, παραμένει αποσπασματική και προσδίδει μια χρονική διάσταση στον χώρο. Τέλος, αν η πρώτη παγιώνει και ιεροποιεί το παρελθόν, η δεύτερη «διανοίγει μια πληθώρα δυνατοτήτων, μη τελεολογικών πιθανοτήτων ιστορικής εξέλιξης» (Boym, 2007: 13-15, 16).

Επικριτικοί απέναντι στην άκριτα καταδικαστική θεώρηση της νοσταλγίας είναι και οι Michael Pickering & Emily Keightly (2006), οι οποίοι αναγνωρίζουν τις πολλαπλές τροπικότητές της και τις ποικίλες και αντιφατικές χρήσεις της. Υποστηρίζουν ότι ο όρος μπορεί να υποδηλώνει είτε την επιθυμία επιστροφής σε ένα παρελθόν που κατασκευάζεται ιδεολογικά ως ασφαλές καταφύγιο για την αίσθηση «ανεσιτότητας» που χαρακτηρίζει τη νεωτερικότητα, είτε την επιθυμία στροφής προς το παρελθόν προς εξασφάλιση μιας σταθερής βάσης για την αντιμετώπιση ενός άγνωστου μέλλοντος (Pickering & Keightly, 2006: 921). Συνεπώς, η νοσταλγία ενέχει τόσο μια μελαγχολική δυναμική προσκόλλησης σε ένα φανταστικό παρελθόν, όσο και μια ουτοπική δυναμική αναγκαία για την υπέρβαση των αδιεξόδων της νεωτερικότητας. Εξάλλου, η αίσθηση της συνέχειας και μιας αδιάλλειπτης χρονικότητας που προωθεί η νοσταλγία την καθιστούν εν δυνάμει εστία αντίστασης απέναντι στην (υπαρξιακή και κοινωνικο-οικονομική) συνθήκη του ύστερου καπιταλισμού που διαμορφώνεται με όρους επιτάχυνσης και προσωρινότητας. Οι δύο συγγραφείς καταδικάζουν την πρόκριση καθιερωμένων μεθόδων ιστορικοποίησης έναντι των, νοούμενων ως αντίθετων με αυτές, νοσταλγικών ιστορικών προσεγγίσεων (Pickering & Keightly, 2006: 926). Ομοίως, η Pam Cook αντιλαμβάνεται τις έννοιες και τις πρακτικές της ιστοριογραφίας και της νοσταλγίας (ως συστατικό στοιχείο της πολιτισμικής και κοινωνικής μνήμης) στο

πλαίσιο ενός συνεχούς, «με την ιστορία στο ένα άκρο, τη νοσταλγία στο άλλο, και τη μνήμη ως γέφυρα ή μετάβαση μεταξύ των δύο» (2005: 3).

Το πεδίο της λογοτεχνικής κριτικής διαπνέεται από μια αντίστοιχη αποστροφή προς την έννοια της νοσταλγίας, με τον όρο «νοσταλγικό αφήγημα» να συνιστά αρνητικό χαρακτηρισμό και συνώνυμο μιας αντιδραστικής επιθυμίας επιστροφής σε μια ιδεολογικοποιημένη προνεωτερική «καθαρότητα». Σύμφωνα με τον John J. Su (2005), εναλλακτικές θεωρήσεις της νοσταλγίας στο πλαίσιο του μυθιστορήματος ανακύπτουν αν αντί να προσεγγίζει κανείς τον όρο μέσα από μια ανιστορική ψυχαναλυτική σκοπιά, την εκλάβει ως αόριστο, ιδιωτικό, άχρονο συναίσθημα. Ειδωμένη ως τέτοια, η νοσταλγία «προωθεί μια φαντασιακή εξερεύνηση του πώς τα παρόντα συστήματα των κοινωνικών σχέσεων αδυνατούν να ανταποκριθούν στις ανθρώπινες ανάγκες και πώς τα συγκεκριμένα αντικείμενα της νοσταλγίας –χαμένες ή φαντασιακές πατρίδες– αντιπροσωπεύουν άποπειρες άρθρωσης εναλλακτικών δυνατοτήτων» (Su, 2005: 5). Για τον Su η νοσταλγία δεν συνιστά αταβιστική απολιτική στάση, αλλά ίσως το μόνο «όπλο», τη μόνη δυνατότητα αντίστασης και διεξόδου κοινωνικών ομάδων για τις οποίες η αμιγής πολιτική εξέγερση είναι αδύνατη (2005: 4). Η ουσιοκρατική εννοιολόγηση των ταυτοτήτων και του παρελθόντος που προωθεί η νοσταλγία μπορεί να υπονομευθούν στο πλαίσιο μιας αναστοχαστικής μυθοπλασίας που καθιστά φανερή την ανασκεύαση του παρελθόντος σε κάθε αφηγηματική πράξη (Su, 2005: 7).

### **Τραύμα και τραυματικός ρεαλισμός**

Η εξελικτική πορεία του εννοιολογικού μετασχηματισμού του όρου «νοσταλγία», όπως προαναφέραμε, προέκυψε από την αποσύνδεση του όρου από γεωγραφικές/χωρικές συντεταγμένες· σταδιακά, η τοπογραφία της νοσταλγίας μετατοπίστηκε και αρθρώθηκε με όρους εσωτερικότητας και υπογείωσης, ενώ η μελέτη της επικράτησε και στο πεδίο της ψυχανάλυσης. Όπως αναφέρει ο Casey, παρότι ο Freud δεν επιδόθηκε συστηματικά στην ανάλυση του όρου νοσταλγία, εντούτοις, συγκεκριμένοι παθολογικοί μηχανισμοί ψυχικής οργάνωσης, η

καθήλωση (*fixation*)<sup>178</sup> και η παλινδρόμηση (*regression*),<sup>179</sup> μετέχουν τόσο στον σχηματισμό του τραύματος, όσο και στην εσωτερίκευση της νοσταλγίας (1987: 372). «Και στις δύο περιπτώσεις», σημειώνει ο Casey, «υπάρχει μια ολοφάνερη μονομανία που αφορά την επιστροφή σε έναν τόπο καταγωγής, είτε ενδοψυχικό είτε γεωγραφικό» (1987: 373). Πράγματι, ο Freud όρισε την αναμνημόνευση τοπογραφικά: όχι με όρους ψυχικούς βάθους, αλλά στη βάση μιας «ψυχικής επιφάνειας», υπογραμμίζοντας ότι «δεν μπορούμε να αντιμετωπίσουμε την ασθένειά του [του αναλυόμενου] ως ένα ζήτημα που συνδέεται με το παρελθόν του, αλλά ως μία ενεστώσα δύναμη» (2010: 67).

Στη μελέτη του *L'automatisme psychologique* (1973) ο Pierre Janet παρουσιάζει κλινικές περιπτώσεις τραυματικών νευρώσεων, υπογραμμίζοντας τόσο την αποδιάρθρωση της συνείδησης των ασθενών, όσο και την προσκόλλησή τους σε έμμονες ιδέες που συνιστούν αμυδρές αναμνήσεις γεγονότων. Για να χαρακτηριστεί όμως ένα γεγονός ως «τραυματικό», σύμφωνα με τον Freud –που βασίστηκε τόσο στις μελέτες του Janet, όσο και του Charcot– πρέπει να αποτελεί έξωθεν διέγερση τόσο ισχυρή, ώστε να διαρρήξει την «ασπίδα» κατά των ερεθισμάτων (2010: 70), μια «ασπίδα» που συνίσταται, σε τελική ανάλυση, στην ετοιμότητα για εμφάνιση άγχους (*preparedness for anxiety*) (2010: 56, 72). Χαρακτηρίζοντας το τραύμα ως «πληγή του νου» (1996: 4), η Cathy Caruth σημειώνει ότι «βιώνεται πολύ νωρίς, πολύ απρόοπτα, για να γίνει πλήρως κατανοητό, κι έτσι δεν καθίσταται διαθέσιμο στη συνείδηση μέχρι ότου επιβληθεί ξανά, επανειλημμένα, στους εφιάλτες και τις

---

<sup>178</sup> Σχετικά με την «καθήλωση», οι J. Laplanche & J.-B. Pontalis (2009) αναφέρουν ότι στο πλαίσιο της φροϋδικής θεωρίας του ασυνείδητου, αυτή μπορεί να ειπωθεί ως «τρόπος εγγραφής ορισμένων αναπαραστασιακών περιεχομένων (εμπειρίες, εικόνες, φάσματα) που παραμένουν στο υποσυνείδητο απαράλλακτες και στις οποίες παραμένει προσδεδεμένη η ενόρμηση» (2009: 160-161). Για έναν πλήρη ορισμό της έννοιας, βλ. σ. 160-163.

<sup>179</sup> Οι J. Laplanche & J.-B. Pontalis (2009) σημειώνουν ότι η παλινδρόμηση εννοιολογείται συνήθως ως «επιστροφή σε προγενέστερες μορφές ανάπτυξης και στοχασμού, σχέσεων αντικειμένου και δόμησης της συμπεριφοράς» (2009: 400). Για έναν πλήρη ορισμό της έννοιας, βλ. σ. 400-403.

επαναληπτικές δράσεις του επιζώντος» (1996: 4).<sup>180</sup> Πρόκειται για μια προσέγγιση του τραύματος που συνδυάζει την άποψη του Freud περί της μη ετοιμότητας απέναντι σ' ένα ερέθισμα, το οποίο αποσταθεροποιεί την ισορροπία ενέργειας του ψυχισμού, και του Laplanche περί της διχρονίας που χαρακτηρίζει την τραυματική συνθήκη, με τη «λανθάνουσα κατάσταση»<sup>181</sup> να παρεμβάλλεται μεταξύ της επανεκδήλωσής της είτε ως φαντασιακή αναπαράσταση, είτε ως επιτελούμενη πράξη. Έτσι, σύμφωνα με την Caruth, η «“τραυματική νεύρωση” προκύπτει ως ακούσια αναπαράσταση ενός γεγονότος που δεν μπορεί κανείς να αφήσει πίσω» (1996: 2), καθώς η εμπειρική «συνάντηση» μ' αυτό πραγματοποιήθηκε πολύ αργά.<sup>182</sup> Πρόκειται για μια μοναχική αναπαράσταση που δεν προϋποθέτει (και ίσως αποκλείει) τους ακροατές, και η οποία μεταφέρει μια διπλή αλήθεια: την *αλήθεια ενός γεγονότος* και την *αλήθεια της μη-κατανόησής του* (Caruth, 1995: 153). Αυτή η επαναληπτικότητα του τραυματικού γεγονότος δεν συνιστά απαραίτητα απόπειρα του υποκειμένου να συλλάβει το γεγονός έστω και με καθυστέρηση· η απειλή του θανάτου, με την οποία ήρθε αντιμέτωπος ο ψυχισμός, επιτάσσει την επανάληψή της και προξενεί αυτο-καταστροφικές τάσεις. Με τα λόγια της Caruth: «Ως πρότυπο της ανθρώπινης εμπειρίας που κυβερνά την ιστορία η τραυματική διαταραχή είναι

---

<sup>180</sup> Παρότι παραδέχεται ότι δεν υπάρχει ένας ευρέως αποδεκτός ορισμός για την έννοια του «τραύματος», η Caruth κάνει μια απόπειρα γενικής διατύπωσης: «Το τραύμα περιγράφει μια συντριπτική εμπειρία αιφνίδιων ή καταστροφικών γεγονότων, η απόκριση απέναντι στα οποία συμβαίνει συχνά με τη μορφή της καθυστερημένης, ανεξέλεγκτης και επαναλαμβανόμενης εμφάνισης παραισθήσεων και άλλων ακούσιων φαινομένων» (1996: 11).

<sup>181</sup> Βλ. σχετικά, Jean Laplanche, *Life and Death in Psychoanalysis*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1976. Παρόμοιους όρους για την εννοιολόγηση της ενδιάμεσης φάσης και της διμερούς χρονικότητας του τραύματος έχουν χρησιμοποιήσει τόσο ο Charcot, κάνοντας λόγο για περίοδο «επώασης», όσο και ο Freud (περίοδος «διεργασίας») (*elaboration*) (Laplanche, 1976: 130).

<sup>182</sup> Οι στρατηγικές που προτάσσει το Εγώ απέναντι στις διεγέρσεις που υπερβαίνουν τις ψυχικές του άμυνες είναι πολλαπλές: επαναληπτικά όνειρα, πειστικές απόπειρες ταύτισης, διχασμοί και συρρικνώσεις του ίδιου του Εγώ, αποκλεισμοί τμημάτων της ψυχικής πραγματικότητας (Ποταμιάνου, 2008: 18-19).



πράγματι ο εμφανής αγώνας για την επίτευξη του θανάτου» (1996: 63). Η Ruth Leys (2000) προσεγγίζει την έννοια της επανάληψης με βάση την κατηγορία της «μίμησης», κατατάσσοντας τους θεωρητικούς λόγους περί τραύματος σε δύο διακριτές κατηγορίες: τη «μιμητική» υπόθεση, που πρεσβεύει ότι η επανάληψη συνιστά «εκδραμάτιση» του αρχικού τραύματος, το οποίο, καθώς επισυμβαίνει στη σφαίρα της συναισθηματικής ταύτισης, δεν καθιστά το τραυματικό γεγονός προσβάσιμο στην μνήμη· και την αντι-μιμητική υπόθεση, που αντιλαμβάνεται την επανάληψη ως αφήγηση με θεραπευτικές ιδιότητες στο πλαίσιο της αναμνηστικής λειτουργίας θεραπευτικές (Leys, 2000: 37).

«Η συζήτηση περί τραύματος, είναι, άρα, μια συζήτηση για τη μνήμη και τη λήθη» (Αποστολίδου, 2010: 10). Συστηματοποιώντας τις μνημονικές διεργασίες σε σχέση με το Ολοκαύτωμα ως τραυματικό γεγονός,<sup>183</sup> ο Langer (1991) όρισε πέντε διαφορετικές μορφές της μνήμης, που αντιστοιχούν σε πέντε τύπους προσωπικότητας: τη «βαθιά μνήμη» και τον θαμμένο εαυτό, την «αγχωμένη μνήμη» και τον διχασμένο εαυτό, την «εξευτελισμένη» μνήμη και τον πολιορκημένο εαυτό, τη «διαβρωμένη» μνήμη και τον αυθόρμητο εαυτό και τη «μη-ηρωική» μνήμη και τον συρρικνωμένο εαυτό. Αντίστοιχα, οι Dori Laub & Nanette Auerhahn (1993) ανέπτυξαν μια 8-μερή τυπολογία πιθανών ενδιάμεσων καταστάσεων της μνήμης μεταξύ μη γνώσης και γνώσης σε σχέση με το τραυματικό ερέθισμα, εκκινώντας από τον αποκλεισμό των αναμνήσεων (και την αντικατάστασή τους με πλαστές) και καταλήγοντας στη γνώση ως οδηγό για μελλοντική δράση (2003: 289).

Η αποδοχή της δυνατότητας της αφήγησης (και, ειδικότερα, της λογοτεχνίας) να εκφράσει και να επεξεργαστεί το τραυματικό βίωμα, δεν είναι, ωστόσο, απροϋπόθετη: η Nicola King προειδοποιεί ότι μια οριστική, διεξοδική αφήγηση του

---

<sup>183</sup> Ο κυριότερος όγκος της βιβλιογραφίας που εξετάζει ζητήματα αναπαράστασης τραυματικών γεγονότων σε διακριτά πεδία λόγου επικεντρώνεται στην εμπειρία του Ολοκαυτώματος. Βλ. μεταξύ άλλων Ernst Van Alphen, *Caught by History: Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature and Theory*, Stanford, CA, Stanford University Press, 1997· Lawrence Langer, *Admitting the Holocaust*, New York & Oxford, Oxford University Press, 1995 & Geoffrey H. Hartman (επιμ.) *Holocaust Remembrance. The Shapes of Memory*, Oxford, UK & Cambridge, USA, Blackwell, 1993.

τραυματικού γεγονότος μπορεί, στην πραγματικότητα, να αποτελέσει «μια άμυνα έναντι της μνήμης ή να καταστρέφει τη δυνατότητα της ίδιας της ύπαρξής της» (1999: 97). Ομοίως, η Caruth υπογραμμίζει τον κίνδυνο «φυσικοποίησης» του γεγονότος ή υποβάθμισης της τραυματικής του διάστασης που προκύπτει από την αφηγηματοποίηση του προβληματικού βιώματος: «Ο κίνδυνος του λόγου, της ενσωμάτωσης στην αφήγηση της μνήμης, ίσως έγκειται όχι σε ό,τι δεν κατανοεί, αλλά στην υπερβολική κατανόηση» (1996: 154). Το τραυματικό γεγονός, λόγω της σφοδρότητάς του και της έλλειψης άγχους από μέρους του υποκειμένου, δεν μετατρέπεται σε ψυχική εγγραφή, καθώς απουσιάζει οποιουδήποτε είδους διαμεσολάβηση μεταξύ εξωτερικού και εσωτερικού κόσμου. Συνιστά μια ρωγμή στην ψυχική συγκρότηση που ανθίσταται σε παραδοσιακές αφηγηματικές στρατηγικές· μόνο μια «φωνή μέσα απ' την πληγή» (Caruth, 1996: 2), μια «φωνή» με στοιχεία λογοτεχνικότητας, μπορεί να «πει» το τραύμα. Στο βιβλίο της *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, Identity*, η Caruth αναδιφά λογοτεχνικά και ψυχαναλυτικά κείμενα και εντοπίζει συγκεκριμένα ρητορικά σχήματα (αναχώρηση, πτώση, καύση, αφύπνιση) που επιτυγχάνουν να εκφράσουν (και να φανερώσουν) την ύπαρξη κάποιας κρυφής πληγής (1996: 5). Ο Dominick LaCapra σχολιάζει, εντούτοις, ότι αφενός το σχήμα της Caruth (η φωνή του θύματος που απευθύνεται στον θύτη) δεν λάμβάνει υπόψη το «τραύμα του δράστη» και ότι αφετέρου δεν στοιχειοθετεί επαρκώς την ικανότητα της λογοτεχνίας έναντι της θεωρίας να προσεγγίζει εναργέστερα το τραύμα (2001: 183). Παράλληλα, εξετάζει διάφορες αφηγηματικές στρατηγικές που έχουν προταθεί ως εκφραστικές τροπικότητες ενός τραυματικού παρελθόντος: τόσο ο Roland Barthes, όσο και ο Hayden White πρόκριναν τη χρήση της μέσης φωνής (αντί της ενεργητικής ή της παθητικής) ως «ενδιάμεσης φωνής της απροσδιοριστίας και της μη διαθεσιμότητας ή ριζικής αναποφασιστικότητας των ξεκάθαρων θέσεων» (LaCapra, 2001: 20). Εντούτοις, ο LaCapra ταυτίζει έναν τέτοιο λόγο της «διαφωράς» (*differance*), που αποδιαιθρώνει τις δυαδικές σχέσεις και καταργεί τη χρονολογική διάκριση μεταξύ παρόντος και παρελθόντος, με τη διαδικασία της εκδραμάτισης (*acting out*), δηλαδή με την επανάληψη του τραυματικού γεγονότος που δεν οδηγεί στην υπέρβαση του τραυματικού βιώματος (2001: 21).

Ο LaCapra εισάγει επιπρόσθετους προβληματισμούς αναφορικά με την κατάργηση των διακρίσεων μέσω εκφραστικών ανάλογων της μέσης φωνής (που γραμματικά έχει καταργηθεί): σε ό,τι αφορά τον εκάστοτε συγγραφέα προειδοποιεί για το ενδεχόμενο απροβλημάτιστης ταύτισης με το θύμα, ανάληψης της φωνής του και έμμεσης θυματοποίησης (*vicarious victimage*) (2001: 198). Ταυτόχρονα, εγείρει το ηθικό ζήτημα της «ψευδούς μνήμης» (*faux mémoire*), η οποία αίρει τη δυνατότητα κριτικής διερεύνησης των ενθυμούμενων ιστορικών γεγονότων (LaCapra, 2001: 18). Τον διαφορισμό του τραύματος ανάλογα με τον φορέα του και το συγκείμενο μέσα στο οποίο πραγματώνεται η «συνάντηση» με το τραυματογόνο ερέθισμα (συμπεριλαμβανομένου και του τρόμου) επισημαίνει και η E. Ann Kaplan (2005), διακρίνοντας ανάμεσα στα εξής: το τραύμα που υφίστανται οι συγγενείς των θυμάτων («οικογενειακό» ή «ήσυχο» τραύμα), το τραύμα που υφίσταται άμεσα ένα θύμα, το τραύμα που υφίσταται ένα άτομο σε απομακρυσμένη γεωγραφική περιοχή, το τραύμα που μεταδίδεται μέσω της αφήγησης (έμμεσο ή δευτερόν τραύμα) και, τέλος, το τραύμα που μεταδίδεται από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης (2005: 1). Ο LaCapra συγκεράζει τη γραφή και το τραύμα σε δύο διακριτές πρακτικές: τη «γραφή του τραύματος» (*writing trauma*) και τη «γραφή περί του τραύματος» (*writing about trauma*) (2001: 186), με τη δεύτερη να αφορά μια ιστοριογραφία που επιδιώκει την αντικειμενική ανασύσταση του παρελθόντος εμπλουτισμένη με την προσωπική εμπλοκή που ιστορικού, όχι με τη μορφή της ταύτισης με τα θύματα της ιστορίας, αλλά ως «ενσυναισθητική ταραχή» (*empathic unsettlement*) που εμποδίζει την κατασκευή κλειστών αφηγημάτων (2001: 41). Η πρώτη διαδικασία αφορά την εμφάνιση του «τραυματικού ρεαλισμού» (*traumatic realism*), ο οποίος υπερβαίνει τις παροδοσιακές προσεγγίσεις περί μίμησης και επεξεργάζεται το τραύμα καθιστώντας το προσιτό και αποδεκτό.

Ο Hal Foster (1996α· 1996β) ορίζει τον «τραυματικό ρεαλισμό» ως ένα είδος καλλιτεχνικής έκφρασης ενός συνταραγμένου υποκειμένου που «υιοθετεί τη φύση του σοκαριστικού ως μιμητική άμυνα απέναντι στο ίδιο το σοκ» (1996β: 130-131). Η επαναληπτικότητα που χαρακτηρίζει τα έργα του τραυματικού ρεαλισμού δεν συνιστά απόπειρα ενσωμάτωσης του τραυματικού σοκ στο πλαίσιο μιας συμβολικής τάξης, αλλά έκφραση του τραυματικού αυτοματισμού και της

ψυχαναγκαστικής προσκόλλησης στο αντικείμενο της μελαγχολίας. Μέσω αυτών των επαναλήψεων προκύπτει τόσο ο αποκλεισμός του τραυματικού νοήματος, όσο και ένα «άνοιγμα» απέναντί του· τόσο η απόκρουση των τραυματικών συναισθημάτων, όσο και η παραγωγή τους (Foster, 1996α: 42).

Η θεωρητική βάση του Foster εδράζεται στο ψυχαναλυτικό μοντέλο του Lacan, ιδίως όπως αποτυπώνεται στη διάλεξή του με τίτλο «The Unconscious and Repetition», που συμπεριλαμβάνεται στον συγκεντρωτικό τόμο *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis* (1998). Σ' αυτή τη διάλεξη ο Lacan μετέρχεται των αριστοτελικών όρων «τύχη» και «αυτόματον», για να ορίσει την πρώτη ως «συνάντηση με το Πραγματικό» (1998α: 53), ή «το Πραγματικό ως συνάντηση» (1998: 55). Πρόκειται, όμως, για μια «χαμένη συνάντηση» (*missed encounter*) που έκανε την εμφάνισή της στο πεδίο της ψυχανάλυσης με τη μορφή του τραύματος. Η επαναληπτικότητα/αυτοματισμός, στην περίπτωση αυτή, χρησιμεύει ως «προπέτασμα» που αποκρύπτει τη θεμελιώδη αλήθεια του Πραγματικού. Παράλληλα, όμως, η ανάγκη για επαναληπτικότητα φανερώνει το ίδιο το Πραγματικό που διαρρηγνύει αυτό το προπέτασμα (Foster, 1996β: 132) και εντοπίζεται σ' έναν «άχρονο τόπο», «εκείνον μεταξύ της αντίληψης και της συνείδησης» (Lacan, 1998α: 56). Τις έννοιες της «τύχης» και της «ενόχλησης» συμπυκνώνει και ο όρος «*punctum*»<sup>184</sup> που χρησιμοποίησε ο Roland Barthes (1983β) και όρισε ως «αυτό [...] που φεύγει από τη σκηνή, σαν βέλος κι έρχεται να με διαπεράσει» (1983β: 42), ως «αμυχή, μικρή τρύπα, μικρή κηλίδα, μικρή τομή – αλλά και ζαριά», ως «τυχαίο που, από μόνο του, κεντά» (1983β: 43). Το *punctum* διαρρηγνύει τη «μονότιμη φωτογραφία»<sup>185</sup> (Barthes, 1983β: 40) –η οποία, όντας

---

<sup>184</sup> Ο Barthes όρισε, αντίστοιχα, ως *studium* «το ευρύτατο πεδίο της νωχελικής επιθυμίας, του ποικίλου ενδιαφέροντος, του άστατου γούστου» (1983β: 44) που προκύπτει ως απότοκος της παιδείας (ό.π.) (άρα διυθείται από το «στρώμα» της συνείδησης) και αντιστοιχεί σ' ένα μέσο συναίσθημα (1983β: 42), αλλά όχι σε «απόλαυση» ή «πόνον» (1983β: 45).

<sup>185</sup> Ο όρος «μονότιμη φωτογραφία» αναφέρεται στη μεταμόρφωση, χωρίς διχοτόμηση ή ανωμαλία, της πραγματικότητας μέσω της φωτογραφικής της αναπαραγωγής (Barthes, 1983β: 61).

της τάξης του *studium*, είναι πάντοτε «κωδικευμένη» (1983β: 74) και αναφέρεται αποκλειστικά στο πεδίο της αναπαράστασης–, εισάγοντας ένα στοιχείο αναποφανσιμότητας και σύγχισης. Στον βαθμό που το *punctum* δεν προσεγγίζεται μέσω κάποιας αντιληπτικής διαδικασίας, αλλά μέσω της μνήμης (1983β: 68, 78), αρθρώνεται, όπως και το τραύμα, στη βάση μιας διφασικής χρονικότητας και προσδίδει στη φωτογραφία μια διττή διάσταση που προκύπτει μέσω της τυχαιότητας και δεν καταλήγει σε κάποιας μορφής σύνθεση. Σύμφωνα μ’ αυτή την οπτική, το *punctum* του Barthes εισάγει ένα στοιχείο τραγικότητας, καθώς προσδιορίζει μια ανευόδωτη διαλεκτική.

Ο Mark Rothberg διατυπώνει μια καίρια ένσταση απέναντι στις θεωρητικές διατυπώσεις του Foster, καθώς υποστηρίζει ότι εξισώνοντας το Πραγματικό με το τραυματικό στο πλαίσιο μιας «ματαιωμένης συνάντησης», ο Foster ακυρώνει την συμπτωματική φύση του τραυματικού και παραβλέπει το γεγονός ότι για την περίπτωση της τραυματικής φύσης του Πραγματικού υφίστανται διαμεσολαβητικοί κοινωνικοί μηχανισμοί που εκλείπουν στην περίπτωση του απρόοπτου τραυματικού γεγονότος (Rothberg, 2000: 138). Ο Rothberg εκλαμβάνει τη «ματαιωμένη συνάντηση» με το τραυματικό ως συγκεκριμένη τροπικότητα του Πραγματικού που διαφοροποιείται από συγκεκριμένες εκφάνσεις του τελευταίου καθώς παραμένει αναφομοιώσιμη. Αν η ίδια η φύση του Πραγματικού καθιστά προβληματική τη σύλληψη της ρεαλιστικής αφήγησης με όρους μίμησης ή ολιστικής απόδοσης, το τραυματικό, ως ειδική κατηγορία του Πραγματικού, δημιουργεί επιπρόσθετες δυσκολίες σε θέματα αναπαράστασης και απαιτεί ιδιαίτερους αφηγηματικούς χειρισμούς στην απόδοσή του, ένα εγχείρημα που κατορθώνει να φέρει σε πέρας, σύμφωνα με Rothberg, ο «τραυματικός ρεαλισμός». Πρόκειται για ένα είδος γραφής που επιχειρεί να αποτυπώσει τη διάσταση μεταξύ καθημερινής εμπειρίας και ακραίων καταστάσεων –πρόθεση που συμμαρμίζονται οι μη αναπαραστατικές ή μη αναφορικές αισθητικές πρακτικές–, παραμένοντας όμως πιστό στο πρόταγμα της ιστορικής γνώσης, καθώς και σε κάποια μορφή μίμησης (Rothberg, 2000: 139-140) που αποκλίνει από την άμεση αντανάκλαση. Στόχος του τραυματικού ρεαλισμού είναι να «παράξει» το τραυματικό γεγονός ως «αντικείμενο γνώσης», «μεταλλάσσοντας» παράλληλα τους αναγνώστες ώστε να συνειδητοποιήσουν την

σχέση τους μ' έναν πολιτισμό μετα-τραυματικό (Rothberg, 2000: 140). Συνοψίζοντας την αφηγηματική ποιητική του τραυματικού ρεαλισμού, οι Susana Onega & Jean Michel Ganteau (2009) καταγράφουν τα ακόλουθα χαρακτηριστικά: συχνή χρήση της διακειμενικότητας, έμφαση στην επανάληψη (ρητορική και χρονική), αποσπασματικότητα και ψυχολογικός αναδιπλασιασμός (λ.χ. διαχωρισμός μεταξύ αφηγούμενου υποκειμένου και πρωταγωνιστή της αφήγησης στην περίπτωση της ομοδιηγητικής αφήγησης).

### **Πένθος και μελαγχολία**

Αναδείξαμε, στην προηγούμενη ενότητα, την αμφιθυμία των θεωρητικών απέναντι στο ζήτημα της «επανάληψης» στο πλαίσιο της συζήτησης περί τραύματος. Την αμφισημία της επανάληψης υπογράμμισε και η Anne Whitehead, ορίζοντας αντιστοιχίες μεταξύ της «εκδραμάτισης» (*acting out*) του τραυματικού βιώματος και της μελαγχολίας, καθώς και μεταξύ της «θεραπευτικής επεξεργασίας» (*working through*) και του πένθους (2004: 86-87). Στο θεμελιώδες, για τη μελέτη των δύο αυτών ψυχικών διεργασιών, κείμενο με τίτλο «Πένθος και Μελαγχολία» (1980) ο Freud ορίζει το πένθος ως «αντίδραση στην απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου, ή μιας αφηρημένης έννοιας που το υποκαθιστά, όπως η πατρίδα, η ελευθερία, το ιδανικό, κ.ο.κ» (1980: 111). Η μελαγχολία και το πένθος συνίστανται σε παρόμοιες ψυχικές διεργασίες (απόσυρση του ενδιαφέροντος από τον εξωτερικό κόσμο, αλγεινή κατάθλιψη, απώλεια της ικανότητας για αγάπη, αναστολή κάθε δραστηριότητας). ωστόσο, το επιπλέον διακριτικό γνώρισμα της μελαγχολίας αφορά τη διατάραξη του αισθήματος αυτοεκτίμησης του υποκειμένου, το οποίο δοκιμάζει από αρνητικά έως και αυτοκαταστροφικά συναισθήματα (Freud, 1980[1917]: 111). Έτσι, ενώ στον μηχανισμό του πένθους η εξέταση της πραγματικότητας οδηγεί στη συνειδητοποίηση της απώλειας του αντικειμένου και στη σταδιακή απόσυρση της Λίμπιντο από τους δεσμούς που τη συνδέουν μ' αυτό μέσω μιας διαδικασίας ανάσυρσης κάθε ανάμνησης που σχετίζεται με το αντικείμενο, με την υπερεπένδυση σ' αυτή και, τέλος, με την απο-επένδυση (Freud, 1980[1917]: 112-113), στην περίπτωση της μελαγχολίας, παρότι καθίσταται σαφές το αντικείμενο που εκλείπει, δεν καθίσταται εξίσου σαφής η ταυτότητα του

αντικείμενου την οποία χάνει το υποκείμενο (Freud, 1980[1917]: 113), γεγονός που οφείλεται στην αμφίθυμη στάση του υποκείμενου απέναντι σ' αυτό. Η ηθικής υφής δυσαρέσκεια που εκδηλώνει το υποκείμενο απέναντι στον εαυτό του προκύπτει ουσιαστικά ως μομφή απέναντι στο αντικείμενο με το οποίο το Εγώ έχει ταυτοποιηθεί· έτσι, η διαμάχη μεταξύ του Εγώ και του αγαπημένου προσώπου μετατρέπεται σε «σχίσμα ανάμεσα στην κριτική δραστηριότητα του Εγώ και και στο τροποποιημένο από την ταυτοποίηση Εγώ» (Freud, 1980[1917]: 118). Η μελαγχολία, συνεπώς, «δανείζεται» στοιχεία τόσο από τη διεργασία του πένθους, όσο και από τη διαδικασία παλινδρόμησης από τη ναρκισσιστική επιλογή αντικείμενου στον ναρκισσισμό (Freud, 1980[1917]: 119-120) και λειτουργεί σαν «ανοιχτή πληγή» προσελκύνοντας επενδυτική ενέργεια και αποκενώνοντας το Εγώ (Freud, 1980[1917]: 122). Έτερες αποκλίσεις μεταξύ πένθους και μελαγχολίας αφορούν τόσο το μεγαλύτερο εύρος των πυροδοτικών παραγόντων της μελαγχολίας έναντι του πένθους, όσο και την πιθανότητα ενεργοποίησης άλλου απωθημένου υλικού από τις τραυματικές εμπειρίες σε σχέση με το αντικείμενο στην περίπτωση της μελαγχολίας (Freud, 1980[1917]: 128). Έτσι, αν η κανονική εργασία του πένθους προϋποθέτει μια διαδικασία μνημονικής ανάκλησης προκειμένου να αποτιμηθεί η σχέση με το απολεσθέν αντικείμενο, στην περίπτωση της μελαγχολίας, η παρεμβολή απωθημένων τμημάτων της μνήμης παρεμποδίζει αυτή τη διαδικασία. Η εργασία του πένθους, σύμφωνα με τον Freud, καταλήγει στην ανασυγκρότηση του Εγώ και στη λιβιδινική επένδυση ενός νέου αντικείμενου· εκείνη της μελαγχολίας ενδέχεται να τελεσφορήσει με την αποδοχή της ανωτερότητας του Εγώ έναντι του αντικείμενου (1980[1917]: 128), ή, υπό την πίεση των σαδιστικών τάσεων, να επιφέρει αυτοκαταστροφικά αποτελέσματα.

Οι τροπικότητες μεταφοράς της προβληματικής μνήμης –που σχετίζεται με την παρεμπόδιση της διαδικασίας του πένθους– από γενιά σε γενιά έχουν καταγραφεί εσχάτως σε ένα ευρύ φάσμα βιβλιογραφίας που επικεντρώνεται κυρίως στην τραυματική εμπειρία του Ολοκαυτώματος: η Ellen Fine (1988) κάνει λόγο για «απούσα μνήμη» (*absent memory*), η Alison Landsberg για «προσθετική μνήμη» (*prosthetic memory*) (2001), ο Henri Raczymow (1994) για «διάτρητη μνήμη» (*mémoire trouée*), ο James E. Young για «ειλημμένη ιστορία» (*received*



history) (2000),<sup>186</sup> κ.ο.κ. Η Marianne Hirscht επινοεί τον σημασιολογικά πλουσιότερο όρο «μεταμνήμη» (*postmemory*) προκειμένου να περιγράψει όχι μόνο την καθυστερημένη πρόσληψη του τραυματικού γεγονότος από τη δεύτερη γενιά σε σχέση με τη βιωμένη μνήμη ή τη μαρτυρία, αλλά και για να τοποθετήσει το φαινόμενο στο ιστορικό του συγκείμενο, ως έκφανση μιας ευρύτερης πολιτισμικής τάσης: της στροφής προς το παρελθόν που χαρακτηρίζει το τέλος του 20ού και την αρχή του 21<sup>ου</sup> αιώνα, καθώς και τη νοσηματοδότηση του παρόντος όχι με νέα πλαίσια ιδεών, αλλά στη βάση της παρελθοντολογίας (2008: 106). Η μεταμνήμη δεν συνίσταται στη μνημονική ανάκληση των γεγονότων, αλλά στην ευφάνταστη ανακατασκευή τους μέσα από «αστραπιαίες εικόνες» και «κατακερματισμένες επωδούς» που μεταδίδονται μέσα από τη «γλώσσα του σώματος» (Hirscht, 2008: 109) και όχι από συγκροτημένες αφηγήσεις. Εμμένοντας στη διάκριση μεταξύ τραυματικής μνήμης που μεταδίδεται μέσω της κάθετης ταύτισης γονέα και παιδιού (οικογενειακή μεταμνήμη) και της οριζόντιας ταύτισης που λαμβάνει χώρα στο ιστορικο-κοινωνικό συγκείμενο μεταξύ ανθρώπων της ίδιας γενιάς («σχεσιακή μεταμνήμη»)(*affiliative postmemory*),<sup>187</sup> η Hirsch παρατηρεί τη συχνότητα χρήσης

---

<sup>186</sup> Βλ. αντίστοιχα: Ellen Fine, «The Absent Memory: The Act of Writing in Post-Holocaust French Literature», στο Lang, B. (επιμ.) *Writing and the Holocaust*, New York, Holmes and Meier, 1988, σ. 41–57· Alison Landsberg, *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York, Columbia University Press, 2004· Henri Raczymow, «Memory Shot through with Holes», *Yale French Studies*, 1994, 85: 98–106· James E. Young, *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, New Haven, Yale University Press, 2000.

<sup>187</sup> Ομοίως, ο Robert J. Lifton (1991) κάνει λόγο για την «ενοχή της ταύτισης» που προκύπτει μεταξύ των επιζώντων από τραυματικά γεγονότα με την εσωτερίκευση του «κατηγορητικού βλέμματος των νεκρών» (1991: 496) και τη συναίσθηση μιας βαθιάς ευθύνης απέναντι σ' αυτούς. Αυτό το είδος ενοχής δεν προϋποθέτει προσωπική επαφή με τους νεκρούς, αλλά ενδέχεται να αφορά και ολόκληρες κοινότητες, κυμαινόμενης κλίμακας (τοπικές, εθνικές, υπερεθνικές, κ.ο.κ.), στο πλαίσιο των οποίων εκδηλώθηκε το τραυματικό γεγονός. Στις περιπτώσεις αυτές, η οργή για τους αθώους θανάτους μετατρέπεται —μέσω της ταύτισης σε κάποιο βαθμό με το περιβάλλον στο οποίο προξενήθηκαν οι θάνατοι— σε εσωτερική ενοχή (Lifton, 1991: 496-497).

του οικογενειακού ιδιώματος ως δομικού ιστού της τροπικότητας της σχεσιακής μνήμης (2008: 114-115). Αντίστροφα, υπογραμμίζει ότι η διαμόρφωση της οικογενειακής μεταμνήμης δεν συντελείται αποκλειστικά στη βάση της ενδοοικογενειακής επικοινωνίας μέσα από συναισθηματικά ερεθίσματα, αλλά και μέσα στο πλαίσιο ευρύτερα κοινωνικών μνημονικών πρακτικών και αφηγήσεων. Παρότι το οικογενειακό ιδίωμα κατορθώνει να αμβλύνει την απόσταση με το παρελθόν και να διευκολύνει την ταύτιση και άρα την επεξεργασία της τραυματικής μνήμης (Hirscht, 2008: 116), εντούτοις, ως προϋπάρχον αναπαραστατικό και νοηματικό σχήμα του πολιτισμικού ρεπορτορίου/φαντασιακού, ενεργεί αντίστοιχα με την «προστατευτική ασπίδα» του τραύματος, απορροφώντας το σοκ και υποβαθμίζοντας τις επιπτώσεις. Η σύνδεση με το παρελθόν, η οποία επιτυγχάνεται μέσα από διάφορες εκδοχές του μοτίβου της οικογένειας, ενέχει, κατά τη γνώμη μας, περισσότερους κινδύνους παρά προνόμια, καθώς οι ταυτίσεις που πραγματοποιούνται παρεμποδίζουν αντί να διευκολύνουν τη διαδικασία του πένθους, ανάγοντας το τραυματικό στο πεδίο του προσωπικού βιώματος και όχι της συλλογικής ιστορίας στην πλειονότητα των περιπτώσεων.

Ο Eric Santner (1992) επινοεί τον όρο «αφηγηματικός φετιχισμός» –τον οποίο αντιπαραβάλλει προς την «εργασία του πένθους– για να αναφερθεί στις εναλλακτικές αφηγηματικές τροπικότητες του τραυματικού. Αν το πένθος στη γραφή συνίσταται σε μια τελετουργική επεξεργασία των τραυματικών γεγονότων, στη «διαδικασία ανάλυσης και αφομοίωσης της πραγματικότητας της απώλειας ή του τραυματικού σοκ μέσω της ενθύμησης και της επανάληψης σε συμβολικά και διαλογικά διαμεσολαβημένες δόσεις» (Santner, 1992: 144), η μελαγχολική γραφή αρνείται να αποδεχτεί την απώλεια ως γεγονός, και συνεπώς, την ανάγκη επεξεργασίας της, απωθώντας την απώλεια στο όνομα της διατήρησης της ακεραιότητάς της. Ενώ η γραφή του πένθους ανασυγκροτεί και εντέλει επιβεβαιώνει τη μεταβολή της συλλογικής ταυτότητας εξαιτίας του τραυματικού γεγονότος, η γραφή της μελαγχολίας (ο «αφηγηματικός φετιχισμός») αποκρύπτει ακριβώς την ανάγκη επιφόρτισης με το βάρος συγκρότησης μιας «μετα-τραυματικής» ταυτότητας (Santner, 1992: 144). Αν στην περίπτωση της εργασίας του πένθους λαμβάνει χώρα η αναπαράσταση της απουσίας με συμβολικά μοτίβα

σε συγκεκριμένες δόσεις [μια διαδικασία που ο Santner αποκαλεί «ομοιοπαθητική» (1992: 146)], που επιτρέπει την επεξεργασία του τραυματικού βιώματος και την αποκατάσταση της αρχής της ευχαρίστησης μετά την εμφάνιση και επεξεργασία του άγχους, στην περίπτωση του αφηγηματικού φετιχισμού επιχειρείται η αποκατάσταση της αρχής της ευχαρίστησης χωρίς να έχει επέλθει προηγουμένως η επεξεργασία του άγχους· στην πραγματικότητα, η γραφή που αρνείται το πένθος ενεργεί εφησυχαστικά, αποκρύπτοντας την ανάγκη εκδήλωσης του άγχους (Santner, 1992: 146-147).

Στη μετέπειτα μελέτη του με τίτλο «The Ego and the Super-Ego (Ego Ideal)» (1962) ο Freud εμβαθύνει περαιτέρω στους μηχανισμούς αντιμετώπισης της απώλειας του υποκειμένου. Αναφέρεται στη διαδικασία της «ενδοβολής» (*introjection*) ως «εγκατάστασης του αντικειμένου μέσα στο Εγώ», η οποία επιφέρει τη μεταβολή του ίδιου του Εγώ (Freud, 1962[1923]: 19) μέσω της ταύτισης, μια διαδικασία που δεν απαντάται αποκλειστικά στην παθολογική κατάσταση της μελαγχολίας, αλλά αποκτά διευρυμένη εφαρμογή στη διαμόρφωση του Εγώ. Ο όρος «ενδοβολή» συνιστά επινόηση του Sandor Ferenczi, ο οποίος διατύπωσε τον ακόλουθο ορισμό: «Περιέγραψα την ενδοβολή ως μια επέκταση προς τον εξωτερικό κόσμο των πρωταρχικών αυτοερωτικών ενδιαφερόντων μέσω της ένταξης των αντικειμένων του στο Εγώ» (1980: 316). Η εννοιολόγηση της ενδοβολής από τον Ferenczi, σε αντίθεση με τη μετέπειτα υιοθέτηση και χρήση του όρου, παραπέμπει σε μια διαδικασία εμπλουτισμού της υποκειμενικότητας μέσω της σύνδεσής της με το υποσυνείδητο. Η Maria Torok διευκρινίζει ότι η απώλεια αντικειμένου ενεργοποιεί έναν διακριτό μηχανισμό, την «ενσωμάτωση» (*incorporation*), απώτερος σκοπός της οποίας είναι «να ανακτήσει μυστικά, και μέσω της μαγείας, ένα αντικείμενο, το οποίο, για οποιοδήποτε λόγο, δεν πραγμάτωσε τη λειτουργία του: τη διαμεσολάβηση της ενδοβολής των επιθυμιών» (1994[1968]: 114). Η φαντασίωση της ενδοβολής προκύπτει από την απροθυμία του υποκειμένου να αποδεχτεί την απώλεια του αντικειμένου· έτσι, καταφεύγει στην φαντασιωσική αποδοχή εντός του τού ίδιου του αντικειμένου. Σε αντίθεση με την ενδοβολή της επιθυμίας που αίρει την εξάρτηση από το αντικείμενο, η διαδικασία της ενσωμάτωσης εμποδώνει αυτή την εξάρτηση· αν η πρώτη περίπτωση αφορά την

«ενδοβολή των ενορμήσεων (*drives*)», η δεύτερη συνίσταται στην «ενσωμάτωση του αντικειμένου» (Torok, 1994[1968]: 114). Αποτέλεσμα της ενδοβολής είναι ο σχηματισμός ενός «εσωτερικού αντικειμένου», ενώ από την ενσωμάτωση προκύπτει ένα *imago* όπου συσσωρεύεται ό,τι ανθίσταται στην ενδοβολή και το οποίο απαγορεύει τη σεξουαλική επιθυμία (Torok, 1994[1968]: 121). Η επιθυμία απορρόφησης του αντικειμένου εντός του οργανισμού φανερώνει «*την άρνηση του πένθους*» (Abraham & Torok, 1994[1972]: 127) –και ανάκτησης εκείνου του τμήματος του εαυτού που επενδύθηκε στο αντικείμενο– και χαρακτηρίζει την κατάσταση της μελαγχολίας.

Οι Abraham & Torok εμμένουν στη σημασία της συμβολικής αναπαράστασης της απώλειας, είτε σε μια ευρύτερα συμβολική είτε σε μια αμιγώς γλωσσική διάσταση, ως προαπαιτούμενο για την έναρξη της διαδικασίας του πένθους. Αντίθετα, αναφέρουν ότι «*η ενσωμάτωση προκύπτει από εκείνες τις απώλειες που για κάποιο λόγο δεν γίνονται αντιληπτές ως τέτοιες*» (1994[1972]: 130). Το πένθος που δεν βρίσκει εκφραστική δίοδο υψώνει έναν εσωτερικό «μυστικό τάφο» (Abraham & Torok, 1994[1972]: 130) εντός του υποκειμένου, όπου εναποτίθενται τα στοιχεία που συγκροτούν το σχετικό με την απώλεια αντικείμενο, το οποίο «θάβεται ζωντανό στην κρύπτη» μαζί με τα πραγματικά ή υποθετικά τραύματα που παρεμπόδισαν την ενδοβολή. Οι Abraham & Torok ξεκαθαρίζουν ότι η μελαγχολία δεν εμφανίζεται παρά μόνο όταν οι συγκρατητικές δομές της κρύπτης αρχίζουν να σείονται (1994[1972]: 136), οπότε και απειλείται η επιβίωση του αντικειμένου. Στην περίπτωση αυτή ενεργοποιείται ο μηχανισμός της «ενδοκρυπτικής ταύτισης», ο οποίος συνίσταται «στην ανταλλαγή της ίδιας της ταυτότητας με τη φασματική ταύτιση με τη “ζωή”, πέρα από τον τάφο, ενός αντικειμένου αγάπης που έχει χαθεί εξαιτίας κάποιου μεταψυχολογικού τραυματισμού» (Abraham & Torok, 1994[1975]: 142). Ο μηχανισμός της ενδοκρυπτικής ταύτισης δεν βρίσκει αποκλειστική εφαρμογή στην περίπτωση της μελαγχολίας, αλλά αφορά διάφορες υπαρξιακές καταστάσεις που προκύπτουν από την απόπειρα συγκάλυψης της πληγής που προκλήθηκε από την ξαφνική αποκοπή του υποκειμένου από το αντικείμενο. Η μελαγχολική κρύπτη αφορά το αδύνατο πένθος για ένα αντικείμενο που θεωρείται από το υποκείμενο ιδεατό και άρα χωρίς

ευθύνη για την εγκατάλειψη του υποκειμένου –πρόκειται για ένα αντικείμενο που πενθεί για την απώλεια του υποκειμένου· αυτό το πένθος εκδηλώνεται με τη μορφή των «ενοχλήσεων» του μελαγχολικού υποκειμένου. Εναλλακτικά ενδεχόμενα ενδοκρυπτικής ταύτισης πρόκυπτουν σε περιπτώσεις όπου, λόγω χάρη, το αντικείμενο απογοήτευσε το υποκείμενο πριν την απώλειά του· το τραγικό σχίσμα που επισυμβαίνει τότε προκαλεί αυτοκαταστροφικές τάσεις (Abraham & Torok, 1994[1975]: 154).

Αν το μοτίβο της «κρύπτης» που διαγράφεται στο πλαίσιο της ψυχικής οργάνωσης του Εγώ αναφέρεται στην απώλεια ενός αντικείμενου, το μοτίβο του «φάσματος» αναφέρεται «στην ταφή ενός ανείπωτου γεγονότος μέσα στο αντικείμενο της αγάπης»· έτσι, «αυτό που επιστρέφει για να στοιχειώσει είναι οι τάφοι των άλλων» (Abraham, 1994[1975]: 172). Παρά το γεγονός ότι η επιστροφή αποδίδεται με όρους ενεργητικότητας από μέρους του φάσματος, ο Abraham καθιστά σαφές ότι η μορφή του φάσματος διαπολιτισμικά συνιστά απόπειρα αντικειμενοποίησης «του κενού που παράγεται μέσα μας από την απόκρυψη κάποιου μέρους της ζωής ενός αντικείμενου αγάπης» (Abraham, 1994[1975]: 172). Εξορκίζοντας τη μεταφυσική της επιστροφής των νεκρών, ο Abraham τονίζει ότι αυτό που στοιχειώνει τους ζωντανούς είναι «τα κενά που άφησαν μέσα μας τα μυστικά των άλλων» (Abraham, 1994[1975]: 172). Επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον του στο πλαίσιο της οικογένειας, κάνει αναφορά στη μετάδοση του φάσματος από το υποσυνείδητο του γονέα στο παιδί, με το τελευταίο να ενεργεί περιοδικά ως εγγαστρίμυθος (Abraham, 1994[1975]: 173), μεταφέροντας όχι τον λόγο του γονέα, αλλά το ανείπωτο της γονεϊκής ψυχικής τοπογραφίας. Ο Abraham παρατηρεί ακόμη ότι το φάσμα συμπύπτει σε ό,τι αφορά τα χαρακτηριστικά του (επαναληπτικότητα, η σιωπή ως προϋπόθεση για την εμφάνισή του, κ.τ.λ.) με το ένστικτο του θανάτου. Οι «φασματογενείς» (*phantomogenic*) λέξεις ενδέχεται είτε να επενδυθούν λιβιδινικά και να καθορίσουν το κοινωνικό προφίλ του υποκειμένου, είτε να εκδραματιστούν ως φοβίες ή εμμονές (1994[1975]: 175-176).

Διευρύνοντας το πεδίο αναφοράς της ρητορικής φιγούρας του φάσματος, ο Abraham επισημαίνει ότι στη μετάδοσή του από γενιά σε γενιά η ισχύς του ενδέχεται να μειωθεί ή και να εκμηδενιστεί αν δεν ενσωματωθεί σε κοινωνικές

πρακτικές που δραματοποιούν «σκηνοθετημένες λέξεις» (*staged words*) (1994[1975]: 176). Η Avery Gordon υιοθετεί μια αμιγώς κοινωνιολογική οπτική απέναντι στο φαινόμενο του «στοιχειώματος», υπογραμμίζοντας ότι συνιστά «γενικεύσιμο κοινωνικό φαινόμενο μεγάλης βαρύτητας» (2008: 7), που «εγγράφει τη ζημιά που προξενήθηκε ή την απώλεια που έχει συντελεστεί από την κοινωνική βία που διαπράχτηκε στο παρελθόν ή στο παρόν» (ό.π.: xvi). Ερμηνεύοντας το φάσμα με βάση τη μακροσκοπική κοινωνική κλίμακα, η Gordon επισημαίνει ότι:

«Το φάσμα δεν μπορεί ποτέ να εντοπιστεί σε μια ατομική απώλεια ή τραύμα. Το φάσμα έχει τις δικές του επιθυμίες, ούτως ειπείν, που συμπεριλαμβάνουν ολόκληρη την πολυσύνθετη κοινωνικότητα ενός συγκεκριμένου σχηματισμού που μοιάζει ανενεργός (όπως λ.χ. η δουλεία) ή αόρατος [...] και ο οποίος, αντίθετα, είναι ζωντανός και ισχύων» (2008: 183).

Η εμφάνιση του φάσματος προκύπτει σε «κοινωνικο-πολιτικές/ψυχολογικές στιγμές» κρίσης (Gordon, 2008: xvi), με την ανατροπή των παραδεδωμένων νορμών και την εμφάνιση ρωγμών στο συμπαγές κοινωνικό σώμα. Σε τέτοιες περιστάσεις, «οι νεκροί ή εξαφανισμένοι ή χαμένοι ή αόρατοι απαιτούν τα κεκτημένα τους» (Gordon, 2008: 182), απαιτούν δηλαδή κάποιο είδος συλλογικού εξορκισμού μέσα από την ανάληψη δράσης στο παρόν· δεν πρόκειται για μια «επιστροφή στο παρελθόν», αλλά για μια «εκτίμηση της απώθησής του από το παρόν, μια εκτίμηση όλων όσων χάσαμε, αλλά δεν είχαμε ποτέ» (Gordon, 2008: 183). Η κοινωνική φιγούρα του φάσματος ενέχει, για τον Gordon, μια ουτοπική δυναμική, που συναρτά το παρελθόν και το μέλλον στο πεδίο δράσης του παρόντος:

«Η προθυμία να ακολουθήσει κανείς τα φάσματα, όχι να τα μνημειοποιήσει, ούτε να τα φονεύσει, αλλά να τα ακολουθήσει εκεί που οδηγούν, με το κεφάλι στραμμένο ταυχρόνα προς το εμπρός και προς τα πίσω. Το να είσαι στοιχειωμένος στο όνομα μιας επιθυμίας για ίαση σημαίνει να επιτρέψεις στο φάσμα να σε βοηθήσει να φανταστείς αυτό που χάθηκε, και το οποίο δεν υπήρξε καν ποτέ στην πραγματικότητα. Αυτή είναι η ουτοπική του χάρη: η ενθάρρυνση μιας ατσαλωμένης θλίψης επενδεδυμένης με απόλαυση γι' αυτό που χάσαμε και που δεν είχαμε ποτέ» (2008: 57).

Στοιχειωμένοι από τα φαντάσματα έχουμε τη δυνατότητα, σύμφωνα με τον Gordon, να μετατραπούμε σε μπενγιαμικούς Αγγέλους της ιστορίας, οι οποίοι δημιουργούν

τις προοπτικές για ένα ουτοπικό μέλλον, εξιλιώνοντας το παρελθόν. Αν στην κλίμακα της ατομικής ψυχολογίας το φάσμα συνιστά παθογενή φαντασιστική εκδήλωση, ένα παρασιτικό, ριζικό Άλλο, στο ιστορικό συνεχές αποτελεί σήμα κινδύνου και δείκτης του επείγοντος, εγγράφει ένα παρελθόν και προοιωνίζει ένα συλλογικό μέλλον. Το να παραμείνει κανείς στοιχειωμένος σημαίνει να είναι προκατειλημμένος υπέρ των νεκρών (Gordon, 2008: 182). Αντίθετα, αν παρά την «φιλόξενη υποδοχή» αναμετρηθεί με το φάσμα για να το εξορκίσει, φανερώνει την αφοσίωσή του στους ζωντανούς (Gordon, 2008: 208). Για τους Abraham & Torok, αλλά και για τον Gordon, το φάντασμα χρήζει «εξορκισμού», ώστε, στην πρώτη περίπτωση, να παραχθεί η θεραπευτική γνώση του μυστικού και στη δεύτερη να επικρατήσει κοινωνική δικαιοσύνη.

Μια ριζικά διαφορετική εννοιολόγηση του φάσματος προκύπτει στον ντερριντιανό στοχασμό. Στο έργο του *Spectres de Marx* (1993) ο Derrida δεν τάσσεται ούτε με το πλευρό της ζωής, ούτε με το πλευρό του θανάτου· «το να μάθει κανείς να ζει μπορεί να συμβεί μόνο μεταξύ ζωής και θανάτου», μια κατάσταση που «υφίσταται μόνο με κάποιο φάσμα» (1993: 14). Αυτή η συνύπαρξη με τα φάσματα, για τον Derrida, δεν αναφέρεται σε κάποια υπαρξιακή κατάσταση, αλλά ορίζει μια πολιτική της μνήμης και της κληρονομιάς (1993: 15) ως ηθική στάση τόσο απέναντι στους νεκρούς, όσο και στις μελλοντικές γενιές. Ο Derrida εντοπίζει το «τραγικό», όπως και ο Steiner, σε μια πρωταρχική πτώση, σε ένα προϋπάρχον αμάρτημα, απέναντι στο οποίο η δεύτερη γενιά καλείται να αναλάβει την ευθύνη απόδοσης δικαιοσύνης:

«Η τραγωδία, η πεμπουσία του τραγικού, υπάρχουν μόνο με την προϋπόθεση αυτής της πρωταρχικότητας. Πιο συγκεκριμένα, αυτής της προ-πρωταρχικής και φασματικής πρωταρχικότητας του εγκλήματος –του εγκλήματος ενός άλλου, του αδικήματος του οποίου το γεγονός και η πραγματικότητα, η αλήθεια, δεν μπορούν να παρουσιαστούν ποτέ με σάρκα και οστά· επιτρέπουν μόνο να γίνουν αντικείμενο υπόθεσης, ανακατασκευής, φαντασίωσης» (1993: 46).

Αν η φασματολογία (*hontologie*) του Derrida ενέχει μια ουσιαδώς πολιτική διάσταση, αυτή απορρέει από την απόρριψη τόσο της νεοφιλελεύθερης θέσης περί «του τέλους της ιστορίας» και της χρεωκοπίας του μαρξισμού –μια θέση που



φανερώνει τον φόβο επιστροφής του χαμένου αντικειμένου (του μαρξισμού)– όσο και της «μελαγχολικής» άρνησης των οπαδών του τελευταίου να αποδεχτούν ως τραύμα τη διολίσθησή του στον ολοκληρωτισμό. Αντίστοιχη είναι και η διάγνωση της Wendy Brown (1999), που «δανείζεται» τον όρο «αριστερή μελαγχολία» (*Left melancholy*) από τον Walter Benjamin για να κατακρίνει την καθήλωση των παραδοσιακών ρευμάτων της Αριστεράς σε διεκδικήσεις και στρατηγικές περασμένων δεκαετιών, καθώς και την απροθυμία αγωνιστικής συμμετοχής τους σε παροντικά διακυβεύματα. Με τον όρο αυτό περιγράφεται «μια θρηνητική, συντηρητική, οπισθοδρομική πρόσδεση σ' ένα συναίσθημα, μια ανάλυση ή μια σχέση που έχει αντικειμενοποιηθεί και παγώσει στην καρδιά του φερόμενου ως αριστερού» (Brown, 1999: 22) και που συνιστά αμυντική και ναρκισσιστική αντίδραση στην απώλεια των παραδεδεγμένων πλαισίων δράσης και ανάλυσης της Αριστεράς ως ιδεατού αντικειμένου. Το αντικείμενο που έχει απολεσθεί, για την Brown, συνίσταται όχι μόνο σε ένα κίνημα ή σε μια ιστορική στιγμή, αλλά, κρισιμότερα, στην απελευθερωτική δυναμική της αριστερής ταυτότητας.

Η Brown προτείνει τη ριζική επανεξέταση και την εκ βάθρων ανανέωση του αριστερού προστάγματος με τη διάνοιξη της περιοριστικής υλιστικής οπτικής σε ζητήματα υποκειμενικότητας και αναπαράστασης, μια δράση που θα εξασφαλίσει εκ νέου την ενεργοποίηση της αριστερής ιδέας στις νέες συνθήκες. Από την πλευρά του ο Derrida οραματίζεται ένα απο-οντολογικοποιημένο μαρξισμό που θα αποδέχεται τόσο το ιστορικό του τραύμα, όσο και την ύπαρξη μη-εξορκισμών φασμάτων, που θα διανοίξει το πεδίο του υλισμού στο πνεύμα, στο μη-ορατό<sup>188</sup> και θα αντικαταστήσει την τελεολογία της ιστορίας με την κατά Benjamin «ασθενική

---

<sup>188</sup> Ο Pierre Macherey (1995), στην ανάλυσή του για το βιβλίο, ασκεί κριτική στην εκδοχή του Marx όπως διατυπώνεται από τον Derrida, υπενθυμίζοντας ότι «ο Marx χωρίς τις κοινωνικές τάξεις, χωρίς την εκμετάλλευση της εργασίας, χωρίς την υπεραξία, κινδυνεύει, στην πραγματικότητα, να απομείνει ένα φάσμα του εαυτού του» (1995: 24). Για μια περιεκτική ανάλυση των αντιδράσεων του αριστερού στοχασμού απέναντι στην αποδομιστική προσέγγιση του μαρξισμού που επιχειρεί ο Derrida, βλ. Ross Abbinnett, «Spectres of Class: Marxism, Deconstruction, and the Politics of Affiliation», *Journal for Cultural Research*, (Ιανουάριος, 2006), 10/ 1: 1-22.

μεσσιανική δύναμη» (1983[1955]: 8) που θα απορρέει τόσο από τις μη εκπληρωμένες δυνατότητες του παρελθόντος, όσο και από το μέλλον ως επιστροφή του απωθημένου.

Στην ψύχραιμη και αναλυτική κριτική του, ο F. Jameson θέτει τους όρους για την επαναπροσέγγιση του μαρξισμού από τη σκοπιά της φασματολογίας: «Μόνο το πένθος και οι ιδιαίτερες αποτυχίες ή απογοητεύσεις του –ή, θα έλεγε κανείς, μόνο η μελαγχολία ως τέτοια– διανοίγει έναν τρωτό χώρο και ένα σημείο εισόδου μέσα απ' το οποίο τα φάσματα μπορούν να κάνουν την εμφάνισή τους» (1995: 90). Κι αυτό διότι, για τον Derrida, δεν μπορεί να υπάρξει ολοκληρωμένο πένθος· το τελευταίο είναι «ατελείωτο», «απαρηγόρητο», «ασυμφιλίωτο» (2001α: 143). Ο νεκρός δεν επιζεί παρά «μέσα μας», ως εικόνα που μας κοιτάζει, δημιουργώντας μια ασυμμετρία των βλεμμάτων, ενώ το βλέμμα του μας καθιστά υπεύθυνους απέναντι σ' αυτόν. Η διαδικασία του πένθους προϋποθέτει κάποιας μορφής ολοκληρωμένη εσωτερίκευση, η οποία όμως είναι καταδικασμένη να παραμείνει ατελής εξαιτίας του βλέμματος που υπερβαίνει την υποκειμενικότητά μας. Σε αντίθεση με τον Robert J. Lifton, ο οποίος, όπως προαναφέραμε, αναγνωρίζει την παθολογική διάσταση της «ενοχής της ταύτισης» με τους νεκρούς, που προκύπτει ως έκθεση της εγωιστικής προσπάθειας για επιβίωση και δημιουργεί μια «πληγή στην τάξη της ύπαρξης» (1991: 497), ο Derrida υποστηρίζει ότι «πρόκειται για μια ενοχή χωρίς σφάλμα και χωρίς χρέος· είναι, για να είμαι ειλικρινής, μια ευθύνη που μας έχει ανατεθεί» (2001α: 204).

Ο τρόπος που εννοιολογείται η ενοχή συναρτάται άμεσα με θεμελιώδη ηθικά ζητήματα και με ευρύτερα κοινωνικά διακυβεύματα: όπως επισημαίνει ο Theodor Adorno, η ψυχαναλυτική προσέγγιση μετατρέπει την πραγματική ιστορική ενοχή σε αποκύημα της φαντασίας του πάσχοντος υποκειμένου που χρήζει ίασης οδηγεί στην «καταστροφή της μνήμης»· η διατήρηση της τελευταίας είναι και το μοναδικό είδος προσφοράς που μπορεί να υπάρξει απέναντι στους νεκρούς (1986: 117).

Αναφερόμενος στη ρητορική του πένθους ο Derrida θέτει ένα δυσεπίλυτο δίλημμα: είναι αδύνατο να μιλήσει κανείς σε σχέση με την απώλεια· εξίσου αδύνατη είναι όμως και η σιωπή ή η άρνηση εξωτερίκευσης της θλίψης (2001α: 72).

Στη δεύτερη περίπτωση, προκύπτει ένα δεύτερο ανεπίλυτο δίλημμα: αν αντικαταστήσει κανείς τον λόγο του με την παράθεση του λόγου του αποθανόντα παραμένει πιστός σε ό,τι έχει χαθεί· ωστόσο, μ' αυτόν τον τρόπο, «στέλνει απλώς τον θάνατο πίσω στον θάνατο» (Derrida, 2001α: 45). Αν αποφασίσει όμως να απαλείψει τη φωνή του νεκρού, αν αποφύγει κάθε ταύτιση ή προσέγγιση, τότε προδίδει τον νεκρό, υποχρεώνοντάς τον σε θάνατο για δεύτερη φορά. Αναγκάζεται, λοιπόν, κανείς, «να κάνει και να μην κάνει και τα δύο» (Derrida, 2001α: 45), να διατηρήσει τον νεκρό ζωντανό, αλλά μέσα του, με πλήρη επίγνωση του χαμού του. Έτσι, εξορκίζοντας τη σιωπή, η οποία συνιστά το ορόσημο του ηγεμονικού λόγου, μετατρέποντας το πένθος σε ιδιωτική υπόθεση, ο Derrida επιχειρεί ακριβώς αυτό το αδύνατο εγχείρημα στις νεκρολογίες του: την άρθρωση ενός αναστοχαστικού πενθητικού λόγου. Σ' αυτό το σώμα γραφής ο Άλλος εκφέρει τον δικό του λόγο· ο Άλλος, όμως, δεν μιλά ερήμην του πενθούντος, καθώς στον λόγο αυτό παρεμβάλλεται ο λόγος που εκφέρει ο πενθών με υπευθυνότητα και πιστότητα απέναντι στον αποθανόντα.

Αν, όμως, δεχτούμε, ακολουθώντας τον Derrida, ότι η ολοκλήρωση του πένθους είναι αδύνατη, αν το ίδιο το πένθος συνίσταται στην ανάληψη μιας αδύνατης θέσης, εξίσου αδύνατες είναι και οι συγγενείς μ' αυτό έννοιες της συγχώρεσης και της συμφιλίωσης. Αντίθετα, ο Ricoeur τονίζει ότι «το πένθος είναι συμφιλίωση [...] με την απώλεια κάποιων αντικειμένων αγάπης» (1999: 7), μια διεργασία που προϋποθέτει τη δυνατότητα παραγωγής εναλλακτικών αφηγήσεων, οι οποίες μπορούν να μετατρέψουν ένα τραυματικό γεγονός σε παραδειγματική γνώση για τις μελλοντικές γενιές (1999: 9). Η αφηγηματικότητα της μνήμης δεν συνεπάγεται απαραίτητως την πραγματολογική αλλοίωση του παρελθόντος:

«Αυτό που αλλάζει αναφορικά με το παρελθόν είναι το ηθικό του φορτίο, το βάρος του χρέους που κουβαλάει [...] Αυτός είναι ο τρόπος με τον οποίο ανοίγει ο δρόμος προς τη συγχώρεση: η τακτοποίηση ενός χρέους που αλλάζει το ίδιο το νόημα του παρελθόντος» (Ricoeur, 1995: 78).

Ορίζοντας, όμως, τη συγχώρεση με βάση ένα χρέος που τακτοποιείται, ο Ricoeur την εισάγει σε μια οικονομία ανταλλαγών, καθιστώντας την εφικτή μόνο υπό προϋποθέσεις. Ενάντια σε μια τέτοια ηθική στάση, ο Derrida διερωτάται: «Δεν

πρέπει κανείς να υποστηρίξει ότι μια πράξη συγχώρεσης που να αξίζει το όνομά της, αν υπάρχει όντως κάτι τέτοιο, πρέπει να συγχωρεί το ασυγχώρητο και χωρίς όρους;» (2001β: 39). Μια τέτοια συγχώρεση, απροϋπόθετη και ανοικονόμητη, δεν εμπίπτει στο πεδίο δράσης της πολιτικής ή της δικαστικής εξουσίας, αλλά σ' ένα υπερβατικό επίπεδο, ανεξήγητο και απρόσιτο. Ο Derrida μας καλεί να φανταστούμε

«ένα θύμα τρομοκρατίας, ένα άτομο του οποίου τα παιδιά εξορίστηκαν ή τους έκοψαν το λαιμό, ή κάποιον άλλο του οποίου η οικογένεια σκοτώθηκε σε έναν φούρνο του θανάτου. Είτε δηλώνει “συγχωρώ”, είτε “δεν συγχωρώ”, σε κάθε περίπτωση δεν είμαι σίγουρος ότι κατανοώ. Μάλιστα, είμαι σίγουρος ότι δεν κατανοώ και σε κάθε περίπτωση δεν έχω κάτι να πω. Αυτή η ζώνη της εμπειρίας παραμένει απρόσιτη και πρέπει να σεβαστώ τα μυστικά της» (2001β: 55).

Μετατρέποντας τη συγχώρεση σε ιδιωτική υπόθεση, αποκαθαίροντάς τη από ωφελιμιστικές λογικές υπολογισμού, ο Derrida αρθρώνει έναν ηθικό αγνωστικισμό ο οποίος σέβεται την ετερότητα του θανάτου και της εμπειρίας του μέσα στη μοναδικότητά τους και συνιστά, εντέλει, την ουσία του ηθικού απέναντι σε οριακές καταστάσεις.

Στο πλαίσιο του παρόντος κεφαλαίου πραγματοποιήθηκε αναλυτική παρουσίαση και κριτικός σχολιασμός της Γενικής Ιδεολογίας στην έκφασή της ως μνημονικής δραστηριότητας, καθώς και της Αισθητικής Ιδεολογίας στις διάφορες μορφοποιήσεις της. Με δεδομένο ότι η ιδεολογικά προσδιορισμένη «ιστορική συνείδηση» πραγματώνεται θεσμικά ως «καθεστώς ιστορικότητας», σκιαγραφήσαμε τις ιστορικές φάσεις εξέλιξής της έως την παρούσα αποκρυστάλλωσή της στον «παροντισμό», καθώς και τις συνέπειες που επιφέρει στη διαμόρφωση της ιδιωτικής και της συλλογικής ταυτότητας. Στο δεύτερο μέρος επικεντρώσαμε στην περιγραφή των στοιχείων διαμόρφωσης της αισθητικής ιδεολογίας. Εξετάσαμε τη σχέση του ρεαλισμού με την ιστορική πραγματικότητα και παρουσιάσαμε τις εναλλακτικές τροπικότητες της αφήγησης που αντιστοιχούν στην αναψηλάφηση της ιστορικής εμπειρίας από τη σκοπιά του παρόντος. Αναλύσαμε τα στοιχεία που συνέχουν τη γραφή της νοσταλγίας, του τραύματος, του πένθους και της μελαγχολίας και διερευνήσαμε τις ηθικές τους διαστάσεις, καθώς και τις προϋποθέσεις που ορίζουν τη δυνατότητά τους ως πολιτισμικών πρακτικών που



επενεργούν στη συλλογική συνείδηση να λειτουργήσουν απελευθερωτικά σε σχέση με το «βάρος» της ιστορίας.

## **ΜΕΡΟΣ Β: ΜΥΘΟΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΒΙΑΣ**

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ

*Ήμασταν πάντοτε της ήττας που νικάει  
την εξουσία  
και ξαφνικά μας παρεδόθη αληθινά,  
τι τραγωδία*

Δ. Σαββόπουλος, *Μην περιμένετε αστεϊάκια*, 1989.

### 4.1. Κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις και δράσεις ένοπλων αντικαθεστωτικών οργανώσεων στη Δικτατορία και ακροαριστερών οργανώσεων στη Μεταπολίτευση

Η χρήση ένοπλων μέσων πολιτικής αντίδρασης απέναντι στην κρατική εξουσία συνιστά σταθερό φαινόμενο των δικτατορικών και μεταπολιτευτικών χρόνων. Παρότι η πολιτική βία που ασκήθηκε στο συγκεκριμένο χρονικό διάστημα αποτέλεσε πρακτική καινοφανή για τα ελληνικά δεδομένα, θεωρούμε ότι εντάσσεται σε μια μακρά γενεαλογία βίαιων πολιτικών συγκρούσεων που έλαβαν χώρα σε προηγούμενες ιστορικές περιόδους (Εμφύλιος Πόλεμος, Ιουλιανά, κ.ο.κ.). Εντούτοις, για τους σκοπούς της παρούσας διατριβής, παρουσιάζουμε συνοπτικά τις στρατηγικές και τις εκφάνσεις της πολιτικής βίας που διαπράχτηκε από μη κρατικούς φορείς κυρίως από το 1967 και έπειτα. Μια δεύτερη έμφαση που τίθεται στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας αφορά την ανάληψη ένοπλης δράσης αποκλειστικά από ένοπλες ακροαριστερές ή αντικαθεστωτικές (στο πλαίσιο του αντιδικτατορικού αγώνα) οργανώσεις· αυτό δεν οφείλεται σε μια μονόπλευρη, αποκομμένη από τα ιστορικά συμφραζόμενα οπτική, αλλά υπαγορεύεται από τη θεματολογία της λογοτεχνικής παραγωγής που έχουμε θέσει υπό εξέταση, καθώς και από τα αντίστοιχα ιστορικά δεδομένα.<sup>189</sup>

<sup>189</sup> Δυναμικές, αλλά περιορισμένης εμβέλειας, ένοπλες ενέργειες σημειώθηκαν και από ακροδεξιές οργανώσεις την ίδια περίοδο, με χαρακτηριστικότερη την τοποθέτηση εκρηκτικού μηχανισμού στον κινηματογράφο «Έλλη» στις 10 Μαρτίου 1978 (βλ. «Βόμβα νεοφασιστών τραυματίζει 18 άτομα», *Τα Νέα*, 14/03/1978). Για μια πλήρη παράθεση του καταλόγου αντίστοιχων ένοπλων δράσεων που πραγματοποιήθηκαν στα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης, βλ. «Οι γιάφκες του Καραμανλή», «Ιός της Κυριακής», *Ελευθεροτυπία*, 29/09/2002. Σε κάθε περίπτωση, η δράση ένοπλων ακροδεξιών οργανώσεων στη Μεταπολίτευση δεν αποτέλεσε αντικείμενο μυθοπλαστικής επεξεργασίας.



Η πτώση της Δικτατορίας των συνταγματαρχών —ένα καθεστώς που διήρκησε από το 1967 έως το 1974— αποτέλεσε γεγονός κομβικής σημασίας και την απαρχή ριζικών τομών στον κοινωνικο-πολιτικό ιστό, σηματοδοτώντας την εγκαινίαση μιας νέας ιστορικής περιόδου με καινοφανή χαρακτηριστικά. Όπως επισημαίνει ο Γιάννης Βούλγαρης, παρότι ο όρος «Μεταπολίτευση»<sup>190</sup> αντιπροσωπεύει ένα γεγονός βραχείας διάρκειας (με την έναρξή του να εντοπίζεται στην 24η Ιουλίου 1974), η διεύρυνση του εννοιολογικού του περιεχομένου σε επίπεδο κοινής αντίληψης του προσέδωσε διαστάσεις ενός «διαρκούς γεγονότος» με απροσδιόριστη καταληκτική ημερομηνία (2008β: 13).<sup>191</sup> Η Μεταπολίτευση συνιστά το ορόσημο ποικίλων μεταβάσεων: από την εθνικοφροσύνη στην ηγεμονία της «προοδευτικής-δημοκρατικής» ιδεολογίας· από τον αντικομμουνισμό στον αντιφασισμό ως νομιμοποιητική βάση του πολιτικού συστήματος· από τον πολιτισμικό και κοινωνικό συντηρητισμό στην απελευθερωτική κουλτούρα (Βούλγαρης, 2008β: 29-30). Η διαμόρφωση της μεταδικτατορικής ελληνικής κοινωνίας με όρους εμπέδωσης ενός ανοιχτού δημοκρατικού συστήματος και μετατόπισης των ιδεολογικών διχασμών πέρα από το ψυχροπολεμικό πλαίσιο, σήμανε και το τέλος του εμφυλίου πολέμου (Βούλγαρης, 2008β: 31). Η Μεταπολίτευση, συνεπώς, στη διευρυμένη της έννοια, αποτέλεσε ταυτόχρονα τόσο την ιστορική περίοδο που επεδίωξε να θέσει τέλος στα σοβούντα «κοινωνικά δράματα» (Turner, 1974· 1980) του παρελθόντος, μέσω της «επανορθωτικής δράσης» και της «επανασυγκρότησης», όσο και τη χρονική σήμανση της θεμελίωσης ενός νέου κοινωνικού συμβολαίου. Μια τέτοια στρατηγική

---

<sup>190</sup> Υιοθετούμε, ακολουθώντας την προσέγγιση του Βούλγαρη, τη γραφή του όρου με κεφαλαίο το αρχικό γράμμα. Διατηρούμε, ωστόσο, στα παραθέματα που εμπεριέχουν τον όρο αυτό, τη γραφή που χρησιμοποιούν οι συντάκτες τους.

<sup>191</sup> Λαμβάνοντας υπόψη τις διεθνείς κυρίως (πτώση του υπαρκτού σοσιαλισμού και κατάργηση του διπολισμού), αλλά και τις εγχώριες εξελίξεις, ο Βούλγαρης τοποθετεί τη λήξη της στο 1989-1990 (2008β: 13). Την ίδια χρονική σήμανση υιοθετεί και ο Πολυμέρης Βόγλης (βλ. «Να τελειώνουμε με τη μεταπολίτευση;», «Ενθέματα», *Αυγή*, 6/03/2011). Ωστόσο, εκλείπει η ομοφωνία ή έστω η ευρύτερη συναίνεση σχετική με τη χρονική οριοθέτηση της μετάβασης σε επόμενο κοινωνικοπολιτικό στάδιο.

προϋπέθετε, μεταξύ άλλων, την εγκαινίαση πολιτικών, κοινωνικών και πολιτισμικών διαδικασιών που θα συντελούσαν στη διευθέτηση ανεπίλυτων ιστορικών διαφορών μέσω της διαμόρφωσης μιας ευρέως συναινετικής συλλογικής μνήμης.<sup>192</sup> Η κινητοποίηση των πολιτικών θεσμών και των δικονομικών μηχανισμών προς την κατεύθυνση της λήθης και της συμφιλίωσης σηματοδοτήθηκε από δύο δράσεις υψηλού σημασιολογικού φορτίου: την καταστροφή των ατομικών φακέλων πολιτικών φρονημάτων Ελλήνων πολιτών που φυλάσσονταν στις υπηρεσίες του Υπουργείου Δημόσιας Τάξης, την αντικατάσταση των όρων «συμμοριτοπόλεμος» και «συμμορίτες» με τους όρους «εμφύλιος πόλεμος» και «Δημοκρατικός Στρατός», την άρση των συνεπειών της καταδίκης μελών του Δημοκρατικού Στρατού και τη χορήγηση δικαιώματος συνταξιοδότησης σε στελέχη του που εμφάνισαν διαρκή ανικανότητα εξαιτίας των τραυματισμών του εμφυλίου πολέμου ή των διώξεων (Ρόρη, 2008: 304, αναφέρεται στο Μαραντζίδης, 2013: 178-179).<sup>193</sup>

Αν, όμως, για ένα μέρος των πολιτικών αναλυτών, το θεμελιακό γεγονός που σφράγισε το πολιτικό τοπίο της σύγχρονης Ελλάδας εντοπίζεται στη «βελούδινη» μετάβαση στην «*αυτορυθμιζόμενη Δημοκρατία*» και στο «*Κράτος των κομμάτων*» (Βούλγαρης, 2008β: 32)<sup>194</sup> (παρά τις όποιες αστάθειες και τη σχετική ρευστότητα των πρώτων μεταδικτατορικών χρόνων), για άλλους πολιτικούς αναλυτές,<sup>195</sup> αμιγώς αριστερών καταβολών, το κομβικό σημείο που μετατόπισε τους ιδεολογικούς συσχετισμούς εντοπίζεται στα Ιουλιανά του 1965. Σύμφωνα με τους Δημήτρη Λιβιεράτο και Γιώργο Καραμπελιά, τα Ιουλιανά είναι αυτά που εγκαινιάζουν τη σύγκρουση ανάμεσα στο προοδευτικό και το «αντιδραστικό» στρατόπεδο, με την ιδεολογία του προοδευτικού στρατοπέδου (στο οποίο συγκαταλέγονται το 65% του

---

<sup>192</sup> Η εθνική συμφιλίωση δεν αποτέλεσε αποκλειστικά μνημονική επιδίωξη, αλλά ενείχε και σαφή πολιτική σκοπιμότητα στο τότε συγκείμενο, καθώς επέτρεπε στην κομμουνιστική Αριστερά να αποδεσμευθεί από την κηδεμονία του ΠΑΣΟΚ και να τοποθετηθεί πλησιέστερα του κέντρου στο ιδεολογικό φάσμα (Μαραντζίδης, 2013: 178)

<sup>193</sup> Σύμφωνα με την υπουργική απόφαση της 28<sup>ης</sup> Αυγούστου 1989.

<sup>194</sup> Πλάγια γραφή στο πρωτότυπο κείμενο.

<sup>195</sup> Στην κατηγορία αυτή συγκαταλέγονται, μεταξύ άλλων, οι Δ. Λιβιεράτος, Γ. Καραμπελιάς, Χ. Βερναρδάκης και Γ. Μαύρης.

ελληνικού πληθυσμού) να αποτελεί τη βάση της μεταπολιτευτικής ιδεολογίας. Η αποτυχία των παραδοσιακών κομμάτων της Αριστεράς να δώσουν μια προοπτική στις συγκρούσεις που σημάδεψαν τον Ιούλιο του 1965 συνιστά και τη γενεσιουργό αιτία της άκρας Αριστεράς (Λιβιεράτος & Καραμπελιάς: 1985: 9-10). Θεμελιώδη σημασία στα Ιουλιανά του 1965 αποδίδουν και οι Χριστόφορος Βερναρδάκης και Γιάννης Μαυρής (1989), αποδίδοντάς τους τα χαρακτηριστικά μιας –κατά Λένιν– «επανασταστικής κατάστασης» και τον χαρακτηρισμό «ελληνικός Μάης», εκλαμβάνοντάς τα ως την εγχώρια εκδοχή της οξύνσης των ταξικών αντιθέσεων που εκδηλώθηκε στις περισσότερες ευρωπαϊκές χώρες τον Μάιο του 1968. Η λαϊκή έκρηξη που σημάδεψε τα Ιουλιανά, σύμφωνα με αυτή την οπτική, σηματοδότησε τη ρήξη που εγκαινίασε έναν νέο κύκλο κοινωνικού δράματος στην Ελλάδα, που συνεχίστηκε και στη Μεταπολίτευση. Οι Βερναρδάκης και Μαυρής σκιαγραφούν τη γενεαλογία των κοινωνικών δραμάτων στη σύγχρονη ελληνική ιστορία, εντοπίζοντας συνδέσεις μεταξύ του Εμφυλίου Πολέμου (καταληκτική φάση του οποίου υπήρξε ο εθνικός διχασμός) και των Ιουλιανών: «Είναι το χρωστούμενο μιας ηττημένης επανάστασης και των αντιθέσεων που συσσωρεύτηκαν και οξύνθηκαν – δημιούργησαν δηλαδή μια εκρηκτική συγχώνευση– επί μια δεκαπενταετία μετά τον εμφύλιο πόλεμο» (1989). Ακολουθώντας την τυπολογία του A. Badiou, αν το επαναστατικό αίτημα που έθεσε ο Εμφύλιος Πόλεμος αποτέλεσε το πρωταρχικό «συμβάν» που αποσιωπήθηκε μετά τη λήξη του και απωθήθηκε στη συλλογική συνείδηση, τα Ιουλιανά σηματοδοτούν την «ανάσταση» του «συμβάντος» και την ανάδυση νέων πιστών υποκειμένων σε ένα νέο ιστορικό συγκείμενο. Η αδυναμία ηγεμόνευσης της πολιτικής παρουσίας των λαϊκών στρωμάτων από τα κόμματα της παραδοσιακής Αριστεράς και του Κέντρου πιστοποιούν τη φύση των Ιουλιανών ως ρήξη με την προϋπάρχουσα κατάσταση και ως εκδήλωση ενός «συμβάντος» που πυροδότησε νέες διαδικασίες υποκειμενοποίησης για τους συμμετέχοντες. Μετά τη λήξη τους, μετατράπηκαν, όπως και ο Εμφύλιος, σε μεταδόσιμη «εικόνα της μνήμης» (Assmann, 1995) για τη «μνημονική κοινότητα» της Αριστεράς.

Παρότι η εργατική τάξη, αποδυναμωμένη, δεν θα πρωτοστατήσει στους αγώνες αυτούς και στο λαϊκό κοινωνικό μέτωπο, εντούτοις, για τους Βερναρδάκη και Μαυρή (1987), το τελευταίο συνιστά τη συνέχεια της «λαϊκοδημοκρατικής»

ΕΑΜικής ιδεολογικής παράδοσης, παρά την ηγεμονική θέση που καταλαμβάνουν πλέον σε αυτό τα μικροαστικά στρώματα. Οι ιδεολογικές προκείμενες του ΕΑΜ αποτελούν εκείνο το κομμάτι της κατά Βαδιού «Αλήθειας» που διασώθηκε από την απόκρυψη του «συμβάντος»-συλλογική εξέγερση. Ταυτοχρόνως, όμως, ενισχύονται μέσα στο λαϊκό κίνημα τα πολιτικά αιτήματα της «ανάπτυξης» και της «συμμετοχής», με βάση τα οποία οργανώνεται η ηγεμονία της μικροαστικής τάξης. Αυτά προϋπάρχουν μεν στην προδικτατορική περίοδο, εμποδίζονται όμως κυρίως κατά τη διάρκεια του αντιδικτατορικού αγώνα και στη Μεταπολίτευση (Βερναρδάκης & Μαυρή, 1987). Με την άνοδο του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία το 1981 δρομολογούνται βαθύτατες κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές ρήξεις.<sup>196</sup> Το όραμα της «Αλλαγής», που εξέφρασε την περίοδο 1974-1981 το ΠΑΣΟΚ, συνιστά την «ποικιλόμορφη και αντιφατική ιδεολογική συγχώνευση της ιστορικά διαμορφωμένης κοινωνικής συνείδησης των κυριαρχούμενων τάξεων στην Ελλάδα, κάτω από την ηγεμονία της αστικής και μικροαστικής ιδεολογίας» (Βερναρδάκης & Μαυρή, 1986).

Στο μεταξύ, η επιβολή της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών τον Απρίλιο του 1967 προβάλλει ως αντιδραστική εξέλιξη που αναπλήρωσε το κενό εξουσίας των κομμάτων και ανέκοψε την προοδευτική δυναμική που είχε εμφανιστεί τη δεκαετία του 1960. Τα γεγονότα του Πολυτεχνείου, ως θεαματική κορύφωση του αντιδικτατορικού αγώνα, μολονότι διαψεύδουν τη φιλελευθεροποίηση του καθεστώτος που υποσχόταν η δικτατορική ηγεσία και ενσαρκώνουν την αυθόρμητη έκρηξη του μαζικού κινήματος, επανεγγράφοντας την προοπτική της λαϊκής εξουσίας πέρα από την αποκατάσταση του δημοκρατικού πολιτεύματος, συνιστούν εντέλει μια «ανολοκλήρωτη νίκη» (Βερναρδάκης & Μαυρή, 1986), με δεδομένη αφενός την έλλειψη ενός οργανωμένου λαϊκού κινήματος και αφετέρου την αμηχανία –ή και εχθρότητα– των αριστερών κομμάτων απέναντί της, καθώς τα

---

<sup>196</sup> Ειδικότερα, σύμφωνα με το πόρισμα του Γ. Μαυρή σε έρευνα που πραγματοποίησε η Public Issue, για την πλειονότητα της κοινής γνώμης, καθώς και για πολλούς ερευνητές, οι εκλογές της 18<sup>ης</sup> Οκτωβρίου 1981, οι οποίες σήμαναν την άνοδο του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία, θεωρούνται «τομή στη σύγχρονη ελληνική ιστορία» (βλ. «Η ελληνική κοινή γνώμη απέναντι στην ιστορία της Μεταπολίτευσης, 1974-2007», *Καθημερινή*, 30/12/2007).

τελευταία δεν κατόρθωσαν να συλλάβουν τα διακυβεύματα της εξέγερσης και συνεπώς να την καθοδηγήσουν (Βερναρδάκης & Μαυρή, 1986).<sup>197</sup> Έτσι, τελικά, με τη «λύση Καραμανλή», η «μεταπολίτευση δεν λειτουργεί παρά σαν μεσεγγυητής μεταξύ του λαϊκού κινήματος και του Στρατού, κάτω από την ηγεμονία βέβαια του αστικού πολιτικού προσωπικού» (Βερναρδάκης & Μαυρή, 1986). Οι Βερναρδάκης και Μαυρή συνοψίζουν με αυτήν τη διατύπωση την κυρίαρχη αντίληψη περί της καθεστωτικής αλλαγής της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς και του αναρχικού/αντιεξουσιαστικού χώρου (που συγγενεύουν ιδεολογικά με τις ένοπλες ακροαριστερές οργανώσεις), η οποία συμπυκνώνεται στην απόψη περί ατελούς «αποχουντοποίησης» των κρατικών δομών<sup>198</sup> και ουσιαστικής συνέχειας των κατασταλτικών μηχανισμών.<sup>199</sup> Σε επίπεδο πολιτισμικής μνήμης, αυτές οι «μνημονικές κοινότητες» στοχοποιούν επιπλέον την «ιδιωποίηση» και «ανωδουνοποίηση» του σημασιολογικού φορτίου του Πολυτεχνείου και του αντιδικτατορικού αγώνα εν γένει από τον κυρίαρχο λόγο.<sup>200</sup>

---

<sup>197</sup> Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Σεραφείμ Ι. Σεφεριάδης, τα κυριότερα αριστερά κόμματα της εποχής διατήρησαν εχθρική στάση απέναντι στην εξέγερση του Πολυτεχνείου: το μεν ΚΚΕ-εσωτερικού, αντιτιθέμενο σε μη νομότυπες πρακτικές, διέβλεπε στη δράση του Πολυτεχνείου «σκοτεινές δυνάμεις», ενώ το ΚΚΕ (μέσω της ΚΝΕ) χαρακτήρισε «προβοκάτσια» την πορεία των φοιτητών από τη Νομική στις 14 Νοεμβρίου 1973 (2010: 131).

<sup>198</sup> Για παράδειγμα, στη μπροσούρα «30 χρόνια πίσω...», η αναρχική ομάδα «Εν πλω» αναφέρει ότι η αποχουντοποίηση παρέμεινε «μια ιδέα», καθώς και ότι από την πλημμυλή άσκηση ποινικής δικαιοσύνης «εγέρθηκε [...] σε ένα μέρος της κοινωνίας το αίσθημα της κοινωνικής αυτοδικίας» (2004: 2).

<sup>199</sup> Η άρνηση αναγνώρισης της Μεταπολίτευσης ως ουσιαστικής πολιτειακής αλλαγής από μια μερίδα της αντισυστημικής Αριστεράς και του αναρχικού και αντιεξουσιαστικού χώρου αποκρυσταλλώνεται στην ακραία της εκδοχή στο σύνθημα που επιβιώνει ως τις μέρες μας στις διαδηλώσεις: «Η Χούντα δεν τελείωσε το '73».

<sup>200</sup> Αναφέρουμε ως ενδεικτικά παραδείγματα της αντίληψης για τη διαχείριση της μνήμης του Πολυτεχνείου από το επίσημο κράτος που επικρατεί στους κόλπους της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς και του αναρχικού/αντιεξουσιαστικού χώρου, τα εξής: στη μπροσούρα «Πολυτεχνείο 2003...2009» που εξέδωσε η αναρχική ομάδα «Δυσήνιος

Το διεκδικητικό ρεπερτόριο της εξέγερσης του Πολυτεχνείου αποτελεί παραδειγματική περίπτωση «συγκρουσιακής παρεμπόδισης», που καθορίστηκε από τον συνδυασμό άρνησης της καθαρής βίας και άνευρης διαπραγμάτευσης (Σεφεριάδης, 2010: 132). Ωστόσο, μεταξύ των μορφών αντίστασης στην κρατική εξουσία κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας, σημαντική θέση καταλαμβάνει και η αντικαθεστωτική ένοπλη δράση: όπως αποκαλύφθηκε κατά τη διάρκεια της δίκης των απριλιανών πραξικοπηματιών, από το 1967 έως το 1974 τοποθετήθηκαν ή εξερράγησαν 174 βόμβες μόνο στην περιοχή της Αθήνας. Την ευθύνη για τις ενέργειες αυτές είχαν αναλάβει τόσο ακροαριστερές, όσο και κεντροαριστερές οργανώσεις,<sup>201</sup> όπως το Κίνημα 20ής Οκτώβρη, η Δημοκρατική Άμυνα, το Πανελλήνιο Απελευθερωτικό Κίνημα (ΠΑΚ), οι Δημοκρατικές Επιστροφές Αντίστασης

---

‘Ιππος»/Σύντροφοι καταγγέλεται η «επιχείρηση διαστρέβλωσης της εξέγερσης και ενσωμάτωσής της στο κρατικό (και στο κομματικό) “εορτολόγιο” ως “γιορτή της δημοκρατίας”» (2009). Ομοίως, στη μπροσούρα «Νοέμβρης ’73» που έξεδωσε η «Αυτόνομη Κίνηση Πολιτών» τον Νοέμβριο του 1979, αναφέρεται σχετικά με το Πολυτεχνείο ότι «το μόνο που έχει μείνει σήμερα είναι ένα είδωλο νόθο και ψεύτικο, κάτι ανάμεσα σε λαϊκή εμποροπανήγυρι και μνημόσυνο» (2009: 4). Χαρακτηριστικό παράδειγμα καταγγελίας της πολιτικής της μνήμης που ακολούθησαν οι επίσημοι πολιτειακοί φορείς και η οποία βασίστηκε στην απώθηση του ένοπλου στοιχείου του αντιδικτατορικού αγώνα, είναι και η ακόλουθη παρατήρηση του Βασίλη Κωτούλα: «Και ενώ ο Γ. Τσικουρής στην Κύπρο τιμάται [...] στην Ελλάδα για τους δύο μάρτυρες, τον Τσικουρή και την Ατζελόνι, δεν έγινε σχεδόν τίποτα. Στην πρώτη κυβερνητική περίοδο του ΠΑΣΟΚ, κυρίως με πρωτοβουλία της Μελίνας Μερκούρη κάτι πήγε να γίνει αλλά σε συνέχεια η υπόθεση "ξεχάστηκε" [...] Όταν πρόσφατα ήρθε στην Αθήνα η μάνα του Κάρλο Τζουλιάνι και ζήτησε να πάει να εναποθέσει λίγα λουλούδια στη μνήμη της Έλενας Ατζελόνι (ήταν γυναίκα του αδερφού της) δεν είχαμε να της υποδείξουμε πού θα μπορούσε να γίνει αυτό. Δεν υπάρχει μια πλατεία, ένας δρόμος, κάπου μια προτομή, μια πλάκα στη μνήμη αυτών που πέσανε για τη δική μας ελευθερία» (βλ. «Γιώργος Τσικουρής-Μαρία Έλενα Αντζελόνι—23 χρόνια μετά», *Εποχή*, 7/09/2003).

<sup>201</sup> Για μια πλήρη χαρτογράφηση των οργανώσεων που έδρασαν κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας των συνταγματαρχών, και ανέπτυξαν (ένοπλη ή μη) αντικαθεστωτική δράση, βλ. Kostis Kornetis, *Children of the Dictatorship: Student Resistance, Cultural Politics, and the Long 1960s in Greece*, New York, Berghahn Books, 2013.

(ΔΕΑ), το Κίνημα Εθνικής Αντιστάσεως (ΚΕΑ), ο Μακρυγιάννης, η Δημοκρατική Ένωση,<sup>202</sup> το Κίνημα 29ης Μάη, η Λαϊκή Επαναστατική Αντίσταση (ΛΕΑ),<sup>203</sup> η Λαϊκή Πάλη, κ.ά. Εμφορούμενες από το πνεύμα του γκεβαρισμού, στόχευαν στη δημιουργία και τον πολλαπλασιασμό ένοπλων εστιών αντίστασης στο χουντικό καθεστώς. Η συστημική Αριστερά, καθηλωμένη στον πνεύμα της εμφύλιας ήττας, αντιμετώπισε με καχυποψία και εχθρότητα τις δράσεις αυτές, κατατάσσοντάς τες απαξιωτικά στην κατηγορία του πολιτικού ομορτισμού, και αρνήθηκε να επεξεργαστεί μια συνθετική επαναστατική στρατηγική που να συναρμόζει το μαζικό κίνημα με την «ένοπλη πρωτοπορία».<sup>204</sup> Με την πτώση της Δικτατορίας οι περισσότερες από τις οργανώσεις αυτές οδηγήθηκαν σε διάλυση,<sup>205</sup> καθώς είτε κρίθηκε ότι με την αποκατάσταση της δημοκρατίας είχε εκλείψει η πολιτική συγκυρία που καθιστούσε την ένοπλη δράση απαραίτητη, είτε οι κοινωνικο-πολιτικές εξελίξεις και το επιπέδο της λαϊκής μαχητικότητας δεν αποτιμήθηκαν ως ευεπίφορα σε επαναστατικά προστάγματα.

---

<sup>202</sup> Πρόκειται για την ομάδα που ίδρυσε ο Αλέξανδρος Παναγούλης, η οποία εξαρθρώθηκε μετά την αποτυχημένη απόπειρα δολοφονίας του δικτάτορα Παπαδόπουλου από τον ίδιο τον Παναγούλη στις 13 Αυγούστου 1968.

<sup>203</sup> Συμμετοχή στις δύο αυτές οργανώσεις παραδέχτηκε ο φερόμενος ως αρχηγός της οργάνωσης «17 Νοέμβρη», Αλέξανδρος Γιωτόπουλος, στην από 16ης Φεβρουαρίου 2003 επιστολή του στην *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*. Η επιστολή αυτή αναδημοσιεύθηκε στο συλλογικό τομίδιο που εξέδωσε η «Επιτροπή για την Απελευθέρωση του Αλέκου Γιωτόπουλου» με τίτλο *Το χρονικό μιας προαποφασισμένης ενοχής-καταδίκης* (χ.χ.: 30).

<sup>204</sup> Σε παρόμοιες εκτιμήσεις καταλήγουν και οι Τάσος Κωστόπουλος, κ.ά. Βλ. «Το φάντασμα της ένοπλης πάλης», «Ο Ιός της Κυριακής», *Ελευθεροτυπία*, 20/04/2003.

<sup>205</sup> Η διάλυση των ένοπλων πυρήνων που διέθεταν ορισμένες αντιδικτατορικές οργανώσεις, συνέβη, ωστόσο, με σταδιακό ρυθμό. Σύμφωνα με την κατάθεση του Στέργιου Κατσαρού, μάρτυρα υπεράσπισης στη δίκη της οργάνωσης 17 Νοέμβρη, «το διάστημα από το '74 μέχρι το '80 [...] οι οργανώσεις και τα κόμματα της Αριστεράς διατηρούσαν τις παράνομες δομές τους. Προσωπικά δεν είχα εγκαταλείψει τη στρατηγική γενικά —μιλάμε για στρατηγική, και αυτό καθορίζει τη διαφορά ανάμεσα στη θέση στο εδώλιο του κατηγορουμένου και του μάρτυρα υπεράσπισης» (18/06/2003).



Στη θέση των αντικαθεστωτικών ένοπλων οργανώσεων εμφανίστηκαν νέες οργανώσεις, με άλλες ονομασίες αλλά κοινή στρατηγική, που αρνήθηκαν να αναγνωρίσουν τον εκσυγχρονισμό που εφαρμόστηκε στο πολιτικό σύστημα στη Μεταπολίτευση και να εγκαταλείψουν την προοπτική μιας μετωπικής σύγκρουσης με το κράτος. Οι σημαντικότερες ένοπλες ακροαριστερές και αναρχικές οργανώσεις που εμφανίστηκαν στην Ελλάδα μετά το τέλος της Δικτατορίας ήταν οι εξής: η «Επαναστατική Οργάνωση 17 Νοέμβρη» (17N), ο «Επαναστατικός Λαϊκός Αγώνας» (ΕΛΑ), ο «Επαναστατικός Αγώνας» (ΕΑ), η ομάδα «Ιούνης '78» (παρακλάδι του ΕΛΑ), ο «Λαϊκός Επαναστατικός Αγώνας» (ΛΕΑ), η «Αντικρατική Πάλη», η «Επαναστατική Ομάδα "ΟΧΤΩΒΡΗΣ '80"», οι «Ομάδες Λαϊκής Αντίστασης», οι «Αυτόνομοι Πυρήνες», η «Επαναστατική Αλληλεγγύη», η «Επαναστατική Αριστερά», η «Λαϊκή Αγωνιστική Συσπείρωση», ο «Λαϊκός Αγώνας», η «Αυτόνομη Αντίσταση», η «Λαϊκή Επαναστατική Πρωτοβουλία» (ΛΕΠ), η «Ομάδα Επαναστατικής Λαϊκής Αλληλεγγύης» (ΟΕΛΑ) και οι «Προλεταριακοί Πυρήνες Εξέγερσης» (ΠΠΕ).<sup>206</sup>

Οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι παράλληλα με την εμφάνιση ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων, κυρίως στην πρώτη φάση της Μεταπολίτευσης (1974-1977), έλαβε χώρα και ένας έντονα συγκρουσιακός κύκλος εργατικών αγώνων με απεργιακές κινητοποιήσεις μικρότερης ή μεγαλύτερης εμβέλειας.<sup>207</sup> Στο διάστημα αυτό αναπτύχθηκε ένα, εναλλακτικό του παραδοσιακού κλαδικού συνδικαλισμού, ρεύμα εργοστασιακής αυτο-οργάνωσης, με τη συγκρότηση σωματείων βάσης που στράφηκαν εναντίον του «διευθυντισμού» και πέτυχαν την ικανοποίηση πολλών εργατικών διεκδικήσεων. Ωστόσο, αν μια εκτενής καταγραφή των πρωτοβουλιών αυτών δεν επιχειρείται στην παρούσα διατριβή, αυτό οφείλεται σε δύο λόγους: α)

---

<sup>206</sup> Μικρότερης εμβέλειας και διάρκειας ομάδες που έδρασαν είναι οι εξής: η «Οργάνωση Κανάρης», η «Οργάνωση 1η ΟΧΤΩΒΡΗΣ», η «Αυτόνομη Ομάδα Επαναστατικής Αλληλεγγύης», η «Επαναστατική Ομάδα Άρης», η «Ομάδα Αυτόνομης Επαναστατικής Δράσης», η «Οργάνωση Αντιεξουσιαστών Κομμουνιστών», ο «Λαϊκός Στρατός» και η «Συνοικιακή Παρέμβαση».

<sup>207</sup> Μεταξύ των απεργιακών κινητοποιήσεων που έλαβαν χώρα στο διάστημα αυτό συγκαταλέγεται και η απεργία στο εργοστάσιο National Can το 1974, η απεργία των οικοδόμων το 1975, η απεργία στο εργοστάσιο Πίτσος το 1976, κ.λπ.

στην αδυναμία τους να σχηματίσουν στρατηγικές συμμαχίες με ευρύτερα κοινωνικά στρώματα και να ξεφύγουν από το στενό πλαίσιο των εργατικών διεκδικήσεων και β) την αυτονομία τους σε σχέση με τις ένοπλες ακροαριστερές οργανώσεις.<sup>208</sup>

Η οργάνωση «17 Νοέμβρη» έκανε την εμφάνισή της στις 23 Δεκεμβρίου 1975 με τη δολοφονία του σταθμάρχη της CIA στην Ελλάδα Richard Wells και συνέχισε τη δράση της για 27 χρόνια, μέχρι την εξάρθρωσή της στις 5 Σεπτεμβρίου 2002, με την παράδοση στην αστυνομία του επιχειρησιακού αρχηγού της οργάνωσης, Δημήτρη Κουφοντίνα. Υπήρξε ο γνωστότερος και μακροβιότερος ένοπλος σχηματισμός στο εγχώριο πολιτικό σκηνικό.<sup>209</sup> Παρότι η «17 Νοέμβρη» εμφανίστηκε κατά τη διάρκεια της «θερμής» δεκαετίας του 1970, περίοδο κατά την οποία σημειώθηκε έξαρση της δράσης ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων σε ολόκληρη τη Δυτική Ευρώπη, εντούτοις, όπως σημειώνει ο George Kassimeris, «η 17 Νοέμβρη» διαφοροποιείται από τις ένοπλες οργανώσεις άλλων χωρών που έδρασαν στο ίδιο διάστημα με βάση τα ακόλουθα χαρακτηριστικά: δεν προήλθε από την εξέλιξη χαλαρά συνδεδεμένων και περιθωριακών ομάδων της άκρας

---

<sup>208</sup> Σε προκήρυξή της, μάλιστα, τον Μάιο του 1981, η οργάνωση 17 Νοέμβρη καταδίκασε την εμπρηστική ενέργεια του ΕΛΑ στο εργοστάσιο της AEG τον Οκτώβριο του 1977, καθώς «μια ενέργεια που γίνεται από μια οργάνωση τελείως ξένη μ' αυτή την ομάδα και το συγκεκριμένο μαζικό αγώνα που 'χει γίνει, ισοδυναμεί με παραβίαση της βασικής αρχής του εργατικού κινήματος, της αρχής της αυτονομίας του μαζικού κινήματος στους χώρους της μαζικής δουλειάς» (αναφέρεται στο Καράμπελας, 2002: 69).

<sup>209</sup> Μετά την εξάρθρωση της «17 Νοέμβρη» εμφανίστηκε ένας σημαντικός όγκος σχετικής βιβλιογραφίας, που περιλαμβάνει κυρίως δημοσιογραφικές ή δοκιμιακές αναλύσεις των ιδεολογικών, επιχειρησιακών και οργανωτικών χαρακτηριστικών της οργάνωσης. Βλ. σχετικά: Αντώνης Καρκαγιάννης, *Τρομοκρατία και Αριστερά*, Αθήνα, Πόλις, 2002· Γιάννης Πρετεντέρης, *Η αναμέτρηση. Ζωή και θάνατος της 17 Νοέμβρη*, Αθήνα, Εστία, 2002· Αντώνης Παπαχελάς & Τάσος Τέλλογλου, *Φάκελος 17 Νοέμβρη*, Αθήνα, Εστία, 2002· Τάσος Παππάς, *17 Νοέμβρη, απ' το μύθο στην πραγματικότητα*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2002· Γιώργος Κασιμέρης, *Η επαναστατική οργάνωση 17 Νοέμβρη*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2002· Ηλίας Ιωακείμογλου & Σώτη Τριανταφύλλου, *Αριστερή τρομοκρατία, Δημοκρατία και Κράτος*, Αθήνα, Πατάκης, 2003.

Αριστεράς, καθώς συγκροτήθηκε στη βάση ενός συμπαγούς πυρήνα, ούτε επιχείρησε πραγματοποιήσει σημαντικές διευρύνσεις, παραμένοντας άτρωτη στις διεισδύσεις. Επιπλέον, η στρατηγική της στόχευση δεν κλιμακώθηκε σταδιακά, αλλά διαμορφώθηκε εξ αρχής με βάση τις πολιτικές δολοφονίες (Kassimeris, 2007: 130-131). Στην πρώτη φάση της δράσης της (1975-1980), η «17 Νοέμβρη» επιχείρησε να καθιερωθεί στη συλλογική συνείδηση ως «πατριωτικός-εκδικητικός» φορέας, καταφέροντας χτυπήματα με ισχυρή συμβολική ισχύ απέναντι σε ομάδες-στόχους, όπως οι πρώην βασιανιστές της Δικτατορίας και οι αμερικανοί αξιωματούχοι στην Ελλάδα. Η επιστροφή της στη δράση με τη δολοφονία του αμερικανού πλοιάρχου George Tsantes μετά από δίχρονη στάση αναμονής απέναντι στην πρώτη κυβέρνηση ΠΑΣΟΚ σήμανε τη στροφή της οργάνωσης προς την ένοπλη δράση πλήρους κλίμακας (Kassimeris, 2007: 133), καθώς και την αύξηση του εύρους των ομάδων-στόχων της, που πλέον περιελάμβαναν και τη «λούμπεν μεγαλοαστική τάξη» (ΛΜΑΤ).<sup>210</sup>

Στο στόχαστρο της οργάνωσης τέθηκε στη συνέχεια η διαφθορά, ενώ σταθερό σκέλος της ιδεολογικής της συγκρότησης και της αντίστοιχης στόχευσής της υπήρξε ο αντιαμερικανισμός, ο αντιευρωπαϊσμός και ο αντιτουρκισμός. Παρά το γεγονός ότι το 1991 η «17 Νοέμβρη» πραγματοποίησε ένα ιδιαίτερα υψηλό ποσοστό επιθέσεων, τη δεκαετία του 1990 η οργάνωση σταδιακά αποδυναμώνεται, επιδεικνύοντας δυσκολία στον έλεγχο του επιχειρησιακού της σκέλους.<sup>211</sup> Την ίδια περίοδο, η πολιτική της στρατηγική χάνει τη συνοχή της (Kassimeris, 2007: 137). Στις 29 Ιουνίου 2002, έπειτα από πρόωρη έκρηξη ενός εκρηκτικού μηχανισμού,

---

<sup>210</sup> Ο όρος συνιστά νεολογισμό που εισήγαγε η οργάνωση, βασιζόμενη στην έννοια της «λούμπεν αστικής τάξης» του André Gunder Frank. Εμφανίστηκε το 1986, στην προκήρυξη που συνόδευσε τη δολοφονία του βιομήχανου Δημήτρη Αγγελόπουλου, και χρησιμοποιήθηκε έκτοτε ευρέως σε γραπτά της οργάνωσης. Τον όρο «δανείστηκε» και επεξεργάστηκε αργότερα η ένοπλη οργάνωση «Σέχτα Επαναστατών», για να περιγράψει τη δική της ομάδα-στόχο, τη «λούμπεν μικροαστική τάξη».

<sup>211</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της αδυναμίας αποτελεί η αποτυχημένη ενέργεια εναντίον του τότε Υπουργού Οικονομικών Γιάννη Παλαιοκρασά, που κατέληξε στον θάνατο του νεαρού φοιτητή Θάνου Αξαρλιάν.

τραυματίζεται σοβαρά και συλλαμβάνεται από τις αστυνομικές αρχές ως μέλος της «17 Νοέμβρη» ο Σάββας Ξηρός. Ακολουθεί η σταδιακή σύλληψη και των υπόλοιπων μελών της οργάνωσης. Στη δίκη που ακολούθησε την εξάρθρωση της «17 Νοέμβρη», κατηγορίες απαγγέλθηκαν σε 19 άτομα για αδικήματα που περιλαμβάνουν 23 δολοφονίες, 184 απόπειρες, 77 τραυματισμούς, 13 ληστείες και δεκάδες βομβιστικές επιθέσεις.

Παρότι οι προκηρύξεις που συνόδευαν τις ένοπλες δράσεις της οργάνωσης μετέρχονταν στοιχεία της μαρξιστικής-λενινιστικής ρητορικής, η παντελής έλλειψη πληροφοριών για την «οργάνωση-φάντασμα», όπως αποκαλούνταν από τον Τύπο, οδήγησε ορισμένους μελετητές της πολιτικής βίας στην Ελλάδα πριν την εξάρθρωση της οργάνωσης σε μια εννοιολόγηση της δράσης της ως πρακτικής που δεν σχετίζεται ιδεολογικά ή σε επίπεδο στελέχωσης με τον αριστερό χώρο.<sup>212</sup> Εξάλλου, στην πολυσέλιδη προκήρυξη της οργάνωσης με τίτλο «Απάντηση στα κόμματα και τις οργανώσεις», που στάλθηκε στα γραφεία της *Ελευθεροτυπίας* τον Απρίλιο του 1977, στηλιτεύονται τα δύο Κομμουνιστικά Κόμματα (Εσωτερικού και Εξωτερικού), καθώς και οι περισσότερες οργανώσεις της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς, τόσο για την αρνητική στάση που υιοθέτησαν απέναντι στη δολοφονία του Ε. Μάλλιου, βασανιστή κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας,<sup>213</sup> όσο και για τις «σταλινικές μέθοδοι» (αναφέρεται στο Καραμπέλας, 2002: 49) που χρησιμοποιούσαν (φαλκίδευση της αντίπαλης τάσης μέσα στο λαϊκό κίνημα αντί για χρήση του δημοκρατικού διαλόγου). Αντιθέτως, το ΚΚΕ της περιόδου 1940-1949 (Αντίσταση,

---

<sup>212</sup> Αυτή την άποψη διατύπωσε, για παράδειγμα, η Μαίρη Μπόση, η οποία το 2000, πριν την εξάρθρωση της οργάνωσης, έγραφε τα εξής: «Η άποψη περί “αριστερής” τρομοκρατίας ή φαινομένου αριστερής βίας έχει καταρριφθεί με την πάροδο του χρόνου, λόγω της αδυναμίας των αρχών ασφαλείας να προσκομίσουν αποδεικτικά στοιχεία προς αυτή την κατεύθυνση, παρότι είχαν υπό στενότερη παρακολούθηση το σύνολο των πολιτών που πρόσκεινται στην αριστερή ιδεολογία, ή στα αριστερά πολιτικά κόμματα» (2000: 169). Έκανε ακόμη λόγο για «αριστεροφάνεια» των προκηρύξεων (Μπόση, 2000: 169) και για «πολιτικό και ιδεολογικό προκάλυμμα» (Μπόση, 2000: 171) που χρησιμοποιήθηκε από τα ηγετικά στελέχη της οργάνωσης προκειμένου να εξασφαλίσουν την κοινωνική αποδοχή.

Δεκεμβριανά του '44, Εμφύλιος Πόλεμος) εξάιρεται ως «κόμμα επαναστατικό» (αναφέρεται στο Καράμπελας, 2002: 44). Με την εξάρθρωση της οργάνωσης ήρθαν στο φως αποκαλύψεις, οι οποίες, μολοντί δεν στοιχειοθέτησαν τη σύνδεση της οργάνωσης με συγκεκριμένα πολιτικά κόμματα ή οργανώσεις, κατέδειξαν την προέλευση των μελών της από το ευρύτερο φάσμα της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς και τον αντιεξουσιαστικό χώρο. Στην πρωτοβάθμια δίκη της «17 Νοέμβρη», ο Δημήτρης Κουφοντίνας όρισε την ιδεολογική μήτρα της οργάνωσης και σκιαγράφησε τη γενεαλογία των επαναστατικών κινημάτων με άξονα την οποία δομήθηκε η πολιτική ταυτότητα της οργάνωσης:

«Σε αυτή την Αριστερά ανήκει η 17N, στην Αριστερά του Λένιν, του Τσε και του Άρη, στην Αριστερά της Οκτωβριανής, της Ισπανικής, της Κινέζικης, της Κουβανέζικης Επανάστασης. Στην Αριστερά του ΕΛΑΣ και του δημοκρατικού στρατού, στην Αριστερά των ανταποικιακών επαναστάσεων από την Αλγερία ως το Βιετνάμ, στην Αριστερά των εξεγέρσεων του Μάη του '68 και του Νοέμβρη του '73, στην Αριστερά των αντάρτικων της πόλης» (24/07/2003).

#### **4.3. Η τυπολογία των κοινωνικών στάσεων απέναντι στις δράσεις ένοπλων αντικαθεστωτικών και ακροαριστερών οργανώσεων**

Η αποτύπωση των στάσεων των πολιτικών δρώντων απέναντι στην ένοπλη βία συγκροτεί μια ρευστή και μεταβαλλόμενη εικόνα που συναρτάται άμεσα με την αποτίμηση των κοινωνικοπολιτικών συνθηκών και των αντίστοιχων κινηματικών εξελίξεων. Όπως επισημαίνει ο Kostis Kornetis, παρότι ένοπλες δυναμικές ενέργειες εναντίον του δικτατορικού καθεστώτος σημειώθηκαν τόσο από εγχώριες οργανώσεις, όσο και από αντίστοιχα μορφώματα που σχηματίστηκαν από Έλληνες που είχαν διαφύγει στο εξωτερικό, η ειδοποιός διαφορά μεταξύ των δύο έγκειται στο γεγονός ότι τα δεύτερα έθεται μια ευρύτερη επαναστατική στοχοθεσία (2013: 65).<sup>214</sup> Έτσι, αν οι εγχώριες οργανώσεις προσδοκούσαν την ανατροπή της Χούντας, οι οργανώσεις του εξωτερικού πρέσβευαν μια συνολικότερη κοινωνική αλλαγή

---

<sup>214</sup> Από τις εγχώριες οργανώσεις, η τροτσικιστικών καταβολών Λαϊκή Πάλη αντιλαμβανόταν, επίσης, τον «ένοπλο αγώνα» στο πλαίσιο της ταξικής πάλης (Kornetis, 2013: 71).

προς την κατεύθυνση της επανάστασης.<sup>215</sup> Αντίστοιχα, επομένως, εννοιολογούσαν και τη χρήση βίας: αν για τους μεν, οι βομβιστικές επιθέσεις αποτελούσαν μεμονωμένες «παραδειγματικές ενέργειες» προς επίρρωση του λαϊκού εξεγερσιακού φρονήματος εναντίον του δικτατορικού καθεστώτος, για τους δε, που αυτοπροσδιορίζονταν ως επαναστατική πρωτοπορία, οι ενέργειες αυτές θα οδηγούσαν σταδιακά στην κλιμάκωση της ένοπλης σύγκρουσης. Από τις αναμνήσεις πρώην μελών της οργάνωσης «Λαϊκή Πάλη» προκύπτει ότι το ζήτημα της «ένοπλης πάλης» βιώθηκε από τη μια πλευρά με τη μορφή ενός τραγικού διλήμματος, καθώς η ενίσχυση του αντιδικτατορικού αγώνα συνεπαγόταν το ρίσκο της απώλειας ανθρώπινων ζωών, και από την άλλη υπό το πρίσμα του φόβου.<sup>216</sup> Σε κάθε περίπτωση, οι περισσότερες ένοπλες ενέργειες σημειώθηκαν από άτομα που είτε πρόσκεινταν ιδεολογικά στο Κέντρο είτε ήταν μέλη της Νεολαίας Λαμπράκη στις αρχές της δεκαετίας του 1960, για τα οποία η επιλογή της ένοπλης βίας αποτέλεσε έναν τρόπο αναδρομικής εξιλέωσης για την πρότερη παθητικότητα και ηττοπάθεια που επέδειξαν (Kornetis, 2013: 74).

Η αποτύπωση των ευρύτερων κοινωνικών στάσεων απέναντι στο φαινόμενο της ένοπλης βίας που εμφανίστηκε ως στρατηγική αντικαθεστωτικών οργανώσεων κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας δεν είναι δυνατόν να προσδιοριστεί με σαφήνεια,

---

<sup>215</sup> Ο Μιχάλης Ράπτης (κωδικό όνομα «Πάμπλο»), σημαίνουσα φυσιογνωμία του ελληνικού τροτσκισμού που ζούσε τότε στο Παρίσι, δηλώνει χαρακτηριστικά: «Η κρυφή ελπίδα όλων μας, επηρεασμένων από το γαλλικό αλλά και το διεθνές τότε κλίμα, ήταν πως θα ξαναζούσε στην Ελλάδα ακόμα και αντάρτικο στα βουνά και στις πόλεις» (1991: 125).

<sup>216</sup> Σχετικά με τη σχεδιαζόμενη ενέργεια εναντίον του υπουργού Δημοσίας Τάξεως της Χούντας, Παναγιώτη Τζεβελέκου, ο Στέργιος Κατσαρός αναφέρει: «Αν τον χτυπούσαμε, θα σκοτωνόταν η συνοδεία του, 3-4 χωροφύλακες. Υπήρξε λοιπόν δισταγμός, παρότι ήταν εύκολος στόχος. Ο επαναστάτης για να φτάσει να χτυπήσει έναν άνθρωπο πρέπει να χάσει ο ίδιος ένα μέρος απ' την ανθρωπιά του [...] Από νομοταγείς πολίτες μιας –αντιδραστικής έστω– κοινοβουλευτικής δημοκρατίας κληθήκαμε από τη μια στιγμή στην άλλη να μεταβληθούμε σε εκτελεστές». Αντίστοιχα, για την πρόταση επίθεσης εναντίον χαφιέδων που τέθηκε προς συζήτηση στην οργάνωση της οποίας ήταν μέλος, δηλώνει: «Εύκολοι στόχοι. Και όλος ο κόσμος θα έλεγε μπράβο. Όμως ούτε κι αυτός πραγματοποιήθηκε. Ακόμα τρέμαν τα χέρια μας» (στο Κωστόπουλος κ.ά., 1997). Βλ. ακόμη Kornetis, 2013, σ. 72.

με δεδομένη αφενός την έλλειψη αντίστοιχων ερευνών σε επίπεδο συγχρονίας, και αφετέρου του γεγονότος ότι βασίζεται είτε σε δημοσιογραφικές καταγραφές της εποχής, είτε σε προσωπικές εκτιμήσεις μελετητών που εκφέρονται αναδρομικά. Έτσι, αν σύμφωνα με την κοινωνική ψυχολόγο Άννα Μαντόγλου (2011), η μη καταδίκη των ενεργειών αυτών ως «τρομοκρατία» από την κοινή γνώση υποδηλώνει τη σιωπηρή αποδοχή τους, σύμφωνα τον Κορνέτις, παρότι για ένα τμήμα του πληθυσμού οι βομβιστικές αυτές επιθέσεις έγιναν δεκτές με ενθουσιασμό ως δυναμικές ενέργειες αντίστασης, από την πλειονότητα θεωρήθηκαν απειλητικές, καθώς προσιώνιζαν μια ευρύτερη κοινωνική σύρραξη (2013: 76) στα πρότυπα του εμφυλίου πολέμου. Από μια άλλη, μη επιστημονική, αλλά βιωματική σκοπιά, ανάλογη με εκείνη της Μαντόγλου είναι και η αίσθηση του Στέργιου Κατσαρού, δραστήριου μέλος του αντιδικτατορικού αγώνα, ο οποίος υποστηρίζει ότι αφενός η δολοφονία δύο αστυνομικών από τον Ν. Κοεμτζή (1973) ήρε το αντίστοιχο «ταμπού» για την κοινή γνώμη και αφετέρου ότι η φιγούρα του επαναστάτη προκαλούσε κάθε άλλο παρά φόβο: «Αυτό κατάφερε ο Παπαδόπουλος. Να μεταμορφώσει τον αντάρτη πόλης σε γραφικό Μανωλάκη» (αναφέρεται στο Κωστόπουλος κ.ά., 1997)<sup>217</sup>.

Μετά την πτώση της Δικτατορίας, ο Δημήτρης Μπελαντής διευκρινίζει αναφορικά με τις θέσεις περί ένοπλης βίας των πολιτικών οργανώσεων και κομμάτων ότι «η συντριπτική πλειοψηφία της Αριστεράς απέρριψε πλήρως την τρομοκρατική δράση ως μέσο πολιτικού αγώνα στη Μεταπολίτευση» (2002). Η ένοπλη δράση κρίθηκε συλλήβδην ως ατελέσφορη στρατηγική με βάση την αποκρουστικότητα του κοινωνικού γίνεσθαι στη δεδομένη χρονική συγκυρία.<sup>218</sup>

---

<sup>217</sup> Ο Κατσαρός αναφέρεται συγκεκριμένα στη θεατρική παράσταση «Μανωλάκης, ο βομβιστής» (σεν. και σκην. Α. Σακελλάριος), που ανέβηκε την περίοδο 1972-3.

<sup>218</sup> Και αλλού, από τον ίδιο: «Όσο μπορούμε να θυμηθούμε, καμιά γνωστή εκδοχή της Αριστεράς στην Ελλάδα δεν επιδοκίμασε ποτέ την ατομική και κινηματικά αποσυνδεδεμένη βία, ακόμη και όταν όψεις της λειτουργούσαν αντικειμενικά ως εκδοχές αυτοδικίας σε συγκυρίες όπου οι δικαστικοί μηχανισμοί “συνταξιοδοτούσαν” απλώς τους μηχανισμούς της δικτατορίας και οι εκτελεστικοί μηχανισμοί έβριθαν ακόμη από “σταγονίδια”» (2002: 12)



Αντίστοιχη ήταν και η κριτική της πλειονότητας των εξωκοινοβουλευτικών αριστερών κομμάτων απέναντι στην οργάνωση «17 Νοέμβρη», καθώς η δράση της αντιμετωπίστηκε ως αντιπαραγωγική και ζημιογόνος για το μαζικό κίνημα, συμβάλλοντας στην εντατικοποίηση της κρατικής καταστολής (Kassimeris, 2007: 132). Σχετικά με την ασυμβατότητα της πρακτικής της ένοπλης βίας με τη στρατηγική των εγχώριων αριστερών οργανώσεων, παρόμοια είναι και η κρίση του Αντώνη Καρκαγιάννη:

«Η χρήση βίας δεν ανήκει στην παράδοση της Αριστεράς [...] Παράδοση της ελληνικής Αριστεράς ήταν οι μαζικοί διεκδικητικοί αγώνες [...] Αυτήν ακριβώς την παράδοση των μαζικών αγώνων απεμπόλισε η 17N [...] Η 17N μπορεί να διαμορφώθηκε στο ιδεολογικό σύμπαν της Αριστεράς ή στο νεφέλωμα, αλλά δεν έχει καμμία σχέση με την Αριστερά, με την αγωνιστική της παράδοση και με την πολιτική της πρακτική. Είναι ξένο και ξενόφερτο σώμα» (2002: 131-132).

Πάγια θέση τόσο του ΚΚΕ,<sup>219</sup> όσο και των υπόλοιπων κομμάτων της Αριστεράς, υπήρξε ο σαφής διαχωρισμός τους από την πρακτική της ένοπλης βίας και η άρνηση αναγνώρισης μιας αριστερής πολιτικής ταυτότητας στις ένοπλες οργανώσεις. Ο Γιάννης Χάρης, από τις σελίδες των *Νέων*, διατυπώνει την ακόλουθη εκτίμηση:

«Έλειψε από την αριστερά η πολιτική γενναιότητα να αναγνωρίσει τη 17N σαν αριστερή πολιτική οργάνωση, και σ' αυτήν τη βάση να προσπαθήσει να την αποδυναμώσει, να την εξουδετερώσει ιδεολογικά. Σπεύσαμε να αποκηρύξουμε το μίσμα, να τινάξουμε από πάνω μας τη λάσπη» (2004β).

---

<sup>219</sup> Η κριτική του ΚΚΕ απέναντι στην πρακτική της ένοπλης δράσης (στην εγχώρια και στη διεθνή έκφασή της) ασκήθηκε στη βάση μιας διττής επιχειρηματολογίας: από τη μια πλευρά πιθανολογείται η ύπαρξη ύποπτων διασυνδέσεων των «τρομοκρατικών» οργανώσεων με μυστικές υπηρεσίες προς εξυπηρέτηση των διεθνών ιμπεριαλιστικών συμφερόντων και από την άλλη, απηχώντας τη λενινιστική θεωρία, η «τρομοκρατία» καταδικάζεται ως μικροαστική επαναστατικότητα που βλάπτει τους ταξικούς αγώνες. Βλ. «Ημερίδα της ΚΕ του ΚΚΕ για την τρομοκρατία», *Ριζοσπάστης*, 21/10/2001)

Εάν εξέλιπε ένας ουσιαστικός διάλογος στους κόλπους της Αριστεράς αναφορικά με την ένοπλη βία και τις εγχώριες ενσαρκώσεις της, αυτό οφείλεται εν πολλοίς στην αμυντική στάση που υιοθέτησαν τα επίσημα αριστερά κόμματα απέναντι στις σχετικές αιτιάσεις των πολιτικών τους αντιπάλων. Οι τελευταίοι, με αιχμή του δόρατος την «τρομοκρατία», στοχοποίησαν τη συνολική δράση της Αριστεράς σε έναν ορίζοντα ιστορικού βάθους.<sup>220</sup> Χαρακτηριστική ως προς αυτό είναι η πολεμική που αναπτύχθηκε αναφορικά με άρθρο του Ανδρέα Ανδριανόπουλου στα *Νέα* (6/08/2002). Ο συντάκτης του άρθρου, συνδέοντας συνεκδοχικά και σε άξονα διαχρονίας τις ένοπλες ακροαριστερές οργανώσεις με ολόκληρη την παράδοση της Αριστεράς, επιχείρησε, προτάσσοντας την καταδικαστέα βιαιότητα των ένοπλων δράσεων, να φαλκιδεύσει την αριστερή ταυτότητα, η οποία θεωρεί ότι δομείται αποκλειστικά γύρω από μια ρητορική της «δίωξης» από την κρατική καταστολή: «Η εξάρθρωση της τρομοκρατίας έβαλε την τελειωτική ταφόπλακα σε ό,τι είχε απομείνει από την αλτρουιστική εικόνα της Αριστεράς. Στυγνοί δολοφόνοι, ψευδεπίγραφοι καθηγητές, ωφελμιστές φοροφυγάδες και περιθωριακοί τιποτόφρονες συνέθεταν το πάνθεο της ομάδας αυτής των "ιδεολόγων" Αριστερών». Αν το ΚΚΕ επέμεινε στη θέση της ιδεολογικής καθαρότητας, του απόλυτου ελέγχου και της «στεγανοποίησης» της λαϊκής του βάσης («στυγνοί δολοφόνοι, ψευδεπίγραφοι καθηγητές, ωφελμιστές φοροφυγάδες και περιθωριακοί τιποτόφρονες ποτέ δεν ευδοκίμησαν στις γραμμές του κομμουνιστικού κινήματος»),<sup>221</sup> στελέχη του Συνασπισμού κατηγόρησαν τον Α.

---

<sup>220</sup> Αντίστοιχο είναι και το πόρισμα του Γιάννη Χάρη για τους όρους με τους οποίους διεξήχθη η δίκη της «17 Νοέμβρη»: «Έτσι κι αλλιώς, η δίκη αυτή, όπως προετοιμάστηκε αλλά και όπως έγινε, ήταν μια δίκη που δίκαιζε –και κυρίως καταδίκαιζε, και μάλιστα εκ προοιμίου– την Αριστερά, την αντιδικτατορική δράση, κι ακόμα παραπέρα την “παριζιάνικη κουλτούρα” (εισαγγελέας Λάμπρου, ο ίδιος που μεταχειρίστηκε π.χ. τον όρο “τροτσκιστής” σαν αυτονόητη μομφή), την ίδια την παραμονή και τις σπουδές στο Παρίσι, το ίδιο το Παρίσι –τον Διαφωτισμό εντέλει (σύμφωνα με τον Παντελή Μπουκάλα), όσο κι αν μοιάζει τραβηγμένο απ’ τα μαλλιά. Η 17N θαρρείς και από σπόντα βρέθηκε, περαστική, σ’ αυτήν τη δίκη, απλή αφορμή, ένα πρόσχημα» (2004α)

<sup>221</sup> Βλ. «...Και οι “περγαμηνές” της Δεξιάς», *Ριζοσπάστης*, 7/08/2002.

Ανδριανόπουλο για ιστορικό αναθεωρητισμό.<sup>222</sup> Οφείλουμε ωστόσο να παρατηρήσουμε ότι μια μερίδα της Αριστεράς, εξωκοινοβουλευτικής ή μη, άρρητα ή δεδηλωμένα, υποστήριξε τις αρχικές τουλάχιστον πράξεις της οργάνωσης. Ο Τάσος Παππάς παραδέχεται ότι «αν, μάλιστα, θέλουμε να είμαστε ειλικρινείς με τους εαυτούς μας –όσοι είχαμε πολιτική δράση στην ευρύτερη Αριστερά την περίοδο εκείνη– είπαμε: “Γεια στα χέρια τους!”» (2002: 15-16), ενώ και η οργάνωση Ο.Π.Α. του Γιώργου Καραμπελιά εξέδωσε προκήρυξη στις 17 Δεκεμβρίου 1976 στην οποία υποστήριζε ότι:

«Μέσα σ’ αυτές τις συνθήκες, η οργάνωση 17 Νοέμβρη έδρασε σαν εντολοδόχος του λαού. Το πιστόλι που εκτέλεσε τον Μάλλιο το κρατούσαν οι εκατοντάδες νεκροί της δικτατορίας, οι δεκάδες χιλιάδες βασανισμένοι, ένας ολόκληρος λαός. Γι’ αυτό και σύσσωμη ήταν η αντίδραση του λαού: “Ν’ αγιάσουν τα χέρια τους”» (αναδημοσίευση στο *Αρδην*, 2002).

Για μια περιθωριακή μερίδα της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς οι ένοπλες οργανώσεις με επαναστατική στοχοθεσία αποτέλεσαν συγγενή πολιτικό χώρο και όχι αντίπαλο ιδεολογικό στρατόπεδο, καθώς οι κοινές τους ρίζες ανάγονται στα πολύμορφα κινήματα του 1968. Όπως παραδέχεται σε συνέντευξή του στο περιοδικό *Τα Άνθη του Κακού* ο Γιώργος Καραμπελιάς, μέχρι το 1978, τόσο ο ίδιος, όσο και τα υπόλοιπα μέλη της οργάνωσης στην οποία ανήκε, αντιμετώπιζαν τα μέλη των ένοπλων πυρήνων δράσης ως «συντρόφους που κάνουν λάθος» (Καραμπελιάς, 1988: 36). Ήδη το 1986, ωστόσο, ο Καραμπελιάς είχε απορρίψει την προηγούμενη στάση του («σύντροφοι που κάνουν λάθος») και καταδίκασε απερίφραστα την ένοπλη βία που είχε αποκοπεί από το λαϊκό κίνημα και υιοθετήσει μια μιλιταριστική λογική.<sup>223</sup> Στο βιβλίο του *Ένοπλη πάλη και εναλλακτικό κίνημα* (1986) ο

---

<sup>222</sup> Βλ. μεταξύ άλλων, Δημήτρης Χατζησωκράτης, «Παραλογισμοί ενός ρεβανσισμού», *Τα Νέα*, 7/08/2002.

<sup>223</sup> βλ. Γιώργος Καραμπελιάς, *Ένοπλη πάλη και εναλλακτικό κίνημα*, Αθήνα, Κομμούνια, 1986 & «Συνέντευξη-μαμούθ του Γιώργου Καραμπελιά», *Τα Άνθη του Κακού*, (Χειμώνας 1988), 2: 33-38

Καραμπελιάς καταθέτει ορισμένες καίριες διαπιστώσεις για την πορεία του εγχώριου και παγκόσμιου αριστερού χώρου: σημειώνει τόσο την κρίση του επαναστατικού παραδείγματος –με δεδομένη την αιματηρή κατάληξη των ουτοπικών κομμουνιστικών ή σοσιαλιστικών οραμάτων– όσο και το αδιέξοδο στο οποίο είχε περιέλθει ο αριστερισμός, με τον περιορισμό του σε ένοπλες οργανώσεις ή σε αυτοαναφορικές, βαθμιαία συρρικνούμενες ομάδες. Απευθύνει, μάλιστα, κάλεσμα για την ανάπτυξη ενός «εναλλακτικού ως προς τον σοσιαλ-καπιταλισμό κίνημα επαναστατικής ανατροπής» (Καραμπελιάς, 1986: 75), ενός «κινήματος της μετα-σοσιαλιστικής εποχής» (Καραμπελιάς, 1986: 76), που θα πρεσβεύει το «τέλος της ανάπτυξης» (Καραμπελιάς, 1986: 76) ως παραγωγικής αρχής. Παραμένοντας πιστός στο «συμβάν»-Μάης '68, επιχειρεί να το αναστήσει, καθώς «δεν χωράει πια στα παλιωμένα ρούχα και στα παράσημα του παρελθόντος» (Καραμπελιάς, 1986: 71), και να διοχετεύσει τη δημιουργική του ενέργεια στην «οικοδόμηση μιας πρότασης ζωής» στον αντίποδα του αριστερισμού, του αναρχισμού και των ένοπλων ομάδων, που «δεν έχουν τίποτε άλλο από το θάνατο» (Καραμπελιάς, 1986: 71).

Στην προκήρυξη της «17 Νοέμβρη» με τίτλο «Απάντηση στα κόμματα και τις οργανώσεις» δηλώνεται emphatically ότι νομιμοποιητική βάση των ενεργειών της οργάνωσης συνιστά η συναίνεση του ελληνικού λαού: «Η συντριπτική πλειοψηφία του λαού επιδοκίμασε με ενθουσιασμό τη δίκαια ενέργειά μας» (αναφέρεται στο Καραμπελιάς, 2002: 41). Ξεκαθαρίζεται, ωστόσο, ότι η λαϊκή υποστήριξη δεν θεμελιώνεται στη βάση μιας θυμικής, εκδικητικής αντίδρασης, αλλά στην αναγνώριση της ελλιπούς δομικής κάθαρσης του κρατικού μηχανισμού, τόσο από φασιστικά στοιχεία, όσο και από την ιμπεριαλιστική επιρροή: «Αυτό έχει ως συνέπεια πλατειά στρώματα και όχι μικρές μειοψηφίες να κατανοούν, να δέχονται, να επιδοκιμάζουν και να υποστηρίζουν τη χρησιμοποίηση ένοπλης λαϊκής βίας ενάντια σε αυτούς τους μηχανισμούς, δηλαδή τους φορείς αυτής της αντι-λαϊκής βίας» (αναφέρεται στο Καραμπελιάς, 2002: 60). Η ένοπλη δράση εμφανίζεται ως δικαιολογημένη αυτοάμυνα απέναντι στην κρατική βία που διατηρεί και το μονοπώλιο της «τρομοκρατίας», καθώς, για τη «17 Νοέμβρη», «τρομοκρατία είναι η χρησιμοποίηση βίας με τέτοιο τρόπο που να έχει για κύριο στόχο, γενικότερο, για

πλατύτερα στρώματα, εκφοβιστικό χαρακτήρα» (αναφέρεται στο Καράμπελας, 2002: 53).

Σύμφωνα με έρευνες που διεξήχθησαν το 1989, αλλά και το 2002, τόσο οι ενέργειες, όσο και οι ιδεολογικές θέσεις της οργάνωσης τύγχαναν μιας σχετικής ανοχής από μερίδα της κοινής γνώμης.<sup>224</sup> Η τυπολογία των κοινωνικών στάσεων απέναντι στη «17 Νοέμβρη», ωστόσο, όπως απέδειξε με έρευνά της στην περιοχή της Αθήνας μετά τα γεγονότα της 11ης Σεπτεμβρίου η Elisabeth Kirtsoglou (2006), είναι σαφώς πιο σύνθετη και καθορίζεται εν πολλοίς από τα ερμηνευτικά πλαίσια που υιοθετήθηκαν για τη δράση της. Η «επίσημη στάση», που υποστηρίχτηκε από πολιτικά πρόσωπα, συγγενείς θυμάτων, δημοσιογράφους και μερίδα του ελληνικού λαού, συνοψίζεται στην άρνηση αναγνώρισης της πολιτικής στοχοθεσίας της οργάνωσης και στην απόδοση παράλογου ή/και εγκληματικού χαρακτήρα στις πράξεις της.<sup>225</sup> Ανάλογα, όμως, είναι και τα συμπεράσματα των πολιτικών σχολιαστών: στη δημόσια σφαίρα, σύμφωνα με τον Γιάννη Χάρη, πέρα από περιορισμένες απόπειρες διάνοιξης ενός διαλόγου ουσιαστικού, οι όροι της συζήτησης περί «τρομοκρατίας» διεξήχθησαν στη βάση της καταδικαστικής ηθικολογίας, καταρχάς στο πλαίσιο των δικονομικών διαδικασιών. Σαφές χαρακτηριστικό αυτής της στάσης ήταν η απόπειρα αποπολιτικοποίησης των

---

<sup>224</sup> Για μια επισκόπηση των δημοσκοπήσεων που πραγματοποιήθηκαν από το 1989 έως το 2002, βλ. Αλέξανδρος Σακελλαρίου, ««17 Νοέμβρη»: Η οργάνωση. Μια μελέτη για την τρομοκρατία, την ταυτότητά της και την επιρροή της», [αδημοσίευτη διπλωματική εργασία], Πάντειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Κοινωνιολογίας, Αθήνα, 2003. Ο Σακελλαρίου καταλήγει στο —παρακινδυνευμένο και αυθαίρετα γενικευτικό μεν, αλλά εν μέρει ευλογοφανές— συμπέρασμα ότι «ο ελληνικός πληθυσμός [...] δείχνει να συμφωνεί σε σημαντικό βαθμό με τις θέσεις και τις απόψεις της οργάνωσης» (2003: 165).

<sup>225</sup> Ενδεικτικά, σε άρθρο της στην εφημερίδα *Τα Νέα* με αφορμή την έκδοση των απομνημονευμάτων του Δημήτρη Κουφοντίνα, η κόρη του δολοφονηθέντος από τη «17 Νοέμβρη» Αλέξανδρου Αθανασιάδη κάνει λόγο για «κατάδικο του κοινού ποινικού δικαίου», «κλέφτη τραπεζών», καθώς και για «αμετανόητους δολοφόνους», ενώ στον υπότιτλο του άρθρου, η αυτοαποκαλούμενη «Επαναστική Οργάνωση 17 Νοέμβρη», μετονομάζεται σε «Σπείρα 17 Νοέμβρη». Βλ. Αλεξάνδρα Αθανασιάδη, «Βιβλία δολοφόνων», *Τα Νέα*, 21/03/2013.

ενεργειών της οργάνωσης και η μετατροπή τους σε εγκλήματα του κοινού ποινικού δικαίου. Με αντίστοιχους όρους, όμως, διεξήχθη και η εκτός των δικαστηρίων ευρύτερη δημόσια συζήτηση, η οποία επιπλέον κατηγόρησε αδιακρίτως την κοινή γνώμη για συγκάλυψη ή και για συνέργεια<sup>226</sup> με την οργάνωση.

Η δεύτερη στάση, που βασίζεται σε ένα εξηγητικό/αιτιολογικό σχήμα, παρότι αποδέχεται τον τραγικό χαρακτήρα των γεγονότων, αποδίδει ενοχοποιητική διάσταση στη συμπεριφορά των θυμάτων· ταυτόχρονα, εξασφαλίζει τη θωράκιση των φορέων της απέναντι στον τρόπο. Άλλα ερμηνευτικά σχήματα ενέτασσαν τη «17 Νοέμβρη» είτε στο πλαίσιο της δράσης του παρακράτους (όργανο των παρελκυστικών τακτικών της εκάστοτε κυβέρνησης) είτε στη σφαίρα επιρροής των αμερικανικών μυστικών υπηρεσιών που επιδίωκαν να επεμβαίνουν αδιάλειπτα στα εσωτερικά ζητήματα του ελληνικού κράτους με πρόσχημα τη δημόσια ασφάλεια (Kirtsoglou, 2006: 74-76).<sup>227</sup> Μετά την εξάρθρωση της οργάνωσης επικράτησε η δυσπιστία και κυριάρχησε η αντίληψη ότι πίσω από τα συλληφθέντα πρόσωπα κρύβεται είτε ο «ξένος δάχτυλος», είτε οι «πραγματικοί ένοχοι», υψηλότερου διανοητικού διαμετρήματος (Kirtsoglou, 2006: 77). Η Kirtsoglou αποδίδει την συνωμοσιολογία που κυριαρχεί στον λόγο περί «17 Νοέμβρη» στην αντιφατική αντίληψη για τη σχέση Ελλάδας και Δύσης, την οποία συμπυκνώνει στο σχήμα του «*ανήκουμε μεν [στη Δύση], αλλά δεν νιώθουμε απαραίτητα ισότιμα μέλη της*» (Kirtsoglou, 2006: 78), μια αντίληψη που αποτελεί οργανωτικό μοτίβο ετερόκλητων ελληνικών πολιτικών κοσμολογιών.

Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι η αρχική στοχοθεσία των ένοπλων οργανώσεων, η οποία εξέφραζε εν πολλοίς το συλλογικό θυμικό, η αποφυγή

---

<sup>226</sup> Γιάννης Χάρης, «Η “απέξω” δίκη της 17 Νοέμβρη [β']», *Τα Νέα*, 24/01/2004 & του ίδιου «Η 17 Νοέμβρη και η ενοχοποιημένη κοινωνία», *Τα Νέα*, 7/02/2004.

<sup>227</sup> Για τον αντι-αμερικανισμό ως δομική τάση της ελληνικής πολιτικής κουλτούρας, βλ. Σπυρίδων Μακρής, *Εμφύλιος Πόλεμος, επεμβατισμός και αντι-αμερικανισμός στη μεταπολεμική Ελλάδα*, Αθήνα, Σιδέρης, 2010, ενώ για μια εννοιολόγησή του ως χαρακτηριστικό ενός «αμυντικού εθνικισμού» (*reactive nationalism*) που επιδιώκει τη μετάθεση των ευθυνών προς τα έξω, βλ. Νίκος Μουζέλης, «Εθνικισμός», στο *Ο εθνικισμός στην ύστερη ανάπτυξη*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1994, σ. 35-52.

διάπραξης «τυφλών» χτυπημάτων που να στοχεύουν αδιακρίτως στο σύνολο του πληθυσμού, καθώς και η προϋπαρξη γνωστικών σχημάτων για την ερμηνεία της ένοπλης βίας δεν επιβεβαιώνουν την υπόθεση περί της ύπαρξης αντίστοιχου συλλογικού τραύματος στην ελληνική περίπτωση. Αν, όπως αναφέρει ο Smelser, η ύπαρξη ενός αρνητικού συναισθήματος –που διαλογικά κατασκευάζεται ως εθνική τραγωδία ή καταστροφή– είναι εκ των ων ουκ άνευ για τον προσδιορισμό ενός τραυματογενούς συμβάντος ως τραυματικού (2004: 40), δεν εντοπίζονται παρόμοιες τάσεις σε εκφάνσεις του ελληνικού δημόσιου λόγου που να μας επιτρέπουν να μιλήσουμε περί συλλογικής τραυματικής επίδρασης της ένοπλης βίας. Εξάλλου, παρότι θεωρήθηκε ευρέως ως έξωθεν απειλή για τον κοινωνικό ιστό, η μακρά παράδοση πολιτικής βίας της ελληνικής ιστορίας είχε ήδη δημιουργήσει τα απαραίτητα «αντισώματα» συλλογικού άγχους στο κοινωνικό σύνολο. Ακόμη, η περιορισμένη προβολή του αδιαμφισβήτητου προσωπικού τραύματος των συγγενών θυμάτων,<sup>228</sup> η έλλειψη συλλογικής διαμαρτυρίας κατά της ένοπλης δράσης ακροαριστερών οργανώσεων, αλλά και η απουσία δημόσιων αναμνηστήριων τελετουργιών ή τόπων μνήμης (με εξαίρεση τη μερική ονοματοδοσία οδών, π.χ. οδός Αξαρχιδών, οδός Π. Μπακογιάννη και την τοποθέτηση πλακετών στα σημεία των δολοφονιών), δεν δημιούργησαν τις προϋποθέσεις για την εξύφανση μιας αφήγησης του τραύματος της πολιτικής βίας και δεν πιστοποιούν, προφανώς, την εμπέδωσή της ως τέτοιας. Εξάλλου, σε αντίθεση με άλλες χώρες της Δυτικής Ευρώπης, η ένοπλη δράση αποτέλεσε μειοψηφική και περιθωριοποιημένη πολιτική πρακτική για τον ευρύτερο χώρο της Αριστεράς, ενώ δεν συνετέλεσε αποφασιστικά στην παρακμή των κοινωνικών κινημάτων· για την

---

<sup>228</sup> Την κοινή τους άποψη για την περιθωριοποίησή τους στη δημόσια σφαίρα εκφράζουν και οι ίδιοι οι συγγενείς θυμάτων στο ντοκιμαντέρ «Στίγμα» της Αμαλίας Ζέπου (2002), μοναδικό στο είδος του για την ελληνική κινηματογραφική παραγωγή. Στην ανοιχτή επιστολή που απέστειλαν οι συγγενείς θυμάτων της τρομοκρατίας και η οποία συνόδευσε τη σιωπηλή διαμαρτυρία της 20ης Δεκεμβρίου 2001 στο Σύνταγμα αναφέρεται μεταξύ άλλων: «Η κοινωνία μας ακόμα σιωπά [...] το ελληνικό πολιτικό σύστημα εξουσίας αρνείται να παραδεχθεί ότι η τρομοκρατία είναι πρόβλημα για την Ελλάδα» (*Ναυτεμπορική*, 20/12/2001).



τελευταία οφείλεται κυρίως η πολιτική κρίση της Αριστεράς (αδυναμία των ελληνικών αριστερών κομμάτων να ηγηθούν των λαϊκών τάξεων και να πραγματώσουν την κοινωνική προσδοκία για έναν ουσιαστικό κοινωνικό μετασχηματισμό),<sup>229</sup> καθώς και η ιδεολογική της κρίση, που προέκυψε ως απότοκος της κατάρρευσης των δογματικών βεβαιοτήτων. Συνεπώς, δεν στοιχειοθετείται η υπόθεση ότι η ένοπλη βία ακροαριστερών οργανώσεων αποτέλεσε «τραυματική» εμπειρία ούτε για επιμέρους μνημονικές κοινότητες στον ελληνικό χώρο, πλην εκείνης των συγγενών θυμάτων.

Ο Αντώνης Καρκαγιάννης κάνει λόγο για το «μυθιστόρημα 17N» (2002: 47), ως πολύμορφη αφηγηματική κατασκευή στη βάση ενός μύθου, της οποίας η επένδυση με φαντασιακές προβολές διαψεύσθηκε από την πραγματικότητα. Ως εκδήλωση της όξυνσης συγκεκριμένων «κοινωνικών δραμάτων», το φαινόμενο της πολιτικής βίας ένοπλων οργανώσεων της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς δεν έλαβε τα χαρακτηριστικά της τραγωδίας στην κυρίαρχη αντίληψη, αλλά του αστυνομικού μυστηρίου και του κατασκοπευτικού δράματος.

### **4.3. Όψεις και χαρακτηριστικά του *corpus* έργων της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας με θέμα την πολιτική βία**

Στο πανόραμα της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας η δράση ένοπλων οργανώσεων δεν αποτέλεσε κυρίαρχο πεδίο δευτερογενούς επεξεργασίας και στοχασμού για τον μυθοπλαστικό, αυτοβιογραφικό ή βιογραφικό λόγο. Το 1993, πραγματοποιώντας μια επισκόπηση της λογοτεχνικής παραγωγής που θεματοποίησε την ένοπλη δράση ακροαριστερών και αντικαθεστωτικών οργανώσεων, ο Καραμπελιάς κάνει λόγο για «τεράστιο κενό», που αποδίδει αφενός στο γεγονός ότι η «τρομοκρατία» αποτέλεσε «κάτι το εντελώς καινοφανές» για τα ελληνικά δεδομένα και αφετέρου στην αδυναμία των Ελλήνων διανοούμενων «να κατανοήσουν “το μεγάλο δράμα της

---

<sup>229</sup> Για μια κριτική αποτίμηση της στάσης του ΚΚΕ στο πλαίσιο μιας μη συγκρουσιακής πολιτικής πρακτικής στα μεταπολιτευτικά χρόνια, βλ. Δημήτρης Μπελαντής, «ΚΚΕ, εξεγέρσεις και “αστική-δημοκρατική” νομιμότητα», *Θέσεις*, 107, Απρίλιος-Ιούνιος 2009.

επανάστασης”» που εκτυλίχτηκε μετά τη δεκαετία του 1960 (1993).<sup>230</sup> Έτσι, καταλογίζει στην πλειονότητα των Ελλήνων συγγραφέων που ασχολήθηκαν με το θέμα «άγνοια του χώρου» (ό.π.). Σε αντίθεση με άλλες ευρωπαϊκές χώρες όπου εκδηλώθηκε έντονα το φαινόμενο της ένοπλης βίας ακροαριστερών οργανώσεων, όπως η Ιταλία και η Γερμανία, και όπου αναπτύχθηκε ισχυρό ρεύμα λογοτεχνικής παραγωγής που επεξεργάστηκε μυθοπλαστικά την πολιτική βία, στην Ελλάδα ο μεγαλύτερος –αλλά, πάντως, περιορισμένος– όγκος κειμένων μυθοπλασίας με αντίστοιχη θεματολογία έκανε την εμφάνισή του κυρίως μέσα στην τελευταία δεκαετία και πάντως μετά την εξάρθρωση των κυριότερων ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων. Αναφέρουμε ενδεικτικά τα εξής έργα: *Η μανία με την άνοιξη* του Άρη Μαραγκόπουλου (2005), *Το άλλο μισό μου πορτοκάλι* του Λευτέρη Μαυρόπουλου (2007), *Το σπίτι και το κελί* του Χρήστου Χωμενίδη (2005), *ο Καιρός του καθενός* του Δημήτρη Νόλλα (2010), *Το έβδομο ανακοινωθέν* του Γιάννη Πέτσα (2009), *Οι σχοινοβάτες* της Αφροδίτης Κουκουτσάκη (2002), *Τέσσερις ελληνικοί φόντοι του Αλέξη Πανσέληνου* (2004) *Θρυμματισμένος πλανήτης* (συλλογικό) (2004). Σημειώνουμε, ακόμη, την έκδοση του αφιερώματος «Πρόσωπα και προσωπεία» με διηγήματα σχετικά με τη «17 Νοέμβρη» στη *Βιβλιοθήκη της Ελευθεροτυπίας* (8/08/2003), καθώς και της σειράς διηγημάτων «Τρόμος στην πόλη» στα *Νέα* σε συνέχειες (2004), μεταξύ των οποίων και το «Έρχεται η 13Α!» του Φίλιππου Φιλίππου (26/07/2004).

Επιπλέον, αυτή η ποσοτικά περιορισμένη λογοτεχνική παραγωγή είτε αγνοήθηκε στην πλειονότητα των περιπτώσεων από την εγχώρια λογοτεχνική κριτική είτε αντιμετώπισε συλλήβδην αρνητικές κρίσεις.<sup>231</sup> Σε κάθε περίπτωση, το

---

<sup>230</sup> Γιώργος Καραμπελιάς, «Πάθος και καταχνιά», στο *Από το μέγιστο στο ελάχιστο. Δοκίμια για την πεζογραφία στη μεταπολίτευση*, Λευκωσία, Αιγαίον, σ. 127-152. Αναδημοσίευση στο *Άρδην* [πρόσβαση στις 25 Φεβρουαρίου 2014].

[http://www.ardin.gr/?q=node/2791#\\_ftnref1](http://www.ardin.gr/?q=node/2791#_ftnref1).

<sup>231</sup> βλ. Γιάννης Πανούσης, «Το ελληνικό (αντι)τρομοκρατικό μυθιστόρημα», *Βήμα Ιδεών*, αφιέρωμα «Τέχνη του τρόμου ή τεχνική τρομοκρατίας», *Το Βήμα*, 4/09/2010. Ο Πανούσης κατατάσσει τα έργα μυθοπλασίας που άπτονται της εγχώριας «τρομοκρατίας» σε «δεξιόστροφα» και «αριστερόστροφα», με τα μεν να επιδιώκουν την άκριτη

γεγονός ότι κανένα λογοτεχνικό έργο, ανεξάρτητα από τη λογοτεχνική αξία του, δεν έχει καθιερωθεί στη συλλογική συνείδηση ως μείζον αναφορικά με την αποτύπωση της πολιτικής βίας δεν μπορεί να εξεταστεί ανεξάρτητα από την έλλειψη ευρέως συναινετικών αφηγήσεων του ιστορικού, πολιτικού, κοινωνικού και ευρύτερα δημόσιου λόγου για το ίδιο φαινόμενο.

Αντίστοιχα, αν στην Ιταλία και τη Γερμανία αφθονούν οι μαρτυρίες, οι ημερολογιακές καταγραφές, οι συνεντεύξεις, οι αυτοβιογραφίες και τα χρονικά από πρώην μέλη ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων και από συγγενείς θυμάτων, στην Ελλάδα, παρά την ύπαρξη ενός εκτεταμένου καταλόγου ανθρώπινων απωλειών, οι σποραδικές αντίστοιχες εκδόσεις δεν συγκροτούν ένα συνεκτικό *corpus*. Η αφήγηση περί πολιτικής βίας από την πλευρά των δραστών αποκρυσταλλώνεται στα ακόλουθα έργα: *Εγώ ο προβοκάτορας, ο τρομοκράτης του Στέργιου Κατσαρού* (2000), που αναφέρεται στην ένοπλη δράση αντιστασιακών οργανώσεων ακροαριστερών ιδεολογικών καταβολών κατά τη διάρκεια της δικτατορίας και τα *Η μέρα εκείνη* (2006) και *Πολιτική ευθύνη* (2014) του Σάββα Ξηρού και *Γεννήθηκα 17 Νοέμβρη* του Δημήτρη Κουφοντίνα (2014), πρώην μελών της «17 Νοέμβρη».<sup>232</sup> Ιδιάζουσα περίπτωση αποτελεί το έργο *Μια ιστορία της νύχτας: 1967-1974* του Τάσου Δαρβέρη (2002): παρότι πρώτη ύλη της αφήγησης συνιστούν τα προσωπικά βιώματα του συγγραφέα από τη συμμετοχή του σε ένοπλη αντικαθεστωτική οργάνωση κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας, η μυθοπλαστική επεξεργασία που υφίστανται δεν μας επιτρέπει να κάνουμε λόγο για μαρτυρία ή αυτοβιογραφική αφήγηση, αλλά για αυτοβιογραφική μυθιστορία. Από την πλευρά των συγγενών θυμάτων, η μοναδική μαρτυρία που έχει εκδοθεί προέρχεται από τον

---

δαιμονοποίηση των δραστών και τα δε να προτάσσουν την ιδεολογική στράτευση των συγγραφέων.

<sup>232</sup> Στην ευρεία κατηγορία των μαρτυριών συγκαταλέγεται και το βιβλίο *Ο πιο σκληρός μυσ είναι η καρδιά* του Βίκτωρα Αναγνωστόπουλου-Μελκιάδης (2003), καθώς εμφανίζει διττή δομή: στο πρώτο μέρος, με τη μορφή της μαρτυρίας, παρουσιάζεται η σχέση του συγγραφέα με τον φερόμενο ως αρχηγό της 17 Νοέμβρη Αλέξανδρο Γιωτόπουλο κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας, ενώ στο δεύτερο καταγγέλλονται οι σκιώδεις πρακτικές των βρετανικών αντιτρομοκρατικών υπηρεσιών.

αδελφό του Παύλου Μπακογιάννη, Νίκο, με τίτλο *Εντολή Άνωθεν: Δολοφονήστε τον Παύλο Μπακογιάννη* (2002). Η άρνηση λόγου περί πολιτικής βίας από τη μεριά των θυτών<sup>233</sup> επιδέχεται μιας αντιφατικών ερμηνειών, καθώς μπορεί να αποδοθεί είτε στην άρνηση ανάληψης ευθυνών και αναγνώρισης των πολιτικών λαθών στο πλαίσιο ενός πολιτικού και προσωπικού απολογισμού, είτε στην απώθηση της απώλειας της επαναστατικής προοπτικής. Δεν μπορεί να αποκλειστεί, επιπλέον, και η περίπτωση η άρνηση αυτή να ανάγεται σε μικροπολιτικές σκοπιμότητες, εν όψει των δικαστικών διαδικασιών. Από μια άλλη οπτική, το φαινόμενο αυτό θα μπορούσε ενδεχομένως να ερμηνευτεί στο πλαίσιο μιας ηθικής στάσης της «ενεργούς σιωπής», ως «απόλυτη άρνηση οποιουδήποτε ευτελιστικού ή νομιμοποιητικού λόγου» των εγκλημάτων, και συνεπώς ως η πιο «ριζική και αμετάκλητη ανάληψη της ιστορικής ευθύνης» (Felman, 1992: 152), παρότι στη συγκεκριμένη περίπτωση δεν υπάρχουν ανάλογες ενδείξεις.

Η βία που τίθεται στο επίκεντρο των έργων μυθοπλασίας της σύγχρονης ελληνικής παραγωγής είναι ουσιαστικά πολιτική (ή και προσωπική, στον βαθμό που αυτά τα δύο επίπεδα διαπλέκονται) και όχι κοινωνική. Ο διαχωρισμός των δύο μορφών βίας επεξηγείται εναργώς στη μελέτη του Λουίτζι Φεραγιόλι *Βία και πολιτική*: αν η πολιτική βία συνοδεύεται πάντα από στρατηγική πρόθεση και συνιστά απαραίτητη μορφή της επαναστατικής δράσης ως καθήκον ή/και αξία, αν ενέχει ένα «προγραμματιζόμενο» χαρακτήρα και υπάγεται σ' ένα πολιτικό υποκείμενο, η κοινωνική βία, που συνήθως προκαλείται από τη βία του αντιπάλου, ενέχει έναν «αυθόρμητο» χαρακτήρα και απορρέει από ένα κοινωνικό υποκείμενο που καθοδηγείται από τους κοινωνικούς στόχους που διεκδικεί (1985: 18-19). Κεντρική θεματική των έργων που εξετάζουμε, δεν συνιστούν οι –ούτως ή άλλως

---

<sup>233</sup> Σημειώνεται σ' αυτό το σημείο ότι, με εξαίρεση τον Δημήτρη Κουφοντίνα και σε μικρότερο βαθμό τον Χριστόδουλο Ξηρό της «17 Νοέμβρη», τα μέλη των ελληνικών ένοπλων οργανώσεων απέφυγαν σε γενικές γραμμές να παραχωρήσουν συνεντεύξεις ή να δημοσιοποιήσουν κείμενά τους σε ΜΜΕ ευρείας κυκλοφορίας. Οι δημόσιες παρεμβάσεις τους, όταν λαμβάνουν χώρα, περιορίζονται σε καταγγελίες του ισχύοντος πολιτικού συστήματος και δεν ανατρέχουν σε γεγονότα του ένοπλου παρελθόντος τους. Ιδιάζουσα περίπτωση αποτελεί ο Κωνσταντίνος Τέλιος που εξέδωσε τρεις συλλογές ποιημάτων.

περιορισμένοι σε χρονικό εύρος και κλίμακα– συλλογικοί κοινωνικοί και εργατικοί αγώνες της Μεταπολίτευσης, αλλά η ένοπλη δράση ακροαριστερών και αντικαθεστωτικών οργανώσεων.

Η προσέγγιση των γενεσιουργών αιτίων της πολιτικής βίας στα ελληνικά λογοτεχνικά έργα που εξετάζουμε αρθρώνεται στη βάση δύο τεμνόμενων αξόνων που εμφανίζουν μια διττή συγκρότηση: στο ένα άκρο του πρώτου άξονα εντοπίζεται η υιοθέτηση μιας ιστορικιστικής οπτικής, που επικεντρώνεται στους συγκεκριμένους κοινωνικο-πολιτικούς παράγοντες που ευνόησαν την εμφάνιση της πολιτικής βίας μεμονωμένων ένοπλων οργανώσεων ενώ στο άλλο άκρο εδράζεται η προσέγγιση που στοχεύει στη συγχρονική διερεύνηση της ιδεολογικής μήτρας του φαινομένου. Ο δεύτερος άξονας δομείται στη βάση των κινήτρων και του χαρακτηρισμού των βίαιων πράξεων είτε ως ενέργειες με πολιτική αιτιολόγηση, είτε ως αδικήματα του κοινού Ποινικού Δικαίου.

Στα έργα που αποδίδεται έμφαση στην ιστορική συγκυρία και το κοινωνικοπολιτικό συγκείμενο ως γενεσιουργά αίτια της πολιτικής βίας, η αφηγηματική εστίαση διχάζεται ανάμεσα στην περιγραφή των συνθηκών του παρόντος και τη σύνδεση τους με πρότερες ιστορικές περιόδους είτε με τη μορφή αναδρομών στο παρελθόν<sup>234</sup> είτε στη βάση διακειμενικών αναφορών. Ο ιστορικός ορίζοντας της αφήγησης στοιχειοθετεί μια γενεαλογία της πολιτικής καταπίεσης της Αριστεράς, με την πολιτική βία να προβάλλεται ως ετεροχρονισμένη αμυντική «αντι-βία» με αξιώσεις απόδοσης ιστορικής δικαιοσύνης. Στην περίπτωση αυτή, η βία δεν χρησιμοποιείται ως μέσο για την επίτευξη του επαναστατικού σκοπού ή ως αυταξία που φέρει κάποια απελευθερωτική δυναμική, αλλά ως εργαλείο ιστορικής εκδίκησης, με στόχο την ηθική ικανοποίηση του δράστη ή τη δικαίωση της μνήμης προσφιλών προσώπων του οικογενειακού ή φιλικού του περιβάλλοντος (*Το άλλο μισό μου πορτοκάλι*, *Η μανία με την άνοιξη*). Ο μοχλός πυροδότησης της βίας, στην περίπτωση αυτή, δεν εδράζεται αποκλειστικά και μόνο σε ιδεολογικές πεποιθήσεις, αλλά αφορά την εξωτερίκευση ενός χρόνιου θυμού και του άσβεστου διχαστικού μίσους που σοβεί από πρότερες ιστορικές περιόδους.

<sup>234</sup> Στο *Άλλο μισό μου πορτοκάλι* η αφήγηση εκκινεί φαινομενικά γραμμικά, για να αποκαλυφθεί στο τέλος ότι επρόκειτο για ιστορική αναδρομή.

Στην έτερη κατηγορία έργων, η ένοπλη βία γίνεται αντιληπτή ως πρακτική ακροαριστερών οργανώσεων που δρουν ως «ένοπλη πρωτοπορία» ενός συνολικότερου, υπαρκτού ή μη, μαζικού κινήματος, ως αδιαχώριστο και αναπόσπαστο τμήμα της επαναστατικής διαδικασίας. Η πολιτική ταυτότητα στην περίπτωση αυτή δεν υπάγεται σε προσωπικές αντιπαλότητες, αλλά συγκροτείται στη βάση ενός συλλογικού ανήκειν, ενός διατομικού προσδιορισμού, προσκολλημένου στη στιγμή του διχασμού της κοινότητας, καταργώντας τη χρονική γραμμικότητα και τη «λύση» του ιστορικού δράματος. Για μια μικρότερη κατηγορία έργων η πολιτική βία εμφανίζεται αποπλαισιωμένη από την ιδεολογική της νομιμοποίηση και ανάγεται σε ιδιοτελή προσωπικά ελατήρια. Στο *Σπίτι και το Κελί* (2005) του Χρήστου Χωμενίδη, η ένοπλη οργάνωση επονομάζεται «Εταιρεία»,<sup>235</sup> διαχειρίζεται μεγάλα οικονομικά ποσά και αναλαμβάνει την επί πληρωμή εκτέλεση της συζύγου ενός επιχειρηματία για λόγους ερωτικής αντιζηλίας. Η ιδεολογική στράτευση παρουσιάζεται ως υποκριτικό πρόσχημα της χρηματοθηρίας των μελών της οργάνωσης, ενώ στόχο τους δεν συνιστά η κοινωνική αλλαγή και η εφαρμογή κάποιου επαναστατικού σχεδίου, αλλά η ανάπτυξη των επιχειρηματικών τους δραστηριοτήτων. Εκκινώντας από την ιδεολογικά επικαθορισμένη θέση στο παρόν που πρεσβεύει την κατάρρευση των ιδεολογικών διακρίσεων, ο συγγραφέας επιδιώκει να αποδομήσει την πολιτική ταυτότητα των ένοπλων οργανώσεων. Η ιδεολογική στοχοθεσία του συνίσταται στον χλευασμό των ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων που προτάσσουν την ιδεολογική στράτευση για να συγκαλύψουν την «πραγματική» τους υποταγή στο πνεύμα του καπιταλισμού και την υιοθέτηση της «πελατειακής» λογικής που οι ίδιοι αντιμάχονται. Έτσι, με τη μετατροπή των ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων από πολιτικό υποκείμενο σε εγκληματικές σπείρες χωρίς πολιτική τοποθέτηση, αναδεικνύεται η έλλειψη πολιτειακής και

---

<sup>235</sup> Όπως προέκυψε από τις απολογίες της δίκης, την ίδια συνωμοτική ορολογία («εταιρεία», «απόλυση», κ.τ.λ.) μετέρχονταν και τα μέλη της «17 Νοέμβρη». Χρήζει, ωστόσο, διευκρίνισης ότι ο όρος «εταιρεία» δεν αναφέρεται μόνο σε οικονομικά ενεργές επιχειρήσεις, αλλά και σε ένοπλες ακροαριστερές οργανώσεις. «Εταιρεία του Τσεκουριού» ήταν άλλωστε η εναλλακτική ονομασία της επαναστατικής ομάδας που είχε ιδρύσει ο S. Nechayev.

κοινωνικής συνείδησης που χαρακτηρίζουν το σώμα της ελληνικής κοινωνίας. Στην περίπτωση αυτή, η πολιτική βία δεν εξετάζεται ως ιστορικά προσδιορισμένο φαινόμενο, αλλά ως προβληματικό πεδίο διαπραγμάτευσης της συλλογικής ταυτότητας, στο οποίο, σύμφωνα με την εκσυγχρονιστική οπτική, αντανακλάται η παθογένεια των προνεωτερικών, ατελώς πολιτικοποιημένων δομών που επιβιώνουν παρασιτικά στον κοινωνικό ιστό.

Ιδιάζουσες περιπτώσεις αποτελούν τα μυθιστορήματα *...Και το τέλος πάντα κοντά* του Χρήστου Τερζίδη (2009) και το *Και τώρα τι θα γίνουμε χωρίς τρομοκράτες...* του Βαγγέλη Καλιόση (2006). Η πλοκή των δύο μυθιστορημάτων δομείται γύρω από βιαιότητες που διαπράττουν ατομικά υποκείμενα χωρίς ξεκάθαρη πολιτική στοχοθεσία, ενσαρκώνοντας το σχήμα της Arendt περί βίας: «Ένας εναντίον όλων» (2000[1969]: 102). Στο πρώτο, μάλιστα, περιλαμβάνεται η σύντομη περιγραφή μιας ενέργειας κοινωνικής βίας που σημειώνεται κατά τη διάρκεια μιας πορείας για την επέτειο της εξέγερσης του Πολυτεχνείου στη Θεσσαλονίκη. Ο πρωταγωνιστής, που βρίσκεται σε προσωπικό και επαγγελματικό τέλμα, διαπλέκεται με την πορεία διαμαρτυρίας και δολοφονεί ένα μέλος παρακρατικής οργάνωσης. Μέσω της χρήσης βίας εμφανίζεται να επανακτά τον έλεγχο της ζωής του.

Στο διήγημα «Γιασεμιών 7» του Σέργιου Γκάκα, που περιλαμβάνεται στο συλλογικό τόμο *Ελληνικά εγκλήματα 3* (2009),<sup>236</sup> η νοηματοδότηση της προσχεδιασμένης δολοφονίας ενός διαχειριστή πολυκατοικίας από έναν ηλικιωμένο κύριο, έναν ζητιάνο και την κακοποιημένη σύζυγο του πρώτου δομείται στη βάση πολλαπλών επιστρωματώσεων κοινωνικής και πολιτικής υφής: το θύμα κατακρίνεται για τη σαδιστική του στάση τόσο στο δημόσιο πεδίο (βασανιστής της ΕΣΑ κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας), όσο και στον χώρο του «ιδιωτικού» (κακοποιεί τη σύζυγό του και προξενεί τον σοβαρό τραυματισμό ενός ζητιάνου). Αντίστοιχα, τα κίνητρα του ηλικιωμένου Λευτέρη Βοντετσιάνου που οργανώνει την δολοφονική απόπειρα είναι ταυτοχρόνως πολιτικά (ως μάχιμου αριστερού με

---

<sup>236</sup> Αναδημοσίευση στο περιοδικό *Απηλιώτης*, τεύχος 11, Σεπτέμβριος 2011. [πρόσβαση στις 7 Ιανουαρίου 2013]. <http://www.apiliotis.gr/ArticlesList.aspx?C=366&A=364>. Οι παραπομπές αναφέρονται στην ηλεκτρονική αναδημοσίευση του διηγήματος.



διώξεις στο ενεργητικό του) και κοινωνικά (εκδίκηση για τη βία που ασκεί ο διαχειριστής στον περίγυρό του). Η επιτέλεση της ενέργειας μένει μετέωρη, καθώς ο πρωταγωνιστής αδυνατεί να χρησιμοποιήσει το όπλο του, παραδίδοντάς το στον ζητιάνο. Η ατομοκεντρική ηθική του μέτρου που ενσαρκώνει ο «επαναστατημένος άνθρωπος» του Camus [«λίγα δευτερόλεπτα του αρκούν στον Λευτέρη Βοντετσιάνο για να καταλάβει ότι ποτέ στη ζωή του δε θα μπορέσει να πατήσει μια σκανδάλη» (Γκάκας, 2011)], και την οποία θέτει ως κριτήριο των πράξεών του ο ήρωας, αντιβαίνει ως προς τη συλλογική και στρατευμένη φύση των ταυτοτικών του αναφορών: «“Τίποτα δεν καταφέραμε, δε θα νικήσουμε ποτέ”» (Γκάκας, 2011). Σε αντίστοιχο ιδεολογικό αδιέξοδο περιέρχεται και η ίδια η αφήγηση, καθώς παρότι με τη σκιαγράφιση του θύματος ως ενός καθόλα αντιπαθητικού χαρακτήρα επιδιώκεται η ισχυρότερη δικαιολόγηση της σχεδιαζόμενης ενέργειας, η οποία επενδύεται με μια ισχυρή πολιτική διάσταση (ο ζητιάνος υπήρξε πολιτικός πρόσφυγας στην Τασκένδη), εντέλει, η τελευταία διάσταση ακυρώνεται από την αναγωγή της δράσης του διαχειριστή στη σαδιστική του προσωπικότητα και όχι στην πολιτική του συμμετοχή και δράση. Έτσι, η ενέργεια καταλήγει να αφορά την τιμωρία ενός φύσει «κακού ανθρώπου» και όχι ενός θέσει πολιτικού αντιπάλου.

Η πλειονότητα των έργων μυθοπλασίας που εξετάζουμε δεν παρουσιάζει χαρακτηριστικά που θα μας επέτρεπαν να κατατάξουμε τα έργα αυτά συλλήβδην στην κατηγορία του ιστορικού μυθιστορήματος. Στις περισσότερες εκφάνσεις του «μυθιστορήματος της πολιτικής βίας» η αφηγηματική δράση λαμβάνει χώρα σε χρόνο κυρίως παροντικό, με σύντομες ιστορικές αναδρομές, οι οποίες, όμως, ειδωμένες μέσα από το υποκειμενικό φίλτρο της νοσταλγίας ή του τραύματος, αποκαθαίρονται από τη σαφή ιστορική τους σήμανση, που δεν εξυπηρετεί, σε κάθε περίπτωση, τους σκοπούς μιας υποκειμενικής αφήγησης. Σε ελάχιστες περιπτώσεις αναφέρονται ρητά υπαρκτές οργανώσεις που εγκολλώθηκαν τη στρατηγική της ένοπλης βίας, ιστορικά καταγεγραμμένα γεγονότα ή δημόσια πρόσωπα, παρότι κάποιες φορές υπονοούνται.<sup>237</sup> Αναφορά στην οργάνωση και τα μέλη της «17

<sup>237</sup> Στη μαρτυρία του *Εγώ, ο προβοκάτορας, ο τρομοκράτης* ο Στέργιος Κατσαρός αναφέρει τη ματαίωση μιας σχεδιαζόμενης επίθεσης στο άγαλμα του Τρούμαν (συμβολή οδών Β. Γεωργίου και Β. Κωνσταντίνου) από την οργάνωση «Λαϊκή Πάλη» (2000: 158). Κεντρική

Νοέμβρη» γίνεται, για παράδειγμα, στο μυθιστόρημα *Το «έβδομο» ανακοινωθέν* (2009) του Γιάννη Πέτσα, στα αστυνομικά μυθιστορήματα *Τρομοκρατικές συγγένειες* του Τρύφωνα Καραβούλια (2002) και *Ο νονός της 17N* του Ζεράρ ντε Βιλιέ (2003), καθώς και στα διηγήματα που απαρτίζουν το αφιέρωμα «Πρόσωπα και προσωπεία» στη «Βιβλιοθήκη» της *Ελευθεροτυπίας* (8/8/2003). Σε άλλα μυθιστορήματα, όπως στο *Εις τον πάτο της εικόνας* της Μάρως Δούκα (1990) και στους *Φίλους* του Βαγγέλη Ραπτόπουλου (2006), όψεις του φαινομένου της πολιτικής βίας, όπως ενσαρκώθηκε στη δράση και τη σύλληψη της «17 Νοέμβρη», αναφέρονται ακροθιγώς, στον βαθμό που διατρέχουν εγκάρσια την κοινωνική και πολιτική ζωή, διαμορφώνοντας την επικαιρότητα, ή κινούν το ενδιαφέρον των ηρώων σχετικά με την ταυτότητά των μελών της οργάνωσης.

Σε γενικές γραμμές εκλείπουν οι αναφορές στις ιδεολογικο-πολιτικές ζυμώσεις σχετικά με το πέρασμα στον «ένοπλο αγώνα» ως κλιμάκωση του αντικαπιταλιστικού και αντιμπεριαλιστικού κινήματος, ένας προβληματισμός που κυριαρχούσε στους κόλπους της άκρας Αριστεράς στις δεκαετίες του 1960 και του 1970.<sup>238</sup> Παρότι, όπως προαναφέραμε, η πολιτική βία εμφανίζεται σε γενικές γραμμές αποπλαισιωμένη από τη συγχρονική ιστορική συγκυρία και το διαλογικό πλαίσιο που διαμορφώνουν οι πολιτικοί λόγοι της εποχής, η πρακτική της αποκτά ιστορικό βάθος με την πρόσδεσή της σε γεγονότα-ορόσημα της εθνικής ιστορίας που είτε δημιούργησαν τις ιδεολογικές και πολιτικές προϋποθέσεις για την

---

θέση στο μυθιστόρημα *Ότσι Τσιόρνιγια* του Γιώργου Μπράμου (1999) καταλαμβάνει το ίδιο ακριβώς περιστατικό, χωρίς ωστόσο να κατονομάζεται η οργάνωση. Εξάλλου, το άγαλμα του Τρούμαν, που λειτούργησε ως συμβολική έκφραση του αντικομμουνισμού, αποτέλεσε διαχρονικά στόχο βανδαλισμών και βομβιστικών επιθέσεων για ακροαριστερές οργανώσεις (βλ. Φωτεινή Τομαή, «Ψυχρός πόλεμος για ένα άγαλμα», *Το Βήμα*, 17/05/2009).

<sup>238</sup> Βλ. *Εγώ ο προβοκάτορας, ο τρομοκράτης*, σ. 17: «Οι ελληνικές οργανώσεις δεν εμφανίστηκαν έτοιμες για δράση, με μια βόμβα στο χέρι, από τη μια μέρα στην άλλη [...] Χρειάστηκαν πολύχρονες διαδικασίες [...] Τον Ιούλιο του '65, μέσα στην καυτή ατμόσφαιρα των οδοφραγμάτων, πολλοί αγωνιστές έκοψαν τον ομφάλιο λώρο με τη ρεφορμιστική σταλινική ηγεσία. Μερικοί από αυτούς άρχισαν από τότε να προσανατολίζονται προς το δρόμο της ένοπλης πάλης».

εμφάνιση της πολιτικής βίας (Δικτατορία) είτε αποκρυσταλλώθηκαν ως τραυματικά βιώματα της συλλογικού εμπειρίας (Εμφύλιος Πόλεμος).

Στην πλειονότητα των υπό εξέταση λογοτεχνικών έργων η άσκηση πολιτικής βίας προσεγγίζεται και αξιολογείται υπό το πρίσμα της προσωπικής, συλλογικής ή και κειμενικής ανάμνησης (μέσω των διακειμενικών αναφορών). Η μνημονική λειτουργία αίρει τις αξιώσεις αντικειμενικής προσέγγισης των ιστορικών γεγονότων και καταδεικνύει την (ανα)κατασκευασμένη φύση της αναπαράστασής τους, ως αποτέλεσμα της διήθησής τους τόσο μέσα από το φίλτρο της υποκειμενικότητας, όσο και του συγκεκριμένου διαλογικού πλαισίου μέσα στο οποίο αρθρώνονται οι ιστορικά καθορισμένες συλλογικές και πολιτισμικές μνημονικές αφηγήσεις. Στον βαθμό που οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες του εν λόγω *corpus*, παρότι διαφοροποιήθηκαν πολιτικά από την πλειοψηφία του κοινωνικού συνόλου, συνιστούν φορείς αντιπροσωπευτικών μνημονικών φορτίων (μνήμες του Εμφυλίου Πολέμου, πολιτική στράτευση τη δεκαετία του 1960 και στο πλαίσιο του αντιδικτατορικού αγώνα), ενσαρκώνουν συλλογικές αφηγήσεις και εκπροσωπούν την περισσότερο ή λιγότερο απωθημένη μνήμη μιας ολόκληρης στρατευμένης γενιάς της Αριστεράς. Η δε εκφορά τόσο της συλλογικής, όσο και της προσωπικής μνήμης στο πλαίσιο του λογοτεχνικού λόγου τις συγκεράζει και τις μορφοποιεί εν είδει πολιτισμικής μνήμης, η οποία επιδρά με τη σειρά της στη διαμόρφωση της διαλογικής κατασκευής του φαινομένου της πολιτικής βίας στη δημόσια σφαίρα.

Ο ιστορικός ορίζοντας στον οποίο τοποθετείται η χρήση της ένοπλης βίας στα ελληνικά μυθιστορήματα περί πολιτικής βίας, όταν υπάρχει, δομείται με βάση το πολιτισμικό τραύμα του Εμφυλίου. Αν, όμως, το πολιτισμικό τραύμα συνίσταται από τρεις αλληλένδετες διαστάσεις (τη μνήμη, το συναίσθημα και την ταυτότητα) (Δεμερτζής, 2013: 11), στα ελληνικά μυθιστορήματα υπερτονίζεται το δεύτερο στοιχείο, μετατοπίζοντας το ερμηνευτικό βάρος της πολιτικής βίας στην ενεργοποίηση της συνειδητής ή ασυνείδητης θυμικής αντίδρασης και εξοβελίζοντας τον παράγοντα της ιδεολογίας από το ερμηνευτικό πλαίσιο δράσης των ένοπλων οργανώσεων. Έτσι, το ακανθώδες και διχαστικό για τον χώρο της Αριστεράς ζήτημα της «ένοπλης πάλης» μετατίθεται από τη δημόσια σφαίρα στην ατομική ιδιοσυγκρασία και μετατρέπεται σε προσωπική απόφαση, ενώ παράλληλα η

κεντρική θεματική (σύγχρονη πολιτική βία) ανάγεται αποκλειστικά στις πολιτισμικές και κοινωνικές συνέπειες του Εμφυλίου Πολέμου.

Σε αντίθεση με το «μυθιστόρημα του Εμφυλίου», όμως, όπου η πολιτική της μνήμης, στα αρχικά τουλάχιστον στάδιά της, προσανατολίστηκε στην αναζήτηση μιας «μείζονος» αφήγησης που θα δικαίωνε τις πολιτικές επιλογές της κάθε πλευράς,<sup>239</sup> στο μυθιστόρημα της πολιτικής βίας δεν επιδιώκεται ιδεολογική απενοχοποίηση ή *post hoc* δικαίωση, αλλά διερευνώνται τα όρια της δυνατότητας ταυτοτικού επαναπροσδιορισμού του υποκειμένου, με το «εγώ» να προτάσσεται είτε ως πρωτοπρόσωπος αφηγητής είτε ως κύριο μυθιστορηματικό πρόσωπο (Λαλαγιάννη & Πέτσα, 2011: 128). Σε πλήρη αντιστοιχία με το ισχύον καθεστώς ιστορικότητας, τον «παροντισμό» (Hartog, 1996· 2005· 2014), που εντοπίζει το διακύβευμα της ιστορικής ενθύμησης στην απόδοση συγχώρεσης και στη διεκδίκηση της ταυτότητας του θύματος, το ελληνικό μυθιστόρημα της πολιτικής βίας, ως έκφανση της πολιτισμικής μνήμης, συνιστά ένα σύνολο τραυματικών αφηγήσεων· ο ψυχικός τραυματισμός, όμως, αφορά κυρίως τον δράστη της ένοπλης ενέργειας και όχι τα πιθανά θύματα ή τους συγγενείς τους. Ο ψυχικός αυτός τραυματισμός αφορά μόνο περιθωριακά τη συνειδητοποίηση της τραγικότητας που αντιπροσωπεύει η απώλεια του ανθρώπινου παράγοντα για κάθε επαναστατική διαδικασία· κατά κύριο λόγο οφείλεται στην πρόωρη εγκατάλειψη του ριζοσπαστικού προστάγματος ή στην αδυναμία της ένοπλης ομάδας να πραγματοποιήσει τη στοχοθεσία της. Συνεπώς, ενώ τα μέλη των ένοπλων οργανώσεων διαπλάθονται ως ιστορικά υποκείμενα και αναδύονται στην πλήρη πολυπλοκότητά τους, χωρίς έξωθεν αποδοθείσες αθωωτικές περγαμηνές ή καταδικαστικές ποινές, χωρίς άκριτη δαιμονοποίηση ή αγιοποίηση, ο παράγοντας της ανθρώπινης απώλειας και του ανθρώπινου πόνου από την πλευρά των θυμάτων –το τραγικό

---

<sup>239</sup> βλ. Λευτέρης Φλιτούρης, «Ο Εμφύλιος στο “σελιλόιντ”»: Ιστορία και μνήμη», στο Μπούσχοτεν, Ρ. Β., κ.ά. (επιμ.) *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου*, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2008, σ. 387-404. Στον πρόλογο του συλλογικού τόμου *Εμφύλιος: Πολιτισμικό Τραύμα* οι επιμελητές κάνουν λόγο για τον «εμφύλιο για τον Εμφύλιο», αποτυπώνοντας τη συγκρουσιακή διαλογική διαδικασία μέσω της οποίας διαμορφώνεται το «δράμα του τραύματος» (Δεμερτζής κ.ά, 2013: 13).

σκέλος οποιασδήποτε επαναστατικής διαδικασίας σύμφωνα με τον ορισμό του Raymond Williams (2006)[1966]– αποσιωπάται.

Οφείλουμε, επιπλέον, να παρατηρήσουμε, ότι στην πλειονότητα των έργων που εξετάζουμε, η βία καθ' εαυτήν στη συμβολική της αναπαράσταση απουσιάζει ή καταλαμβάνει περιορισμένη έκταση στην αφήγηση.<sup>240</sup> Εξάλλου, τα λογοτεχνικά έργα που «συνδιαλλέγονται» με την πολιτική βία, που στοχεύουν στη ρητορική ανακατασκευή της, στην ελληνική τους εκδοχή, είτε έθεσαν στο προσκήνιο κυρίως πράξεις πολιτικής βίας που δεν προκάλεσαν ανθρώπινες απώλειες (π.χ. βομβιστικές επιθέσεις) είτε απέφυγαν εντελώς την αναπαράστασή τους, επικεντρώνοντας σε ματαιωμένες ενέργειες [όπως, λ.χ., στο *Πέμπτο Γένος* και στον *Άνθρωπο που ξεχάστηκε* του Δ. Νόλλα και στα *Μαύρα μάτια (ότσι τσιόρνιγια)* του Γ. Μπράμου]. Σε άλλα έργα, η αποφυγή «αναμέτρησης» με τα επακόλουθα της πολιτικής βίας επιτυγχάνεται με την επικέντρωση στον κεντρικό (αντι)ήρωα κατά την περίοδο της «απόσυρσης» από την ένοπλη δράση (όπως, λ.χ., στους *Άγγελους από τον Νοέμβρη*, του Θ. Θεοδωρόπουλου) ή με την ανάδειξη των αυτοκαταστροφικών συνεπειών της (*Πολίτες της σιωπής* της Ν. Ευθυμιάδη, *Ο καιρός του καθενός* του Δ. Νόλλα, το *Θολάμι* του Χρ. Κάσδαγλη).

Σύμφωνα με μία οπτική, η μη αναπαράσταση της πολιτικής βίας ενέχει θετικές διαστάσεις, καθώς με αυτό τον τρόπο υπογραμμίζεται η προβληματική φύση της μαρτυρίας ενώπιον γεγονότων που υπερβαίνουν τα παραδεδεγμένα κοινωνικά πλαίσια και όρια. Επιπλέον, υποστηρίζεται ότι η αφηγηματοποίηση βίαιων επεισοδίων καθιστά κατανοητό το παράλογο και παραβλέπει τα τελετουργικά στοιχεία της πολιτικής βίας, τα οποία είναι φύσει μη αναπαραστήσιμα. Έτσι, με αυτή την αφηγηματική στρατηγική, ελλοχεύει ο κίνδυνος της νοηματικής συρρίκνωσης του πολύσημου φαινομένου της πολιτικής βίας. Ωστόσο, η λειτουργία της στάσης αυτής πρέπει να κριθεί στο υπερπροσδιορισμένο διαλογικό πλαίσιο στο οποίο κατασκευάζεται κοινωνικά η έννοια της «τρομοκρατίας» με πρόθεση αποκλειστικά καταγγελτική και όχι ερμηνευτική.

---

<sup>240</sup> Εξάιρεση αποτελεί το μυθιστόρημα *Το άλλο μισό μου πορτοκάλι*, όπου οι σκηνές βασανισμού, τόσο από τη μεριά των αστυνομικών δυνάμεων και του παρακράτους, όσο και από τη μεριά των κεντρικών ηρώων, αναπαρίστανται εκτενώς.

Πρόκειται, ουσιαστικά, για έναν λόγο που συσκοτίζει και αποκρύπτει, υπακούοντας σ' έναν «νόμο της σιωπής» που μετατρέπει την πολιτική βία σε ταμπού, προσδίδοντάς της παράλληλα ένα στοιχείο ιερότητας (Zulaika & Douglas, 1996: 226). Η πολιτική βία «θρέφεται», όπως καταδεικνύουν οι Zulaika & Douglas, «μέσα σ' έναν κόσμο μυστικότητας, μασκών και κρυμμένων στοχοθεσιών –δηλαδή, σε καταστάσεις στις οποίες η μαρτυρία δεν επιτρέπεται να επιδράσει στις ζωές των βίαιων δραστών» (Zulaika & Douglas, 1996: 226).

Η αποτύπωση των ευρύτερων κοινωνικών στάσεων απέναντι στο φαινόμενο της πολιτικής βίας, παρότι δεν αποτέλεσε κεντρικό θέμα της ελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής, εμφανίζεται ως περιορισμένης κλίμακας μοτίβο σε ένα συγκεκριμένο αριθμό μυθιστορημάτων. Η τυπολογία των στάσεων απέναντι στην πολιτική βία βασίζεται σε ένα διμερές σχήμα: α) σχετικισμός, β) *a priori* μανιχαϊκές κρίσεις που καταδικάζουν ή προάγουν τη χρήση της. Η εκτίμηση περί βίας διερευνάται, αντίστοιχα, με βάση την ένταξή της σε δύο ερμηνευτικά πλαίσια: α) ως *sine qua non* της επαναστατικής διαδικασίας και της ανθρώπινης κοινωνίας, με την αποδοχή ή απόρριψη της πολιτικής βίας να συναρτάται άμεσα με την αποτίμηση των κοινωνικών συνθηκών ως ευεπίφορων ή μη σε ριζικές κοινωνικοπολιτικές ανακατατάξεις και την κατά περίπτωση αξιολόγηση της χρήσης της και β) απόλυτη άρνηση της βίας από την ιδεολογική σκοπιά του οικουμενικού ανθρωπισμού και του αστικού ειρηνισμού.

Η τοποθέτηση της πολιτικής βίας (ή της απειλής της) στη χρονική κλίμακα του μυθιστορηματικού παρόντος ή στον ορίζοντα του τετελεσμένου παρελθόντος εγείρει σε διακριτό βαθμό το αίτημα υπέρβασής της. Στην περίπτωση που η άσκηση ένοπλης βίας παρουσιάζεται σε συγχρονικό επίπεδο, οι προτάσεις που αρθρώνονται απορρέουν από τις διακριτές εκφάνσεις της Συγγραφικής Ιδεολογίας, ως συγκεκριμένης –πλην, όμως, μεταβλητής– θέσης στο πλαίσιο της επικρατούσας, κάθε φορά, Γενικής Ιδεολογίας (Eagleton, 2006[1976]). Από τη στενή κειμενική ανάλυση των επιμέρους έργων που ακολουθεί, αναδεικνύεται ο συγκεκριμένος κάθε φορά τρόπος αφηγηματικής άρθρωσης των αιτημάτων αυτών στο πλαίσιο του εκάστοτε μυθοπλαστικού σύμπαντος. Σ' αυτό το σημείο, όμως, κρίνεται απαραίτητη η θεωρητική πλαισίωση αυτών των πολιτικών προσταγμάτων και η ένταξή τους σε

ευρύτερα νοητικά σχήματα για την ουσιαστικότερη κατανόηση του ιδεολογικού τους υπόβαθρου.

Διευκρινίζουμε κατ' αρχάς ότι ο κυρίαρχος αντιληπτικός και συναισθηματικός άξονας πάνω στον οποίο δομείται η βίαιη δράση των υποκειμένων είναι το «πλαίσιο της αδικίας» (*injustice frame*) (Gamson, 1992), από το οποίο απορρέει ως σταθερό μοτίβο η συλλογική οργή για καταστάσεις στις οποίες κάποιος μορφή ευθύνη για συλλογικά δεινά μπορεί να αποδοθεί σε συγκεκριμένους δράστες.<sup>241</sup> Η συναισθηματική επένδυση των ιδεολογικών αρχών εξασφαλίζει τη μετατροπή των τελευταίων σε θεμέλιο λίθο ενός ταυτοτικού προσδιορισμού που διέπεται από μια λογική αποκλεισμού και απόλυτης περιχαράκωσης, θρέφοντας την αντιπαλότητα και τη μισαλλοδοξία.

Ο Peter Sloterdijk<sup>242</sup> προτείνει μια εναλλακτική θεώρηση του ιστορικού παρελθόντος της Δύσης ως ιστορίας της οργής και καλεί προς μια κατεύθυνση πέρα από τη μνησικακία που να βασίζεται στην κυριαρχία της φιλελεύθερης προσέγγισης. Ο Žižek εναντιώνεται σε αυτό το πρόσταγμα και εμμένει στην αναγκαιότητα μιας «αυθεντικής μνησικακίας» απέναντι στα ιστορικά εγκλήματα ως συμπληρωματικού τέταρτου όρου στο τρίπτυχο τιμωρία (εκδίκηση)-συγχώρεση-λήθη. Η «αυθεντική μνησικακία» συνιστά, για τον Žižek, τη μόνη ηθικά αποδεκτή στάση απέναντι σε ένα έγκλημα ειδεχθές που δεν καθίσταται δυνατόν να τιμωρηθεί επαρκώς (2010: 221). Παρότι ο Žižek δεν ξεκαθαρίζει σε τι συνίσταται το θυμικό περιεχόμενο αυτής της στάσης, εντούτοις, τη συσχετίζει με τη μπενγιαμινική «θεική βία».

Συντασσόμενη με την ανάλυση του Nietzsche στο έργο του *Γενεαλογία της ηθικής*, η Wendy Brown εκλαμβάνει την εκδίκηση ως «υποκατάστατο της ικανότητας δράσης» (1995: 73), ως ψυχολογική και πολιτική ενσάρκωση μιας πληγωμένης βούλησης που αδυνατεί να επιστρέψει στο παρελθόν για να διορθώσει

---

<sup>241</sup> Όπως ορθώς επισημαίνει ο Gamson, η ταυτοποίηση των δραστών ενέχει τον κίνδυνο να υπερτιμήσει κανείς την ευθύνη του υποκειμενικού παράγοντα για την κοινωνική αδικία και να παραβλέψει τους σοβαρότερους δομικούς περιορισμούς, καθώς ο κοινωνικός θυμός διοχετεύεται συχνά σε «εύκολους» στόχους (1992: 33).

<sup>242</sup> Βλ. *Rage and Time*, New York, Columbia University Press, 2010.



μια συντελεσμένη αδικία. Η Brown επισημαίνει το αδιέξοδο μιας πολιτικής της ταυτότητας που διαμορφώνεται στη βάση του αποκλεισμού σε παρελθοντικό επίπεδο, καθώς πρόκειται για μια «πολιτική της αντικατηγορίας» (*politics of recrimination*) που επιδιώκει την εκδίκηση για μια πληγή την οποία ταυτόχρονα καταφάσκει και κωδικοποιεί διαλογικά (1995: 74). Αποδεχόμενη το τραύμα, η ταυτότητα υποτάσσει τον εαυτό της εκ νέου, παραμένοντας καθηλωμένη στον ετεροπροσδιορισμό της και την παρελθοντική της υπόσταση. Η Brown, ωστόσο, δεν εντοπίζει στην πολιτική της λήθης το «αντίδοτο», όπως ο Nietzsche, καθώς η εγγραφή του πόνου ιστορικά βασίζεται και αυτή σε αποσιωπήσεις και στα κενά των αφηγήσεων· αντ' αυτού, προτείνει μια μετάθεση της πολιτικής έκφρασης από την αμυντική και αμετάβλητη γλώσσα του «είμαι» στη γλώσσα του «θέλω αυτά για εμάς» (1995: 75). Πρόκειται για έναν λόγο που αναζωογονεί τη μνήμη της επιθυμίας ως καταλύτη των ταυτοτικών διεργασιών, αποσταθεροποιώντας τις παγιωμένες θέσεις υποκειμένου. Εντέλει, για την Brown, ο δημοκρατικός λόγος δύναται να ανανεωθεί μόνο με την εγκατάλειψη των οντολογικών αιτημάτων προς χάριν αιτημάτων που «αντί να επιρρίπτουν ευθύνες για ένα αβίωτο παρόν, ενοικούν σε ένα κατ' ανάγκην αγωνιστικό θέατρο διαλογικής κατασκευής ενός εναλλακτικού μέλλοντος» (1995: 76). Αυτή η στάση ανακύπτει, όπως θα δούμε, σε ελάχιστα από τα έργα του *corpus* που αναλύουμε.

Για την πληρέστερη ανάλυση της ειδικής υποκατηγορίας της ελληνικής λογοτεχνίας στην οποία αποδίδουμε την ονομασία «αφήγηση της ένοπλης βίας» απαιτείται μια γενικότερη επισκόπηση των κυρίαρχων αισθητικών τάσεων που ορίζουν τη διαμόρφωση του λογοτεχνικού πεδίου στο οποίο εμφανίζεται το συγκεκριμένο *corpus* έργων. Επιχειρώντας μια επισκόπηση της λογοτεχνικής παραγωγής της Μεταπολίτευσης, ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου (2008) παρατηρεί τη σταδιακή μετατόπιση της συγγραφικής εστίασης από το συλλογικό στο προσωπικό και από το ιστορικό παρασκήνιο προς την αναπαράσταση της καθημερινότητας. Αν η πρώτη μεταπολεμική γενιά (Στρατής Τσίρκας, Δημήτρης Χατζής, Αλέξανδρος Κοτζιάς) παρέμεινε πιστή στην αναδίφηση στο πρόσφατο τραυματικό ιστορικό παρελθόντος, με τη δεύτερη (Βασίλης Βασιλικός, Θανάσης Βαλτινός) αρχίζουν να εισάγονται προβληματισμοί που εμπίπτουν στο πεδίο του προσωπικού, μια

κατεύθυνση στην οποία εμβάθυνε περισσότερο η τρίτη μεταπολεμική γενιά (Μάρω Δούκα, Δημήτρης Νόλλας), συνδυάζοντας ισόρροπα την επεξεργασία του αγχογενούς ιστορικού συγκείμενου με την διάθλασή του μέσα από το πρίσμα προβληματισμών που εμπίπτουν στο πεδίο του προσωπικού. Αυτή η στροφή προς το ατομικό φτάνει στα όρια του ιδιωτικού με τη μετατροπή του «εγώ» σε αποκλειστικό παράγοντα σύλληψης και αποτύπωσης του κοινωνικού στο έργο συγγραφέων που εμφανίζονται τη δεκαετία του 1980 (Χρήστος Χωμενίδης, Ευγενία Φακίνου, Θεόδωρος Γρηγοριάδης).<sup>243</sup>

Στη μελέτη του σχετικά με τους μετασχηματισμούς της αποτύπωσης του κοινωνικού στη νεοελληνική πεζογραφία, ο Δημήτρης Τζιόβας παρατηρεί ότι η προσκόλληση στη συλλογική ταυτότητα ως «μείζων αφήγηση» της ελληνικής κοινωνίας παρουσιάζει βαθμιαία υποχώρηση, καθώς τη θέση της καταλαμβάνει ο μεταμοντέρνος πλουραλισμός και η ετερογένεια των ατομικών αφηγήσεων (2007: 64) που δεν ενέχουν ευρύτερη ανθρωπολογική διάσταση. Ως παράλληλη εξέλιξη ο Τζιόβας εντοπίζει την αντικατάσταση της σύλληψης της ιστορίας ως ηρωικού έπους ή ως τελεολογικού αφηγήματος με μια κατακερματισμένη, υποκειμενική και σχετικιστική εννοιολόγηση της ιστορικής πραγματικότητας που ανασυστήνεται στη βάση ενός προβληματικού ρεαλισμού. Καθώς το συλλογικό συμφύρεται με το προσωπικό και το πολιτικό όραμα δίνει τη θέση του στην προσωπική επιδίωξη, η ρεαλιστική απεικόνιση υποχωρεί απέναντι στις ψυχολογικές ερμηνείες και τη μεροληπτική αναπαράσταση των ιστορικών γεγονότων, ενώ η κοινωνική απελευθέρωση εγκαταλείπεται για να υιοθετηθεί το αίτημα της ατομικής χειραφέτησης. Ακόμη κι όταν στο προσκήνιο της αφήγησης τίθενται πολιτικές εξελίξεις ή στρατηγικές, «θεματικός πυρήνας [...] δεν είναι τα ίδια τα γεγονότα. Είναι ο τρόπος με τον οποίον ορισμένα άτομα βλέπουν τα γεγονότα και *μετά τα αφηγούνται*» (Beaton, 1999: 284).

---

<sup>243</sup> Ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της γενιάς αυτής, ο Βαγγέλης Ραπτόπουλος, δηλώνει χαρακτηριστικά σε συνέντευξή του: «Τα θέματα τώρα είναι πιο άμεσα, πιο καθημερινά και αφτιασίδωτα, πιο πραγματικά [...] Τους ανθρώπους που περιγράφω τους νιώθω δίπλα μου, δεν είναι φανταστικά πλάσματα, δεν τους ανακάλυψα εγώ» (1986).

Ο Παναγιώτης Μουλλάς αποδίδει την αυξανόμενη έμφαση στο ιδιωτικό στοιχείο και τη διερεύνηση πολιτικών θεμάτων στην αποκλιμάκωση της ιδεολογικής έντασης που χαρακτηρίζει τη σύγχρονη ελληνική πεζογραφία (1996: 46). Παράλληλα, διακρίνει μια κάμψη του ιστορικού μυθιστορήματος στην ελληνική πεζογραφία μετά το 1945, την οποία και αποδίδει στην έλλειψη κάποιου συλλογικού εθνικού οράματος· αντί της ιστορικής πραγματικότητας ως αναψηλάφησης ενός μακρινού παρελθόντος, στο επίκεντρο της σύγχρονης πεζογραφικής παραγωγής τίθεται η ιστορική πραγματικότητα ως βιωμένη εμπειρία (Μουλλάς, 1996: 42-43). Ακόμη, όμως, κι αν η βιωμένη εμπειρία γίνεται αντιληπτή μέσα από το πρίσμα του ατομικού, το τελευταίο, τουλάχιστον στα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, λειτουργούσε αλληγορικά για να εκφράσει το συλλογικό. Αυτή η αναγωγή ήταν δυνατή χάρη στη μέχρι πρότινος κολεκτιβιστική φύση της ελληνικής κουλτούρας,<sup>244</sup> στο πλαίσιο της οποίας, η διαμόρφωση της αυτοσυνειδησίας και της ταυτότητας του υποκειμένου πραγματοποιούνταν διατομικά, και όχι βασιζόμενη σε μια ενδοατομική αντίληψη του εγώ. Προκειμένου να διαφωτίσει το φαινόμενο αυτό, ο Δημήτρης Τζιόβας ανατρέχει στη θεωρία του Jameson σχετικά με τους ανεπτυγμένους και τους τριτοκοσμικούς πολιτισμούς: τα τριτοκοσμικά κείμενα λειτουργούν ως «εθνικές αλληγορίες», καθώς «η εξιστόρηση της ατομικής εμπειρίας και του ατομικού βιώματος δεν μπορεί παρά να αφορά, τελικά, όλη την επίμοχθη διήγηση της εμπειρίας της ίδιας της συλλογικότητας» (Jameson, 1986: 85-86, στο Τζιόβας, 2007: 63). Αντιθέτως, οι αφηγήσεις που παράγονται σε ανεπτυγμένους πολιτισμούς εμφορούνται από την «ανέστια ατομικότητα» (Τζιόβας, 2007: 64) αποσπασματικών υποκειμενοτήτων. Η σταδιακή μετατροπή του ελληνικού πολιτισμού από τριτοκοσμικό σε ανεπτυγμένο βρίσκει τη λογοτεχνική της έκφραση στην κλιμακούμενη έμφαση στον ιδιωτικό μικρόκοσμο.

---

<sup>244</sup> Για τη συλλογική φύση του αυτοπροσδιορισμού ως στοιχείου της ελληνικής εθνικής ταυτότητας, βλ. Adamantia Pollis, «The Impact of Traditional Cultural Patterns on Greek Politics», *Greek Review of Social Research*, 1977, 29: 2-4. Για τη διάκριση μεταξύ κολεκτιβιστικής και ατομικιστικής κουλτούρας βλ. Harry C. Triandis, *Individualism and Collectivism*, Boulder, Westview Press, 1995.

Ένας δεύτερος άξονας που διατρέχει εγκάρσια τη συγκεκριμένη λογοτεχνική παραγωγή αφορά την κατηγοριοποίηση των λογοτεχνικών έργων με βάση το δίπολο μοντερνισμός-μεταμοντερνισμός. Διάφοροι νεοελληνιστές, όπως ο Gregory Jusdanis (1987)<sup>245</sup> και ο Vassilis Lambropoulos (1988),<sup>246</sup> απέδωσαν τον αποκλεισμό του ελληνικού πολιτισμού από τις μεταμοντέρνες εξελίξεις στην ανυπαρξία βασικών παραμέτρων του μοντερνισμού. Εκκινώντας από μια διαφορετική οπτική, ο William Spanos, εκδότης του *boundary 2: Journal of Postmodern Literature*, αφιέρωσε το δεύτερο τεύχος του περιοδικού στην ελληνική περίπτωση, την οποία εκλαμβάνει ως ήδη, από τη γέννηση του Νέου Ελληνικού Κράτους, μεταιχμιακή, στον βαθμό που αδυνατεί να συγκεράσει τις αντινομίες που τη διατρέχουν (Βυζαντινή κληρονομιά-νεοκλασικός ανθρωπισμός της Δύσης) και να εξασφαλίσει μια αίσθηση συνέχειας (1973).<sup>247</sup> Οι ιστορικιστικές προσεγγίσεις, τόσο του Δημήτρη Παπανικολάου (2005), όσο και της Αναστασίας Νάτσινα (2012)<sup>248</sup> απορρίπτουν τις *a priori* κατασταλαγμένες ολιστικές εκτιμήσεις περί της δομικής αδυναμίας του ελληνικού πολιτισμού να «στεγάσει» μια εγχώρια εκδοχή του μεταμοντερνισμού ή περί ενός «αέναου», εξ' αρχής υπαρκτού ελληνικού μεταμοντερνισμού, και μεταθέτουν τους όρους της συζήτησης από την εξέταση των μορφολογικών και τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών των κειμένων στη δυνατότητα μεταμοντέρνων λογοτεχνικών

---

<sup>245</sup> Βλ. Gregory Jusdanis, «Is Postmodernism Possible Outside the 'West'? The Case of Greece», *Byzantine and Modern Greek Studies*, 1987, 11: 69-92.

<sup>246</sup> Vassilis Lambropoulos, «Writing Greek as the Only Language: The Impossible Postmodernism of Renos Apostolidis' 'The John of My Life'», *Literature as National Institution: Studies in the Politics of Modern Greek Criticism*, Princeton, Princeton University Press, 1988, σ. 127-156.

<sup>247</sup> Βλ. William V. Spanos, «Greek Writing and the Boundary: A Foreword», *boundary 2*, A Special Issue on Contemporary Greek Writing, 1973, 1/ 2: 260-263.

<sup>248</sup> Βλ. Αναστασία Νάτσινα, «Για τα όρια του μεταμοντερνισμού στην ελληνική πεζογραφία κατά το τελευταίο τέταρτο του 20ου αιώνα», στο Καστρινάκη, Α., Πολίτης, Α. & Τζιόβας, Δ. (επιμ.), *Για μια ιστορία της λογοτεχνίας του 20ου αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης: Θέματα και ρεύματα*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης - Μουσείο Μπενάκη, 2012, σ. 387-401.

έργων να συγκροτήσουν ένα συνεκτικό corpus που να διαμορφώνεται σε αντιστοιχία με το κοινωνικό και ευρύτερο πολιτισμικό συγκείμενο. Η Νάτσινα αντιλαμβάνεται την εγχώρια εκδοχή του μεταμοντερνισμού στη λογοτεχνία στο πλαίσιο μιας επιστροφής στον ρεαλισμό, που εμφορείται όμως από μια ριζική αβεβαιότητα σχετικά με το καθεστώς της αλήθειας και τη δυνατότητα ύπαρξης μιας ενιαίας απόδοσης της πραγματικότητας, καθώς και από την παραδοχή της διαμεσολάβησης εξουσιαστικών λόγων και κοινωνικών πλαισίων μεταξύ της πραγματικότητας και της λογοτεχνικής της αναπαράστασης. Ο Παπανικολάου σημειώνει ότι οι μεταμοντερνιστικές τεχνικές, που γνώρισαν ιδιαίτερη άνθηση κατά την περίοδο της Δικτατορίας λειτουργώντας ως πολιτιστική αντίσταση στο καθεστώς, υποχώρησαν στα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης, για να επανέλθουν στα τέλη της δεκαετίας του 1980 (2005: 143).

Ακολουθώντας τη θεωρία του Eagleton για τον ρόλο που διαδραματίζουν οι διαφορετικοί τύποι ιδεολογίας στη διαμόρφωση της λογοτεχνικής παραγωγής, διαπιστώνουμε ότι αυτές οι μεταστροφές των αισθητικών τάσεων στο εγχώριο πολιτισμικό πεδίο εμπλέκονται με όρους αλληλοσυσχετισμού με τη διαμόρφωση του λογοτεχνικού λόγου περί ένοπλης δράσης. Έτσι, παρατηρούμε ότι στο διάστημα 1980-1990, περίοδο στροφής προς τον χώρο του ιδιωτικού, η λογοτεχνία δεν επεξεργάστηκε μυθοπλαστικά σε σημαντικό βαθμό εκφάνσεις της επικαιρότητας, όπως π.χ. την πολιτική βία. Τα έργα που άπτονται της πολιτικής βίας εμφανίζονται σποραδικά στην εκδοτική παραγωγή αυτής της περιόδου και πάντως επικεντρώνουν στην ψυχοσύνθεση του στρατευμένου υποκειμένου και όχι σε μια κριτική διερεύνηση της ένοπλης βίας αντικαθεστωτικών και ακροαριστερών οργανώσεων ως κοινωνικο-πολιτικά σημαίνοντος φαινομένου. Το στρατευμένο υποκείμενο, μάλιστα, εμφανίζεται είτε περιθωριακό και καταδιωκόμενο από τις αστυνομικές δυνάμεις (όπως, λ.χ., στο *Θολάμι* του Νίκου Κάσδαγλη) και την απρόσωπη εξουσία (*Το πέμπτο γένος* του Δημήτρη Νόλλα), είτε βυθισμένο σε προσωπικό και αγωνιστικό τέλμα (*Άγγελοι από τον Νοέμβρη* του Θόδωρου Θεοδωρόπουλου). Ταυτόχρονα, η επινόηση ενός αλληγορικού (ή απλώς αφαιρετικού) σκηνικού δράσης στα έργα αυτά δεν επιτρέπει τον προσδιορισμό ενός σαφούς κοινωνικο-ιστορικού συγκείμενου. Παρότι στο πολιτικό πεδίο η δράση

ένοπλων οργανώσεων δεν παρουσιάζει υποχώρηση, οι αντίστοιχες πολιτισμικές αναπαραστάσεις διαβλέπουν τη σταδιακή αποδυνάμωση των οργανώσεων αυτών, με δεδομένη την έλλειψη μιας ευρύτερης κοινωνικής εξεγερσιακής δυναμικής.

Στις επόμενες δεκαετίες (1990 και έπειτα), εφελτήριο για μια εκ νέου στροφή της ελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής προς την ιστορική θεματολογία και τη διερεύνηση του συλλογικού στις νέες συνθήκες αποτέλεσε μια πλειάδα παραγόντων, που σχετίζονται τόσο με τις μεταβολές της Αισθητικής Ιδεολογίας, όσο και με τις πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές ανακατατάξεις σε παγκόσμιο επίπεδο, καθώς και την εγχώρια έκφασή τους. Η επιστροφή στο πολιτικό, όμως, δεν πραγματώνεται πλέον μέσα από αξιώσεις αναπαράστασης μιας συλλογικότητας ή εξατομικευμένων, αντιπροσωπευτικών, κοινωνικών ιδεότυπων, αλλά με την επικέντρωση στο περιθωριακό υποκείμενο (φυλετικό, κοινωνικό, πολιτικό) που συνδιαλλάγεται με τους ηγεμονικούς λόγους και διαπραγματεύεται τα όρια της ύπαρξής του σε αντίξοες συνθήκες (Χατζηβασιλείου, 2008). Σημειώνουμε, ακόμη, ότι ήδη από τη δεκαετία του 1990, με τους *Πολίτες της σιωπής* της Νένης Ευθυμιάδη, θεματοποιείται η κατηγορία του «θύματος», με τρόπο, όμως, που δεν επιτρέπει εύκολες ταυτοποιήσεις χαρακτήρων ή εμβάθυνση στο τραύμα ως μοτίβο ή ως προσδιοριστικό στοιχείο ενός είδους γραφής.

Ο κατακερματισμός των κοινωνικών ταυτοτήτων, η κατάρρευση των συλλογικών οραμάτων, η σχετικοποίηση της πραγματικότητας και της αλήθειας, φαινόμενα σύμφυτα με τη μετανεωτερικότητα, εκφράστηκαν ποικιλοτρόπως στο εγχώριο πολιτισμικό σκηνικό. Ο ιστορικός αναθεωρητισμός αναφορικά με τη δεκαετία του 1940, ο οποίος εμφανίστηκε ως συγκροτημένη παρέμβαση στη δημόσια σφαίρα, επανέφερε δυναμικά τον λόγο περί Εμφυλίου Πολέμου στο προσκήνιο, πυροδοτώντας μια νέα όξυνση των «πολέμων της μνήμης» με την εξίσωση της «μαύρης βίας» (βία προερχόμενη από τις κατοχικές δυνάμεις και τους εγχώριους συνεργάτες τους) με την «κόκκινη βία» (βία προερχόμενη από το ΕΑΜ και τον ΕΛΑΣ).<sup>249</sup> Η έννοια της «βίας» αναδείχτηκε σε κεντρικό –αν όχι

<sup>249</sup> Σχετικά με το σχήμα αυτό βλ., μεταξύ άλλων, Στάθης Ν. Καλύβας, «Μορφές, διαστάσεις και πρακτικές της βίας στον Εμφύλιο (1943-1949): Μια πρώτη προσέγγιση», στο Ηλίας Νικολακόπουλος, Αλκης Ρήγος και Γρηγόρης Ψαλίδας (επιμ.) *Από την Βάρκιζα στο Γράμμο*,

αποκλειστικό— ερμηνευτικό εργαλείο προσέγγισης πολύπλοκων πολιτικο-ιδεολογικών ιστορικών διαδικασιών και κυρίαρχο τεκμήριο ενοχοποίησης ή δικαίωσης πολυπαραγοντικών συλλογικών συμπεριφορών. Διαμέσου της εμπλοκής της στο δημόσιο λόγο περί του Εμφυλίου Πολέμου και της Αντίστασης, η αριστερή βία (επαν)αναδείχτηκε σε κυρίαρχη υπό διαπραγμάτευση έννοια, μια εξέλιξη που εκφράστηκε, αντίστοιχα, με την εκ νέου αυξημένη θεματοποίηση της δεκαετίας του 1940 (αλλά και της κληρονομιάς της στις επόμενες γενιές) στο λογοτεχνικό πεδίο,<sup>250</sup> και τη βαθμιαία επάνοδο πολιτικών θεμάτων στη συνολική λογοτεχνική παραγωγή και ειδικότερα του μοτίβου της ένοπλης πολιτικής δράσης.

Καθώς η βία της Αριστεράς, ως απωθημένο μοτίβο, αναδείχτηκε σταδιακά σε προνομιακό πεδίο επανεξέτασης του εθνικού παρελθόντος δίνοντας το έναυσμα για έναν οξυμένο δημόσιο διάλογο για τις αποσιωπήσεις της επίσημης ιστορίας, η λογοτεχνική παραγωγή, αντίστοιχα, στράφηκε προς μια δυεισδυτική επανεξέταση παγιωμένων ιστορικών ερμηνειών και έθεσε στο επίκεντρο παραγνωρισμένα ιστορικά γεγονότα, αμφισβητώντας τις ηγεμονικές ή ευρύτερα συναινετικές αφηγήσεις. Σε αντίστιξη με τον επίσημο δοξαστικό λόγο που επιφορτίζει νοηματικά την εξέγερση του Πολυτεχνείου και τη Μεταπολίτευση με τη διάσταση της απαρχής μιας διαδικασίας ευρείας δημοκρατικοποίησης και υπέρβασης των διχαστικών πολιτικών ταυτοτήτων που κληροδότησε ο Εμφύλιος, του θεμέλιου λίθου ενός νέου κοινωνικού συμβολαίου που οδήγησε στην ανοικοδόμηση ενός μη αυταρχικού κράτους, εμφανίστηκαν αφηγήσεις που επικεντρώθηκαν στα ανεκπλήρωτα πολιτικά και κοινωνικά προστάγματα μειονοτικών πολιτικών ομάδων και οργανώσεων. Από τη δεκατία του 2000 και έπειτα, ο μυθοπλαστικός λόγος περί ένοπλης βίας

---

*Φεβρουάριος 1945–Αύγουστος 1949*, Αθήνα, Θεμέλιο, 2002, σ. 188-207 και «Κόκκινη τρομοκρατία, η βία της Αριστεράς στην Κατοχή», στο Mark Mazower (επιμ.) *Μετά τον πόλεμο: η ανασυγκρότηση της οικογένειας, του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα, 1943-1960*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2004, σ. 161-204.

<sup>250</sup> Για μια συνοπτική παρουσίαση της πρόσφατης λογοτεχνικής παραγωγής που θεματοποιεί τον Εμφύλιο όχι ως βίωμα, έμμεσο ή άμεσο, αλλά ως μνημειοποιημένο, ιστοριογραφικό γεγονός, βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ο Εμφύλιος στοιχειώνει το μυθιστόρημα», *Ελευθεροτυπία*, 10/10/2010.



αποδεσμεύεται από την περιγραφή της ατομικής συνείδησης του στρατευμένου πολιτικά υποκειμένου, αποκτά ορίζοντα ιστορικότητας εντάσσοντας το φαινόμενο της πολιτικής βίας σε ευρύτερα κοινωνικά δράματα και θεματοποιεί την κατηγορία των θυμάτων και των συγγενών τους, που αποκτούν πλέον υπόσταση ως λογοτεχνικοί ήρωες, έστω και περιθωριακά (*Η μανία με την άνοιξη, Το άλλο μισό μου πορτοκάλι*).

Αν και δεν εμπίπτει στα ερευνητικά ενδιαφέροντα της παρούσας διατριβής, οφείλουμε, για λόγους πληρότητας, να επισημάνουμε την πρόσφατη εμφάνιση έργων μυθοπλασίας που θέτουν στο επίκεντρό τους νέες, υπερεθνικές μορφές ένοπλης δράσης, ακολουθώντας και τη διεθνή επικαιρότητα. Στο μυθιστόρημα *Ο Ορέστης αστόχησε* (2003) του Άρη Σκιαδόπουλου, ο αντι-ιμπεριαλισμός (στην έκφασή του αντιαμερικανισμός και αντισημιτισμός) συνιστά την ιδεολογική βάση της ένοπλης ακροαριστερής οργάνωσης με την επωνυμία «Επαναστατική Δράση» που διαθέτει διεθνείς διασυνδέσεις. Η χώρα όπου διαδραματίζεται η πλοκή, παρότι γεωγραφικά εντοπίζεται στην Ευρώπη, δεν κατονομάζεται, ούτε καθίσταται δυνατή η ταυτοποίησή της από χωρικά ορόσημα ή άλλα τοπογραφικά διακριτικά· το πολιτισμικό συγκείμενο και οι κοινωνικο-πολιτικές δομές εμφανίζονται αδιαφοροποίητες και ασύνδετες με τοπικές ιδιαιτερότητες, καταδεικνύοντας την ισοπέδωση της πολιτισμικής ποικιλομορφίας στη συνθήκη του παγκοσμιοποιημένου τοπίου. Το «πάθος για το Πραγματικό» ως εξαγνισμός (Badiou, 2007α: 56), που συνιστά κινητήρια δύναμη της οργάνωσης και αιτία της βίας, όμως, το μόνο που κατορθώνει, είναι να αναλωθεί σε τυφλά *passages à l'acte*:

«Σ' έναν κόσμο που κυριαρχείται από τα ΜΜΕ, η πραγματικότητα εξαφανίζεται και τη θέση της παίρνουν η προσομοίωση και το φαινομενικό. Τότε είναι η στιγμή που η βία και η τρομοκρατία επαναφέρουν στον κόσμο την απωθημένη πραγματικότητα» (Σκιαδόπουλος, 2003: 206).

Οι νέες μορφές πολιτικοθρησκευτικού εξτρεμισμού τίθενται στο επίκεντρο και της θεματικής συλλογής διηγημάτων με τίτλο *Θρυμματισμένος πλανήτης* (2004). Στον πρόλογο του βιβλίου ο Κώστας Καρακώτιας αποτυπώνει τη διαφοροποίηση των νέων από τις παλαιότερες μορφές ένοπλης δράσης: «Η τρομοκρατία, παγκοσμιοποιημένη πλέον και ριζικά διαφορετική ιδεολογικοπολιτικά σε σχέση με

το πρόσφατο παρελθόν, έχει εδραιωθεί πια στο διεθνές σύστημα σχέσεων και πολιτικής, καθώς και στο πεδίο του τηλεοπτικού θεάματος» (2004: 9). Στο διήγημα «Τα σκυλιά» της Νένης Ευθυμιάδη η εξιστόρηση πραγματώνεται σε πρώτο πρόσωπο, με τον αφηγητή να συνιστά μέλος της «παλιάς φρουράς» μιας ένοπλης ακροαριστερής ομάδας με την επωνυμία «Σκύλοι», που δρα από την εποχή της Δικτατορίας,<sup>251</sup> έχοντας πλέον αναπτύξει ένα διεθνές δίκτυο συνεργατών και επεκταθεί σ' ένα παγκόσμιο πεδίο δράσης. Ο πρωταγωνιστής της αφήγησης, ένας «γερασμένος σκύλος με τα σκουπίδια δράσης από το παρελθόν» (Ευθυμιάδη, 2004: 45), αδυνατεί να διαχειριστεί συναισθηματικά την απώλεια των συντρόφων του<sup>252</sup> και να εναρμονιστεί τόσο με τον μεσσιανικό μηδενισμό που χαρακτηρίζει την ιδεολογική στροφή της οργάνωσης, όσο και με την ψυχολογική φθορά που επιφέρει η επισώρευση τραυματικών εμπειριών<sup>253</sup> και η απόσυρση από την ενεργό δράση.<sup>254</sup> Τελικά, παρότι ο ρόλος του στην οργάνωση έχει μετατοπιστεί από το επιχειρησιακό στο υποστηρικτικό-τεχνογνωσιακό σκέλος, αποφασίζει να αναλάβει μια προγραμματισμένη επίθεση αυτοκτονίας.

Αντλώντας από τον Baudrillard, τον Derrida και τον Mauss, ο Birrell (2005) ερμηνεύει τις επιθέσεις αυτοκτονίας εντάσσοντάς τις σε ένα σχήμα «γενικής

---

<sup>251</sup> «Δεν θέλω να σκέφτομαι τον Μαξ μισό, την εποχή της Χούντας, έφηβοι και οι δύο, επιχειρήσαμε να ανατινάξουμε πέντε αυτοκίνητα επισήμων και αποτύχαμε εξευτελιστικά» (Ευθυμιάδη, 2004: 43)

<sup>252</sup> «Επανάβα για χιλιοστή φορά στα συντρόφια “έλεος, απαλλάξτε με, τα βλέπω όλα συναισθηματικά και ραγίζω”» (Ευθυμιάδη, 2004: 42). Και παρακάτω: «Εδώ ήρθα για να μείνω πληροφοριοδότης και σύνδεσμος απλός, έγινα ευαίσθητος, τρωτός, δεν αντέχω τους σκοτωμούς των φίλων» (Ευθυμιάδη, 2004: 47).

<sup>253</sup> «Για πρώτη φορά μετά από τόσα χρόνια, αναρωτήθηκα γιατί κανένας από τους σκύλους δεν γέρασε ειρηνικά χαζεύοντας ορίζοντα και μακρινά караβάκια, μετά την απόσυρση κάποιοι φύτευαν στους κροτάφους τους σφαίρες, άλλοι ρίχνονταν σε ποτάμια, μερικοί έπεφταν σε ασφάλτους από γέφυρες ή γίνονταν θύματα αυτοκινητιστικών» (Ευθυμιάδη, 2004: 47).

<sup>254</sup> «Μας έκαναν πραγματικά σκυλιά που επιβεβαιώνουμε την ύπαρξη μέσα από τη συνεχή πορεία και μόλις σταματάμε για αναπνοή, σπάμε, μπαλόνια φουσκωμένα που συναντούν καρφίτσα εχθρική, αηδία η ζωή χωρίς άξιες μάχες» (Ευθυμιάδη, 2004: 48).

οικονομίας» (*general economy*) που εμφορείται από τη λογική της θυσίας και αναδεικνύεται, ως υπερβολή και πολυτέλεια, σε άμεση πρόκληση απέναντι στην καπιταλιστική λογική της συσσώρευσης και της ανάπτυξης: «Σ' ένα σύστημα όπου η ζωή διαφεντεύεται από την αξία και τη χρησιμότητα, ο θάνατος μετατρέπεται σε άχρηστη πολυτέλεια και στη μοναδική εναλλακτική επιλογή» (Baudrillard, 1993: 155-156, στο Birrell, 2005). Ο πρωταγωνιστής-«σκύλος» του διηγήματος κάνει έναν αντίστοιχο υπολογισμό: «Απροσδόκητα έγινα ρομαντικός, να δράσω δεν μπορώ ούτε όμως και να αδρανήσω, άρα ο θάνατός μου έχει μεγαλύτερη αξία από τη ζωή, αρκεί να τον αξιοποιήσω αποτελεσματικά» (Ευθυμιάδη, 2004: 50). Ο Birrell εκλαμβάνει την επίθεση αυτοκτονίας ως κίνηση προσφοράς στο πλαίσιο ενός τελετουργικού «*potlatch* της καταστροφής», το οποίο εισάγει τους συμμετέχοντες σε μια ανταλλαγή «δώρων του θανάτου»: συνεπώς, δεν εξετάζει την επίθεση αυτοκτονίας ως προσωπική επιλογή, αλλά ως «τελετουργική υποχρέωση» (2005). Ομοίως, ο πρωταγωνιστής δηλώνει ότι «τα πράγματα είχαν κριθεί αμετάκλητα και οι στιγμές ήταν προσδιορισμένες» (Ευθυμιάδη, 2004: 49). Το *potlatch*, όμως, ως «δώρο του ανταγωνισμού» (*gift of rivalry*) δεν απευθύνεται –επιζητώντας ανταπόδοση– αποκλειστικά στον αντίπαλο, αλλά και προς τον ίδιο τον εαυτό (και κατ' επέκταση στους «συντρόφους»), αποτελώντας πρόκληση για πλειοδότηση. Με βάση αυτό το ερμηνευτικό σχήμα αιτιολογείται και η μεταστροφή της στάσης του πρωταγωνιστή σχετικά με τις επιθέσεις αυτοκτονίας: παρότι αρχικά αντιτίθεται σ' αυτή τη στρατηγική του τρόμου, εφόσον ενέχει μηδαμινή πρακτική χρησιμότητα, τελικά υιοθετεί την ίδια πρακτική: «Ξέρω, τα στρατεύματα δεν θα τα εμποδίσω στο παραμικρό, αύριο το πρωί όμως θα φύγουν τρομαγμένα και η σκόνη μου από το χάος θα τους στέλνει γέλια ειρωνικά» (Ευθυμιάδη, 2004: 50). Καθώς αντιλαμβάνεται ότι «οι παλιές ερμηνείες βυθίζονται σε κινούμενη άμμο ακυρωτικά» (Ευθυμιάδη, 2004: 41) και ότι τα παραδοσιακά μέσα αποδεικνύονται ανίσχυρα [«Πώς να ευεργετήσουν ένα σημείο του πλανήτη τα εκρηκτικά του γερασμένου σκύλου όταν αγρίεψαν τόσο τα σιδερένια αρπαχτικά» (Ευθυμιάδη, 2004: 42)], η μόνη εναλλακτική επιλογή είναι ο συνεχώς κλιμακούμενος κύκλος βίας και καταστροφής που εγκαθιδρύουν οι επιθέσεις αυτοκτονίας σ' ένα σύστημα ανταλλαγής «δώρων του θανάτου». «Η γήινη σφαίρα χρειάζεται διάλυση και

ανασύσταση από το Μηδέν» (Ευθυμιάδη, 2004: 42), δηλώνει ο πρωταγωνιστής και προς αυτή την κατεύθυνση αγωνίζεται.

Η εγχώρια λογοτεχνία, αν και θεματοποίησε την ένοπλη δράση αντικαθεστωτικών και ακροαριστερών οργανώσεων, δεν μετέτρεψε την πολιτική βία σε κυρίαρχο μοτίβο της· κεντρικό διακύβευμα της λογοτεχνικής αφήγησης δεν αποτέλεσε η διερεύνηση των πολιτικών ιδεολογημάτων της άκρας Αριστεράς, η εντυπωσιασθηρική νατουραλιστική περιγραφή των ένοπλων ενεργειών ή η αποτύπωση των συνεπειών τους σε επίπεδο ατομικών ή συλλογικών συναισθημάτων και συνειδήσεων, αλλά το φαινόμενο εν γένει ως φορέας μιας απραγματοποίητης παρελθοντικής ουτοπίας για το παρόν που κρίνεται ως ελλειμματικό και ως δείκτης της αποριζοσπαστικοποίησης των αριστερών προσταγμάτων και των αντίστοιχων στρατηγικών. Το υποκείμενο της πολιτικής βίας, περιθωριακό και απροσδιόριστο, ως αναποφάνσιμος φορέας του δημόσιου πεδίου, και με δεδομένη την έλλειψη μιας επαναστατικής κατάστασης στο εγχώριο συγκείμενο, ενσαρκώνει συνεκδοχικά την οριστική –ή εκ νέου– ματαίωση των συλλογικών επαναστατικών οραμάτων της Αριστεράς. Αν, όπως προαναφέραμε, το φαινόμενο της ένοπλης βίας αντικαθεστωτικών και ακροαριστερών οργανώσεων έγινε αντιληπτό από την κυρίαρχη συλλογική αντίληψη με όρους αστυνομικής ιστορίας ή θρίλερ κατασκοπείας, οι πολιτισμικές αφηγήσεις του φαινομένου που υιοθέτησαν αυτή την οπτική υπήρξαν αρκετές, αλλά μεμονωμένες. Αναφέρουμε ενδεικτικά τα έργα *Έγκλημα στο προεδρικό μέγαρο* (1988) του Στέλιου Κούλογλου, *Τρομοκρατικές συγγένειες* του Τρύφωνα Καραβούλια (2002) και *Ο νονός της 17 Νοέμβρη* του Ζεράρ ντε Βιλλιέ (2003). Εξίσου περιθωριακή υπήρξε και η αναπαράστασή του με όρους παρωδίας, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα το μυθιστόρημα *Μυστικός Νοέμβρης* του Μίμη Ανδρουλάκη (1996). Το φαινόμενο της ένοπλης βίας στην ελληνική του εκδοχή παρήγαγε κυρίως υπαρξιακά δράματα με έντονη τη διάσταση της αμετάκλητης ματαίωσης και πολιτικά θρίλερ.

#### 4.4. Αποτύπωση και διερεύνηση των κυρίαρχων μοτίβων των υπό εξέταση έργων

Οι μυθοπλαστικές αναπαραστάσεις της δράσης ένοπλων αντικαθεστωτικών και ακροαριστερών οργανώσεων δεν συνιστούν ένα *corpus* αφηγήσεων με συγκεκριμένα μορφολογικά χαρακτηριστικά, γεγονός που δεν μας επιτρέπει να κάνουμε λόγο για ένα μονοσήμαντο σύνολο μυθοπλαστικών έργων με κοινά γνωρίσματα,<sup>255</sup> μολονότι καθίσταται δυνατός ο εντοπισμός επιμέρους κοινών ερμηνευτικών πλαισίων της βίας. Από την εκ του σύνεγγυς ανάλυση των έργων αυτών προκύπτει ότι οι δύο κυριότερες τροπικότητες που συγκροτούν τον αφηγηματικό ιστό των κειμένων είναι η τραγική αφήγηση και το «οικογενειακό ρομάντζο» (*family romance*). Οι θεματικές κατηγορίες που αποτυπώνονται δεν είναι αλληλοαποκλειόμενες· με την κατάταξη των έργων σ' αυτές δεν υπονοείται ένας μοναδιαίος επικαθορισμός –καθώς στην πλειονότητα των έργων η βία προκύπτει ως συνδυασμός ποικίλων παραγόντων και επιφέρει πολλαπλά αποτελέσματα– αλλά αναδεικνύεται, σε κάθε περίπτωση, η λογική που συνέχει τη μυθοπλαστική αναπαράσταση.

#### Η μυθοπλασία της πολιτικής βίας ως τραγική αφήγηση

Ο όρος «τραγικό», όπως αναλύθηκε και σε προηγούμενο κεφάλαιο, δεν αναφέρεται αποκλειστικά σε κείμενα με συγκεκριμένη μορφολογική συγκρότηση (τραγωδίες), αλλά διευρύνεται σημασιολογικά και ειδολογικά για να συμπεριλάβει και κείμενα πεζογραφικά. Εκκινώντας από μια θεματική προσέγγιση του όρου, παρατηρούμε ότι η έννοια του «τραγικού» στις ποικίλες εκφάνσεις της εμφανίζεται ως σταθερό ερμηνευτικό πλαίσιο της βίας στα έργα του υπό εξέταση *corpus*. Το μυθιστόρημα της ένοπλης βίας διαρθρώνεται ως τραγική αφήγηση μέσω μιας πλειάδας αφηγηματικών στρατηγικών: με την υιοθέτηση μιας μεταμοντέρνας εκδοχής των μορφολογικών χαρακτηριστικών της τραγωδίας (*Ο καιρός του καθενός*), με την

---

<sup>255</sup> Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει και ο Δημοσθένης Κούρτοβικ, σε κριτική του για το βιβλίο του Άρη Μαραγκόπουλου *Η Μανία με την Άνοιξη* (βλ. «Στο βασίλειο της κόκκινης Φλώρας», *Τα Νέα*, 10/03/2007).

επικέντρωση στο κοινωνικό πλαίσιο ως επίπονη και αμετάκλητη μετάβαση σε μια νέα ιστορική φάση, και στον ψυχισμό του πρωταγωνιστή ως οριακού υποκειμένου που είτε εμφορείται από μια «δομή συναισθήματος» που έχει ξεπεραστεί από την εποχή (*Άγγελοι από τον Νοέμβρη*), είτε βιώνει συγκρουσιακά την αναντιστοιχία μεταξύ των προθέσεων και των αθέλητων συνεπειών της δράσης του (*Ο καιρός του καθενός*).<sup>256</sup> Στις δύο τελευταίες περιπτώσεις, ο πυρήνας του «τραγικού», καθώς διαμορφώνεται εκ παραλλήλου μ' έναν λόγο περί τραύματος, πένθους και μελαγχολίας, αποτυπώνει με βάση την προβληματική προσωπική μνήμη στο παρόν μια αμφιλεγόμενη και περίπλοκη σχέση με το παρελθόν.

Ο τραγικός ήρωας στα έργα αυτά προσλαμβάνει μια αντι-ηρωική διάσταση, καθώς παρουσιάζεται ως παροπλισμένο πολιτικά υποκείμενο που όμως αδυνατεί να προσαρμοστεί στο μετα-τραγικό, μετα-συγκρουσιακό συγκείμενο στο οποίο τοποθετείται. Η διάπραξη πολιτικής βίας –ή, συχνότερα, ο σχεδιασμός και η ματαίωση αυτής– στο πλαίσιο της επαναστατικής στρατηγικής μετατρέπεται σε οδυνηρή ανάμνηση ενός μετεωριζόμενου υποκειμένου που ταλανίζεται από την υπενθύμιση της ακλόνητης πιστότητάς του σ' ένα «συμβάν» στο πεδίο της πολιτικής. Ο τραγικός ήρωας συνειδητοποιεί ότι το συγκεκριμένο συμβάν (κομμουνιστική επανάσταση/εξεγέρσεις της δεκαετίας του 1960) μετατράπηκε είτε σε Κακό ως προδοσία (έλλειψη θάρρους) είτε σε Κακό ως κατονομασία του *ακατανόμαστου (όλεθρος)* (Badiou, 1998), χωρίς να επιτευχθεί μια Ανάστασή του. Παραμένει, έτσι, εγκλωβισμένος σε ένα «αιώνιο πένθος» (*perennial mourning*) (Volkan, 2011), σε ένα πένθος, δηλαδή, που δεν κατορθώνει να ολοκληρωθεί,

---

<sup>256</sup> Η τραγική αφήγηση σε αυτή την εκδοχή εμφανίστηκε και ως στοιχείο του δικονομικού λόγου αναφορικά με τη δράση της «17 Νοέμβρη». Στην τελική του αγόρευση, ο συνήγορος του Γιωτόπουλου, Γιάννης Ραχιώτης, αναφέρει: «Γιατί αυτοί οι άνθρωποι έζησαν πολύ τραγικά διλήμματα. Τραγικά διλήμματα όπως αυτό του Αξαρλιάν [...] Και τα έφερε έτσι η ζωή τα πράγματα, που να χαθεί από την δράση τους ένας από αυτούς που στο όνομά τους δρούσαν. Βιώστε το αυτό σαν τραγικό δίλημμα. Αμα θέλετε, τραγικό δίλημμα είναι και η υπόθεση του Μάτη, και από την δική τους την πλευρά, γιατί τι σου δείχνει ο Μάτης; Αλλού θες να πας και αλλού η ζωή σε πάει [...] Και αυτά νομίζω ότι υπήρξαν πολύ βαριά διλήμματα και γι' αυτούς και πολύ έντονες συγκρουσιακές καταστάσεις» (17/11/2003).

καθώς είτε είναι διχασμένος ανάμεσα στην παραδοχή της απώλειας του αντικειμένου αγάπης (επαναστατική ιδεολογία και προοπτική εφαρμογής της) και στην αντιδραστική άρνησή της ή ταυτίζεται με το απολεσθέν αντικείμενο, έχοντας απωθήσει πλήρως την αλήθεια της απώλειας. Αυτή η στάση ενσαρκώνει την «αριστερή μελαγχολία» (Brown, 1999) προσήλωσης σε σχήματα και ιδέες του παρελθόντος και εξηγεί τον περιορισμένο αντίκτυπο που προκάλεσε η πτώση των καθεστώτων του υπαρκτού σοσιαλισμού στην εγχώρια ριζοσπαστική Αριστερά (Karagiannis, 2012).

Η πληρέστερη αποτύπωση της τραγικής αφήγησης ως αναπαράσταση ενός (αποτυχημένου) πένθους σχετικού με την εξαφάνιση του συμβάντος στη μετατραγική συνθήκη πραγματώνεται σε έργα μυθοπλασίας του Δημήτρη Νόλλα, τα οποία, καθώς εμφανίζονται σε διακριτά κοινωνικοπολιτικά συγκείμενα (1988, 1995, 2010) επιτρέπουν, με βάση την εκ του σύνεγγυς ανάλυση, την ιστοριοποίηση της έννοιας του τραγικού και την ανίχνευση των διακριτών εκφάνσεών της σε συνάρτηση με τις κοινωνικο-πολιτικές εξελίξεις και τις αντίστοιχες ιδεολογικές μετατοπίσεις σε σχέση με το συμβάν-κομμουνιστική επανάσταση και τα εξεγερσιακά προστάγματα της δεκαετίας του 1960.

**Δημήτρη Νόλλα, *Το πέμπτο γένος, Ο άνθρωπος που ξεχάστηκε, Ο καιρός του καθενός*: η βία στο πλαίσιο της επαναστατικής στρατηγικής της Αριστεράς**

Στα έργα *Το πέμπτο γένος* (2002)[1988], *Ο Άνθρωπος που ξεχάστηκε* (1995) και *Ο καιρός του καθενός* (2010) του Δημήτρη Νόλλα, παρότι πραγματοποιείται αναφορά στον Εμφύλιο Πόλεμο με βάση την οικογενειακή εμπειρία ή τον ευρύτερο κοινωνικό κύκλο, η πολιτική βία εμφανίζεται συνυφασμένη κυρίως με την αντικαπιταλιστική εκδοχή του αντιδικτατορικού αγώνα και τη συνέχισή της στη Μεταπολίτευση (*Ο καιρός του καθενός, Ο άνθρωπος που ξεχάστηκε*). Οι αναφορές στο ιδεολογικό σκέλος των οργανώσεων αυτών είναι περιορισμένες, ενώ σχετικά μεγαλύτερη έκταση καταλαμβάνει η περιγραφή της εσωτερικής δυναμικής της ομάδας. Στο *Πέμπτο Γένος*, που εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1988, ο πρωταγωνιστής αναφέρει στην απολογία του: «Η ομάδα είχε την πολιτική της άμεσης τρομοκρατίας και των δυναμικών επεμβάσεων στην καρδιά του κτήνους, όπως ήταν η προσφιλής



έκφραση του Μιλτιάδη και εν συνεχεία όλων μας» (Νόλλας, 2002[1988]: 43).<sup>257</sup> Η κυριότερη διαφωνία που σημειώνεται στους κόλπους της οργάνωσης αφορά την επιχειρησιακή ταχτική (βομβιστική ενέργεια ή δολοφονία), με τη μετριοπαθή οπτική να επικρατεί τελικά. Αντίστοιχα, στον *Άνθρωπο που ξεχάστηκε*, το αντιιμπεριαλιστικό νεανικό φρόνημα του κεντρικού ήρωα (Γεράσιμος ή Μαξ Φραγκούλης) δηλώνεται στις πρώτες σελίδες, με τη συμμετοχή του σε διαδηλώσεις για το Βιετνάμ στην Αγγλία και την ένταξή του αρχικά σε μια ομάδα μαοϊκών καταβολών και στη συνέχεια σε ένοπλο σχηματισμό με διεθνείς διασυνδέσεις. Έτσι, ο «Μάης του '68» αναδεικνύεται σε πρωταρχικό «συμβάν» από το οποίο απορρέει η διαδικασία υποκειμενοποίησης του πρωταγωνιστή, μέσω της «πιστότητάς» του σε αυτό και την προσχώρησή του σε μια οργάνωση που παγιώνει τα χαρακτηριστικά της νεανικής εξέγερσης. Στην περίπτωση αυτή, τα γενεσιουργά αίτια της πολιτικής βίας δεν εντοπίζονται αποκλειστικά στην εγχώρια συνθήκη, αλλά και στις διεθνείς εξελίξεις, καθώς και στην εμφάνιση νέων κοινωνικών κινημάτων με διακριτά αιτήματα και ποιοτικά χαρακτηριστικά από την προηγούμενη επαναστατική γενιά. Παρότι τα νεανικά και φοιτητικά κινήματα που άνθισαν στο πλαίσιο της παγκόσμιας έκρηξης το 1968 παρουσιάζουν ορισμένες ανομοιογένειες, σύμφυτες με τα ετερογενή πολιτισμικά, κοινωνικά και πολιτικά συγκείμενα στα οποία αναπτύχθηκαν και στα οποία αναφέρονταν, εντούτοις εμφανίζουν ομοιότητες και παραλληλισμούς που συμπυκνώνονται στα ακόλουθα σημεία: νέος ρόλος της υποκειμενικότητας, άρνηση της εκπροσώπησης και αμεσότητα, ανανέωση των επαναστατικών υποκειμένων (Καραμπελιάς, 1984: 9-12). Τα χαρακτηριστικά που

---

<sup>257</sup> Σημειώνουμε ότι πρόκειται για ασυνήθιστη χρήση του όρου, καθώς η λέξη «τρομοκρατία» δεν απαντάται ως αυτοπροσδιοριστικός χαρακτηρισμός σε κείμενα ένοπλων οργανώσεων. Στη μαρτυρία του *Η μέρα εκείνη*, ο Σάββας Ξηρός αντικρούει την κατηγορία περί τρομοκρατίας, αποδίδοντας τον χαρακτηρισμό στην κρατική πολιτική και στην οικονομική πολιτική των μεγάλων επιχειρήσεων: «Είμαστε τρομοκράτες σε μια ευνομούμενη πολιτεία. Όμως... Τι είναι αυτό που τρομοκρατεί τον λαό; Μην είναι οι μισθοί πείνας, οι ανύπαρκτες συντάξεις, η ακρίβεια; [...] Οι κεφαλαιοκράτες με τα κάτεργα, τις απολύσεις, τα εργατικά ατυχήματα; [...] Μήπως δεν είναι που σύσσωμοι όσοι ευθύνονται γι' αυτά, ονομάζουν με μια φωνή τρομοκρατία;» (2006: 21).

των νέων κοινωνικών κινημάτων –κινητικότητα, ευελιξία, επικοινωνία, συνεργασία, έμφαση στον ρόλο του συναισθήματος– αφορούσαν το πεδίο τόσο της οικονομικής παραγωγής, όσο και της παραγωγής νέων υποκειμενικότητας. Μια διττή διαδικασία χαρακτήρισε την άνοδο νέων τύπων υποκειμενικότητας: η ανάδυση του επαναστατικού βολонταρισμού με πρότυπο τη φιγούρα του Τσε Γκεβέρα και η δημιουργία ενός νέου τύπου αναγκών ως αντίδραση στον πουριτανισμό και τη λογική της λιτότητας που προωθούσε η ιστορικά συγκεκριμένη έκφανση της καπιταλιστικής ηθικής. Παρότι σε επίπεδο αυτοπροσδιορισμού και κοινωνικών δεσμών τα χειραφετητικά αιτήματα των κινημάτων πέτυχαν την προώθηση σημαντικών προοδευτικών πολιτικών και μετέβαλαν τις παγιωμένες ισορροπίες των έμφυλων σχέσεων, η αποσύνδεση των υποκειμένων από τις αντικειμενικές δομές οδήγησε στη «μυθολογικοποίηση» της επαναστατικής διαδικασίας, με τους νέους να στρέφονται είτε προς τον εσωτερισμό και τη χρήση παραισθησιογόνων ουσιών είτε προς την ένοπλη δράση (Καραμπελιάς, 1984: 12), όπως συνέβη και στις περιπτώσεις που εξετάζουμε.

Η ένοπλη οργάνωση που παρουσιάζεται στον *Καιρό του καθενός* λειτουργεί στο πρότυπο της γιανγκβινικής πολιτικής βίας: πρόκειται για ένα κανονιστικό πρότυπο με αξιώσεις ορθολογικότητας και ηθικής (Φεραγιόλι, 1985: 22), καθώς η χρήση βίας περιορίζεται στη λειτουργικότητά της ως στρατηγικού μέσου, ενώ η επίκληση της ηθικής θεμελιώνεται με βάση τον τελικό σκοπό, που συνίσταται στην εγκαθίδρυση μιας δικαιότερης κοινωνίας. Με βάση αυτήν την αντίληψη, η ιστορία αποκτά τελεολογικά χαρακτηριστικά, παρέχοντας ελαφρυντικά στις δράσεις που μεσολαβούν για την επίτευξη του τελικού σταδίου της (σύμφωνα με το ρητό «ο σκοπός αγιάζει τα μέσα»), είτε πρόκειται για βίαιες πράξεις είτε για ηθικούς συμβιβασμούς. Στο πλαίσιο της ομάδας, εκπρόσωπος αυτής της θεωρητικής γραμμής είναι η ομάδα του Ιάκωβου και του Γιατρού, με τον πρώτο να μετέρχεται αμφιλεγόμενες πρακτικές και τον δεύτερο να παρέχει ιδεολογική κάλυψη στις πράξεις του πρώτου. Απευθυνόμενος στον Καλομοίρη, που πρεσβεύει την

επαναστατική καθαρότητα,<sup>258</sup> ο Γιατρός αντιτείνει έναν λόγο αποκαλυπτικό που αίρει τις συγχρονικές ηθικές κρίσεις: «Γι' αυτό είναι καλύτερα να συνδιαλέγεσαι με ό,τι ξεπερνάει το τώρα. Τότε αυτό που μοιάζει εφήμερο θα σου αποκαλύψει τον αιώνιο πυρήνα του, φωτίζοντας τα πάντα» (Νόλλας, 2010: 72).

Αν στο πλαίσιο της οργάνωσης η μακιαβελική ηθική και ο επαναστατικός τυχοδιωκτισμός επικρατούν έναντι στην απόλυτη ηθική των «καθαρών μέσων», σε εξίσου ισχυρή αξία αποδεικνύεται και η εργαλειακή αντιμετώπιση του ανθρώπινου παράγοντα. Ο θάνατος από ατύχημα του συντρόφου τους Άθου στην αρχή του μυθιστορήματος πυροδοτεί μια έντονη διαμάχη μεταξύ της δεύτερης γενιάς μελών της ομάδας, και συγκεκριμένα μεταξύ του Μισέλ και του Ηλία, σχετικά με την απόδοση νεκρικών τιμών στον άτυχο σύντροφο: αν για τον Μισέλ «έγνοιά του ήταν να καταμερισθούν οι ευθύνες για τον θάνατο του Άθου και όχι τα κεριά και τα λιβάνια» (Νόλλας, 2010: 22), ο Ηλίας, ο οποίος, σύμφωνα με την επικριτική γνώμη του Καλού, «ξεχειλίζει στο συναίσθημα» (Νόλλας, 2010: 25), επιμένει ότι «αξίζει να τον πενήσουμε [...] να του πούμε ένα γεια χαρά. Σε κάθε νεκρό αξίζει» (Νόλλας, 2010: 22). Αντίστοιχα, αν ο Ηλίας πρεσβεύει ότι «οι νεκροί υπάρχουν για να αναφέρονται σ' αυτούς οι ζωντανοί και να παίρνουν δύναμη», ο Μισέλ εκφράζει την πεποίθηση ότι «αν δεν αφανιστεί αυτός ο κόσμος των πτωμάτων, όπως τον λες, απ' το δικό μας χέρι, δεν κάνουμε τίποτα, δεν σημαίνουν τίποτα όλ' αυτά [...] Κι αυτά γίνονται αποκλειστικά με τους ζωντανούς και τους αγώνες» (Νόλλας, 2010: 31). Οι ιδεολογικές διαμάχες πραγματοποιούνται στο επίπεδο της αντιπαράθεσης μεταξύ του δογματικού υλισμού που αντιλαμβάνεται την πολιτική βία ως απτή ενέργεια με πρακτικό αντίκρουσμα, και του ρομαντικού ιδεαλισμού που εμμένει στην εννοιολόγηση της επαναστατικότητας στη συμβολική της διάσταση.<sup>259</sup> Ο

---

<sup>258</sup> «Η πίστη του πως όλα πρέπει να είναι καθαρά σε μια επαναστατική οργάνωση κι ο αγώνας απόλυτος και συνεπής με την ιδέα και τους στόχους της, τον έκαναν να βλέπει με καχυποψία και βαθύτατη σιχασιά τις κινήσεις του Ιάκωβου και μάλιστα με τις πλάτες του Γιατρού, όπως καταλάβαινε τώρα» (Νόλλας, 2010: 76).

<sup>259</sup> «Ακόμα και τίποτα να μην κάνουμε [...] είμαστε επικίνδυνοι [...] Και μόνο να υπάρχουμε μέσα στην άρνηση, είμαστε σημείο αναφοράς και παρηγοριάς για τους άλλους. Ακριβώς όπως κάποιες επιτύμβιες στήλες» (Νόλλας, 2010: 31-32).

Μισέλ προτάσσει μιας νετσαγιεφικής υφής στρατηγική και ηθική της ένοπλης επανάστασης, κανονιστικά αξιώματα της οποίας είναι η σχεσιακή ηθική [«Ηθικό καθήκον είναι καθετί που βοηθάει τον θρίαμβο της επανάστασης» (Νετσάγιεφ, 2008[1869]: 25)], η υποκειμενική αλλοτρίωση [«Ο επαναστάτης [...] δεν έχει δικά του ενδιαφέροντα, υποθέσεις, αισθήματα, δεσμούς, υπάρχοντα, ούτε καν όνομα» (Νετσάγιεφ, 2008[1869]: 24)] και η εργαλειακή αντιμετώπιση των ανθρωπίνων σχέσεων («Ο βαθμός της φιλίας, αφοσίωσης και των λοιπών υποχρεώσεων του απέναντι στον σύντροφό του καθορίζεται μόνο από τον αντίστοιχο βαθμό χρησιμότητάς τους στο πρακτικό έργο της ολοκληρωτικής επαναστατικής καταστροφής» (Νετσάγιεφ, 2008[1869]: 26)).

Στην επιστολή του στον Nechayev, η κριτική του Bakunin είναι συντριπτική. Ο τελευταίος επικαλείται τη «φύση του ανθρώπου» ως ανθρωπολογική σταθερά (Μπακούνιν, 2008[1870]: 40), την οποία ο πρώτος αδυνατεί να λάβει υπόψη, και καταδικάζει την ανάπτυξη ενός «στρατού» ανεξάρτητου από τις λαϊκές επαναστατικές δυνάμεις (Μπακούνιν, 2008[1870]: 49). Αποδίδει, δε, στον Nechayev τις αιτιάσεις του φανατισμού που οδηγεί στην τυφλότητα, καθώς και του μυστικισμού, εκθειάζοντας, όμως, παράλληλα, το επαναστατικό του πάθος. Κύριος στόχος των κατηγοριών του Bakunin αποτελεί η υιοθέτηση από τον Nechayev «αστυνομικών και ιησουίτικων αρχών και μεθόδων» (Μπακούνιν, 2008[1870]: 77) προκειμένου να εδραιώσει την εξουσία του στους κόλπους της οργάνωσης μέσω της λογικής του «διαίρει και βασίλευε».

Η καχυποψία, η διπλοπροσωπία, η υποκρισία, ενυπάρχουν, αντίστοιχα, για τον Νόλλα σε κάθε επαναστατική οργάνωση που στοχεύει στην κατάληψη της εξουσίας και όχι στην κατάλυσή της. Στο τρίτο από τα ιντερμέδια της δράσης που φέρουν τον τίτλο «τα λόγια μας τα φτερωτά», ο συγγραφέας πραγματοποιεί διακειμενική αναφορά στον Διονύσιο Σολωμό, παραφράζοντας τον εναρκτήριο στίχο του ποιήματος «Ωδή εις τον Λόρδο Μπάυρον».<sup>260</sup> Η αντικατάσταση της λέξης «λευτεριά» από τον όρο «ρουφιανιά» εκφράζει μια διττή ιδεολογική θέση που αφορά, στο ένα της σκέλος, την άρνηση των απελευθερωτικών δυνατοτήτων της

---

<sup>260</sup> «Ρουφιανιά για λίγο πάψε να χτυπάς με το σπαθί. Να μην κομματιαστούμε και μεταξύ μας» (Νόλλας, 2010: 51).

βίας, καθώς η τελευταία δεν γίνεται αντιληπτή ως μέσο χειραφέτησης από την αλλοτρίωση, αλλά ως καταλύτης του ανταγωνισμού για την κατάληψη της εξουσίας. Το δεύτερο σκέλος αφορά την ανάδειξη της δολιότητας σε αμετάβλητο στοιχείο της ανθρώπινης συμπεριφοράς και σε κληρονομούμενο χαρακτηριστικό της εθνικής ταυτότητας. Έτσι, στον αντίποδα της στρατευμένης ιδεολογίας που ιστορικοποιεί τη συγκρουσιακότητα εντάσσοντάς τη σε μια γενεαλογία των κοινωνικών επαναστάσεων, ο Νόλλας αντιλαμβάνεται το «κακό» ως κεντρομόλο δύναμη ενός χρόνου μυθικού που διαστίζεται από περιοδικά ξεσπάσματα βίας.

## **Ο ρόλος της θυσίας στα έργα του Νόλλα**

### ***Το πέμπτο γένος***

*Το πέμπτο γένος* (2002) του Δημήτρη Νόλλα αποτελεί μια ζοφερή νουβέλα που συγκεράζει την αφήγηση τόσο των οικογενειακών σχέσεων, όσο και των πολιτικών εγχειρημάτων στα οποία εμπλέκεται ο κεντρικός ήρωας, που δεν κατονομάζεται. Μετά την επικήδεια τελετή για τον θάνατο της μητέρας του, στην οποία παρίσταται ολόκληρη η οικογένειά του, ο πρωταγωνιστής ενημερώνεται για την παραλαβή ενός επίσημου εγγράφου με αποστολέα την Επιτροπή Προστασίας του Πολίτη, σύμφωνα με το οποίο καθίσταται υποχρεωτική η παράδοση στις Αρχές για λόγους απογραφής μιας παλιάς γραφομηχανής τύπου Erica που είχε στην κυριότητά του ο πρωταγωνιστής. Ο τελευταίος προβαίνει σε κατάθεση στην Επιτροπή αφηγούμενος τις λεπτομέρειες της παρελθοντικής του συμμετοχής σε μια αντικαθεστωτική ένοπλη οργάνωση κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας: μετά την αποτυχία της οργάνωσης να ολοκληρώσει τόσο το σχεδιαζόμενο σαμποτάζ μιας κολώνας της ΔΕΗ, εξαιτίας της ολιγωρίας ενός μέλους, όσο και τη δολοφονία αυτού του μέλους για παραδειγματισμό και αντίποινα, η οργάνωση διαλύεται.

Η διαδικασία που σημαδεύει τους ήρωες της ιστορίας αφορά, με την ορολογία του Sartre, τη μετατροπή της «ομάδας σε συγχώνευση» σε παθητικο-αδρανή «σειριακότητα» (2004α)[1960]. Αν η συλλογικότητα της οργάνωσης θεμελιώνεται μέσω της πράξης, η ματαίωση της ενέργειας, η απειλή διάλυσης της «αδελφότητας-τρόμου», απαιτεί την εσωτερική θωράκιση της ομάδας μέσω της «εξολοθρευτικής βίας» απέναντι στο μέλος που αποστατεί, με στόχο την

«αναγέννηση» της ομάδας (Sartre, 2004α[1960]: 582). Στον βαθμό που και αυτή αποτυγχάνει, ο συγκροτητικός ιστός της ομάδας διαρρηγνύεται, τα μέλη της στην πλειονότητά τους υποχωρούν στη σφαίρα του ιδιωτικού και αφομοιώνονται στην καθημερινότητα της κοινωνικής ζωής: ο πρωταγωνιστής απασχολείται ως μεταφραστής σε μια κεντρική υπηρεσία, ο Γεράσιμος είναι πρόεδρος μιας κρατικής εταιρείας και υπεύθυνος της Εθνικής Επιτροπής Διαμόρφωσης του Περιβάλλοντος, ο Γιάκομπ έγινε ιερέας, ο Μιλτιάδης μέλος της Επιτροπής Λαϊκής Άμυνας, ενώ ο Μάκης που «δεν μπορούσε να ζήσει κερδισμένος, πήγε με τους άλλους» (Νόλλας, 2002[1988]: 61) και ο Χάρης έμεινε στο περιθώριο. Αυτούς τους πρώην συντρόφους αναζητεί και συναντά ο ήρωας, σε μια απέλπιδα προσπάθεια ανεύρεσης της Erica. Καθώς συνοδεύει τον ανηψιό του, τον Κάρολο, στο νοσοκομείο για μια μετάγγιση αίματος, συλλαμβάνεται.

Χρήζει επισήμανσης, σε αυτό το σημείο, η ευθεία διακειμενική αναφορά στην ποιητική απόδοση της εξελικτικής πορείας της ανθρωπότητας στο πόνημα του Ησίοδου *Έργα και Ημέραι*, μια αναφορά που πραγματώνεται ήδη με τον τίτλο του έργου. Σύμφωνα με τον Ησίοδο, το «πέμπτο γένος» είναι «σιδερένιο», καθώς οι άνθρωποι «την ημέρα δε θα πάψουν απ' τον κόπο και τον πόνο, ούτε τη νύχτα να σβήνουν κι οι θεοί θα τους δίνουν βαριά βάσανα» (1993: στ. 176-178).<sup>261</sup> Πρόκειται για έναν κόσμο ανομίας και παρακμής, όπου «καμιά χάρη δε θα 'ναι για τον τηρητή του όρκου του και για το δίκαιο ούτε για το καλό» (Ησίοδος, 1993: στ. 190-192), όπου «πιο πολύ όποιον κάνει το κακό και το άδικο θα τιμήσουν και το δίκιο θα 'ναι στα χέρια και σεβασμός δε θα υπάρχει» (Ησίοδος, 1993: στ. 193-194). Το επικείμενο

---

<sup>261</sup> Σημειώνουμε, εξάλλου, τις κειμενικές αναφορές στον «σίδηρο» που εντοπίζονται διάσπαρτα στη νουβέλα: ο πρωταγωνιστής θρηνεί για το «σιδερένιο χέρι» που «ξεριζώνει από μέσα μου ό,τι έχει απομείνει» (Νόλλας, 2002[1988]: 35), δηλώνει για τον ανακριτή ότι «αυτός δεν ανασκάλευε το παρελθόν, έσκαβε με τσάπα» (Νόλλας, 2002[1988]: 40), χαρακτηρίζει τη συνάντηση με τη Ρέα, παλιά του αγαπημένη και νυν σύζυγο του αδερφού του, ως «σφυριά πάνω στο σώμα και βαθιά σημάδια στην ψυχή» (Νόλλας, 2002[1988]: 49). Η ευθύτερη αναφορά πραγματώνεται δια στόματος Καρόλου: «“Την [αναφέρεται στη νοσοκόμα] άκουσες τι είπε”, ρώτησε καθώς με έσπρωχνε προς την πόρτα, “το άκουσες, σιδερένιος”» (Νόλλας, 2002[1988]: 75).

τέλος θα προκύψει από τη θεϊκή παρέμβαση: «Κι ο Δίας θ' αφανίσει κι αυτό το γένος των λαλούμενων ανθρώπων όταν φτάσουν να έχουν γκρίζους κροτάφους στη γέννηση τους» (ΗΣίοδος, 1993: στ. 180-181). Ο Κάρολος, ο ανήλικος ανηψιός του ήρωα, ενσαρκώνει αυτή τη μεταφορά στη διττή της συμβολική διάσταση, καθώς είναι ταυτοχρόνως προικισμένος με μια σπάνια ωριμότητα και επιφορτισμένος με μια ανίατη ασθένεια. Αντιτιθέμενος στην αφελώς αισιόδοξη κρίση του πρωταγωνιστή [«για όλα κάποια στιγμή βρίσκεται το φάρμακο και θαυμάσια» (Νόλλας, 2002[1988]: 74)], ο Κάρολος τονίζει ότι «ο κόσμος δεν αρκεί να πεθαίνει από γεράματα ή πόλεμο, ξέρεις, αίματα και λοιπά. Ένα κομμάτι του κόσμου σαπίζει, χρειάζεται να σαπίζει» (Νόλλας, 2002[1988]: 74), απηχώντας τη δυσσιώπη προφητεία του Ησίοδου για το πέμπτο γένος: «Κι εμπόδιμα απ' το κακό δε θα υπάρχει» (1993: στ. 201).

Στη συνάντησή τους ο Χάρης, νυν αλκοολικός/πρώην σύντροφος στην οργάνωση, που ζει στο περιθώριο, περιγράφει την κοινωνική πραγματικότητα με μελανά χρώματα στον πρωταγωνιστή: εφόσον «η μυρουδιά της προδοσίας είναι παντού», «δεν έμεινε τίποτε που ν' αξίζει τον κόπο να προδοθεί [...] Κανείς δεν μπορεί πια να προδώσει κανέναν» (Νόλλας, 2002[1988]: 66). Ο Χάρης σκιαγραφεί μια μετα-τραγική συνθήκη, στην οποία, κανένα νέο «συμβάν» στο πεδίο της πολιτικής δεν έχει αναδυθεί μετά την προδοσία του παλαιού, και όπου, αντίστοιχα, «δεν υπάρχει, πράγματι, σωτηρία, αλλά από την άλλη πλευρά δεν υπάρχει και κάτι να σωθεί» (Eagleton, 2003: 58). Πρόκειται για την εποχή του Πέμπτου Γένους του Ησίοδου, όπου η τραγωδία έγκειται ακριβώς στην εξαφάνιση των προϋποθέσεων του τραγικού, στη φαλκίδευση των ηθικών αξιών, στην κατάλυση των αντιθέσεων και στην προδοσία των ουτοπικών οραμάτων.

Παρότι ο πρωταγωνιστής είναι φαινομενικά πλήρως προσαρμοσμένος στο κυρίαρχο πνεύμα της εποχής, η αναμόχλευση του παρελθόντος αποδεικνύεται ιδιαίτερως αγχογενής γι' αυτόν, διαταράσσοντας την ψυχική του ισορροπία: «Κι όμως, αυτός ο φόβος, αυτό το τσίμπημα. Ποιες στάχτες τινάζει μέσα μου σαλπίζοντας ένα εγερτήριο φαντασμάτων, απ' τα οποία είχα οριστικά ξεκόψει εδώ και χρόνια;» (Νόλλας, 2002[1988]: 22). Σύμφωνα με την Joan Corjés, «η άκρη την οποία αγγίζει το άγχος είναι εκείνη των απραγματοποίητων, "παραμερισμένων"



δυνάμεων του παρελθόντος που θα μπορούσαν να είχαν κάνει την προσωπική μου ιστορία ή, πολύ απλά, την ιστορία –και άρα και τον εαυτό μου– να είναι διαφορετικά» (2006: 104). Με βάση αυτή την ερμηνεία, η εσωτερική ανησυχία του πρωταγωνιστή δεν αφορά τον εκφοβισμό του από τις αρχές ή την απειλή της επικείμενης φυλάκισης σε περίπτωση που δεν κατορθώσει να εντοπίσει τη γραφομηχανή, αλλά το αίσθημα της ενοχής για την επαναστατική δυναμική του παρελθόντος που εγκαταλείφθηκε.

Η στρατηγική του πρωταγωνιστή, εφεξής, δεν συνίσταται στην αποσαφήνιση των γεγονότων, πράξη που θα εξασφάλιζε και την αθώωσή του, αλλά στη σκόπιμη παραχάραξή τους: ενώ στον εσωτερικό του μονόλογο διευκρινίζει ότι η γραφομηχανή καταστράφηκε (Νόλλας, 2002[1988]: 22), στον ανακριτή αναφέρει ότι η γραφομηχανή υπάρχει, αλλά ότι δεν βρίσκεται στην κατοχή του (Νόλλας, 2002[1988]: 52). Η ουσιαστική πράξη αντίστασης απέναντι στην κρατική εξουσία δεν συνίσταται στην σχεδιαζόμενη ενέργεια που ματαιώθηκε, αλλά σε μια διττή στρατηγική. Αφενός, με την ανάληψη της ευθύνης για την απόκρυψη της γραφομηχανής και την φυλάκισή του, ο πρωταγωνιστής μετατρέπεται σε «χωρίς ενοχή ένοχο άνθρωπο» –που συνιστά, σύμφωνα με τον Schelling (1989: 255), την πεμπτουσία του τραγικού ήρωα– επανεγγράφοντας τους όρους για την αναβίωση του «τραγικού» στη σημερινή μετα-τραγική συνθήκη. Αφετέρου, κατορθώνει να διασώσει τη γραφομηχανή της οργάνωσης από τη μετατροπή της σε αντικείμενο καταγραφής, αντιστεκόμενος στο «άλλο του αρχείου» (Derrida, 1995) που χαρακτηρίζει το ισχύον καθεστώς ιστορικότητας. Έτσι, η γραφομηχανή, ως ανεξιχνίαστο απομεινάρι του παρελθόντος, συνιστά τον «μυστικό δείκτη» με βάση τον οποίο, σύμφωνα με τον Benjamin, το παρελθόν «παραπέμπεται σε απολύτρωση» (1983: 8). Η γραφομηχανή ενσαρκώνει εκείνη την πτυχή του παρελθόντος που εμπεριέχει δυνητικά ουτοπικές διαστάσεις για το παρόν, αποτελώντας συμβολική μήτρα του λόγου: καθώς ο νοσοκόμος εξαναγκάζει λεκτικά τον θείο Φάνη να τον ακολουθήσει κι εκείνος αρνείται, τον απειλεί με τη χρήση «άλλων μέσων», υπονοώντας τη χρήση βίας· ο νεαρός Κάρολος, όμως, προτείνει μια εναλλακτική ερμηνεία: «Τα “άλλα μέσα” μπορεί να είναι άλλες λέξεις. Άλλα λόγια» (Νόλλας, 2002[1988]: 23). Καθώς η τύχη της γραφομηχανής παραμένει

εντέλει αδιευκρίνιστη, το ίδιο το αντικείμενο μετατρέπεται σε «ερείπιο» του παρελθόντος που συνιστά δυνητική απειλή για το παρόν και το μέλλον.

Σε επίπεδο υποκειμενικής συγκρότησης σημειώνουμε ότι αν πριν την αναφορά στη γραφομηχανή ο πρωταγωνιστής ενσαρκώνει, ακολουθώντας την ορολογία του Βαδίου, το πέρασμα από την πιστότητα στον παθητικό μηδενισμό και στη συνέχεια στον φαταλισμό της αφομοίωσής του στο καθεστώς, η απόφασή του να αναλάβει την ενοχή για τη γραφομηχανή σηματοδοτεί το πέρασμα στον ενεργητικό μηδενισμό που επανενεργοποιεί τις προϋποθέσεις για την εμφάνιση θάρρους (2009α: 327-329) και την έλευση ενός νέου συμβάντος ή την Ανάσταση του παλαιού. Ο πρωταγωνιστής αποδέχεται την ενοχή που του αποδίδεται και οδηγείται σε φυλάκιση, προκειμένου να διαφυλάξει ζωντανή τη μνήμη της γραφομηχανής, δημιουργώντας τις προϋποθέσεις για την αναβίωση ή/και ανανέωση του χειραφετητικού κοινωνικού αιτήματος για τις επόμενες γενιές.

### ***Ο άνθρωπος που ξεχάστηκε***

Στο μυθιστόρημα *Ο άνθρωπος που ξεχάστηκε* (1995) ο Νόλλας επαναπροσεγγίζει το ζήτημα της πολιτικής βίας αντιστασιακών οργανώσεων με παράλληλη αντικαπιταλιστική στοχοθεσία που έδρασαν στο πλαίσιο του αντιδικτατορικού αγώνα. Χωρίς να προσδιορίζεται ρητά, και παρότι προκύπτουν ασυνέχειες και ασυμβατότητες κατά την αντιπαραβολή της πλοκής στα δύο έργα, η συγκεκριμένη ονοματοδοσία των ηρώων στο *Πέμπτο Γένος* και στον *Άνθρωπο που ξεχάστηκε* εξυπονοεί συνέχειες και ταυτίσεις και, πάντως, επιτρέπει τη σκιαγράφηση συσχετισμών σε επίπεδο χαρακτήρων. Δύο από τα μέλη της διαλυμένης οργάνωσης στο *Πέμπτο Γένος* φέρουν τα ονόματα Γεράσιμος και Μάκης: ο πρώτος έγινε επιτυχημένο στέλεχος της δημόσιας διοίκησης (πρόεδρος σε κρατική εταιρεία και υπεύθυνος της Εθνικής Επιτροπής Διαμόρφωσης του Περιβάλλοντος), ενώ ο δεύτερος, «που πάντα πήγαινε με τους χαμένους», που «τον έπιασε ναυτία, δεν μπορούσε ζήσει κερδισμένος, πήγε με τους άλλους» (Νόλλας, 2002[1988]: 61). Αυτά τα δύο ονόματα αποτελούν εναλλακτικές ονομασίες του Μαξ Φραγκούλη, πρωταγωνιστή στον *Άνθρωπο που ξεχάστηκε*, και ενσαρκώνουν, αντίστοιχα, διακριτές κοινωνικές στάσεις και πολιτικές συμπεριφορές, αντικατοπτρίζοντας είτε

τον, σε συγχρονικό επίπεδο, ψυχικό διχασμό του ήρωα είτε την αντιπαραβολή της παροντικής και της παρελθοντικής του ταυτότητας.

Ο μεσήλικας, πια, Μαξ Φραγκούλης, επιτυχημένο στέλεχος χρηματοπιστωτικής εταιρείας στην Αγγλία, επισκέπτεται την Ελλάδα έπειτα από μακρύ διάστημα απουσίας προκειμένου να μεσολαβήσει στην εξαγορά μιας ελληνικής εταιρείας κλωστοϋφαντουργίας. Μετά την αποτυχία του πρώτου του γάμου ο Μαξ παντρεύεται την αρκετά νεότερή του Κλαιρ, η οποία τον συνοδεύει στο ταξίδι του στην Ελλάδα. Η συνάντηση, εν είδει παραισθητικού οράματος ή φασματικής εμφάνισης, με ένα γνώριμο πρόσωπο (τον Δούκα ή Ντράβαλο, παλιό σύντροφο σε ένοπλη οργάνωση στην οποία συμμετείχε ο Μαξ κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας και τον οποίο πρόδωσε προκαλώντας τη ματαίωση μιας σχεδιαζόμενης ενέργειας), ο εντοπισμός ενός σαρκώματος στην κάτω σιαγόνα και ο διφορούμενος ρόλος ενός δημοσιογράφου/συγγραφέα που αναπαράγει μυστηριωδώς την ιστορία του Μαξ στο μυθιστόρημα που συγγράφει, οδηγούν τον τελευταίο σε ψυχική κατάρρευση, στη διάλυση του πρόσφατου γάμου του και εντέλει σε θάνατο οφειλόμενο σε δυστύχημα, καθώς κατευθύνεται προς το παλιό κρησφύγετο της οργάνωσης. Στο τέλος, ο δημοσιογράφος αποκαλύπτει σε άρθρο του ότι ο Δούκας έχει αποβιώσει από το 1974 και ότι τα ευρήματα στο κρησφύγετο συνίστανται αποκλειστικά σε ένα άδειο κιβώτιο και σε διάφορα κλειδιά.

Η αμφισημία σε επίπεδο ταυτοτικού προσδιορισμού που επισημάνθηκε προηγουμένως διανοίγει αντίστοιχες ερμηνευτικές οδούς για την αποκωδικοποίηση της αφηγηματικής πλοκής. Η απόφαση του Μαξ Φραγκούλη να άρει την «κάλυψη» στον σύντροφό του, ο οποίος προετοίμαζε την «εκκαθάριση» ενός «χαφιέ» που είχε παρεισφρήσει στο εσωτερικό της οργάνωσης, επιδέχεται μιας διπλής ανάγνωσης: σύμφωνα με μία οπτική, η ολιγωρία του Μαξ οφείλεται στην αδυναμία συναρμογής της «αγωνίας» και του «υπερεγώ» με το «θάρρος» και τη «δικαιοσύνη» (Badiou, 2009α: 258), και στην προδοσία του «συμβάντος»-επανάσταση. Ο κεντρικός πρωταγωνιστής (Γεράσιμος ή Μαξ ή Μάκης) προδίδει τον σύντροφό του Μανώλη Δούκα ή Ντράβαλο, υπό το καθεστώς του πανικού:

«Εκείνη την εποχή ο Μαξ βρισκόταν σε μια τόσο ταραγμένη αναζήτηση διεξόδου και απεγκλωβισμού από την ομάδα [...] Η ομάδα προχωρούσε με αποφασιστικά βήματα σε ενέργειες που κανείς τους δεν είχε αρχικά προβλέψει και ο Μαξ εκείνη τη στιγμή ήταν ικανός να κάνει και χειρότερα για να αποτρέψει μια πράξη σαν κι αυτή που είχε αναλάβει να οργανώσει ο Δούκας» (Νόλλας, 1995: 118).

Η διάπραξη δολοφονιών αναδεικνύεται και εδώ, όπως και στο *Πέμπτο Γένος*, σε όριο της επαναστατικής ηθικής, πέρα από το οποίο κλονίζεται η πιστότητα του υποκειμένου στο «συμβάν» της επαναστατικής προοπτικής και αίρεται η διαδικασία υποκειμενοποίησής του. Ο πρωταγωνιστής ενσαρκώνει το πρότυπο του «επαναστατημένου ανθρώπου» (Camus, 2014) που ανθίσταται στην κατηγορική προσταγή που απορρέει από τον όρκο της «αδελφότητας-τρόμου» (Sartre, 2004α[1960]). Η προδοσία και η εγκατάλειψη της ομάδας, όμως, –η επιστροφή στη «σειριακότητα»–, συνοδεύονται από την απώθηση του μαχητικού παρελθόντος και την υιοθέτηση ενός πλήρως συστημικού τρόπου ζωής.

Σύμφωνα μ' αυτή την ερμηνεία, ο Μαξ διαπράττει το –κατά Badiou– κακό ως προδοσία (1998: 85) λυγίζοντας απέναντι στις απαιτήσεις του επαναστατικού αγώνα. Οι προσωπικότητες που αντιπροσωπεύουν ο Μάκης και ο Γεράσιμος αποτελούν διακριτές και ασυμβίβαστες ταυτοτικές «νησίδες» στην ψυχική τοπογραφία του Μαξ –το υποκείμενο της πιστότητας στο συμβάν και το υποκείμενο της προδοσίας του.<sup>262</sup> Η ατελής ψυχική επεξεργασία –εξαιτίας και του ηθικού βάρους της προδοσίας– των βιωμάτων του Μαξ ως Μάκη συνετέλεσε στην επιστροφή του παρελθόντος ως απωθημένου που στοιχειώνει το παρόν: «Είχε χτίσει κομματάκι κομματάκι και μέρα με την ημέρα το πρόσωπο του ανθρώπου που ρίχνει μαύρη πέτρα πίσω του και δεν χρειάστηκαν παρά λίγες μέρες φως, μυρωδιές και ήχοι, για να αποδειχτεί προσωπίο» (Νόλλας, 1995: 42). Ο ψυχικός διχασμός αντικατοπτρίζεται και στο αντιθετικό ζεύγος συναισθημάτων που βιώνει, καθώς κλυδωνίζεται μεταξύ των τύψεων για την προδοσία και της καχυποψίας απέναντι στον Δούκα και στον συγγραφέα.

---

<sup>262</sup> «Στο βάθος της ψυχής του φώλιαζαν δύο διαφορετικοί άνθρωποι με έναν βαθύ γκρεμό ανάμεσά τους» (Νόλλας, 1995: 162).

Το αίσθημα της ενοχής, όμως, δεν αφορά μόνο την αγχώδη αντίδραση απέναντι σε μια απρεπή συμπεριφορά που έχει εκδηλωθεί, αλλά μπορεί να συνδέεται και με μια δόλια πρόθεση ή μια απαγορευμένη σκέψη. Ο Φραγκούλης συνειδητοποιεί ότι παρότι με την υπονόμηση της σχεδιαζόμενης ενέργειας απέτρεψε τη διάπραξη μιας δολοφονίας, «είχε προδώσει από τρόμο κι όχι επειδή είχε νοιαστεί για τη σωτηρία μιας ανθρώπινης ζωής» (Νόλλας, 1995: 162). Αντίστοιχα, η μανιώδης αναζήτηση του Δούκα από τον Μαξ δεν σχετίζεται με την επιδίωξη ηθικής επανόρθωσης –εξού και η απροθυμία του να απολογηθεί στον Δούκα όταν εντέλει συνευρίσκονται–, αλλά στην αποσόβηση του φόβου που γεννά η παρελθοντική ενοχή.

Μια εναλλακτική ερμηνευτική δυνατότητα, που επιτρέπει η πολυσημία της αφήγησης, προτείνεται από τον ίδιο τον δημοσιογράφο-συγγραφέα:

«Δεν μου λες, έχεις σκεφτεί ποτέ τι ζητάει κανείς, τι ψάχνει, όταν “πουλάει” κάποιον; Όταν τον προδίδει;... Να διατυπώσω αλλιώς την ερώτηση: Μπορείς να προδώσεις κάποιον που σου είναι αδιάφορος; [...] Ή μήπως προδίδοντάς τον είναι αδύνατον πλέον να απαλλαγείς απ’ αυτόν; Μήπως ο μόνος τρόπος να μείνεις για πάντα δεμένος μαζί του είναι να τον προδώσεις; Ωστε να μην μπορείς να απαλλαγείς από τις ενοχές της πράξης σου, κατά συνέπεια και από το ίδιο το πρόσωπο που πρόδωσες, από τη μνήμη του ίδιου του προσώπου;» (Νόλλας, 1995: 135).

Σύμφωνα με αυτή την οπτική, η προδοσία συνιστά την άλλη όψη της «πιστότητας» στην Αλήθεια ενός συμβάντος, σε έναν σκοπό που είχε ήδη αρχίσει να διολισθαίνει στο –κατά Βαδίου– Κακό ως *όλεθρο* (2001: 85). Η στάση του, σε αυτή την εκδοχή, ερμηνεύεται ως ένας τραγικός τρόπος να διασώσει την Αλήθεια του «συμβάντος» που ενσαρκώνει η στοχευμένη αντιστασιακή δράση, επιχειρώντας να αποτρέψει τον εκφυλισμό της από τις σχεδιαζόμενες ενέργειες της οργάνωσης· συνιστά, με άλλα λόγια, μια τραγική πιστότητα σε ένα καταδικασμένο «συμβάν»: «Όπως οι ρωμαντικοί ήρωες άλλων εποχών» (Νόλλας, 1995: 180), σχολιάζει ο Δούκας κατά τη συνάντησή τους αντικρύζοντας το ματωμένο μαντήλι του Μαξ. Η προδοσία του Μαξ συνίσταται, με αυτή τη λογική, στη «συνειδητή υποστήριξη μιας πράξης που είναι ηθικά αποκρουστική και για την οποία ο δρων γνωρίζει ότι είναι λάθος, όμως,

λαμβάνοντας υπόψη τη συνολική εικόνα, παραμένει ηθικό καθήκον και δεν μπορεί να αποφευχθεί» (De Wijze, 2005: 463). Το συναίσθημα που βιώνει, σε αυτή την περίπτωση, ανταποκρίνεται στις προδιαγραφές της «τραγικής τύψης» (*tragic-remorse*), η οποία, εκτός της ντροπής –που εμπεριέχεται και στην απλή τύψη– συνοδεύεται από αγωνία, υπερηφάνεια, καθώς και από μία αίσθηση ηθικής μόλυνσης (De Wijze, 2005: 470). Αναλογιζόμενος την πράξη του, ο Μαξ συνειδητοποιεί ότι αφενός πρόκειται για «το ανομολόγητο σαράκι που τον τρώει τόσα χρόνια» (Νόλλας, 1995: 116), αφετέρου, όμως, αναγνωρίζει ότι «τότε είχε θαυμάσει τον εαυτό του, σήμερα δεν τον θυμόταν» (Νόλλας, 1995: 117). Παρότι σε ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης η ενέργειά του φαίνεται να αντιστοιχεί σε μια παραβίαση του όρκου της «αδελφότητας-τρόμου», σε μια φυγόκεντρη τάση που διασαλεύει τη συνοχή της ομάδας και επισπεύδει την επιστροφή της στη «σειριακότητα», μια έτερη ερμηνευτική προσέγγιση εντοπίζει στην προδοσία του Μαξ ανυστερόβουλες προθέσεις και την αλτρουιστική, εθελούσια ανάληψη της ευθύνης για τη διάλυση της ομάδας, λειτουργώντας ως προκάλυμμα του αδιεξόδου στο οποίο είχε περιέλθει η αγωνιστική δράση. Επιπλέον, αναλαμβάνοντας την ενοχή της προδοσίας, προκαλεί τη ματαίωση μιας δολοφονίας που θα βάραινε στις συνειδήσεις των συντρόφων και θα σπίλωνε τα επαναστατικά ιδεώδη. Εξάλλου, τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας,

«ενώ είχαν σταθεί συνειδητά και με θάρρος μπροστά στην αιματηρή απόφαση, στη συνέχεια, μετά τη σύλληψή του Δούκα, δεν ξαναμίλησαν ποτέ γι' αυτό. Λες και περίμεναν μια ξαφνική αφορμή, την επέμβαση ενός τυχαίου γεγονότος, για να απαλλαγούν απ' το αβάσταχτο βάρος ενός φόνου» (Νόλλας, 1995: 162).

Αν, σύμφωνα με τον Sartre, η εξουδετέρωση του προδότη που διασάλεψε την πρότερη ενότητα της «αδελφότητας-τρόμου» συντηρεί τον μύθο της αναγέννησης (2004α[1960]: 582), το αυτοκινητικό δυστύχημα του Φραγκούλη –τα αίτια του οποίου παραμένουν ανεξιχνίαστα– δύναται να ερμηνευθεί ως πράξη ύστατης, τραγικής αυτοθυσίας που στοχεύει στη διατήρηση του εξεγερσιακού προστάγματος σε μια εποχή που έχει παραδοθεί ολοκληρωτικά στον φαταλισμό της οικονομικής

αναγκαιότητας, διαψεύδοντας τις ελπίδες για μια επανεκκίνηση της επαναστατικής διαδικασίας.

Στην προηγούμενη ενότητα εξετάστηκε το μοτίβο της «θυσίας» ως φορέας ανανεωτικής δυναμικής για το χειραφετητικό όραμα όπως εμφανίζεται στο *Πέμπτο Γένος* και στην αναδρομική αφήγηση που εμπεριέχεται στον *Άνθρωπο που ξεχάστηκε*. Ωστόσο, μια εναλλακτική ερμηνεία, δεδομένης και της δεύτερης θυσίας που σημειώνεται σε μεταγενέστερο χρόνο, με τον θάνατο του πρωταγωνιστή, δύναται να εντοπίσει στοιχεία παθογένειας στη στάση και τη συμπεριφορά του Μαξ. Η συναισθηματική σύνδεση του Φραγκούλη με το παρελθόν παρουσιάζει χαρακτηριστικά ανάλογα με εκείνα του «αιώνιου πένθους» (*perennial mourning*) (Volkan, 2011). Αν το πένθος συνίσταται στη σταδιακή απο-επένδυση της λιβιδινικής ενέργειας από τη νοητική αναπαράσταση του χαμένου αντικειμένου αγάπης και αν, αντίστοιχα, η μελαγχολία προκύπτει από την ταύτιση με το απωλεσθέν αντικείμενο, οι «αιώνια πενθούντες» «διατηρούν την αντικειμενότροπο αναπαράσταση (*object representation*) του χαμένου προσώπου ή πράγματος εντός της αυτο-αναπαράστασης ως συγκεκριμένο και αναφομοίωτο “ξένο σώμα” που επιδρά υπέρμετρα στην αυτο-αναπαράσταση» (Volkan, 2011). Το διογκούμενο σάρκωμα στην κάτω σιαγόνα του Μαξ αντιπροσωπεύει ακριβώς αυτό το «ενδόβλημα» (*introject*):

«Γιατί δεν ήρθε μία φορά να δει τη μάνα του ή να ‘ρθει στον γάμο του αδερφού του, του Φάνη [...] όσο απλώνονταν τα πλοκάμια αυτής της ερώτησης, της οποίας γνώριζε την απάντηση, αλλά απέφευγε να την αθρώσει, τόσο ένα σουβλερό σκουλήκι προσπαθούσε να διαπεράσει το σμάλτο των δοντιών και να του τρυπήσει τα ούλα» (Νόλλας, 1995: 27).

Αν το σάρκωμα αντιπροσωπεύει την «εσωτερική γέφυρα» με το απωλεσθέν αντικείμενο, ως «εξωτερική γέφυρα» (*external bridge*) λειτουργούν τα «συνδεδετικά αντικείμενα» (Volkan, 2006: 255)· αυτόν ακριβώς τον ρόλο επιτελεί το αρχείο της οργάνωσης που βρίσκεται στο παλιό κρυσφύγετο και το οποίο αναζητά διακαώς ο



Μαξ.<sup>263</sup> Εντέλει, όμως, αποδεικνύεται ότι το μεταλλικό κιβώτιο είναι σχεδόν άδειο,<sup>264</sup> εμπεριέχοντας μόνο μερικά κλειδιά. Το νοηματικό φορτίο των κλειδιών ως σύμβολο διευκρινίζεται από τον Νόλλα σε συνέντευξή του, όταν δηλώνει, αναφερόμενος στον «ιδεολόγο» που «θέλει να σώσει τον κόσμο»: «Η πόρτα έχει στην πραγματικότητα δεκάδες, εκατοντάδες κλειδαριές. Έχει αυτός ένα κλειδί και επιμένει πως το δικό του είναι το αποκλειστικό κλειδί» (Νόλλας, 2012). Η ύπαρξη πολλαπλών κλειδιών, με βάση αυτή την προσέγγιση, αντιπροσωπεύει τη ρήξη με τον ιδεολογικό δογματισμό και την τελεολογική θεώρηση της ιστορίας, σηματοδοτώντας το τέλος των «μεγαλειωδών αφηγημάτων» και τη σχετικοποίηση του Λόγου. Ο θάνατος του Μαξ πριν φτάσει στο κρησφύγετο παρεμποδίζει τη συνειδητοποίηση αυτού του γεγονότος και την επανεκκίνηση της διαδικασίας του πένθους για το τέλος μιας εποχής.

Στη φαντασιστική ή πραγματική συνάντησή τους ο Μαξ πιέζει έντονα τον Δούκα να αναζητήσει το μέλος της ομάδας που τον πρόδωσε και να τον εκδικηθεί: «“Εννοείς ότι δεν ενδιαφέρθηκες να μάθεις το όνομα του σκουληκιού που άνοιξε το στόμα του και σε κατέδωσε;” είπε ο Μαξ οργισμένα [...] “Και πώς θα αποδοθεί δικαιοσύνη, αν δεν μπορέσει κάποιος να τον πιάσει, να τον στριμώξει;”» (Νόλλας, 1995: 166-167). Και παρακάτω: «Δεν ένιωσες κανένα αίσθημα εκδίκησης γι’ αυτόν τον αχρείο; Δεν αισθάνθηκες να θέλεις να τον πνίξεις, όταν άκουσες την καταδικαστική απόφαση που στερούσε την ελευθερία σου;» (Νόλλας, 1995: 170). Στην προσπάθεια του Μαξ να αναζωπυρώσει το αίσθημα της εκδικητικότητας και της μνησικακίας από μέρους του Δούκα, στην επίμονη προσπάθειά του να διακρίνει

---

<sup>263</sup> «“Το μόνο που απέμεινε απ’ αυτό το παρελθόν, κάτι σαν τις παλιές φωτογραφίες στο οικογενειακό άλμπουμ, είναι το αρχείο της ομάδας”. Ξαφνικά ο Μάξ, σαν τον παθιασμένο συλλέκτη, τον κυνηγό ευκαιριών που φερμάρει στα χέρια ενός αδαούς το μεγάλης αξίας αντικείμενο, βιάστηκε να πει, όσο πιο ψύχραιμα μπορούσε να καμουφλάρει το ενδιαφέρον του, “Με ενδιαφέρει”» (Νόλλας, 1995: 179).

<sup>264</sup> Η χρήση του άδειου μεταλλικού κιβωτίου συνιστά ευθεία διακειμενική αναφορά στο *Κιβώτιο* του Άρη Αλεξάνδρου (βλ. Μπουκάλας, «Στον βυθό της ένοχης συνείδησης» *Καθημερινή*, 15/11/1994), αποκτώντας αντίστοιχη συμβολική νοηματοδότηση.

σημάδια σύνδεσης με το επαναστατικό παρελθόν, ο τελευταίος αντιπροτάσσει τα πλεονεκτήματα μιας στάσης ανυπεράσπιστης και ενδοτικής:

«“Εκείνη τη στιγμή ήμουν ισόβια καταδικασμένος και σίγουρος πως θα σαπίσω στην φυλακή [...] Τότε λοιπόν ήρθαν όλα τα πάνω κάτω [...] Τίποτε δεν άλλαξε από ό,τι με περιέβαλλε. Απλώς εγώ ήταν σαν να αναποδογυρίστηκα και έζησα τα πάντα από μια πολύ διαφορετική θέση. Και τότε, από εκείνη ακριβώς την στιγμή, με πλημμύρισε μια δύναμη”» (Νόλλας, 1995: 171).

Ο Δούκας υιοθετεί τη στάση της απόλυτης παράδοσης και υποταγής, επιζητώντας μέσω της μεταμέλειας και της ταπείνωσης, την απολύτρωσή του και τη μετατροπή του σ’ έναν νέο άνθρωπο:

«“Το μόνο που ξέρω είναι το πόσο λυτρώθηκα, όταν μια μέρα στη φυλακή έπεσα πάνω σ’ έναν ποινικό κρατούμενο [...] Του απαριθμούσα ό,τι πιο απαίσιο και ρυπαρό έχω διαπράξει με τα χέρια μου ή με το μυαλό μου [...] Στο τέλος έφριξε απ’ αυτά που υποχρεώθηκε να ακούσει και απομακρύνθηκε τρέχοντας”» (Νόλλας, 1995: 173).

Μεταβαίνοντας από το επίπεδο της δημόσιας δράσης σε εκείνο της ιδιωτικής ζωής, ο Μαξ ενημερώνεται ότι την ίδια τακτική της συγχώρεσης και της άφεσης των αμαρτιών του παρελθόντος ακολουθεί και ο αδελφός του απέναντι στον θείο του, ο οποίος, μετά τον θάνατο του πατέρα τους, σύναψε σχέση με τη μητέρα του Μαξ. Καθώς επισκέπτεται την οικογένειά του, η μητέρα του τού εναποθέτει στην παλάμη ένα νόμισμα: «Ο Μίλτος μου είχε αφήσει αυτά τα δύο πεντόλιρα κι είχε πει “να τα δώσεις στα παιδιά όταν πεθάνω και να με συγχωρέσουν”. Ο Φάνης το δέχτηκε. Πρέπει κι εσύ να το δεχτείς» (Νόλλας, 1995: 192). Η μεταμέλεια και η συγχώρεση, στην περίπτωση αυτή, εκφέρονται στο πλαίσιο μιας δοσοληψίας, ενταγμένες σε ένα σύστημα ανταλλαγής και υπολογισμού· με αντίστοιχους όρους αντιλαμβάνεται και ο Δούκας τη διαδικασία υπέρβασης του παρελθόντος: «Και κατά κάποιο τρόπο αυτό που μου συνέβαινε, η σύλληψή μου δηλαδή και αργότερα η καταδίκη, ήταν ο λογαριασμός μου, ένας προσωπικός λογαριασμός που εξοφλούσα με εκείνη την

ευκαιρία» (Νόλλας, 1995: 168).<sup>265</sup> Ο Δούκας ερμηνεύει και τις δύο αυτές περιπτώσεις (τη συγχώρεση του θείου από τον ανηψιό και τη μεταστροφή του Δούκα) ως εκφυλισμό των πολιτικών ιδανικών και των ηθικών αξιών στο πλαίσιο της προσαρμογής στις κοινωνικές απαιτήσεις της εποχής (μεταμέλεια και συγχώρεση αντί για την αδικαίωτη μνησικακία, συμφιλίωση αντί για ανταπόδοση/εκδίκηση). Επιχειρώντας με τραγικό τρόπο να διασώσει τις αξίες μιας άλλης εποχής στις οποίες παραμένει πιστός, θα καταλήξει να εκδικηθεί ο ίδιος τον εαυτό του, επιλέγοντας την οδό της αυτοκαταστροφής.

### ***Ο καιρός του καθενός***

Με το μυθιστόρημα *Ο καιρός του καθενός*, ο Δημήτρης Νόλλας επιστρέφει στη θεματική της ένοπλης βίας, τοποθετώντας αυτή τη φορά στο επίκεντρο της αφήγησής του τις διαπροσωπικές σχέσεις των μελών μιας ένοπλης ακροαριστερής οργάνωσης, η οποία έχει εξαντλήσει τη δυναμική της και οδεύει προς τη διάλυση και την απόσυρση από την ενεργό δράση. Η εκφυλιστική πορεία της «ομάδας σε συγχώνευση», η επιστροφή της στο «πρακτικο-αδρανές» (Sartre, 2004α[1960]), ωστόσο, δεν προκύπτει στην περίπτωση αυτή αναίμακτα, καθώς συνεπάγεται μια ευρεία διαδικασία «αδερφοκτονίας» μεταξύ των μελών της οργάνωσης, η οποία δεν ανάγεται, τουλάχιστον φαινομενικά, σε εξωτερικούς παράγοντες, αλλά στην εσωτερική δυναμική της οργάνωσης και στις έριδες για την κατάληψη της ηγεσίας.

Η συνάφεια του μυθιστορήματος με το είδος της τραγωδίας βάσει της μορφικής δομής του έργου έχει επισημανθεί από διάφορους κριτικούς λογοτεχνίας. Η Ελισάβετ Κοτζιά (2011)<sup>266</sup> υπογραμμίζει τόσο την «αναπόδραστη» και «προβλέψιμη» κατάληξη των επιμέρους επεισοδίων της πλοκής, όσο και τη λειτουργία των ιντερμεδίων με τις λυρικές αποστροφές και τα αποσπάσματα του δημοσιογραφικού λόγου ως χορικών, προκειμένου να στοιχειοθετήσει την αναγωγή του συγκεκριμένου έργου στο είδος της τραγωδίας. Παρομοιάζει, δε, τον ήρωα με

---

<sup>265</sup> Και αλλού: «Σαν να είχε σκοπό να προσηλυτίσει τον Μαξ σε κάποια άγνωστη μυστική εταιρεία, είπε πως η εξόφληση ενός τέτοιου λογαριασμού είναι όρος απαραίτητος για να πάρει η ζωή σου έναν άλλο δρόμο» (Νόλλας, 1995: 172).

<sup>266</sup> Βλ. Ελισάβετ Κοτζιά, «Διακρίνοντας», *Καθημερινή*, 13/06/2010.

το ψευδώνυμο «Ούτι» με τον άγγελο που μεταφέρει στον θεατή τα εκτός της σκηνής δρώμενα. Ο Δημήτρης Μαρωνίτης (2011)<sup>267</sup> επαινεί τη χρήση του μύθου ως συγκροτητικού ιστού του μυθιστορήματος και αναδεικνύει τη σύγκρουση μεταξύ του προαποφασισμένου –νεωτερικού και επαναστατικού, εν προκειμένω– μύθου και της πλοκής του μυθιστορήματος, μια ένταση που όρισε και τα κορυφαία έργα της αττικής τραγωδίας σύμφωνα με τον Αριστοτέλη. Αμφότεροι τονίζουν την τραγική οπτική του έργου που εδράζεται στην αναπόδραστα καταστροφική πορεία του μύθου, ο οποίος, καθώς στη συγκεκριμένη περίπτωση ιστορικοποιείται για να προσλάβει τη μορφή της, σύμφυτης με τη νεωτερικότητα, βολονταριστικής επαναστατικής διαδικασίας, προδιαγράφει την αποτυχία και την αιματηρή κατάληξη κάθε αντίστοιχου εγχειρήματος.

Οι θρησκευολογικές θεωρήσεις του René Girard (1986· 1991), που συσχετίζουν την τραγωδία με τη θυσιαστική κρίση (*crise sacrificielle*) στο εσωτερικό μιας κοινότητας, είναι ιδιαιτέρως διαφωτιστικές για τη διερεύνηση της βίας στο συγκεκριμένο έργο. Ήδη, στο πρώτο κεφάλαιο του μυθιστορήματος με τίτλο «Το εκραγέν καρπούζι», συμπυκνώνονται τα βασικά χαρακτηριστικά του τραγικού μύθου. Ο Άθως, ένα από τα στελέχη της μεσαίας γενιάς που απαρτίζουν την οργάνωση, προετοιμάζει την έκρηξη μιας βόμβας στα κεντρικά κτίρια μιας ναυτιλιακής εταιρείας υπό το βάρος της επίπονης ανάμνησης του θανάτου του πατέρα του, ο οποίος αυτοκτόνησε μετά από την πίεση των δίδυμων αδερφών του Άθου να πουλήσει την οικογενειακή επιχείρηση. Εντέλει, και χωρίς να διευκρινίζεται αν πρόκειται περί αυτοκτονίας, σαμποτάζ ή ατυχήματος, η βόμβα εκρήγνεται στα χέρια του Άθου. Σύμφωνα με τον Girard (1991), οι «δίδυμοι» (αδερφοί) προοιωνίζουν τη «θυσιαστική κρίση», καθώς αντιπροσωπεύουν τον κίνδυνο άρσης των πολιτισμικών διαφορών και επομένως της αλόγιστης γενίκευσης της βίας στο εσωτερικό μιας κοινότητας.<sup>268</sup> Οι δύο μεγαλύτεροι αδερφοί του Άθου επιθυμούν να εκριζώσουν αυτήν ακριβώς τη διαφορά που αντιπροσωπεύει η ταβέρνα στην

<sup>267</sup> Βλ. Δημήτρης Μαρωνίτης, «Ο καιρός του καθενός», *Το Βήμα*, 20/02/2011.

<sup>268</sup> «Η θυσιαστική κρίση έχει κατανοηθεί σαν μια γενική επίθεση της βίας ενάντια στην κοινότητα, επίθεση της οποίας η γέννηση των διδύμων θα μπορούσε κάλλιστα να αποτελεί προ-δρομικό σημάδι» (Girard, 1991: 103).

ομοιογένεια του λιμανιού: ο πατέρας τους είχε δημιουργήσει «μια κοινότητα απομάχων μέσα στην καρδιά του λιμανιού, εκεί όπου καθημερινά το χρήμα είχε αρχίσει να πηγαινοέρχεται με ξέφρενους ρυθμούς [...] αλλάζοντας το σχήμα μιας κοινότητας που μέχρι πριν από λίγο καιρό επέμενε να ζει με τον δικό της τρόπο» (Νόλλας, 2010: 11). Οι δίδυμοι γιοι –που εξεικονίζουν στον υπέρτατο βαθμό την εξάλειψη των διαφορών– εκδηλώνουν την ίδια μιμητική επιθυμία να αποκτήσουν την πατρική περιουσία, μια επιθυμία που θα οδηγούσε αναπόδραστα, σύμφωνα με τη θεωρία του Girard, στον ανταγωνισμό και τη βίαιη αντιπαράθεση μεταξύ τους. Έτσι, η αυτοκτονία του πατέρα, ενός ατόμου που παραμένει ταυτόχρονα εντός και εκτός της κοινότητας-οικογένειας, προβάλλει καταρχάς ως θυσία ενός «εξιλαστήριου θύματος» προκειμένου να αποσοβηθεί η γενική ρήξη στους κόλπους οικογένεια. Εξάλλου, παρότι εκ πρώτης όψεως η αυτοκτονία και η θυσία συνιστούν διακριτές ενέργειες, ακόμη και στη δεύτερη περίπτωση προτιμάται η δημιουργία της ψευδαίσθησης για την ενσυνείδητη και ηθελημένη «συγκατάθεση» του θύματος (Girard, 1986: 62-63), προκειμένου να εξασφαλιστεί η άρση οποιασδήποτε ευθύνης από μέρους της κοινότητας (Girard, 1986: 166).

Αναλογιζόμενος το παρελθόν, ο Άθως αναγνωρίζει αναδρομικά τον μηχανισμό διωγμού που ενεργοποιήθηκε εναντίον του πατέρα του: «Ε, νομίζω αυτό έκανε και ο Αποστολάκης. Πήγε και αποσύρθηκε μόνος του, δεν μας περίμενε να το κάνουμε εμείς» (Νόλλας, 2010: 15). Με βάση το συγκεκριμένο σχήμα, το γεγονός ότι δεν παρενέβη προς υποστήριξη του πατέρα του ώστε να αποτραπεί η θυσία-αυτοκτονία του, του προξενεί ένα έντονο αίσθημα ενοχής: «Γιατί δεν έκανα κάτι να πάρω το μέρος του, να τον σώσω;... Δεν μου αναλογούσε μερίδιο ευθύνης;... Αφού αισθανόμουν το άδικο που του γινόταν, είχα ευθύνη» (Νόλλας, 2010: 16). Η συνειδητοποίηση του Άθου, ωστόσο, πηγαινέει ένα βήμα παραπέρα, καθώς διερωτάται:

«Και σε τι διέφερε η σημερινή του ιδέα, που αισθανόταν να τον διεμβολίζει, ναι, τώρα, αυτή ακριβώς τη στιγμή, από τη στάση των αδερφών του, που ήταν μια έκφραση του ίδιου μηδενιστικού κενού, “Να γίνουν όλα λαμπόγυαλο, παρθένα γη, για να φυτρώσουν τα νέα λουλούδια. Η νέα ζωή”» (Νόλλας, 2010: 17).

Ο Άθως αντιλαμβάνεται ότι εμφορείται από την ίδια επιθυμία με τους αδερφούς του, η οποία στο τελικό της στάδιο εξισώνεται με την επιθυμία για τη βία<sup>269</sup> και που αν δεν βρει διέξοδο σε κάποιο εξιλαστήριο θύμα μπορεί να οδηγήσει μέσω της βαθμιαίας όξυνσης στην ολική καταστροφή. Προκειμένου να αποτρέψει αυτήν ακριβώς την ανεξέλεγκτη καταστροφικότητα, της οποίας τον μηχανισμό συνειδητοποιεί, αποφασίζει να μετατραπεί ο ίδιος σε εξιλαστήριο θύμα:

«Απ’ τη μια μεριά έβλεπε να τον πλησιάζει με ταχύτητα το απαστράπτον εκσυγχρονιστικό έμβολο των αδερφών του, κι από την άλλη, με την ανάλογη επιμονή και σταθερότητα, να υψώνεται ένα τείχος, το τείχος του πατέρα [...] Και πόσο μοιάζανε όλοι τους σ’ αυτό, στο να μη θέλουν ούτε πόντο να κάνουν πίσω, εκτός απ’ τον ίδιο που πλημμύριζε από θλίψη» (Νόλλας, 2010: 17).

Σύμφωνα μ’ αυτή την ερμηνεία, τόσο ο πατέρας όσο και τα αδέρφια του Άθου μετατρέπονται σε δίδυμες εικόνες της βίας που απειλούν να εξολοθρεύσουν την οικογενειακή ενότητα· επιχειρώντας να αποτρέψει αυτή ακριβώς την εξέλιξη, ο Άθως (το όνομα του οποίου παραπέμπει ετυμολογικά στην αθωότητα) μετατρέπεται ο ίδιος σε εξιλαστήριο θύμα, αναλαμβάνοντας την ευθύνη τόσο αναδρομικά για τα δεινά της οικογένειας, όσο και της ευρύτερης κοινότητας σε χρόνο παροντικό: «Για μια στιγμή η καρφωμένη στο κεφάλι του ιδέα είχε αισθανθεί να τον μετατρέπει σε κάποιον πολλαπλά υπεύθυνο, υπεύθυνο για όλους και για όλα» (Νόλλας, 2010: 17). Αν, όμως, η θυσία του ως εξιλαστήριου θύματος, καθότι ετεροχρονισμένη, αποδεικνύεται μάταιη για τη σωτηρία του πατέρα του, αποδεικνύεται ωστόσο λειτουργική ως θυσιαστικό υποκατάστατο του κτηρίου: «Και τότε σκοτάδι σκέπασε τα μάτια του, ενώ ένα καυτό κι αστραφτερό λευκό τον τύλιξε κι ευθύς γκρεμίστηκε στο χώμα το σφριγηλό του σώμα, όπως θα γινότανε και με το

---

<sup>269</sup> «Η βία αποβαίνει το σημαίνον του απολύτως επιθυμητού, της θεϊκής αυτάρκειας, της “όμορφης ολότητας”, που δεν θα φαινόταν τέτοια αν έπαυε να είναι αδιαπέραστη και ανέφικτη» (Girard, 1991: 248).

πολυώροφο κτίριο που 'χε σχεδιάσει να το κάνει σκόνη –αν είχε προλάβει» (Νόλλας, 2010: 18).

Επιπλέον, αν, όπως προαναφέραμε, η αυτοκτονία του Άθου ενέχει μια δυναμική αποσόβησης της κρίσης στο εσωτερικό της κοινότητας/κοινωνίας, επιτελεί ακριβώς την αντίθετη λειτουργία στο πλαίσιο της ένοπλης ομάδας, καθώς η ευθύνη δεν μπορεί να αποδοθεί συλλογικά, με αποτέλεσμα ο Ιάκωβος να συγκεντρώνει τις υποψίες ορισμένων μελών της. Έτσι, ο θάνατος του Άθου εγκαινιάζει μια διχαστική ρήξη στο εσωτερικό της ομάδας/κοινότητας, η οποία καθιστά φανερή την πόλωση εξουσίας που υπέβασκε και η οποία μετατράπηκε σε ορατή ένταση. Η ανάγκη επιτέλεσης περιοδικών τελετουργικών θυσιών στο εσωτερικό της οργάνωσης προκειμένου να ανακτηθεί η χαμένη ενότητα καθίσταται εμφανής και με την αυτοκτονία του Μαρίνου, ενός μέλους της οργάνωσης, όπως αποκαλύπτεται από τη συζήτηση μεταξύ του Καλομοίρη και του Γιατρού. Καθώς η «μυστήρια» απόδραση του Ιάκωβου από τις φυλακές εγείρει αμφιβολίες για την ηθική εντιμότητά του και απειλεί τη συνοχή της ομάδας, επιλέγεται ως εξιλαστήριο θύμα ο Μαρίνος, ο οποίος, με την ομοφυλοφιλία του πληρεί την προϋπόθεση της μειονότητας-διαφορετικότητας.<sup>270</sup> Η περιθωριοποίησή του από τα υπόλοιπα μέλη της οργάνωσης, η εικονική του εκτέλεση καθώς και ο τρόμος που αυτή του προκάλεσε, τον οδηγούν στην αυτοκτονία, οι ευθύνες για την οποία δεν αποδίδονται συλλογικά στην ομάδα ή σε κάποιο μέλος της, αλλά βαραίνουν αποκλειστικά τον ίδιο. Ο χαμός του Άθου, αντίθετα, που δεν αποδίδεται ομόφωνα σε αυτοκτονία, αποτυγχάνει να επιτελέσει την καθαρτήρια λειτουργία του ως θυσία και εκκινεί μια τραγική διχαστική αντιπαράθεση στους κόλπους της ομάδας μεταξύ «δίδυμων» εικόνων της βίας (Μισέλ – Ηλίας, Καλομοίρης – Ιάκωβος) που ερίζουν για την κατάληψη της εξουσίας στην ομάδα.

Η αδιαλεύκαντη θανάτωση του Καλού αποτελεί την τρίτη κατά σειρά απώλεια της ομάδας (μετά του Μαρίνου και του Άθου) και σχετίζεται, όπως και ο χαμός του Άθου, με το μοτίβο της μετάνοιας και των τύψεων για τη διάπραξη βίας. Πρόκειται για ένα περιθωριακό μοτίβο που δεν απαντάται με ιδιαίτερη συχνότητα

---

<sup>270</sup> Σχετικά με τα χαρακτηριστικά των κοινωνικών ομάδων που επιλέγονται για να λειτουργήσουν ως «εξιλαστήρια θυμάτα» βλ. Girard, 1986: 17-19.



στο corpus της ελληνικής λογοτεχνίας που θεματοποίησε τις ένοπλες οργανώσεις της άκρας Αριστεράς και το οποίο εμφανίζεται ιδίως σε έργα που παράγονται από τη δεκαετία του 2000 και έπειτα. Σύμφυτο με μια εννοιολόγηση της πολιτικής δράσης με βάση την κοινωνική ευθύνη, το μοτίβο αυτό αποτελεί δομικό στοιχείο της ηγεμονικής ιδεολογίας στο πεδίο της πολιτικής (και της πολιτικής της μνήμης), η οποία προκρίνει την «ηθική της “ευθύνης”» έναντι της «ηθικής των “απόλυτων σκοπών”» (Weber, 2004: 198-200). Σύμφωνα με την πρώτη, «πρέπει να λογοδοτεί κανείς για τις “προβλέψιμες” συνέπειες των πράξεών του», ενώ σύμφωνα με τη δεύτερη, που προσδιορίζει την επαναστατική πολιτική δράση, αποκλειστική ευθύνη των πολιτικών δρώντων είναι η διατήρηση της «φλόγας» της καθαρής πεποίθησής τους. Στην φαντασματική του επίσκεψη στον Καλό, ο Άθως αναστοχάζεται την παρελθοντική του δράση και ιδίως τη ληστεία τράπεζας που είχε διαπράξει η οργάνωση και η οποία στοίχισε τον θάνατο σ’ έναν φρουρό:

«Πρώτα κάνεις κάτι, κι ύστερα συνειδητοποιείς τις επιπτώσεις της πράξης σου. Άφησε τρία παιδιά εκείνος ο μπάτσος... Δεν σταμάτησα να τον σκέφτομαι τόσες μέρες στην εντατική και ήθελα να σ’ το πω. Στο όνομα του καλού σκόρπισα το κακό. Γι’ αυτό ήρθα. Για να σου πω πως το κακό είναι πολύ πιο δυνατό, όταν φοράει το ρούχο του καλού, αν δεν το ξέρεις ήδη» (Νόλλας, 2010: 80).

Το φάντασμα του Άθου ενσαρκώνει τις απωθημένες πλευρές του Καλού, τις μύχιες σκέψεις του [«Βεβαιώθηκε πως όλα αυτά [...] δεν ήταν παρά προγενέστερα αισθήματα και αντιλήψεις προσωπικές από παλιά· παραστάσεις που είχαν διατηρηθεί στη μνήμη του και τώρα αναπαράγονταν αυτόματα και με ρυθμούς καταγιγιστικούς» (Νόλλας, 2010: 83)], καθώς και τις αμφιβολίες του για την αποτελεσματικότητα της ένοπλης δράσης: «Σκέφτηκε πως μπορεί τα γεγονότα με τον ίδιο ακριβώς τρόπο να τους προσπερνούσαν, χωρίς ποτέ να διασταυρώνονται μαζί τους επί της ουσίας, όσο κι αν εκείνοι το επιδίωκαν διά της βίας» (Νόλλας, 2010: 85). Ο Καλός αντιλαμβάνεται εντέλει τη φύση της βίας (πολιτικής ή μη) στον άμεσο συσχετισμό της με τη μιμητική επιθυμία στο πλαίσιο ενός ανταγωνισμού για την κατάκτηση της εξουσίας· αντιλαμβάνεται, όμως, επιπλέον, ότι η εκάστοτε

εξουσία –που αποτελεί, σύμφωνα με την ορολογία του Girard (1965: 8-9), το «μοντέλο» προς μίμηση– συνιστά όχι έναν προσβάσιμο «εσωτερικό διαμεσολαβητή», αλλά έναν «εξωτερικό διαμεσολαβητή» της επιθυμίας, γεγονός που καθιστά την άμεση σύγκρουση μ’ αυτόν για την κατάκτηση του κοινού αντικειμένου της επιθυμίας αδύνατη. Έτσι, η ένοπλη δράση μετατρέπεται σ’ ένα υστερικό *passage à l’acte*, που εκφράζει αυτήν ακριβώς την αδυναμία άμεσης αντιπαράθεσης μεταξύ των ένοπλων οργανώσεων με τους φορείς της πολιτικής εξουσίας:

«Ενας ανομολόγητος θυμός πλημμύριζε τον καθένα τους, παλιούς και νεότερους επαναστάτες, όπως αυτός των προδομένων εραστών, διότι, διάβoλε, αν η Ιστορία ακολουθούσε την πορεία της κι εκείνοι τον σκοπό τους σε έναν παράδρομο, χειρότερα σε μια παράλληλο, που δεν τέμνεται μαζί της παρά μόνον στο άπειρο, τότε πώς θα μπορούσαν ν’ αλλάξουν την κοινωνία, τον κόσμο όλο;» (Νόλλας, 2010: 86).

Η απόδοση μιας αμετάβλητης ουσίας στην ιεραρχική οργάνωση της κοινωνίας σηματοδοτεί και το τέλος της «πιστότητας» στο «συμβάν» μιας επανάστασης κομμουνιστικών προδιαγραφών και σημαίνει, εντέλει, ότι «ο καιρός της απόσυρσης [...] είχε φτάσει και το ρολόι, όπως κάνει για τον καθέναν, είχε χτυπήσει την ώρα» (Νόλλας, 2010: 102).

Ο τίτλος του βιβλίου (*Ο καιρός του καθενός*) θα μπορούσε να γίνει αντιληπτός ως υπόμνηση των καταληκτικών στίχων της ποιητικής συλλογής *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου* (1984)<sup>271</sup> του Οδυσσέα Ελύτη: «–Όλα χάνονται. Του καθενός έρχεται η ώρα./ –Όλα μένουν. Εγώ φεύγω. Εσείς να δούμε τώρα» (2008: 489). Στην συνάντησή του με τον Καλό, ο Γιατρός αναφέρει περιστατικά από την πρόσφατη ελληνική ιστορία, ανάγοντάς τα όχι σε μια προοδευτική ιστορική αλληλουχία, αλλά σε μια παγκόσμια ιστορική γενεαλογία περιοδικών εκρήξεων βίας:

---

<sup>271</sup> Παραπέμπουμε από την την ακόλουθη έκδοση: Οδυσσέας Ελύτης, *Ποίηση*, Αθήνα, Ίκαρος, 2008.

«Όπως θα γίνεται και θα γίνεται πάντα, στο Καπιτώλιο, στα ανάκτορα των Δόγηδων, στον Πύργο του Λονδίνου, στο Κρεμλίνο, αλλά και σ' ένα σιτσιλιάνικο εστιατόριο του Σικάγου, παντού όπου ο θρόνος και το ικρίωμα αποτελούν τους δύο φυσικούς πυλώνες της εξουσίας» (Νόλλας, 2010: 102).

Αντίστοιχα, ο Ελύτης γράφει:

«Σφάλισα τα τζάμια κι άρχισα να καλώ αλφαβητικά: τον Άγγελο της Αστυπάλαιας· τη Βρισηίδα· τα Γαυγάμηλα· τον δούλο του Κριναγόρα· τον Ελλησποντο· τα Ζαγόρια· τον Ηλία τον Προφήτη· [...] Ξημερώθηκα έχοντας διατρέξει την ιστορία του θανάτου της Ιστορίας ή μάλλον την ιστορία της Ιστορίας του Θανάτου (και αυτό δεν είναι λογοπαίγνιο)» (2008: 480).

Αν, σύμφωνα με τον Μαγκ, η βία είναι η μαμή της ιστορίας, η επικέντρωση στη διάπραξη βιαιοτήτων και όχι στις ιστορικές μεταβάσεις που αυτές οι συγκρούσεις επιφέρουν, η εννοιολόγηση της ιστορίας ως γενεαλογία της οργής, οδηγεί σε μια κυκλική και στατική –αντί μιας σπειροειδούς– σύλληψη της ιστορίας ως αιώνιας επαναφοράς: «Θα ξανάρθεις/όσα χρόνια κι αν περάσουν/θα ξανάρθεις» (Νόλλας, 2010: 73), αναφέρεται χαρακτηριστικά σ' ένα από τα λυρικά ιντερμέδια. Αυτή η μυθική σύλληψη του χρόνου αποστερεί από το αφήγημα τη δυνατότητα να λειτουργήσει ως ιστορικό μυθιστόρημα που θα διερευνούσε τις δομές συναισθήματος σε ένα συγκεκριμένο ιστορικό συγκείμενο και το μετατρέπει σε μιας χριστιανικής υφής ηθική αλληγορία για τα καταστροφικά αποτελέσματα της πάλης για την κατάκτηση της εξουσίας, σε μια μεταμοντέρνα εκδοχή του ηθικολογικού έργου του 15ου αιώνα με τον τίτλο *Everyman*, το ηθικό δίδαγμα του οποίου συνίσταται στην αξία της μεταμέλειας και στην αναγκαιότητα διάπραξης αγαθών πράξεων. Αντίστοιχα, το φάντασμα του Άθου επισκέπτεται τον Καλό προκειμένου να τον ωθήσει στην αναθεώρηση των πράξεών του και στη μετάνοια:

«Σου δίνεται χάρη κι έχεις προλάβει σ' εκείνο το απειροελάχιστο διάστημα να κάνεις τον απολογισμό της ζωής σου, έναν έλεγχο, και τότε αναιρείς τα πάντα, όλες τις βεβαιότητες και τα ακλόνητα πιστεύω σου. Όλα. Και είναι ένας άλλος θάνατος

αυτός, πριν απ' τον φυσικό σου. Και, μα την πίστη μου, πολύ πιο λυτρωτικός, γιατί πεθαίνει ο μέσα εαυτός σου και γεννιέται ένας καινούργιος, ενόσω ακόμα ζεις. Έτοιμος για μια νέα ζωή» (Νόλλας, 2010: 81).

Η υπαγωγή της βίας, ωστόσο, σε ένα άχρονο ερμηνευτικό πλαίσιο, αποκτά ιστορική σήμανση με την αναφορά σε καίριες μεταβατικές περιόδους της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας: αν η αυτοκτονία του πατέρα του Άθου συνέβη «τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης» (Νόλλας, 2010: 10), η ατελής τραγωδία στους κόλπους της ομάδας πραγματοποιείται το 1990,<sup>272</sup> ορόσημο τόσο της κατάρρευσης του υπαρκτού σοσιαλισμού, όσο και της εγχώριας δημόσιας ζωής, με την προώθηση της Εθνικής Συμφιλίωσης και τον σχηματισμό κυβερνήσεων Εθνικής Ενότητας που άμβλυαν τις ιδεολογικές διαμάχες. Ομοίως, και στα προηγούμενα έργα του (*Το πέμπτο γένος* και *Ο καιρός του καθενός*), στα οποία εντοπίσαμε τη διάσταση της τραγικής αφήγησης, η μυθιστορηματική δράση τοποθετείται σε περιόδους κατά τις οποίες σημειώθηκαν σημαντικές μεταβολές στην όψη του ελληνικού κοινωνικοπολιτικού σκηνικού, και οι οποίες, σύμφωνα με τον Βούλγαρη, αποτέλεσαν έναυσμα για πολλαπλές αναγγελίες περί του «τέλους της Μεταπολίτευσης» (2008α). Στα μέσα της δεκαετίας του 1980 ολοκληρώθηκε η διαδικασία εγκατάλειψης της ηγεμονίας του «κεϋνσιανισμού» και της ισχυρής κρατικής αναδιανεμητικής πολιτικής, ενώ, παράλληλα, επικράτησε η νεοφιλελεύθερη ιδεολογική γραμμή, η εδραίωση της έμφασης στην ιδιωτική πρωτοβουλία και τον καταναλωτισμό, η σταδιακή απεμπόλιση της ρητορικής περί εθνικής αυτοδυναμίας και η πρόσδεση της εθνικής πολιτικής σε μια ευρωπαϊκή πλαισίωση, μια διαδικασία που εμπεδώθηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1990 με την προοπτική της ένταξης στην ΟΝΕ. Σταδιακή είναι και η μετατόπιση της συγγραφικής

---

<sup>272</sup> Αφηγούμενος μια ιστορία στον Καλό, ο Γιατρός αναφέρεται στη νέα παγκόσμια πολιτική συνθήκη: «Οι καιροί άλλαζαν και τώρα απαιτούνταν άλλα μέσα, πιο σαγηνευτικά [...] ώστε να αποξενωθούν τα μοχθούντα κτήμη απ' την εικόνα του υπέρλαμπρου και πανίσχυρου ηγέτη [...] για να μπορέσουν να χειραγωγηθούν αναλόγως και σύμφωνα με τη νέα εποχή που ερχόταν βιαστικά καταπάνω τους, όπως φάνηκε τον περασμένο Νοέμβριο, όταν έπεσε το Τειχος...» (Νόλλας, 2010: 101).

οπτικής του Νόλλα: αν η ανάμνηση της ένοπλης βίας ως επιστροφή του απωθημένου στο πλαίσιο του αντιδικτατορικού αγώνα ενέχει μια εξεγερσιακή δυναμική για το παρόν στο *Πέμπτο γένος*, στον *Άνθρωπο που ξεχάστηκε* η ρήξη παρελθόντος-παρόντος είναι τόσο απόλυτη που η επιβίωση του πρώτου στο δεύτερο οδηγεί τον ήρωα στην αυτοκαταστροφή. Στον *Καιρό του καθενός* η επαναστατική προοπτική ενσαρκώνεται στην ένοπλη δράση μιας ακροαριστερής οργάνωσης για να απολέσει όμως το πολιτικό της πρόσημο υπαγόμενη σ' ένα συντηρητικό, ανιστορικό ερμηνευτικό σχήμα που αντιλαμβάνεται τη βία ως απότοκο μιας στρεβλής μιμητικής επιθυμίας, η οποία κορυφώνεται με την άρση των κοινωνικών ιεραρχήσεων κατά τη διάρκεια ιστορικών μεταβάσεων. Σταδιακά, η Συγγραφική Ιδεολογία μετατοπίζεται από την αμυδρή ελπίδα Ανάστασης του «συμβάντος»-ριζικό νέο ξεκίνημα που ενσάρκωσε ο αντιδικτατορικός αγώνας στην άρνηση της δυνατότητας Ανάστασής του, για να καταλήξει στην απόκρουσή του και στην υπαγωγή του στο ηττοπαθές σχήμα του μυθικού πεπρωμένου.

### **Η μυθοπλασία της πολιτικής βίας ως «οικογενειακό ρομάντζο»**

Η πρωταρχική χρήση του όρου «οικογενειακό ρομάντζο» (*family romance*) ανάγεται στον Freud, ο οποίος θέλησε έτσι να αποδώσει τη νευρωτική φαντασίωση «απελευθέρωσης από τους γονείς, τους οποίους [ο νευρωτικός] έχει σε χαμηλή εκτίμηση, και αντικατάστασής τους από άλλους, υψηλότερου κοινωνικού επιπέδου» (1959[1909]: 238-9). Ως ελεύθερο δάνειο των λογοτεχνικών σπουδών από τον Freud παραπέμπει μόνο ακροθιγώς στην αρχική σημασία του όρου και δεν ορίζει απαραίτητως παθολογικές καταστάσεις.<sup>273</sup> Στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής ο όρος γίνεται αντιληπτός με μια διττή έννοια: είτε, συχνότερα, ως οργανωτική δομή μυθοπλαστικών αφηγήσεων που θέτουν στο επίκεντρο τους συγγενικούς δεσμούς, καθώς η «οικογένεια» (ως κυριολεκτικό ή μεταφορικό σχήμα) αναδεικνύεται σε ισχυρό προσδιοριστικό παράγοντα της ταυτότητας των μυθιστορηματικών ηρώων και υποκινητή της δράσης τους, είτε ως μεταφορικό

---

<sup>273</sup> Βλ. μεταξύ άλλων Christine Van Boheemen, *The Novel as Family Romance: Language, Gender, and Authority, from Fielding to Joyce*, Ithaca, NY, Cornell University Press, 1987.

σχήμα για να εκφράσει τις διακειμενικές σχέσεις των μυθοπλαστικών κειμένων με προγενέστερα έργα.<sup>274</sup>

Σε ό,τι αφορά το *corpus* που εξετάζουμε, οι οικογενειακές σχέσεις αναδεικνύονται σε ισχυρά γενεσιουργά αίτια της πολιτικής βίας, η οποία εμφανίζεται πρωτίστως ως εκδικητική «αντι-βία» για τα δεινά που υπέστησαν συγγενικά ή φιλικά πρόσωπα των δραστήν σε προγενέστερες ιστορικές περιόδους. Στο μυθιστόρημα *Ότσι Τσιόρνιγια (Μαύρα μάτια)* του Γιώργου Μπράμου, ο πρωταγωνιστής, που μετέχει σε ένοπλες ενέργειες στο πλαίσιο του αντιδικτατορικού αγώνα, στιγματίζεται βαθιά από την αδικία που υπέστη ο αντάρτης θεός του από το συντηρητικό οικογενειακό περιβάλλον. Στη μοντερνιστική νουβέλα *Άγγελοι από τον Νοέμβρη* του Θόδωρου Θεοδωρόπουλου ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής, πρώην ενεργό μέλος ένοπλης ακροαριστερής οργάνωσης, βαρύνεται εξίσου από το οικογενειακό του ιστορικό: ο πατέρας του έχασε τη ζωή του επί γερμανικής κατοχής, ο ένας θεός του σκοτώθηκε στον Ισπανικό Εμφύλιο και ο δεύτερος στον εγχώριο. Τα υπόλοιπα μέλη της οργάνωσης στην οποία ανήκε ο πρωταγωνιστής και από την οποία έχει αποσυρθεί φέρουν αντίστοιχα τραύματα: «Όλοι ερχόμαστε από μια κοινή ιστορία, είμαστε παιδιά του χρόνου και την ιστορίας, οι πιο πολλοί έχουμε θάψει μέσα μας ένα θύμα» (Θεοδωρόπουλος, 1989: 19).

Το γεγονός ότι η χωρική αναπαράσταση της ταφής πραγματώνεται με όρους εσωτερικότητας υποδηλώνει τόσο την ανικανότητα των μηχανισμών δημόσιου πένθους να λειτουργήσουν αποτελεσματικά, όσο και την ανεπάρκεια της διαδικασίας συλλογικής ενθύμησης που σχετίζεται με τη συγκεκριμένη μνημονική κοινότητα, παρεμποδίζοντας τη διοχέτευση και ενσωμάτωση της προσωπικής μνήμης σε συλλογικές αφηγήσεις διεκδίκησης της ιστορικής δικαιοσύνης και διαμόρφωσης μιας ταυτότητας με θετικό πρόσημο. Το ιστορικό τραύμα, στην περίπτωση αυτή, μετατρέπεται σ' ένα είδος «αλληγορικής κρύπτης» που τροφοδοτεί τη μελαγχολία και την καθήλωση στο τραυματικό παρελθόν. Με τη χρήση της οικογενειακής αφήγησης επιτυγχάνεται παραδόξως η ιστορική πλαisiώση της ένοπλης βίας, καθώς η τελευταία παρουσιάζεται όχι ως παροδικό ή

---

<sup>274</sup> Αναφερόμαστε πρωτίστως στην περίπτωση του μυθιστορήματος *Η μανία με την Άνοιξη*.

αυτόνομο φαινόμενο της Μεταπολίτευσης, αλλά ως μονομερής συνέχιση ενός προϋπάρχοντος κοινωνικού δράματος, η «λύση» του οποίου εναπόκειται στην υπέρβαση του ιστορικού τραύματος. Εναλλακτικά, όταν απουσιάζουν οι παρελθοντικές αναφορές, η άσκηση πολιτικής βίας εκδηλώνεται στο πλαίσιο της οικογενειακής ιστορίας στον βαθμό που συνιστά *raison d'être* και συνεκτικό δεσμό μιας οργάνωσης που λειτουργεί ως υποκατάστατο της οικογενειακής δομής, θέτοντας στο στόχαστρο τις συμβατικές μορφές μικροαστικής οικογενειακής συνύπαρξης.

Σύμφωνα με το οικουμενικό ανθρωπολογικό μοντέλο του Turner (1974, 1980), η πιθανή έκβαση κάθε κοινωνικού δράματος έγκειται σε δύο αντίρροπες διαδικασίες: την αποκατάσταση, μέσω επανορθωτικών δράσεων, της ενότητας στην κοινότητα, και την παγίωση της διχοτόμησης του κοινωνικού σώματος εξαιτίας της αποτυχίας αυτών των δράσεων. Αμφότεροι οι Turner και Schechner, αναγνωρίζουν, ωστόσο, την ύπαρξη και άλλων πιθανών εκδοχών: τη διαιώνιση της κρίσης, την υποτροπή στη φάση της παθητικής αντίστασης, κ.τ.λ. Στο ελληνικό *corpus* έργων που εξετάζουμε, όταν δεν επιχειρούνται βιαστικές λύσεις, όπως η συγκάλυψη του συμβολικού νοήματος της πολιτικής βίας ή η εξάρθρωση των ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων, αρθρώνονται δύο διακριτά αιτήματα αναφορικά με τη λύση του κοινωνικού δράματος, μέρος του οποίου συνιστά και η εμφάνιση της ένοπλης βίας: α) υπέρβαση της μνήμης των προηγούμενων κοινωνικών δραμάτων και επανενεργοποίηση νέων, με άλλους όρους και προϋποθέσεις, ως αντίσταση στη συναινετική μεταπολιτευτική συνθήκη (στην εντόπια εκδοχή της) και στην νεοφιλελεύθερη τάξη πραγμάτων που ορίζει το «τέλος της ιστορίας» (στην παγκοσμιοποιημένη εκδοχή της) και β) ακύρωση της ρήξης και της βίας που εκδηλώνεται στη φάση της «κρίσης» των κοινωνικών δραμάτων μέσω ενός οράματος για μια νέα, ποιοτικά διάφορη της συναίνεσης, μορφή διϋποκειμενικής συγκρότησης της κοινωνίας που δεν θα διαστίζεται από «κοινωνικά δράματα».

### **Αλέξη Πανσέληνου, Τέσσερις ελληνικοί φόνοι**

Στο διήγημα «Οι αποκαλύψεις του Σαβέριου» του Αλέξη Πανσέληνου, που περιλαμβάνεται στη συλλογή διηγημάτων *Τέσσερις ελληνικοί φόνοι* (2004),



περιγράφονται αδρά τόσο η πολιτική στράτευση του πρωταγωνιστή (αντάρτης του Δημοκρατικού Στρατού στον Εμφύλιο Πόλεμο) όσο και τα βασανιστήρια που υπέστη στη μεταπολεμική και δικτατορική περίοδο λόγω των φρονημάτων του. Έτσι, ορίζεται μια γενεαλογία κρατικής καταπίεσης και βίας, απέναντι στην οποία αναλαμβάνει δράση ο φίλος του πρωταγωνιστή, Μεγακλής, δολοφονώντας τα πρόσωπα που ενεπλάκησαν στον βασανισμό του Σαβέριου. Οι δύο ήρωες γνωρίστηκαν ως φοιτητές με δέκα χρόνια διαφορά στο Πανεπιστήμιο για να χαθούν στη συνέχεια και να ξαναβρεθούν με πρωτοβουλία του Μεγακλή, που εμπιστεύεται έναν φάκελο στον Σαβέριο, ζητώντας του να ανοιχτεί μετά τον θάνατό του. Ο φάκελος περιέχει ένα γράμμα του Μεγακλή προς τον Σαβέριο στο οποίο του εκμυστηρεύεται την ένοπλη δράση του, επισυνάπτοντας τεκμήρια των δολοφονιών που διέπραξε.

Σε μια πρώτη ανάγνωση, η εκδικητική βία που εξαπολύει ο Μεγακλής φαίνεται να απορρέει από τη μετάδοση των τραυμάτων του Σαβέριου μέσω της «σχεσιακής μεταμνήμης» (Hirsch, 2008), στο πλαίσιο ενός οριζόντιου συσχετισμού των δύο ηρώων.<sup>275</sup> Η δολοφονία των βασανιστών του Σαβέριου προβάλλει τότε ως απόπειρα απόδοσης ιστορικής δικαιοσύνης από πλευράς του Μεγακλή, μια πρακτική που όμως ο Σαβέριος αποστρέφεται και καταδικάζει: «Θεέ, εκδίκηση για μένα ή από μένα είν' αυτή εδώ; [...] Όλα τα ονόματα, τα πρόσωπα αυτά – όλοι αυτοί οι νεκροί [...] Όχι. Εγώ πολέμησα για να ανθίσει ο τόπος μαργαριτούδες και ζουμπουλάκια. Ήμουνά τόσο βλάκας;» (Πανσέληνος, 2004: 91). Ο Σαβέριος αναγνωρίζει ότι παρότι η ένοπλη γενιά της Μεταπολίτευσης επικαλέστηκε την ταύτισή της με προηγούμενες αγωνιστικές γενιές, εμφανίζεται να εμφορείται από ένα πνεύμα στείρας εκδικητικότητας που δεν διεκδικεί παρά την ισοσκέλιση του απολογισμού των νεκρών, διαιωνίζοντας τον κύκλο του αίματος· πρόκειται για ένα πνεύμα μηδενιστικό που αντίκειται στον ιδεαλισμό που κινητοποιούσε τη γενιά του Εμφυλίου Πολέμου. Εναποθέτοντας τα έγγραφα που πιστοποιούν τις δολοφονίες αυτές στον τάφο του Μεγακλή, ο Σαβέριος διαχωρίζει τη θέση του και αρνείται να αποδεχτεί τις βιαιότητες που διαπράχθηκαν στο όνομά του.

---

<sup>275</sup> Ο Μεγακλής, εξάλλου, απευθυνόμενος στον Σαβέριο, τον αποκαλεί «αδερφέ» (Πανσέληνος, 2004: 82).

Ωστόσο, μια εναλλακτική αποκωδικοποίηση της πλοκής καθίσταται εφικτή επικεντρώνοντας στην αμφισημία του παρακάτω αποσπάσματος από το γράμμα του Μεγακλή: «Κι έκανα κι έναν όρκο δικό μου [...] Να σ' εκδικηθώ. Εμένα; Α! Είναι ο θεατρικός λόγος τώρα που παίρνει το πάνω χέρι [...] Εκδικούμαι κάποιον – παίρνω το δίκιο του, τιμωρώ όποιον τον αδίκησε. Αυτό» (Πανσέληνος, 2004: 82). Η διττή ερμηνεία που επιδέχεται η φράση «να σ' εκδικηθώ» διανοίγει αντίρροπες ερμηνευτικές διόδους, ιδίως λαμβάνοντας υπόψη την ύπαρξη της Μίνας, κοινό αντικείμενο του πόθου για τους δύο ήρωες, η οποία εγκατέλειψε τον Μεγακλή για να συνάψει δεσμό με τον Σαβέριο. Η φαινομενική αποδοχή από τον Μεγακλή αυτής της εξέλιξης,<sup>276</sup> σύμφωνα μ' αυτή την ερμηνεία, δεν συνιστά παρά προπέτασμα καπνού για να συγκαλύψει την υφέρπουσα εχθρότητα. Πρόκειται, εξάλλου, για μια σκέψη που περνά από το μυαλό του Σαβέριου όταν ο φίλος του αρνείται να του αποκαλύψει το περιεχόμενο της συζήτησης με την ετοιμοθάνατη Μίνα: «Ίσως η παλιά του ζηλοτυπία, ίσως η αντιπαλότητα, η ανάγκη να 'χει τα δικά του μυστικά μαζί της» (Πανσέληνος, 2004: 78). Σ' αυτή την εκδοχή, ο συσχετισμός Σαβέριου και Μεγακλή αρθρώνεται ως σχέση πατέρα-γιου, με τον τελευταίο να επιχειρεί, ουσιαστικά, μια συμβολική «πατροκτονία».

Η στρατηγική του Μεγακλή, που συνίσταται στην ανάληψη ένοπλης δράσης, δεν αποσκοπεί στο εξής αποκλειστικά στην απόκτηση κοινωνικού κύρους – μια επιτυχία που θα τον καταστούσε ισάξιο με τον Σαβέριο–, αλλά και στη μείωση του κοινωνικού κύρους του Σαβέριου με τη φαλκίδευση της μνήμης της πολιτικής του δράσης. Έτσι, εκτός της φράσης «να σ' εκδικηθώ», αναδεικνύεται η αντιφατικότητα και του «παίρνω το δίκιο του», που διανοίγεται σημασιολογικά για να υποδηλώσει όχι μόνο την εξασφάλιση μιας ηθικής δικαίωσης, αλλά και το ακριβώς αντίθετό της· την αποστέρηση της ηθικής υπεροχής του «θύματος» που συντηρεί και θρέφει η κυρίαρχη ιστορική αφήγηση της Αριστεράς. Εντέλει, δεν πρόκειται περί δισημίας, αλλά περί ταυτοσημίας· η αναζήτηση της ιστορικής εξιλέωσης μέσω της αντεπίθεσης που πραγματοποιείται σε ένα παρόν που προασπίζει την ασφάλεια και

---

<sup>276</sup> «Η Μίνα ταίριαζε περισσότερο με εκείνον παρά με τον ίδιο. Τι ήταν ο ίδιος; Ένα βουτυρόπαιδο γεμάτο ιδέες και λόγια. Ο άλλος είχε πολεμήσει, είχε εξοριστεί, είχε χάσει τ' αδέρφι του, είχε επιστρέψει στη ζωή, αγωνιστής αλύγιστος» (Πανσέληνος, 2004: 73).

την προφύλαξη, που εμφορείται από τον παροντισμό (Hartog, 2014), δύναται να οδηγήσει στην αναδρομική ανακατασκευή του ιστορικού παρελθόντος και στην επανεγγραφή των παγιωμένων νοηματοδοτήσεων που προσέδιδαν ηθικό πλεονέκτημα στους «ηττημένους» του εμφυλίου πολέμου.

Η άρνηση του Σαβέριου να κρατήσει τον φάκελο με τα τεκμήρια της δράσης του Μεγακλή [«“Diko sou”, είπε ο Αλβανός. “Όχι. Όχι diko mou. Diko tou. Mazi tou parei. Diko tou”» (Πανσέληνος, 2004: 94)] οφείλεται στην απροθυμία του να αποτελέσουν τα ντοκουμέντα αυτά τμήμα της «ενεργούς μνήμης» (Assmann, 2008), να επιδράσουν διαβρωτικά ως προς τη διαμόρφωση της αριστερής ταυτότητας και να παράξουν εναλλακτικές μνημονικές αφηγήσεις για το ιστορικό της παρελθόν στο παρόν συγκείμενο. Η στάση του Σαβέριου, που συνίσταται στην αποποίηση των ντοκουμέντων και την απόκρυψή τους, βρίσκει την αντιστοιχία της στην άρνηση της εγχώριας Αριστεράς να αναμετρηθεί ουσιαστικά με το φαινόμενο της ένοπλης βίας. «Τυφλέ μισόχαζε πια γέρο τραλαλά. Μέτρα τα δώρα μου», καταλήγει στο γράμμα του ο Μεγακλής. Στο επίπεδο της προσωπικής αντιπαλότητας των δύο χαρακτήρων, η άρνηση/επιστροφή του «δώρου» από τον Σαβέριο ισοδυναμεί με την παραίτησή του από την υποχρέωση ανταπόδοσης/πλειοδότησης με έναν «κατάλογο» περισσότερων θυμάτων και την ακύρωση του μεταξύ τους ανταγωνισμού.

Παρά τη διαβεβαίωση του αλλοδαπού νεκροθάφτη [«“Teleioseï avrio” [...] “Kalo einai tora. Den fevgei rethameno”» (Πανσέληνος, 2004: 94)], ο Σαβέριος εκδηλώνει μια αγχώδη αντίδραση απέναντι στο ενδεχόμενο να μείνει η ταφή ανολοκλήρωτη, προσφέροντας επιπλέον αμοιβή: «“Teleioseï tora”, λέει. “Σας παρακαλώ. Για μένα”» (Πανσέληνος, 2004: 94). Η ταφή των ντοκουμέντων, όμως, δεν συνιστά και την οριστική εξαφάνισή τους, καθώς η εναπόθεσή τους κάτω από την επιφάνεια «της γης των ζωντανών» (Πανσέληνος, 2004: 94), η απώθησή της ιστορικής τους αλήθειας στο συλλογικό ασυνείδητο, εξεικονίζει τη μετατροπή τους σε «αρχείο», σε «παθητική μνήμη» (Assmann, 2008: 98) –«στο μεταίχμιο μεταξύ μνήμης και λήθης» (Assmann, 2008: 103)– που δύναται να επανενεργοποιηθεί στο μέλλον για να αποτελέσει μέρος του «κανόνα» και να μεταβάλλει τους όρους με τους οποίους διεξάγονται οι «πόλεμοι της μνήμης». Το μοτίβο της αναπόφευκτης επιστροφής κλείνει και το διήγημα: «“Αντίο Μεγακλή”, λέει ο Σαβέριος στον αέρα

σίγουρος πως θα 'φερνε πίσω τα λόγια του ως τ' αυτιά του νεκρού» (Πανσέληνος, 2004: 95).

## **Νένης Ευθυμιάδη, *Οι πολίτες της σιωπής***

### **Τρομοκρατία και μηδενισμός**

Στο μυθιστόρημα *Οι πολίτες της σιωπής* (1993) της Νένης Ευθυμιάδη, παρότι η πολιτική βία (και ιδίως η απειλή της επικείμενης εμφάνισής της) συνιστά τον οργανωτικό ιστό της πλοκής προσδίδοντας στην αφήγηση στοιχεία αστυνομικού μυθιστορήματος ή πολιτικού θρίλερ, η αφηγηματική εστίαση μεταφέρεται στον χώρο του ιδιωτικού και εμβαθύνει στις διαπροσωπικές σχέσεις, ακολουθώντας τις γενικότερες αισθητικές τάσεις της ελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής της περιόδου.<sup>277</sup> Η επικέντρωση στις ισορροπίες και τις συγκρούσεις της μικροπολιτικής πραγματώνεται σε δύο πεδία: στη συγκρότηση και τους όρους της συνομωτικότητας στο εσωτερικό μιας τρομοκρατικής οργάνωσης που λειτουργεί με τους όρους μιας οικογένειας, και στον μικροαστισμό —ως επιφαινόμενο του «εφησυχασμένου» μεταπολιτευτικού *modus vivendi*— που συνιστά τον κυρίαρχο στόχο προς καταπολέμηση της οργάνωσης.<sup>278</sup> Η επιχείρηση της ένοπλης ομάδας συνίσταται στην τοποθέτηση ενός εκρηκτικού μηχανισμού σε μια πολυκατοικία, οι κάτοικοι της οποίας βιώνουν τα υπαρξιακά αδιέξοδα των προσωπικών τους ματαιώσεων. Η στοχοθεσία της οργάνωσης δεν προκύπτει με βάση έναν συγκροτημένο ιδεολογικό πυρήνα, ούτε εμπεριέχει κάποια ρητή στρατηγική αξία, καθώς δεν υφίσταται αντίστοιχη κειμενική αποτύπωση. Αντίθετα, η κύρια έμφαση της αφήγησης τίθεται

---

<sup>277</sup> Αντίστοιχη είναι και η κρίση του Δημήτριου Τσατσούλη: «Μοιάζει έτσι η επικείμενη τρομοκρατική ενέργεια να μην αποτελεί παρά την αφορμή για μια τομή που καθιστά διάφανη τη ζωή πίσω από τους τοίχους» (1994).

<sup>278</sup> «Εκσυγχρονιστήκαμε μόνο όταν αλλάξαμε οπτική, όταν κατανοήσαμε ότι στόχοι δεν πρέπει να είναι τα σύμβολα και οι κραγαυλοί κυρίαρχοι, αλλά όσοι από μορφές νωχέλειας τους στηρίζουν συστηματικά, όσοι ξέχασαν να αμφισβητούνε» (Ευθυμιάδη, 1993: 110). Και αλλού: «Στόχος μας είναι πια το μεσοαστικό τέλμα, το εύφορο χώμα όπου τα παράσιτα εγκαθίστανται και ανθούν» (Ευθυμιάδη, 1993: 193-194).

τόσο στην ερμηνευτική προσέγγιση του φαινομένου της τρομοκρατίας, όσο και στη διερεύνηση της συμβολικής του διάστασης.

Η ονομασία της οργάνωσης («Μηδέν»), καθώς και η αντικατάσταση των ονομάτων των μελών της με (φαινομενικά) τυχαία αρίθμηση ενέχουν πολλαπλή σημασιολογική αξία, εμπεριέχοντας ποικίλες και εν πολλοίς αντικρουόμενες συνδηλώσεις.<sup>279</sup> Η χρήση του αριθμού «μηδέν» δεν παραπέμπει ευθέως στην επιθυμία πραγμάτωσης μιας νέας κοινωνικής απαρχής και στην εγκαθίδρυση μιας νέας κοινωνικής τάξης που θα ακυρώσει και θα αντικαταστήσει το φιλελεύθερο-δημοκρατικό μοντέλο· βασική αναφορά του μηδενισμού είναι «η αντίθεση προς το κράτος», ως «ειδική περίπτωση της αντίδρασής του/της προς σχεδόν οτιδήποτε: την οικογένεια, την παραδοσιακή τέχνη, την αστική κουλτούρα, τους μεσήλικες που ζουν άνετα [...] δεν προσανατολίζεται προς κάποια διαμόρφωση της επίτευξης ενός καλύτερου κόσμου» («Nihilism, Anarchy and the 21<sup>st</sup> Century», 2009). Παρότι ο μηδενισμός προβάλλει ως αυτοσκοπός της διάλυσης και της καταστροφής, ωστόσο, όπως καταδεικνύει ο Maurice Blanchot, η βούληση για δύναμη του νιτσεϊκού μηδενισμού, «σκοντάφτοντας» πάντα στο εμπόδιο του παρελθόντος, μετατρέπεται σε βούληση της αιωνιότητας, με την τελευταία, χωρίς είτε βούληση, είτε τέλος, να αναδιπλώνεται και να επιστρέφει στον εαυτό της. Εντέλει, «ο μηδενισμός είναι δεμένος με την ύπαρξη [...] τίποτα δεν τελειώνει, όλα αρχίζουν ξανά· το άλλο είναι ακόμη το ίδιο [...] ο μηδενισμός μας λέει την τελική και μάλλον ζοφερή του αλήθεια: μας μιλά για το ανέφικτο του μηδενισμού» (Blanchot, 1993: 149).

Το μοτίβο της αέναης επιστροφής του παρελθόντος υποδηλώνεται και από τη συνωμοτική ονομασία των μελών της οργάνωσης· τριάντα τρία, σαράντα οχτώ, δεκαεφτά, αριθμοί που παραπέμπουν σε αντίστοιχες χρονολογίες: 33 μ.Χ./1933 (ηλικία του Χριστού και ημερομηνία θανάτωσής του σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση/άνοδος του Χίτλερ στην εξουσία), 1848 (ευρωπαϊκές επαναστάσεις του 1948/έτος έκδοσης του *Κομμουνιστικού Μανιφέστου*), 1917 (Οκτωβριανή

---

<sup>279</sup> «Εύκολα καταλήξαμε πως το όνομα θα ήταν το “Μηδέν”. Όμως για άλλους λόγους. Ο δεκαεφτά διέκρινε στο “Μηδέν” την καθαρότητα της εκκίνησης, ο σαράντα οχτώ την υγεία του τέλους, εγώ τη διαφάνεια της διαδρομής και η τριάντα τρία αρνιόταν να δει το παραμικρό» (Ευθυμιάδη, 1993: 105).

Επανάσταση). Ο Derrida σημειώνει την «αδύνατη» λειτουργία της ημερομηνίας: «Πώς μπορεί να χρονολογήσει κανείς αυτό που δεν επαναλαμβάνεται, αν η χρονολόγηση απαιτεί κάποιας μορφής επιστροφή, αν ανακαλεί μέσω της αναγνωσιμότητας μιας επανάληψης; Αλλά πώς μπορεί να χρονολογήσει κανείς κάτι άλλο πέρα από αυτό που δεν επαναλαμβάνεται; (2005: 2). Η ημερομηνία ενσαρκώνει αυτό ακριβώς το παράδοξο: μνημειώνοντας την ανεπανάληπτη μοναδικότητα ενός γεγονότος, προϋποθέτει ταυτόχρονα την αναμνημόνευση του ίδιου του γεγονότος ως δυνατότητα που δεν εκτείνεται αποκλειστικά από το παρελθόν προς το παρόν, αλλά και από το μέλλον προς το παρόν: «Μια ημερομηνία είναι τετελεσμένο μέλλον. Δείχνει το χρόνο που δίνει κανείς σε μελλοντικές επετείους» (Derrida, 2005: 25). Η αντίφαση, όμως, μιας ημερομηνίας, δεν εντοπίζεται αποκλειστικά στη μνημονική της διάσταση, αλλά και στο αντίθετό της· τη λήθη:

«Μια ημερομηνία σημειώνει τον εαυτό της και γίνεται αναγνώσιμη μόνο απελευθερώνοντας τον εαυτό της από τη μοναδικότητα που παρόλα αυτά ανακαλεί. Είναι αναγνώσιμη μέσω της ιδεατότητάς της [...] αυτή η ιδεατότητα μεταφέρει τη λήθη μες τη μνήμη· πρόκειται όμως για τη μνήμη της λήθης, την αλήθεια της λήθης» (Derrida, 2005: 35).

Οι αντιφάσεις που διέπουν τη λειτουργία και τον υποκειμενικό αυτοπροσδιορισμό της οργάνωσης, καθίστανται, συνεπώς, εμφανείς: το μηδενιστικό όραμα των τρομοκρατών, καθώς προσκρούει στον «σκόπελο» ενός διευρυμένου χρονικού ορίζοντα πέραν του παρόντος, είναι καταδικασμένο να αποτύχει, παραμένοντας προσκολλημένο στο Είναι και αδυνατώντας να αποτρέψει την αέναη επιστροφή του παρελθόντος. Αντίστοιχα, η απόπειρα των μελών της οργάνωσης να απαλείψουν τη νοηματική πλαisiώση της ονοματοδοσίας τους μέσω της χρήσης φαινομενικά τυχαίων αριθμών αποδεικνύεται εξίσου έωλη, με δεδομένη τη σημασιολογική φόρτιση που φέρουν τα αριθμητικά σύμβολα ως ημερολογιακές σημάνσεις. Για τον Maurice Blanchot,

«ίσως ο μηδενισμός είναι ο μηδενισμός της καταστροφής και της άγονης βίας μόνο και μόνο επειδή δεχόμαστε να προστατεύουμε τον εαυτό μας από αυτόν μέσω αυτή της παράκαμψης και του τεχνάσματος που προσφέρει.<sup>280</sup> Ίσως αν ήμαστε ικανοί να τον περιχαρακώσουμε σ' έναν χώρο όπου ο κόσμος δεν θα μπορούσε να τον στεγάσει, όπου οι αξίες θα σταματούσαν να λειτουργούν ως μάσκα του, να μπορούσαμε να μετατρέψουμε αυτόν τον αντίπαλο σε σύμμαχο, και κρατώντας γερά απέναντι σ' αυτή τη δύναμη, να φτάναμε σε μια διάσταση του εαυτού μας της οποίας το μέτρο δεν θα ήταν η δύναμη» (1993: 178).

Η αναζήτηση μιας τέτοιας τακτικής ακολουθείται τόσο σε επίπεδο πλοκής, όσο και φόρμας, όπως θα αναλύσουμε παρακάτω.

Οι δράσεις της οργάνωσης αυτής δεν αποτελούν εργαλειακό μέρος κάποιας επαναστατικής τακτικής προς την εκπλήρωση μακροπρόθεσμων ή βραχυπρόθεσμων σκοπών, αλλά «δραματικά γεγονότα» (Juergensmeyer, 2003: 125) υψηλού σημασιολογικού φορτίου. Η πολιτική βία που διαπράττει η οργάνωση στην οποία μετέχει η κεντρική ηρωίδα δεν είναι «στρατηγικής» αλλά «επιτελεστικής» υφής –λαμβάνει χώρα ως «δράμα»–, επιδέχεται πολλαπλών ερμηνειών και εμπλέκει τους μάρτυρες των ενεργειών της ως συστατικό στοιχείο της (Juergensmeyer, 2003: 126). Εξετάζοντας τις τρομοκρατικές ενέργειες τόσο ως «συμβάντα επιτέλεσης» (*performative events*), όσο και ως «επιτελεστικές πράξεις» (*performative acts*), ο Juergensmeyer διακρίνει τα εξής συστατικά μέρη: το σκηνικό της «παράστασης», τον δραματικό χρόνο και τη σχέση του γεγονότος με το κοινό.

Η επιλογή του σκηνικού πλαισίου δράσης της οργάνωσης «Μηδέν» ορίζει τους άξονες για την ερμηνεία της στοχοθεσίας της: το πρώτο χτύπημα του «Μηδέν» στρέφεται, με την ανατίναξη μιας σειράς αγαλμάτων, εναντίον των συμβόλων που έχει εδραιώσει ο κυρίαρχος ιστορικός λόγος ως προσδιοριστικά στοιχεία της εθνικής ταυτότητας και κληρονομιάς. Η ενέργεια αυτή αποτέλεσε παρέμβαση στο δημόσιο χώρο και διάνοιξε το πεδίο της δημόσιας σφαίρας σε αντικρουόμενες

---

<sup>280</sup> Το τέχνασμα στο οποίο αναφέρεται ο Blanchot είναι ακριβώς η ονοματοδοσία, καθώς οτιδήποτε αποκτά όνομα καταφάσκειται: «Καθετί που αποκλείει κάθε αξία, μετατρέπεται μέσω της κατάφασής του σε αξία» (1993: 177).



αξιολογικές κρίσεις που αρθρώθηκαν με βάση το δίπολο «παράδοση-εκσυγχρονισμός». Στη δεύτερη απόπειρά της, η οργάνωση απανθράκωσε είκοσι σταθμευμένα αστικά λεωφορεία αποσπώντας τον έπαινο της κοινής γνώμης, καθώς η κυρίαρχη ερμηνεία της δράσης αφορούσε την αποτελεσματική στηλίτευση της κρατικής ανεπάρκειας αναφορικά με τις δομές μαζικής μεταφοράς και την αποτύπωση του κυρίαρχου πολιτικο-οικονομικού διλήμματος που συμπυκνώνεται στο σχήμα «κρατισμός-ελεύθερη αγορά». Η τρίτη ενέργεια εναντίον ενός εκκλησιαστικού ναού, που έθεσε καίρια το εκκρεμές δίλημμα περί του διαχωρισμού Κράτους-Εκκλησίας, προσέκρουσε στις συλλογικές αντιστάσεις και ξεσήκωσε κύμα λαϊκής διαμαρτυρίας. Αν η τρίτη ενέργεια καταφέρθηκε συμβολικά εναντίον ενός εκ των ιδεολογικών μηχανισμών του κράτος (IMK) (Althusser, 1971), στόχο της τέταρτης ενέργειας (δολοφονία ενός αστυνομικού) αποτέλεσε ένας από τους Καταπιεστικούς Μηχανισμούς του Κράτους (ΚΜΚ), ενέργεια που αντιμετωπίστηκε με οργή από το πολιτικό σύστημα και ανοχή από την κοινή γνώμη, φανερώνοντας την κοινωνική δυσπιστία απέναντι στο κράτος. Η πέμπτη ενέργεια της οργάνωσης, η δολοφονία ενός αλλοδαπού αξιωματικού, μπορεί μεν να προκάλεσε «διπλωματική αμηχανία» (Ευθυμιάδη, 1993: 108) στην κυβέρνηση, ωστόσο επικροτήθηκε από την κοινή γνώμη για το αντιιμπεριαλιστικό αίτημα που εξέφρασε. Αντιθέτως, η δολοφονία ενός Έλληνα στρατιωτικού συνάντησε τη γενική κατακραυγή, αναδεικνύοντας τα βαθιά ριζωμένα εθνικιστικά αντανάκλαστα της ελληνικής κοινωνίας.

Καθώς η δράση της οργάνωσης γίνεται αντιληπτή μέσα σε ερμηνευτικά πλαίσια και θεωρητικά σχήματα τα οποία η οργάνωση αδυνατεί να κατευθύνει, τα μέλη της αναπροσαρμόζουν τη στρατηγική τους και περιορίζουν το επικοινωνικό σκέλος των επιχειρήσεων στη συμβολική διάσταση των τρομοκρατικών δράσεων ως αυτόνομων εκφρασιακών ενεργημάτων (προπαγάνδα δια των πράξεων), καταργώντας τις συνοδευτικές προκηρύξεις. Εφόσον η προσπάθεια της οργάνωσης να συρρικνώσει το εύρος των αποκωδικοποιήσεων της τρομοκρατίας ως συμβολικής πράξης, να περιστείλει τον ερμηνευτικό ορίζοντα των θεατών και να επιβάλει μια μονοσήμαντη θεώρηση αποτυγχάνει, η στοχοθεσία της αναπροσαρμόζεται. Εκκινώντας από μια έκκεντρη αντίληψη περί εξουσίας και

αναγνωρίζοντας τη διάχυσή της σε όλο το πλέγμα του κοινωνικού ιστού, η οργάνωση στρέφεται αδιάκριτα κατά των απλών πολιτών που λειτουργούν ως παθητικοί φορείς της ηγεμονικής ιδεολογίας, διασφαλίζοντας την αναπαραγωγή των κοινωνικών σχέσεων («οι επόμενες επιχειρήσεις μας στράφηκαν κατά ανθρώπων κοινών, καθημερινών») (Ευθυμιάδη, 1993: 110). Η επόμενη ενέργεια (εκτροχιασμός τρένου από δολιοφθορά) σηματοδοτεί το πέρασμα της οργάνωσης από την επιλεκτική βία στη γενικευμένη βία κατά του πληθυσμού<sup>281</sup> και καταδικάζεται από την κοινή γνώμη, καθώς κρίνεται ως στερούμενη ηθικής νομιμοποίησης.<sup>282</sup> Η καχυποψία απέναντι σ' ένα από τα μέλη της οργάνωσης οδηγεί στην προσωρινή διάλυση της ομάδας· όταν τα μέλη της ξαναβρίσκονται έπειτα από έναν χρόνο, διαπιστώνουν ότι «σχεδόν δεν αναγνωριστήκαμε. Είχαμε γίνει ερείπια σωστά, γερασμένα κατά μία δεκαετία» (Ευθυμιάδη, 1993: 111). Η άσκηση βίας αναδεικνύεται σε συγκροτητικό παράγοντα της υποκειμενικότητας, με την τελευταία να ορίζεται μέσω μιας συγκρουσιακής λογικής και της ανάλογης πρακτικής («Μακριά από τη δράση οι άνθρωποι πεθαίνουν») (Ευθυμιάδη, 1993: 113). Με την επόμενη ενέργεια της οργάνωσης (ανατίναξη μιας ανισόπεδης διάβασης που στοιχίζει τη ζωή σε τέσσερις ανθρώπους, προκαλεί τον τραυματισμό άλλων έντεκα και τον ελαφρύ τραυματισμό ενός αθλητή), η οργάνωση

---

<sup>281</sup> Ο διαχωρισμός, πρακτικός και ηθικός, μεταξύ της τρομοκρατίας που στρέφεται αδιακρίτως εναντίον αθώων πολιτών και της τρομοκρατίας που στοχοποιεί υψηλούς αξιωματούχους απαντάται συχνά σε φιλοσοφικές θεωρήσεις της τρομοκρατίας. Αποδεχόμενος μια ευρεία χρήση του όρου «τρομοκρατία» που συμπεριλαμβάνει τακτικές και στρατηγικές ενός εκτεταμένου φάσματος πολιτικής βίας, ο Corlett δέχεται τη διάκριση μεταξύ «επιλεκτικής» τρομοκρατίας, δηλαδή τρομοκρατίας που στρέφεται «μόνο εναντίον όσων είναι εμφανώς ένοχοι για τη διάπραξη σημαντικών αδικημάτων» (2003: 157) και «μη επιλεκτικής τρομοκρατίας», με διαβαθμίσεις ηθικής νομιμοποίησης ανάλογες του βαθμού επιλεκτικότητας των στόχων.

<sup>282</sup> «Μερικά έντυπα προχώρησαν σε κολακευτικές συγκρίσεις και έγραψαν ότι τα μέλη του “Μηδέν”, σε σχέση με τη νέα ομάδα, θυμίζουν φύσεις ευγενικές, γιατί στο αίμα έχουν και μέτρο και επιλεκτικότητα, ενώ οι εκτροχιαστές του τρένου είναι απλοί αγροίκοι, που δεν λογάριασαν το αμάξι που ξεψύχησε» (Ευθυμιάδη, 1993: 110)

απομακρύνεται από τη λογική της πρόσδεσης στη λαϊκή βάση («Ας μην ασχολούμεθα με το μύθο του λαϊκού ερείσματος. Είναι ο πιο αφελής») (Ευθυμιάδη, 1993: 113) και σχεδιάζει την επόμενη ενέργεια, την ανατίναξη μιας αστικής πολυκατοικίας. Πρόκειται για ένα είδος ενέργειας που δεν βρίσκει αντιστοιχία με την επιχειρησιακή τακτική κάποιας γνωστής οργάνωσης του ελληνικού πολιτικού σκηνικού και το οποίο δεν συνάδει σε γενικές γραμμές με τις πρακτικές ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων. Η ηρωίδα της ιστορίας αναλαμβάνει να διεξαγάγει την προκαταρκτική παρακολούθηση, υποδύεται την ανθοπώλισσα και καταλαμβάνει στρατηγικό πόστο απέναντι από την πολυκατοικία.

### **«Κατάσταση εξαίρεσης»**

Η μικρή Χριστίνα, κόρη ενός ζευγαριού της πολυκατοικίας, με ιδιαίτερες διανοητικές ικανότητες και ασυνήθιστη για την ηλικία της ωριμότητα, αντιλαμβάνεται τον ύποπτο ρόλο της ηρωίδας, ενημερώνει τους υπόλοιπους ενοίκους της πολυκατοικίας σχετικά με τις εικασίες της<sup>283</sup> και, καθώς κατορθώνει να τους πείσει σχετικά με τις προθέσεις της, προσδίδει στην καθημερινότητά τους τον χαρακτήρα μιας «κατάστασης έκτακτης ανάγκης/εξαίρεσης».<sup>284</sup> Αν «κυρίαρχος είναι όποιος αποφασίζει για την κατάσταση έκτακτης ανάγκης» (Schmitt, στο Agamben, 2007: 31), αυτόν ακριβώς τον ρόλο αναλαμβάνει η τρομοκρατική οργάνωση και, πιο συγκεκριμένα, η ανθοπώλισσα/τρομοκράτισσα. Σύμφωνα με τον Slavoj Žižek, η κυρίαρχη μορφή πολιτικής σήμερα είναι η μετα-πολιτική βιοπολιτική που «ορίζει ως πρωταρχικό στόχο της τη ρύθμιση της ασφάλειας και της ευημερίας των ανθρώπινων ζώων», αποτελώντας «μια πολιτική του φόβου, η οποία εστιάζεται

---

<sup>283</sup> Στο πάρτυ που διοργανώνει η οικογένεια Δρίβα για την πρόσφατη μετακόμισή της, η μικρή κόρη της οικογένειας, η Χριστίνα, κοινοποιεί στους καλεσμένους τις υποψίες της: «Πίσω από το απέναντι ανθοπωλείο ίσως κρύβεται μια δράση τρομοκρατική» (Ευθυμιάδη, 1993: 89).

<sup>284</sup> Η κατάσταση εξαίρεσης «εδράζεται με τρόπο προφανώς ανάλογο στην ιδέα ενός οροθετημένου χώρου, ελεύθερου και κενού», ενός χώρου που λειτουργεί ως «χρονική και χωρική σφαίρα της αναστολής κάθε δικαίου» (Schmitt, αναφέρεται στο Agamben, 2005: 69).

στην άμυνα απέναντι στην πιθανή καταπίεση ή παρενόχληση» (2010: 53-4). Η παρουσία της ανθοπώλισσας/τρομοκράτισσας και η αστήριχτη καταγγελία της μικρής Χριστίνας προξενούν αυτό ακριβώς το συναίσθημα: «Η μικρή Χριστίνα [...] πίστευε πως θα ανατιναχθεί το κτήριο τους και παρόλο που της απαγορεύτηκε η διάδοση της φαντασίωσης [...] στο σπίτι τους, τουλάχιστον, εγκαταστάθηκε ένας ακαθόριστος φόβος» (Ευθυμιάδη, 1993: 209).

Όχι μόνο η πολυκατοικία που διαμένουν τα υποψήφια θύματα, αλλά ολόκληρο το χωρικό σύμπλεγμα –που συμπεριλαμβάνει τον τόπο διαμονής των υποψήφιων θυμάτων, τον δρόμο, το πάρκο απ' όπου η μικρή Χριστίνα παρακολουθεί την ανθοπώλισσα/τρομοκράτισσα και το ίδιο το ανθοπωλείο– μετατρέπονται, ως πεδία επιτήρησης και ελέγχου, σε μια σύγχρονη εκδοχή του στρατοπέδου, του κατεχοχίν χώρου που αντιστοιχεί στην κατάσταση εξαίρεσης. Σύμφωνα με τον Agamben,

«ο χρόνος που μεσολαβεί μεταξύ της καταδίκης σε θάνατο και της εκτέλεσης, όπως ο περίφρακτος χώρος του στρατοπέδου, οριοθετεί ένα εξωχρονικό και εξωεδαφικό κατώφλι, όπου το ανθρώπινο σώμα διαχωρίζεται από το φυσιολογικό πολιτικό καθεστώς του, δηλαδή από τη φυσιολογική πολιτική υπόστασή του, και, σε κατάσταση εξαίρεσης, εγκαταλείπεται στα πιο ακραία δεινά» (2005: 246).

Από την άλλη πλευρά, μετά την κοινοποίηση της πεποίθησης της μικρής Χριστίνας περί του ύποπτου ρόλου που διαδραματίζει η ανθοπώλισσα/τρομοκράτισσα στους υπόλοιπους ενοίκους της πολυκατοικίας, και η ίδια η ηρωίδα καθίσταται αντικείμενο επιτήρησης από τους ενοίκους, που αρχίζουν να επισκέπτονται το ανθοπωλείο της, σε μια παράδοξη αντιστροφή ρόλων. Ταυτόχρονα, καθώς η ηρωίδα αρχίζει να συνάπτει ερωτικές σχέσεις με τον αστυνομικό που επίσης κατοικεί στην πολυκατοικία και να αναπτύσσει φιλικές συναναστροφές με τους υπόλοιπους ενοίκους, η πίστη της στους σκοπούς της οργάνωσης (πραγματικής ή πλασματικής) αρχίζει να κλονίζεται. Η εξανθρώπιση των στόχων μέσω της διαπροσωπικής επαφής μαζί τους προκαλεί στην ηρωίδα κρίσεις συνείδησης, αυξάνει το αίσθημα αγωνίας και ψυχικού κατακερματισμού και την εγκλωβίζει σε

ένα υπαρξιακό αδιέξοδο από το οποίο αδυνατεί να διαφύγει. Καθώς οι βεβαιότητες της για την αναγκαιότητα της βίας κλονίζονται, καθώς η απόφασή της να συμμετάσχει στην «ομάδα σε συγχώνευση» αναθεωρείται, αναλογίζεται μια εναλλακτική πορεία ζωής βασισμένη στη διάλυση του εαυτού της σε μια αγαπητική ένωση:

«Αν είχα ακολουθήσει τον Τζιμ στα μακρινά ταξίδια του, θα γινόμουν τόξο γαλήνης που διασχίζει τον πλανήτη αθέατο, σκιά ταπεινή που νοσταλγεί φεγγάρια, όνειρο διάφανο που πλέει σε ωκεανούς συμπαντικούς. Αν είχα ακολουθήσει μια άλλη ζωή... Μα ποια ζωή; Τι υπήρξε ποτέ χωρίς τη βία; Αν όμως, αν...» (Ευθυμιάδη, 1993: 196).

Ωστόσο, ως αντίδοτο στη δέσμευσή της στην (φαντασιακή ή μη) «αδελφότητα-τρόμο», η ανθοπώλισσα/τρομοκράτισσα δεν επέλεξε την παράδοση της στη διυποκειμενικότητα, αλλά, όπως θα δούμε παρακάτω, τη συντριβή του εαυτού της. Ο Žižek έχει καταδείξει τον κίνδυνο «αφανισμού» (*aphanisis*) του υποκειμένου που ενέχει η απόπειρα πλήρους αποδοχής και ανάληψης του φαντασιακού πυρήνα του υποκειμένου (2005: 147-148). μια παρόμοια κρίση εκφράζει η γηραιά γειτόνισσα για την ανθοπώλισσα/τρομοκράτισσα:

«Εκείνη διοχότευσε τόσο έντονα το όνειρο στην πράξη, ώστε ανίχνευε δυναμίτες και φιτίλια και καλώδια και περπατούσε ηδονικά στην κοψη ενός ξυραφιού μεγάλου [...] Ήταν ατύχημα τελικά; Ήταν αυτοκτονία; Ούτε το ένα, ούτε το άλλο, αλλά κάτι ανάμεσα στα δύο, η αιώνια συνέπεια του ονείρου» (Ευθυμιάδη, 1993: 233).

### **Η «χειρονομία των καθαρών μέσων» και η «κοινότητα που έρχεται»**

Λίγα λεπτά πριν την προγραμματισμένη έκρηξη της βόμβας, η μικρή Χριστίνα στέκεται έξω από το ανθοπωλείο και με μια αιγνιωματικής υφής πρόθεση αφήνει την κούκλα της δίπλα στη βιτρίνα πριν αποχωρήσει. Πρόκειται για μια κίνηση που αποδιοργανώνει περαιτέρω την ηρωίδα: «Έντεκα παρά εννέα ακριβώς τι κάνει η μικρή έξω από το ανθοπωλείο μου; Με προειδοποιεί, με απειλεί, με ικετεύει; [...] Πώς να ερμηνεύσω, τι να ερμηνεύσω, πού βρίσκεται η πραγματικότητα [...];»

(Ευθυμιάδη, 1993: 199). Ο Jean Laplanche κάνει λόγο για περιστάσεις κατά τις οποίες η λειτουργία των σημαινόντων ως «σημαίνοντα προς» (*signifying to*) υπερισχύει έναντι της λειτουργίας τους ως «σημαίνοντα του/της» (*signifying of*). Έτσι, το σημαίνον «ως σημαίνον [...] μπορεί να σημάνει προς, χωρίς ο αποδέκτης του να γνωρίζει απαραίτητως τι σημαίνει. Γνωρίζουμε ότι *σημαίνει*, αλλά όχι τι ακριβώς σημαίνει [...] το σημαίνον μπορεί να [...] χάσει αυτό που σημαίνει, χωρίς ωστόσο να χάσει τη δύναμή του να σημαίνει προς» (1989: 44-45). Αυτή η διάσταση μεταξύ συμβολοποίησης και αποκωδικοποίησης, την οποία ο Eric Santner αποκαλεί «σημαίνον άγχος» (*signifying stress*), ενσαρκώνεται στη «γυμνή ζωή»<sup>285</sup> ή σε ό,τι ο Santner αποκαλεί «υλική ζωή» (*creaturely life*): τη ζωή που «εγκαταλείπεται στην κατάσταση εξαίρεσης, σ' αυτή την παράδοξη επικράτεια, όπου ο νόμος αίρεται στο όνομα της διατήρησης του νόμου» (2006: 22). Αυτή η επικράτεια της «ζωής των πλασμάτων», ορίζεται, για τον Santner, από τον χώρο μεταξύ πραγματικού και συμβολικού θανάτου και περιλαμβάνει τη διάσταση του «α-θάνατου» (*undeadness*) (2006: xx), μια διάσταση που καταλαμβάνει εξίσου και η φιγούρα της Αντιγόνης. Η ανθοπώλισσα/τρομοκράτισσα, ως άλλη Αντιγόνη, βρίσκεται μεταξύ δύο θανάτων (του συμβολικού και του πραγματικού), στον χώρο του τραγικού: «Σε δύο λεπτά θα τυφλωθώ, θα χάσω τον αέρα, αλλά αργότερα θα περιπλανηθώ στις τροχιές του ονείρου και θα ενωθώ με το παρόν και το καινούργιο μέλλον [...] Αναζητώ ένα φανταστικό χρονόμετρο λίγο πριν βυθιστώ παντοτινά στα όνειρα του αέρα» (Ευθυμιάδη, 1993: 199). Στον ίδιο χώρο, όμως, βρίσκεται και η μικρή Χριστίνα, ως «πλεόνασμα» του άτεγκτου νόμου που ορίζει τόσο τη συνομωτική δράση, όσο και τους ρυθμούς της μικροαστικής καθημερινότητας,<sup>286</sup> αντιπροσωπεύοντας τη

---

<sup>285</sup> Όρος που επινόησε ο Giorgio Agamben, προκειμένου να αναφερθεί στη «φονεύσιμη και άθυτη ζωή (εκείνη που μπορεί να θανατωθεί αιμωρητί, χωρίς ωστόσο να αποτελεί άξια θυσιαστήρια προσφορά)» (2005: 28-29). Η γυμνή ζωή καταλαμβάνει «μια ζώνη-όριο μεταξύ ζωής και θανάτου, μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού» (Agamben, 2005: 245), αντιστοιχώντας σε ανθρώπινες υπάρξεις που παραμένουν ζωντανές σε βιολογικό επίπεδο, στερούμενες, όμως, όλων των βασικών ανθρώπινων δικαιωμάτων (Agamben, 2005: 245).

<sup>286</sup> «Στο κτίριο όμως που παρακολουθώ δεν διακρίνω τη ρευστότητα, ανακαλύπτω μόνο τους νόμους. Νόμους καθημερινούς, μονότονους, που καθηλώνουν πενήντα δύο ενοίκους

δεύτερη εκδοχή της «υλικής ζωής»: «Το πλάσμα, όμοιο με το ζώο, μελαγχολικό, αναποφάσιστο» (Vardoulakis, 2010: 60).<sup>287</sup> Ενσαρκώνει, έτσι, μια εναλλακτική δυνατότητα επαναστατικότητας, που δεν συνίσταται στην άμεση αμφισβήτηση της εξουσίας, αλλά στην κατάδειξη της βίας πάνω στην οποία βασίζεται η κυριαρχία της.<sup>288</sup>

Η κίνηση της Χριστίνας, χωρίς σαφές επικοινωνιακό περιεχόμενο και σκοπό, συνιστά μια «χειρονομία των καθαρών μέσων»:

«Αν η παραγωγή είναι ένα μέσο προς την επίτευξη κάποιου σκοπού και η πράξη είναι ένας σκοπός χωρίς τα μέσα, η χειρονομία αποστασιοποιείται από το ψευδο-δίλημμα σκοπών και μέσων που ακινητοποιεί την ηθική, παρουσιάζοντας αντ' αυτού μέσα, τα οποία *ως τέτοια*, ξεφεύγουν από τη σφαίρα της διαμεσολάβησης, χωρίς να μετατρέπονται, γι' αυτόν τον λόγο, σε σκοπούς» (Agamben, 2000: 57).

Ο Hans-Thien Lehmann παρατηρεί τη συνάφεια μεταξύ χειρονομίας και «θεϊκής βίας» στον βαθμό που αμφότερα μετέρχονται καθαρά μέσα (1996: 191) και αναστέλλουν τον ισχύοντα νόμο, προξενώντας μια μορφής διακοπή που ενέχει ουτοπικές δυνατότητες. Καθώς η χειρονομία διαμορφώνεται με βάση μια σαφή και ορισμένη αρχή και ένα αντίστοιχο τέλος προκαλεί μια τομή στη συνεχή ροή ενεργειών και λέξεων, διακόπτοντας όχι μόνο κάτι εξωτερικό ως προς αυτήν [«την εκφραστική προθετικότητα μιας δράσης, την τελεολογία της αφήγησης, ή την αιτιακή αναγκαιότητα ή πιθανότητα μιας αλληλουχίας σκηνών» (Weber, 2008α: 103)], αλλά –καθώς δύναται να αναπαραχθεί– και τον ίδιο τον εαυτό της. Η πράξη της μικρής Χριστίνας, αναφερόμενη σ' ένα προ-λεκτικό επίπεδο αναφοράς, χωρίς σε ανέλπιδη ακινησία, σε μικρές στροφές γύρω από το “εγώ”, σε κωμικές συνήθειες [...]

Όχι, ρευστότητα έχει ο αέρας που περνά» (Ευθυμιάδη, 1993: 44).

<sup>287</sup> «Είναι πραγματικά η μικρή που βγαίνει από την κεντρική πόρτα; Μα ναι, φοράει ένα παλτό και κρατά την κούκλα της, τη διακρίνω καθαρά κάτω από τα φώτα της πλατείας. Πού πάει; Γιατί κοιτά πίσω της συνεχώς; Φοβάται μήπως την κατασκοπεύουν;» (Ευθυμιάδη, 1993: 198).

<sup>288</sup> «Χριστίνα, τι θα κάνεις αν το ανθοπωλείο κρύβει πραγματικά μια τρομοκρατική ομάδα; [...] Τίποτα, απάντησε η Χριστίνα» (Ευθυμιάδη, 1993: 143).



σαφή στοχοθεσία και επικοινωνιακό περιεχόμενο, κατορθώνει να προκαλέσει μια παύση της δράσης, να εισαγάγει έναν παράγοντα απροσδιοριστίας και να ανατρέψει, εντέλει, την προγραμματισμένη ροή των γεγονότων. Αν η δύναμη, ορισμένη είτε με όρους επιτευξιμότητας είτε με όρους εξαναγκασμού/περιορισμού, προϋποθέτει, σε τελική ανάλυση, κάποιας μορφής βούληση, η χειρονομία των καθαρών μέσων καταδεικνύει τη *δύναμη της αδυναμίας (la force de faiblesse)* και την *αδυναμία της δύναμης (la faiblesse de force)* (Weber, 2008β: 15).

Η Χριστίνα, που αντιπροσωπεύει την μπενγιαμινική «ασθενική μεσσιανική δύναμη» (*weak messianic power*) (Benjamin, 1983[1955]: 8), δεν προξενεί μόνο μια παροδική παύση στο παρόν, αλλά διανοίγει –με μια διαλεκτική κίνηση– και μια προοπτική για το μέλλον. Η διαλεκτική, για τον Benjamin, «δεν γεννιέται από την αντίθεση μεταξύ διαδοχικών δηλώσεων ή τρόπων συμπεριφοράς», αλλά από την ίδια τη χειρονομία (Weber, 2008β: 12): «Πραγματικά επαναστατικό είναι το αποτέλεσμα του μυστικού σήματος του μέλλοντος που μιλάει μέσα από τη χειρονομία του παιδιού» (Benjamin, 2005[1972]: 206). Όπως επισημαίνει ο Lehmann, η επαναστατική δυναμική που ενέχει η χειρονομία των παιδιών δεν έγκειται στην επιδίωξη πραγμάτωσης μιας συγκεκριμένης Ουτοπίας, αλλά στη διδαχή μιας εναλλακτικής εκδοχής των πραγμάτων πέρα από απόλυτους διαχωρισμούς (μυθοπλασία-πραγματικότητα, ενεργό-παθητικό, κ.ο.κ.) (1996: 191). Το σήμα του μέλλοντος δεν παραπέμπει σε μια εδεμική συνθήκη υπέρμετρων προσδοκιών· αντίθετα, «στον κόσμο που θα 'ρθει, όλα θα είναι και εκεί όπως είναι εδώ. Όπως ακριβώς είναι το δωμάτιό μας τώρα, έτσι θα είναι στον κόσμο που θα 'ρθει [...] Όλα θα είναι όπως είναι τώρα, μόνο λίγο διαφορετικά» (Benjamin, αναφέρεται στο Agamben, 2007: 52). Αντίστοιχα, η καθημερινή ζωή των ενοίκων της πολυκατοικίας μετά την έκρηξη παραμένει σε γενικές γραμμές αναλλοίωτη, παρά τη διάχυτη μετα-αποκαλυπτική αίσθηση.

Πιο συγκεκριμένα, για το πεδίο της πολιτικής στρατηγικής αυτό σημαίνει ότι η έλευση της λυτρωτικής προοπτικής δεν προϋποθέτει μιας μαζικής κλίμακας επαναστατική επιχείρηση για τον σφετερισμό των μηχανισμών εξουσίας ή την άλωση του κράτους:

«Το πρωτοφανές της πολιτικής που έρχεται έγκειται στο ότι δεν θα συνίσταται στην πάλη για την κατάληψη ή τον έλεγχο του Κράτους, αλλά θα αποτελεί πάλη ανάμεσα στο Κράτος και στο μη-Κράτος (την ανθρωπότητα), ανεπανόρθωτη διάζευξη ανάμεσα στην οποιαδήποτε μοναδικότητα και την οργάνωση του Κράτους» (Agamben, 2007: 84).

Φορέας μιας νέας πολιτικής που θα διαμορφώσει τη μελλοντική προοπτική είναι η «κοινότητα που έρχεται» (*coming community*), η οποία συνίσταται σε μια «μοναδικότητα χωρίς ταυτότητα» και σε μια «επικοινωνία χωρίς το αμετάδοτο» (Agamben, 2007: 64). Συνδεδειγμένος κρίκος των τμημάτων της «οποιασδήποτε μοναδικότητας» δεν είναι κάποιο κοινό χαρακτηριστικό ή ιδιαίτερο στοιχείο ταυτότητας, αλλά η απλή ιδιότητα του ανήκειν σε μια «κενή» και «απροσδιόριστη» ολότητα (Agamben, 2007: 66)· μια «επουσιώδη κοινότητα» (*inessential communality*), μια αλληλεγγύη που δεν αφορά οποιαδήποτε ουσία (Agamben, 2007: 18-9). Η «κοινότητα» που έρχεται, μη-αναπαραστήσιμη και χωρίς συγκεκριμένο ταυτοτικό προσδιορισμό, συνιστά την υπέρτατη απειλή απέναντι στο κράτος, καθώς:

«Σε τελική ανάλυση το κράτος μπορεί να αναγνωρίσει κάθε διεκδίκηση ταυτότητας –ακόμη και την ταυτότητα του Κράτους μέσα σε ένα Κράτος (η πρόσφατη ιστορία των σχέσεων μεταξύ κράτους και τρομοκρατίας αποτελεί γλαφυρό παράδειγμα επ’ αυτού). Αυτό που το κράτος δεν ανέχεται με κανέναν τρόπο, όμως, είναι ο σχηματισμός μιας κοινότητας από μοναδικότητες χωρίς την κατάφαση κάποιας ταυτότητας» (Agamben, 2007: 85).

### **Πένθος και φετιχισμός**

Η μυστηριώδης –και γι’αυτό πολύσημη– φιγούρα της ανθοπώλισσας/τρομοκράτισσας λειτουργεί ως κάτοπτρο πάνω στο οποίο προβάλλονται οι επιθυμίες και οι μερικές ταυτίσεις των γειτόνων της, διατηρώντας,

παράλληλα τον σιβυλλικό –και γι’ αυτό εχθρικό– πυρήνα της.<sup>289</sup> Σταδιακά οι ένοικοι της πολυκατοικίας (η φιλάσθενη κυρία με τις κρίσεις βήχα,<sup>290</sup> η μικρή Χριστίνα,<sup>291</sup> ο πατέρας της,<sup>292</sup> ο αστυνομικός,<sup>293</sup> κ.τ.λ.) αναπτύσσουν αντικρουόμενα συναισθήματα απέναντί της, επιζητώντας μάταια να αποκρυπτογραφήσουν τις προθέσεις της. Όπως σημειώνει ο Žižek: «Πίσω από τον γείτονα ως εικόνα-καθρέφτη μου, με τον οποίο μπορώ να ταυτιστώ, παραμονεύει πάντα η ακατονόητη άβυσσος της ριζικής Ετερότητας, κάποιου για τον οποίο εντέλει δεν γνωρίζω τίποτα» (2007γ). Ο Žižek εκκινεί από τη φροϋδική ένσταση στο χριστιανικό αξίωμα «θέλεις αγαπά τον πλησίον σου ως σεαυτόν», όπως αρθρώνεται σε μια σειρά στοχασμών στο έργο του Freud, *Πολιτισμός, πηγή δυσφορίας* (1994). Ο Freud, μάλιστα, κάνει λόγο για την ύπαρξη μιας «πρωτογενούς εχθρότητας των ανθρώπων μεταξύ τους», η οποία απειλεί την κοινωνική συνοχή και την οποία οι μηχανισμοί του πολιτισμού προσπαθούν συνεχώς να ελέγξουν (1994: 76). Εξίσου απορριπτική, τελικά –με όρους πρακτικής αδυνατότητας–, απέναντι στο αξίωμα αυτό είναι και η κρίση που διατυπώνει ο Kierkegaard στο κεφάλαιο «*You Shall Love the Neighbor*» του έργου του *Works of love*. Αν ο Kierkegaard μας καλεί να «εγκαταλείψουμε κάθε

---

<sup>289</sup> Αντίστοιχα, για τη Νάτσινα, η τρομοκρατική δράση της ανθοπώλισσας συνιστά μια πιο «τολμηρή» και «υπερβολική» εκδοχή τάσεων όλων των χαρακτήρων που εμφανίζονται στο αφήγημα (2014, υπό δημοσίευση).

<sup>290</sup> «Ήταν ονειροπόλα. Έπαιζε με τη φαντασία της σε σχήματα δράσης ανατρεπτικής, όπως εγώ έπαιζα με το πούλμαν [...] Τότε, στο ανθοπωλείο της, είχα τρομάξει, στεκόμουν μπροστά σε έναν καθρέφτη μεγεθυντικό και έβλεπα το νεανικό είδωλό μου» (Ευθυμιάδη, 1993: 232-233).

<sup>291</sup> «Είχε ένα σατανικό τρόπο να επιβάλλεται η μικρή, στο μέλλον κάποιο κόμμα εξτρεμιστικό θα τη χρησιμοποιούσε στον τομέα προπαγάνδας, εκτός αν τρομοκράτης γινόταν η ίδια, πράγμα πιθανό, αφού στους άλλους διακρίνουμε ό,τι εμείς ποθούμε» (Ευθυμιάδη, 1993: 99).

<sup>292</sup> «Έβλεπε τη γυναίκα των φυτών, τη μοναχικής της ένταση, τη δειλία της [...] η εικόνα του άρεσε [...] η γυναίκα αυτή ξυπνούσε μέσα του δονήσεις ξεχασμένες» (Ευθυμιάδη, 1993: 141).

<sup>293</sup> «Το πρόσωπό της τον εντυπωσίασε. Δεν ήταν όμορφο, αλλά είχε μια ουδετερότητα συναρπαστική, ουδετερότητα που υποσχόταν μεταμορφώσεις» (Ευθυμιάδη, 1993: 52).

διάκριση προκειμένου να αγαπήσουμε τον πλησίον», και αν μόνο «ο θάνατος απαλείφει όλες τις διακρίσεις» (1995: 61-62), τότε το παράδοξο συμπέρασμα που συνάγεται είναι ότι απαραίτητη προϋπόθεση της αγάπης προς τον πλησίον είναι ο τελευταίος να είναι νεκρός. Ο θάνατος της ανθοπώλισσας/τρομοκράτισσας, είτε ως αυτοκτονία, είτε ως ατύχημα, τη μετατρέπει από εχθρικό μη-ερμηνεύσιμο υποκείμενο σε απόλυτα γνώσιμο ον, το οποίο μπορεί, επιτέλους, να γίνει αντικείμενο αγάπης μέσω της άρσης των ταυτοτικών διαφορών. Ο νεαρός ομοφυλόφιλος εραστής, καθώς αποφασίζει τη γενναία φυγή του από το τέλμα της σχέσης του, θυμάται:

«Τη νύχτα εκείνη της μεγάλης έκρηξης, όταν είδε το μαύρο υπόλειμμα του γυναικείου κορμιού στα χέρια ασημένιων πυροσβεστών, κλονίστηκε. Για μια στιγμή είχε ταυτιστεί. Ήταν και αυτή ένας άνθρωπος που, τρομαγμένος από το τέλμα, επαναστατεί και αυτοκτονεί [...] Πάλι, ό,τι και αν έγινε, τι σημασία είχε; Η εικόνα του μαύρου υπολείμματος θα τον καταδίωκε καθημερινά» (Ευθυμιάδη, 1993: 238).

Ομοίως, για τη μικρή Χριστίνα, ο θάνατος της ανθοπώλισσας/τρομοκράτισσας, απέναντι στην οποία είχε αρχικά αναπτύξει εχθρικά συναισθήματα, βιώνεται ως προσωπική, σχεδόν μητρική, απώλεια, ενώ η απέχθειά της για τις πολύχρωμες γλάστρες μετατρέπεται σε υπερβολική φροντίδα:

«Η σχέση της Χριστίνας με τις γλάστρες έδειχνε φετιχιστική. Τις έπλενε, τις καθάριζε [...] Συχνά ο Φίλιππος της άκουγε να ψιθυρίζει: Ζερβίνα, τολμία, χέντερα [...] Δεν τον ενοχλούσαν τα ονόματα μερικών φυτών, τον τάραζε το πένθιμο ύφος της μικρής Χριστίνας, η στάση προσοχής που έπαιρνε μπροστά στις γλάστρες, σαν να παραβρισκόταν σε μνημόσυνο φανταστικό» (Ευθυμιάδη, 1993: 222).

Από μια ψυχαναλυτική σκοπιά, οι γλάστρες λειτουργούν είτε ως φετίχ,<sup>294</sup> είτε ως «συνδετικό αντικείμενο» (*linking object*) (Volkan, 1981), συναφές με τη διαδικασία

---

<sup>294</sup> Σύμφωνα με την κλασική φροϋδική προσέγγιση, η σημασία του φετίχ ως πέος που φέρει η μητέρα μετατρέπει τον γυναικείο φετιχισμό σε σχήμα οξύμωρο: καθώς η γυναίκα δεν αντιλαμβάνεται τον φόβο του ευνουχισμού, ως ήδη, ως από πάντα, «ευνουχισμένη», δεν

του πένθους. Σύμφωνα με τον Vamik D. Volkan, οι πενθούντες που κατατράχονται από μια θλίψη παθολογικής υφής,

«επιλέγουν ένα άψυχο αντικείμενο –μια συμβολική γέφυρα (ή σύνδεσμο) με την αναπαράσταση του νεκρού προσώπου [...] Ο πενθών θεωρεί ότι αυτά [τα συνδεδεμένα αντικείμενα] περιέχουν στοιχεία τόσο δικά του, όσο και εκείνου που έχασε. Χρησιμοποιώντας το συνδεδετικό αντικείμενο, ο πενθών μπορεί να κρατήσει ζωντανή την ψευδαίσθηση ότι έχει τη δύναμη είτε να επαναφέρει στη ζωή το νεκρό πρόσωπο, είτε να το “σκοτώσει”» (1981: 20).<sup>295</sup>

Αν, όμως, για τον Volkan, τα συνδεδετικά αντικείμενα χαρακτηρίζουν μια παθολογική διαδικασία υπέρβασης της απώλειας διότι αναστέλλουν την επιτυχή ολοκλήρωση της διαδικασίας του πένθους και συντηρούν την αμφιταλάντευση ανάμεσα στην νοητική παραδοχή της απώλειας και τη συναισθηματική άρνησή της, για την Inese Wheeler (1998-99), τα συνδεδετικά αντικείμενα υποβοηθούν τη διαδικασία σχηματισμού της μνήμης του χαμένου προσώπου και ενέχουν αποκλειστικά θετικό αντίκτυπο στον ψυχισμό των πενθούντων. Έχοντας ολοκληρώσει τη διαδικασία του πένθους με τη βοήθεια των γλαστρών, λίγο πριν την αναχώρηση για το οικογενειακό ταξίδι στον Καναδά, η Χριστίνα αποχαιρετά τις γλάστρες και αποφάινεται: «Ας φύγουμε [...] Όλα έχουν τελειώσει» (Ευθυμιάδη, 1993: 223).

Μια παρόμοια διχογνωμία διέπει τους λόγους περί της έννοιας του φετίχ: για τον Freud,<sup>296</sup> παρότι το φετίχ λειτουργεί στο πλαίσιο ενός συμβιβασμού, επιτρέποντας στο αρσενικό υποκείμενο να ανταποκριθεί σε ετεροφυλόφιλες

---

χρειάζεται φαντασιακά υποκατάστατα του πέους. Ωστόσο, οι προϋποθέσεις στοιχειοθέτησης μιας γυναικείας εκδοχής του φετιχισμού διερευνώνται σε πρόσφατες μελέτες από γυναίκες θεωρητικούς του φεμινισμού, όπως η Sarah Kofman, η Emily Arter και η Naomi Schor (για μια επισκόπηση των μελετών περί γυναικείου φετιχισμού, βλ. Christopher Kocela, *Fetishism and Its Discontents in Post-1960 American Fiction*, New York, Palgrave Macmillan, 2010).

<sup>295</sup> «Εγώ τη σκότωσα, ψιθύριζε με συντριβή η Χριστίνα» (Ευθυμιάδη, 1993: 220).

<sup>296</sup> Βλ. Sigmund Freud, «Fetishism», στο Freud, A. κ.ά. (επιμ.) *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, τομ. 21, London, Hogarth, σ. 147-157.

σχέσεις –γνωρίζοντας και ταυτόχρονα αποκρύπτοντας την αλήθεια του ευνουχισμού που ενσαρκώνουν τα γυναικεία γεννητικά όργανα–, συνιστά παθολογικό ψυχικό αμυντικό μηχανισμό. Αντίθετα, η Sarah Kofman στη μελέτη της με τίτλο «*Ça cloche*» διερωτάται: «Γιατί είναι τόσο κακό να είναι κανείς φετιχιστής;» (1989: 115). Σύμφωνα με την Kofman, η αποδομητική προσέγγιση της έννοιας του φετίχ, που πραγματοποιεί ο Derrida στο κείμενό του με τίτλο «*Glas*», καταδεικνύει την αναποφασισμότητα που διέπει το φετίχ, μια ιδιότητα που περιστέλλει τη διαλεκτική υπέρβαση των αντιθέτων (άνδρας-γυναίκα, πραγματικότητα-φαντασία, κ.τ.λ.). Έτσι, η Kofman προάγει έναν «γενικευμένο φετιχισμό»<sup>297</sup> που «ανατρέπει τον φαλλοκεντρισμό και κάθε μεταφυσική αντίθεση» (1989: 120) και «αντιστρέφει την ιεραρχία προς όφελος του πιο υποτιμημένου όρου» (1989: 128), καταλήγοντας, μέσω της ουδετερότητας, σε μια «διπλή κατάφαση» (1989: 128).

Οι γλάστρες μετατρέπονται από αποκλειστικά μισητό αντικείμενο σε φετίχ για τη Χριστίνα, καθώς η στάση του φετιχιστή απέναντι στο αντικείμενο του πόθου του συνίσταται σε μια παλινδρόμηση ανάμεσα στον σεβασμό και την απέχθεια (Kofman, 1989: 119). Αυτή η μεταστροφή σηματοδοτεί αντίστοιχα την υπονόμηση των βεβαιότητων της και την υιοθέτηση μιας συνολικά διαλλακτικότερης στάσης: «Το θετικό σημείο της ιστορίας ήταν πως η μικρή Χριστίνα έχασε την υπεροψία της. Μετά την έκρηξη εκείνης της βραδιάς, οι ορισμοί, οι αφορισμοί, οι ανακοινώσεις μειώθηκαν. Κύρια ενασχόλησή της είχαν γίνει οι γλάστρες» (Ευθυμιάδη, 1993: 222). Τη θέση των αυστηρών νοηματικών μονάδων, των καταφατικών λεκτικών πράξεων με αξιώσεις απολυτότητας, καταλαμβάνει η τελετουργική επανάληψη ονομασιών φυτών εν είδει μάντρα [«στεκόταν μπροστά στις γλάστρες σε στάση προσοχής και τα χείλη της σχημάτιζαν τις αιώνιες εκείνες λέξεις: –Ζερβίνα, τολμία, τραδεσκάντια...» (Ευθυμιάδη, 1993: 223)].<sup>298</sup> Η ίδια φετιχιστική στρατηγική

---

<sup>297</sup> Ο «γενικευμένος φετιχισμός» δεν αποκλείει την ύπαρξη και ενός γυναικείου φετιχισμού, καθώς υπονοείται η γενίκευση του θηλυκού και το τέλος της προνομιακότητας του φαλλού που σταματά να αποτελεί φετίχ (Kofman, 1989: 129).

<sup>298</sup> Οι γλάστρες λειτουργούν ως φετίχ και για τον Μάριο, το ένα μέλος του ομοφυλόφιλου ζευγαριού της πολυκατοικίας: καθώς αποχωρεί από την κοινή ζωή τους για άγνωστο προορισμό –γιατί «η αγάπη καθηλώνει τη ζωή όσο και μια βιοτεχνία επίπλων» (Ευθυμιάδη,

υιοθετείται και στο αφηγηματικό πεδίο, με την αναποφανσιμότητα να συνιστά την καταληκτική συνθήκη που ανατρέπει τη σταθερότητα της πλοκής, εισάγοντας έναν παράγοντα απροσδιοριστίας, που αίρει τόσο την αιτιοκρατική εξέλιξη της δράσης, όσο και την απόδοση σταθερών ή αλληλοαποκλειόμενων ταυτοτικών προσδιορισμών (θύμα-θύτης).

Ο αδιαλεύκαντος θάνατος της ανθοπώλισσας/τρομοκράτισσας συνιστά ενσάρκωση της αναίμακτης «θεϊκής βίας»,<sup>299</sup> μια πράξη χειραφετητική απέναντι στην καθήλωση της μικροαστικής σύμβασης: παραμένει ένα «σύμβολο χωρίς νόημα» (Žižek, 2010: 228), ένα καθαρό «συμβάν» για τους ενοίκους της πολυκατοικίας, που ανατρέπει την προγραμματισμένη ροή της ζωής τους, επιφέροντας, όμως, μόνο αδιόρατες μετατοπίσεις. Η μηδενιστική πρόθεση της ανθοπώλισσας/τρομοκράτισσας –ακόμη κι αν ενσαρκώνει μια δύναμη που ακυρώνει τον ίδιο της τον εαυτό– δεν κατορθώνει να «γκρεμίσει» τον κόσμο των αξιών· επιτυγχάνει, όμως, το ακριβώς αντίθετο αποτέλεσμα: να διανοίξει μια προοπτική ανέανης ανανέωσης μέσα από μικρές μετατοπίσεις, μια εξέλιξη που συνιστά και το ισχυρότερο αντίδοτο στον μικροαστισμό.

### **Λευτέρη Μαυρόπουλου, *Το άλλο μισό μου πορτοκάλι***

Στο *Άλλο μισό μου πορτοκάλι* (2007) η βία προκύπτει στο πλαίσιο μιας ιδιωτικής/οικογενειακής γενεαλογίας του μίσους, με την προσωπική απώλεια να πυροδοτεί την οργή και να κατευθύνει την ιδεολογική συγκρότηση των δρώντων υποκειμένων. Στο έργο αυτό, οι ευρύτεροι κοινωνικοί συσχετισμοί σε συγχρονικό επίπεδο απαλείφονται και υπάγονται στο σχήμα της οικογενειακής συγγένειας, ενώ η ενεργός πολιτική συμμετοχή εγγράφεται με όρους ατομικής δράσης. Αν ο Δημοσθένης Κούρτοβικ σε κριτική του παρατηρεί ότι στο τελευταίο μέρος του

---

1993: 237)–, ανασύρει ένα θραύσμα γλάστρας που απέμεινε από την έκρηξη και το παίρνει μαζί του.

<sup>299</sup> Η Νάτσινια, αντίστοιχα, εντοπίζει στο κλείσιμο του μυθιστορήματος, όπου ο νεαρός ομοφυλόφιλος εγκαταλείπει τον εραστή του για ένα νέο ξεκίνημα στη ζωή του, την πρόκριση της «αναίμακτης απελευθέρωσης», αλλά και την κατάφαση στα «“βάσανα της ύπαρξης”» (2014, υπό δημοσίευση).



βιβλίου αρθρώνεται το «πρωτάκουστο και πέρα για πέρα αψυχολόγητο συμπέρασμα ότι στοιχειοθετείται η κληρονομική ενοχή» (2008), η αφηγηματική εστίαση στη μεταβίβαση της ενοχής δεν προάγει την εκφορά της με βιολογικούς όρους, αλλά καταδεικνύει και τονίζει emphatically τις προνεωτερικές δομές αντίληψης της ατομικότητας που επιβιώνουν στη σύγχρονη Ελλάδα. Όπως έχει επισημαίνει η Adamantia Pollis, «ιστορικά η κυρίαρχη ιδεολογία στην Ελλάδα θεωρούσε βασική κοινωνική μονάδα την ευρύτερη οικογένεια και όχι το αυτόνομο άτομο (1992: 173 αναφέρεται στο Τζιόβας, 2007: 44)· αντίστοιχα, η κοινωνική καταδίκη δεν αποδίδεται με όρους ατομικής παραβίασης των κανόνων, αλλά συλλογικής ενοχής και μετάδοσής της από γενιά σε γενιά.

Συνεπώς, στο *Άλλο μισό μου πορτοκάλι* του Μαυρόπουλου, η οικογενειακή αφήγηση δεν εξαντλείται στην περιγραφή των ενδο-οικογενειακών δυναμικών και της αλληλεπίδρασης μεταξύ οικογενειών ως πυροδοτικών παραγόντων της βίας, αλλά σχηματοποιεί τη σύνδεση των ιστορικών περιόδων στην ενσάρκωσή τους σε διαδοχικές γενιές (παππούς-πατέρας-γιοί). Οι ιστορικοί συσχετισμοί που διαμορφώνονται δεν είναι, ωστόσο, μονοσήμαντοι, καθώς στο πλαίσιο της γεγονοτικής αλληλουχίας αποδίδεται κυμαινόμενη έμφαση στα διάφορα στάδια της πρόσφατης ελληνικής ιστορίας. Έτσι, αν η αφήγηση εκκινεί από την παραστατική περιγραφή των απεργιακών κινητοποιήσεων των καπνεργατών στη Θεσσαλονίκη την Πρωτομαγιά του 1936, διεργασίες στις οποίες πρωτοστάτησε ο πατέρας του κεντρικού ήρωα με αποτέλεσμα τη σύλληψη, τον βασανισμό και την τελική αυτοκτονία του, οι υπόλοιπες ιστορικές περίοδοι (Εμφύλιος Πόλεμος, μετεμφυλιακή περίοδος, Δικτατορία, Μεταπολίτευση), αναπαρίστανται αδρά και χωρίς κοινωνικοπολιτική εμβάθυνση. Οι εναλλαγές αυτές αντικατοπτρίζονται και στη διάταξη του μυθιστορήματος, καθώς η αφήγηση δομείται αρχικά στα πρότυπα της επαρχιακής ηθογραφίας (περιγραφή του καθημερινού τρόπου ζωής σ' ένα χωριό της Ανατολικής Μακεδονίας) και αποδίδεται από έναν φαινομενικά εξωδιηγητικό παντεπόπτη αφηγητή, στη συνέχεια ως κοινωνικό μυθιστόρημα με πολιτική διάσταση (απεργίες των καπνεργατών στη Θεσσαλονίκη την Πρωτομαγιά του 1936), ως μυθιστόρημα μαθητείας (ωρίμανση του κεντρικού ήρωα), ακολούθως ως αστυνομικό μυθιστόρημα (διάπραξη δολοφονιών εν είδει εκδίκησης για τον

θάνατο του πατέρα και του αδερφού) και τέλος ως θρίλερ με έντονα στοιχεία ανατροπής (καταδίωξη από τα αδέλφια του κεντρικού ήρωα, του γιου του χωροφύλακα που σκότωσε τον άλλο αδελφό τους). Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Κούρτοβικ, η πορεία της αφήγησης και οι αντίστοιχες στυλιστικές επιλογές απηχούν μια αντίστοιχη γενεαλογία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (2008).

Παρότι ο κεντρικός ήρωας απομακρύνεται από το οικογενειακό περιβάλλον και τον τόπο καταγωγής του προκειμένου να αποφευχθεί η ένταξή του στον κύκλο της βίας και της αντεκδίκησης, κατά τη μετάβασή του στην Αθήνα και την ενηλικίωσή του, αναλαμβάνει ενεργό δράση ενάντια σε βασανιστές και χαφιέδες του παρακράτους<sup>300</sup> που εκφοβίζουν και τρομοκρατούν όσους ταυτοποιούνται ως «Αριστεροί». Τόσο ο κύριος πρωταγωνιστής, ο Μιχάλης, όσο και τα αδέλφια του – που αποκόπηκαν από το κοινωνικό περιβάλλον το οποίο αποτελούσε πεδίο αναπαραγωγής της κοινωνικής αδικίας– δεν εξασφάλισαν τη θωράκισή τους από τις δομικές προδιαθέσεις του συγκεκριμένου συγκείμενου: «Η όλη διαδικασία εκκινήθηκε αυτόματα χωρίς να το σκεφτώ για δεύτερη φορά» (Μαυρόπουλος, 2007: 199), αναφέρει ο Μιχάλης για την πρώτη του επιχείρηση, η οποία συνίσταται στην απαγωγή και τον βασανισμό ενός χαφιέ της αστυνομίας.

### **Η επιθυμία ως αδυναμία αποδοχής του μέλλοντος**

Στο μυθιστόρημα *Το άλλο μισό μου πορτοκάλι*, ο λόγος της επιθυμίας συνιστά το αντίπαλο δέος στον λόγο του τραύματος του πρωταγωνιστή και ενσαρκώνεται στο νεανικό ειδύλλιο που συνάπτει με την κόρη του εργοδηγού του όταν αρχίζει να εργάζεται στο μηχανουργείο του ΟΣΕ. Η σύγκρουση μεταξύ της επιθυμίας για εκδίκηση και για διαιώνιση της διχαστικής λογικής, και της επιθυμίας για αγαπητική ένωση εγγράφεται στον ψυχισμό του ήρωα με όρους διχοτόμησης:

«Η ψυχή μου είχε σπάσει σε δύο κομμάτια αταίριαστα που το ένα απωθούσε με βία το άλλο. Ήθελα να ξεφύγω από το παρελθόν που μου στοίχειωνε τη ζωή. Ήθελα

---

<sup>300</sup> «Ένα πράγμα είχε στοιχειώσει την ψυχή μου. Έπρεπε να εκδικηθώ τον θάνατο του πατέρα μου και του αδερφού μου, του Κυριάκου. Οι στολές μου έφερναν αποστροφή. Κάθε ένστολος ήταν για μένα δήμιος και δολοφόνος» (Μαυρόπουλος, 2007: 197)

να αφεθώ στον έρωτα που γεννιόταν μέσα μου για την Αγγελική και να... απίστευτο, ήθελα να κάνω οικογένεια. Απ' την άλλη η χαροκαμμένη μάνα μου, ο αδικοσκοτωμένος πατέρας και αδελφός μου» (Μαυρόπουλος, 2007: 217).

Ο Μιχάλης συνάπτει σχέση με την Αγγελική, χωρίς ωστόσο να υπερβαίνει τον ψυχικό διχασμό του, την ταλάντωση ανάμεσα στην ανάμνηση του τραυματικού παρελθόντος και στην απελευθερωτική προοπτική του μέλλοντος: «Κυλούσε, λοιπόν, ο καιρός κι εγώ πατούσα σε δύο βάρκες· από το ένα πόδι η καθεμιά. Ή καλύτερα δεν πατούσα πουθενά, γιατί ούτε το σχέδιο προχωρούσα ούτε αποφάσιζα να τα παρατήσω και ν' αρχίσω τη ζωή μου με την Αγγελική» (Μαυρόπουλος, 2007: 222). Η επιβολή του στρατιωτικού καθεστώτος και η σύλληψη του πατέρα της Αγγελικής αποτελεί τον κινητήριο μοχλό των εξελίξεων, επανεγγράφει το οικογενειακό τραύμα της απώλειας για τον πρωταγωνιστή και συνιστά αιτία παλινδρόμησης στην πρότερη υποκειμενική θέση της εκδίκησης: «Έτσι έχασα και πάλι την οικογένεια που πήγα να βρω. Χάθηκα, λοιπόν, από προσώπου γης» (Μαυρόπουλος, 2007: 225). Η επιστροφή του στη δράση και στους όρους της παρανομίας υπαγορεύουν τον χωρισμό του από την Αγγελική, μια απόφαση που ο Μιχάλης αντιλαμβάνεται ως εξωτερικό εξαναγκασμό. Ο έρωτάς του για την Αγγελική παραμένει αναλλοίωτος και αμοιβαίος· όταν αντιλαμβάνεται πως κι εκείνη παραφυλάει για να τον δει, η πλάστιγγα έχει ήδη γύρει προς τη μεριά της εκδίκησης: «Τι τα θέλεις, χαλάστηκα. Οργή και θλίψη ένα κουβάρι μέσα μου [...] Το μίσος για όλους αυτούς που μου χάλασαν τη ζωή, που μου ρήμαξαν τον κόσμο μου έβραζε πάλι μέσα μου. Αποφάσισα πως έπρεπε να αναλάβω πάλι δράση» (Μαυρόπουλος, 2007: 227).

Η τραγικότητα της θέσης του Μιχάλη, ο διχασμός του ανάμεσα στο πολιτικό και στο προσωπικό, ανάμεσα στον νόμο της επιθυμίας για το άνοιγμα στο μέλλον και στον νόμο της προσκόλλησης στο παρελθόν, αίρεται με την επέμβαση των αδερφών του, που παρεμβαίνουν για να τον φυγαδεύσουν, μαζί με την Αγγελική, στο εξωτερικό:

«Ο Μιχάλης έπρεπε να αποσυρθεί από την κυκλοφορία. Όχι γιατί κάποιος μηχανισμός βρισκόταν επί τα ίχνη του, αλλά γιατί η ψυχολογική του κατάσταση ήταν τέτοια που ενέπνεε ανησυχίες. Η χρόνια απομόνωση, το μίσος του για την εξουσία και ο έρωτάς του για την Αγγελική, τον οποίο θυσίαζε καθημερινά προκειμένου να εξυπηρετεί τη δράση του, τον είχαν τσακίσει» (Μαυρόπουλος, 2007: 258).

Το τραγικό αδιέξοδο, στο οποίο περιέρχεται η πλοκή του μυθιστορήματος, καθώς δεν καθίσταται δυνατό να οριστούν οι προδιαγραφές μιας κάθαρσης, αίρεται με την επέμβαση των αδερφών του Μιχάλη, που μετατρέπονται από παρατηρητές του δράματος σε από μηχανής θεούς, εξασφαλίζοντας τη φυγάδευσή του, αλλά και διαιωνίζοντας παράλληλα τον νόμο της εκδίκησης. Ταυτόχρονα, γίνεται φανερό ότι η απομάκρυνσή του από το χωρικό πλαίσιο εμφάνισης του μίσους και της εκδίκησης δεν εξασφαλίζει απαραίτητως την αντικατάσταση του «πλαισίου της αδικίας» που δομεί τις νοητικές και ψυχικές του διεργασίες του στον άξονα του μίσους, διαδικασία που δεν πραγματώθηκε ούτε με τη φυγάδευσή του σε νεότερη ηλικία από τον τόπο καταγωγής του.

Εξάλλου, ούτε από μια εναλλακτική, από τη σκοπιά της ψυχανάλυσης, ερμηνεία της ψυχικής δυναμικής του Μιχάλη προκύπτει η λυτρωτική διέξοδος που θα διασφάλιζε τη σκιαγράφηση κάποιας μελλοντικής προοπτικής απαλλαγμένης από τα βάρη του παρελθόντος. Ενθυμούμενος τη σκηνή όπου αντίκρουσε τον δολοφονημένο Μηνά, ο νεαρός Μιχάλης δηλώνει: «Δεν ένιωσα τίποτα· ούτε φόβο ούτε χαρά ούτε ικανοποίηση. Ελικρινά δεν ένιωσα τίποτα [...] δεν ξέρω γιατί, πάντως δεν πήγα σπίτι μου· τράβηξα ίσα στου νονού μου» (Μαυρόπουλος, 2007: 175). Από τις αφηγήσεις των αδερφών του, όμως, αποκαλύπτεται ότι «όταν παράσκυψε από το παράθυρο και είδε το Μηνά σφαγμένο, πρέπει να είδε και το πορτοκάλι στο στόμα του αλλά σαν παιδί απώθησε από τη μνήμη του την εικόνα. Όταν ήρθε η ώρα, το υποσυνείδητο λειτούργησε μια χαρά» (Μαυρόπουλος, 2007: 254). Από αυτή την οπτική, τα εγκλήματα που διαπράττει ο Μιχάλης δεν συνιστούν, όπως τεκμαίρεται από τη συλλογιστική του, εγκλήματα εκδίκησης για τη δολοφονία του πατέρα του και του Κυριάκου, αλλά υστερικές εκδραματίσεις (*acting out*) ενός τραυματικού βιώματος που απωθείται. Σε κάθε έγκλημα τοποθετεί μισό πορτοκάλι

στο στόμα των θυμάτων του, σκηνοθετώντας την τραυματική σκηνή της οποίας υπήρξε μάρτυρας. Το βίωμα που επαναλαμβάνει με τη μετέπειτα εγκληματική του δράση –και το οποίο δεν μπορεί να πει το όνομά του– συνίσταται στην τραγική συνειδητοποίηση της αγριότητας που μπορεί να προέλθει από το οικογενειακό περιβάλλον –καθώς αναγνωρίζει το μισό πορτοκάλι ως μέρος του οικογενειακού τελετουργικού– και την κατάλυση μιας απόλυτης διαχωριστικής γραμμής μεταξύ αθωότητας και ενοχής, καθώς και της αντίστοιχης κατάταξης σε θύματα και θύτες.

### **Τρόποι παθητικής αντίστασης**

Η αφηγηματική τομή που επιτυγχάνεται με την παρεμβολή των αδερφών του Μιχάλη σηματοδοτείται με την αλλαγή της εσωτερικής οπτικής γωνίας, καθώς και με την ανατροπή της φυσικής χρονικής ακολουθίας. Τη θέση του ομοδιηγητικού αφηγητή, αντί του Μιχάλη, αναλαμβάνει ο, απαχθείς από τα αδέρφια του Μιχάλη, εγγονός του Μηνά, ο οποίος καλείται να υποστεί τις συνέπειες αδικιών που βαραίνουν το οικογενειακό του παρελθόν. Ταυτοχρόνως, αποκαλύπτεται ότι η προοδευτική χρονική αφηγηματική πορεία συνιστά στην ουσία αναδρομή. Η αφηγηματική ρήξη, που επισυμβαίνει κατά της διάρκειας της Δικτατορίας (1972), μεταθέτει τους όρους της τραγωδίας· το βάρος της κληρονομικής ενοχής φέρει πλέον ο εγγονός του Μηνά, που αναδεικνύεται σε βασικό τραγικό ήρωα. Ο Μιχάλης συνθλίβεται από τις αντικρουόμενες δυνάμεις της επιθυμίας και του καθήκοντος, από την, με τραγικούς όρους, μάχη του «εαυτού ενάντια στον εαυτό» (Williams, 1963: 64). Αντίθετα, ο εγγονός του Μηνά «υποφέρει για αυτό που είναι [...] παρά γι' αυτό που προσπαθεί να κάνει» (Μαυρόπουλος, 2007: 67), τόσο σε προσωπικό επίπεδο (απόγονος μιας οικογένειας που έχει επιτελέσει πολιτικά εγκλήματα),<sup>301</sup> με βάση το παρελθόν, όσο και στο παρόν, δεδομένης της κοινωνικής του θέσης στο υπάρχον οικονομικό και κοινωνικό σύστημα. Στη διαμαρτυρία του για την καθήλωσή τους σε μια παρελθοντική οπτική [«ως τότε θα μας στοιχειώνουν τα

---

<sup>301</sup> «Καλούμουν να πληρώσω τα σπασμένα μιας ιστορίας στην οποία ούτε είχα συμμετάσχει ούτε είχα ερωτηθεί κι ούτε κι ήθελα να εκφέρω γνώμη. Στο κάτω-κάτω της γραφής όσοι εμπλέκονταν, ας αναλάμβανε ο καθένας το μερίδιο της ευθύνης του» (Μαυρόπουλος, 2007: 268).

φαντάσματα του παρελθόντος; Δεν βλέπετε πως η κοινωνία μας έχει αλλάξει; Όλη αυτή η πορεία του εκδημοκρατισμού δεν σας λείπει τίποτα;» (Μαυρόπουλος, 2007: 263)], οι απαγωγείς του υπογραμμίζουν τόσο την επιβίωση πρακτικών και κοσμοθεωριών του παρελθόντος στο παρόν (επικαλούμενοι το γλέντι των νοσταλγών της χούντας στη Θέρμη), όσο και την απλή μετεξέλιξη των άδικων πρακτικών του παρελθόντος στο σημερινό, κατ' επίφαση δημοκρατικό, σύστημα (παρωδία βάπτισης ενός λαθρομετανάστη από ελληνορθόδοξους εθνικόφρονες αστυνομικούς). Για τους απαγωγείς του, ο εγγονός του Μηνά συνιστά συνεργό και στήριγμα αυτής της κοινωνικής δομής: «Εσύ τι φταις; Είσαι ένας από αυτούς που διαχειρίζονται την εξουσία. Είσαι άρχουσα τάξη [...] Τώρα για ποια δημοκρατία μιλάτε, αυτό μόνο εσείς το ξέρετε» (Μαυρόπουλος, 2007: 264).

Τελικά, ο εγγονός του Μηνά συμπεραίνει ότι οι απαγωγείς του δεν επιδιώκουν την άμεση θανάτωσή του, αλλά τον εκφοβισμό του: «Τ' αδέρφια του Μιχάλη μου άνοιξαν μια πόρτα κι εγώ διάβηκα το κατώφλι· το κατώφλι του τρόμου» (Μαυρόπουλος, 2007: 276). Το καθεστώς μόνιμου τρόμου που εγκαθιδρύουν τα αδέρφια του Μιχάλη εγκλωβίζει τον εγγονό του Μηνά σε μια «κατάσταση εξαίρεσης» που αποτελεί το «κατώφλι απροσδιοριστίας ανάμεσα στη δημοκρατία και την απολυταρχία» (Agamben, 2007: 14). Αν η απαγωγή του αποτελεί *–mutatis mutandis–* ένα «προσωρινό έκτακτο μέτρο», η απροσδιόριστη, αδιάλειπτη και μόνιμα υπό έλευση απειλή που αντιπροσωπεύει το μισό πορτοκάλι αντιστοιχεί στον μετασχηματισμό αυτού του μέτρου σε «τεχνική διακυβέρνησης» (Agamben, 2007: 14), με βάση την οποία τα αδέρφια του Μιχάλη δρουν με «πλήρεις εξουσίες» (Agamben, 2007: 19) και διατηρούν τον απόλυτο έλεγχο πάνω στη ζωή του εγγονού. Από αυτή τη συνθήκη «αιχμαλώτισης της ζωής στο δίκαιο» που ορίζουν τα αδέρφια του Μιχάλη προκύπτει η «ενοχή» (που διαχωρίζεται από την «κύρωση»), ως κατάσταση, ως ένα «είμαι-σε-χρέος» (Agamben, 2007: 54-55) του εγγονού. Ο τελευταίος μετατρέπεται σε *homo sacer* εντοπιζόμενος στο «σημείο τομής μεταξύ φονευσιμότητας και αθυτότητας –δηλαδή, εκεί όπου τέμνονται η δυνατότητα θανάτωσής του και η απαγόρευση της θυσίας του» (Agamben, 2007:

121).<sup>302</sup> Το σώμα του *homo sacer* «αποτελεί τη ζωντανή υποθήκη της καθυπόταξής του σε μια εξουσία θανάτου» (Agamben, 2007: 162), εισερχόμενο σε βαθιά συμβίωση με τον θάνατο, δίχως όμως να ανήκει ακόμη στον κόσμο των τεθνεώτων» (Agamben, 2007: 162). Ο εγγονός του Μηνά νιώθει αρχικά ότι επιφορτίζεται με ένα χρέος που ο ίδιος δεν αναγνωρίζει απέναντι στα αδέρφια του Μιχάλη· πρόκειται για το ίδιο αυθαίρετο χρέος που συνιστά τη συστατική συνθήκη και της κρατικής εξουσίας και το οποίο θεμελιώνεται με τη λειτουργία της επιτήρησης: «Όλα περνούσαν από το αυτί του χαφιέ και καταγράφονταν στο τεφτέρι του. Αυτή η μανία των χαφιέδων να κρατούν τεφτέρι μου την έδινε στα νεύρα. Λες και τους χρωστούσε ο κόσμος και κατέγραφαν τα χρέη μην τυχόν και ξεχαστούν (Μαυρόπουλος, 2007: 198-199).

Σύμφωνα με τον Κούρτοβικ, το τρίτο μέρος του βιβλίου υπεραναλώνεται σε τεχνικές περιγραφές των μέσων εκδίκησης των αδελφών. Επιπλέον, αντί για την αντιπαράθεση παρόντος (εγγονός του Μηνά) και παρελθόντος (αδέρφια του Μιχάλη), αρθρώνεται ένα σχεδόν «αναπάντητο κατηγορητήριο με ύφος και όρους προκήρυξης τρομοκρατικής οργάνωσης» (2008). Κρίνουμε, ωστόσο, ότι μια διεξοδικότερη εξέταση των σκηνών αυτών μπορεί να αναδείξει τον κομβικό τους ρόλο για την ανάδυση μιας εναλλακτικής πολιτικής πρότασης, που καταργεί τον νόμο της εκδίκησης και καθιστά την έλλειψη αντιπαράθεσης συστατικό στοιχείο αυτής της στρατηγικής.

Οι βασανιστές του εγγονού έχουν εγκαταστήσει ένα πολύπλοκο σύστημα μηχανισμού και τροχαλίας που μετακινεί ένα κλειδί με ακανόνιστο ρυθμό, ανεβοκατεβάζοντάς το προς το μέρος του εγγονού. Αν η εξουσία εγκαθιδρύεται με βάση τις τεχνικές διακυβέρνησης, ελέγχου και πειθαρχίας της ζωής (βιοπολιτική) και την απόφαση σχετικά με τη «χορήγηση» του θανάτου (θανατοπολιτική), η περίτεχνη «τεχνολογία της καταστροφής» (*technology of destruction*) (Mbembe, 2003) που μετέρχονται οι βασανιστές συνιστά συστατικό στοιχείο της «νεκρο-εξουσίας» (*necropower*) που διαμορφώνεται ως συγκεκριμένος «σηματισμός του

---

<sup>302</sup> «Η γνώμη τους [των υπαλλήλων δίωξης κοινού εγκλήματος] ήταν πως δεν σκόπευαν να με σκοτώσουν, γιατί, αν επιθυμούσαν κάτι τέτοιο, θα το είχαν πετύχει. Κατά τη γνώμη τους ήθελαν να μου στείλουν ένα μήνυμα» (Μαυρόπουλος, 2007: 273)



τρόμου» (*terror formation*) και δημιουργεί «κόσμους θανάτου» (*death-worlds*). Μέσα στο πλαίσιο διαβίωσης που ορίζουν αυτές οι «νέες και μοναδικές μορφές ύπαρξης», τα υποκείμενα μετατρέπονται σε «ζωντανούς νεκρούς» (*living dead*) (Mbembe, 2003: 27, 34, 40): το κώμα στο οποίο περιέρχεται ο εγγονός του Μηνά μετά την έκρηξη που σημειώνεται στο αυτοκίνητό του συνιστά συμβολική αναπαράσταση αυτής της συνθήκης ζωής. Όταν συνέρχεται, ανακρίνεται από τις αστυνομικές αρχές, δέχεται ιατρική φροντίδα και τίθεται από αστυνομική προστασία, μέχρις ότου αντιληφθεί τον ρόλο που παίζει ο φυσικοθεραπευτής του ως πληροφοριοδότης της αστυνομίας, οπότε και «εγκαταλείπεται» από τις δυνάμεις του Νόμου για να καταφύγει, παράλληλα, στον κατ' οίκον περιορισμό. Στη συνέχεια, καθώς λαμβάνει το δέμα με το μισό πορτοκάλι, αποφασίζει να διαφύγει ευσπευσμένα από τη χώρα και να μην επιδώσει τη μαρτυρία του. Σε κάθε περίπτωση, ο εγγονός του Μηνά εξαναγκάζεται σε αποκλεισμό από την υπόλοιπη κοινωνία –στο σημείο τομής μεταξύ «αναθέματος» και «εξορίας» –<sup>303</sup> και στη μετατροπή του σε «γυμνή ζωή». Διαπερνώντας το κατώφλι του τρόμου, διαπερνά, παράλληλα, το κατώφλι «μιας καινούργιας ηθικής, της ηθικής μιας μορφής ζωής που ξεκινά εκεί που τελειώνει η αξιοπρέπεια» (Agamben, 2005: 69), αποκτώντας χαρακτηριστικά αντίστοιχα με εκείνα της απαθούς και σχεδόν μη ανθρώπινης φιγούρας του *Muselmann* στα ναζιστικά στρατόπεδα συγκέντρωσης:<sup>304</sup>

---

<sup>303</sup> Ο μεταφραστής του βιβλίου *Homo Sacer*, Παναγιώτης Τσιαμούρας, υπογραμμίζει τη διττή νοηματική διάσταση του όρου *bando* που μετέρχεται ο Agamben, η οποία δύναται να ερμηνευτεί είτε ως «εξορία», είτε ως «ανάθεμα» (2005: 12-3).

<sup>304</sup> Οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι τόσο η συγκεκριμένη ιστορική φιγούρα του *Muselmann*, όσο και η έννοια του «στρατοπέδου» που αναφέρθηκε σε προηγούμενο σημείο της ανάλυσής μας, ανάγονται σε υπερϊστορικά παραδείγματα θεωρητικής υφής, που λειτουργούν διαφωτιστικά σε σχέση με αντίστοιχες θέσεις υποκειμένου και θεσμούς σε άλλα κοινωνικοπολιτικά συγκείμενα. Πάνω σ' αυτήν, ακριβώς, τη βάση αρθρώθηκε η έντονη κριτική προς τον Agamben από διάφορους θεωρητικούς (για μια συνοπτική παρουσίαση των ενστάσεων αυτών απέναντι στη μεθοδολογία που ακολουθεί ο Agamben, βλ. Leland de la Durantaye, *Giorgio Agamben: A Critical Introduction*, Stanford, Stanford University Press, 2009: 248-249 & 270-272). Χωρίς να παραγνωρίζουμε τους υπαρκτούς

«Κατά καιρούς ιατρική φιγούρα, ή ηθική κατηγορία, πολιτικό όριο ή ανθρωπολογική έννοια, ο *Muselmann* είναι ένα απροσδιόριστο (*indefinite*) ον, στο οποίο όχι μόνο η ανθρωπότητα και η μη-ανθρωπότητα, αλλά και η αφασική ύπαρξη και σχέση, η φυσιολογία και η ηθική, η ιατρική και η πολιτική, καθώς και η ζωή και ο θάνατος, διαπερνούν το ένα το άλλο» (Agamben, 2005: 48).

Ο *Muselmann*, σύμφωνα με τον Agamben, είναι «μια ύπαρξη από την οποία ο εξευτελισμός, ο τρόμος και ο φόβος είχαν αποκόψει κάθε συνείδηση και κάθε προσωπικότητα, οδηγώντας τη στην πλέον απόλυτη απάθεια» (2005: 281). Την ίδια έλλειψη συναισθηματικής αντίδρασης συναντούμε και στον εγγονό του Μηνά, καθώς λαμβάνει το δέμα: «Το άνοιξα χωρίς αγωνία. Είχα μαντέψει το περιεχόμενο. Ήταν ένα μισό πορτοκάλι. Το μόνο που έκανα ήταν να επισπεύσω την αναχώρησή μου» (Μαυρόπουλος, 2007: 276). Αν ο *Muselmann* αποτελεί την εκδοχή της «γυμνής ζωής» στον χώρο του στρατοπέδου, ο «αναθεματισμένος» αποτελεί το αντίστοιχό του στο δικαιο-πολιτειακό πεδίο· εφόσον συνιστά μια ζωή που έχει απολέσει κάθε δικαίωμα, η μόνη του διέξοδος είναι η διαρκής φυγή ή η εξορία (Agamben, 2005: 279).

Καθώς ο εγγονός του Μηνά, τοποθετημένος στο μεταίχμιο ζωής και θανάτου, αποκτά τα χαρακτηριστικά του ζωντανού νεκρού, οι απόγονοι του Μιχάλη ενσαρκώνουν, αντίστοιχα, τη φιγούρα του απέθαντου (*undead*). Λίγο πριν αυτοκτονήσει στο κελί του, μετά τη σύλληψή του κατά τη διάρκεια της διαδήλωσης των καπνεργατών στη Θεσσαλονίκη και τη δολοφονία της συναγωνίστριάς του Αργυρώς, ο Μιχάλης (πατέρας) προειδοποιεί τον βασανιστή του: «Σου υπόσχομαι να σηκωθώ απ' το μνήμα μου και να σε σκοτώσω» (Μαυρόπουλος, 2007: 142). Το

---

κινδύνους που ενέχει η άκριτη μετατροπή ιστορικών γεγονότων και μορφών σε υπερϊστορικά σχήματα, κρίνουμε ότι ο εκ προοιμίου αποκλεισμός αυτής της δυνατότητας ως ηθικά διφορούμενης πρακτικής καθηλώνει την επιστήμη της Ιστορίας σε μια στείρα παρελθοντολογία και συσκοτίζει τόσο την ύπαρξη πολιτικών χρήσεων της Ιστορίας στο παρόν, όσο και την ερμηνευτική και αφηγηματική διάσταση που χαρακτηρίζει κάθε ιστορική μελέτη.

σώμα του Μιχάλη δεν ανευρίσκεται, καθώς –όπως πληροφορεί ένας σύντροφός του τον γιο του– πετάχτηκε μαζί με άλλα πτώματα στον Αξιό ποταμό, ενώ η νεκρώσιμος ακολουθία που πραγματοποιείται μόνο με τα ρούχα του Μιχάλη συνιστά παρωδία κήδευσης, καθώς το πραγματικό σώμα παραμένει άταφο. Αυτό το άταφο σώμα, όμως, ως φασματική προσωποποίηση του αδικαίωτου παρελθόντος που στοιχειώνει το παρόν και ενσαρκώνεται στα αδέρφια του Μιχάλη, παρότι επιστρέφει ως «ενθάρρυνση μιας ατσαλωμένης θλίψης» (Gordon, 2008: 57) και ως προτροπή για αντι-βία, για να απαιτήσει τον εξορκισμό του, θεμελιώνει παράλληλα και έναν ορίζοντα ιστορικότητας στο παρόν που έχει θεμελιωθεί με βάση την Εθνική Συμφιλίωση και της λήθη, στο πνεύμα, δηλαδή, του «παροντισμού» (Hartog, 2014): «Αυτό είναι το σημαντικότερο μάθημα που μας διδάσκουν οι απέθαντοι: ότι είμαστε όλοι παγιδευμένοι στη ροή ή στον κύκλο της ιστορίας, κατρακυλώντας μαζί με άλλους –νεκρούς και απέθαντους– είτε μας αρέσει είτε όχι» (Hallab, 2009: 48).

Ωστόσο, δύο εναλλακτικές αναγνώσεις του τρίτου μέρους του βιβλίου επανεγγράφουν τους όρους που διέπουν τη σχέση μεταξύ των αδερφών του Μιχάλη και του εγγονού του Μηνά. Η πρώτη, ερμηνεύοντας τη συμπεριφορά του εγγονού ως ενσυνείδητη στάση παθητικής αντίστασης, αποκαλύπτει ενδεχομενικότητες αντίστασης απέναντι στη λογική της βίας και του αφανισμού που διέπει την εξουσιαστική δομή της θανατοπολιτικής, φορείς της οποίας συνιστούν οι απαγωγείς. Καθώς το κλειδί κατεβαίνει, ο εγγονός βυθίζεται στις σκέψεις του και αποκοιμιέται. Ενώ ξυπνά, με το κλειδί να έχει ακινητοποιηθεί πάνω από το κεφάλι του, καταρρέει. Συνειδητοποιώντας πως «ό,τι είχαν αποφασίσει για μένα θα ήταν δρομολογημένο είτε έπιανα το κλειδί, όταν μου δόθηκε η ευκαιρία, είτε όχι» (Μαυρόπουλος, 2007: 269), αποφασίζει να πιάσει το κλειδί: «Είχα τη δυνατότητα να το πιάσω τουλάχιστον μια ώρα νωρίτερα αλλά, δεν ξέρω γιατί, το άφησα να σταματήσει και, αφού βεβαιώθηκα πως έπαψε να κινείται, το πήρα χωρίς να βιάζομαι» (Μαυρόπουλος, 2007: 270). Η μεταστροφή στη στάση του εγγονού καθίσταται σ' αυτό το σημείο εμφανής: ενώ αρχικά αγνοεί τον σαδισμό των βασανιστών και αντιδρά σ' αυτόν με ηθική αποστροφή, στη συνέχεια συμμετέχει στους μηχανισμούς που έθεσαν σε λειτουργία. Επιπλέον, όχι μόνο δεν ανταπαντά στις αιτιάσεις των βασανιστών του, αλλά αποφασίζει εντέλει να μην παραδώσει

ούτε την αναφορά του σχετικά με την υπόθεση στις αρχές, έπειτα από τον συμβολικό εκφοβισμό του (τα αδέρφια του Μιχάλη τού αποστέλουν μέσω μιας υπηρεσίας ταχυμεταφορών μισό πορτοκάλι).

Καθώς ο εγγονός του Μηνά απορρίπτει το ενδεχόμενο μιας μετωπικής σύγκρουσης με τα αδέρφια του Μιχάλη, η μόνη εναλλακτική εκδοχή είναι ο στοχασμός περί του «είναι της εγκατάλειψης πέρα από κάθε ιδέα νόμου» (Agamben, 2005: 103) στο πλαίσιο «μιας πολιτικής απαλλαγμένης από κάθε ανάθεμα» (ό.π.). Με βάση αυτή τη λογική:

«Η άμεση αντίθεση στην κυρίαρχη εξουσία συνίσταται στην επιλογή της ενσωμάτωσης στις στρατηγικές της –οι οποίες βασίζονται στη χάραξη διαχωριστικών γραμμών, και οι οποίες είναι καταδικασμένες να αποτύχουν– και στην ειρωνική μετατροπή της διατάραξης ή της αποσταθεροποίησης σε λιγότερο πιθανά ενδεχόμενα ή τουλάχιστον που δύνανται να παραμείνουν ευκολότερα κρύφια» (Edkins, 2007: 90).

Έτσι, η ενσυνείδητη υιοθέτηση μιας απόλυτα υποτακτικής στάσης από τον εγγονό αναδεικνύεται στη μοναδική δυνατότητα ακύρωσης της ψυχρής τιμωρητικής διάθεσης των αδερφών του Μιχάλη. Σύμφωνα με τον Ernesto Laclau (2007), όμως, η διαμόρφωση της νεωτερικότητας με βάση το δίπολο «κυρίαρχη» εξουσία-γυμνή ζωή (“sovereign” power-bare life) δεν αποτελεί τη νόρμα, αλλά μια ακραία εκδοχή της κοινωνικής οργάνωσης, καθώς προϋποθέτει από μέρους της γυμνής ζωής την απόλυτη αποδοχή της εξουσίας του κυρίαρχου και την παντελή απουσία αντίστασης. Μια τέτοια συνθήκη, όμως, συνιστά και την εξαφάνιση της πολιτικής (Laclau, 2007: 16). Αν στις προηγούμενες γενιές των αντίπαλων οικογενειών στο *Άλλο μισό μου πορτοκάλι* η διαμάχη οριζόταν από την ριζοσπαστική αντιπαράθεση αντιθετικών νόμων, η εγκατάλειψη του εγγονού στο καθεστώς του τρόμου και ο περιορισμός της αντίδρασής του αποκλειστικά στην προσπάθεια επιβίωσης αίρει τις προϋποθέσεις του πολιτικού ανταγωνισμού. Εντέλει, ο φαινομενικά ανυπεράσπιστος εγγονός θέτει και τους όρους της (ακυρωμένης) πολιτικής αναμέτρησης, αρνούμενος να εκπροσωπήσει μια αντι-ηγεμονική πολιτική στρατηγική της χειραφέτησης από την εξουσία των βασανιστών του. Συνεπώς,

σύμφωνα με τη συγκεκριμένη ερμηνευτική προσέγγιση του κειμένου, η δυνατότητα για το τέλος της βίας και της αντεκδίκησης δύναται να επέλθει, αλλά μόνο στο κατώφλι όπου διανοίγεται η μελλοντική προοπτική μιας α-πολιτικής και ανιστορικής συνθήκης (ενσαρκωμένη στη φιγούρα του εγγονού ως τρίτη γενιά που αποποιείται το παρελθόν της).

Αξίζει να αναλογιστούμε όμως, ότι αν για τον Agamben ο μαζοχιστής (θύμα) και ο σαδιστής (θύτης) υπάγονται σε ένα κοινό σχήμα «συνενοχής», ανάλογο προς τη συμμετρία που χαρακτηρίζει τον *homo sacer* και τον *κυρίαρχο* (2005: 213), για τον Deleuze (1971), το σύνδρομο που περιγράφεται καταχρηστικά με τον όρο «σαδομαζοχισμός» διασπάται σε συμπτώματα ετερογενή που ανήκουν σε διαφορετικής τάξης διαστροφές με διακριτή πολιτική δυναμική: αν ο σαδισμός είναι «θεσμικός», ο μαζοχισμός βασίζεται στην ύπαρξη ενός συμβολαίου.<sup>305</sup> αν ο σαδισμός λειτουργεί μέσω του «αρνητικού και της καθαρής άρνησης», ο μαζοχισμός βασίζεται στην απάρνηση<sup>306</sup> και την αναστολή (Deleuze, 1971: 134). Παρότι αμφότερα αποσκοπούν στην ανατροπή του Νόμου, οι στρατηγικές που μετέρχονται διαφοροποιούνται άρδην: ο σαδισμός επιδιώκει μέσω της ειρωνείας να ακυρώσει τον Νόμο, αμφισβητώντας την πρωταρχικότητά του με την αποκάλυψη της υπερβατικής διάστασης του Κακού, στην οποία και βασίζει την εξουσία του ο Νόμος, ενώ ο μαζοχισμός, μέσω του χιούμορ, δεν πραγματοποιεί ανοδική κίνηση όπως η ειρωνεία, αλλά καθοδική (από τον Νόμο στις επιπτώσεις του), για να καταδείξει τον παραλογισμό του Νόμου και να μετατρέψει την απαγόρευση από τροχοπέδη σε απαραίτητη προϋπόθεση της απόλαυσης (Deleuze,

---

<sup>305</sup> Η διάκριση μεταξύ θεσμού και συμβολαίου ανάγεται στη διακριτή σχέση τους με τον νόμο: αν ο θεσμός στοχεύει στην ανάδειξη μιας υπέρτατης εξουσίας βασισμένης σε ένα δυναμικό μοντέλο δράσης, εξουσίας και δύναμης, που ακυρώνει τον Νόμο και εγκαθιδρύει μια «κατάσταση εξαίρεσης», το συμβόλαιο στοχεύει στην ανάδυση του Νόμου, ακόμη κι αν αυτός καταργεί τους όρους που τον κατέστησαν δυνατό (Deleuze, 1971: 77).

<sup>306</sup> Ο Deleuze διαχωρίζει την «άρνηση» από την «απάρνηση», καθώς η τελευταία δεν συνίσταται στην ολοκληρωτική απόρριψη ή στην εκ βάθρων καταστροφή, αλλά στην αμφισβήτηση του υπαρκτού, αίροντας την πίστη προς αυτό, εξουδετερώνοντάς το και διανοίγοντας τον ορίζοντα μιας νέας προοπτικής (1971: 31).

1971: 86-89). Με ψυχαναλυτικούς όρους, ο σαδισμός εξυψώνει τη φιγούρα του Πατέρα, ο οποίος τίθεται υπεράνω του Νόμου, ενσαρκώνοντας την πρωταρχική φύση, αλλά και καταστρέφοντας την οικογένεια (Deleuze, 1971: 60).

Στη φαντασίωση του μαζοχισμού, αντίθετα, η τιμωρία δεν επιζητείται ως αντίδοτο στην ενοχή του γιου, αλλά –καθώς ο τελευταίος ταυτίζεται με τον πατέρα– ως εξευτελισμός από τη μητέρα της εικόνας του πατέρα που ενυπάρχει στον γιο μέσω της κληρονομικότητας. Σ' αυτή την ερμηνευτική εκδοχή, τα αδέλφια του Μιχάλη δεν ενσαρκώνουν τη φασματική επιστροφή του νεκρού πατέρα τους, αλλά την ιδανική στοματική μητέρα της μαζοχιστικής φαντασίωσης,<sup>307</sup> η οποία αφενός εξουδετερώνει τον σαδιστικό πατέρα και αφετέρου εκπληρώνει τη λειτουργία της ως τροφού: ενόσω ο εγγονός του Μηνά βρίσκεται σε αιχμαλωσία, τα αδέλφια του Μιχάλη σκοτώνουν τον πατέρα του, Πολύκαρπο, ενώ στον ίδιο προσφέρουν μισό πορτοκάλι, όπως ακριβώς συνήθιζε η περιποιητική μητέρα τους, με την οποία ταυτίζονται. Έτσι, ο «γιος» (ο εγγονός του χωροφύλακα) προετοιμάζει την έλευση της αναγέννησής του ως Νέου Ανθρώπου, στην οποία δεν θα υπάρχει θέση για τον τιμωρητικό πατέρα (Deleuze, 1971: 66). Ο τελικός σκοπός του μαζοχιστή ενσαρκώνεται στον μύθο που εμπερικλείει τόσο τον Κάιν, όσο και τον Χριστό:<sup>308</sup> «Άνθρωπος στον Σταυρό, που δε γνωρίζει από σεξουαλική αγάπη, περιουσία, πατρίδα, σκοπό, δουλειά...» (de Sade, 1869, αναφέρεται στο Deleuze, 1971: 100). Σύμφωνα μ' αυτή την προσέγγιση, το τρίτο μέρος του βιβλίου αντιστοιχεί όχι στη σαδιστική πρακτική των αδερφών του Μιχάλη, αλλά στη μαζοχιστική φαντασίωση του εγγονού του Μηνά που επιζητεί –ταυτιζόμενος με τον

---

<sup>307</sup> Για μια αναλυτική παρουσίαση των τριών μητρικών τύπων της φαντασίωσης του μαζοχισμού, βλ. Deleuze, 1971, σ. 47-55.

<sup>308</sup> Αμφότεροι εξυψώνουν την μητρική φιγούρα και καταργούν την ομοιότητα με τον πατέρα (ο πρώτος με τη δολοφονία του αδερφού του που φέρει τα χαρακτηριστικά του πατέρα και ο δεύτερος, τη στιγμή της αδυναμίας του στον σταυρό, διερωτώμενος σχετικά με τα αίτια της εγκατάλειψής του από τον Θεό). Σύμφωνα με τη μαζοχιστική φαντασίωση, όμως, στην περίπτωση του Χριστού, στη δεύτερη φάση του δράματος, δεν είναι ο πατέρας που επιστρέφει για να τιμωρήσει, αλλά η Παναγία που τοποθετεί τον Ιησού στον σταυρό (Deleuze, 1971: 96-97).

πατέρα και τον παππού του– την τιμωρία τους προκειμένου να εξέλθει απ’ αυτή την εμπειρία απαλλαγμένος από οποιασδήποτε μορφής κληρονομικότητα.

Λαμβάνοντας υπόψη τη βεβαίωση του Deleuze ότι «ο μαζοχιστής δύναται να μετατραπεί σε σαδιστή μέσω της εξιλέωσης, ενώ ο σαδιστής σε μαζοχιστή μόνο εάν δεν επιδιώκει την εξιλέωση» (1971: 40), σημειώνουμε τη συνάφεια αφενός ανάμεσα στον μαζοχισμό και τη «θεϊκή βία» που «εξιλεύνει» και αφετέρου ανάμεσα στον σαδισμό και τη «μυθική βία» του Benjamin, «που ενοχοποιεί και ταυτόχρονα τιμωρεί» (2002α[1921]: 26). Παρότι τα αδέρφια του Μιχάλη παρεμβαίνουν ως από μηχανής Θεοί στο σκηνικό της τραγωδίας, η τακτική τους απέναντι στον εγγονό του Μηνά συνίσταται στην άσκηση «μυθικής βίας» που απλώς «απειλεί»· αντίθετα, στη στάση του δεύτερου, ως αναγεννημένου Νέου Ανθρώπου χωρίς πατέρα, ως ενσάρκωση της «θεϊκής βίας», προδιαγράφεται η μεσσιανική προοπτική αποδέσμευσης από τα «βάρη» του παρελθόντος.

### **Άρη Μαραγκόπουλου, *Η μανία με την Άνοιξη***

Οι τέσσερις κεντρικοί ήρωες του μυθιστορήματος *Η Μανία με την Άνοιξη*,<sup>309</sup> ο Παναγής Κουτλουμούσης, ο Βενιαμίν Σανιδόπουλος και οι πολύ νεότερές τους Φλώρα και Μαρία, που χαρακτηρίζονται στο πρώτο κεφάλαιο ως «θυμωμένα παιδιά»,<sup>310</sup> αποφασίζουν να ταξιδέψουν για τις διακοπές τους σε ένα νησί του Αιγαίου. Φτάνοντας στο νησί γνωρίζουν τη Φλώρα, που διατηρεί ζαχαροπλαστείο στη Χώρα του νησιού, τη βοηθό της Λουκία και τον δάσκαλο Δημήτρη Μπόγα, και εντρυφούν στην πολύπλοκη και ταραχώδη ιστορία του νησιού. Σταδιακά στην παρέα των τεσσάρων αποκαλύπτεται ότι η Φλώρα ενέπνευσε την ομώνυμη ηρωίδα

<sup>309</sup> Οι παραπομπές αναφέρονται στην 1η έκδοση του βιβλίου από τα Ελληνικά Γράμματα (2006). Το μυθιστόρημα επανεκδόθηκε αναθεωρημένο το 2009 από τις εκδόσεις Τόπος.

<sup>310</sup> Στην πρώτη ενότητα του βιβλίου ο Βενιαμίν και η Φλώρα εξωτερικεύουν τον θυμό τους, ο πρώτος εισβάλλοντας στο κτήριο της εφημερίδας στην οποία εργαζόταν προ ετών και προκαλώντας υλικές ζημιές ως εκδίκηση για την προ ετών απόλυσή του και η δεύτερη προβαίνοντας σε μια πράξη συμβολικής διαμαρτυρίας για το υπαρξιακό της αδιέξοδο. Αμφότερες οι ενέργειες συνιστούν χαρακτηριστικά παραδείγματα απελπισμένων *passages à l'acte*.



στο έργο του Στρατή Τσίρκα *Η χαμένη άνοιξη*, και κατέφυγε στο νησί μετά την απόδρασή της από την Αθήνα. Η γνωριμία της και η ερωτική σχέση που συνάπτει με τον Αντώνη Μπόγα, αντάρτη του νησιού που αυτο-εξορίζεται κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας, καθίσταται καθοριστική για την πολιτικοποίησή της και τη συγκρότηση της αγωνιστικής της ταυτότητας. Ο άσβεστος θυμός της για τις σεξιστικές συμπεριφορές που υπέστη στις αρχές της δεκαετίας του 1960 (και οι οποίες περιγράφονται στη *Χαμένη άνοιξη*) βρίσκει την αντήχησή του στο βαθιά ριζωμένο θυμό των κατοίκων της Χώρας για την καταπίεση που βίωσαν υπό την κυριαρχία του Ηλία Τσαντούλα, «πατριάρχη» μιας μεγάλης οικογένειας που διαμένει στην άλλη πλευρά του νησιού: «“Νομίζω πως έχω αρχίσει να σας μοιάζω λιγάκι, γιατί κι εσείς εδώ είστε όλοι...” [...] δεν είπε “θυμωμένοι”, είπε απλώς: “... άλλοι άνθρωποι”» (Μαραγκόπουλος, 2006: 71). Παράλληλα, μέσω της σχέσης της με τον Μπόγα, γίνεται «κληρονόμος» του ιστορικού τραύματος της ήττας του Εμφυλίου μέσω της «σχεσιακής» μεταμνήμης (Hirscht, 2008). Μετά τη φυγή του Μπόγα η Φλώρα μετατρέπεται σε άτυπο «αρχηγό» της Οργάνωσης στο νησί, εκτελώντας ένοπλα χτυπήματα εναντίον τοπικών αξιωματούχων σε συνεννόηση με το δίκτυο «συντρόφων» στη Γαλλία.

Στο μυθιστόρημα αυτό, τόσο τα δεινά του Εμφυλίου, όσο και η πολιτική αφύπνιση που έλαβε χώρα τη δεκαετία του 1960, αναδεικνύονται σε πρωτογενείς παράγοντες κοινωνικού και πολιτικού διχασμού, πυροδοτώντας την έκρηξη της βίας. Η δράση λαμβάνει χώρα στο περικόλειστο και παγιωμένο κοινωνικό περιβάλλον ενός νησιού στο Αιγαίο, όπου η απομόνωση εξασφαλίζει την αναπαραγωγή του μίσους και την ιστορική συνέχεια της διαμάχης. Παρότι το νησί δεν κατονομάζεται, στη ροή της αφήγησης παρουσιάζονται ενδείξεις που στοιχειοθετούν την εικασία ότι πρόκειται για την Ικαρία. Η ταυτοποίηση προκύπτει τόσο από την περιγραφή της τοπογραφικής διαμόρφωσης του νησιού και της *έξης* (*habitus*)<sup>311</sup> που δομεί την κοινωνική και πολιτισμική πρακτική στο νησί (αργοί

---

<sup>311</sup> Όρος της κοινωνιολογικής θεωρίας του Pierre Bourdieu (*Η αίσθηση της πρακτικής*, 2006) που αναφέρεται σε «δομημένες δομές προδιατεθειμένες να λειτουργούν ως δομούσες δομές, δηλαδή ως γενεσιουργές και οργανωτικές αρχές των πρακτικών και των αναπαραστάσεων» (2006: 88)

ρυθμοί, αδιαφορία απέναντι στους τουρίστες, διατήρηση ενός παραδοσιακού τρόπου ζωής), όσο και από σαφείς ιστορικούς δείκτες και αντίστοιχες διακειμενικές αναφορές: τη δήλωση της Φλώρας [*«Σ' όλη τη διάρκεια του Εμφυλίου, που εδώ σ' εμάς [...] κράτησε πολύ, ως το πενήντα πέντε»* (Μαραγκόπουλος, 2006: 247)], την ιστορία με τη συλλογική δολοφονία του Τούρκου αγά («Ούλοι εμείς, εφέντη!») και τη σύνδεσή της με τον Εμφύλιο Πόλεμο μέσω της διακειμενικής αναφοράς στην ομώνυμη ταινία (Βαρδαρός, 1998) που διαδραματίζεται στο νησί της Ικαρίας.

Το σκηνικό της αφήγησης ενέχει πολλαπλή συμβολική λειτουργικότητα: αφενός, λειτουργεί συνεκδοχικά ως «μικρόκοσμος» για να παρουσιάσει σε ευσύνοπτη μορφή τις σχέσεις που υφίστανται στον πολυσύνθετο «μακρόκοσμο»<sup>312</sup> (σύγχρονη Ελλάδα). Μάλιστα, το ίδιο το λογοτεχνικό κείμενο γίνεται φορέας ενός αυτοαναφορικού αναστοχασμού για να εκφράσει αυτήν ακριβώς την αναγωγική λειτουργία του σκηνικού: «[Ο Παναγής] σκεφτόταν ότι η μισή και παραπάνω Ελλάδα, κατά βάθος, ήταν σαν τον τόπο της Φλώρας. Απλώς, δεν μπορούσε να το διακρίνει κανείς τόσο φανερά» (Μαραγκόπουλος, 2006: 275). Η τοπογραφική διαμόρφωση του νησιού ενέχει, όμως, και έντονη συμβολική διάσταση, παραπέμποντας, μέσω της ρητά οριζόμενης γεωγραφικής διαίρεσης, τόσο σε ανάλογες ιδεολογικές περιχαράκωσεις, όσο και στις εγχώριες κοινωνικο-οικονομικές ανισότητες. Οι τελευταίες αφορούν την πολλαπλότητα των ταχυτήτων αναπτυξιακής δυναμικής περιφέρειας-κέντρου, καθώς και την έντονη ταξική διαστρωμάτωση που χαρακτήρισαν τη διαμόρφωση της μεταπολεμικής Ελλάδας.

Παρότι ο Δημήτρης Μπόγας κάνει λόγο για «πολλούς θερμοκέφαλους» (Μαραγκόπουλος, 2006: 205) που υπάρχουν στο νησί, η ιστορική αναδρομή που πραγματοποιεί θεμελιώνει την καταγωγική προέλευση της βίας από δομικούς παράγοντες και αποδυναμώνει την ανάδειξη του επαναστατικού βολонταρισμού σε πρωτογενές της αίτιο. Εντάσσοντας σε μια ενιαία κατηγορία το διάστημα 1944-1974, στο οποίο, μάλιστα, αποδίδει τον χαρακτηρισμό «τριαντακονταετής εμφύλιος», πραγματοποιεί μια κριτική ανάγνωση της πρόσφατης ελληνικής ιστορίας, αναγνωρίζοντας τη διατήρηση του «εμφύλιου πνεύματος» και των

<sup>312</sup> Για την έννοια του «συνεκδοχικού σκηνικού» της αφήγησης, βλ. Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι ιστορίες του κόσμου*, Αθήνα, Πατάκης, 2010.

αντίστοιχων πρακτικών ακόμη και μετά την επίσημη λήξη του πολέμου και την αποκατάσταση της πολιτειακής τάξης. Ο Νίκος Σιδέρης ανατέμνει τα χαρακτηριστικά του «εμφύλιου πνεύματος», που αποτέλεσε πυρήνα της ελληνικής μετεμφυλιακής κουλτούρας και καταλήγει στα εξής συμπεράσματα: α) βάση του συνιστά η θεμελιακή φαντασίωση της αδελφοκτονίας, ενώ β) το περιεχόμενό του συνίσταται στην παρανοϊκή οργάνωση του κόσμου και στην «άρνηση δικαιώματος ύπαρξης της αδιανόητης ετερότητας» (2013: 103). Σε επίπεδο πρακτικής, η παράταση του Εμφυλίου Πολέμου πραγματώνεται με την άρνηση παραδοχής της ήττας (το όπλο «παρά πόδα») από τη μια πλευρά, και με την θέσπιση έκτακτων μέτρων και «αναμορφωτικών» προγραμμάτων από την άλλη (Σιδέρης, 2013: 105). Αν, όπως επισημαίνει ο Σιδέρης, ο βασικός μηχανισμός παράτασης του εμφύλιου πνεύματος συνίσταται στην «άσκηση του τρόμου από τους νικητές» και στην «ανείπωτη βίωση του τρόμου από τους νικημένους» (Σιδέρης, 2013: 109), η στάση των ηττημένων δύναται να ερμηνευτεί ως αποτέλεσμα μιας συλλογικής «ναρκισσιστικής οργής» (*narcissistic rage*).<sup>313</sup> Σύμφωνα με τον Heinz Kohut, η διαφοροποίηση της «ναρκισσιστικής οργής» από τα άλλα είδη εχθρότητας έγκειται στα παρακάτω χαρακτηριστικά: στην «ανάγκη για εκδίκηση, για διόρθωση μιας αδικίας, για αποκατάσταση ενός τραυματισμού με οποιοδήποτε μέσο» και στη «βαθιά ριζωμένη, αταλάντευτη προδιάθεση για την επίτευξη αυτών των σκοπών, η οποία δεν αφήνει σε ησυχία όσους έχουν υποστεί ναρκισσιστική βλάβη» (2011: 638). Η εννοιολόγηση της «ναρκισσιστικής οργής» από τον Kohut στο πλαίσιο ενός «παραλογισμού της εκδικητικής στάσης» (2011: 640) συνάδει με το πόρισμα του Σιδέρη περί «καλλιέργειας της παραφροσύνης» στο πλαίσιο του «εμφύλιου πνεύματος» (2013: 103). Ο εγωτισμός, σύμπτωμα της ναρκισσιστικής προσωπικότητας, που χαρακτηρίζει παράλληλα και την αυτό-εικόνα των κατοίκων

---

<sup>313</sup> Σε συνέντευξή του στο περιοδικό *διαβάζω*, ο συγγραφέας εκφράζει την ίδια άποψη: «Η χώρα είναι εθισμένη στον θυμό: ανδρώνεται με τον θυμό, ομφαλοσκοπείται με τον θυμό, εκτονώνεται με τον θυμό. Πρόκειται για μια χώρα που χρειάζεται επειγόντως ψυχανάλυση [...] Η Μανία με την Άνοιξη ανιχνεύει το συλλογικό ασυνείδητο του θυμωμένου, απογοητευμένου Έλληνα: εκείνου που ουδέποτε πίστεψε ότι η χώρα αυτή “τον αγαπάει”» (2006: 67-8).

της μισής πλευράς του νησιού, γίνεται αντιληπτός από τον Παναγή: «Το συγκαταβατικό τους χαμόγελο το πλαισίωσε ένα βλέμμα που χαμήλωνε αμέσως, όταν το δικό του επέμενε· χαμήλωνε όχι από συστολή [...] αλλά από την επιτήδευση να κρύψει έναν ακατανόητο για εκείνον εγωισμό. Σαν αυτοί οι άνθρωποι να αισθάνονταν πολύ περήφανοι για κάτι» (Μαραγκόπουλος, 2006: 255).

Εντάσσοντας τη βία σε μια αλληλουχία προσυνειδητών και συνειδητών στάσεων, ο Franz Alexander τη συσχέτισε με τη «ναρκισσιστική οργή», εντάσσοντας αμφότερες στο παρακάτω σχήμα: αρχική εχθρότητα-> ενοχή και φόβος-> υποταγή-> αίσθημα μειονεξίας-> αντιδραστική επιθετικότητα, κ.ο.κ. (1938: 134-135). Ένας παρόμοιος κύκλος αντιδράσεων διαφαίνεται στη συμπεριφορά των κατοίκων του νησιού:

«Στην αρχή, κάθε φορά που κάποιο παρόμοιο γεγονός απειλούσε την ασφάλεια της κοινότητας, έκαναν υπομονή, την έφταναν στα όριά της. Αυτή η φαινομενικά στωική στάση ήταν όλη κι όλη η στρατηγική τους [...] Κρατούσε τόσο μόνον όσο χρειαζόταν να επικρατήσει η ισχυρότερη ομάδα και ο αδιαφιλονίκητος αρχηγός που θα έστρεφε τον άτακτο συλλογικό θυμό σε οργανωμένη πράξη αντίστασης» (Μαραγκόπουλος, 2006: 333).

Παρότι από το «εμφύλιο πνεύμα» εμφορούνται συγκεκριμένες, ιδεολογικά στρατευμένες, κοινωνικές ομάδες, η δράση τους δεν συναντά αναχώματα στην συλλογική συνείδηση, γεγονός που φανερώνει την εδραίωση της βίας στο ρεπερτόριο επιτρεπτών κοινωνικο-πολιτικών δράσεων στο νησί. Το ναρκισσιστικό (ιστορικό) τραύμα των ανταρτών του Εμφυλίου και το αντίστοιχο ναρκισσιστικό (προσωπικό) τραύμα της Φλώρας διασταυρώνονται με το πολιτισμικό τραύμα των κατοίκων του νησιού, που συνιστά αποτέλεσμα της δομικής βίας που υφίστανται διαχρονικά. Αναλυτικότερα, σύμφωνα με τον Rasheeddin Khan, η βία μπορεί να εκλάβει τέσσερις διαφορετικές μορφές: α) κλασική ή άμεση βία, β) φτώχεια – στέρηση των υλικών αναγκών, γ) καταπίεση – στέρηση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και δ) αποξένωση – στέρηση των ανώτερων αγαθών, όπως η ψυχολογική ευημερία (1978: 836). Οι υποστηρικτές της Φλώρας συνιστούν θύματα πολλαπλών εκφάνσεων της βίας, γεγονός που αντικατοπτρίζεται στη διακριτή

κοινωνικο-οικονομική οργάνωση του νησιού και στον εμφύλιο διχασμό. Η συμβολική βία, που παραμένει εν πολλοίς αθέατη, θεμελιώνεται ως πολιτισμική βία (*cultural violence*), δηλαδή ως «κανονιστικές πεποιθήσεις και πρακτικές μιας κοινωνίας που μπορεί να αποτελέσουν πηγή βίας επιτρέποντας την αποκτήνωση ορισμένων ανθρώπων ή ομάδων» (Pilisuk & Tennant, 1997: 25). Η δομική βία, στενά συνδεδεμένη με την ατιμωρησία, προξενεί αισθήματα θυμού, μνησικακίας και διάψευσης· ένας πληθυσμός μ' αυτά τα χαρακτηριστικά, σύμφωνα με τον Peter Uvin, είναι θετικά διακείμενος ως προς την εξεύρεση αποδιοπομπαίων τράγων και ευάλωτος ως προς τη χειραγώγησή του (1998: 110). Αναφερόμενος στους κατοίκους της Χώρας, ο Παναγής παρατηρεί: «Καλοί και άγιοι οι τύποι, όμως, ξέρω γω...σαν Σοβιετικοί πολίτες μου κάνουν, θέλω να πω: αφήνονται να τους κανονίζει ο ένας και ο άλλος, δηλαδή η Φλώρα, έχω την αίσθηση, διάψευσέ με, ξαναλέω, ότι φέρονται λιγάκι σαν... πρόβατα» (Μαραγκόπουλος, 2006: 276).

### **Αντικρουόμενες κοινωνικές στάσεις απέναντι στη βία και την επαναστατική προοπτική**

Στο μυθιστόρημα *Η μανία με την Άνοιξη* αποτυπώνεται μέσω των κεντρικών και των περιφερειακών χαρακτήρων της αφήγησης η τυπολογία των σημαντικότερων κοινωνικών στάσεων απέναντι στο φαινόμενο της πολιτικής βίας ένοπλων οργανώσεων, καταγράφονται τα ιδεολογικά τους ερείσματα και αναδεικνύονται οι διαχρονικές τους διακυμάνσεις σε συνάρτηση με τις κοινωνικο-πολιτικές εξελίξεις. Το δίπολο των αντιθετικών στάσεων απέναντι στην πολιτική βία στους κόλπους της αριστερής «κοινότητας» συγκροτείται αρχικά από τον Βενιαμίν Σανιδόπουλο και τον φίλο του, τον Παναγή: όταν ο πρώτος αποφασίζει να εκδικηθεί για την προ ετών απόλυσή του, προξενώντας υλικές καταστροφές στον εκδοτικό οργανισμό στον οποίο εργαζόταν, ο δεύτερος εγείρει ισχυρές αντιδράσεις, κάνοντας λόγο για «εγωιστικό ακτιβισμό» (Μαραγκόπουλος, 2006: 39),<sup>314</sup> καθώς και για πολιτική και προσωπική ανωριμότητα. Η περιγραφή της πολιτικής συμπεριφοράς του Βενιαμίν Σανιδόπουλου από τον τριτοπρόσωπο αφηγητή του κειμένου με όρους

<sup>314</sup> «Είσαι μόνος σου, δε σε ακολουθεί κανείς, μονάχα η σκιά σου» (Μαραγκόπουλος, 2006: 38).

παιδικότητα<sup>315</sup> παραπέμπει διακειμενικά στο θεμελιακό κείμενο του Lenin *Ο αριστερισμός, παιδική ασθένεια του κομμουνισμού*, όπου στηλιτεύεται η επαναστατική ανυπομονησία<sup>316</sup> και η απόλυτα αδιάλλακτη στάση των αριστεριστικών σχηματισμών και κομμάτων απέναντι στο ζήτημα των συμβιβασμών (σε επίπεδο συμμαχιών ή συμμετοχής στους κοινοβουλευτικούς θεσμούς). Ο Λένιν καταδικάζει τη «μικροαστική επαναστατικότητα που μοιάζει με τον αναρχισμό ή κάτι δανείζεται απ' αυτόν» (1976: 43), καταλογίζοντάς της «αστάθεια» και «στεριρότητα», και αποδίδοντάς της την ιδιότητα να μετατρέπεται γρήγορα σε υποταγή, σε αστάθεια, σε φαντασιοπληξία» (1976: 44). Στις ίδιες γραμμές κινείται και η κριτική του Παναγή για το βίαιο ξέσπασμα του Βενιαμίν.

Το δεύτερο αντίστοιχο δίπολο σχηματίζεται μεταξύ του Δημήτρη Μπόγα, (ξαδέλφου του Αντώνη Μπόγα) και της Φλώρας, μετά τον περιστατικό στο οποίο δολοφονείται εκ παραδρομής η Στέλλα, μια νεαρή κοπέλα που ήταν αμέτοχη στην ιδεολογική διαμάχη του νησιού. Ο Δημήτρης Μπόγας επαναλαμβάνει σχεδόν αυτούσια τα λόγια του Παναγή: «Ποιος σε ακολουθεί σε αυτό το δρόμο; Μονάχα η σκιά σου» (Μαραγκόπουλος, 2006: 377). Οι αντιστοιχίες στα δύο ζεύγη είναι εμφανείς: τόσο ο Παναγής, όσο και ο Δημήτρης Μπόγας, που ανήκαν στην εξωκοινοβουλευτική Αριστερά, είχαν συνδράμει στα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης στην ανάπτυξη των ένοπλων οργανώσεων, για να αποκηρύξουν στην συνέχεια την ένοπλη βία, ενώ όπως και η Φλώρα, ο Βενιαμίν «έπασχε [...] από την ίδια αθεράπευτη μανία ορισμένων ανθρώπων που έχουν βαρεθεί να εξηγούν

---

<sup>315</sup> «[Ο Βενιαμίν] έριχνε πού και πού μια ένοχη ματιά στο μπλάβο χέρι του σαν μικρό παιδί», «Ο Σανιδόπουλος κατέβασε το κεφάλι μπροστά σαν παιδί που ξέρει ότι έκανε σ'αλήθεια την αταξία που του καταλογίζουν», «όταν ερχόταν η ώρα να μιλήσει η καρδιά τους, συνέβαινε αυτό: ο θεωρητικός Βενιαμίν μεταμορφωνόταν σε μικρό παιδί κι ο πιο πρακτικός Παναγής κάτι μεταξύ πατέρα, μάνας ή μεγαλύτερου αδερφού» (Μαραγκόπουλος, 2006: 38), «παιδική ασθένεια του ακτιβισμού» (Μαραγκόπουλος, 2006: 135).

<sup>316</sup> Ο Lenin παραθέτει μάλιστα ένα εκτενές χωρίο από άρθρο του F. Engels, στο οποίο δηλώνεται emphaticά η εναντίωσή του τελευταίου στη διακήρυξη των 33 κομμουνάρων-μπλανκιστών, και το οποίο καταλήγει: «Τι παιδική αφέλεια να ανάγουν την ανυπομονησία τους σε θεωρητικό επιχείρημα!» (Engels, 1919: 53, στο Λένιν, 1976: 89).

τον κόσμο και προτιμάνε να τον αλλάξουν» (Μαραγκόπουλος, 2006: 407-408). πρόκειται, σαφώς, για μια εκδοχή του «Πάθους για το Πραγματικό» (Badiou, 2007α). Ωστόσο, αν η βίαιη ενέργεια του Βενιαμίν Σανιδόπουλου αντιστοιχεί σε μια πράξη ατομικής εκδίκησης, αν ο Σανιδόπουλος εκπροσωπεί αυτοαναφορικά μόνο τον εαυτό του, η Φλώρα [«εσύ, ένα ολόκληρο νησί» (Μαραγκόπουλος, 2006: 101)] συντονίζει τις ενέργειες μιας ολόκληρης κοινότητας και ενσαρκώνει τον άσβεστο συλλογικό θυμό.<sup>317</sup>

Το ζήτημα της πολιτικής βίας τίθεται υπό συζήτηση στη δημόσια σφαίρα σε παραλληλία με τη φιλοσοφική θεώρηση και ερμηνεία της ιστορίας: η συγκέντρωση στον Συνεταιρισμό,<sup>318</sup> που εγκαινιάζεται με την προβολή σλάνιτς από τη ζωηφόρο του Παρθενώνα, καταλήγει σε συλλογική διαμάχη σχετικά με την ορθή ερμηνευτική προσέγγιση της ιστορίας και την αναγκαιότητα της βίας σε διακριτές ιστορικές συγκυρίες. Ο Δημήτρης Μπόγας, εκθειάζοντας το εξισωτικό όραμα που εκκολάφθηκε στην Αρχαία Αθήνα ως κανονιστικό πρότυπο των σύγχρονων δημοκρατικών καθεστώτων, έρχεται αντιμέτωπος με την καταδικαστική κρίση της Φλώρας, η οποία τονίζει τον ιμπεριαλιστικό χαρακτήρα της αρχαίας Αθήνας και την εφαρμογή πρακτικών αποκλεισμού διαφόρων κοινωνικών ομάδων. Αν ο Μπόγας αποσπά την έννοια της δημοκρατίας από την ενσάρκωσή της σε υπαρκτά συστήματα πολιτειακής οργάνωσης για να την αναγάγει στον προαιώνιο κόσμο των ιδεών, η Φλώρα υιοθετεί μια ιστορικιστική προσέγγιση ασκώντας κριτική στις συγκεκριμένες μορφές εφαρμογής της δημοκρατίας και στις αποσιωπήσεις της κυρίαρχης ιστορικής αφήγησης. Η στάση τους, όμως, συγκλίνει, στον βαθμό που αμφότεροι προσεγγίζουν το ιστορικό παρελθόν στη βάση παροντικών πεποιθήσεων και αναγκών· αν η Φλώρα χρησιμοποιεί αναδρομικά τον όρο «ιμπεριαλισμός» για να περιγράψει τη στρατηγική επεκτατισμού της Αρχαίας Αθήνας, ερμηνεύοντας με

---

<sup>317</sup> «Μέσα του ήξερε ότι, αν μια φορά οι δικόι του ακτιβισμοί εξυπηρετούσαν αποκλειστικά την προσωπική του εκτόνωση, εδώ οι περί τον Συνεταιρισμό ακτιβισμοί δεν ήταν παρά χίλιες φορές μια ξεπερασμένη, επαρχιώτικη ανοησία χωρίς επαφή με την πραγματικότητα» (Μαραγκόπουλος, 2006: 135).

<sup>318</sup> Ο Συνεταιρισμός αποτελεί τον κύριο τόπο συνάθροισης, συζήτησης και επιμόρφωσης των κατοίκων της χώρας, αντιπροσωπεύοντας την εγχώρια εκδοχή των «σοβιέτ».



όρους «αλαζονείας» και εκφοβισμού τη μνημειοποίηση του Παρθενώνα (Μαραγκόπουλος, 2006: 220), ο Μπόγας ανάγει τους ιστορικά συγκεκριμένους λόγους περί δημοκρατίας και αρμονικής συνύπαρξης της Αρχαίας Αθήνας σε οικουμενικές και απόλυτες αξίες. Ταυτόχρονα, όμως, ισχυριζόμενος ότι «το δίκιο, το σωστό είναι σχετικές έννοιες, πάντα ήταν, και θα είναι» (Μαραγκόπουλος, 2006: 228), αποδίδει στον σχετικισμό και την περιπτωσιολογία ουσιοκρατικά χαρακτηριστικά, υπονομεύοντας, μέσω αυτής της λογικής αντίφασης, τον ισχυρισμό του.

Μολονότι ο Δημήτρης Μπόγας υποστηρίζει με απολυτότητα ότι «όταν καταφεύγουμε στη βία για να υπερασπιστούμε τις ιδέες μας [...] δεν υπερασπιζόμαστε παρά μια τυφλή πίστη, τίποτε άλλο» (Μαραγκόπουλος, 2006: 228), αποφεύγει να πάρει ξεκάθαρη θέση κατά της χρήσης βίας σε συγκεκριμένες χρονικές συγκυρίες. Αν η βία κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου αποκτά για τον Μπόγα τη νομιμοποίησή της με την υπαγωγή της στο πλαίσιο επιτρεπτών δράσεων που ορίζει η ηθική του πολέμου, η συζήτηση για τη βία που εκδηλώθηκε κατά τη διάρκεια ή στον απόηχο της Δικτατορίας, προξενεί την αμηχανία του.<sup>319</sup> Ομοίως, την πάγια εκπεφρασμένη θέση του Παναγή κατά της βίας ανατρέπει η αποκάλυψη του Σανιδόπουλου:

«Γιατί, δηλαδή, εμείς δε χαρήκαμε που έφαγαν τον καθίκι τον Μάλιο; Δεν μου λες, σε παρακαλώ, κι εσύ, παλιά, δεν μου έλεγες όλη την ώρα (δεν θυμάμαι για ποιον ακριβώς) “Δεν θα τον φάει αυτό τον κερατά η 17 Νοέμβρη να ησυχάσουμε;” Και δεν μου το είπες μια και δυο φορές. Άπειρες φορές» (Μαραγκόπουλος, 2006: 277).

Η αμφιθυμία τους απέναντι στο φαινόμενο της πολιτικής βίας αντικατοπτρίζει την αντίστοιχη στάση της κοινής γνώμης στην Ελλάδα απέναντι στις ενέργειες πολιτικής

---

<sup>319</sup> «Εδώ ο Μπόγας απέφυγε να της απαντήσει, κατέφυγε ενοχλημένος σε μια αόριστη χειρονομία [...] Ένας νεαρός γύρω στα είκοσι πέντε [...] ρώτησε ευθέως τον δάσκαλο (φέρνοντάς τον σε δύσκολη θέση), αν θεωρούσε τις δολοφονίες των Γουελς, Μάλιου και των άλλων καθαρμάτων που εργάστηκαν για τη χούντα “δικαιολογημένη βία”» (Μαραγκόπουλος, 2006: 229-230).

βίας που σημάδεψαν τη Δικτατορία και τα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης και τη μετέπειτα ρητή αποκήρυξη, με αφορμή τις ένοπλες δράσεις ακροαριστερών οργανώσεων, της πολιτικής βίας σε όλες της τις εκφάνσεις. Εκπροσωπούν, συνεπώς, τυπικές κοινωνικές συμπεριφορές και ενσαρκώνουν συγκεκριμένους αντιφατικούς κοινωνικούς τύπους που εμφανίστηκαν στο εγχώριο ιστορικό συγκείμενο.

Η ένοπλη απόπειρα εναντίον τοπικών αξιωματούχων και ο απροσχεδίαστος χαμός της Στέλλας αποτελούν τον καταλύτη για την εξέλιξη της πλοκής, πυροδοτώντας ποικίλες αντιδράσεις τόσο στην τοπική κοινότητα, όσο και στους κεντρικούς ήρωες: «Η Στέλλα, με τον βάρβαρο θάνατό της, είχε θέσει το καίριο ζήτημα: η λαϊκή εξουσιοδότηση, αν ποτέ υπήρξε κι όπως κι αν υπήρξε, έπρεπε να ζητηθεί ξανά» (Μαραγκόπουλος, 2006: 382). Η ρήξη που προξενείται δεν βαθαίνει τον ήδη υπάρχοντα διχασμό στο νησί, αλλά προκαλεί ρωγμές στη ρητή ή άρρητη συναίνεση που επικρατεί στο μέτωπο που συσπειρώνει η Φλώρα. Παράλληλα, προξενείται μια μετατόπιση: αν πριν από το περιστατικό, ο Βενιαμίν και οι δύο Φλώρες συγκροτούσαν μια ιδιότυπη ομάδα<sup>320</sup> έναντι των υπολοίπων, μετά το ατυχές περιστατικό ο Βενιαμίν και η Φλώρα συγκαταλλέγονται και αυτοί «στην παρέα της Στέλλας» (Μαραγκόπουλος, 2006: 336). Όμως, εφόσον στο τέλος «είχαν όλοι τους πια “γίνει μια οικογένεια”» (Μαραγκόπουλος, 2006: 382), είχαν συνδεθεί με τρόπο που να αποκλείει την άσκηση βίας από μέρους τους απέναντι στη Φλώρα. Όταν ο Δημήτρης Μπόγας αποφασίζει να αντιμετωπίσει τη Φλώρα ενστερνιζόμενος τη λογική της βίαιης αντιπαράθεσης (κουβαλά το όπλο του μαζί), τον ακολουθεί και η παρέα των τεσσάρων. Στην αγριεμένη εικόνα της μεγάλης Φλώρας, η μικρή τρομοκρατείται· βέβαια, «αισθανόταν ότι, παρ’ όλα αυτά, την αγαπούσε ακόμα, τη συγχωρούσε ακόμα, όπως θα συγχωρούσε τη μητέρα της, αν είχε διαπράξει έναν φόνο, κι αυτό την τρόμαζε ακόμα πιο πολύ» (Μαραγκόπουλος, 2006: 380). Ο φόβος απέναντι στη Φλώρα και η θλίψη των τεσσάρων για τον χαμό της Στέλλας δεν μετατρέπονται σε εκδικητική οργή, καθώς «ακόμα κι ο Παναγής καταλάβαινε, όσο περνούσε η ώρα, το ανωφελές μια αυτοδικίας που θα τιμωρούσε την αυτοδικία» (Μαραγκόπουλος, 2006: 382).

<sup>320</sup> «Αυτό το “θα τους δούμε” υπαινισσόταν ότι ο Σανιδόπουλος είχε καταχωριστεί ως μια ξεχωριστή παρέα με τις δύο Φλώρες» (Μαραγκόπουλος, 2006: 240).

Για την πλειονότητα των κατοίκων του νησιού το γεγονός δεν εκλαμβάνεται ως ουσιωδώς τραυματικό: «Οι κάτοικοι της Χώρας ήταν όλοι πλυμένοι, καθαροί, μετά την άμπωτη των άμεσων συμβάντων. Βαθιά μέσα στο είναι τους, μερικοί είχαν πραγματικά στεναχωρηθεί για τον άδικο χαμό της Στέλλας, όχι μερικοί, οι περισσότεροι, αλλά αυτό κράτησε όσο μια παλίρροια» (Μαραγκόπουλος, 2006: 316). Η απώλεια μιας ανθρώπινης ζωής δεν εκλαμβάνεται ως έκτακτο γεγονός που μπορεί να διαταράξει τις παγιωμένες πεποιθήσεις και τους βαθιά ριζωμένους συναισθηματικούς κώδικες της περικλειστης κοινότητας. Ο βαθμός εμπέδωσης της βίας και της σύγκρουσιακότητας στις τοπικές διαδικασίες κοινωνικοποίησης καθίσταται για ακόμη μια φορά εμφανής:

«Αυτά τα γεγονότα της βιαιότητας δεν τους συγκινούσαν πια [...] Είχαν ζήσει αδελφωμένοι με τη βιαιότητα από πολύ παλιά. Όταν, για παραπάνω από μισό αιώνα, ο ένας κρύβεται από τον άλλο [...] όταν ο φόβος φυτεύεται βαθιά στις ψυχές από το ίδιο το κράτος [...] τότε τα βίαια γεγονότα της όποιας αυτοδικίας, ακόμα κι αν δεν διάλεξες εσύ τον στόχο, ακόμα κι αν δεν τα αποδέχεσαι ολόψυχα [...] δεν σε ξενίζουν κι ούτε καταφέρνουν να σε στεναχωρήσουν [...] Βαθιά μέσα σου παίρνεις μια κρυφή εκδίκηση για όλα τα κακά του κόσμου» (Μαραγκόπουλος, 2006: 314-315).

Η μετατροπή της βίας σε κοινό τόπο και η εξουδετέρωση του συναισθηματικού της αντίκτυπου για την τοπική κοινότητα δεν προκύπτουν μόνο από το συχνό ξέσπασμα του φαινομένου και την επαναλαμβανόμενη έκθεση του πληθυσμού σε αντίστοιχα περιστατικά, αλλά απορρέουν, πρωτίστως, από την εμπέδωση της δομικής βίας στην καθημερινότητά τους. Η θεσμική και συστημική βία που υφίστανται οι κάτοικοι της Χώρας και των γύρω χωριών για πολλές δεκαετίες έχει ως αποτέλεσμα τον μετριασμό του ηθικού αποτροπιασμού τους για τη διάπραξη βίαιων ενεργειών, καθώς και την απαξίωση της ανθρώπινης ζωής. Οι αντιδράσεις των κατοίκων της Χώρας εκφράζουν μετωπικά την αντίστοιχη στάση της ευρύτερης ελληνικής Αριστεράς απέναντι στην πολιτική βία.

Για τους συγγενείς της Στέλλας –τα μέλη της οικογένειας Τσαντούλα– η δολοφονία της συνιστά ένα αναμφίβολα τραγικό γεγονός που βιώνεται ως αναντικατάστατη απώλεια. Η επιτέλεση του πένθους πραγματοποιείται στον

δημόσιο χώρο με τη μορφή της παραδοσιακής τελετουργίας που συνοδεύει τη θρησκευτική ταφή. Τα χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης επιτέλεσης προσιδιάζουν στη δομή μιας παράστασης αρχαίας τραγωδίας: «Οι γυναίκες [...] φορούσαν απaráλλαχτα τα ίδια μαύρα ρούχα με αυτά που φορούσαν στο πανηγύρι, έμοιαζαν [...] σαν αρχαίος χορός» (Μαραγκόπουλος, 2006: 320). Αντίστοιχα, οι υπόλοιποι πενθούντες, «έμοιαζαν κι αυτοί λίγο με θεατές που παρακολουθούν κάποια τραγωδία: προφανώς απολάμβαναν μυστικά μια ανομολόγητη χαρά, παίρνοντας μια ελάχιστη εκδίκηση, έστω και με καθυστέρηση δεκαετιών, για τις ζωές των αγαπημένων που είχε αφαιρέσει ο Τσαντούλας και οι δικοί του» (Μαραγκόπουλος, 2006: 320). Ωστόσο, η ερμηνεία που αποδίδει ο τριτοπρόσωπος αφηγητής στη στάση των κατοίκων της Χώρας [«δεν αντιδρούσαν και πολύ σ' αυτά τα γογγυτά» (Μαραγκόπουλος, 2006: 320)] και οι όροι απόδοσης δικαιοσύνης με τους οποίους συντελείται η «κάθαρση», βασίζονται σε μια μονοσήμαντη, ιδεολογικά επικαθορισμένη ανάγνωση της τραγωδίας. Όπως επισημαίνουν τόσο οι Nicole Loraux (2002),<sup>321</sup> όσο και ο Casey Dué (2010),<sup>322</sup> οι αρχαίες τραγωδίες, ακόμη και όταν βασικός θεματικός τους πυλώνας ήταν η αναπαράσταση των δεινών του αντιπάλου, αποτελούσαν μια δραματοποίηση του πένθους στην οποία συμμετείχαν συναισθηματικά οι θεατές. Η περιγραφή της συντριβής των «βαρβάρων» δεν λειτουργούσε αποκλειστικά ως δοξαστικός ύμνος για την αθηναϊκή στρατιωτική υπεροχή, αλλά και ως θρηνωδία για την εύθραυστη ανθρώπινη μοίρα. Εξάλλου, η «δια του ελέους και του φόβου» κάθαρση (Μαραγκόπουλος, 2006: 320) η οποία, σύμφωνα με τον αφηγητή, επιτυγχάνεται για τους παριστάμενους στην επικήδεια τελετή, προϋποθέτει κάποιας μορφής ταύτιση με τους ήρωες της τραγωδίας και την άρση της αντιμετώπισής τους ως Άλλων. Συνεπώς, η περιγραφή της συναισθηματικής αντίδρασης των παρευρισκόμενων, μη συγγενών της οικογένειας Τσαντούλα, ως εκδηλώσεις εκδικητικότητας και χαιρεκακίας καταδεικνύει τη

---

<sup>321</sup> Nicole Loraux, *The Mourning Voice: An Essay on Greek Tragedy*, New York, The Cornell University Press, 2002.

<sup>322</sup> Casey Dué, *The Captive Woman's Lament in Greek Tragedy*. Austin: University of Texas Press, 2010.

μανιχαϊκή, στρατευμένη λογική από την οποία εμφορείται η Συγγραφική Ιδεολογία, η οποία όμως αμβλύνεται σε άλλα σημεία της αφήγησης, όπου διαφαίνεται μια αντιφατικότητα στη στάση των κατοίκων της Χώρας: «Ούτε τον απροσδόκητο θάνατο κατάφεραν να χωνέψουν ούτε την παρουσία των Τσαντουλαίων ως θυμάτων του» (Μαραγκόπουλος, 2006: 319).

Ο ξαφνικός θάνατος του παππού στη Στέλλα, του Ηλία Τσαντούλα, κατά τη διάρκεια της κηδείας, αντί να πυροδοτήσει ένα νέο κύμα θρήνου και κοπετού, οδηγεί σταδιακά στην εκτόνωσή τους:

«Οι πενθούσες γυναίκες συνέχισαν τα βογκητά τους για λίγο ακόμα. Σαν να μην είχαν προσέξει ότι πέθανε κι ο παππούς Ηλίας –ακόμα κι η γυναίκα του συνέχισε να βογκάει για λίγο. Για λίγο ακόμα. Ύστερα, σαν να τελείωνε ένας πολυχρησιμοποιημένος δίσκος σε παλιό γραμμόφωνο, οι οδυρμοί βράχνιασαν πολύ, χαμήλωσαν, στο τέλος σώπασαν ο ένας μετά τον άλλο» (Μαραγκόπουλος, 2006: 321).

Η παύση της θρηνολογίας εκ μέρους των γυναικών δεν δύναται να αποδοθεί στην εξάντληση του τραυματικού συναισθήματος της απώλειας, αλλά καταδεικνύει την επίγνωσή τους αναφορικά με τις επιδράσεις του θρήνου. Ανθρωπολογικές μελέτες έχουν στοιχειοθετήσει τη σύνδεση του επικήδειου οδυρμού με την πρόκληση βεντέτας<sup>323</sup> και τη διαιώνιση των εριδών ανάμεσα σε αντίπαλες ομάδες. Σύμφωνα με τον Jacob Black-Michaud, «η μόνη δραστηριότητα που συνδέεται με τη βεντέτα, στην οποία οι γυναίκες νομιμοποιούνταν να συμμετάσχουν, είναι η υποκίνηση για εκδίκηση: ήταν καθήκον των γυναικών της φυλής στην οποία ανήκε το θύμα να διαφυλάξουν ζωντανή τη μνήμη του, ψέλνοντας επικήδεια μοιρολόγια» (1975: 219). Παρότι η Στέλλα ανήκε στην οικογένεια Τσαντούλα, δεν αποτελούσε μέλος της τοπικής κοινωνίας και δεν είχε άμεση ανάμειξη στις διαμάχες του νησιού· ο θρήνος

---

<sup>323</sup> Αναφορικά με τη σύνδεση τελετουργικού θρήνου και ενεργειών αντεκδίκησης, βλ. Gail Holst-Warhaft, *Dangerous Voices: Women's Laments and Greek Literature*, London & New York, Routledge, 1992· Helene P. Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton & Oxford, Princeton University Press, 2001, σ. 20-24.

για τον χαμό της εκφράζει την τραγικότητα του ατυχούς περιστατικού, μια τραγικότητα που αναγνωρίζουν και οι δύο πλευρές της διαμάχης. Αντίθετα, ο παρατεταμένος θρήνος για τον θάνατο του Ηλία Τσαντούλα, βασικού στελέχους της μισητής φατρίας, θα μπορούσε να λειτουργήσει ως υποδαύλιση των εντάσεων και του διχασμού στο νησί. Αν η περιορισμένη θρηνωδία των γυναικών για τον θάνατο του Τσαντούλα υποδηλώνει την επιθυμία υπέρβασης του διχασμού, αντίστοιχη είναι και η στάση των δύο γιων του: «Ως πότε θα πληρώνουμε για τα κρίματα του πατέρα;» (Μαραγκόπουλος, 2006: 341), αναρωτιέται ο γιος του Τσαντούλα, Παντελής, που δηλώνει την πρόθεσή του να εξέλθει από τον κύκλο του αίματος, αρνούμενος να λάβει μέρος στη διαδήλωση που οργανώθηκε μετά την κηδεία: «Παρόλο που γινόταν με αφορμή την ανηψιά του, δεν ήξερε ακριβώς γιατί, όμως αισθάνθηκε ότι αυτοί ειδικά δεν έπρεπε να πάνε. Η συγκέντρωση αυτή μύριζε εκδίκηση. Κάτι παλιό που δεν του άρεσε. Δεν ήθελε να συνεχίσουν όπως παλιά [...] Δεν ήθελε να συνεχιστεί η ιστορία από κει που την είχε αφήσει ο άγριος πατέρας τους» (Μαραγκόπουλος, 2006: 342). Η θανάτωση της Στέλλας, που λειτουργεί ως τελετουργική θυσία ενός «εξιλαστήριου θύματος», αποτελεί και το έναυσμα για την αποκλιμάκωση της διχαστικής διένεξης της κοινότητας.

### **Σχηματισμός νέων ταυτοτήτων**

Ο θάνατος της Στέλλας προκαλεί ομόθυμες αντιδράσεις στην παρέα των τεσσάρων<sup>324</sup> και λειτουργεί ως ηθική αφύπνιση:<sup>325</sup> «Δεν άντεχαν το γεγονός. Τους

---

<sup>324</sup> «Στην παρέα της Στέλλας τα πράγματα δεν πήγαιναν πολύ καλά. Το μυαλό τους, υπακούοντας στη ραγισμένη τους καρδιά, δεν βρισκόταν στην καλύτερη φυσική του κατάσταση. “Μας γάμησε αυτή η ιστορία”, αυτή τη δημώδη διατύπωση —που μάλλον απέδιδε θαυμάσια την κατάστασή τους— επαναλάμβανε μονότονα, κάμποσες φορές την ημέρα η Φλώρα [...] φράση που, σχεδόν με περίεργη ηδονή, επαναλάμβανε σαν απόηχος ο συνήθως ψύχραιμος Παναγής, ενώ ο Σανιδόπουλος [...] δεν έδειχνε περισσότερη ψυχραιμία» (Μαραγκόπουλος, 2006: 336).

<sup>325</sup> «Για κάποιον ανεξήγητο λόγο, ο καθένας τους, η Φλώρα, ο Βενιαμίν, ο Παναγής, η Μαρία, αισθανόταν αυτές τις στιγμές μόνος, απελπιστικά μόνος [...] λες και ο αιφνίδιος θάνατος του κοριτσιού [...] τους υποχρέωνε να πάρουν, ο καθένας για λογαριασμό του, μια

προξενούσε, στον καθένα με διαφορετικό τρόπο, μια οδυνηρή αίσθηση, μια αφόρητη πίεση» (Μαραγκόπουλος, 2006: 338). Τους ήρωες κατατρύχει, παράλληλα, ένα αίσθημα ενοχής<sup>326</sup> που απορρέει από την έκθεσή τους στο τραυματικό γεγονός· δεν πρόκειται όμως για μια ενοχή που καθλώνει, αλλά για μια ενοχή που ενέχει ηθική ευθύνη και τους ωθεί στην επανεξέταση των βεβαιότητων τους και στη συναισθηματική και νοητική ωρίμανση. Στον Παναγή οξύνει το αίσθημα ενοχής για την παρελθοντική του στράτευση στην Οργάνωση –που συνεχίζει τη δράση της με τοπικό αρχηγό τη Φλώρα– και θα τον οδηγήσει στην αποκάλυψη αυτής της κρυμμένης πτυχής του παρελθόντος του. Αντίστοιχα, ο Βενιαμίν οδηγείται στη συνειδητοποίηση της πρότερης συναισθηματικής του κενότητας: «Το καταλάβαινε λογικά, η ιδέα και μόνο της σκοτωμένης μικρής τον είχε πειράξει, αλλά το γεγονός δεν τον συγκινούσε με τον τρόπο των άλλων» (Μαραγκόπουλος, 2006: 340).<sup>327</sup> Στη διαδήλωση που ξεσπάει λίγο αργότερα στο νησί, η άκριτη στράτευσή του σε θεωρητικές αρχές και ιδανικά υποχωρεί, για να δώσει τη θέση της στην υπεύθυνη αποτίμηση των πολιτικών προσαγμάτων και στη συνειδητοποίηση των τραγικών τους επιπτώσεων: «Κάτι τον τραβούσε να πάει κι αυτός να φωνάξει μαζί με τη μικρή του φίλη. Να ενώσει τη φωνή του με τους “αριστερούς” [...] Αλλά η αφορμή γι’ αυτό το ιδιότυπο ταξικό πανηγύρι, η αδικοχαμένη Στέλλα, τον απέτρεπε σαν σουβλερό αγκάθι στη νεάζουσα καρδιά του» (Μαραγκόπουλος, 2006: 355).

---

στάση, να σταθμίσει δηλαδή ο καθένας μόνος του αυτή την απώλεια, τη σημασία της, και τις βαθύτερες συνέπειες για την ύπαρξή τους» (Μαραγκόπουλος, 2006: 336).

<sup>326</sup> «Υπήρχε ένα παράξενο είδος ενοχής που τους τυραννούσε, κι ένα είδος ακόμη πιο παράξενης συνενοχής που τους έδενε τον ένα δίπλα στον άλλο και τους κρατούσε σφηνωμένους σ’ αυτό τον τόπο» (Μαραγκόπουλος, 2006: 337).

<sup>327</sup> «Δηλαδή, όπως το ερμήνευε ο Παναγής, στον φίλο του η αισθητική συγκίνηση υπερέβαινε σε ένταση και ενδιαφέρον την όποια συναισθηματική φόρτιση [...] Ξαφνικά, σ’ αυτό το νησί, κάτω από την επιρροή της Φλώρας, είχε ίσως υποψιαστεί, για πρώτη φορά στη ζωή του, την πιθανότητα να ζήσει σαν όλους τους ανθρώπους: μέσα σε μια κοινότητα που τον αποδέχεται ως ισότιμο μέλος της. Αλλά μάλλον δεν το είχε συνειδητοποιήσει ακόμη» (Μαραγκόπουλος, 2006: 326-327).



Η παραμονή στο νησί και το θλιβερό γεγονός της δολοφονίας της Στέλλας συνιστούν εφιαλτήριο για τη σταδιακή πολιτικοποίηση της Μαρίας και την όξυνση του κοινωνικού της προβληματισμού: «Όμως και μόνο που τα σκέφτηκε όλα αυτά αισθάνθηκε ανακουφισμένη, πιο έξυπνη, πιο δυνατή [...] Της άρεσε που ήταν μια ξανθιά που αρχίζει να καταλαβαίνει δυο τρία πράγματα παραπάνω για τον κόσμο» (Μαραγκόπουλος, 2006: 329). Αντίστοιχα, για την Φλώρα, σηματοδοτεί την παγίωση της πολιτικής της ταυτότητας, που διαφοροποιείται από τον ιδεολογικό προσδιορισμό προηγούμενων γενιών, και την άρθρωση της δικής της πολιτικής «φωνής». Αν η εκδήλωση της απόστασης μεταξύ των γενιών περιοριζόταν στις διακριτές πολιτιστικές προτιμήσεις, η συναισθηματική και πρακτική εμπλοκή των κοριτσιών στο ατυχές συμβάν επεκτείνει τις εκφάνσεις της διαφοροποίησης και στο πεδίο του πολιτικού. Πριν τη δολοφονία της Στέλλας, η μεγάλη Φλώρα, η Λουκία και η νεαρή Φλώρα τραγουδούν μαζί το τραγούδι «Imagine» των Beatles:

«Γελώντας η Φλώρα (μεγάλη), σαν ονειροπαρμένη η Φλώρα (μικρή), πιο δισταχτική η Λουκία, σχημάτισαν αυτομάτως ένα παράξενο τρίο [...] [Η μικρή] επαναλάμβανε με διάφορες αποχρώσεις ξανά και ξανά, τραβώντας παρά φύσιν τις συλλαβές [...] [Η μεγάλη Φλώρα και η Λουκία] για δευτερόλεπτα αισθάνθηκαν πως αυτό το τραγούδι, που κανονικά δεν έπρεπε να σημαίνει τίποτε γι' αυτές, κάτι σήμαινε γι' αυτές μέσω της μικρής, ήταν ένα τραγούδι από τα παλαιότερα χρόνια, στη διάρκεια των οποίων είχε φτιαχτεί η δική τους ηλικία των οραμάτων, το οποίο, όμως, τώρα πήγαινε περισσότερο με τα συγκεχυμένα, άγνωστα όνειρα της μικρής» (ό.π.: 286).

Η άρθρωση μιας διακριτής ταυτότητας, το άνοιγμα προς την κατεύθυνση του μέλλοντος, επιτυγχάνεται πρωταρχικά στην πολιτισμική σφαίρα, όπου αρθρώνεται η άρνηση του υπάρχοντος κόσμου και διαμορφώνεται η προοπτική μιας νέας ουτοπίας. Ο Δημήτρης Μπόγας οδηγείται σε μια παρόμοια συνειδητοποίηση μετά τη διαπίστωση των ασύμπτωτων μουσικών ακουσμάτων αυτού και των κοριτσιών:

«Όσο συζητούσαν τα δύο κορίτσια, για κάποιον παράξενο λόγο του έδιναν θάρρος για τη ζωή. Σε όλο τον κόσμο, αναρίθμητα κορίτσια κι αγόρια σαν τη Φλώρα

και τη Στέλλα που άκουγαν αυτή τη μουσική [...] ζητούσαν κάτι παραπάνω [...] Ταλαιπωρούνταν συνειδητά μ' αυτή την "πειραγμένη" μουσική [...] Μαζί της θρυμμάτιζαν σε χίλια διαφορετικά κομμάτια τη θλιβερή εικόνα του "τέλειου" κόσμου που παρουσίαζε η τηλεόραση, δοκιμάζοντας να τον συλλάβουν ξανά με μια δύσκολη τέχνη» (Μαραγκόπουλος, 2006: 299).

Η αμιγώς πολιτική διάσταση αυτής της νέας αγωνιστικής ταυτότητας αποκρυσταλλώνεται σταδιακά και εκδηλώνεται μετά τη δολοφονία της Στέλλας με τη συνειδητή στράτευση. Παρότι η Φλώρα συμμετέχει στην πολιτική κινητοποίηση του νησιού και επαναλαμβάνει την επωδό της διαδήλωσης, επινοεί τη δική της δημιουργική παραλλαγή και εκφέρει το προσωπικό της πολιτικό ιδίωμα:

«Η αλήθεια είναι ότι το τέμπο της Φλώρας δεν ήταν ακριβώς "αριστερό". Καταγράφεται περισσότερο ως "πειραγμένο" αριστερό, έως και αναρχικό –αν λάβει κανείς υπόψη του τη συνειδητή επανάληψη της φράσης "δεν θα περάσει" αμέσως μετά την πλήρη εκφορά του συνθήματος, ως εξής: "η τρομοκρατία δε θα περάσει, δε θα περάσει!"» (Μαραγκόπουλος, 2006: 355).

Στην επιθετική διαλεκτική που ορίζει η αντιπαραβολή του ίδιου μηνύματος από τις δύο πτέρυγες της διαδήλωσης η Φλώρα εισάγει έναν παράγοντα διαλογικότητας, αντιπαραβάλλοντάς τον στην ισχύουσα συμμετρική και μετωπική λεκτική αντιπαραθέση. Απέναντι στη μονολογική εκφορά των δύο αντιμαχόμενων πλευρών που αναγνωρίζουν ως «βία» μόνο τις πράξεις που υφίστανται οι ίδιοι από τους άλλους, η μικρή Φλώρα αρθρώνει ένα λόγο διαλογικό, που αίρει τον διχασμό, περικλείοντας και τις δύο οπτικές και αποκλείοντας κάθε μορφή βίας.

Η διαλογική ποιότητα που εισάγεται στην κοινότητα δεν αφορά μόνο το επίπεδο της λεκτικής επικοινωνίας, αλλά και εκείνο της υποκειμενικής συγκρότησης μέσω της κατάργησης των διαχωρισμών και των αντιθέσεων. Η καρτεσιανή αντίληψη περί εαυτού ως αυτάρκη, αυτοπροστατευόμενη και αυτο-ελεγχόμενη οντότητα που ορίζεται με βάση τα φυσικά όρια του σώματος συνιστά, σύμφωνα με τον Sampson, μια «μονολογική οπτική». Η διαλογική οπτική, αντίθετα, ορίζεται από τη σχεσιακή ανάπτυξη του εαυτού μέσα από την αλληλεπίδραση «Εγώ-Εσύ», ως

ενιαίο «πεδίο εαυτών».<sup>328</sup> Η μεγάλη Φλώρα διχάζεται ανάμεσα στη διαλογικότητα και τη μονολογικότητα, ανάμεσα στη σύλληψη των διαπροσωπικών επαφών ως σχέσεων είτε κυριαρχίας-υποταγής είτε γνήσιας επικοινωνίας: «Στα σκοτάδια της ψυχής της, εκεί που φώλιαζε το παρατεταμένο κρώξιμο του γλάρου φώλιαζε κι η σκέψη της επιβίωσης –ίδια ακριβώς όπως και τότε: Μην του επιτρέψεις να σε κυβερνήσει. Κυβέρνησέ τον εσύ» (Μαραγκόπουλος, 2006: 120). Το ερωτικό συναίσθημα που βιώνει για τον Παναγή δημιουργεί τις προϋποθέσεις για μια αυθεντική, ολοκληρωτική ένωση και αμβλύνει τις οχυρώσεις του εγωτικού αυτοπροσδιορισμού της:

«Αισθανόταν βλάκας, οίκτιρε τον εαυτό της που τον υπολόγιζε τόσο πολύ [...] ξαφνικά υπολόγιζε σοβαρά τη γνώμη του κι αυτό δεν της άρεσε καθόλου. Εδώ και πάρα πολλά χρόνια, λίγο μετά από τον θάνατο του Αντώνη του Μπόγα, είχε ορκιστεί ότι κανένας και τίποτε δεν θα επηρεάσει τις απόψεις της, τη στάση της στη ζωή, τις αποφάσεις της» (Μαραγκόπουλος, 2006: 231).

Οι αντιστάσεις που προβάλλει απέναντι στην διάνοιξη της υποκειμενικότητάς της φανερώνουν την οριστική προσκόλλησή της στην αρχή της μονολογικότητας.

Σ' αυτό το σημείο, τίθεται ωστόσο το εξής ερώτημα:

---

<sup>328</sup> Σύμφωνα με την πρώιμη μαρξιστική οπτική του Lukács, όπως αποτυπώνεται στο έργο του *Ιστορία και ταξική συνείδηση*, η αλλοτρίωση ως «αποξένωση» και ως «αντικειμενοποίηση» αποτελεί συστατικό στοιχείο των ανθρώπινων σχέσεων όπως διαμορφώνονται στον καπιταλισμό· πρόκειται για μια θεμελιώδη κατάσταση που δύναται να ανατραπεί με την έλευση του κομμουνισμού. Στον πρόλογο της έκδοσης του 1971, ωστόσο, ο Lukács αναθεωρεί τις απόψεις του σχετικά με την ταύτιση «αποξένωσης» και «αντικειμενοποίησης», για να αναγνωρίσει ότι «η αντικειμενοποίηση είναι πραγματικά ένας αξεπέραστος τρόπος εξωτερίκευσης στην κοινωνική ζωή των ανθρώπων» (1975: 26). Αντίθετα, παρότι ο Buber αποδέχεται την ωφέλεια που αποφέρουν ως προς το πρακτικό σκέλος της επιβίωσης οι σχέσεις «Εγώ-Αυτό», υποστηρίζει ότι η προσωπική ολοκλήρωση επέρχεται μόνο μέσω της επιλογής των σχέσεων «Εγώ-Εσύ» (αναφέρεται στο Kramer, 2003: 16).

«Τι συμβαίνει [...] αν αποφασίσουμε να εκκινήσουμε από τη γνώση ότι είμαστε πλάσματα που δημιουργούνται μέσω συμβολικών ανταλλαγών; [...] Ότι στην πραγματικότητα τα κοινά μας χαρακτηριστικά είναι περισσότερα από τις διαφορές; Τι συμβαίνει αν θεωρήσουμε ότι κατά βάση συμμετέχουμε σε ένα πεδίο, ή μια διαδικασία, ή έναν τρόπο του *είναι ως συνύπαρξη (being persons together)*;» (Booth, 1974: 134)

### **Το «απέραντο αίσθημα»**

Η αφηγηματική αναπαράσταση μιας τέτοιας διαδικασίας σχεσιακής υποκειμενικής συγκρότησης απαντάται κυρίως στις σκηνές τριαδικών ερωτικών περιπτώσεων μεταξύ του Βενιαμίν και της μεγάλης και μικρής Φλώρας:

«Αμέσως, η άλλη Φλώρα γλίστρησε πιο κοντά τους. Τους αγκάλιασε σαν προστάτιδα θεά. Έγιναν ένα σώμα σφιχτοπλεγμένο, ίδια με τα κλαδιά του σκίνου. Έμειναν έτσι κολλημένοι κάμποση ώρα, ακίνητοι, βυθισμένοι στη σιωπή που ρύθμιζαν τα τζιτζίκια. Όταν σηκώθηκαν, κατευθύνθηκαν στη θάλασσα σαν υπνοβάτες» (Μαραγκόπουλος, 2006: 214).

Οι τρεις χαρακτήρες βιώνουν από κοινού μια μυστικιστική εμπειρία, εμφορούμενοι από αυτό που ο Freud αποκαλεί «απέραντο αίσθημα»:<sup>329</sup> «Ένα αίσθημα της αδιάλυτης σύνδεσης, της ομοιογένειας με την ολότητα του περιβάλλοντος» (Freud, 1994[1974]: 14). Παρότι προκειμένου να αποκτήσει η κοινότητα τη χαμένη της ενότητα απαιτείται η εύρεση ενός εξιλαστήριου θύματος (Στέλλα), στην πορεία της αφήγησης κάνουν την εμφάνισή τους εναλλακτικές μορφές διϋποκειμενικού

---

<sup>329</sup> Ο όρος είναι επινόηση του Γάλλου δραματουργού, μυθιστοριογράφου, δοκιμιογράφου και μυστικιστή Romain Rolland, με τον οποίο ο Freud διατηρούσε πολυετή αλληλογραφία. Στην επιστολή του της 5<sup>ης</sup> Δεκεμβρίου 1927, ο Rolland κάνει λόγο για ένα «αυθόρμητο θρησκευτικό αίσθημα [...], τελείως ανεξάρτητο από δόγματα», για ένα «αίσθημα του αιώνιου (που μπορεί κάλλιστα να μην είναι αιώνιο, αλλά απλώς χωρίς αισθητά όρια, σαν να λέμε “απέραντο” (*oceanic*))». Πρόκειται για ένα αίσθημα «υποκειμενικό», που προκύπτει ως «γεγονός», ως «επαφή» (αναφέρεται στο Parsons, 1999: 173-174).

συσχετισμού στη βάση μιας κοινής ταυτότητας που προκύπτει από την «ψυχική κατάφαση της αρχέγονης συγγένειάς μας με άλλα πλάσματα και πράγματα, μια κατάφαση που διανοίγεται προς το απέραντο αίσθημα» (Silverman, 2009: 35). Ο Freud επιχείρησε να «εξορκίσει» ορθολογιστικά το «απέραντο αίσθημα» αποδίδοντάς το σε επιβιώσεις του παιδικού ναρκισσισμού (1994[1974]: 18) που συνυπάρχουν με την ωριμότητα στην ενήλικη ψυχική συγκρότηση. Αν, όμως, για τον Freud ο ναρκισσισμός συνίσταται σε μια κατάσταση αυτοσυνειδησίας που περιλαμβάνει κτητικά και τον εξωτερικό κόσμο, η Lou Andreas-Salomé αποδίδει μια διττή διάσταση στο φαινόμενο του ναρκισσισμού: ακολουθώντας την ερμηνευτική προσέγγιση του Ρίλκε, διακρίνει μια δεύτερη διάσταση στον ναρκισσισμό, πλην εκείνης του αυτο-ερωτισμού: «[Ο Νάρκισσος] ίσως θαύμαζε στο νερό όχι μόνο τον εαυτό του, αλλά και τον εαυτό του *ως όλον*, αλλιώς ίσως δεν θα είχε πνιγεί, αλλά θα έφευγε» (Andreas-Salomé, 1977: 76). Για την Andreas-Salomé, ο ναρκισσισμός δεν συνίσταται αποκλειστικά στην εγκόλπωση του περίγυρου στα πλαίσια του ταυτοτικού προσδιορισμού, αλλά και στη διάλυση, στην ακούσια εγκατάλειψη του εαυτού σε μια ένωση με τον εξωτερικό κόσμο (τόσο στην έμβια, όσο και στην άβια μορφή του). Ο ναρκισσισμός –που για την Andreas-Salomé ενυπάρχει σε κάθε μορφή ανθρώπινης δραστηριότητας– «επιζεί στην ταυτοποίηση ως εγκατάλειψη του εαυτού στο υπαρκτό και συνεπώς στην αναγέννηση του εαυτού, σε αντίθεση με τη στάση που ορίζεται από τον αυτάρεσκο αυτο-αναφορικό στοχασμό» (1964: 164-165). Η Andreas-Salomé κάνει λόγο για «την κατάσταση που περικλείει τα πάντα, κατά την οποία ο εαυτός και ο εξωτερικός κόσμος κυλάνε μαζί» (1964: 116), μια κατάσταση που αντιστοιχεί στο «απέραντο αίσθημα».

Ωστόσο, η βίωση της αιωνιότητας δεν προκύπτει από την ψευδαίσθηση αθανασίας και την απώθηση του θανάτου, ούτε αναφέρεται στο ψυχικό ή πνευματικό πεδίο, καθώς, όπως επισημαίνει η Kaja Silverman (2009), η συναίσθηση της συγγένειας και της ομοιότητας μεταξύ των ανθρώπων έχει καθαρά υλιστική βάση: τη σάρκα και τη φθορά της. Όταν ξεσπάει ξαφνικά πυρκαγιά στο νησί, ο Βενιαμίν αναγνωρίζει την ιδιόμορφη σχεσιακότητα που αναπτύσσεται μεταξύ των ανθρώπων εξαιτίας της επίγνωσης της θνητότητάς τους και της συναίσθησης του κινδύνου: «Μέσα στην καταστροφή αναβλύζει μια απερίγραπτη συντροφικότητα

ανάμεσα στους ανθρώπους» (Μαραγκόπουλος, 2006: 85). Όταν απειλήθηκε η δική του ζωή, στο ατύχημα που συνέβη περίπου είκοσι χρόνια πριν, ο Βενιαμίν ήρθε πολύ κοντά στον θάνατο και επανεξέτασε το νόημα της ζωής: «Ορίστε, έμαθα κάτι. Είδα την αντοχή του αίματος, είδα τη λύπηση του άγνωστου κοσμάκη για το ξένο, πληγωμένο κορμί, είδα το σκληρό μάτι των γιατρών. Είδα πως άλλα διηγείται η γλώσσα κι άλλα καταλαβαίνει το κορμί που πονάει» (Μαραγκόπουλος, 2006: 96). Μέσα από αυτή τη μεταμορφωτική εμπειρία, ο Βενιαμίν αποφασίζει να αλλάξει την κοσμοθεωρία του: «Τώρα μπορούσα να φωνάξω ελεύθερα, να επιθυμήσω, να πολεμήσω, να εκδικηθώ» (Μαραγκόπουλος, 2006: 97). Η διττή αντιμετώπιση της θνητότητάς του (αλληλεγγύη των ξένων/σκληρότητα των γιατρών) δεν του επιτρέπει, ωστόσο, να βιώσει το απέραντο αίσθημα, καθώς παράλληλα με την αναζωογόνηση της δίψας του για ζωή, αναζωπυρώνεται και το αίσθημα του μίσους και της εκδικητικότητας, το οποίο θα επικρατήσει, ανακόπτοντας τη δυναμική της διάνοιξης της υποκειμενικότητάς του: «Όμως, ύστερα από τόσα σπαταλημένα χρόνια έρχεσαι κι αναρωτιέσαι, τι σκατά αξίζει έτσι η ζωή, άμα έχεις ξανακερδίσει τη ζωή, όπως εγώ εκείνο τον καιρό, σκέφτεσαι τι σκατά αξίζει να χαραμίζεις έτσι τη ζωή σου» (Μαραγκόπουλος, 2006: 97).

Σύμφωνα με την Andreas-Salomé, οι περισσότεροι άνθρωποι έχουν καταστεί ανίκανοι να βιώσουν το απέραντο αίσθημα εξαιτίας της πρωταρχικής απώλειας ενός συντροφικού προσώπου. Παρ' όλα αυτά, η Andreas-Salomé προχωρά στη σύλληψη του λυτρωτικού «αντίδοτου», με τη μορφή μιας πράξης που δύναται να αποκαταστήσει το παρελθόν στο παρόν και να προδιαγράψει ένα νέο άνοιγμα στο μέλλον:

«Αν κάποιος είχε εισβάλλει στον σύντροφό του τόσο βιαστικά και ορμητικά ώστε πολύ σύντομα –και προς απογοήτευσή του– να τον αφήσει πίσω, θα μπορούσε τώρα να γυρίσει ήσυχα, και παραδόξως να τον δει να τον ακολουθεί και να είναι κοντά του. Όχι μόνο κοντά του, αλλά κοντά στα πάντα. Εκ νέου κοντά στα πάντα, και μέσω αυτών και στον εαυτό του. Και όλα τα εξαφανισμένα πρόσωπα από το παρελθόν να αναδύονται ξανά, αυτά απέναντι στα οποία αμάρτησε κάποιος αφήνοντάς τα να φύγουν. Είναι εκεί, σαν να έρχονται από την αιωνιότητα, σηματοδεδεμένα από την αιωνιότητα –ειρηνικά, μνημειώδη, και ένα με την ίδια την ύπαρξη, όπως οι πέτρινες

φιγούρες του Abu Simbel, οι οποίες παρότι είναι ένα με τον βράχο, με την ανθρώπινη μορφή τους στέκονται ενθρονισμένες πάνω από το νερό και το τοπίο» (1964: 192-193).

### **Αδυναμία υπέρβασης του μίσους και καθήλωση στο τραυματικό παρελθόν**

Ο υποτιθέμενος χαμός του Αντώνη προκάλεσε την απονέκρωση των ηθικών αντιστάσεων της Φλώρας απέναντι στη βία και την αποστέρηση της ανθρώπινης ζωής: «Η Φλώρα εξορκίζει τα φαντάσματα. Μαθαίνει κανείς με τα χρόνια. Ένας θάνατος λιγότερο ή περισσότερο, ο δικός της ή κάποιου άλλου, από τότε που έχασε τον Αντώνη, δεν της λείει τίποτε» (Μαραγκόπουλος, 2006: 344). Η επιστροφή όμως, του Αντώνη, δεν πραγματώνεται με όρους εξιλέωσης και δεν σηματοδοτεί την παύση της βίας,<sup>330</sup> καθώς ο πρωταρχικός σύντροφος που έχει απολέσει είναι, στην πραγματικότητα, ο Αντρέας της *Χαμένης Άνοιξης*. Οι μόνες στιγμές που ξαναβρίσκει τον χαμένο της σύντροφο είναι εκείνες της ερωτικής περίπτυξης, που όμως είναι παροδικές και φευγαλέες: «Σ' αυτά τα δευτερόλεπτα, η μνήμη με τον Αντρέα σ' εκείνο το ξενοδοχείο δίπλα στο αεροδρόμιο του Ελληνικού έγινε ένα με την έκρηξη που προκάλεσε η ερωτική ένωση με τον Σανιδόπουλο –κι ο γλάρος μέσα της έκρωζε τρελά» (Μαραγκόπουλος, 2006: 119). Ομοίως, πρωταρχική απώλεια του Βενιαμίν είναι η Βιολέτα, η «πιο αδικοχαμένη ιστορία. Η μόνη γυναίκα για την οποία μετάνιωσε». «Μαζί της ήμουν μονάχα σώμα και αίμα» (Μαραγκόπουλος, 2006: 86) αναγνωρίζει, όμως είναι εξίσου αδύνατο και για κείνον ν' ανακτήσει την απώλειά της για να συμφιλιωθεί με το προσωπικό του παρελθόν και τη συλλογική ιστορία.

Ο θάνατος της Στέλλας που βιώνει από κοινού με την υπόλοιπη παρέα και ολόκληρη την κοινότητα και η επιθετική συμπεριφορά της μεγάλης Φλώρας, που διαρρηγνύει τους δεσμούς ένωσης του τριαδικού ζευγαριού (μεγάλη Φλώρα-μικρή Φλώρα-Βενιαμίν), ενεργοποιούν πρωτόγνωρα αντανακλαστικά στον Σανιδόπουλο. Στη τελευταία συγκέντρωση που πραγματοποιείται, εκθέτει εκ νέου τις απόψεις του:

---

<sup>330</sup> Η Φλώρα αντιδρά στον παροπλισμό της Οργάνωσης που προτείνει ο Μπόγας [«Σύνταξη; Είπες σύνταξη, Αντώνη;», έκανε αγριεμένη η Φλώρα» (Μαραγκόπουλος, 2006: 406)] και αποχωρεί από τη συγκέντρωση.



«Όταν είσαι υλιστής με τον τρόπο τον δικό μας, πιστεύεις δηλαδή μονάχα σ' ετούτη τη ζωή [...] τότε [...] αυτή εδώ η ζωή, αυτή εδώ και καμία άλλη, αποκτάει πελώρια σημασία, είτε λέγεται Στέλλα, είτε λέγεται δεν ξέρω γω πώς αλλιώς, και δεν έχουμε δικαίωμα να την αφαιρούμε εν ψυχρώ, χωρίς να ρωτάμε κανέναν, εν ονόματι της μέλλουσας ζωής που φαντασιώνουμε για τους επιγόνους μας, όπως οι διάφοροι θρησκευόμενοι φαντάζονται τον Παράδεισο. Δεν είμαστε μουσουλμάνοι εμείς και δεν πιστεύουμε σε κανέναν κερατοθεό!» (Μαραγκόπουλος, 2006: 400).

Η προσήλωση στον παροντικό χρόνο και η διόγκωσή του, η άρση της μελλοντικής προοπτικής και η άρνηση της ουτοπίας που χαρακτηρίζουν τον λόγο του Σανιδόπουλου σηματοδοτούν τη μετάβασή του από τον δομιστικό αντι-ανθρωπισμό στην υιοθέτηση μιας ηθικής της ευθύνης.

Ο θάνατος της Στέλλας και η απειλή που βιώνει στη συνέχεια, στη συνάντησή του με τη Φλώρα στο βουνό, επανενεργοποιούν τις μνήμες του ατυχήματός στο οποίο συμμετείχε πριν χρόνια: «Μια αστραπή από το τροχάιο του ογδόντα δύο έσκισε το μυαλό του, *ίδια σκιά του θανάτου*, κι αυτόματα αισθάνθηκε περισσότερο από ποτέ αιχμάλωτος της» (Μαραγκόπουλος, 2006: 379). Η συναίσθηση της θνητότητας που βιώνει εκ νέου και από κοινού με την υπόλοιπη παρέα κλυδωνίζει την προσήλωσή του στα αόριστα θεωρητικά σχήματα και προσδίδει στον στοχασμό του μια φαινομενικά υλιστική βάση. Ωστόσο, καθώς βιώνει την τραγικότητα που συνεπάγεται η υλοποίηση του επαναστατικού συμβάντος, η πιστότητά του κλονίζεται και μετατρέπεται σε αστικό ανθρωπισμό, θεωρητική βάση του οποίου είναι ο άνθρωπος ως οικουμενική ουσία που πραγματώνεται σε κάθε ανθρώπινη ύπαρξη. Επιπλέον, αρνείται το ενδεχόμενο Ανάστασης του συμβάντος-«Ιουλιανά του '65» που εγκαταλείφθηκε:

«Ποτέ δεν είναι αργά. Θα έκανε κάτι για να την αποσπάσει από τη δική της θανάσιμη μανία με την Άνοιξη, θα έκανε κάτι για να επουλώσει τις βαθιές πληγές του παρελθόντος. Θα δούλευαν μαζί για μια διαφορετική Άνοιξη και— (αυτά τα τελευταία τα καλοσκέφτηκε μια δεύτερη φορά: δεν τα βρήκε μόνο ουτοπικά, το

χειρότερο αισθάνθηκε ότι τα ξεσήκωνε από κάποιο φτηνό μυθιστόρημα) (Μαραγκόπουλος, 2006: 408).

Ο Σανιδόπουλος αντιλαμβάνεται τους όρους «ανθρωπισμός» και «τρομοκρατία» ως αλληλοαποκλειόμενες έννοιες, με την πρώτη να απειλείται συνεχώς από τη δεύτερη. Αν, σύμφωνα με τον Žižek, «κάθε αυθεντικός επαναστάτης πρέπει να υιοθετήσει αυτή τη στάση απόλυτης αφαίρεσης από –ακόμη και απέχθειας προς– την ανόητη ιδιαιτερότητα της άμεσης ύπαρξης του καθενός» (2007α), η προσήλωση του Βενιαμίν στη διατήρηση της ανθρώπινης ζωής ως αυταξία μαρτυρά την εγκατάλειψη της πίστης σε μια επανάσταση σοσιαλιστικού τύπου και την εγκόλπωση ενός αστικού ανθρωπισμού που επικεντρώνεται στην έννοια του προσώπου και της ελευθερίας του. Εξάλλου, η κυρίαρχη μορφή πολιτικής στη παρούσα συγκυρία συνίσταται στη «μετα-πολιτική βιοπολιτική», οργανωτικό θεμέλιο της οποίας δεν συνιστούν οικουμενικά αξιώματα και προγραμματικές αρχές, αλλά ο φόβος ως αξίωμα κινητοποίησης (Žižek, 2007α), με το πολιτικό πρόγραμμα να ορίζεται ως θωράκιση σε κάθε μορφή απειλής. Η εμπειρία του θανάτου της Στέλλας, που αναβιώνει τη μνήμη του ατυχήματος, πυροδοτεί το πέρασμα του Σανιδόπουλου από τη ριζοσπαστική μαρξιστική οπτική στην ιδεολογία μιας μετα-πολιτικής μορφής της πολιτικής, της παγκόσμιας φιλελεύθερης δημοκρατίας και της «ηθικής των ανθρωπίνων δικαιωμάτων» (Badiou, 1998: 18).

### **Ανανέωση του εξεγερσιακού προτάγματος και αναπροσαρμογή της στρατηγικής**

Η επανεμφάνιση του Αντώνη Μπόγα, αρχηγού της οργάνωσης, και η τελική συγκέντρωση που οργανώνεται στον παλιό τόπο συνάντησης επί Εμφυλίου Πολέμου (και όχι στον Συνεταιρισμό) δεν συνιστά μόνο την τελευταία πράξη του «κοινωνικού δράματος» που εγκαινίασε η δολοφονία της Στέλλας, αλλά και του μεγαλύτερου κοινωνικού δράματος που σοβεί στο νησί από την εποχή του Εμφυλίου Πολέμου. Η σύνδεση παρόντος και παρελθόντος δεν επιτυγχάνεται μέσω μιας στιγμιαίας ακινητοποίησης του χρόνου και ενός διαλεκτικού άλματος «κάτω από τον ελεύθερο ουρανό της ιστορίας» (Benjamin, 1983[1955]: 16). Δεν πραγματώνεται με όρους χρονικότητας, αλλά χωρικότητας, σηματοδοτώντας τη

μετάβαση από το «περιβάλλον της μνήμης», όπου το παρελθόν ενυπάρχει ως καθημερινή κοινωνική πρακτική, στον «τόπο μνήμης», ως τοπόσημο μνημονικής ανάκλησης. Στη συνάντηση καλούνται όλοι να καταθέσουν τις απόψεις τους σχετικά με την αναγκαιότητα ή μη συνέχισης της ένοπλης δράσης της Οργάνωσης και να αναστοχαστούν κριτικά σχετικά με την ιστορική συνθήκη στην οποία διαβιούν.

Η μεταστροφή στην αντίληψή τους, σε σχέση με την παγιωμένη μοιρολατρική θέαση των πραγμάτων που πήγαζε από την προηγούμενη οπτική τους, καθίσταται εμφανής. Όταν ο Σανιδόπουλος, νωρίτερα, επισκέπτεται τους κατοίκους στα σπίτια τους, διαπιστώνει ότι:

«Τον παρακολουθούσαν και τον έτρωγαν οι γυναίκες τι φορούσε, τι κρατούσε, πώς μιλούσε, πώς γελούσε, ύστερα έριχναν ένα βλέμμα στους άντρες τους κι ήταν σαν να ησύχαζαν: δεν είχε αλλάξει ο κόσμος τόσο πολύ, δεν είχαν γίνει, βρε αδερφέ, κοσμοϊστορικές αλλαγές –και στο ίδιο συμπέρασμα είχαν φτάσει προ πολλού και οι άντρες τους: ύστερα από τόση μακριά συζήτηση με τον ξένο καταλάβαιναν ότι δεν χρειαζόταν να αλλάξουν απόψεις σε κάτι, τίποτε δεν τους τρόμαζε, ο ήλιος παρέμενε ήλιος και το μουνί μουνί, ναι, τα ήξεραν όλα» (Μαραγκόπουλος, 2006: 143).<sup>331</sup>

Αντίθετα, στη συγκέντρωση μετά την επιστροφή του Μπόγα, οι κάτοικοι αρνούνται να πάρουν τον λόγο, συνειδητοποιώντας ότι:

«Δεν ήταν ακριβώς όπως παλιά, τότε που τους είχε ξεχάσει όλος ο κόσμος· εδώ πάνω [...] ήταν σαν αυτοί να είχαν ξεχάσει τον υπόλοιπο κόσμο [...] Αισθάνονταν κολλημένοι στα γρανάζια ενός αρχαίου μηχανισμού θυμού και βίας, ο οποίος, όπου να 'ναι, ανεξάρτητα από τη δική τους θέληση, ή θα διαλυόταν, εξαιτίας της παλαιότητάς του, ή θα σταματούσε, γιατί πλέον δεν εξυπηρετούσε καμία ανάγκη» (Μαραγκόπουλος, 2006: 393-394).

---

<sup>331</sup> Και παρακάτω: «Όσο εξηγούσε καλύτερα το φαινόμενο της όξινης βροχής που σκοτώνει και τα ελληνικά κυπαρίσσια, τόσο περισσότερο αισθανόταν κι ο ίδιος ότι τα ξέρουν όλα, ότι δεν υπάρχει κάτι καινούργιο να τους πει [...] Όλα τα άλλα ήταν γνωστά ή αναμενόμενα ή, απλώς, θλιβερά, καμωμένα από την ίδια θλίψη που ζωγράφιζε από κτίσεως κόσμου την ανθρώπινη ματαιότητα» (Μαραγκόπουλος, 2006: 143).

Η παραπάνω άποψη, καθώς δεν διατυπώνεται αναφορικά με τις παροντικές συνθήκες διαβίωσης αλλά με την ιδεολογική κατασκευή του ιστορικού παρελθόντος, καταδεικνύει την ανάγκη αναπροσαρμογής της επαναστατικής στρατηγικής έξω από το πλαίσιο της μνησικακίας. Την άποψη αυτή εκφράζει και ο Δημήτρης Μπόγας αποτιμώντας τη χρήση των συγκεκριμένων μορφών πολιτικής βίας από μέρους της Οργάνωσης σε σχέση με τη διαμόρφωση του κοινωνικο-πολιτικού συγκείμενου: «Ο πόλεμος είναι αλλού [...] Ο πόλεμος διεξάγεται σε άλλα, αγεωγράφητα μέτωπα. Στο αόρατο μέτωπο της τηλεόρασης, ας πούμε. Που δεν τη νικάς σκοτώνοντας έναν καναλάρχη [...] Είστε εκτός χρόνου» (Μαραγκόπουλος, 2006: 395). Η ένστασή του απέναντι στην Οργάνωση δεν αφορά την αξιωματική καταδίκη της πολιτικής βίας, αλλά εκφέρεται με όρους σχετικισμού, καθώς αξιολογεί ως αναποτελεσματικές τις συγκεκριμένες μορφές που λαμβάνει η βία ως μέσο για την επίτευξη του επαναστατικού σκοπού. Αν σε πρότερα στάδια της καπιταλιστικής ανάπτυξης, η επίθεση στην «καρδιά του κτήνους» επαρκούσε για την ανατροπή των ταξικών ανισοτήτων, στην παρούσα ιστορική φάση η εξουσία έχει διαχυθεί σε όλο το σώμα του και το «κτήνος» έχει γίνει αόρατο. Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει και ο Αντώνης Μπόγας:

«Έχει αλλάξει πολύ ο κόσμος. Δεν είμαστε στα 1980 [...] Ο πόλεμος, ναι, είναι αλλού, κι εμείς δεν ξέρουμε να πολεμάμε σ' αυτόν τον πόλεμο [...] Ας παραδεχτούμε ότι κάναμε λάθος. Θέλει κι αυτό μια κάποια τόλμη. Τώρα θα μας κρίνει η Ιστορία. Δε θα μιλήσω άλλο. Dixi et salvani animam meam» (Μαραγκόπουλος, 2006: 403-404).

Επισημαίνοντας κι αυτός, όπως και ο ξάδερφός του Δημήτρης, την ανάγκη επανεκτίμησης της παρούσας συγκυρίας και αντίστοιχης επαναπροσαρμογής του επαναστατικού σχεδίου, κάνουν έκκληση για επιστροφή στον ρεαλισμό και για επανασύνδεση με την ιστορική πραγματικότητα. Η υπόρρητη διακειμενική αναφορά στην *Κριτική του Προγράμματος της Γκότα*<sup>332</sup> του Marx καθίσταται

---

<sup>332</sup> Πρόκειται για τη μετα θάνατον δημοσίευση της επιστολής του Marx προς το Σοσιαλιστικό Εργατικό Κόμμα Γερμανίας εν όψει της ενοποίησής του με τη —λασαλικών ιδεολογικών καταβολών— Γενική Γερμανική Εργατική Ένωση. Στην επιστολή αυτή ο Marx

εμφανής με την ευθεία παράθεση της διάσημης καταληκτικής φράσης του κειμένου («*dixi et salvavi animam meam*») δια στόματος Αντώνη Μπόγα. Αντικρουόμενες ερμηνείες έχουν προταθεί σε σχέση με το σιβυλλικό νόημα της φράσης αυτής: σύμφωνα, πάντως, με τον Engels, «το τελευταίο αποτελεί απόδειξη ότι την έγγραψε για να ησυχάσει τη συνείδησή του και δίχως να έχει την παραμικρή ελπίδα ότι εξασφαλίζει κάτι»· αυτή είναι η ερμηνεία που αποδίδει ο ίδιος ο συγγραφέας στις προθέσεις του Αντώνη Μπόγα (Μαραγκόπουλος, χ.χ: V). Εντέλει, παρότι ο Κούρτοβικ διατυπώνει την άποψη ότι ο Σανιδόπουλος αποτελεί «πρόδηλο *alter ego* του συγγραφέα» (2007), μέσω του οποίου αποτυπώνεται και η Συγγραφική Ιδεολογία (Eagleton, 2006[1976]), η συνολική ιδεολογική στόχευση του μυθιστορήματος συνίσταται στην αναζήτηση ενός νέου αριστερού επαναστατικού σχεδίου που θα κατορθώσει να απαγκιστρωθεί από την ιστορική μνησικακία που έχουν επισωρεύσει πρότεροι ιστορικοί διχασμοί. Ωστόσο, πίσω από την προοπτική ενός νέου χειραφετητικού οράματος που σχηματοποιείται σταδιακά και ενσαρκώνεται στις δύο νεαρές κοπέλες, ενεδρεύει ο κίνδυνος καθήλωσης στην πολιτική παθητικότητα και παλινδρόμησης σε παρωχημένα ιδεολογικά σχήματα.

Περνώντας σε ένα δεύτερο επίπεδο ανάλυσης, σημειώνουμε ότι το νησί, ως μοτίβο του παγκόσμιου λογοτεχνικού ρεπερτορίου, αποτελεί το λειτουργικό σκηνικό για το ιδεολογικό μοτίβο που συνιστάται στη «διερεύνηση των απαρχών» (Macherey, 1978[1966]: 240). Ο «άνθρωπος στο νησί» συνιστά σύνηθες λογοτεχνικό θέμα, καθώς κάτω από το «ως εκ θαύματος αθώο βλέμμα του» (Macherey, 1978[1966]: 240) επιβλέπει τις απαρχές μιας κοινωνίας. Στη *Μανία με την Άνοιξη*, οι διακοπές των πρωταγωνιστών στο νησί (που δεν κατονομάζεται) σηματοδοτούν την επιστροφή πίσω στο χρόνο και τη διερεύνηση των απαρχών του θυμού που συνέχει τους ήρωες της ιστορίας. Αν στη φιγούρα του Σανιδόπουλου εγγράφεται η προσωπική του διαδρομή ζωής, στη φιγούρα της Φλώρας συναρθρώνεται η εθνική

---

εξέφραζε τις έντονες ενστάσεις του απέναντι στο υπό ψήφιση Κοινό Πρόγραμμα του Κόμματος που εγκρίθηκε τελικώς με ελάχιστες διορθώσεις στο συνέδριο της Γκότα στις 22-27 Μαΐου 1875. Ο Ένγκελς αποφάσισε να εκδώσει τη συγκεκριμένη επιστολή στην εφημερίδα του Κόμματος *Neue Zeit* εν όψει της επεξεργασίας του νέου προγράμματος του Κόμματος το 1891.

ιστορία, το συλλογικό παρελθόν με το παρόν. Αμφότεροι συνιστούν μυθιστορηματικά πρόσωπα στον δεύτερο βαθμό, καθώς κατασκευάζονται αφηγηματικά μέσω της κειμενικής επιστρωμάτωσης, προσδίδοντας στο κείμενο διαστάσεις αλληγορίας. Ο Σανιδόπουλος και η Φλώρα της *Μανίας με την Άνοιξη* προϋπάρχουν κειμενικά, ο πρώτος στην επεξεργασμένη μορφή των κειμένων του και η δεύτερη στο μυθιστόρημα του Στρατή Τσίρκα, *Η Χαμένη Άνοιξη*. Ωστόσο, αν στην περίπτωση του Σανιδόπουλου ανασυστήνεται η αυτοβιογραφία ενός ατομικού υποκειμένου, στη δεύτερη περίπτωση ανασυστήνεται μια ολόκληρη εποχή: «Και ο αγαπημένος της είχε γίνει ήρωας δύο βιβλίων, αλλά αυτά δεν ήταν ίδιου τύπου μυθιστόρημα όπως η *Χαμένη Άνοιξη*, ήταν απλώς ένα αρχείο της ζωής του, ημερολόγια, σκέψεις, ποιήματα, τέτοια πράγματα» (Μαραγκόπουλος, 2006: 187). Η υποκειμενικότητα που αντιπροσωπεύει ο Σανιδόπουλος εμφανίζεται κατακερματισμένη, έκκεντρη και αποσπασματική, ως συμπίλημα κειμενικών θραυσμάτων και όχι ως αυθύπαρκτη οντότητα, συμπυκνώνοντας τα χαρακτηριστικά της μετανεωτερικής ταυτότητας. Αντίστοιχα, η αναψηλάφηση της δεκαετίας του 1960 δεν λαμβάνει τον χαρακτήρα της αδιαμεσολάβητης πρόσβασης, αλλά της αναστοχαστικής κατασκευής. Οι αξιώσεις αντικειμενικότητας της παροντικής-συγχρονικής γνώσης περί της πραγματικότητας αποδεικνύονται εξίσου έωλες, καθώς η κειμενική ανακατασκευή της κατακερματίζεται σε κλιμακώσεις της οπτικής γωνίας και καθιστά εμφανείς τις διακειμενικές της αναφορές.<sup>333</sup> Ωστόσο, παρότι τόσο η ανασύσταση της ιστορικής πραγματικότητας, όσο και η επιχειρούμενη συγκρότηση του υποκειμένου καταμαρτυρούν τη διαλογική τους υφή, δεν χάνεται ο ορίζοντας ιστορικότητας που εξασφαλίζει η μορφική διάρθρωση του κειμένου σε

---

<sup>333</sup> «Αν μπορούσε κανείς να παρατηρήσει την άλλη μέρα το νησί από το ύψος των ορεσίβιων πουλιών, θα είχε μια εικόνα από αυτές που πλημμυρίζουν τις αμερικανικές ταινίες β' κατηγορίας (εμπειρία που μπόρεσε να απολαύσει ο Υπουργός Δικαιοσύνης παρέα με τον Νομάρχη και τον Στρατιωτικό Διοικητή του νησιωτικού συμπλέγματος καθώς έφτασαν νωρίς το πρωί με ελικόπτερο) [...] Κάτω στη γη η εικόνα ήταν πολύ διαφορετική. Θύμιζε επιστράτευση του εβδομήντα τέσσερα και ασπρόμαυρη ταινία τύπου το «Χώμα βάφτηκε κόκκινο» (Μαραγκόπουλος, 2006: 311-312).

χρονολογική διάταξη<sup>334</sup> (1960-σήμερα) και η θεματική αποτύπωση των γεγονοτικών ακολουθιών (Εμφύλιος-Δεκαετία του 1960-Μεταπολίτευση-Παγκοσμιοποίηση). Η προοδευτική σύλληψη της ιστορίας ως ευθύγραμμης αλληλουχίας περιόδων με διακριτά χαρακτηριστικά αντιβαίνει προς την *έξη* (Bourdieu, 2006) που δομεί τον τρόπο ζωής στη μισή πλευρά του νησιού: «Άνθρωποι άλλων καιρών, σαν να είχαν μόλις δρασκέλσει, χάρη σε κάποια μηχανή του χρόνου, το κατώφλι του 21<sup>ου</sup> αιώνα, φεύγοντας βιαστικά από τη δεκαετία του εξήντα και ξεπερνώντας δίχως καμία στάση τις άλλες δεκαετίες» (Μαραγκόπουλος, 2006: 137). Η επιστροφή στη δεκαετία του 1960 που επιχειρείται στη *Μανία με την Άνοιξη* θεματικά, αλλά και μορφικά (διακειμενικές αναφορές), συνιστά και τη μοναδική δυνατότητα υπέρβασης της καθήλωσης στο τραύμα των ματαιωμένων κοινωνικών προοπτικών που εξέθρεψε αυτή η δεκαετία, χωρίς, ωστόσο, να επιτυγχάνεται κάποια μεσσιανική μορφής απολύτρωση του παρελθόντος και των απωλειών που το σημάδεψαν. Η ανάδυση ενός νέου επαναστατικού οράματος, που θα μπορέσει να διατηρήσει το προαιώνιο αίτημα χειραφέτησης διοχετεύοντας το σε μια πολύμορφη και ακόμα ασχημάτιστη δράση, προϋποθέτει, όμως, τη σύνδεση με την αγωνιστική παράδοση, σε μια διαλεκτική σύζευξη παρόντος και παρελθόντος.

Στην παρούσα ενότητα πραγματοποιήθηκε η συστηματική εξέταση και ανάλυση της ελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής που θεματοποίησε το ζήτημα της πολιτικής βίας των τελευταίων δεκαετιών. Στο πρώτο μέρος της ενότητας παρουσιάστηκε μια συνοπτική επισκόπηση των κομβικών ιστορικο-πολιτικών γεγονότων που σημάδεψαν την πρόσφατη ελληνική ιστορία και των σημαντικότερων ένοπλων οργανώσεων που έδρασαν με αντικρατική στοχοθεσία. Επιπλέον, παρουσιάσαμε συνοπτικά, αλλά σε άξονα διαχρονίας τις διακριτές κοινωνικές στάσεις απέναντι στο φαινόμενο της ένοπλης βίας με πολιτική στοχοθεσία. Αποτυπώθηκαν, στη συνέχεια, οι βασικές κατευθύνσεις που ακολούθησαν τα ελληνικά έργα μυθοπλασίας σε συνάρτηση με τις γενικότερες

---

<sup>334</sup> Η ιστορική αναδρομή στη δεκαετία του 1960 πραγματοποιείται στο κεφάλαιο *Χαμένη Άνοιξη* με σαφή χρονολογική σήμανση: «Αντώνης Μπόγας, 1966-1967», «Φλώρα, 1966-1970».



τάσεις που διαμόρφωσαν το ευρύτερο εγχώριο πεδίο λογοτεχνικής παραγωγής. Η ενδελεχής ανάλυση των λογοτεχνικών κειμένων πραγματοποιήθηκε με άξονα τη συστηματοποίηση των κειμένων και την κριτική ανάλυση των δύο κυρίαρχων αφηγηματικών τροπικοτήτων που εντοπίστηκαν: την τραγωδία και την οικογενειακή αφήγηση. Οι θεματικές που δομούν αυτά τα δύο ερμηνευτικά μοντέλα της βίας αφορούν τις δυνατότητες υπέρβασης της τελευταίας και διάνοιξης μιας μελλοντικής προοπτικής είτε με τη μορφή μιας «ελευσόμενης κοινότητας» και μέσω τη «θεϊκή βία», είτε με την ανανέωση του επαναστατικού προτάγματος και την προσαρμογή του στα νέα παγκόσμια κοινωνικο-πολιτικά δεδομένα.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: Η ΙΤΑΛΙΚΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ

*«Sta nel fondo dei tuoi occhi  
sulla punta delle labbra  
sta nel mitra lucidato  
nella fine dello Stato»*

(G. Manfredi, *Ma chi ha detto che non c'è*, 1976)

### 5.1. Μαζικά κοινωνικά κινήματα, ένοπλες ακροαριστερές οργανώσεις και «στρατηγική της έντασης» στα «χρόνια του μολυβιού»

Η σύγχρονη κοινωνικο-πολιτική ιστορία της Ιταλίας χαρακτηρίζεται από περιόδους έντονης συγκρουσιακότητας και αναταραχής, σε επίπεδο τόσο πολιτικών εξελίξεων, όσο και κοινωνικών κινητοποιήσεων και μαζικών κοινωνικών αγώνων με εργατική ή εκπαιδευτική στοχοθεσία.<sup>335</sup> Μολονότι, όπως αναφέρθηκε και στην προηγούμενη ενότητα, μια αποκομμένη από τα ιστορικά συμφραζόμενα επικέντρωση σε μια συγκεκριμένη χρονική κλίμακα μιας εθνικής ιστορίας κατατρύχεται από τον κίνδυνο της αφάιρεσης και δεν επιτρέπει την ανίχνευση ιστορικών συνεχειών, επιδράσεων και ρήξεων, ωστόσο κρίνεται ως αναπόφευκτη, καθώς επιδιώκουμε την εμβάθυνση στην αποτύπωση των κοινωνικο-πολιτικών συσχετισμών σε μια περίοδο ορισμένης χρονικής διάρκειας του ιστορικού παρελθόντος. Παρότι, ακόμη, το εύρος της θεματικής προσέγγισης της παρούσας διατριβής περιορίζεται στη λογοτεχνική αποτύπωση του φαινομένου της ένοπλης βίας που διαπράχθηκε από οργανώσεις και μορφώματα της άκρας Αριστεράς, η παρουσίαση και κριτική ανάλυση των πολιτικών διεργασιών που έλαβαν χώρα σε ευρύτερο κινηματικό επίπεδο ή στο στενότερο πλαίσιο πολιτικών συλλογικοτήτων επιτάσσει μια ολιστική προσέγγιση των κοινωνικών αντιθέσεων και συγκρούσεων μέσα στις οποίες εμφανίστηκε και ευδοκίμησε η πολιτική βία στους κόλπους της ιταλικής εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς.

---

<sup>335</sup> Σημειώνουμε ότι μια εκτενέστερη επισκόπηση της πρόσφατης ιταλικής ιστορίας, ιδίως σε ό,τι αφορά το πεδίο των κοινωνικών αντιπαραθέσεων, κρίνεται περισσότερο αναγκαία συγκριτικά με την ελληνική περίπτωση, στον βαθμό που τα αντίστοιχα *corpora* έργων μυθοπλασίας με θέμα την πολιτική βία χαρακτηρίζονται από διαφορετικό βαθμό ακρίβειας στην ανακατασκευή των ιστορικών γεγονότων και την ταυτοποίηση των πρωταγωνιστών τους.

Πολιτικό επίδικο, όμως, δεν αποτέλεσαν μόνο τα κοινωνικά αιτήματα της εποχής, αλλά και η αναδρομική ανασύστασή της με περιγραφική, επεξηγηματική, καταδικαστική, δοξαστική ή αναστοχαστική στόχευση. Ο δημόσιος διάλογος περί της δεκαετίας του 1970 ορίζει ένα εν πολλοίς συγκρουσιακό πεδίο όπου αντιμάχονται οι λόγοι τόσο της ιστοριογραφίας και των κοινωνικών και πολιτικών επιστημών, όσο και ο δημοσιογραφικός αλλά και ο πολιτισμικός λόγος, διαμορφώνοντας έναν πόλεμο μνήμης με διακύβευμα την ηγεμονία στη διαμόρφωση της συλλογικής μνήμης και της εθνικής ταυτότητας. Συνεπώς, τόσο η χρονική οριοθέτηση του πεδίου έρευνας, όσο και η ονοματοδοσία της περιόδου εγείρουν δυσκολίες, καθώς δεν αποτελούν αντικείμενο ευρείας συναίνεσης ή ομοφωνίας.<sup>336</sup> Για τους σκοπούς της παρούσας διατριβής, η χρονική οριοθέτηση πραγματοποιείται με βάση την περιοδολόγηση που υιοθετείται σε έγκριτες ιστοριογραφικές μελέτες,<sup>337</sup> θέτοντας χονδρικά ως απαρχή του παραγμένου αυτού «κοινωνικού δράματος» τη σφαγή της Πιάτσα Φοντάνα (Piazza Fontana) στο Μιλάνο το 1969<sup>338</sup> και ως τελευταία πράξη του την εξάρθρωση των Ερυθρών

---

<sup>336</sup> Σχετικά με τις αντιμαχόμενες θέσεις για την οριοθέτηση της απαρχής αυτής της περιόδου βλ. Marc Lazar & Marie-Anne Matard-Bonucci, «Introduction», *L'Italie des années de plomb*, Paris, Éditions Autrement, 2010, σ. 5-35.

<sup>337</sup> Αντίστοιχη περιοδολόγηση προτείνεται από την Isabelle Sommier σε άρθρο της στον συλλογικό έργο *L'Italie des années de plomb*, καθώς και από τον Simone Neri Serneri (2012). Σε αντίθεση με την εναρκτήρια φάση της περιόδου, η λήξη της παρουσιάζει μεγαλύτερες δυσκολίες οριοθέτησης. Για τον Giovanni De Luna (2009) εντοπίζεται στη μάχη των «35 ημερών» στο εργαστάσιο της Fiat το 1980. Για τον Giorgio Galli (1993) τα «χρόνια του μολυβιού» εκτείνονται από το 1968 έως το 1986. Αντίστοιχα, οι Balestrini & Moroni (2011), που επικεντρώνουν αποκλειστικά στην αποτύπωση της κινηματικής ιστορίας της Αριστεράς, προτείνουν για την περιγραφή της παραγμένης αυτής εποχής μια εναλλακτική περιοδολόγηση που καλύπτει το διάστημα 1968-1977.

<sup>338</sup> Η «σφαγή της Πιάτσα Φοντάνα» («strage di Piazza Fontana») αναφέρεται στην έκρηξη βόμβας στα κεντρικά γραφεία της Εθνικής Αγροτικής Τράπεζας (Banca Nazionale dell' Agricoltura) στην Πιάτσα Φοντάνα του Μιλάνο στις 12 Δεκεμβρίου 1969. 16 νεκροί και 88 τραυματίες είναι ο τραγικός απολογισμός της τρομοκρατικής αυτής ενέργειας που αρχικά αποδόθηκε αυθαίρετα στη δράση αναρχικών και οδήγησε στη σύλληψη υπόπτων, μεταξύ

Ταξιαρχιών το 1982, μετά την απελευθέρωση του αμερικανού στρατηγού του NATO, James Lee Dozier, τον οποίο κρατούσε όμηρο η οργάνωση. Στο χρονικό αυτό διάστημα έχει αποδοθεί η εξίσου αμφιλεγόμενη ονομασία «χρόνια του μολυβιού» (*anni di piombo*),<sup>339</sup> όρος που αποτελεί δάνειο από τον τίτλο της ομώνυμης ταινίας της Margharethe Von Trotta, *Die bleierne Zeir* (1981). Όπως επισημαίνουν οι Ruth Glynn, Giancarlo Lombardi & Alan O'Leary, η απόδοση του όρου από τα γερμανικά ως «χρόνια του μολυβιού» δεν αποδίδει την αρχική σημασία της φράσης ως «βάρος» της ιστορίας, αλλά επικεντρώνει με επικριτικό τόνο στην ένοπλη βία της ιταλικής εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς (2012: 17). Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου βρήκαν το θάνατο συνολικά περισσότερα από 300 άτομα.<sup>340</sup>

Η εξέταση της ένοπλης δράσης ακροαριστερών οργανώσεων που εκδηλώθηκε στα «χρόνια του μολυβιού» πραγματοποιείται σε συνάρτηση με μια

---

των οποίων και του Giuseppe (Pino) Pinelli, ο οποίος βρήκε τραγικό θάνατο μετά την πτώση του από το παράθυρο του γραφείου του αστυνομικού Luigi Calabresi. Τα αίτια της πτώσης του παραμένουν αδιευκρίνιστα (Ginsborg, 1990: 33). Παρότι σημειώνει ότι ο χαρακτηρισμός της σφαγής ως «ημέρας που χάθηκε η αθωότητα» («giorno dell' innocenza perduta») δεν μπορεί να γίνει δεκτός χωρίς κριτικό αναστοχασμό, ο Guido Panvini υπογραμμίζει τη σημασία του γεγονότος για την εντατικοποίηση της στροφής προς τη στρατιωτικοποίηση ενός τμήματος της άκρας Αριστεράς (2012: 311). Ενδεικτική του κλίματος που επικρατούσε στους κόλπους της τελευταίας είναι η πρώτη προκήρυξη των Crm (Μητροπολιτικές πολιτικές κολλεκτίβες) —από τις οποίες θα αντληθεί ένας μέρος του ανθρώπινου δυναμικού των Ερυθρών Ταξιαρχιών— μετά τη σφαγή όπου γίνεται λόγος για «έναν κρυφό εμφύλιο πόλεμο» (Crm, 1970, αναφέρεται στο Crainz, 2003: 391).

<sup>339</sup> Ο Hervé Rayner υπογραμμίζει παράλληλα ότι η χρήση αυτού του όρου συσκοτίζει τις σημαντικές εξελίξεις που προκάλεσαν βαθείς κοινωνικούς μετασχηματισμούς κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου (2006: 151). Ωστόσο, όπως και οι Glynn, Lombardi & O'Leary, κρίνουμε απαραίτητη, πλην υπό αίρεση τη χρήση της, με δεδομένη την καθιέρωσή της στον δημόσιο λόγο.

<sup>340</sup> Εκ των πραγμάτων, και λαμβάνοντας υπόψη τις αποκλίσεις σε επίπεδο περιοδολόγησης, δεν μπορεί να υπάρξει απόλυτη ομοφωνία αναφορικά με τον αριθμό των θυμάτων: οι Della Porta & Rossi, πάντως, κάνουν λόγο για 351 νεκρούς και 768 τραυματίες (1984: 58-63 αναφέρεται στο Neri Serneri, 2012: 11).

ευρύτερη θεώρηση της εξελικτικής πορείας των συλλογικών κοινωνικών κινημάτων που αναπτύχθηκαν είτε εκ παραλλήλου είτε σε ώσμωση με ένοπλες ακροαριστερές οργανώσεις, με δεδομένο ότι «η πολιτική βία δεν μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο κατανόησης ως απομονωμένο εγκληματικό φαινόμενο· αντιθέτως, πρέπει να ερμηνευθεί στο πλαίσιο άλλων μορφών διαμαρτυρίας» (Della Porta, 1995: 23).<sup>341</sup> Με βάση αυτό το θεωρητικό και μεθοδολογικό πλαίσιο, η Della Porta κάνει χρήση του όρου «κινήματα της ελευθεριακής Αριστεράς» (*left-libertarian movements*), τον οποίο δανείζεται από τον Η. Kitschelt, προκειμένου να περιγράψει τα κινήματα που τοποθετούνται πολιτικά και ιδεολογικά «στα αριστερά της παλιάς Αριστεράς» (Della Porta, 1995: 24).<sup>342</sup>

Η Della Porta εντοπίζει πέντε φάσεις στην εξέλιξη των κοινωνικών κινημάτων για το διάστημα που εξετάζουμε: τα χρόνια των φοιτητικών κινητοποιήσεων (1967-1969), το επαναστατικό μέτωπο (1970-1973), την υποχώρηση (*riflusso*) (1974-1976),<sup>343</sup> τα χρόνια της απελπισίας (1977-1980) και την κινητοποίηση εναντίον των πυραυλικών συστημάτων (1981-1983). Στο δε διάστημα 1984-1990 αποδίδει την ονομασία «χρόνια του πραγματισμού» (*pragmatic years*) (Della Porta, 1995: 26). Τη δεκαετία του 1990 κλείνει και ο κύκλος διαμαρτυρίας (*cycle of protest*) που εγκαινιάστηκε τη δεκαετία του 1960 (ό.π.: 26). Η Della Porta αποφεύγει να διαχωρίσει ρητά τα κοινωνικά κινήματα που έκαναν την εμφάνισή τους στα τέλη

---

<sup>341</sup> Μορφοποίηση με πλάγια γραφή στο πρωτότυπο κείμενο.

<sup>342</sup> Σύμφωνα με τον Kitschelt, ο όρος «ελευθεριακή Αριστερά» αναφέρεται σε κόμματα τα οποία: «Είναι “αριστερά” διότι ασπάζονται την καχυποψία του παραδοσιακού σοσιαλισμού απέναντι στις αγορές, την ιδιωτική επένδυση, την ηθική της επιτυχίας, αλλά και την αφοσίωσή του στην εξισωτική αναδιανομή. Είναι “ελευθεριακά” γιατί απορρίπτουν την εξουσία που κατέχει η ιδιωτική ή δημόσια γραφειοκρατία στη ρύθμιση της ιδιωτικής ή συλλογικής συμπεριφοράς» (1990: 180, αναφέρεται στο Della Porta, 1995: 24).

<sup>343</sup> Σχετικά με την «κρίση της αριστερής κουλτούρας» (Crainz, 2003: 559) είναι χαρακτηριστικές οι ακόλουθες εκτιμήσεις: «Η υποχώρηση μετά το '68 υπήρχε. Δεν ονομαζόταν έτσι, αλλά υπήρχε» (Arbasino, 1980: 9-10, αναφέρεται στο Crainz, 2003: 442), και: «Στην επαναστατική Αριστερά» επικρατεί «μια αύρα υποχώρησης και, λιγάκι, κρίσης» (Forcella, 1976, αναφέρεται στο Crainz, 2003: 558).

της δεκαετίας του 1960 από τα «χρόνια του μολυβιού» που ακολούθησαν.<sup>344</sup> Η Isabelle Sommier (1996),<sup>345</sup> ωστόσο, αμφισβητεί τη συμβατότητα του όρου «κινήματα της ελευθεριακής Αριστεράς» με τη λενινιστική διάρθρωση και την ιδεολογική οπτική ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων όπως οι Ερυθρές Ταξιαρχίες. Οι φοιτητικές κινητοποιήσεις που ξέσπασαν σε διάφορα πανεπιστήμια της χώρας, σε συνάρτηση με το «Θερμό Φθινόπωρο» (*Autunno Caldo*) των εργατικών κινητοποιήσεων του 1969, προσδιόρισαν μια «κόκκινη διετία» («*biennio rosso*»)<sup>346</sup> που χαρακτηρίστηκε τόσο από την αλληλέγγυα αγωνιστική συμπόρευση εργατών και φοιτητών<sup>347</sup> —φαινόμενο ασυνήθιστο για τα δεδομένα των υπολοίπων χωρών της Δυτικής Ευρώπης και των ΗΠΑ—, όσο και από την πρόταξη της υποκειμενικότητας ως κριτήριο αξιολόγησης της οργάνωσης της καθημερινότητας και της νομιμοποίησης των κοινωνικών και πολιτικών θεσμών (Neri Serneri, 2012: 16). Έτσι, ο κύκλος διαμαρτυρίας που εγκαινιάστηκε το 1967-1968 απέκτησε μια

---

<sup>344</sup> Αυτή την άποψη ασπάζεται, μεταξύ άλλων, η Isabelle Sommier (2003), αλλά και ο Δημήτρης Δεληολάνης, ο οποίος επισημαίνει επιπλέον την ιδιαιτερότητα της «οργανωμένης τρομοκρατικής βίας» σε σχέση με τη «γενικότερη βία των κινήματων» (1985: 28), καθώς η εξίσωση αυτών των δύο μορφών βίας παραβιάζει τη διάκριση μεταξύ «πολιτικής» βίας και «κοινωνικής» βίας (βλ. Φεραγιόλι, 1985). Η Sommier διευκρινίζει ότι παρόλο που η πρώτη γενιά τρομοκρατών άντλησε τόσο από τη δεξαμενή ιδεολογίας, όσο και ανθρώπινου δυναμικού του φοιτητικού κινήματος, οι οργανώσεις της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς και οι ένοπλες ακροαριστερές οργανώσεις διαφοροποιήθηκαν σαφώς ως προς τα χαρακτηριστικά τους στα τέλη της δεκαετίας του 1970.

<sup>345</sup> Βλ. Isabelle Sommier, «Donatella Della Porta, *Social movements, political violence and the state*», *Revue française de science politique*, 1996, 5: 838-842.

<sup>346</sup> Ο όρος παραπέμπει μεταφορικά στο απεργιακό κύμα που συγκλόνισε την Ιταλία κατά τη διετία 1919-1920.

<sup>347</sup> Σχετικά με την εδραίωση ενός ισχυρού αγωνιστικού μετώπου εργατών και φοιτητών κατά τη διάρκεια του ιταλικού '68, βλ. Steven Wright, «New Subjects», στο *Storming Heaven. Class Composition and Struggle in Italian Autonomist Marxism*, London & Sterling VA, Pluto Press, 2002, σ. 89-106.

διττή ταυτότητα ως γενεακή σύγκρουση σε επίπεδο αξιών και ηθικής και ως ταξική αντιπαράθεση.

Στο πλαίσιο των ιδεολογικών ζυμώσεων της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς, τόσο η πίστη στη διαφαινόμενη επαναστατική προοπτική και η υιοθέτηση του ερμηνευτικού πλαισίου που ορίζει το δίπολο «φίλος-εχθρός» για την κατανόηση και ταξινόμηση της κοινωνικής πραγματικότητας, όσο, κυρίως, η πεποίθηση περί της δυνατότητας απελευθέρωσης της κοινωνικής υποκειμενικότητας μέσω της βίας, δημιούργησαν ευνοϊκές προϋποθέσεις για την εμφάνιση της τελευταίας. Στην εμπέδωση μιας πολιτικής κουλτούρας που δεν απέκλειε τη χρήση βίας συνετέλεσαν και οι ακόλουθοι παράγοντες: η μυθοποίηση της Αντίστασης<sup>348</sup> και η αντιμετώπισή της ως παραδειγματική μορφή αγωνιστικής συλλογικότητας, η ριζοσπαστικοποίηση και η ρήξη με τον ειρηνισμό προγενέστερων κινητοποιήσεων που επέφερε το κίνημα του 1968, καθώς και η σταδιακή απαξίωση της κοινοβουλευτικής δημοκρατίας, για την οποία, μάλιστα, επικρατούσε η αντίληψη ότι οδηγούνταν προς την αυταρχικοποίηση, χωρίς να αποκλείεται και ο κίνδυνος της συνταγματικής εκτροπής.<sup>349</sup> Η επίκληση στην Αντίσταση χαρακτηριζόταν από δύο πόλους: έναν πολιτικό, καθώς με την επανεμφάνιση ακροδεξιών οργανώσεων ο αντιφασισμός επανερχόταν στο προσκήνιο το 1970-

---

<sup>348</sup> Το έντυπο που εκδήλωσε τη μεγαλύτερη υποστήριξη στη δράση των Ερυθρών Ταξιαρχιών έφερε, εξάλλου, την ονομασία *Nuova Resistenza* (Νέα Αντίσταση), όρος που αποτελεί δάνειο από προγραμματικό κείμενο της γαλλικής μαοϊκής οργάνωσης «Gauche Proletarienne» (Balestrini & Moroni, 2011: 400). Για μια εννοιολόγηση της Αντίστασης ως νομιμοποιητικής αναφοράς για τη χρήση βίας από την ιταλική άκρα Αριστερά (κυρίως στο διάστημα 1969-1974) βλ. μεταξύ άλλων, Isabelle Sommier, «La Résistance comme référence légitimatrice de la violence. Le cas de l'extrême gauche italien, 1969-1974», *Politix*, 1992, 5/17: 86-103 & Marie-Anne Matard-Bonucci, «Des usages de l'antifascisme et de la Résistance par les Brigades Rouges», στο Lazar, M. & Matard-Bonucci, M.-A.(επιμ.) *L'Italie des années de plomb. Le terrorisme entre histoire et mémoire*, Paris, Éditions Autrement, 2010, σ. 16-35.

<sup>349</sup> Πράγματι, το βράδυ της 7ης-8ης Δεκεμβρίου 1970, ο Junio Valerio Borghese (αρχηγός της Decima MAS στο φασιστικό κράτος του Salò), σε συνεργασία με το ακροδεξιό κόμμα MSI (Κοινωνικό Ιταλικό Κίνημα) και το Fronte nazionale (Εθνικό μέτωπο) ηγήθηκε ενός αποτυχημένου πραξικοπήματος.



1971, και έναν συναισθηματικό, που αναφερόταν στις επιβιώσεις της Αντίστασης στο συλλογικό φαντασιακό.

Οι σημαντικότερες οργανώσεις της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς που εμφανίστηκαν σε συνάρτηση με τα κοινωνικά κινήματα του 1968 είναι οι εξής: η μαοϊκών καταβολών «Servire il Popolo» (Να υπηρετούμε τον λαό), η λενινιστική, αντι-σταλινική αλλά φιλομαοϊκή οργάνωση «Avanguardia Operaia» (Εργατική Πρωτοπορία), το «Movimento Studentesco» (Φοιτητικό Κίνημα) με προπύργιο το Πανεπιστήμιο του Μιλάνο και φίλα προσκείμενο προς τον σταλινισμό, η «Lotta Continua» (Συνεχής Πάλη), ελευθεριακή, χαοτική και καινοτόμος, η «Potere Operaio» (Εργατική Εξουσία) που απέδιδε ξεχωριστή σημασία στη συγκρότηση εμπροσθοφυλακής σύμφωνα με τα λενινιστικά πρότυπα και, τέλος, η φράξια –εξ αριστερών του Κομμουνιστικού Κόμματος Ιταλίας– μιας ομάδας διανοούμενων που συσπειρώθηκαν στην ομάδα «Il Manifesto», εκδίδοντας και την ομώνυμη εφημερίδα (Ginsborg, 1990: 312).

Στις 17 Σεπτεμβρίου 1970 κάνει την εμφάνισή της η ένοπλη ακροαριστερή οργάνωση με την επωνυμία «Ερυθρές Ταξιαρχίες», αναλαμβάνοντας την ευθύνη για τον εμπρησμό του οχήματος ενός στελέχους του εργοστασίου SIT-Siemens στο Μιλάνο. Ο αρχικός πυρήνας των Ερυθρών Ταξιαρχιών αποτελούνταν από τρεις πτέρυγες: από διαφωνούντα μέλη της κομμουνιστικής νεολαίας FGCI στο Ρήγιο της Αιμιλίας (Reggio Emilia) που συγκροτήθηκαν υπό την καθοδήγηση του Alberto Franceschini, από τον χώρο του νεοσύστατου τμήματος Κοινωνιολογίας στο Πανεπιστήμιο του Τρέντο, ηγετικές μορφές του οποίου ήταν ο Renato Curcio και η Mara Cagol, και από εργάτες του εργοστασίου της SIT-Siemens που συμμετείχαν στο «Θερμό Φθινόπωρο» του 1969 και στις Cpm.<sup>350</sup> Λίγο καιρό νωρίτερα, στις 16 Απριλίου 1970, έκαναν την εμφάνισή τους οι «Gar» (Gruppi d' Azione Partigiana -

---

<sup>350</sup> Για μια συνοπτική παρουσίαση του ιδεολογικού προφίλ και των σημαντικότερων ένοπλων δράσεων της οργάνωσης «Ερυθρές Ταξιαρχίες», βλ. μεταξύ άλλων Δημήτρης Δεληολάνης, «Τα χρόνια του μολυβιού. Άνοδος και πτώση της τρομοκρατίας», *Τετράδια*, 1985, 12: 27-44 & Gian Carlo Caselli & Donatella della Porta, «La storia delle Brigate Rosse: strutture organizzative e strategie d' azione», στο Della Porta, D. (επιμ.) *Terrorismi in Italia*, Bologna, Il Mulino, 1984, σ. 153-226.

Ομάδες Παρτιζάνικης Δράσης) του Giangiacomo Feltrinelli, οι οποίες διαλύθηκαν μετά από τον, οφειλόμενο σε ατύχημα, θάνατο του εκδότη. Ορισμένα από τα εναπομείναντα μέλη της οργάνωσης ενώθηκαν στη συνέχεια με τις Ερυθρές Ταξιαρχίες. Παράλληλα με την εμφάνιση των πρώτων ένοπλων οργανώσεων, παρατηρείται μια ποιοτική αναβάθμιση των στρατηγικών διαμαρτυρίας: οι βίαιες ενέργειες έχασαν τον αυθόρμητο και απροσχεδίαστο χαρακτήρα τους και απέκτησαν ημι-στρατιωτικό χαρακτήρα, ενώ ταυτόχρονα συγκροτήθηκαν και εδραιώθηκαν οι «ομάδες κρούσης» (*servizi d'ordine*) (Della Porta, 1995: 29-30) των εξωκοινοβουλευτικών οργανώσεων.

Αν σε μια πρώτη φάση, μέχρι το 1974, οι Ερυθρές Ταξιαρχίες μετέρχονταν στρατηγικές όμοιες με εκείνες άλλων οργανώσεων της άκρας Αριστεράς, όπως η *Lotta Continua* (εμπρησμός αυτοκινήτων, ληστείες τραπεζών, επιθέσεις εναντίον αφεντικών) (Cazzullo, 2006: XII), εντούτοις, αντιμετώπιζαν με αρκετά διαφορετικό τρόπο τη χρήση βίας: η *Lotta Continua* και οι *Gar* του Feltrinelli δομούσαν τη δράση τους γύρω από την έννοια της «αμυντικής βίας» («*violenza difensiva*») απέναντι στη «φασιστικοποίηση» του κράτους, ενώ η *Potere Operaio* και οι Ερυθρές Ταξιαρχίες, εμφορούνταν από ένα εξεγερσιακό πνεύμα που προήγαγε την «επιθετική βία» («*violenza offensiva*») (Sommier, 2012: 277-278). Οι τελευταίες αποφάσισαν την εντατικοποίηση της ένοπλης δράσης τους το 1975 με το πέρασμα από την «προπαγάνδα δια της πράξης» στην «επίθεση στην καρδιά του κράτους» («*attacco al cuore dello stato*»). Αντίθετη πορεία ακολουθούθησε η *Lotta Continua*<sup>351</sup> και η *Potere Operaio*, οι οποίες διαλύθηκαν, αντίστοιχα, το 1976 και το 1973. Υποστηρικτές της *Lotta Continua* εντάχθηκαν είτε στο αναδυόμενο κίνημα της «*Autonomia operaia*» (Εργατική Αυτονομία), είτε σε ένοπλες ακροαριστερές

---

<sup>351</sup> Σχετικά με τη διάλυση της *Lotta Continua* ως αποτέλεσμα των εσωτερικών της αντιθέσεων που έγιναν εμφανείς με την εδραίωση του φεμινιστικού ρεύματος στους κόλπους της και τη σταδιακή μετατροπή της σε ιεραρχικό κομματικό σχηματισμό, βλ. Aldo Cazzullo, *I ragazzi che volevano fare la rivoluzione*, Milano, Sperling & Kupfer Editori, 2006, σ. 259-266.

οργανώσεις, όπως η «Prima Linea»,<sup>352</sup> που εγκολπώθηκαν το σχήμα της «διάχυτης βίας» («*violenza diffusa*») για τη δημιουργία «χώρων ελευθερίας» («*spazi liberati*»).

Η ρητορική του κινήματος της Αυτονομίας διαφορίζεται σε σχέση με τον παραδοσιακό αριστερό επαναστατικό λόγο σε τρία, τουλάχιστον, σημεία: α) δεν προπαγανδίζει την κατάληψη ή τη διάλυση της πολιτικής εξουσίας, αλλά την προστασία από αυτή μέσω της δημιουργίας αυτόνομων «ζωνών» σε διάφορα κοινωνικά πεδία,<sup>353</sup> β) προχωρά στην εννοιολόγηση ενός νέου εν δυνάμει υποκειμένου, του «κοινωνικού» (*operaio sociale*) (Sommier, 2012: 279-280) ή «διάχυτου εργάτη» (*operaio disseminato*) ως εξελιγμένη μορφή του «εργάτη-μάζα» των μεγάλων εργοστασιακών μονάδων, που με την πρακτική της βίας «θα αναπληρώσει την απουσία πλειοψηφιών και το χαμηλό επίπεδο συμμετοχής» (Bologna, χ.χ.: 22-24) και γ) πρεσβεύει ότι κάθε διάκριση μεταξύ του «μεταπολιτικού» (ο χώρος του ενστίκτου, του ιδιωτικού, του προσωπικού) και του «πολιτικού» πεδίου είναι «απαράδεκτος» (ό.π.: 26). Η βία, στο πλαίσιο αυτών των διεργασιών, «τείνει να γίνει αυτόνομη [...] πράξη που βρίσκει στον εαυτό της την αιτιολόγησή της» (Catanzaro, 1993: 11, αναφέρεται στο Crainz, 2003: 565) και όχι στο πλαίσιο μιας επαναστατικής στρατηγικής με μελλοντική στοχοθεσία. Στις διαδηλώσεις, που κορυφώθηκαν το 1977, έκαναν την εμφάνισή τους για πρώτη φορά όπλα τύπου P38.

Οι διαφορές της Αυτονομίας με την εξεγερμένη γενιά του 1968 δεν έγκεινται μόνο στον χώρο της πολιτικής ανάλυσης και των πολιτικών μέσων διαμαρτυρίας, αλλά αφορούν πρωτίστως και το πεδίο του συλλογικού συναισθήματος: στο κίνημα της Αυτονομίας εκλείπει η αισιοδοξία και η αίσθηση παντοδυναμίας από τα οποία

---

<sup>352</sup> Για μια λεπτομερή παρουσίαση των απαρχών, της ιδεολογικής γραμμής και των ενεργειών της οργάνωσης, καθώς και για μια αναλυτική παράθεση των βιογραφικών στοιχείων ενός εκ των ηγετικών στελεχών της, του Marco Donat Cattin, βλ. Corrado Stajano, *Il sovversivo. L'Italia nichilista*, Torino, Einaudi, 1992.

<sup>353</sup> Πρόκειται για μια πολιτική που «δεν έχει πια Χειμερινά Ανάκτορα στα οποία να επιτεθεί [...] δεν θέλει πια να κατεδαφίσει τίποτα, θέλει μόνο να κινείται συνεχώς, να δραπετεύει μέσα από γραμμές διαφυγής [*linee di deriva*] ή, όπως ονομάζονταν κάποτε, απεδαφικοποίησης [*deteritorializzazione*]» (Cortellesa & Chiodi, 2008: 159).

εμφορούνταν η προηγούμενη γενιά. Τον Ιούνιο του 1977 το περιοδικό *A/traverso* εκδόθηκε με κεντρικό τίτλο «Η επανάσταση τελείωσε, κερδίσαμε» («*La rivoluzione è finita, abbiamo vinto*»): δεν πρόκειται, όπως σημειώνει ένας ανώνυμος συμμετέχων στο κίνημα, περί ειρωνικής αποστροφής, αλλά, καθώς επικρατεί η αντίληψη ότι «δεν μπορεί πια να εφαρμοστεί το μοντέλο της πολιτικής επανάστασης», καταλήγει κανείς στο συμπέρασμα ότι «η επανάσταση έχει τελειώσει» (Balestrini & Moroni, 2011: 579). Εδραιώθηκε, έτσι, μια νέα εννοιολόγηση της διαδικασίας κοινωνικής απελευθέρωσης, η οποία δεν βασιζόταν στην ανατροπή των ισχύοντων σχέσεων παραγωγής: «Η προλεταριακή εργασία εξαφανίζεται, ας επανιδρύσουμε την ανθρώπινη ζωή σε άλλη βάση» (Balestrini & Moroni, 2011: 580). Η επιθυμία αναδύθηκε ως κυρίαρχη πολιτική έννοια: απέναντι στη «λογική της θυσίας» (*logica dei sacrifici*) που προωθούνταν ως συλλογική νοοτροπία εν είδει αντίδοτου στην οικονομική κρίση, το κίνημα του '77 αντιπαρέθετε τον «καταναλωτισμό για όλους» (*consumismo per tutti*) (Crainz, 2003: 566)<sup>354</sup>. Από την άλλη πλευρά, ωστόσο, το κίνημα της Αυτονομίας εμφορούνταν και από μια «ενόρμηση θανάτου» (Chiodi & Cortellessa, 2008: 167), που εκδηλώθηκε ως όξυνση της ένοπλης δράσης. Δύο παράλληλες –πλην αλληλοσυνδεόμενες– τάσεις εμφανίστηκαν στο πλαίσιο της Αυτονομίας: η «δημιουργική πτέρυγα», ενσαρκωμένη κυρίως στους Μητροπολιτικούς Ινδιάνους (*Indiani Metropolitani*), και η «στρατιωτική πτέρυγα», με κυρίαρχη δύναμη εντός της την «Autonomia Operaia» (Εργατική Αυτονομία). Η αδυναμία της πρώτης να αρθρώσει μια σαφή κοινωνική ταυτότητα πέραν της εγωκεντρικής αυτοαναφορικότητας και της άρνησης της βιομηχανικής κοινωνίας συνετέλεσε στην ισχυροποίηση της δεύτερης. Ο Michel Wieviorka αποδίδει, μάλιστα, στις διάφορες συγκλίνουσες τάσεις του '77 τον χαρακτηρισμό «κοινωνικό αντι-κίνημα». Αυτή η κατηγορία κοινωνικής κινητοποίησης προσδιορίζεται από τα ακόλουθα τρία χαρακτηριστικά: την αναφορά σε μια ταυτότητα που διαμορφώνεται εκτός κάποιας ιστορικά προσδιορισμένης κοινωνικής σχέσης, τη μετατροπή των αντιπάλων σε εχθρούς και το πρόσταγμα ριζικής απαγκίστρωσης από την κοινωνική

---

<sup>354</sup> «“Άρνηση, διαγραφή των υποσχέσεων μετασχηματισμού: αυτή ήταν η ατμόσφαιρα. Όταν έρχεται η καταστροφή, η πανούκλα [...] εξαπλώνεται ένα είδος απερίσκεπτης και τρυφηλής ευωχίας”» (Passerini, 1988: 187).

πραγματικότητα (Wieviorka, 2004: 6). Η κρίση που εκδηλώθηκε πολύ γρήγορα στο εσωτερικό του αντι-κινήματος αποτέλεσε τη μήτρα *τρομοκρατικών μοτίβων συμπεριφοράς (terrorist patterns of behaviour)* (Wieviorka, 2004: 117), τα οποία, όμως, συρρικνώθηκαν μετά από μια σύντομη περίοδο έξαρσης, απογοητεύοντας τη μιλιταριστική πτέρυγα του κινήματος, και τροφοδότησαν με ανθρώπινο δυναμικό τις ένοπλες οργανώσεις της εποχής. Τα περισσότερα μέλη της Αυτονομίας, όμως, αρνήθηκαν να καταφύγουν στην ένοπλη βία, εγκατέλειψαν τη συλλογική δράση και επέλεξαν την εγκαταβίωση στον χώρο του ιδιωτικού.

Η περίοδος αυτή, μετά την κάμψη του κινήματος της Αυτονομίας, συμπίπτει με την επόμενη φάση των Ερυθρών Ταξιαρχιών, κατά την οποία υιοθετήθηκε η «στρατηγική της εξολόθρευσης» (*strategy of annihilation*) (Ginsborg, 1990: 383). Αποκορύφωμά της υπήρξε η απαγωγή του Άλντο Μόρο στις 16 Μαρτίου 1978 από τη Via Fani στη Ρώμη.<sup>355</sup> Κατόπιν της άρνησης τού τότε πρωθυπουργού Giulio Andreotti να διαπραγματευτεί τα αιτήματα των Ερυθρών Ταξιαρχιών, τα οποία αφορούσαν την απελευθέρωση κρατουμένων που ανήκαν σε ένοπλες οργανώσεις, οι τραγικές εξελίξεις δρομολογήθηκαν ταχύτατα. Έπειτα από τηλεφώνημα των Ερυθρών Ταξιαρχιών, το πτώμα του Μόρο ανευρέθηκε στις 9 Μαΐου στο πορτομπαγκάζ ενός αυτοκινήτου στη Via Caetani, δρόμο που ισαπέχει από την έδρα του Χριστιανοδημοκρατικού και του Ιταλικού Κομμουνιστικού Κόμματος. Η κλιμάκωση των δολοφονιών που ακολούθησε την επόμενη διετία, ωστόσο, δεν συσκοτίζει το γεγονός ότι η δολοφονία του Aldo Moro αποτέλεσε σημείο καμπής για το μέλλον των ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων. Στην πτώση των τελευταίων συνετέλεσαν διάφοροι παράγοντες: η αυτομόληση μελών, η επιδεξιότητα του επικεφαλής των αντιτρομοκρατικών επιχειρήσεων Carlo Alberto Dalla Chiesa,<sup>356</sup>

---

<sup>355</sup> Η επιλογή της ημερομηνίας φέρει ιδιαίτερο συμβολικό βάρος: την ημέρα της απαγωγής του, ο Aldo Moro κατευθυνόταν με τη συνοδεία του στην ιταλική Βουλή, όπου ο Giulio Andreotti θα παρουσίαζε την νέα σύνθεση της κυβέρνησης, με τους Κομμουνιστές να παρίστανται για πρώτη φορά στον χώρο της διακυβέρνησης (Ginsborg, 1990: 384).

<sup>356</sup> Η όξυνση των κατασταλτικών μέτρων από πλευράς κρατικού μηχανισμού, ωστόσο, επέφερε σε ορισμένες περιπτώσεις την κατάφωρη παραβίαση των ατομικών δικαιωμάτων, με τις συλλήψεις μελών της Αυτονομίας στις 7 Απριλίου 1979, την πολύχρονη φυλάκισή

καθώς και η προθυμία των συλληφθέντων να συμμορφωθούν από τη νομοθετική ρύθμιση που προέβλεπε μείωση ποινών για όσους παρείχαν πληροφορίες για τη λειτουργία και τη δράση των ένοπλων οργανώσεων («μετανοήσαντες») (*pentiti*).<sup>357</sup> Όσοι απέφυγαν τη σύλληψη κατέφυγαν στην Γαλλία, όπου, με βάση το, ιδιαίτερα ευνοϊκό γι' αυτούς, Δόγμα Mitterand του 1985, προστατεύτηκαν από την έκδοσή τους στην Ιταλία. Το 1983 η ιταλική αστυνομία είχε στα χέρια της 1.350 μέλη και συμπαθούντες των Ερυθρών Ταξιαρχιών, ενώ παρότι η οργάνωση συνέχισε σποραδικά τη δράση της, είχε αποκτήσει διαφορετική ιδεολογική φυσιογνωμία, αναπτύσσοντας σχέσεις με τη Μαφία και το κοινό έγκλημα. Η εξωκοινοβουλευτική Αριστερά, πλέον, είχε χάσει την ισχύ της και την ικανότητά της να παρεμβαίνει στο ιταλικό πολιτικό σκηνικό.

## **5.2. Κοινωνικές και πολιτικές στάσεις απέναντι στη δράση ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων**

Η περίοδος που εξετάζουμε, τα «χρόνια του μολυβιού», χαρακτηρίζονται από την κλιμάκωση τόσο της συλλογικής κινηματικής βίας, όσο και της ένοπλης βίας οργανώσεων που σταδιακά πέρασαν στην παρανομία. Η εξέταση των κοινωνικών και πολιτικών στάσεων απέναντι σε αυτό το πολυπρισματικό και γενικευμένο φαινόμενο θα πραγματωθεί με την εξέταση των τεσσάρων διαφορετικών πολιτικών φορέων: του Κομμουνιστικού Κόμματος Ιταλίας (PCI), των οργανώσεων της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς, των διανοούμενων και, τέλος, της επίσημης κρατικής πολιτικής, τόσο στην έκφασή της ως στρατηγική καταστολής της πολιτικής βίας κατά τη διάρκεια των «χρόνων του μολυβιού», όσο και ως πολιτική της μνήμης μετά τη λήξη αυτού του κοινωνικού δράματος.

---

τους και την τελική άρση των περισσότερων κατηγοριών να αποτελούν το πλέον περιβόητο παράδειγμα άκριτης αυστηρότητας.

<sup>357</sup> Για μια κριτική εξέταση των όρων και των ηθικών διαστάσεων της νομοθετικής ρύθμισης που αφορούσε την ποινική κατηγορία των «μετανοησάντων» ως «ανταλλαγής» από μια ανθρωπολογική οπτική βλ. David Moss, «The Gift of Repentance: a Maussian Perspective of Twelve Years of *Pentimento* in Italy», *Archives of European Sociology*, 2001, XLII/ 2: 297-331.

Παρότι η *Lotta Continua* καταδίκασε τις πρώτες ενέργειες των Ερυθρών Ταξιαρχιών, επικρότησε την απαγωγή του *Idalgo Macchiarini*: πρόκειται ωστόσο για μεμονωμένη περίπτωση βραχύβιας υποστήριξης, καθώς θα τεθεί κατά των επόμενων δράσεων της οργάνωσης. Σε αντίθεση με τη στάση των υπόλοιπων οργανώσεων της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς αναφορικά με την απαγωγή *Macchiarini*, στην *Avanguardia Operaia*, όργανο του ομώνυμου κόμματος, σε άρθρο της 25ης Μαρτίου 1972 με τίτλο «Υπό τον έλεγχο των μουσικών υπηρεσιών», γίνεται λόγος για «γραφή ενός ύφους πολύ λίγο γνωστού στο εργατικό κίνημα» (Galli, 1993: 50). Αντίστοιχα, η εφημερίδα *l'Unità*, επίσημο όργανο του ΚΚΙ, αντιμετώπιζε τις Ερυθρές Ταξιαρχίες ως «οργάνωση-φάντασμα που ζωντανεύει σε στιγμές ιδιαίτερης συνδικαλιστικής έντασης σε μια προσπάθεια να επιρρίψει στους εργαζόμενους και τα συνδικάτα ευθύνες για ενέργειες και πρωτοβουλίες που δεν έχουν καμία σχέση με το εργατικό κίνημα και τους αγώνες του» (Galli, 1993: 52).

Η ύπαρξη διακριτών τάσεων στο εσωτερικό της *Lotta Continua* και η ετερογένεια των ρευμάτων που είχε «γεννήσει» το 1968 —τα οποία κατόρθωσε μόνο πρόσκαιρα να συγκεράσει η οργάνωση— έγινε φανερό το 1972 στο συνέδριο του Ρίμινι (1-3 Απριλίου), όπου επικράτησε παροδικά η μιλιταριστική γραμμή. Στην πραγματικότητα, όπως αναφέρει ένα στέλεχος της μετριοπαθούς γραμμής, η διαφορά των Ερυθρών Ταξιαρχιών από τη *Lotta Continua* σ' εκείνη τη φάση δεν αφορούσε το είδος των ενεργειών, αλλά την αντιμετώπιση της βίας: αν οι Ερυθρές Ταξιαρχίες αναλάμβαναν την ευθύνη για τις δράσεις τους ως πολιτική οργάνωση, η *Lotta Continua* λειτουργούσε με τη λογική του κινήματος και της λαϊκής βίας, χωρίς ποτέ να «υπογράφει» τις πράξεις της. Ο *Lanfranco Bolis* συνοψίζει: «Για μας η βία δεν υπήρξε ποτέ επιλογή στρατηγικής, αλλά τακτικής: δεν ήταν η λύση στα προβλήματά μας, αλλά μια επιλογή λειτουργική για μια πολιτική γραμμή, τον μιλιταριστικό αντιφασισμό [*militarismo antifascista*], για παράδειγμα» (Cazzullo, 2006: 208). Σε κάθε περίπτωση, το 1972 η προοπτική της ένοπλης δράσης είχε διαφανεί για τις οργανώσεις της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς και είχε τεθεί σε διάλογο (Cazzullo, 2006: 191-192). Χαρακτηριστικό είναι, εξάλλου, το γεγονός ότι ένας από τους ιδρυτές των Ερυθρών Ταξιαρχιών, ο *Renato Curcio*, εξομολογήθηκε αργότερα πως το 1971 συναντήθηκε με τον *Giorgio Pietrostefani* και τον *Ettore*



Camuffo της *Lotta Continua*, οι οποίοι του πρότειναν να συγχωνεύσουν τις οργανώσεις τους, ώστε να ισχυροποιηθεί η ομάδα κρούσης της *Lotta Continua* (Cazzullo, 2006: 189-190).<sup>358</sup> Πάντως, παρά τη συγκρότηση «ομάδων κρούσης» που μετέρχονταν αμφιλεγόμενων και συχνά ακραίων μεθόδων, στο εσωτερικό της *Lotta Continua* δεν αναπτύχθηκε ποτέ μια διττή οργανωτική δομή που να περιλαμβάνει ένα παράνομο στρατιωτικό και ένα νόμιμο δημόσιο σκέλος, σε αντίθεση με την *Potere Operaio*, σε συνέδριο της οποίας το 1971, αποφασίστηκε ο σχηματισμός ενός παράνομου τομέα, του «Faro» (Ενοπλο Επαναστατικό Εργατικό Μέτωπο), σύμφωνα με τα πρότυπα της «πρωτοπορίας» (Sommier, 2012: 276-277). Σε κάθε περίπτωση, παρά τις διαφορές και τις αντιθέσεις σε επίπεδο οργανωτικής δομής και στρατηγικής, η ηθική νομιμοποίηση της βίας ενυπήρχε στην αξιακή πλαισίωση των εξωκοινοβουλευτικών οργανώσεων της άκρας Αριστεράς.<sup>359</sup>

Την επαύριο της δολοφονίας του επιθεωρητή Luigi Calabresi, στην εφημερίδα *Il Manifesto* (18 Μαΐου 1972) υποστηρίχθηκαν τα εξής: «Δεν θα κλάψουμε για τον θάνατό του όπως θα το κάναμε για ένα αθώο θύμα. Δηλώνουμε, όμως, χωρίς δισταγμό, ότι όποιος αποφάσισε να τον σκοτώσει είναι είτε προβοκάτορας ή τρελός» (Cazzullo, 2006: 207). Στην εφημερίδα *Lotta Continua* η ερμηνευτική γραμμή είναι διαφορετική και μετατοπίζει προσωρινά τις ισορροπίες. Σε πρωτοσέλιδο άρθρο της αναγράφονται τα εξής:

«Έχει ειπωθεί ότι στη δολοφονία του Calabresi πρέπει να απαντήσουμε μόνο ότι δεν μας αφορά, ότι είναι “δικό τους θέμα”, ότι οι νεκροί θάβουν τους νεκρούς τους. Είναι έξυπνη φράση, αλλά ανώφελη. Μας αφορά. Πρέπει να έχει κανείς αρκετά ισχυρή μνήμη για να θυμηθεί τα συνθήματα που ακούστηκαν σε χιλιάδες διαδηλώσεις, που γράφτηκαν σε χιλιάδες τοίχους. Θέλουμε να κατηγορήσουμε τις

---

<sup>358</sup> Αξίζει να σημειωθεί ότι μέχρι τότε οι Ερυθρές Ταξιαρχίες δεν είχαν προκαλέσει τραυματισμούς ή οργανώσει απαγωγές.

<sup>359</sup> «Από ηθικής σκοπιάς, κανένας αγωνιστής, καμιάς οργάνωσης, δεν αρνιόταν την ιδέα ότι έπρεπε να πάρουν τα όπλα. Αν μετά από δέκα χρόνια λένε το αντίθετο, κατά τη γνώμη μου, ψεύδονται» (Bologna, αναφέρεται στο Sommier, 2012: 267)

μάζες γιατί θυμούνται, γιατί πίστεψαν πραγματικά ότι θα υπήρχε εκδίκηση για τον Pinelli;» (20/05/1972).<sup>360</sup>

Μετά τις συλλήψεις μελών της οργάνωσης, η *Lotta Continua* ακολουθεί τη θεσμική γραμμή συνεργαζόμενη με άλλες δυνάμεις της Αριστεράς σε συνδικαλιστικό επίπεδο ή στο μέτωπο του αντιφασιστικού αγώνα μέχρι τη διάλυσή της. Το σύνθημα «ούτε με τις Ερυθρές Ταξιαρχίες, ούτε με το Κράτος» ενσαρκώνει, εντέλει, την αντίθεση της *Lotta Continua* απέναντι τόσο στη δομική, κρατική βία, όσο και στην επιθετική, την αποκομμένη από τις λαϊκές μάζες, βία των Ερυθρών Ταξιαρχιών. Παράλληλα, όμως, φανερώνει την πικρή συνειδητοποίηση της αδυναμίας μιας τέτοιας θέσης απέναντι στην αποφασιστικότητα και την ξεκάθαρη στρατηγική τόσο του κράτους όσο και των ένοπλων οργανώσεων (De Luna, 2009: 106). Σταδιακή μετατόπιση προς την απόρριψη της ένοπλης βίας παρατηρήθηκε και στη στάση του εργατικού κινήματος –το οποίο αρχικά δεν είχε καταδικάσει ξεκάθαρα τις πράξεις πολιτικής βίας– μετά από τη δολοφονία του νεαρού Roberto Crescenzo στο μπαρ Angelo Azzuro στο Τορίνο<sup>361</sup> και του δημοσιογράφου Carlo Casalegno (29 Νοεμβρίου 1977), καθώς τόσο η στρατηγική των Ερυθρών Ταξιαρχιών, όσο και η

---

<sup>360</sup> Στη δίκη για τη δολοφονία του Calabresi που πραγματοποιήθηκε είκοσι χρόνια μετά, το δικαστήριο θα θεωρήσει τα άρθρα που γράφτηκαν για τη δολοφονία Calabresi στην εφημερίδα *Lotta Continua* ως έμμεση ανάληψη ευθύνης για την ενέργεια από πλευράς της οργάνωσης.

<sup>361</sup> Στη συλλογή συνεντεύξεων του Massimo Cavallini με εργάτες των εργοστασίων της FIAT, SIT-Siemens, Magneti Marelli και Alfa Romeo, ο Willer Manfredini (FIAT) διευκρινίζει ότι η αντίδραση απέναντι στις δράσεις των Ερυθρών Ταξιαρχιών μπορούσε να κινητοποιηθεί σε δύο περιπτώσεις: όταν η βίαιη ενέργεια είχε ισχυρό αντίκτυπο σε συγκεκριμένους αγώνες εντός του εργοστασίου και όταν ανακινούσε το αίσθημα του ηθικού αποτροπιασμού. Η δολοφονία του Roberto Crescenzo εμπίπτει στη δεύτερη περίπτωση, καθώς «ήταν ένας φτωχός ανθρωπάκος, στον οποίο ο καθένας μπορούσε να αναγνωρίσει τον εαυτό του ή το παιδί του. Και επειδή τον είχαν σφάζει σαν το σκυλί, στο μπαρ, ενώ έπινε τον καφέ του» (Cavallini, 1978: 71).

πολιτική του Κράτους προοιωνίζαν μια αντιδραστική στροφή της πολιτικής που έθετε σε κίνδυνο τις εργατικές κατακτήσεις των προηγούμενων ετών.<sup>362</sup>

Η στάση του ΚΚΙ απέναντι στις ένοπλες ακροαριστερές οργανώσεις δεν μπορεί να εξεταστεί ανεξάρτητα από την πολιτική φυσιογνωμία του κόμματος την ίδια περίοδο. Η ιδεολογική γραμμή που υιοθετεί και η πολιτική κατεύθυνση που ακολουθεί το ΚΚΙ συνίστανται κατ' αρχήν στην «πρωτοκαθεδρία του κόμματος» στο πλαίσιο ενός «δημοκρατικού συγκεντρωτισμού» (Crainz, 2003: 444), επιλογή που οδηγεί στην απόσχιση από το κόμμα της ομάδας *Il Manifesto* και αντίκειται στο αντι-ιεραρχικό πνεύμα οριζόντιας οργάνωσης που πρόσβευε η Νέα Αριστερά. Το δεύτερο σκέλος της στρατηγικής του ΚΚΙ αφορά την προετοιμασία για την πραγμάτωση της «συνάντησης» μεταξύ των κυρίαρχων τάσεων στην ιταλική κοινωνία (κομμουνισμός, σοσιαλισμός, καθολικισμός), στην κομματική τους, όμως, εκπροσώπηση (Crainz, 2003: 444), στο πλαίσιο ενός «ιστορικού συμβιβασμού» (*compromesso storico*). Παρότι η ένοπλη βία ακροαριστερών οργανώσεων αντιμετώπιστηκε με αυστηρότητα από το ΚΚΙ ήδη από το 1968, το τελευταίο δεν υιοθέτησε ποτέ εκείνο το διάστημα τη «θεωρία των δύο άκρων» (*teoria degli opposti estremismi*).<sup>363</sup> Αντιθέτως, απέδιδε κεντρική σημασία στη «στρατηγική της έντασης»<sup>364</sup> και στην «προβοκάτσια» και αντιμετώπιζε περιστασιακά με συμπάθεια τις βίαιες ενέργειες στη μαζική τους διάσταση, ιδίως στο πλαίσιο του αντιφασισμού.

---

<sup>362</sup> «Με τον Casalegno ήταν διαφορετικό: ήταν δημοσιογράφος, έγραφε για την εφημερίδα της FIAT, δολοφονήθηκε χωρίς καμία σύνδεση, τουλάχιστον φαινομενικά, με όσα συνέβαιναν στο εργοστάσιο. Δεν ήταν εύκολο να καταλάβουμε ότι αυτές οι σφαίρες στρέφονταν στο σύνολό τους ενάντια στο εργατικό κίνημα» (Cavallini, 1978: 70).

<sup>363</sup> Ο όρος αναφέρεται στη θεωρητική θέση περί σύγκλισης αριστερού και δεξιού εξτρεμισμού, με το επιχείρημα ότι αμφότερα στοχοποιούν τους δημοκρατικούς θεσμούς.

<sup>364</sup> Ο όρος αναφέρεται στην απόπειρα πρόκλησης πανικού στην κοινή γνώμη μέσω τρομοκρατικών ενεργειών που διαπράχθηκαν από ακροδεξιές οργανώσεις, μέλη των οποίων ήταν σε στενή επαφή με τις μυστικές υπηρεσίες, με στόχο την επιβολή ενός αυταρχικού καθεστώτος στα πρότυπα της ελληνικής περίπτωσης. Βλ. Ginzborg, 1990, σ. 333-335.

πρόκειται, όμως, για μια στάση που θα σκληρύνει από το 1975 και έπειτα.<sup>365</sup> Η απόλυτη αντίθεση του κινήματος της Αυτονομίας στον «ιστορικό συμβιβασμό» και τη «ρεβιζιονιστική» πολιτική του ΚΚΙ και η γιγάντωση της πολιτικής βίας είχαν σαν αποτέλεσμα την όξυνση της στάσης του ΚΚΙ απέναντι στο «ένοπλο κόμμα» (*partito armato*), καθώς αυτό στρεφόταν πλέον, όπως και οι ένοπλες ακροδεξιές οργανώσεις,<sup>366</sup> εναντίον του κομμουνιστικού κόμματος.<sup>367</sup> Η ακραιφθής καταδίκη της ένοπλης βίας, καθώς και η ακλόνητη θέση του ΚΚΙ εναντίον οποιασδήποτε μορφής διαπραγμάτευσης με τις Ερυθρές Ταξιαρχίες για την απελευθέρωση του Aldo Moro<sup>368</sup> δεν μπορούν να γίνουν κατανοητά αν δεν ενταχθούν στο πλαίσιο μιας αμυντικής στάσης, που σχετίζεται με την προσπάθεια αποτίναξης οποιασδήποτε υπόνοιας περί συσχετισμού του κόμματος με ένοπλες οργανώσεις.

Χαρακτηριστική σε σχέση με τα παραπάνω είναι η διαμάχη που προέκυψε στους κόλπους της ευρύτερης ιταλικής Αριστεράς με αφορμή άρθρο της Rossana Rossanda στην πρώτη σελίδα της εφημερίδας *Il Manifesto*, στο οποίο η συντάκτρια

---

<sup>365</sup> βλ. σχετικά Ermanno Taviani, «PCI, estremismo di sinistra e terrorismo», στο De Rosa, G. & Monina, G. (επιμ.) *Sistema politico e istituzioni*, Soveria Manelli, Il Rubettino, 1992, σ. 235-276.

<sup>366</sup> Σημαντικότερες μεταξύ αυτών ήταν το «MSI» (Κοινωνικό Ιταλικό Κίνημα) και η «Ordine Nuovo» (Νέα Τάξη).

<sup>367</sup> Η κορύφωση της αντιπαλότητας μεταξύ ΚΚΙ και Αυτόνομων σημειώνεται στις 16 Φεβρουαρίου 1977, ημέρα της προγραμματισμένης ομιλίας του γραμματέα του μεγαλύτερου εργατικού συνδικάτου (CGIL) —ελεγχόμενου από το ΚΚΙ—, Luciano Lama. Κατά τη διάρκεια της εκδήλωσης, η ομάδα κρούσης που περιφρουρούσε τον Lama συγκρούστηκε βίαια με μέλη της «μιλιταριστικής πτέρυγας» των Αυτόνομων. Η ομιλία διακόπηκε και ο Lama φυγαδεύτηκε. Το περιστατικό αναπαράγεται στο μυθιστόρημα *Pionve all'insù* του Luca Rastello (2006).

<sup>368</sup> Στο κύριο άρθρο της εφημερίδας *l'Unità* (19/03/1978), με συντάκτη τον γραμματέα του ΚΚΙ, E. Berlinguer, και τίτλο «Unità e rigore» («Ενότητα και αυστηρότητα»), το ΚΚΙ παίρνει σαφή θέση: «Έφτασε η στιγμή να αποφασίσουν όλοι ποια πλευρά υποστηρίζουν. Εμείς την επιλογή μας την κάναμε. Αυτή έχει γραφτεί στην ιστορία μας. Το δημοκρατικό καθεστώς και το ιταλικό Σύνταγμα είναι καθοριστικές και αδιαπραγμάτευτες κατακτήσεις του λαϊκού κινήματος, των αγώνων του, της διαδρομής του».

χρησιμοποίησε τον όρο «οικογενειακό άλμπουμ» (28/03/1978) για να αναφερθεί στη σχέση Ερυθρών Ταξιαρχιών και ΚΚΙ, προξενώντας τη μήνι στελεχών του τελευταίου. Ο Emanuele Macaluso ανταπάντησε στην Rossanda μέσω της εφημερίδα *l'Unità*:

«Η Rossana Rossanda, διαβάζοντας το δεύτερο ανακοινωθέν των Ερυθρών Ταξιαρχιών, έγραψε ότι της φάνηκε σαν να ξεφύλλιζε ένα οικογενειακό άλμπουμ, το άλμπουμ της εποχής κατά την οποία μαχόταν στις τάξεις του ΚΚΙ. Δεν ξέρω ποιο άλμπουμ διατηρεί η Rossana Rossanda, πάντως το σίγουρο είναι ότι σε αυτό δεν υπάρχει η φωτογραφία του Togliatti, ούτε η εικόνα των εκατομμυρίων εργατών και κομμουνιστών που έχουν ζήσει τις μάχες, τους μόχθους, τις αντιθέσεις αυτών των χρόνων» (1/04/1978).

Στις 2 Απριλίου ο Aldo Tortorella διευκρίνισε από τις σελίδες της *l'Unità* ότι η «τρομοκρατία» συνιστά στρατηγική ασύμβατη με οποιοδήποτε σκέλος της μαρξιστικής παράδοσης: «Η τρομοκρατία δεν είναι ο άσωτος υιός, αλλά η απόλυτη αντίθεση με οποιαδήποτε θέση αναφέρεται στον Marx ή στον Lenin». Την ίδια ημέρα (02/04/1978), σε νέο άρθρο της στην εφημερίδα *Il Manifesto*, η Rossanda θέτει σκωπτικά το ακόλουθο ερώτημα σχετικά με τη στάση του ΚΚΙ: «Γιατί μοιάζει να θέλει να διώξει τόσο απελπισμένα από πάνω του μια πατρότητα του εξτρεμισμού, την οποία κανένας στην Ιταλία δεν του αποδίδει;». Σε άρθρο που δημοσιεύεται στο φύλλο της 14ης Απριλίου 1978 στη *Lotta Continua*, ο συντάκτης παίρνει θέση στη διαμάχη: «Βρίσκεται σε εξέλιξη μια βιαστική και άτακτη ιστοριογραφική αναθεώρηση από το ΚΚΙ –που έχει μετατραπεί σε κυβερνητικό κόμμα– προκειμένου να αποδείξει ότι οι Ερυθρές Ταξιαρχίες δεν έχουν καμία σχέση με την ιστορία του». Και παρακάτω: «Είναι γελοίο να βεβαιώνει κανείς ότι το ΚΚΙ δεν έχει καμία σχέση με την τρομοκρατία».

Όπως παρατηρεί ο Frédéric Attal (2010), η αντιμετώπιση της πολιτικής βίας από πλευράς των Ιταλών διανοούμενων χαρακτηρίζεται τόσο από την καθυστερημένη παρεμβολή τους στον δημόσιο διάλογο, όσο και από μια στάση άμυνας, που στόχο είχε να απεκδυθεί των όποιων ευθυνών μπορούσαν να τους

αποδοθούν σχετικά με την κλιμάκωση του φαινομένου.<sup>369</sup> Μάλιστα, η ένοπλη βία ακροαριστερών οργανώσεων δεν αποτέλεσε αντικείμενο σχολιασμού για τους διανοούμενους παρά μόνο μετά την εντατικοποίηση των δολοφονιών από τις Ερυθρές Ταξιαρχίες (Attal, 2010: 112). Ειδικότερα, κατά τη διάρκεια της απαγωγής του Aldo Moro, η διστακτικότητα των διανοούμενων να πάρουν θέση ερμηνεύθηκε από τον Τύπο με δύο τρόπους: είτε ως συμπόρευση με τη στάση της Lotta Continua («Ούτε με το Κράτος, ούτε με τις Ερυθρές Ταξιαρχίες»), είτε, στη χειρότερη περίπτωση, ως συνέργεια με την πράξη της οργάνωσης (Vitello, 2013: 26).<sup>370</sup> Οι διανοούμενοι, στην πλειονότητά τους, παρότι δεν επικροτούν τις ενέργειες πολιτικής βίας από πλευράς των ένοπλων οργανώσεων, αρνούνται να ταχθούν ανοιχτά υπέρ ενός κράτους που δεν λειτουργεί σύμφωνα με τις αρχές της δημοκρατικής νομιμότητας. Σε άρθρο του με τίτλο «Non difendo questo uono» («Δεν υπερασπίζομαι αυτό το αυγό») στο περιοδικό *Panorama* της 4 Απριλίου 1978, ο Leonardo Sciascia δηλώνει: «“Αξίζει τον κόπο να υπερασπίζεται κανείς το Κράτος μας”; Δέκα μήνες πριν, έλεγα: Έτσι όπως είναι, όχι, δεν αξίζει τον κόπο να το

---

<sup>369</sup> Σχετικά με τις ευθύνες που κλήθηκαν να αναλάβουν οι φορείς του δημόσιου λόγου για την κλιμάκωση της πολιτικής βίας, αποκαλυπτικός είναι ο τίτλος της έρευνας –για τις ανάγκες της οποίας πραγματοποιήθηκε μια σειρά συνεντεύξεων με διάφορους διανοούμενους– που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *L'Espresso* κατά τη διάρκεια της απαγωγής του Aldo Moro: «Κι εμείς οι αριστεροί, τι λάθος κάναμε;» (Attal, 2010: 118).

<sup>370</sup> Σχετικά με τη «σιωπή» των διανοούμενων κατά τη διάρκεια της «υπόθεσης Μόρο», βλ. ακόμη, Agostino Giovagnoli, «Dibattito a sinistra», στο *Il caso Moro. Una tragedia repubblicana*, Bologna, Il Mulino, 2005, σ. 91-110. Ο Antonio Tricomi (2009) ερμηνεύει τη διστακτικότητα των διανοούμενων να τοποθετηθούν σχετικά με την «υπόθεση Μόρο» ως συνειδητοποίηση της ανεπάρκειας των αναλυτικών και ερμηνευτικών τους εργαλείων μπροστά σε μια πραγματικότητα που όχι μόνο τους υπερβαίνει, αλλά ακυρώνει σταδιακά και τον θεσμικό τους ρόλο στη δημόσια σφαίρα. Ο Italo Calvino αναγνωρίζει με ειλικρίνεια ένα χρόνο μετά τη δολοφονία Moro: «Όλο και πιο συχνά μου συμβαίνει να μην ξέρω ποια θέση να πάρω απέναντι σε ζητήματα που διχάζουν την κοινή γνώμη [...] Μήπως αυτό σημαίνει ότι τα ονόματα και τα σχήματα με τα οποία είχα μάθει να ταξινομώ τα δεδομένα τώρα προσδιορίζουν δεδομένα διαφορετικά σε ποιότητα και ουσία, που δεν μπορούν να αναχθούν σε αυτά τα σχήματα;» (1995: 2353).

υπερασπίζεται κανείς. Σήμερα λέω: Έτσι όπως εξελίσσεται, είμαστε εμείς που πρέπει να προστατευτούμε απ' αυτό».<sup>371</sup> Χαρακτηριστική είναι και η περίπτωση του Cesare Cases, ο οποίος, σε άρθρο του στην εφημερίδα *Il Manifesto* στις 24 Μαρτίου 1978, κάνει λόγο για «εκβιασμό» προς τους διανοούμενους ώστε να πάρουν ξεκάθαρη θέση στο ψευδοδίλημμα «τρομοκρατία ή κράτος»: «Η βαρβαρότητα ξεκινά με το ρητό “όποιος δεν είναι μαζί μου είναι εναντίον μου” [...] Στο κάτω-κάτω της γραφής, η τρομοκρατία απειλεί την ύπαρξη μεμονωμένων ατόμων, η εξουσία την ύπαρξη όλων». Από την πλευρά του, ο Alberto Moravia αναφέρθηκε σε ένα τραγικό αίσθημα «επίπονης αποξένωσης» (*dolorosa estraneità*) και *déjà vu* («già visto»)<sup>372</sup> που βίωνε σε σχέση με τις εξελίξεις και τα τεκταινόμενα της πρόσφατης ιταλικής ιστορίας, απέναντι στα οποία εξεγέρθηκε τόσο ηθικά όσο και πολιτικά, εντάσσοντας την πολιτική των κυβερνώντων στη μακράιωνη ιστορία κρατικού αυταρχισμού σε περιόδους κρίσης, και ταυτίζοντας τη στρατηγική των Ερυθρών Ταξιαρχιών με την ωμότητα του σταλινισμού. Ο Umberto Eco, από τη μεριά του, στις 29 Μαρτίου 1978 (μετά την έκδοση του 2ου ανακοινωθέντος των Ερυθρών Ταξιαρχιών), δημοσιεύει ένα άρθρο με τίτλο «Η αιματηρή άνοδος σ' έναν ερημωμένο παράδεισο» στην εφημερίδα *Repubblica*, στο οποίο, χωρίς να πάρει θέση σχετικά με το δίλημμα διαπραγμάτευση-ανυποχώρητη στάση, εξετάζει τη ρητορική του ανακοινωθέντος και εντοπίζει ασυνέπειες μεταξύ του ιδεολογικού υπόβαθρου των Ερυθρών Ταξιαρχιών και της στρατηγικής τους. Συμπερασματικά,

---

<sup>371</sup> Το 1977, στο δημόσιο διάλογο που εγκαινιάστηκε αναφορικά με την δυσκολία εξεύρεσης ατόμων που θα δεχόντουσαν να παραστούν ως ένοχοι στη δίκη του ιστορικού πυρήνα των Ερυθρών Ταξιαρχιών, ο Leonardo Sciascia παρενέβη με άρθρο του στην *Corriere della Sera* (12/05/1977) με τίτλο «Non voglio aiutarli in alcun modo» («Δεν θέλω να τους βοηθήσω με κανένα τρόπο») για να υπερασπεί τη στάση της άρνησης: «Διότι δεν αντιλαμβάνομαι τι υπερασπίζεται η αστυνομία και η δικαστική αρχή [...] ακόμη λιγότερο μπορώ να αντιληφθώ τον λόγο για τον οποίο θα καλούμουν να κάνω την Καρυάτιδα σε αυτή την κατάρρευση ή παρακμή για τις οποίες για κανένα λόγο και ουδόλως αισθάνομαι υπεύθυνος».

<sup>372</sup> «La storia ripete i tragici errori», *Corriere della Sera*, 20/03/1978, ανατύπωση στο Alberto Moravia, *Impegno Controvoglia*, Milano, Valentino Bompiani & C., 1980, σ. 284-286.



αν τόσο το Χριστιανοδημοκρατικό, όσο και το Κομμουνιστικό Κόμμα Ιταλίας επιχείρησαν να κατασκευάσουν ρητορικά την εικόνα των Ερυθρών Ταξιαρχιών ως «εχθρού του Κράτους» –με το τελευταίο να τίθεται ως συλλογικό κεκτημένο υπό διακινδύνευση, και άρα προς προάσπιση– οι διανοούμενοι αρνήθηκαν να συμπορευθούν με αυτή την οπτική, διατηρώντας παράλληλα τις αποστάσεις τους και από τις πρακτικές των Ερυθρών Ταξιαρχιών.

Η πολιτική γραμμή αντιμετώπισης των Ερυθρών Ταξιαρχιών ως εχθρού του κράτους δεν ευδοκίμησε, όμως, ούτε στο επίπεδο της κοινής γνώμης, παρά την επέκταση του πεδίου εφαρμογής των ένοπλων πολιτικών ενεργειών και τη συνεχιζόμενη απειλή πολιτικής αποσταθεροποίησης. Η διαμόρφωση της κοινής γνώμης απέναντι στην ένοπλη βία δεν μπορεί να ειπωθεί ανεξάρτητα από τις κοινωνικές στάσεις απέναντι σε έννοιες και μορφώματα όπως το κράτος και οι πολιτικοί θεσμοί, και από τη σχέση της κοινωνίας των πολιτών με τους πολιτικούς ταγούς. Η Marica Tolomelli κάνει λόγο για «αδύναμη “αίσθηση του Κράτους”» και για «εύθραυστη νομιμοποίηση» του, γεγονός που αποδίδει τόσο στα χαρακτηριστικά της δομικής και λειτουργικής συγκρότησης του ιταλικού κράτους, όσο και στην ταύτιση διακυβέρνησης και Χριστιανοδημοκρατικού Κόμματος (2003: 455-456). Αντίστοιχα, ο Giorgio Galli, αποδίδοντας στο ιταλικό πολιτικό σύστημα τον χαρακτηρισμό «ατελής δικομματισμός» («bipartitismo imperfetto») (1993),<sup>373</sup> κατακρίνει την έλλειψη εναλλαγής των πολιτικών ελίτ στην εξουσία, φαινόμενο που όχι μόνο δεν συνδράμει στην εξάλειψη των εντάσεων, αλλά, αντιθέτως, ευνοεί την εμφάνιση κοινωνικών εκρήξεων. Από την άλλη πλευρά, διερευνώντας τα αίτια της μη καθιέρωσης στην κοινή γνώμη της ηγεμονικής αντίληψης περί των ένοπλων οργανώσεων ως εχθρών του Κράτους, η Tolomelli εντοπίζει δύο σχετικούς ανασταλτικούς παράγοντες: α) την έλλειψη ενός κοινού θεσμικού «χώρου» επίλυσης των διαφορών μεταξύ των διαφόρων κοινωνικών φορέων, με αποτέλεσμα η κοινωνική αντιπαλότητα να εκδηλώνεται με όρους μετωπικότητας και β) την εμπέδωση της βίας στην ιταλική πολιτική κουλτούρα, ήδη από τη δεκαετία του 1950, καθώς και την εδραίωση ενός κλίματος κοινωνικής εχθρότητας απέναντι σε

<sup>373</sup> Η «ελαττωματικότητα» του δικομματισμού αναφέρεται στον αποκλεισμό του ΚΚΙ, ανεξαρτήτως εκλογικών αποτελεσμάτων, από την άσκηση κυβερνητικής πολιτικής.

ένα κράτος που μετερχόταν βίαιες και καταπιεστικές πρακτικές (2005). Συνεπώς, καθώς το κράτος αντιμετωπιζόταν ως «εχθρός» από πλατιές κοινωνικές ομάδες, και με δεδομένο ότι η πολιτική βία των ένοπλων οργανώσεων της Αριστεράς στην Ιταλία ήταν «επιλεκτική» (Corlett, 2003), δεν συνάγεται η αντιμετώπισή της ως συλλογικής κοινωνικής απειλής, στον βαθμό που η βία προϋπήρχε στο ρεπερτόριο πολιτικών συμπεριφορών, ενώ η πολιτειακή ταυτότητα των πολιτών διαμορφώθηκε με βάση μια προβληματική σχέση με το Κράτος. Μεγάλα τμήματα της ιταλικής κοινωνίας –επιδεικνύοντας, παραδόξως, πολιτική ωριμότητα, εξαιτίας και του χαμηλού επιπέδου ταύτισης με το κράτος– δεν βίωσαν κάποιου είδους απειλή και συνέχισαν απρόσκοπτα την καθημερινή τους διαβίωση, χωρίς να αισθάνονται ότι τελούν υπό συνθήκες μιας «κατάστασης εξαιρέσεως» (Tolomelli, 2005). Την εκτίμησή του ότι σε επίπεδο συγχρονίας η αντιπαράθεση κράτους και ένοπλων οργανώσεων δεν βιώθηκε με όρους τραυματικούς, καταθέτει και ο ιστορικός Martin Clark: «Ήταν ένα εθνικό μελόδραμα, δύσκολο να το πάρει κανείς σοβαρά, εκτός κι αν γνώριζε προσωπικά κάποιον που επηρεαζόταν από αυτό» (2008: 463).<sup>374</sup>

Ωστόσο, αν μια πρώτη ιστορική ανάγνωση αναδεικνύει την ετοιμότητα και την ικανότητα ανάπτυξης συλλογικών αμυντικών μηχανισμών από πλευράς των πολιτών, δεν αποκλείει την –αναγκαστικά, σε ένα δεύτερο, ύστερο χρονικά σημείο– εμφάνιση συμπτωμάτων κοινωνικού τραυματισμού, που εντοπίζονται στη ρητορική (ανα)κατασκευή της εποχής με βάση έναν λόγο περί τραύματος. Όταν το 1995 ο Toni Negri κάνει λόγο για «κοινωνικά (και ψυχολογικά) τραύματα» που δεν έχουν ακόμη «επουλωθεί» και από τα οποία δεν έχει υπάρξει «αποστασιοποίηση» (1998), απηχεί σε μεγάλο βαθμό τη συλλογική αίσθησή.<sup>375</sup> Παρότι τα κοινωνικά κινήματα

---

<sup>374</sup> Σημειώνουμε, ωστόσο, ότι παρότι η διαπίστωσή του είναι προϊόν εμπειριστατωμένης ιστοριογραφικής μελέτης, δεν παύει να εκφέρεται από ένα πολιτισμικά επικαθορισμένο σημείο απόπειρας (*vantage point*), καθώς ο ιστορικός καταλαμβάνει τη θέση του εξωτερικού παρατηρητή που προσεγγίζει τα γεγονότα με ενδεχομένως μειωμένη συναισθηματική συμμετοχή.

<sup>375</sup> Περί «εθνικού τραύματος» κάνουν λόγο τόσο οι Pierpaolo Antonello & Alan O'Leary (2009: 1), όσο και η Ruth Glynn (2009), η οποία επικαλείται την έκρηξη της παραγωγής μαρτυριών και ιστοριογραφικών μελετών, καθώς και σχετικών με τα «χρόνια του

της περιόδου εξέφραζαν πρωτίστως το αίτημα για εδραίωση των δημοκρατικών αξιών στο ιταλικό πολιτικό σκηνικό –και παρά τις όποιες προοδευτικές μεταρρυθμίσεις στις οποίες συνέβαλαν–, δεν κατόρθωσαν να βρουν επαρκή εκπροσώπηση στους πολιτικούς θεσμούς, με αποτέλεσμα να διολισθίσουν σε μια απεγνωσμένης μορφής στρατιωτικοποίηση πριν την οριστική ήττα τους. Η δεκαετία του 1970 προβάλλει ως «χαμένη ευκαιρία» εκμοντερνισμού και φιλελευθεροποίησης, στη διάρκεια της οποίας τέθηκε με εκρηκτικό τρόπο η ανάγκη αλλαγής στη δομή πολιτικής εκπροσώπησης σε ένα συγκείμενο που χαρακτηριζόταν από τη μεταβολή του τρόπου παραγωγής, μια ανάγκη που, σύμφωνα με τον Negri (ό.π.), δεν έχει ακόμη επιλυθεί και η οποία, στην Ιταλία της δεκαετίας του '70, έκανε την εμφάνισή της παίρνοντας τραγική τροπή.

### **5.3. Τάσεις και προσανατολισμοί της ιταλικής λογοτεχνίας με θέμα την πολιτική βία**

Η ιταλική λογοτεχνική παραγωγή που έθεσε στο επίκεντρό της τα «χρόνια του μολυβιού» –ή για την οποία η περίοδος αυτή αποτέλεσε το κοινωνικο-ιστορικό συγκείμενο ανάπτυξης της δράσης, επιμέρους θεματική, μνημονικό τόπο από την οπτική γωνία του παρόντος, αλλά και (υπονοούμενο) θέμα σε αλληγορικές μυθοπλαστικές αφηγήσεις–, παρά την κοινή πεποίθηση περί του αντιθέτου,<sup>376</sup> εμπεριέχει ήδη ένα αξιοσημείωτο, αριθμητικά τουλάχιστον, *corpus* έργων μυθοπλασίας, αποτελώντας ερευνητικό πεδίο πρόσφατων μελετών<sup>377</sup> και διεθνών

---

μολυβιού» πολιτισμικών προϊόντων κατά την περίοδο 1998-2003, ως ενδεικτικών της εκ των υστέρων εκδήλωσης του τραύματος.

<sup>376</sup> «Μυθιστορήματα για την τρομοκρατία; Δύσκολο, αδύνατο [...] Το να βρει κανείς ενδιαφέρουσα την τρομοκρατία είναι σαν να βρίσκει ενδιαφέροντα τον καρκίνο. Υπάρχει κανείς που να γράφει και να διαβάζει μυθιστορήματα πάνω στον καρκίνο, μαρτυρίες όσων αρρώστησαν από αυτόν και κράτησαν ημερολόγιο;» (Arbasino, 1980: 84-85).

<sup>377</sup> βλ. Paolin (2006)· Antonello & O'Leary (2009)· Tabacco, (2010)· Pierre Girard, Laurent Scotto d'Ardino & Jean-Claude Zancarini, «Littérature et “temps des révoltes”», στο Larar, M. & Matard-Bonucci, M.-A. (επιμ.) *L'Italie des années de plomb*, Paris, Éditions Autrement,

συνεδρίων.<sup>378</sup> Η μυθοπλαστική επεξεργασία της ένοπλης βίας ακροαριστερών οργανώσεων που εκδηλώθηκε τη δεκαετία του 1970 στην Ιταλία, παρότι δεν αναδείχτηκε σε προεξάρχοντα αφηγηματικό τόπο για κάποια λογοτεχνική γενιά, αποτελεί διαχρονικά σταθερή θεματική «δεξαμενή» για μια πλειάδα συγγραφέων που μετέλθαν διαφορετικές αφηγηματικές τεχνικές και λογοτεχνικούς τρόπους για την αναπαράστασή του, συνδιαλλεγόμενοι είτε με τις συγχρονικές, ιδεολογικά στρατευμένες εκφάνσεις του δημόσιου λόγου περί πολιτικής βίας, είτε με τις μεταγενέστερες, αναδρομικές αποτυπώσεις των γεγονότων στις διακριτές, συχνά αντικρουόμενες, εκδοχές της συλλογικής μνήμης. Με δεδομένη τόσο την αφηγηματική πολυμορφία και τη θεματική πολλαπλότητα του εν λόγω *corpus*, όσο και τη μεταβλητότητα του κοινωνικού συγκείμενου και της Γενικής και Αισθητικής Ιδεολογίας στο πλαίσιο των οποίων εμφανίστηκαν τα λογοτεχνικά έργα, σε ένα πρώτο στάδιο κρίνεται απαραίτητο η συστηματοποίηση της ανάλυσης να πραγματοποιηθεί σε συνάρτηση με την περιοδολόγηση της λογοτεχνικής παραγωγής.

Πριν προχωρήσουμε στο προαναφερθέν εγχείρημα, χρήζουν αναφοράς μία γενικότερη παρατήρηση και ορισμένες καίριες επισημάνσεις. Σημειώνουμε, κατ' αρχάς, ότι μολονότι η ένοπλη δράση ακροδεξιών οργανώσεων προκάλεσε μεγαλύτερο αριθμό θυμάτων και στοχοποίησε αδιακρίτως τον πληθυσμό με την τοποθέτηση εκρηκτικών μηχανισμών σε μέσα μαζικής μεταφοράς και τράπεζες, η θεματοποίηση όψεων της ένοπλης δράσης ακροαριστερών οργανώσεων απαντάται σε ένα συγκριτικά πολύ μεγαλύτερο αριθμό λογοτεχνικών έργων. Τονίζουμε ακόμη την περιορισμένη θεματοποίηση των θυμάτων της πολιτικής βίας (και των συγγενών τους), τόσο σε ό,τι αφορά τη σκιαγράφησή τους ως ολοκληρωμένων

---

2010, σ. 274-288· Donnarumma (2011)· Simonetti (2011)· Vitello (2013). Βλ. ακόμη την λίγο παλαιότερη μελέτη της Beverly Allen (1997).

<sup>378</sup> βλ. «Littérature et “temps de révoltes” (Italie 1967-1980)», Grenoble, 27-29 Νοεμβρίου 2008 (μέρος των πρακτικών του συνεδρίου είναι διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://colloque-temps-revoltes.ens-lyon.fr/spip.php?rubrique95>) και «The Value of Literature in and After the Seventies: The Case of Italy and Portugal», Utrecht, 11-13 Μαρτίου 2014. Τα πρακτικά του συνεδρίου εκδόθηκαν το 2006 σε επιμέλεια των Monica Jansen & Paola Jordão (University of Utrecht Igitur Publishing and Archiving).

λογοτεχνικών χαρακτήρων, όσο και την αποτύπωση των συνεπειών της βίας στον ψυχισμό τους. Είναι χαρακτηρισικό ότι παρά τον όγκο της λογοτεχνικής παραγωγής για τα «χρόνια του μολυβιού», κανένα έργο, σύμφωνα με την πλειονότητα των μελετητών, δεν κατόρθωσε να ενσαρκώσει επαρκώς τη μορφή του τραγικού<sup>379</sup> και άρα να καθιερωθεί ως το *μυθιστόρημα* της παραγμένης αυτής περιόδου. Χωρίς να αρνείται το πόρισμα της παραπάνω κοινής παραδοχής, ο Donnarumma (2011), σημειώνει ότι αφενός το «τραγικό» δεν συνιστά τη μόνη δυνατή, αλλά μία από τις πιθανές μορφές που μπορεί να λάβει η μυθιστορηματική ανάπλαση της ιστορικής πραγματικότητας,<sup>380</sup> και αφετέρου ότι η ιστορία και η λογοτεχνική ιστορία δεν συμβαδίζουν στους χρονικούς ρυθμούς τους. Το γεγονός ότι στο πλαίσιο της λογοτεχνικής παραγωγής δεν έχει εμφανιστεί ακόμη μια οριστική μυθοπλαστική απόδοση των «χρόνων του μολυβιού» δεν σημαίνει απαραίτητως, κατά τη γνώμη μας, ότι αυτό δεν θα συμβεί στο μέλλον.

Σημειώνουμε, ακόμη, ότι σε αντίθεση με το ελληνικό μυθιστόρημα που θεματοποίησε το φαινόμενο της πολιτικής βίας επινοώντας εν πολλοίς πρόσωπα και καταστάσεις, το ιταλικό μυθιστόρημα, τουλάχιστον στις ρεαλιστικές εκδοχές του, επέδειξε πιστότητα στην ανασύσταση των ιστορικών δεδομένων, διατηρώντας την πραγματολογική αντιστοιχία με τα καταγεγραμμένα ιστορικά γεγονότα και τους πρωταγωνιστές τους, παρότι αυτά δεν τίθενται στο επίκεντρο της αφήγησης, αλλά

---

<sup>379</sup> Το βασικό επιχείρημα, μάλιστα, στη μελέτη του Demetrio Paolin (2006) δομείται γύρω από αυτή την κυρίαρχη έλλειψη (*Una tragedia negata/Mια ατελής τραγωδία*).

<sup>380</sup> Σε άρθρο του στην *Corriere della Sera*, ο Italo Calvino επισημαίνει ότι αν στην αρχαία λογοτεχνία υπήρχε ένα λογοτεχνικό είδος «το οποίο γιόρταζε τον εγγενή δεσμό των ισχυρών με τη βίαιη συμφορά: η τραγωδία», για την περίπτωση της ιταλικής ζωής το κατάλληλο είδος είναι η κωμωδία, «πολύ πιο συγγενής με την ιδιοσυγκρασία μας και με βάση την οποία διαμορφώνεται η πολιτική μας ζωή πολύ πιο συχνά» (1995: 2348). Σε κριτική του, μάλιστα, για το βιβλίο του Leonardo Sciascia *Η υπόθεση Μόρο*, παρότι αναγνωρίζει τις λογοτεχνικές του αρετές, ο Calvino αντιτίθεται στην αναπαράσταση της απαγωγής του Μόρο ως τραγωδίας ενός ανθρώπου, καθώς «αυτό το δράμα δεν μπορεί να ειπωθεί σε καμία στιγμή του ως μεμονωμένο γεγονός, χωρίς ένα “πριν” και ένα “μετά”» (1995: 2351).

διαπλέκονται ως περιφερειακά συμβάντα με την κύρια μυθιστορηματική δράση. Το θεματικό περιεχόμενο αυτών των έργων, παρότι δεν τα κατατάσσει στην κατηγορία της μυθιστορηματικής βιογραφίας, εμπεριέχει σαφείς χρονικές σημάνσεις ως προς την τοποθέτηση της δράσης και την ανασύσταση των αντίστοιχων συλλογικών «δομών συναισθήματος». Η περιοδολόγηση που ακολουθεί δεν υπαγορεύεται μόνο από τα συμπεράσματα της ήδη υπάρχουσας βιβλιογραφίας, αλλά συνάδει και με την ποσοτική διαφοροποίηση της λογοτεχνικής παραγωγής και την εξέλιξη των λογοτεχνικών θεμάτων που διαπιστώσαμε. Έτσι, οφείλουμε να σημειώσουμε τη σποραδικότητα με την οποία απαντάται η ευρύτερη θεματική της ένοπλης δράσης ακροαριστερών οργανώσεων τόσο σε επίπεδο συγχρονίας, όσο και στις αμέσως επόμενες δεκαετίες, με το διάστημα 1980-1989 να συνιστά το ναδίρ σε επίπεδο αριθμητικών δεδομένων.

Στην πρώτη φάση της λογοτεχνικής παραγωγής που θεματοποιεί την ένοπλη βία, και ορίζεται χρονικά από το διάστημα 1971-1981 –περίοδος που σηματοδοτεί την έναρξη και την κορύφωση του αντίστοιχου «κοινωνικού δράματος»–, δραστηριοποιούνται πρωτίστως είτε ήδη αναγνωρισμένοι συγγραφείς (N. Ginzburg) είτε συγγραφείς του νέο-αβάν-γκαρντ κινήματος που θα αποκτήσουν φήμη στη συνέχεια (N. Balestrini, S. Vassalli, U. Eco). Η βία, στην κοινωνική της τουλάχιστον μορφή, έκανε την εμφάνισή της στην ιταλική λογοτεχνία ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1970. Το 1971 εκδίδεται το βιβλίο του Nanni Balestrini με τίτλο *Τα θέλουμε όλα*, στο οποίο αποτυπώνεται η σταδιακή αποδοχή της «εργατικής βίας»: «Πρέπει ν' αγωνιστούμε για τη βίαιη καταστροφή του κεφαλαίου. Πρέπει ν' αγωνιστούμε ενάντια σε ένα κράτος θεμελιωμένο στη δουλειά. Λέμε: Ναι, στην εργατική βία» (2007[1971]: 204). Η βία, στο πρώτο αυτό στάδιο, είναι μαζική και αυθόρμητη, καθώς προκύπτει κατά τη διάρκεια διαδηλώσεων και όχι ως αποκομμένο σκέλος κάποιας ολοκληρωμένης επαναστατικής στρατηγικής:

«Τώρα όμως εκείνο που τους παρέσερνε δεν ήταν πια η οργή, αλλά η χαρά [...] Ένωσαν τη δύναμή τους, ένωσαν το λαϊκό ξέσπασμα σε όλη την πόλη. Ένωσαν αυτήν την ενότητα, αυτή την πραγματική δύναμη. Γι' αυτό και κάθε πέτρα που ριχνόταν στην αστυνομία ήταν χαρά κι όχι πια λύσσα. Γιατί τελικά, όλοι μαζί ήμασταν

δυνατοί. Και νιώθαμε πως δεν υπήρχε άλλος τρόπος για να νικήσουμε τον εχθρό μας από το να τον χτυπήσουμε άμεσα με τις πέτρες και τα ξύλα» (Balestrini, 2007[1971]: 220).

Οφείλουμε να παρατηρήσουμε, ωστόσο, ότι η πλειονότητα των έργων μυθοπλασίας που παράγεται σε αυτή τη φάση και θέτει στο επίκεντρό της την πολιτική βία θεματοποιεί πρωτίστως την βία ακροδεξιών οργανώσεων, τις σφαγές και τη «στρατηγική της έντασης» (Vitello, 2013: 23). Αν στην αρχή, τουλάχιστον, της δεκαετίας, μια τέτοια επιλογή συνάδει με τα ιστορικά δεδομένα (οι δράσεις των ένοπλων οργανώσεων της άκρας Αριστεράς είναι μικρού βεληνεκούς και παραμένουν περιορισμένες στον χώρο του εργοστασίου), στη συνέχεια, η όξυνση της πολιτικής βίας των ακρο-αριστερών οργανώσεων και η κλιμάκωση της κοινωνικής αντιπαράθεσης δεν απαντούν το λογοτεχνικό τους αντίκρουσμα με όρους συγχρονίας. Για την ερμηνεία αυτού του φαινομένου είναι απαραίτητο να ληφθεί υπόψη μια σειρά σημαίνοντων παραγόντων που αφορούν την πολιτική αντιμετώπιση της ένοπλης βίας της Αριστεράς, τη στάση των διανοούμενων απέναντί της, καθώς και τη συγκεκριμένη διαμόρφωση του λογοτεχνικού πεδίου. Μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1970 τουλάχιστον, οι Ερυθρές Ταξιαρχίες και οι υπόλοιπες ένοπλες ακροαριστερές οργανώσεις αντιμετώπιζονταν στους κόλπους της Αριστεράς ως περιθωριακό φαινόμενο που δεν εγείρει ανησυχίες. Από την άλλη πλευρά, οι κατηγορίες για μειωμένη συμμετοχή των διανοούμενων στη διαμόρφωση του δημόσιου λόγου περί πολιτικής βίας αναφέρονται όχι μόνο στις δημόσιες τοποθετήσεις τους, αλλά και στον λογοτεχνικό τους λόγο. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι η πληρέστερη λογοτεχνική αποτύπωση του τραγικότερου συμβάντος της δεκαετίας, *Η υπόθεση Μόρο* του Leonardo Sciascia (2002),<sup>381</sup> δεν παράγεται με καθαρά μυθοπλαστικούς όρους, αλλά στη βάση του δημοσιογραφικού αναστοχασμού και της παράθεσης ντοκουμέντων.

Η σχετική άρνηση των Ιταλών συγγραφέων να αναπαραστήσουν μυθοπλαστικά την ιστορική πραγματικότητα την περίοδο αυτή δεν αποτελεί μόνο

---

<sup>381</sup> Ελληνική έκδοση: Λεονάρντο Σάσα, *Η υπόθεση Μόρο*, μτφρ. Σώτη Τριανταφύλλου, Αθήνα, Πατάκης, 2002.



σύμπτωμα της δύσκολης θέσης στην οποία είχαν περιέλθει, αλλά αντανακλά και τους αισθητικούς μετασχηματισμούς που λάμβαναν χώρα στο λογοτεχνικό πεδίο. Όπως επισημαίνει ο Donnarumma, αυτή η φάση «συμπίπτει με τη θέληση της λογοτεχνίας να αυτοεπιβεβαιωθεί ως αυτόνομο πεδίο σε σχέση με τη μαζική επικοινωνία [...] Στην πρώτη φάση [...] μπορεί κανείς να αφηγηθεί την τρομοκρατία υπό τον όρο ο λόγος να είναι εμφανώς λογοτεχνικός» (2011: 447). Στα έργα αυτά ο ρεαλισμός αντικαθίσταται από φόρμες υπαινικτικές, ενώ η πρόσβαση στην αναπαράσταση της πολιτικής βίας επιτυγχάνεται με τη χρήση της μεταφοράς ή της αλληγορίας.

Η δεύτερη φάση, που εκτείνεται στις δεκαετίες 1980-1990 –περίοδο που αντιστοιχεί στην «επανορθωτική δράση» και την «επανασυγκρότηση» του κοινωνικού δράματος των «χρόνων του μολυβιού»– χαρακτηρίζεται από μια πολλαπλή μεταστροφή. Σε επίπεδο μυθοπλασίας παρατηρείται αφενός η τελική απομάκρυνση από τον ρεαλισμό και η καθιέρωση αισθητικών τάσεων του μεταμοντερνισμού, μορφών ποιητικής που δεν προσφέρονται για την αναπαράσταση της ιστορικής πραγματικότητας, και αφετέρου η επικράτηση θεματικών όπως η φυγή (τόσο στην κυριολεκτική της έννοια, όσο και στις μεταφορικές της συνδηλώσεις), οι περιθωριακές εμπειρίες και οι ατομικές αναζητήσεις.<sup>382</sup> Σε επίπεδο συνολικής βιβλιοπαραγωγής σημειώνεται η επικράτηση των μη μυθοπλαστικών πεζογραφημάτων έναντι των μυθοπλαστικών (Donnarumma, 2011: 446). Αναφορικά με την ειδολογική κατάταξη, παρατηρούμε ότι κάνουν την εμφάνισή τους αστυνομικά μυθιστορημάτα με σχετικό θέμα, ένα λογοτεχνικό είδος που θα ενισχύσει σημαντικά τον αρχικά περιφερειακό του ρόλο στο πεδίο της λογοτεχνικής παραγωγής.

Στο διάστημα αυτό εγκαινιάζεται η έκδοση μαρτυριών, χρονικών και συνεντεύξεων πρώην μελών ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων —που ανήκουν

---

<sup>382</sup> Σχετικά με την πρώτη παρατήρηση, σημειώνουμε ότι μια πλήρης και διεξοδική αποτύπωση των αισθητικών τάσεων που καθιερώνονται στο συγκεκριμένο διάστημα στην Ιταλία υπερβαίνει τους σκοπούς της παρούσας διατριβής: συγκεκριμένες εκφάνσεις τους, όμως, στον βαθμό που εντοπίζονται σε συγκεκριμένα λογοτεχνικά κείμενα με θέμα «τα χρόνια του μολυβιού», θα εξεταστούν στη συνέχεια.

στην κατηγορία είτε των «μετανοησάντων» (*pentiti*) είτε αυτών που έχουν αποκηρύξει την ένοπλη δράση (*dissociati*)—, καθώς και ερευνών και μελετών, ένα φαινόμενο που ενδεχομένως εξηγεί εν μέρει τη μείωση των έργων μυθοπλασίας με σχετική θεματολογία. Πάντως, τα έργα που εμφανίζονται συνδιαλέγονται με τις κοινωνικές εξελίξεις και επεξεργάζονται κριτικά όψεις τους που σχετίζονται με την επανορθωτική φάση του κοινωνικού δράματος των «χρόνων του μολυβιού». Αναφερόμαστε ιδίως στα διηγήματα «Μικρές παρεξηγήσεις άνευ σημασίας» (1985) και «Μπορεί το φτερούγισμα μιας πεταλούδας στη Νέα Υόρκη να προκαλέσει τυφώνα στο Πεκίνο;» (1991) του Antonio Tabucchi.<sup>383</sup> Στο πρώτο διήγημα, το αφηγούμενο (και ενθουμούμενο) υποκείμενο παρευρίσκεται στη δίκη για διάπραξη ένοπλων ενεργειών του φίλου του Λεό, στην οποία όμως προεδρεύει ο έτερος φίλος (Φεντερικό) της παλιάς φοιτητικής παρέας που σκόρπισε για να ξαναβρεθεί σε μια συνθήκη τραγικής σύμπτωσης. Με το δεύτερο διήγημα —μια συζήτηση μεταξύ ενός ανακριτή και ενός πρώην τρομοκράτη που αποφασίζει να ομολογήσει ή να αναπαράξει μια πλαστή αφήγηση— ο Tabucchi ασκεί αιχμηρή κριτική στη δικονομική διαχείριση της «τρομοκρατίας» και στην τελετουργία υποκριτικής μετάνοιας που αυτή προβλέπει.<sup>384</sup> Παράλληλα, η θεματική της βίας εδραιώνεται στο είδος του αστυνομικού μυθιστορήματος, το οποίο επικεντρώνει όμως περισσότερο στην εξέλιξη της πλοκής, παρά στη διερεύνηση και αποτύπωση του ιστορικο-πολιτικού σκέλους του φαινομένου. Σημαντικό αριθμό αστυνομικών μυθιστορημάτων με έντονα βιογραφικά στοιχεία παράγει, μάλιστα, και ο Cesare Battisti, πρώην μέλος της ένοπλης οργάνωσης PAC (Ένοπλοι Προλετάριοι για τον Κομμουνισμό).<sup>385</sup>

---

<sup>383</sup> Τα δύο αυτά διηγήματα μεταφράστηκαν στα ελληνικά και συμπεριλαμβάνονται στον τόμο *Τρεις ασήμαντες ιστορίες χωρίς συμπέρασμα*, μτφρ. Α. Χρυσοστομίδης, Αθήνα, Άγρα, 2005.

<sup>384</sup> Το διήγημα, μάλιστα, όπως αναφέρει ο ίδιος ο Tabucchi, συμπεριελήφθη στα πρακτικά μιας αντίστοιχης δίκης, ενώ ο ίδιος ο συγγραφέας κατηγορήθηκε ότι είχε δημιουργήσει προβλήματα στη διεξαγωγή της (2005β: 11-12).

<sup>385</sup> βλ. *Travestito da uomo*, Bologna, Granada Press, 1993· *L'ultimo sparo*, Roma, DeriveApprodi, 1998· *L'orma rossa*, Torino, Einaudi, 1999. Σύμφωνα με τον Gianluigi

Η τρίτη φάση εκκινεί από τις αρχές της δεκαετίας του 2000 και χαρακτηρίζεται τόσο από έντονες μετατοπίσεις στο επίπεδο της θεματικής προσέγγισης και της μορφικής διάρθρωσης των έργων μυθοπλασίας που θεματοποιούν την ένοπλη βία ακροαριστερών οργανώσεων, όσο και από μια συνολικότερη μεταστροφή της κατά Eagleton Αισθητικής Ιδεολογίας. Αποτυπώνοντας το πανόραμα της σύγχρονης ιταλικής λογοτεχνίας, ο Donnarumma (2008) εντοπίζει δύο παράλληλες τάσεις: την επιστροφή στον ρεαλισμό –χωρίς όμως εχέγγυα ως προς την επιτυχή περιγραφή και κριτική εξέταση του παρόντος– και την επιβίωση –παρά τη σχετική αποδυνάμωση– τάσεων του μεταμοντερνιστικού ρεύματος. Η υιοθέτηση ενός ρεαλιστικού τρόπου γραφής συνδέεται άμεσα με την αναβίωση της επιθυμίας των συγγραφέων να αρθρώσουν λόγο περί της δημόσιας ζωής, εκπροσωπώντας όμως όχι ξεκάθαρες ιδεολογίες ή πολιτικές ομάδες, αλλά προσωπικές απόψεις και αξίες. Αυτή η στροφή προς έναν ρεαλισμό που συνδυάζει στοιχεία μυθοπλασίας και πηγές τεκμηρίωσης δεν μπορεί να εξεταστεί ανεξάρτητα από την «ανάγκη για χρήσιμες, ηθικά ωφέλιμες ιστορίες» που επιδεικνύει το αναγνωστικό κοινό (Donnarumma, 2008: 44) διαμορφώνοντας τα δεδομένα της ζήτησης (και άρα της προσφοράς) στο πλαίσιο του συγκεκριμένου Λογοτεχνικού Τρόπου Παραγωγής (Eagleton, 2006[1976]). Χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της τάσης σύμφυρης λογοτεχνικού και δοκιμιακού ή αυτοβιογραφικού λόγου, μυθοπλασίας και Ιστορίας, είναι τα έργα *Piombo* του Duccio Cimatti (2005) και *Insurrezione* του Paolo Pozzi (2007).

Από την κριτική επισκόπηση της πρόσφατης ιταλικής λογοτεχνίας ο Donnarumma και ο Simonetti καταλήγουν σε παραπληρωματικά συμπεράσματα: ο πρώτος κάνει λόγο για «ένδεια εμπειριών» (2008: 45), ενώ ο δεύτερος διαγιγνώσκει «νοσταλγία της δράσης» (2011: 97). Αυτοί οι παράγοντες συντελούν αποφασιστικά στην ανάκαμψη της λογοτεχνικής παραγωγής που θεματοποιεί, περιφερειακά ή

---

Simonetti, ο Battisti είναι ο μόνος πρώην τρομοκράτης που δεν κατέφυγε στο καθησυχαστικό σχήμα της *μεταστροφής* σε επίπεδο γραφής (πέρασμα από το «κακό» της ένοπλης δράσης στο «καλό» της εγκατάλειψής της και της επανενωμάτωσης του ήρωα στον κοινωνικό ιστό), και που δεν απέφυγε τη χρήση ρεαλισμού για την περιγραφή της βίας (2011: 102-107).

θέτοντάς τη στο επίκεντρο, την ένοπλη βία της δεκαετίας του '70 και των οποίων η τελευταία αποτελεί σύμπτωμα. Χαρακτηριστικό αυτής της εκδοτικής έκρηξης είναι το γεγονός ότι μόνο κατά το έτος 2004 εκδόθηκαν τουλάχιστον δέκα βιβλία με θέματα «χρόνια του μολυβιού», μεταξύ των οποίων και τα ακόλουθα: Giuseppe Culicchia, *Il paese delle meraviglie*· Girolamo De Michele, *Tre uomini paradossali*· Luca Doninelli, *Tornavamo dal mare*· Giampaolo Simi, *Il corpo dell'inglese*· Gian Mario Villalta, *Tuo figlio*.

Εξάλλου, και παρότι δεν θεωρούμε ότι πρόκειται για μια σχέση άμεσης επίδρασης ή ευθείας αναλογίας, στην αναζωπύρωση του λογοτεχνικού ενδιαφέροντος για την πολιτική βία συντελούν τόσο οι διεθνείς όσο και οι εγχώριες κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις. Η επίθεση στους Δίδυμους Πύργους της Νέας Υόρκης το 2001, η όξυνση του θρησκευτικού φονταμενταλισμού και ο «πόλεμος κατά της τρομοκρατίας», καθώς και οι βίαιες συγκρούσεις διαδηλωτών και αστυνομικών δυνάμεων κατά τη διάρκεια του G8 στη Γένοβα και η δολοφονία του Carlo Giuliani στις 20 Ιουλίου 2001, και κυρίως η επανεμφάνιση (με νέα σύνθεση) των Ερυθρών Ταξιαρχιών,<sup>386</sup> με τις δολοφονίες των Massimo D'Antona και Marco Biagi στις 20 Μαΐου 1999 και στις 19 Μαρτίου 2002 αντίστοιχα, επανέφεραν στη δημόσια σφαίρα το ζήτημα της πολιτικής βίας, ανατροφοδοτώντας το συλλογικό φαντασιακό. Παράλληλα, η συνέχιση των δικαστικών διαμαχών και η απαίτηση για επίσημη επανεξέταση των δικαστικών πορισμάτων, καθώς και η επίκληση στην «αμνηστία» ως μέσου επίτευξης μιας συλλογικής συμφιλίωσης σε θεσμικό και σε συμβολικό επίπεδο,<sup>387</sup> αποτελούν σαφή ένδειξη ότι δεν έχει συγκροτηθεί ακόμη

---

<sup>386</sup> Το 1981 η οργάνωση διασπάστηκε σε δύο φράξιες: στις Ερυθρές Ταξιαρχίες-Μαχόμενο Κομμουνιστικό Κόμμα (PCC) και στις Ερυθρές Ταξιαρχίες-Ένωση των Μαχόμενων Κομμουνιστών (UCC). Η επανεμφάνιση των Ερυθρών Ταξιαρχιών δεν αφορά την επαναδραστηριοποίηση αποσυρθέντων μελών της οργάνωσης, αλλά τη χρήση της επωνυμίας «Ερυθρές Ταξιαρχίες-Μαχόμενο Κομμουνιστικό Μέτωπο», καθώς η νέα γενιά τρομοκρατών είχε ελάχιστους ή και μηδαμινούς δεσμούς με τις παλαιότερες.

<sup>387</sup> Το 2005, για παράδειγμα, σημειώθηκαν δύο σημαντικά περιστατικά, ενδεικτικά της «δικαστικής» αντιμετώπισης της πολιτικής και της μνήμης: το Ανώτατο Ακυρωτικό Δικαστήριο (Corte di Cassazione) αθώωσε όλους τους κατηγορούμενους για τη «σφαγή

κάποια ευρέως συναινετική ιστορική αφήγηση για τα «χρόνια του μολυβιού», που να βρίσκει σύμφωνες όλες τις πλευρές, γεγονός που καθιστά αινιγματική τη φύση της ένοπλης πολιτικής βίας στο συλλογικό φαντασιακό και εξηγεί την επανεμφάνισή της ως θεματικού άξονα της λογοτεχνίας.

Οι κοινωνικο-πολιτικές εξελίξεις δεν συντελούν μόνο στην επικαιροποίηση της ένοπλης βίας ως λογοτεχνικής θεματικής, αλλά μεταβάλλουν και τα επιμέρους λογοτεχνικά μοτίβα. Έτσι, σε αυτή τη φάση λογοτεχνικής παραγωγής με θέμα την πολιτική βία της δεκαετίας του 1970, παρατηρείται η θεματική διεύρυνση του *corpus* που εξετάζουμε, καθώς η λογοτεχνική παραγωγή εμπλουτίζεται με την κειμενική αποτύπωση περαιτέρω προβληματισμών σε σχέση με τον κοινωνικό αντίκτυπο της βίας. Οι συγγραφείς πραγματεύονται πλέον και την έννοια, τις προϋποθέσεις, τις δυνατότητες και τους περιορισμούς της συγχώρεσης και της συμφιλίωσης, τόσο μεταξύ θυμάτων και θυτών, όσο και σε ενδο-οικογενειακό επίπεδο, καθώς η αναπαράσταση των συνεπειών της πολιτικής βίας εξακολουθεί να περιορίζεται στον ιδιωτικό χώρο. Οι πρωταγωνιστές των ένοπλων ενεργειών, όταν αναπαρίστανται, καλούνται να αναμετρηθούν με τις συνέπειες των επιλογών τους και να λογοδοτήσουν για τα τραύματα που προκάλεσαν τόσο στους αντιπάλους τους, όσο και σε μέλη της οικογένειάς τους, ενώ οι συγγενείς αναγκάζονται να αντιμετωπίσουν το βάρος του πένθους και του τραύματος. Αναφερόμενοι κυρίως

---

της Πιάτσα Φοντάνα» (οι περισσότεροι εκ των οποίων ανήκαν σε ακροδεξιές οργανώσεις), απαιτώντας παράλληλα από τους συγγενείς των θυμάτων να καλύψουν τα έξοδα της δίκης. Αυτό το σκέλος της απόφασης ανακλήθηκε μόνο έπειτα από παρέμβαση του Προέδρου της Δημοκρατίας και τις έντονες διαμαρτυρίες των δημοσιογράφων. Την ίδια χρονιά, δύο ηγετικά στελέχη του κόμματος «Alleanza Nazionale» αιτήθηκαν την επανεξέταση του δικαστικού φακέλου για την υπόθεση εμπρησμού από την *Potere Operaio* της οικίας ενός μέλους της ακροδεξιάς οργάνωσης MSI που στοίχισε τη ζωή στα δύο παιδιά του, ενώ ο Franco Riperno, πρώην αρχηγός της *Potere Operaio*, κατηγορήθηκε από τον δικηγόρο του πολιτικώς ενάγοντος ως ηθικός αρχηγός του εγκλήματος. Σχετικά με το αμφιλεγόμενο ζήτημα της αμνηστίας για εγκλήματα που διαπράχθηκαν στα «χρόνια του μολυβιού» βλ. Hervé Rayner, «Veto entrecroisés: L' épineuse question de l' amnistie en Italie», *L'Homme et la société*, 2006, 159: 150-164.

στις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της ένοπλης βίας, αλλά επεκτείνοντας την ισχύ των συμπερασμάτων τους στο σύνολο των έργων μυθοπλασίας από διαφορετικά καλλιτεχνικά πεδία, οι Caviglia & Cecchini (2009α) ισχυρίζονται ότι η εμφάνιση ενός αμοιβαίου διαλόγου (μέσω της συμβολικής ή πραγματικής «συνάντησης» θύματος και θύτη)<sup>388</sup> ή/και η ενσωμάτωση μιας διαλογικής ποιότητας (με την ισότιμη αναπαράσταση των δύο πλευρών) σε αυτές τις αφηγήσεις συνεισφέρει στην απόδοση μιας μορφής επιπρόσθετης δικαιοσύνης και παρέχει δυναμικά μοντέλα υπέρβασης του συλλογικού τραύματος που προξένησαν τα «χρόνια του μολυβιού». Αντί της μονολογικότητας των στρατευμένων αφηγήσεων που αποκλείουν οποιασδήποτε μορφής «διαπραγμάτευση» με την αντίθετη πλευρά, ιδίως στις πρόσφατες δεκαετίες, αρχίζει να διαφαίνεται η προοπτική εμφάνισης πολυφωνικών πολιτισμικών αφηγήσεων που υπερβαίνουν τον πολιτικό και μνημονικό διχασμό.

Η ισχυρή παρουσία των «χρόνων του μολυβιού» τη συγκεκριμένη περίοδο δεν αφορά αποκλειστικά το λογοτεχνικό πεδίο, αλλά εκδηλώνεται και στις υπόλοιπες εκφάνσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας (κινηματογράφος, θέατρο). Οφείλουμε να σημειώσουμε, πάντως, ότι οι σκηνοθέτες φάνηκαν εξαρχής λιγότερο διστακτικοί στην αποτύπωση του φαινομένου της πολιτικής βίας· μάλιστα, τα «χρόνια του μολυβιού» αποτελούν σταθερό «τόπο» κινηματογραφικής έκφρασης τις τελευταίες δεκαετίες. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι η ακαδημαϊκή μελέτη της πολιτισμικής αναπαράστασης της ιταλικής πολιτικής βίας επικεντρώθηκε αρχικά στο πεδίο του κινηματογράφου<sup>389</sup> και μόλις πρόσφατα και στη λογοτεχνία. Η εκδοτική πληθώρα έργων μυθοπλασίας για την ένοπλη πολιτική βία που

---

<sup>388</sup> Η θεματική της συνάντησης θύματος και θύτη ως συμβολική αποτύπωση των δυνατοτήτων επίτευξης μιας συμφιλίωσης στη δημόσια σφαίρα εμφανίζεται, π.χ., στην ταινία *La seconda volta* του Mimo Calopresti (1996) και στο μυθιστόρημα *Libera i miei nemici* του Rocco Carbone (2005).

<sup>389</sup> Για μια κριτική επισκόπηση της κινηματογραφικής παραγωγής, βλ. Ruth Glynn, Giancarlo Lombardi, Alan O'Leary (επιμ.) *Terrorism, Italian Style: Representation of Political Violence in Contemporary Italian Cinema*, London, IGRS Books, 2012 και Alan O'Leary, *Tragedia all'Italiana. Cinema e terrorismo tra Moro e Memoria*, Tisso, Angelica Editore, 2007.

παρατηρείται την τελευταία δεκαετία συναρτάται άμεσα με την αλλαγή των συσχετισμών μεταξύ του λογοτεχνικού και του μιντιακού λόγου: αν μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1980 η μυθοπλασία έθετε στο επίκεντρό της την πολιτική βία υπό την προϋπόθεση η αναπαράστασή της να διαφοροποιείται ρητά σε επίπεδο γλωσσικής έκφρασης από τον δημοσιογραφικό λόγο, πλέον, «η λογοτεχνία αφηγείται την τρομοκρατία ακριβώς επειδή η τελευταία υπήρξε και συνεχίζει να είναι αντικείμενο μιντιακής αφήγησης και ανάλυσης» (Donnarumma, 2011: 447). Πλην άλλων παραγόντων που άπτονται του συσχετισμού λογοτεχνικού και μιντιακού πεδίου, οφείλουμε να σημειώσουμε ότι στο λογοτεχνικό προσκήνιο κάνουν πλέον την εμφάνισή τους νεότεροι συγγραφείς, για τους οποίους τα «χρόνια του μολυβιού» συνέπεσαν με την παιδική τους ηλικία και οι οποίοι προσεγγίζουν το φαινόμενο μέσα από μιντιακές αναπαραστάσεις και άλλες πολιτισμικές καταγραφές. Αυτή η μεταστροφή αποτυπώνεται και σε κειμενικό επίπεδο: παρότι, σε σχέση με τις προηγούμενες περιόδους, η χρήση ενός λιγότερο αυτο-αναφορικού και περισσότερο ρεαλιστικού τρόπου γραφής ευνοεί την αναπαράσταση ιστορικά καταγεγραμμένων περιστατικών βίας, η προσέγγισή τους δεν πραγματοποιείται με βάση την αδιαμεσολάβητη πρόσβαση στην ιστορική πραγματικότητα (ως συγχρονική καταγραφή ή ως ανεμπόδιστη αναδρομή της μνήμης), αλλά διαμέσου άλλων πολιτισμικών αφηγήσεων, και ιδίως της κατασκευής τους ως ιστορικών γεγονότων από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης.

Οι λογοτεχνικές αναπαραστάσεις του κοινωνικού δράματος των «χρόνων του μολυβιού» δομούνται με βάση συγκεκριμένες αφηγηματικές τροπικότητες που διατρέχουν εγκάρσια τις τρεις φάσεις της λογοτεχνικής παραγωγής που σκιαγραφήσαμε. Η «κειμενοποίηση» (textualisation) της ιστορικής πραγματικότητας δεν αναφέρεται αποκλειστικά στο επίπεδο της αναπαράστασης, αλλά συνεπάγεται και μια ερμηνευτική διαδικασία που αποδίδει στα ιστορικά γεγονότα συγκεκριμένη νοηματοδότηση, επιδρώντας παράλληλα στη διαμόρφωση της πολιτισμικής μνήμης. Εξετάζοντας τη ρητορική και τις δομές αναπαράστασης του πολιτισμικού φαντασιακού σε σχέση με την πολιτική βία στην Ιταλία, οι Pierpaolo Antonello & Alan O'Leary εντοπίζουν τη χρήση των ακόλουθων αφηγηματικών τροπικοτήτων: ιστορία μυστηρίου, δράμα, τραγωδία, οιδιποδειακή αφήγηση, ιστορία θυσίας και



θεωρία συνομοσίας (2009: 5-6) που παρέμειναν, παρά τις επιμέρους μεταβολές στα δομικά τους στοιχεία, σταθεροί αφηγηματικοί «τόποι» του *corpus* έργων που εξετάζουμε. Σημειώνουμε, επιπλέον, ότι ιδίως την τελευταία δεκαετία έκαναν την εμφάνισή τους έργα μυθοπλασίας με έντονα κωμικά στοιχεία στην πλοκή τους, όπως, π.χ., το *Terroristi brava gente* (2005) του Sergio Lambiase, & το *Il dovere dell'ospitalità* (2006) του Francesco Costa.

Σε ένα πρώτο επίπεδο, θεωρούμε ότι αξίζει να τονιστεί η πολλαπλότητα των αφηγηματικών τροπικοτήτων που χαρακτηρίζει το *corpus*, γεγονός που υποδεικνύει αντιστοιχίες με τη ετερογένεια της συλλογικής μνήμης και την έλλειψη ενός κοινά αποδεκτού ερμηνευτικού αφηγήματος για τα «χρόνια του μολυβιού», το οποίο θα φανέρωνε την εμπέδωση διαδικασιών συλλογικής συμφιλίωσης. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, οφείλουμε να διευκρινήσουμε ότι η παρούσα διατριβή δεν θα επικεντρωθεί εξίσου στην ανάλυση όλων των τεχνικών κειμενοποίησης της βίας, καθώς κρίνουμε ότι πλην κάποιων βασικών διαπιστώσεων, το αφηγηματικό μοντέλο της ιστορίας συνομοσίας δεν παρουσιάζει ιδιαίτερο ερμηνευτικό ενδιαφέρον, με δεδομένο ότι αφενός στερείται μορφικής εξέλιξης και αφετέρου ότι δεν συνδιαλέγεται με την καταγεγραμμένη ιστορία. Θεωρούμε, εξάλλου, ότι η προσφυγή σε συνομοσιακές αφηγήσεις λειτουργεί περισσότερο συσκοτιστικά παρά διαφωτιστικά, ή μάλλον, ότι η «αποκαλυπτική» της διάσταση οφείλεται ακριβώς στην επιθυμία άρνησης αναμέτρησης με τις τραυματικές πτυχές του παρελθόντος<sup>390</sup> και στην αδυναμία κατανόησης της κοινωνικής πραγματικότητας.<sup>391</sup> Σε κάθε

---

<sup>390</sup> Σύμφωνα με τη Rossana Rossanda, οι θεωρίες συνομοσίας έχουν επικρατήσει ως ερμηνευτικό μοντέλο κυρίως από πλευράς της Αριστεράς, προκειμένου να αποφύγει τη διερεύνηση των ευθυνών της για την εμφάνιση της τρομοκρατίας και την αδυναμία πρόληψης και καταπολέμησής της (1997: 508).

<sup>391</sup> «Θα έλεγε κανείς, ότι η συνομοσία είναι η γνωσιακή χαρτογράφηση (*cognitive mapping*) της μετανεωτερικής εποχής από τον φτωχό άνθρωπο· είναι μια εκφυλισμένη εικόνα της ολοκληρωτικής λογικής του ύστερου Κεφαλαίου, μια απελπισμένη απόπειρα να αναπαραστήσει το καπιταλιστικό σύστημα, η αποτυχία του οποίου φανερώνεται από την υποβάθμισή του σε καθαρό θέμα και περιεχόμενο» (Jameson, 1988: 356). Με τον όρο «γνωσιακή χαρτογράφηση» ο Jameson αναφέρεται στον «νοητικό χάρτη της κοινωνικής και

περίπτωση, η θεωρία συνομοσίας ως μοντέλο «γνωσιακής χαρτογράφησης» (*cognitive mapping*) (Jameson, 1988) δεν αφορά τόσο την απόπειρα κατανόησης του φαινομένου της ένοπλης δράσης ακροαριστερών οργανώσεων, όσο τη «στρατηγική της έντασης» και τις ένοπλες δράσεις ακροδεξιών οργανώσεων. Στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής, και παρότι γίνεται χρήση αυτής της κατάταξης, δεν θεωρούμε ότι οι κατηγορίες λειτουργούν κατ' αποκλειστικότητα ή ότι ορίζονται από μια αυστηρή περιχαρακωση, καθώς διακρίνουμε την ύπαρξη ζωνών αλληλεπικάλυψης μεταξύ των διαφορετικών μοντέλων,<sup>392</sup> και τη δυνατότητα διαφορετικών ερμηνευτικών προσεγγίσεων στα έργα. Η έμφαση τίθεται στις μεταβολές που σημειώνονται στις επιμέρους θεματικές των μοντέλων (ρήξη, τραύμα, δυνατότητες και προϋποθέσεις συμφιλίωσης) σε επίπεδο διαχρονίας, γεγονός που συναρτάται άμεσα με τις μετατοπίσεις της Γενικής και της Αισθητικής Ιδεολογίας (Eagleton, 2006[1976]).

#### **5.4. Η μυθοπλασία της πολιτικής βίας ως «οικογενειακό ρομάντζο»**

Η πρώτη αφηγηματική τροπικότητα, που βασίζεται στο ερμηνευτικό σχήμα της οιδιποδειακής ή μιας ευρύτερα ορισμένης ενδοοικογενειακής σύγκρουσης, αποτέλεσε, στις διάφορες παραλλαγές της, σταθερό λογοτεχνικό «τόπο» για την αναπαράσταση των «χρόνων του μολυβιού». Η ρήξη αυτή αφορά τόσο την επιχειρούμενη «πατροκτονία» όσο και την –μεταξύ των απογόνων– «αδερφοκτονία», ενώ λαμβάνει και τη μορφή της απόπειρας αποκατάστασης του ενδοοικογενειακού τραύματος εκ των υστέρων που ενδεχομένως προξένησε η συμμετοχή ενός μέλους της σε ένοπλη ακροαριστερή οργάνωση. Παρότι η συγκεκριμένη αφηγηματική τροπικότητα εμφανίζει θεματικές συνάψεις με την τραγωδία, και εμφορείται συχνά από μια τραγική οπτική, δεν επικεντρώνει τόσο

---

παγκόσμιας ολότητας που όλοι κουβαλάμε στα κεφάλια μας σε πολλαπλά κρυπτογραφημένες μορφές» (Jameson, 1988: 353).

<sup>392</sup> Η τραγωδία, για παράδειγμα, μπορεί να ερμηνευθεί ως οιδιποδειακή αφήγηση, ενώ μια ιστορία μυστηρίου ενδέχεται να δομείται με άξονα μια θεωρία συνομοσίας. Η έμφαση στον ίδιο συλλογικό τόμο, εξάλλου, τίθεται στις τρεις βασικές ερμηνευτικές δομές: στην οιδιποδειακή, τη θεωρία συνομοσίας και το μοντέλο της θυσίας.

στους όρους της σύγκρουσης, όσο στο τραύμα που αυτή προκαλεί, και αδυνατεί (ή αποφεύγει εκούσια) στις περισσότερες περιπτώσεις να αναγάγει επιτυχώς το ιδιωτικό στο κοινωνικό.

Το οικογενειακό σχήμα διαμορφώνει ένα πεδίο διερεύνησης τόσο των κοινωνικών παραγόντων που συνετέλεσαν στην κλιμάκωση της πολιτικής βίας και των κοινωνικών συνεπειών της, όσο και των διαδικασιών που απαιτούνται προκειμένου να επέλθει η επανασυγκρότηση του κοινωνικού συνόλου. Οι διαφορετικές αυτές θεματικές εμφανίζονται και εδραιώνονται σε διακριτές φάσεις της λογοτεχνικής παραγωγής και σχετίζονται άμεσα με το αντίστοιχο στάδιο του κοινωνικού δράματος. Η επικράτηση αυτού του σχήματος στο λογοτεχνικό πεδίο αποδίδεται σε μια πληθώρα παραγόντων, που άπτονται τόσο ανθρωπολογικών δεδομένων, όσο και του συσχετισμού του λογοτεχνικού λόγου με έτερες εκφάνσεις του δημόσιου λόγου περί της δεκαετίας του 1970. Σύμφωνα με τον Paul Ginsborg, στην Ιταλία,

«η οικογένεια είναι πολύ σημαντική, είτε ως μεταφορά, είτε ως πραγματικότητα [...] Είναι εντυπωσιακό το πόσο συχνά η οικογένεια χρησιμοποιείται ως μεταφορά γι' άλλα πολιτικά και κοινωνικά σύνολα, και όχι το αντίστροφο. Με άλλα λόγια, δεν αποτελεί το κράτος, ή οποιαδήποτε άλλη μορφή κοινωνικής οργάνωσης, παράδειγμα για την περιγραφή της οικογένειας, αλλά η οικογένεια είναι αυτή που προσφέρει μοντέλα ρόλων για την κοινωνία και το κράτος» (Ginsborg, 1998: XIII).

Η χρήση της οικογένειας ως μεταφοράς συνιστά, εξάλλου, καίριο στοιχείο των νοητικών και ρητορικών σχημάτων του δημοσιογραφικού και ιστοριογραφικού λόγου για την περιγραφή των συγκρούσεων και των μεταβάσεων που σημειώθηκαν στα «χρόνια του μολυβιού». Αυτή την ερμηνευτική γραμμή ακολουθεί, για παράδειγμα, ο Corrado Stajano αφηγούμενος τη βιογραφία του μέλους της Prima Linea, Marco Donat Cattin, γιου ενός σημαντικού στελέχους του Χριστιανοδημοκρατικού Κόμματος, του Carlo Donat Cattin: ανασυστήνοντας την «ιταλική του ιστορία ως γιου μιας οικογένειας» (1992: 139), ο Stajano αποφαινεται ότι ο Donat Cattin «εξεγείρεται κυρίως εναντίον της φιγούρας του πατέρα» (1992: VIII). Το ερμηνευτικό μοντέλο της ενδοοικογενειακής σύγκρουσης κατέκτησε

ηγεμονική θέση και στο πολιτισμικό πεδίο (λογοτεχνία, κινηματογράφος θέατρο). Χαρακτηριστική ως προς αυτό είναι η απόφανση του Marco Baliani στο θεατρικό έργο του *Corpo di Stato. Il delitto Moro*: «Μερικές φορές μου φαίνεται ότι μπορεί κανείς να αφηγηθεί αυτή την ιστορία [...] ως σύγκρουση μεταξύ πατεράδων και παιδιών» (1998: 22).

Εξάλλου, το νεανικό εξεγερσιακό πνεύμα του 1968 προέταξε ως αίτημα την επανεξέταση των διαπροσωπικών σχέσεων και της υποκειμενικής συγκρότησης. Το 1968 δεν αφορούσε αποκλειστικά το πεδίο της αμφισβήτησης των πολιτικών θεσμών και την πραγμάτωση της επαναστατικής προοπτικής, αλλά και τη μεταβολή του ταυτοτικού αυτοπροσδιορισμού. Σύμφωνα με τη Laura Barbo,

«“γυναίκες” και “νέοι” βγήκαν στο προσκήνιο και νομιμοποιήθηκαν ως υποκείμενα αυτόνομα και διακριτά (μέχρι ενός σημείου, τουλάχιστον) σε σχέση με τον οικογενειακό πυρήνα, ικανά να ιδρύσουν, έξω από την οικογένεια, ισχυρές συλλογικές ταυτότητες. Σε γενικές γραμμές, το θέμα της “υποκειμενικότητας” και της “ταυτότητας” καθιερώθηκαν στην κοινωνιολογική συζήτηση και τον πολιτικό λόγο» (1988-1989: 205, αναφέρεται στο Vecchio, 1994: 158).

Η σεξουαλική απελευθέρωση, οι αλλαγές στις σχέσεις των δύο φύλων, η φεμινιστική πάλη ενάντια στην πατριαρχία, η εξερεύνηση της γυναικείας σεξουαλικής έκφρασης, η απόρριψη των γονεϊκών προτύπων και η αμφισβήτηση κάθε είδους εξουσίας αποτέλεσαν «πυλώνες» της πολιτισμικής ρήξης που επιχειρήθηκε από τη γενιά του 1968. Οι νέες αξίες που υιοθετήθηκαν και οι πρακτικές που καθιερώθηκαν δεν αντέβαιναν μόνο στο σύστημα ηθικής του καθολικισμού, αλλά αντιτέθηκαν και στις αυστηρές και παραδοσιακές αντιλήψεις του ΚΚΙ περί οικογένειας και σεξουαλικότητας (Vecchio, 1994: 161-163).

### **Από την προσωρινή ρήξη στο τραύμα**

Στην πρώτη φάση της λογοτεχνικής παραγωγής, που συνάδει χρονικά με την αντίστοιχη εξέλιξη του κοινωνικού δράματος, το οικογενειακό ρομάντζο καταγράφει και αναπαριστά, παράλληλα και ως αμοιβαία μεταφορά, τόσο την άσκηση πολιτικής βίας, όσο και τη ρήξη του οικογενειακού ιστού και τη διάβρωση της γονεϊκής

εξουσίας. Η πολιτική βία που ασκούν οι νέοι στον δημόσιο «χώρο» αντιστοιχεί στην βίαιη απόσχισή τους από το οικογενειακό περιβάλλον, εγγράφοντας ένα τραύμα πρωτίστως οικογενειακό και δευτερευόντως συλλογικό/κοινωνικό. Οι γονείς αναδεικνύονται σε κύριους δέκτες της νεανικής παραβατικότητας, βιώνοντας τραυματικά την αμφισβήτηση του ρόλου τους. Η συμβολική «πατροκτονία», εξάλλου, όπως προαναφέρθηκε, επιδιώκεται και στο κοινωνικό πεδίο. Σύμφωνα με τον Massimo Recalcati, «το '68 πραγματοποίησε μια ριζική ρήξη με τη θεολογική και αστική παράδοση του *pater-familias*. Μια ρήξη, προφανώς, τραυματική. Αλλά απαραίτητη» (2011). Χαρακτηριστική, ως προς αυτή την εξέλιξη, είναι η μαρτυρία της Fiora Farinelli: «Το πιο ωραίο σύνθημα στους τοίχους του πανεπιστημιακού τμήματός μου, το θυμάμαι πολύ καθαρά, ήταν αυτό: “Θέλω να είμαι ορφανός”. Το μοιράστηκα, το φωτογράφισα, έφερα την προκήρυξη στο σπίτι, ήταν αυτή που μου άρεσε περισσότερο» (Passerini, 1988: 46).

### **Natalia Ginzburg, *Αγαπητέ μου Μικέλε***

Ένα από τα πρώτα έργα μυθοπλασίας που εκδίδονται κατά την πρώτη φάση της λογοτεχνικής παραγωγής με θέμα την πολιτική βία της δεκαετίας του 1970, είναι το *Αγαπητέ μου Μικέλε* της Natalia Ginzburg (1978). Πρόκειται για ένα κατά κύριο λόγο επιστολικό μυθιστόρημα (συνολικά 37 επιστολές και 9 αφηγηματικά ιντερμέδια), που συναρθρώνει την αλληλογραφία μεταξύ των μελών μιας οικογένειας και του φιλικού της περίγυρου. Τα γράμματα απευθύνονται κυρίως στον απόντα γιο, τον Μικέλε, που παρεκκλίνει από τη μεσοαστική νόρμα με τις ιδιόρρυθμες προσωπικές και πολιτικές του επιλογές, διαταράσσοντας περαιτέρω την ήδη εύθραυστη ισορροπία της οικογένειας.

Στο έργο αυτό, η περιγραφή της όποιας πολιτικής βίας ενδεχομένως διαπράχθηκε από τον γιο απουσιάζει, καθώς ούτε η εξακρίβωση των πράξεών του, αλλά ούτε, προφανώς, και η κριτική τους αποτίμηση, επιδιώκονται από τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας, που αρνούνται, με αυτό τον τρόπο, να δεχτούν την ύπαρξη και τη βαρύτητα στοιχείων της ταυτότητας του γιου που διαμορφώθηκαν εκτός οικογενειακού περιβάλλοντος. Το βιβλικό υπόστρωμα του «άσωτου υιού» που διατρέχει το κείμενο, αφενός προϋποθέτει την επιείκεια του οικογενειακού

περιβάλλοντος, δημιουργώντας τις κατάλληλες συνθήκες για την επικείμενη «επιστροφή» του γιου στην οικογενειακή εστία, και αφετέρου εξασφαλίζει την αποσόβηση της, επιχειρούμενης από τον γιο, γενεακής ρήξης. Ωστόσο, αυτή η επιστροφή στην οικογενειακή «εστία», παρότι διαφαίνεται ως ενδεχόμενο, εντούτοις δεν καθίσταται δυνατή, καθώς ο γιος θα βρει τον θάνατο τυχαία κατά τη διάρκεια κάποιας διαδήλωσης στο εξωτερικό.

Ως πρώτη παρατήρηση, αξίζει να σημειωθεί ότι η σημασία της «ύποπτης» πολιτικής δράσης του γιου, ο οποίος έχει καταφύγει στην Αγγλία, υποβιβάζεται και περιθωριοποιείται. Χαρακτηριστικό αυτής της στάσης είναι το ακόλουθο γράμμα, στο οποίο αρχικά η αδερφή του Μικέλε τον ενημερώνει ότι «εξαφάνισε», όπως της είχε ζητήσει ο Μικέλε, ένα όπλο. Η συνέχεια του γράμματος, ωστόσο, αναλώνεται σε μια εξίσου απαθή περιγραφή των οικογενειακών εξελίξεων:

«8 Δεκεμβρίου '70

Αγαπητέ μου Μικέλε

Η αποστολή εξετελέσθη όσον αφορά το μικρό αντικείμενο που ξέχασες μέσα στη σόμπα. Αυτό το μικρό αντικείμενο το πέταξα στον Τίβερη μια και ήταν, όπως είπες, σκουριασμένο [...] Η κορούλα μου έχει κρυολογήσει [...] Τον πατέρα μας τον θάψαμε πριν από τρεις μέρες. Θα σου γράψω περισσότερα μόλις μπορέσω.

Αντζέλικα.

(Ginzburg, 1978: 51).

Μια δεύτερη παρατήρηση αφορά την έννοια της «πατρότητας», η οποία αναδεικνύεται σε κυρίαρχη ρυθμιστική αξία στο μυθιστόρημα της Ginzburg, ορίζοντας συνέχειες και ασυνέχειες μεταξύ των γενιών ανάλογα με την αποδοχή ή απόρριψη της κληρονομικότητας (και της κληρονομιάς του πατέρα). Ωστόσο, στο μυθιστόρημα της Ginzburg δεν απαντώνται ισχυρές πατρικές φιγούρες· η υποχώρηση της ανδρικής κυριαρχίας είναι αυτή ακριβώς που προκαλεί αισθήματα μοναξιάς και την έλλειψη νοήματος στη ζωή των γυναικών. Παρότι η Ginzburg «αποζητά την χαμένη τάξη των παραδοσιακών αξιών, μια τάξη που βασίζεται σε πατριαρχικές αξίες» (Pastore, 2000: 92), οι ανδρικές φιγούρες στο *Αγαπητέ μου Μικέλε* εμφανίζονται ανεπαρκείς στους ρόλους τους, με αμφιλεγόμενη

σεξουαλικότητα (τόσο ο Μικέλε, όσο και ο εκδότης φίλος του και πιθανώς πρώην εραστής Οσβάλντο) και απρόθυμες να λειτουργήσουν προστατευτικά ως προς το γυναικείο φύλο.<sup>393</sup> Ο εγωκεντρισμός και η ανευθυνότητα των ώριμων ηλικιακά ανδρικών χαρακτήρων (ο πατέρας απομακρύνει τον Μικέλε από τη μητέρα του μετά το διαζυγίο τους) δυσχεραίνει τη φυσιολογική συναισθηματική ανάπτυξη των παιδιών και διαταράσσει την αίσθηση αυτοπροσδιορισμού τους. Η νεότερη γενιά πρωταγωνιστών στο *Caro Michele* περιφέρεται από τη μια σχέση στην άλλη, αδιαφορώντας για το παρελθόν ή το μέλλον, απόλυτα προσηλωμένη στο παρόν (Pastore, 2000: 91). αυτή η στάση δεν μπορεί να αποδοθεί αποκλειστικά σε μια εκούσια άρνηση του ιστορικού παρελθόντος από πλευράς της νέας γενιάς, αλλά σχετίζεται άμεσα και με τις ανεπάρκειες της προηγούμενης γενιάς, η οποία αδυνατεί να επιτελέσει τον ρόλο της ως προτύπου και ισχυρού σημείου αναφοράς. Το έλλειμμα μνήμης που επιδεικνύει η νεότερη γενιά δεν οφείλεται απαραίτητως στην κοινωνική ανευθυνότητα και στην επιδίωξη της ατομικής υλικής ευδαιμονίας: ενδεχομένως τα τελευταία να προκύπτουν ως αμυντική απάρνηση ενός τραυματικού παρελθόντος, η μνήμη του οποίου βαραίνει τις προηγούμενες γενιές.

Σύμφωνα με την ανάγνωση της Beverly Allen (1997), το υποκείμενο της πολιτικής βίας στο έργο της Ginzburg κατασκευάζεται στα πρότυπα της παιδικότητας, καθώς ο ταυτοτικός του προσδιορισμός προκύπτει πρωτίστως μέσα από τις οικογενειακές σχέσεις, ενώ η δική του πατρότητα –ενδεικτική ενός τελετουργικού περάσματος στην ενηλικίωση– αμφισβητείται επανειλημμένα.<sup>394</sup> Η Ginzburg στρέφεται, στην πραγματικότητα, κατά του αστικού κατεστημένου αλλά και των «επαναστατημένων» απογόνων της, απηχώντας εν πολλοίς την αρνητική – και περιθωριακή μεταξύ των διανοούμενων– στάση του Pier Paolo Pasolini απέναντι

---

<sup>393</sup> Μετά το διαζυγίο με τη μητέρα του, Angelica, ο πατέρας του Μικέλε επιθυμεί να αναλάβει μόνο την επιμέλεια του γιου του, αφήνοντας την ευθύνη για τις κόρες του στην πρώην σύζυγό του.

<sup>394</sup> Στη ροή των επιστολών εντοπίζεται ένας υφέρπων υπαινιγμός σχετικά με την αποκλίνουσα σεξουαλικότητα του γιου, ενώ η άστατη σεξουαλική ζωή της νεαρής γυναίκας με την οποία σχετίστηκε για σύντομο χρονικό διάστημα δεν επιτρέπει την ταυτοποίηση της πατρότητας του παιδιού της.



στις φοιτητικές εξεγέρσεις το 1968: «Η αστική τάξη παρατάσσεται πίσω από τα χαρακώματα εναντίον του εαυτού της [...] Τα “παιδιά του μπαμπά” (“figli di papà”)<sup>395</sup> εξεγείρονται εναντίον του συνεχίζοντας μια παράδοση, στην οποία πραγματική πρωταγωνίστρια της Ιστορίας είναι η αστική τάξη» (1968).<sup>396</sup> Η επαναστατικότητα των νέων του 1968 ερμηνεύεται, με βάση αυτή την οπτική, ως εμφύλιος πόλεμος στους κόλπους της αστικής τάξης και όχι ως θρυαλλίδα μιας ευρύτερης κοινωνικής σύγκρουσης. Εντέλει, για τον Pasolini (και τη Ginzburg), η ρήξη μεταξύ γονέων και παιδιών αντιπροσωπεύει τη βίαιη απόπειρα ανανέωσης ενός παρηκμασμένου και συντηρητικού κώδικα πολιτισμικών αξιών και ηθών της αστικής τάξης, που όμως διασφαλίζει την επιβίωση μέσω της προσαρμογής της τελευταίας στα νέα κοινωνικο-οικονομικά δεδομένα.

### **Antonio Tabucchi, *Το παιχνίδι της αντιστροφής***

Την ίδια θεματική προσέγγιση απέναντι στην πολιτική βία συναντούμε και στο διήγημα «Η Ντολότες Ιμπαρούρι χύνει πικρά δάκρυα», που περιλαμβάνεται στη συλλογή διηγημάτων *Το παιχνίδι της αντιστροφής* του Antonio Tabucchi. Το έργο αυτό που εκδίδεται οκτώ χρόνια μετά (1981) από το βιβλίο της Ginzburg, όταν το «κύμα» ένοπλης βίας άρχιζε σταδιακά να υποχωρεί. Ο αφηγηματικός ιστός του διηγήματος δομείται με άξονα μια πρωτοπρόσωπη αφήγηση-συνέντευξη που

---

<sup>395</sup> Η φράση αυτή χρησιμοποιείται ως υποτιμητικός χαρακτηρισμός για τα κακομαθημένα παιδιά των αστικών οικογενειών.

<sup>396</sup> Με αφορμή τις άγριες συγκρούσεις μεταξύ αστυνομικών και φοιτητών στη Valle Giulia (Ρώμη) την 1<sup>η</sup> Μαρτίου 1968, ο Pasolini αποφασίζει να πάρει θέση απέναντι στις κοινωνικές εξελίξεις. Στο φύλλο της εφημερίδας *L'Espresso* της 16<sup>ης</sup> Ιουνίου 1968 δημοσιεύθηκαν τόσο το πολυσυζητημένο του ποίημα με τον ειρωνικό τίτλο «Il PCI ai giovani!! (Appunti in versi per una poesia in prosa seguiti da un Apologo)», στο οποίο ο Pasolini τασσόταν με το μέρος των αστυνομικών –αποκαλώντας τους «παιδιά της φτωχολογιάς» («figli di roveri»)– και κατά των φοιτητών, όσο και τα πρακτικά της στρογγυλής τράπεζας που διοργανώθηκε με τη συμμετοχή του ίδιου του Pasolini. Ο τίτλος που επιλέχτηκε από τους επιμελητές του αφιερώματος ήταν κατηγορηματικός: «Σας μισώ, αγαπητοί φοιτητές» («Vi odio cari studenti»).

απευθύνεται σ' έναν ακροατή-δημοσιογράφο (η ιδιότητά του εξυπνοείται από τις απευθύνσεις του αφηγούμενου υποκειμένου).<sup>397</sup> Το υποκείμενο της πρωτοπρόσωπης αφήγησης είναι μια μητέρα που προσπαθεί να ανασυστήσει την προσωπική ιστορία του γιου της, για τον οποίο γίνεται γνωστό στο τέλος της αφήγησης ότι τον «ξεπάστρεψαν σαν να ήταν ζώο», καθώς είχε διαπράξει «πράγματα [...] φριχτά» (Tabucchi, 2005α: 160). Η μητέρα-αφηγητής, αγνοώντας τις παραινέσεις του δημοσιογράφου να μην «παρεκκλίνει» από την προοδευτική κεντρική πορεία της αφήγησης, παραθέτει εικόνες και στιγμιότυπα από τη ζωή του γιου-τρομοκράτη στήνοντας ένα ακανόνιστο «μωσαϊκό», απ' όπου αναδύεται μια αθώα παιδικότητα, περιχαρακωμένη από το ακίνδυνο και προστατευμένο οικογενειακό πλαίσιο. Ο γιος-τρομοκράτης δεν κατονομάζεται επισήμως· παρατίθεται κατ' αποκλειστικότητα η προσωνυμία «Πιτίκε» (παράφραση της λέξης «riccino», μικροσκοπικός) που του αποδίδεται από τους γονείς, και η οποία συμπυκνώνει τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του.

Υποκείμενη στον γονεϊκό προσδιορισμό δεν είναι μόνο η προσωπική ταυτότητα του γιου-τρομοκράτη, αλλά και η πολιτική, καθώς η διαμόρφωσή της συναρτάται άμεσα με τις πολιτικές πεποιθήσεις και τα προσωπικά βιώματα του πατέρα, τα οποία μεταδίδει στον γιο μέσω της αφήγησης. Ο πατέρας, που αγωνίστηκε αρχικά στην Αντίσταση και στη συνέχεια εντάχθηκε στις Διεθνείς Ταξιαρχίες, παρέμεινε ελευθεριακός σοσιαλιστής και άσκησε δριμεία κριτική στον υπαρκτό σοσιαλισμό. Αυτή η επικριτική πολιτική τοποθέτηση του πατέρα απέναντι στο σοβιετικό καθεστώς αντανακλάται και στις πολιτικές επιλογές του γιου, με την ένταξή του στο ένοπλο ρεύμα του, επικριτικού απέναντι στην πολιτική γραμμή του ΚΚΙ, αριστερισμού. Το γεγονός ότι η βιογραφική ανασύσταση της ιστορίας του γιου οριοθετείται από τον θάνατο του πατέρα (1961), συντελεί ως προς τον περιορισμό

---

<sup>397</sup> «Θα με υποχρεώσετε αν δεν το πείτε κι εσείς, άλλωστε στις εφημερίδες θα το έβαζαν μέσα σε εισαγωγικά, μετά το αληθινό του όνομα: ο επιλεγόμενος και, ανοίγουν τα εισαγωγικά, “Πιτίκε”, κλείνουν τα εισαγωγικά, είναι τρομερό, δεν νομίζετε κι εσείς;» (Tabucchi, 2005α: 152). Και παρακάτω: «Θα σας ήμουν ευγνώμων αν δεν αναφέρετε αυτό το όνομα στην εφημερίδα σας» (Tabucchi, 2005α: 160).

του ταυτοτικού προσδιορισμού του γιου μέσα στο στενό οικογενειακό πλαίσιο. Ωστόσο, αν ο Michele στο μυθιστόρημα της Ginzburg διατηρεί ζωντανή την έστω σποραδική αμοιβαία επικοινωνία με την οικογένειά του, αυτό δεν ισχύει για τον Πιτίκε, που επικοινωνεί μια φορά τον χρόνο με τους γονείς του και χωρίς να τους παρέχει τη δυνατότητα απάντησης ή προσβάσης σ' αυτόν. Ο Πιτίκε έχει αποκόψει σχεδόν ολοκληρωτικά τους δεσμούς του με τον προηγούμενο τρόπο ζωής του, εγκαθιδρύοντας μια ρήξη μεταξύ του τωρινού και του πρότερου εαυτού του. Συνεπώς, αν το ενδεχόμενο «αναμόρφωσης» του γιου στο *Αγαπητέ μου Μικέλε* προβάλλει ως πιθανή εκδοχή του μέλλοντος, έστω κι αν τελικά ακυρώνεται από τον θάνατό του, στο διήγημα του Tabucchi αυτή η προοπτική αποκλείεται εκ προοιμίου από την αναδρομικότητα της αφήγησης, που εκκινεί από το συντελεσμένο γεγονός του θάνατου του γιου, φανερώνοντας εκ των υστέρων την ύπαρξη ενός άτεγκτου νόμου πίσω από την εξέλιξη της πορείας ζωής του γιου μετά το πέρασμά του στην παρανομία και τον αυτοπροσδιορισμό του εκτός του οικογενειακού πεδίου.

Αν η πολιτική δραστηριότητα και ο *sui generis* τρόπος ζωής του «άσωτου υιού» Μικέλε προβληματίζουν σε κάποιο βαθμό τα μέλη της οικογένειάς του, χωρίς ωστόσο να θεωρείται ότι παραβιάζουν τους συμπεριφορικούς και ηθικούς κώδικες της ή ότι αλλοιώνουν την ταυτότητά του, στην περίπτωση του Πιτίκε η διάσταση μεταξύ του ταυτοτικού του προσδιορισμού και των πράξεων που του αποδίδονται από τον δημοσιογραφικό λόγο, και της οικογενειακής του εικόνας και ιδιωτικής ζωής αποδεικνύεται ιδιαίτερα τραυματική για τη μητέρα του. Σταδιακά, συνεπώς, εγκαινιάζεται και καθιερώνεται ο λόγος περί τραύματος και στο πεδίο της λογοτεχνικής έκφρασης, παραμένοντας ωστόσο εγκλωβισμένος στο οικογενειακό ιδίωμα.

### **Προς μια αφήγηση της «αδύναμης σκέψης»**

Η τραγική κατάληξη του εξεγερσιακού πνεύματος του 1968 στις ατραπούς του милитарισμού συνέπεσε —και εν μέρει επηρέασε—<sup>398</sup> με μια αποφασιστική στροφή

---

<sup>398</sup> Αρκετοί φοιτητές των μαθημάτων του Gianni Vattimo συνελήφθησαν για συμμετοχή σε τρομοκρατικές δράσεις. Στα γράμματα που έστειλαν από τη φυλακή, ο Vattimo αναγνώρισε μια «μεταφυσική και βίαιη ρητορική υποκειμενικότητα», στην οποία αντιδρούσε τόσο

παραδείγματος σε ρεύματα του φιλοσοφικού στοχασμού της Ιταλίας στις αρχές της δεκαετίας του 1980. Η εδραίωση του μεταμοντερνισμού σήμανε το τέλος των βεβαιοτήτων της νεωτερικότητας (των «μεγαλειωδών αφηγημάτων», των ουτοπικών οραμάτων και μιας ντετερμινιστικής σύλληψης της ιστορίας) και την παράλληλη επικράτηση ενός ηθικού και πολιτικού σχετικισμού. Ο σκεπτικισμός απέναντι στα αυστηρά ιδεολογικά συστήματα εκφράστηκε εντονότερα στην Ιταλία από τους θιασώτες της «αδύναμης σκέψης» (*pensiero debole*), με προεξέχοντα τον Gianni Vattimo. Η «αδύναμη σκέψη» προωθεί τη «“ρητορική-λογική” της “αδύναμης” αλήθειας» –μιας μη-μεταφυσικής αλήθειας, χωρίς θεμελιακή βάση–, και την ηθική της ευσπλαχνίας (*pietas*), μια ηθική, με άλλα λόγια, των «πράξεων»/«αγαθών» (*beni*) και όχι των «προσταγών» (Vattimo, 2012: 50). Παρά την επωνυμία της («αδύναμη»), η συγκεκριμένη ηθική, που εμφορείται από «ευσπλαχνία» απέναντι σε «ίχνη, στοιχεία που δεν έγιναν μέρος της πραγματικότητας: ερείπια που συσσωρεύτηκαν από τους νικητές στα πόδια του αγγέλου του Klee», ενέχει τη μόνη γνήσια επαναστατική δυναμική για τους θιασώτες της. Η τελευταία πηγάζει ακριβώς από την «ευσπλαχνία απέναντι σ’ αυτά τα ερείπια» και όχι από κάποιο «σχέδιο που νομιμοποιείται στο όνομα κάποιου φυσικού δικαιώματος ή μιας αναπόφευκτης πορείας της Ιστορίας» (Vattimo, 2012: 51).

Χωρίς να υποστηρίζουμε ότι ο Tabucchi επιχείρησε να εφαρμόσει τις αρχές της «αδύναμης σκέψης» στο πεδίο της λογοτεχνίας, εντοπίζουμε ωστόσο παραλληλισμούς και αντιστοιχίες μεταξύ της «αδύναμης σκέψης» και της «ηθικής της ευσπλαχνίας», και της ιδεολογικής συγκρότησης του έργου του.<sup>399</sup> Αν ο Vattimo

---

ηθικά, όσο και φιλοσοφικά. Η φιλοσοφία της «αδύναμης σκέψης» πρόεκυψε, λοιπόν, εν πολλοίς και στο πλαίσιο της εναντίωσης στις δράσεις των Ερυθρών Ταξιαρχιών (Zabala, 2007: 12-13).

<sup>399</sup> Εξάλλου, οι θιασώτες της «αδύναμης σκέψης» ανέδειξαν τη λογοτεχνία σε προνομιούχο χώρο γνώσης της μετανεωτερικής εμπειρίας: «Η λογοτεχνία δεν μοιάζει να έχει επιφορτιστεί με μια δευτερεύουσα αποστολή, διότι στην αφήγησή της (ακόμη και η ποίηση αφηγείται) εκφράζεται μια δυνατότητα άρθρωσης της αλήθειας σχετικά με την εμπειρία για την οποία μιλάμε» (Rovatti, 2012: 68). Η Pia Schwarz Lausten, σημειώνει, επιπλέον, την

εμμένει στην απόρριψη της μεταφυσικής και του Είναι ως παρουσία, αντίστοιχα, στο διήγημα του Tabucchi, η ανακατασκευή της ιστορίας του γιου από τη μητέρα δεν πραγματώνεται στη βάση μιας γραμμικής αφήγησης που αποδίδει τη σχέση ενός υποκειμένου με το κοινωνικό του περιβάλλον, αλλά με τη διαμεσολάβηση άλλων ιστοριών, οι οποίες καταστρατηγούν την ακολουθία των χρόνων και ακυρώνουν την απόπειρα σαφούς και συμπαγούς νοηματοδότησης μιας πορείας ζωής. Αντίστοιχα, η Giovanna Borradori χαρακτηρίζει τη στρατηγική της «αδύναμης» σκέψης στο πεδίο της τέχνης ως «αισθητική του παραθέματος» («aesthetics of quotationism»), βασική παραδοχή της οποίας είναι ότι «το παρόν δεν ορίζει πια τον εαυτό του με βάση τη ρήξη με το παρελθόν. Αντ' αυτού, οι σύνδεσμοί του με το παρελθόν βασίζονται σε μια «παραθεματική» (*quotationist*) στάση που πηγάζει από τη συστατική δύναμη της “ανά-μνησης” (*Andenken*)» (Borradori, 1987-8: 47).

Επίκεντρο του διηγήματος συνιστά μια πρωταρχική έλλειψη –ο γιος που έχει σφαγιαστεί–, η οποία εκφράζει την αδυναμία συναρμογής μιας συνεκτικής διαλογικής ταυτότητας του υποκειμένου, αλλά και πρόσβασης σε μια μοναδική ιστορική αλήθεια, καθώς η τελευταία μεταβάλλεται ανάλογα με την οπτική γωνία του αφηγητή ή του θεατή.<sup>400</sup> Επομένως, όπως επισημαίνει και ο Leonardo Cecchini (1992: 32), η προσωπική ιστορία του γιου που αφηγείται η μητέρα δεν αποκτά νοηματοδότηση παρά μόνο μέσα από τον εγκιβωτισμό άλλων προσωπικών ιστοριών, αλλά και πολιτισμικών αφηγήσεων (ταινίες, μυθιστορήματα, παραμύθια), καταδεικνύοντας αναστοχαστικά την αδυναμία άμεσης πρόσβασης στην ιστορική πραγματικότητα, καθώς και τη διαμεσολαβημένη διαμόρφωση της μνήμης. Τόσο η ταυτοποίηση του (νεκρού) υποκειμένου, όσο και η ανασύσταση του ιστορικού παρελθόντος δεν βασίζονται στη μεταφυσική του Είναι, αλλά στην κατασκευή ενός

---

υιοθέτηση από μέρους αυτού του φιλοσοφικού ρεύματος αρκετών αφηγηματικών στοιχείων της λογοτεχνίας, βλ. «Verso la foce del pensiero», *Revue Romane*, 2002, 37/ 2: 249-270.

<sup>400</sup> Για το συγκεκριμένο επιχείρημα πρβλ. Pia Schwartz Lausten, «Rovescio e molteplicità», στο *L'uomo inquieto: identità e alterità nell' opera di Antonio Tabucchi*, Copenhagen, Museum Tusulanum Press, 2005, σ. 73-96.

αφηγηματικού πλέγματος που δομείται γύρω από κενά, παύσεις και σημεία επαφής.

Εντέλει, το διήγημα δεν αναδεικνύει μόνο την αποτυχία της διερεύνησης των απαρχών της πολιτικής βίας μέσα από το πρίσμα του βιογραφισμού, ούτε επιχειρεί να ανατάμει διεξοδικά το σύνθετο και πολυπαραγοντικό ζήτημα της αριστερής ένοπλης βίας, αλλά συνιστά πρώτιστα διερώτηση γύρω από τη φύση και τα όρια της μυθοπλασίας, αλλά και γύρω από την ασύμπτωτη σχέση της τόσο με την πραγματολογία, όσο και με το συντελεσμένο ιστορικό γεγονός. Σε κάποιο σημείο της αφήγησης, η μητέρα θυμάται το παιχνίδι της με τον γιο της, όπου εκείνος «σκότωνε» και στη συνέχεια επανέφερε στη ζωή τον Πινόκιο, έπειτα από το «ψεύτικο» κλάμα της μητέρας του· τα πραγματικά δάκρυά της, όμως,<sup>401</sup> δεν επαρκούν για «αναστηθεί» ο γιος της. Τελικά, παρότι μυθοπλασία και πραγματικότητα συμφύρονται και εναλλάσσονται συνεχώς στη ροή της αφήγησης, η μυθοπλασία παρουσιάζεται ως παιγνιώδης επινόηση της οποίας οι συνέπειες είναι δυνατόν να αυτοαναιρεθούν, ενώ η ιστορική πραγματικότητα αποδεικνύεται δεσμευτική και αμετάβλητη.

Κομβικό στοιχείο του ρεύματος της «αδύναμης σκέψης» είναι η προώθηση μιας ηθικής της «συστολής» (*rudore*), η οποία πρεσβεύει τον σεβασμό, την ταπεινότητα και την υπομονή απέναντι στον άλλο, αντιτιθέμενη στην επιθυμία επιβολής και ελέγχου. Η «αδύναμη σκέψης» και η ηθική της συστολής που προωθεί προβάλλουν ως αντίδοτο στην εμπεδωμένη κουλτούρα της βίας που επικρατούσε κατά τη διάρκεια των «χρόνων του μολυβιού». Αναδιφώντας στην πρόσφατη ιταλική ιστορία, ο Enrico Guglielminetti (2012) καταργεί την ιστορική τομή που σημειώθηκε στο πολιτικό σύστημα της Ιταλίας το διάστημα 1992-1994, ορίζοντας ως τρόπο πολιτικής της Πρώτης Δημοκρατίας (*Prima Repubblica*) την «υποκρισία» και της Δεύτερης την «αμετροέπεια» (*spudoratezza*). Παρότι τις εκλαμβάνει ως αντίθετες, θεωρεί ότι αμφότερες αντιτίθενται στη «συστολή» και ότι, όπως και η βία, αποκρύπτουν την πραγματική φύση της αλήθειας:

---

<sup>401</sup> «Με συμπαθάτε αν κλαίω, δεν ήθελα να κλάψω, αλλά τα δάκρυα τρέχουν μόνα τους» (Tabucchi, 2005α: 155).

«Η συστολή δεν είναι ένα πέπλο που εφαρμόζεται πάνω στα πράγματα [...] Αντίθετα, είναι ένας τρόπος των πραγμάτων και μέσα στα πράγματα: *modus in rebus*. Αυτή είναι η διαφορά της με τους υπόλοιπους πολιτικούς τρόπους [...] που προδίδουν τα πράγματα με τη μορφή της υποκρισίας, της αποπλάνησης, του “ωμού” ρεαλισμού που αγνοεί την πραγματικότητα: σε τελική ανάλυση με τη μορφή της βίας» (Guglielminetti: 2012: 142).

Έτσι, από την τροπικότητα που ορίζει το δίπολο «θάρρος-δικαιοσύνη» στο πλαίσιο ενός «συμβάντος» (Badiou, 2009α: 160), η μετα-ουτοπική πολιτική ηθική επιστρέφει στην πλατωνική σύζευξη «δικαιοσύνης-αιδούς» που τίθεται ως θεμέλιο της πολιτικής ζωής. Καθώς, όμως, η βία προσεγγίζεται μέσα από το πρίσμα μιας ηθικής της αιδούς, η ευθύνη για τη διάπραξη της αποδίδεται αποκλειστικά στην ατομική απόφαση, εξοβελίζοντας από το εξηγητικό πλαίσιο της βίας την ιστορική ανάλυση των δομικών παραμέτρων που την κατέστησαν εξαρχής δόκιμη επιλογή για τους φορείς της. Πρόκειται για μια ιδεολογική τάση που εμπεδώνεται, όπως θα δούμε, στην επόμενη περίοδο.

### **Η αφήγηση του τραύματος: το «μυθιστόρημα της διαμόρφωσης»**

Η λογοτεχνική αναπαράσταση της ένοπλης βίας επανέρχεται, όπως προαναφέραμε, στο προσκήνιο στις αρχές του 2000, με το μοτίβο των οικογενειακών σχέσεων να παραμένει ευρέως διαδεδομένο. Το υποκείμενο της βίας, που έχει περάσει στην παρανομία, δεν είναι παρόν στις περισσότερες περιπτώσεων ως δρων αφηγηματικός χαρακτήρας ούτε σε αυτή τη φάση της λογοτεχνικής παραγωγής, καθώς είτε έχει ελλατώσει την επαφή με την οικογένεια, είτε δεν βρίσκεται πλέον στη ζωή· αυτή ακριβώς η απουσία ενέχει μια τραυματική διάσταση για τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας, ενώ η άσκηση πολιτικής βίας εξετάζεται ως δευτερεύουσα θεματική. Κεντρικοί χαρακτήρες της αφήγησης —που εκτυλίσσεται ως «μυθιστόρημα διαμόρφωσης» (*bildungsroman*)— δεν είναι πλέον οι γονείς, αλλά οι απόγονοι ή οι συγγενείς δεύτερου βαθμού (ίδιας γενιάς) που καλούνται να αναμετρηθούν με το ψυχικό τραύμα που επιφέρει το κενό της απουσίας των υποκειμένων της βίας στη συγκρότηση των οικογενειακών σχέσεων. Η μεταβολή αυτή, τόσο σε επίπεδο ηλικιακής ομάδας, όσο και κατανομής ρόλου



στο οικογενειακό πλαίσιο, απηχεί το γεγονός ότι η λογοτεχνική θεματοποίηση της ένοπλης βίας και γενικότερα της δεκαετίας του 1970 πραγματοποιείται από συγγραφείς για τους οποίους τα «χρόνια του μολυβιού» αποτελούν παιδικό ή νεανικό βίωμα. Η επιστροφή στους «τόπους» (συμβολικούς ή πραγματικούς) της παιδικής ηλικίας, αποτελεί, παράλληλα, ένα σύμπτωμα μιας διάθεσης νοσταλγικής, μιας μελαγχολικής αναπόλησης της προσωπικής νεότητας και ενός ιστορικού παρελθόντος που αποκαθαίρεται από τις αντιφάσεις του για να προσλάβει διαστάσεις ειδυλλιακότητας πριν την εισβολή της ένοπλης βίας. Εξάλλου, αν η νοσταλγία για το παρελθόν προϋποθέτει τη συνειδητοποίησή του ως χωροχρονική μονάδα τετελεσμένη και χωρίς δυνατότητα επαναφοράς (Creed, 2010: 37), για τους σημερινούς αναγνώστες, τα «χρόνια του μολυβιού» αντιπροσωπεύουν ένα παρελθόν μακρινό και πλέον ακίνδυνο, στο οποίο μπορούν να περιδιαβάζουν με τουριστική διάθεση (Simonetti, 2011: 112), ιδίως εφόσον στα έργα αυτά οι περιγραφές της βίας καθ'εαυτήν απουσιάζουν.

Στο έργο των συγγραφέων αυτών, τόσο η εμπειρία της πολιτικής βίας, όσο και η επικοινωνία με τον συγγενή-τρομοκράτη δεν πραγματώνονται με αμεσότητα χωρική ή χρονική, διότι είτε παρεμβάλλεται η μιντιακή διαμεσολάβηση, είτε η γραπτή κατά κύριο λόγο, επαφή λαμβάνει χώρα ετεροχρονισμένα. Παρότι ο Paolin αναγνωρίζει ότι αυτό το επιμέρους χαρακτηριστικό της πεζογραφίας των «χρόνων του μολυβιού» συνάδει με το γεγονός ότι η δεκαετία του 1970 ήταν «η πρώτη αμιγώς μιντιακή δεκαετία», «διαγιγνώσκει» επιπλέον το «σύνδρομο των μικρών αδελφών» («sindrome da fratelli minori»), που χαρακτηρίζει την «τυπική αφήγηση όσων αποκλείονται από το γεγονός» (Paolin, 2006: 43) και προκύπτει όχι ως στυλιστική επιλογή, αλλά ως ακούσια συγγραφική ανάγκη. Το γεγονός ότι η αφήγηση περί του τραύματος της πολιτικής βίας προκύπτει εκ των υστέρων θα μπορούσε να αποδοθεί στην ύπαρξη μιας «λανθάνουσας περιόδου» που μεσολαβεί ανάμεσα στο γεγονός και την εμφάνιση των συμπτωμάτων του (κοινωνικού) τραύματος. Ωστόσο, κάθε λόγος περί του τραύματος που προξενούν οι ιστορικές συγκυρίες οφείλει να λαμβάνει υπόψη όχι μόνο τον άμεσο αντίκτυπο των βιωμένων γεγονότων, αλλά και τις επιπτώσεις της μετέπειτα αναπαραγωγής τους. Έτσι, σύμφωνα με τον Thomas Elsaesser, το «σιαμαίο δίδυμο» (2014: 33) τρόμου και

τραύματος συσχετίζεται άμεσα με την πανταχού παρουσία των κινούμενων εικόνων, οι οποίες, επαναφέροντας το παρελθόν απροειδοποίητα και με ιδιαίτερη αμεσότητα, παρουσιάζουν δομικές ομοιότητες με το τραύμα (Elsaesser, 2014: 43).

### **Giuseppe Culicchia, *Il paese delle meraviglie (Η χώρα των θαυμάτων)***

Στο μυθιστόρημα *Il Paese delle meraviglie* του Giuseppe Culicchia (2011), η αφήγηση αναπτύσσεται γύρω από ένα εφηβικό πρόσωπο, τον Attila, ο οποίος παραθέτει σε πρώτο πρόσωπο όψεις και χαρακτηριστικά της καθημερινότητάς του ως εφήβου μιας ιταλικής επαρχίας κατά τη διάρκεια ενός πολυτάραχου έτους (1977). Παρότι γίνεται αναφορά στους γονείς, τα πρόσωπα που ασκούν ισχυρότερη επιρροή στον Attila, λειτουργώντας ως πρότυπα και σημεία αναφοράς για την ψυχοκοινωνική του ωρίμανση, είναι ο παππούς του, παλιός αγωνιστής της Αντίστασης, η αδελφή του, φοιτήτρια Κοινωνιολογίας στο Μιλάνο και με έντονα πολιτικοποιημένη συνείδηση, και ο στενός του φίλος Frank, που εκδηλώνει στοιχεία έντονου φανατισμού και παραβατικότητας, τα οποία όμως αποδίδονται περισσότερο στις εξάρσεις της εφηβικής ηλικίας, παρά σε παγιωμένες ιδεολογικές πεποιθήσεις μιας ήδη διαμορφωμένης προσωπικότητας. Η ανέμελη καθημερινότητα, με τις «περιπέτειες», τις μικρο-απογοητεύσεις και τα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα, διακόπτεται απότομα όταν πληροφορείται τον θάνατο της αδελφής του κατά τη διάρκεια της απόπειρας συλλήψής της από αστυνομικούς, λόγω της συμμετοχής της σε ένοπλη οργάνωση της άκρας Αριστεράς. Πρόκειται για ένα «μυθιστόρημα μαθητείας» στο οποίο, όμως, η διαδικασία μετάβασης προς την ενηλικίωση και την πολιτική συνειδητοποίηση σημαδεύεται από τον πολύ ισχυρό ψυχικό τραυματισμό που προξενεί η προσωπική απώλεια, καθώς ο πόνος που τη συνοδεύει μεταφράζεται σε ένα αίσθημα μίσους και οδηγεί στην κοινωνική απομόνωση:

«Ακούω μουσική.

Όλη τη μέρα.

Όλη τη νύχτα.

Όλες τις μέρες.

Όλες τις νύχτες

[...]

Δεν με νοιάζει τίποτα πια.

Δεν με νοιάζει τίποτα πια.

Δεν με νοιάζει τίποτα πια.

Τίποτα.

Τίποτα.

Τίποτα.

[...]

Κοιτάζω τη μπλούζα που φοράω.

ΤΟΥΣ ΜΙΣΩ ΌΛΟΥΣ, γράφει.

ΤΟΥΣ ΜΙΣΩ ΌΛΟΥΣ.

ΤΟΥΣ ΜΙΣΩ ΌΛΟΥΣ.

ΤΟΥΣ ΜΙΣΩ ΌΛΟΥΣ»<sup>402</sup> (Culicchia, 2011: 314-315).

---

<sup>402</sup> «Ascolto musica.

Tutto il giorno.

Tutta la notte.

Tutti I giorni.

Tutte le notte

[...]

Non me ne frega più niente.

Non me ne frega più niente.

Non me ne frega più niente.

Niente.

Niente.

Niente.

[...]

Guardo la maglietta che ho adosso.

IO ODIO TUTTI, c'è scritto.

IO ODIO TUTTI.

IO ODIO TUTTI.

IO ODIO TUTTI».

Στη ροή της αφήγησης, καθώς η ιδιωτική ζωή και το κοινωνικο-ιστορικό συγκείμενο, ο μύθος και η ιστορία, η πραγματικότητα και η πολιτισμική της αναπαράσταση διαπλέκονται και εναλλάσσονται αδιάλειπτα, τα όρια μεταξύ τους αλληλοεπικαλύπτονται και τελικά αναιρούνται. Παράλληλα, υπογραμμίζεται η θεατρική διάσταση της τρομοκρατικής ενέργειας ως «δραματικού γεγονότος» (Juergensmeyer, 2003: 125):

«Ξανασκέφτηκα, όμως, την *Ιλιάδα*, χτες το απόγευμα, όταν έδειχναν στην τηλεόραση τις συγκρούσεις ανάμεσα στους φοιτητές του Κινήματος από τη μια πλευρά και τους αστυνομικούς από την άλλη. Κι εκεί, ασπίδες και κοντάρια [...] Μόνο που στη θέση της Τροίας στο βάθος ήταν η Ρώμη» (Culicchia, 2011: 124).<sup>403</sup>

«Ανάβω την τηλεόραση. Στο πρώτο πρόγραμμα παίζει ήδη η εκπομπή *Domenica In*. Γυρίζω γρήγορα στο δεύτερο. Εκεί παίζει ακόμα το δελτίο ειδήσεων.

“*Σκληρές συγκρούσεις στο Πανεπιστήμιο του Τορίνο μεταξύ των Αυτόνομων και της ομάδας κρούσης του ΚΚΙ*”.

Η μητέρα μου κάνει νόημα στον κύριο Stanko να σηκώσει τους αγκώνες από το τραπέζι» (Culicchia, 2011: 133).<sup>404</sup>

«Σκέφτομαι τη Μαργαρίτα ακόμη και στο γεύμα, στο σπίτι του παππού, ενώ εκείνος μιλά για την πολιτική [...] Από μέσα μου, ενώ σκέφτομαι τη Μαργαρίτα, τραγουδάω *Το τραγούδι του Ήλιου* [...] “Και πώς γίνεται ένα Κράτος-τρομοκράτης να κατηγορεί όποιον εξεγείρεται για τρομοκρατία;”» (Culicchia, 2011: 185).<sup>405</sup>

---

<sup>403</sup> «Ma ho ripensato all’*Iliade* anche ieri sera, quando alla tele hanno fatto vedere gli scontri tra gli studenti del Movimento da una parte e la polizia dall’ altra. Pure lì, scudi e lance [...] Solo che al posto di Troia sullo sfondo c’ era Roma».

<sup>404</sup> «Accendo la tele. Sul primo c’è già *Domenica In*. Giro subito sul secondo. Lì c’è ancora il telegiornale.

“*Duri scontri all’Università di Torino tra gli autonomi e il servizio d’ordine del PCI*”.

Mia madre fa segno al signor Stanko di alzare i gomiti dal tavolo».

<sup>405</sup> «Penso a Margherita anche a pranzo dal nonno, mentre lui parla di politica [...] Tra me e me, mentre penso a Margherita canto *La canzone del sole* [...] “E come fa uno Stato terrorista ad accusare chi si ribella di terrorismo?”».

Η παρακειμενική πλαισίωση του βιβλίου ενισχύει τη σύγχυση μεταξύ πραγματικότητας και μυθοπλασίας. Παρότι ο συγγραφέας διευκρινίζει ότι πρόκειται για «έργο φαντασίας»,<sup>406</sup> αναφερόμενος στην ιστορική τοποθέτηση της μυθοπλασίας διευκρινίζει ότι «στην πλειονότητα των περιπτώσεων, οι αναφορές σε γεγονότα της επικαιρότητας ή σε επεισόδια ιστορικού χαρακτήρα μεταφέρθηκαν με χρονολογική σειρά».<sup>407</sup> Προσθέτει, ακόμη, ένα εκτενές χρονικό των σημαντικότερων γεγονότων του έτους 1977 στο τέλος του μυθιστορήματος, παραθέτοντας πληροφορίες που άπτονται τόσο της εγχώριας και παγκόσμιας πολιτικής, όσο και της πολιτισμικής επικαιρότητας, επιχειρώντας να ανασυνθέσει ένα συνολικό και περιεκτικό πορτρέτο της κοινωνικής πραγματικότητας της εποχής. Ωστόσο, με την τοποθέτηση του σκηνικού της δράσης σε μια ιταλική επαρχία που παραμένει εν πολλοίς εκτός του πολιτικού γίνεσθαι,<sup>408</sup> η ιστορία δεν εντάσσεται οργανικά στο πλαίσιο της αφήγησης, αλλά λειτουργεί ως υπερχρονικός σκηνικός διάκοσμος που δεν υπεισέρχεται σε διαλεκτική σχέση με την ιδιωτική ζωή. Οι κοινωνικές επιπτώσεις των «χρόνων του μολυβιού» δεν γίνονται αισθητές αρχικά παρά μόνο σε μια δευτερεύουσα και εν πολλοίς κωμική διάσταση,<sup>409</sup> παραπέμποντας, ενδεχομένως, στην αρχική θωράκιση και την καθυστερημένη αντίδραση τόσο των διανοούμενων, όσο και άλλων κοινωνικών ομάδων απέναντι στο φαινόμενο της πολιτικής βίας. Η φράση: «Cherralle. Σαν να λέμε, δηλαδή, ότι εδώ δεν συμβαίνει

---

<sup>406</sup> «Questa è opera di fantasia».

<sup>407</sup> «Nella maggior parte dei casi i riferimenti a fatti di cronaca o a episodi di carattere storico sono stati riportati secondo l'ordine cronologico».

<sup>408</sup> «Επιθέσεις και διαδηλώσεις και συγκρούσεις παντού εκείνα τα χρόνια. Σε μας, αντίθετα, όποιος δεν είναι στο εργοστάσιο είναι στα χωράφια» (Culicchia, 2011: 14).

«Attentati e cortei e scontri dappertutto, di questi tempi. Da noi invece chi non è in fabbrica è nei campi».

<sup>409</sup> Καθώς ο πατέρας του ήρωα εγκαταλείπει το αυτοκίνητό του για να ικανοποιήσει μια σωματική του ανάγκη, οι αστυνομικοί θεωρούν ότι είναι τρομοκράτης και πυροβολούν ανάμεσα στις καλλιέργειες. Το συμπέρασμα του νεαρού πρωταγωνιστή είναι ότι «με τον νόμο Cossiga δεν μπορεί κανείς ούτε να ενεργηθεί με την ησυχία του» (Culicchia, 2011: 15).

«Con la legge Cossiga uno non può più manco evacuare in pace».

ποτέ τίποτα»<sup>410</sup> λειτουργεί σαν «επωδός» σε αρκετά κεφάλαια του μυθιστορήματος, επιτείνοντας την αίσθηση ενός αιώνια επαναλαμβανόμενου παρόντος που δεν επιδέχεται ουσιαστικής ιστορικοποίησης. Η έμφαση δεν αποδίδεται σε σημαντικά πολιτικά γεγονότα της εποχής, αλλά στην καθημερινότητα, που «παίρνει μια μορφή ανωνυμίας και ανεκδοτολογίας, περιορισμένη σ' έναν κατάλογο συνηθειών, τάσεων της μόδας, τηλεοπτικών προγραμμάτων και τραγουδιών» (Donnarumma, 2008: 38). Οι πολιτικές εξελίξεις δεν υπεισέρχονται στην καθημερινότητα της ιταλικής αυτής επαρχιακής πόλης, παρά μόνο μέσω της εκ του μακρόθεν μιντιακής ενημέρωσης, ενώ το άμεσο οικογενειακό περιβάλλον του κεντρικού ήρωα, με εξαίρεση την αδελφή-τρομοκράτισσα, υιοθετεί μια πλήρως απολιτική στάση: «Cherpalle. Στο σπίτι μας δεν μιλάμε για την πολιτική. Δεν υπάρχει ανάγκη. Σαν να λέμε, δηλαδή, ότι η μόνη που έχει δημιουργήσει πρόβλημα μέχρι στιγμής ήταν η Alice» (Culicchia, 2011: 81).

<sup>411</sup> Η αφήγηση, εξάλλου, σταματά ακριβώς στο σημείο όπου η πολιτική ζωή αρχίζει να διαπλέκεται ουσιαστικά με την ιδιωτική ζωή, αδυνατώντας να διαχειριστεί το τραύμα· στον θάνατο της Alice, ο οποίος βιώνεται ως τραυματική απώλεια για τον Attila: «Και τότε συνειδητοποιώ ότι έχω αρχίσει αν ουρλιάζω. Και να κλαίω. Και πέφτω. Και μετά κάποιος με πιάνει από τους ώμους. Και με σηκώνει πάνω. Αλλά εγώ ξαναπέφτω. Και δεν σταματάω να ουρλιάζω. Και να κλαίω» (Culicchia, 2011: 312).

<sup>412</sup> Η απώλεια της Alice σηματοδοτεί επιπλέον για τον Attila την απώλεια της προοπτικής μιας «χώρας των θαυμάτων» που θα συναντήσει στο μέλλον, εκτός του στενού πλαισίου της επαρχιακής ζωής, αναδεικνύοντας παράλληλα τη δυσπιστία απέναντι σε οποιαδήποτε μελλοντολογική ουτοπική αφήγηση και το τέλος των ιδεολογικών βεβαιοτήτων που χαρακτηρίζουν τη συνθήκη της μετανεωτερικότητας και το ισχύον καθεστώς ιστορικότητας.

---

<sup>410</sup> «Cherpalle. Tipo che qui non succede mai niente».

<sup>411</sup> «Cherpalle. In casa nostra di politica non si parla. Non ce n'è bisogno. Tipo che l'unica a creare qualche problema, finora, è stata Alice».

<sup>412</sup> «E allora mi accorgo che ho cominciato a urlare. E a piangere. E cado. E poi qualcuno mi prende per le spalle. E mi tira su. Ma io cado di nuovo. E non smetto di urlare. E di piangere».

### **Lidia Ravera, *La guerra dei figli* (Ο πόλεμος των απογόνων)**

Η συμμετοχή ενός μέλους της οικογένειας σε ένοπλη ακροαριστερή οργάνωση οργάνωση θεματοποιείται και στο μυθιστόρημα *La guerra dei figli* της Lidia Ravera (2009), με την αφήγηση να εστιάζεται, και σ' αυτή την περίπτωση, όχι στο στρατευμένο ένοπλο υποκείμενο, αλλά στην/ον αδελφή/ό του. Το μυθιστόρημα πραγματεύεται τη δύσκολη σχέση δύο αδελφών, της Emma και της Maria, μετά τη φυγή της πρώτης κατά την εφηβική ηλικία από την οικογενειακή εστία. Τόσο η Maria, όσο και η Emma, συμμετέχουν στον πολιτικό αναβρασμό και τις κινηματικές διεργασίες της εποχής· ενώ, όμως, η δεύτερη ακολουθεί μια μετριοπαθή πολιτική διαδρομή παραμένοντας σε επικοινωνία με την πατρική οικογένεια και σταδιακά αποσύρεται από την ενεργό πολιτική δράση προκειμένου να μεγαλώσει μόνη της το παιδί της, η δεύτερη, που έχει αποκόψει πλήρως τους δεσμούς της με τους γονείς, περνάει στην παρανομία και εντάσσεται στην οργάνωση Prima Linea. Παρότι η Emma δεν συμμερίζεται τις πολιτικές επιλογές της αδελφής της, η ρήξη μεταξύ τους επέρχεται μόνο όταν η οργάνωση στην οποία συμμετέχει η Maria στοχοποιεί και επιτίθεται εναντίον του πιθανού πατέρα του παιδιού της Emma, του Sandro, ο οποίος βρισκόταν αρχικά στον ευρύτερο κύκλο «συντρόφων» της Maria και επέλεξε στη συνέχεια τον δρόμο της «συστημικής» δημοσιογραφίας. Η Emma καταφεύγει στο εξωτερικό, απ' όπου στέλνει ένα γράμμα συμφιλίωσης στη μητέρα της, ενώ η Maria επανασυνδέεται με τον Guido, τον δεύτερο πιθανό πατέρα του παιδιού της, αστικής καταγωγής, ο οποίος συμμετέχει σε αλληλέγγυα εγχειρήματα κύκλων της Αριστεράς.

Η οικογένεια τίθεται και σ' αυτή την περίπτωση στο επίκεντρο της αφήγησης. Απευθυνόμενη στις κόρες της, η μητέρα δηλώνει κατηγορηματικά: «Ας λέτε ό,τι θέλετε, αφού είστε νέες, αφού είστε χαζές, θα το καταλάβετε μετά ότι δεν υπάρχει τίποτε άλλο, σε τελική ανάλυση δεν υπάρχει τίποτε άλλο, παρά μόνο η οικογένειά σας» (Ravera, 2009: 30).<sup>413</sup> Απέναντι στη «φυγόκεντρη» κίνηση των κοριτσιών μακριά από την οικογένεια και με κατεύθυνση προς την πολιτική η μητέρα κινεί τα νήματα και αντιπαραβάλλει μια «κεντρομόλο» δύναμη (Ravera,

<sup>413</sup> «“Dite quello che volete, finché siete giovani, finché siete stupide, ve ne accorgete dopo, che non c'è nient'altro, alla fine, non c'è altro che la vostra famiglia”».



2009: 32). Η αφήγηση ακολουθεί μια αντίστοιχη πορεία: απομάκρυνση των κοριτσιών από την οικογένεια, που αποτελεί σταθερό σημείο αναφοράς, και σταδιακή επιστροφή τους σ' αυτή. Η πολιτική συνειδητοποίηση της Maria και η ένταξή της σε ακροαριστερές ομάδες προκύπτει ως εναντίωση στην οικογένεια, ως αντίδραση στην ασφυκτική καταπίεση που υφίσταται κυρίως από τη μητέρα της, η οποία αισθάνεται ότι απειλείται από το έφηβο σώμα της κόρης: «Η μητέρα είναι ένας κατάσκοπος στην υπηρεσία ενός Θεού φασίστα. Η οικογένεια είναι μια δικτατορία που θα ανατραπεί σύντομα»<sup>414</sup> (Ravera, 2009: 23), δηλώνει η Maria. Η «πατροκτονία» και η «μητροκτονία» που επιχειρεί η γενιά των κοριτσιών δεν προκύπτουν απρόκλητα, αλλά απορρέουν από την προϋπάρχουσα «βία» που ασκείται στο οικογενειακό πλαίσιο, από την «παιδοκτονία που εφαρμόζεται από την αστική οικογένεια, τη σφαγή των αθώων, τη μετατροπή του καλού και άγριου νέου σε έναν ενήλικο πολιτισμένο και εγωιστή» (Ravera, 2009: 99).<sup>415</sup> Η εξέγερση της Maria απέναντι στον καταπιεστικό και συντηρητικό θεσμό της οικογένειας εκδηλώνεται αντίστοιχα ως απόρριψη των πολιτικών θεσμών, με την ένταξή της σε ένοπλη ακροαριστερή οργάνωση. Οι γονείς αρνούνται να αντιληφθούν τα «χρόνια του μολυβιού» ως «εμφύλιο πόλεμο»: «Άρα η Μαρία, που κάνει πόλεμο μόνη της, μάχεται εναντίον του πατέρα και της μητέρας. Ή, τουλάχιστον, έτσι πιστεύουν αυτοί» (Ravera, 2009: 133).<sup>416</sup> Ο Sandro συμμερίζεται την άποψή τους σχετικά με τη Μαρία: «Αν θες να μάθεις πώς βλέπω τα πράγματα, νομίζω ότι ακόμα το σκάει από το σπίτι» (Ravera, 2009: 155).<sup>417</sup> Η ερμηνευτική προσέγγιση των γονέων και του Sandro –που εκπροσωπούν τη συντηρητική αστική τάξη και τη συστημική Αριστερά αντίστοιχα– συνίσταται στην άρνηση απόδοσης πολιτικού χαρακτήρα στις πράξεις και τα κίνητρα της ένοπλης νεολαίας.

---

<sup>414</sup> «La madre è una spia al servizio di un dio fascista. La famiglia è una dittatura che presto sarà rovesciata».

<sup>415</sup> «L'infanticidio messo in atto dalla famiglia borghese, la strage, degli innocenti, la trasformazione del giovane buono e selvatico in un adulto civilizzato ed egoista».

<sup>416</sup> «Quindi Maria, in guerra da sola, è in guerra contro il padre e la madre. O almeno così credono loro».

<sup>417</sup> «Se vuoi sapere come la penso, penso che sta ancora scappando di casa».

Η στάση της Emma, ωστόσο, δεν συνεπάγεται μια ξεκάθαρη πολιτική τοποθέτηση, αλλά μια ενδιάμεση θέση: εντοπιζόμενη ανάμεσα στα δύο πολιτικά «στρατόπεδα», δεν επιλέγει να ενταχθεί σε κανένα από τα δύο:

«Σκέφτεται: εγώ δεν είμαι ούτε με τη μία φυλή, ούτε με την άλλη. Ωστόσο, καταλαβαίνω το σκεπτικό και των δύο.

Καταλαβαίνω το σκεπτικό όλων. Καταλαβαίνω το σκεπτικό ακόμη κι όσων έχουν άδικο.

Το καταλαβαίνω, δεν το εγκρίνω, αλλά τι διαφορά έχει;

Πρέπει να μην καταλαβαίνει κανείς για να μη διατρέχει κίνδυνο» (Ravera, 2009: 177).<sup>418</sup>

Ορίζοντας τη ζωή με όρους τραγικότητας [«Τα πάντα είναι τραγωδία. Τα χαρακτηρίζουμε κωμωδία μόνο όταν δεν μας αφορούν» (Ravera, 2009: 142)],<sup>419</sup> η Emma αναλαμβάνει έναν διττό ρόλο: του θεατή,<sup>420</sup> που παρακολουθεί και αναστοχάζεται πάνω στο κοινωνικό δράμα που εκτυλίσσεται ως τραγωδία και ταυτόχρονα του δρώντος, που συμμετέχει στην ιδιωτική εκδοχή αυτού του δράματος (με την ένοπλη δράση της αδερφής της) και άλλων, προσωπικών δραμάτων (ερωτικές σχέσεις). Η Emma ενσαρκώνει τα γνωρίσματα του τραγικού ήρωα με τη διχασμένη ψυχική υπόσταση και τη διαιρεμένη συνειδησιακή κατάσταση, επιδιώκοντας να «γεφυρώσει» το χάσμα μεταξύ δύο αντιθετικών

---

<sup>418</sup> «Pensa: lo non sto né con una tribù né con l' altra. Eppure capisco le ragioni di entrambe.

Capisco le ragioni di tutti. Capisco le ragioni anche di quelli che hanno torto.

Le capisco, non le approvo, ma che differenza fa?

Bisogna non capire, per mettersi in salvo».

<sup>419</sup> «“Tutto è tragedia. La chiamiamo commedia soltanto quando non riguarda noi”»

<sup>420</sup> Στη συνάντηση κατά την οποία η Emma ενημερώνεται σχετικά με την πρόθεση φυγής της Maria, η πρώτη βιώνει μια στιγμή αυτοσυνειδησίας: «Όλο αυτό το μυστήριο της φαίνεται ξαφνικά ανούσιο. Ένα παιχνίδι στο οποίο της έχει ανατεθεί, χωρίς να το έχει επιλέξει, ο ρόλος του θεατή» (Ravera, 2009: 202).

«Tutto quel mistero le pare, all' improvviso, fatuo. Uno gioco in cui le tocca, senza che l' abbia scelto, la parte della spettatrice».

νόμων. Αν με την εξέγερσή της απέναντι στην εξουσία που ενσαρκώνει ο ρόλος των γονέων η Maria αναλαμβάνει συμβολικά τον ρόλο της Αντιγόνης, η Emma αναγκάζεται να υποδυθεί την Ισμήνη, που «συνειδητοποιεί ότι ζούσε πάντα κάτω από τη σκιά της αδελφής της» (Ravera, 2009: 32),<sup>421</sup> που δεν ακολουθεί, αλλά και δεν απορρίπτει αρχικά τις επιλογές της αδελφής της. Πρόκειται για μια αδύνατη θέση μετεωρισμού, που προϋποθέτει τον ψυχικό και υποκειμενικό διχασμό, χαρακτηριστική έκφανση της εγγραφής του τραύματος.

Την ημέρα της απαγωγής του Aldo Moro, η Emma διαβάζει την αντίστοιχη είδηση, επικεντρώνοντας στα συντακτικά λάθη του άρθρου, σε μια προσπάθεια αποφυγής της νοητικής επεξεργασίας, της κατανόησης και της αποτίμησης των δραματικών γεγονότων. Στο τέλος «διπλώνει την εφημερίδα στα δύο, έπειτα στα τέσσερα, θα ήθελε να τη διπλώσει περισσότερο, να την μικρύνει, σαν να έπρεπε να την κάνει να χωρέσει κάτω από το πόδι του τραπεζιού» (Ravera, 2009: 176).<sup>422</sup> πρόκειται για μια συμβολική απόπειρα «εξαφάνισης» της είδησης, αποσύνθεσης αυτής της «εικόνας της μνήμης» (Assmann, 1995: 129), διαγραφής των γεγονότων από την ιστορία. Αντίστοιχα, την ημέρα της ανακάλυψης του πτώματος του Μόρο, γράφει στο ημερολόγιό της:

«Παίζουν με τους συμβολισμούς. Υπολογίζουν τις συνέπειες. Σαν να πρόκειται για θέαμα.

Η φυλάκιση, η δίκη, το πόρισμα.

Είναι μια παράσταση. Ένα θεατρικό έργο. Μπορεί να σου αρέσει και να μείνεις να το παρακολουθήσεις, μπορεί να σου φανεί άσχημο και τότε να φύγεις» (Ravera, 2009: 227).<sup>423</sup>

---

<sup>421</sup> «Si è accorta di essere sempre vissuta nelle pieghe della vita della sorella».

<sup>422</sup> «Ripiega il giornale, in due, poi in quattro, vorrebbe ripiegarlo ancora, farlo piccolo come se dovesse infilarlo sotto una zampa del tavolo».

<sup>423</sup> «Giocano con le simbologie. Calcolano gli eggetti. Come se fosse uno spettacolo.

La prigionia, il processo, il verdetto.

È una recita. Un pezzo di teatro. Ti può piacere e allora resti a guardare, può farti schifo e allora te ne vai».

Παράλληλα, οραματίζεται μια εναλλακτική εκδοχή της έκβασης των γεγονότων, με τον Aldo Moro να σηκώνεται από το πορτ-μπαγκάζ, να υποκλίνεται στο κοινό και στη συνέχεια να αποχωρεί. Μια αντίστοιχη φανταστική σκηνή εμφανίζεται στην ταινία *Buongiorno, notte* του Marco Bellocchio (2003), όπου μία τρομοκράτισσα-μέλος των Ερυθρών Ταξιαρχιών ονειρεύεται ότι ο Moro κατορθώνει να απεγκλωβιστεί από την ομηρία του και να παραμείνει ζωντανός. Πρόκειται, και στις δύο περιπτώσεις, για τη δραματοποίηση μιας συλλογικής «φαντασίωσης της επανόρθωσης» (*compensation fantasy*), η οποία προκύπτει από «την επιθυμία μιας νίκης απέναντι στο δράστη που διαγράφει την ταπείνωση του τραύματος» (Herman, 1997: 190) και αποτυπώνει την ύπαρξη ενός συλλογικού τραύματος. Σύμφωνα με την Herman, η φαντασίωση της επανόρθωσης μπορεί να λειτουργήσει ανασταλτικά ως προς τη διαδικασία του πένθους, καθώς δεν επιτρέπει στο θύμα να αποσυνδεθεί από τον θύτη (Herman, 1997: 190). Ωστόσο, αν στην περίπτωση του *Buongiorno, notte*, η φαντασίωση εμφανίζεται ως έκφραση ασύνειδων επιθυμιών, οι οποίες ενισχύονται από το αντίστοιχο σενάριο που αφηγείται στην τρομοκράτισσα ένας φίλος της σεναριογράφος, στην περίπτωση του μυθιστορήματος της Ravera, το υποκείμενο που δημιουργεί τη φαντασίωση αναγνωρίζει συνειδητά και αναστοχαστικά τη φύση της ως εκ των υστέρων νοητικής κατασκευής και παραμένει προσκολλημένο στην ιστορική αλήθεια. Αν, ακόμη, ο Bellocchio, μέσω ενός μυθοπλαστικού *alter-ego* (του σεναριογράφου), επεμβαίνει ως πραγματικός από μηχανής θεός στην πολιτισμική επιτέλεση για να επαναδιατυπώσει το σενάριο του κοινωνικού δράματος (Lombardi, 2009: 98), η Ravera αναγνωρίζει την ύπαρξη αυτών των «φαντασιώσεων της επανόρθωσης» στο συλλογικό φαντασιακό και τον ρόλο που διαδραματίζουν ως ουτοπικές μνημονικές αφηγήσεις στη διαμόρφωση μιας συλλογικής ταυτότητας βασισμένης στην αντίσταση στο πένθος και την προσκόλληση στο τραύμα. Έτσι, με μια κίνηση αντιστροφής, αποκαθιστά μέσω της φανταστικής ηρωίδας της την ιστορική αλήθεια: «Όμως πέθανε πραγματικά» (Ravera, 2009: 227).<sup>424</sup>

---

<sup>424</sup> «Invece è morto davvero».

Η οριστική ρήξη μεταξύ των δύο αδελφών επέρχεται με την επίθεση που πραγματοποιεί η Prima Linea, μέλος της οποίας είναι και η Maria, εναντίον του εραστή της Emma, του Sandro. Η Emma, μάλιστα, είναι παρούσα στο σπίτι του τη στιγμή που άγνωστοι τον πυροβολούν στο πόδι, γεγονός που επιτείνει τον ψυχικό τραυματισμό της: «Η καρδιά, με μια ριπή ακανόνιστων παλμών, την ειδοποιεί για την επιστροφή του άγχους. Υποφέρει ακατάπαυστα από εκείνη την εξέγερση του καρδιακού ρυθμού, από το βράδυ της επίθεσης. Μένει για μέρες ξαπλωμένη στο κρεβάτι με το φως σβηστό» (Ravera, 2009: 261).<sup>425</sup> Το τραύμα που βιώνει η Emma, ωστόσο, δεν προέρχεται τόσο από τον βαρύ τραυματισμό του Sandro, όσο από τις συνέπειες που επιφέρει το περιστατικό στη σχέση της με την αδελφή της:

«Η αιτία κατάθλιψης της Emma ήταν η Maria.

Δεν κατάφερε να αποφασίσει να τη μισήσει και οι δυνατότητες αιτιολόγησής της είχαν διαλυθεί εκείνο το πρωινό Κυριακής, στο χωλ του διαμερίσματος του Sandro, καθώς κοιτούσε το αίμα να απλώνεται κάτω από το ακίνητο σώμα του.

Η συνύπαρξη παλιών συναισθημάτων με εκείνη την καινούργια επίγνωση, τόσο κρυστάλλινη και οριστική, την έκανε να αισθάνεται ότι σπάει στα δύο, μόνη σαν καμιά τρελή και ανίκανη να ξαναβρεί επαφή με τους άλλους» (Ravera, 2009: 263).<sup>426</sup>

Στο γράμμα που αποστέλλει στην αδελφή της, η Emma καταδικάζει την άσκηση βίας εναντίον φυσικών προσώπων, υπενθυμίζοντας στη Maria ότι πρωτεύον στοιχείο της ατομικής ταυτότητας δεν συνιστά η επαγγελματική ή θεσμική ιδιότητα κάποιου,

---

<sup>425</sup> «Il cuore, con una scarica di palpiti disordinati, le segnala un ritorno d' angoscia.

Ha sofferto ininterrottamente di quella forma di ribellione del ritmo cardiaco, dalla mattina dell' aggressione. È stata per giorni sdraiata sul letto, la luce spenta».

<sup>426</sup> «Il motivo della depressione di Emma era Maria.

Non riusciva a risolversi a odiarla e le sue possibilità di giustificarla si erano dissolte quella domenica mattina, nell' anticamera dell' appartamento di Sandro, mentre guardava il sangue allargarsi sotto il suo corpo inerte.

La coesistenza di sentimenti antichi con quella nuova coscienza, così cristallina e definita, l' aveva fatta sentire spaccata in due, sola come una squalibrata e incapace di ritrovare un contatto con gli altri».

αλλά η ανθρώπινη υπόστασή του. Παράλληλα, την ενημερώνει ότι έχει αποφασίσει να διακόψει τις σχέσεις τους, τόσο σε επίπεδο διαπροσωπικής, όσο και ψυχικής επικοινωνίας: «Επομένως φτάνει, επομένως φύγε από μένα, από την ιδιωτική μου ζωή, από τις αναμνήσεις μου, από την καρδιά μου... Δεν θέλω πια να σε σκέφτομαι» (Ravera, 2009: 278).<sup>427</sup> Αρχικά η απαγωγή και η δολοφονία του Moro και στη συνέχεια η επίθεση εναντίον του Sandro σηματοδοτούν το τέλος της αθωότητας για την Emma και την πολιτική της ωρίμανση, καθώς διαχωρίζει ρητά τη θέση της από την αδελφή της και οδεύει προς τον αυτοπροσδιορισμό. Η μεταστροφή στη στάση της Emma αντιπροσωπεύει τη σταδιακή συνειδητοποίηση της κοινωνίας των πολιτών σχετικά με τις κοινωνικές επιπτώσεις της πολιτικής βίας και την όψιμη συλλογική καταδίκη της. Η διαδικασία μεταμόρφωσής και μετάβασής της στην «ενηλικίωση» [«Το κορίτσι που σου άρεσε έχει πεθάνει και θαφτεί» (Ravera, 2009: 274)<sup>428</sup> αναφέρει στο τελευταίο γράμμα της προς τον Sandro], δεν πραγματώνεται, όμως, ανεξάρτητα, αλλά αναλογικά με την αλλαγή της Maria («Πότε οι καλοί γίναν εγκληματίες; [...] Δεν σε γνωρίζω πια. Δεν ξέρω ποια είσαι» (Ravera, 2009: 277),<sup>429</sup> ενσαρκώνοντας την αντίστοιχη μεταστροφή της ιταλικής κοινής γνώμης απέναντι στην ένοπλη πολιτική δράση σε συνάρτηση με την κλιμάκωση της τελευταίας.

Από μια άλλη οπτική, ωστόσο, ο τραυματισμός που διχάζει τον ψυχισμό της Emma και αποδίδεται σ' ένα πρώτο επίπεδο στην αντίθεση μεταξύ του συναισθήματος που απορρέει από τον αδελφικό δεσμό με τη Maria και της πολιτικής θέσης κατά της βίας που υιοθετεί μετά τη δολοφονία του Moro και την επίθεση στον Sandro, απορρέει από μια βαθύτερη σύγκρουση και επανενεργοποιεί το εφηβικό τραύμα αποχωρισμού από τη Maria. Υπό το πρίσμα αυτής της ερμηνείας, ο τραυματισμός του Sandro δεν συνιστά παρά ακούσια επανάληψη ενός πρωταρχικού τραυματικού βιώματος. Για την Emma, ο Sandro ενσαρκώνει «έναν πατέρα μόνο για κείνη, χωρίς μια μητέρα να καταλαμβάνει χώρο» (Ravera, 2009:

---

<sup>427</sup> «Quindi basta, quindi vattene via da me, dalla mia intimità, dai miei ricordi, dal mio cuore... Non voglio più pensarti».

<sup>428</sup> «La bambina che ti piaceva tanto è morta e sepolta».

<sup>429</sup> «Quando è successo che i buoni sono diventati aggressori? [...] Io non ti conosco più. Non so chi sei».

140),<sup>430</sup> έναν γονέα στον οποίο η Maria επιτίθεται και τον οποίο πληγώνει χωρίς οίκτο. Αντίστοιχη σκληρότητα επέδειξε και την πρώτη φορά που το «έσκασε» από το πατρικό σπίτι, όταν η Emma την πληροφόρησε για την αποβολή της μητέρας της, γεγονός που αποδόθηκε στην ταραχή της για τη φυγή της Maria. Το τραύμα της Emma, όμως, δεν συνίσταται αποκλειστικά στη συνειδητοποίηση της ενοχής και της σκληρότητας της Maria, αλλά πρωτίστως της δικής της ανικανότητας (ή και αδράνειας) να αποτρέψει τις εξελίξεις. Η απώθηση των τύψεων για την ολιγωρία της, την καθιστούν «μόνη, αιχμάλωτη της Οικογένειας» (Ravera, 2009: 75).<sup>431</sup> αντίστοιχα, μετά την επίθεση στον Sandro, η Emma εγκολπώνεται πλήρως τις αξίες του καπιταλιστικού αστικού συστήματος, στο οποίο η Maria επιτίθεται μέσω του Sandro: «Θέλει τα χρήματα, τα επιθυμεί [...] Της φαίνεται ότι δεν έχει πια επιθυμίες [...] Δεν έχει φιλοδοξίες ή σχέδια. Και το χρήμα, με τη συμβολική του καθαρότητα, μοιάζει να είναι, για πρώτη φορά, πραγματικά σημαντικό» (Ravera, 2009: 282-4).<sup>432</sup> Και παρακάτω: «Από τότε που ανακάλυψε το χρήμα, νιώθει την ανάγκη να το συσσωρεύει. Σκέφτεται τη ζωή της με αυτή την προστασία. Το χρήμα θα θεραπεύσει τις στιγμές του κενού, θα την κάνει όμορφη, θα της δώσει σιγουριά. Θα της αγοράσει όλη την αυτοεκτίμηση που της χρειάζεται» (Ravera, 2009: 289).<sup>433</sup> Η χρηματοθηρία που εκδηλώνει η Emma συνιστά σύμπτωμα της συγκεκριμένης διαμόρφωσης της κυρίαρχης ιδεολογίας της εποχής: όπως σημειώνει ο Ginsborg, αν στη διάρκεια των δεκαετιών 1950-1960 ο καταναλωτισμός αφορούσε μόνο τη μεσαία τάξη, κατά τη δεκαετία του 1980 επικράτησε και σε ευρύτερα στρώματα της ιταλικής κοινωνίας, σε συνδυασμό με τις παραδοσιακές οικογενειακές αξίες και την προάσπιση της κοινοβουλευτικής δημοκρατίας (1990: 424). Αυτή η μεταστροφή των

---

<sup>430</sup> «Un padre tutto per lei, senza una madre a occupare spazio».

<sup>431</sup> «Sola, ostaggio della Famiglia».

<sup>432</sup> «Vuole I soldi. Li desidera [...] Le pare di non avere più desideri [...] Non ha aspirazioni né progetti.

E il danaro, con la sua purezza simbolica, le sembra, per la prima volta, davvero importante».

<sup>433</sup> «Da quando ha scoperto il danaro sente il bisogno di accumularlo. Pensa alla sua vita con quella protezione. Il danaro le curerà i momenti di vuoto, la farà bella, le darà sicurezza. Comprerà per sé stessa tutta l' autostima che le serve».



κοινωνικών αξιών προς τον ατομικισμό και την υλική ευδαιμονία, που μπορεί να ειδωθεί εν μέρει ως συλλογική άμυνα απέναντι στο τραύμα των «χρόνων του μολυβιού» και ως απώθηση της οδυνηρής τους μνήμης, ενσαρκώνεται στον χαρακτήρα και τις προσωπικές επιλογές της Emma.

Η προοπτική συμφιλίωσης με το παρελθόν διανοίγεται τόσο με το σύντομο γράμμα της Maria προς τη μητέρα της, όσο και με την επανασύνδεση της Emma με τον Guido και τη συγκρότηση της δικής της πυρηνικής οικογένειας. Πρόκειται, ωστόσο, για μια συμφιλίωση ατελή, καθώς η ρήξη μεταξύ της Emma και τη Maria δεν αποκαθίσταται. Στο τελευταίο γράμμα της Maria προς την Emma, η πρώτη δηλώνει την αταλάντευτη προσήλωσή της στις αρχές της και δεν απολογείται για την επίθεση στον Sandro: «Κανένας δεν έχει το δικαίωμα να αλλάξει τόσο. Κανένας. Είναι να σαν φτύνει πάνω στη νιότη μας» (Ravera, 2009: 280).<sup>434</sup> Εντούτοις, στο γράμμα αυτό αρχίζουν να διαφαίνονται οι πρώτες ενδείξεις μιας συνείδησης επιφορτισμένης εξίσου και με τύψεις: «Χτες το βράδυ ονειρεύτηκα τη μητέρα μας [...] Έλεγε: Θα έπρεπε να “εξοφλήσεις” αυτό το χρέος το συντομότερο δυνατό [...] Γι’ αυτό θα σου στείλω αυτό το γράμμα. Για να μη φτάσει και το δικό σου φάντασμα να ενοχλήσει την ασημαντότητά μου» (Ravera, 2009: 282).<sup>435</sup> Η παθογενής φαντασιστική εκδήλωση του «φαντάσματος» που απαιτεί κάποιου είδους εξορκισμό, ωστόσο, δεν ανάγεται σε κάποιο γενικεύσιμο κοινωνικό φαινόμενο που ανακύπτει σε περιόδους κρίσης (Gordon, 2008: xvi), αλλά παραμένει μια ιδιωτική υπόθεση που απορρέει από την προσωπική ψυχική κρίση της ηρωίδας, η οποία, όντας «παροπλισμένη», έχει καταφύγει στο εξωτερικό:

«Η ζωή μου δεν είναι όμορφη. Η μοναξιά εγκαταστάθηκε πολλά χρόνια πριν και δεν φεύγει πια. Είναι ένα πόνος συνεχής και σιωπηλός, που σε σκοτώνει λίγο λίγο. Όσο βρισκόμουν στο πεδίο της μάχης, υπήρχαν οι σύντροφοι [...] Είναι σαν να

---

<sup>434</sup> «Nessuno ha il diritto di cambiare così.

Nessuno. È sputare sulla nostra giovinezza».

<sup>435</sup> «Questa notte ho sognato nostra madre [...] Lei diceva: Dovresti “assolvere” al più presto questo debito [...] Quindi ti spedirò questa lettera.

Perchè non arrivi anche il tuo fantasma, a turbare il mio nulla».

είμαστε αδέρφια, αναγκασμένοι να αγαπιόμαστε με δεσμούς αίματος. Από τότε που εξορίστηκα είμαι μόνη» (Ravera, 2009: 278).<sup>436</sup>

Η αποκοπή της από την «ομάδα σε συγχώνευση» και η επιστροφή στην «παθητικο-αδρανή σειριακότητα» (Sartre, 2001) και στη μοναχικότητα, συνιστούν μια επανάληψη του πρωταρχικού τραύματος εγκατάλειψης της οικογένειας, το οποίο αρχικά είχε απωθηθεί. Στην επιστολή της προς της μητέρα της, γράφει: «Όταν θα μπορώ (ή θα πρέπει) να γυρίσω στην Ιταλία, ελπίζω να μπορέσουμε να ξανασυναντηθούμε. Και να μιλήσουμε χωρίς να πληγώσουμε η μία την άλλη» (Ravera, 2009: 298).<sup>437</sup> Ακόμη, όμως, κι αν η συμφιλίωση μεταξύ «γονέων» και «παιδιών» ευοδωθεί, αν, αντίστοιχα, οι δικαστικές διαμάχες με το Κράτος λάβουν τέλος, η ρήξη μεταξύ των «αδελφών» αποδεικνύεται δυσκολότερη στην αποκατάστασή της, καθώς δεν στιγματίζει μόνο τον ψυχισμό, αλλά καθορίζει και τις επιλογές ζωής και, κατ' αναλογία, τη διαμόρφωση των νέων πολιτισμικών συνθηκών και αξιών. Σε κάθε περίπτωση, και σε αυτό, όπως και σε άλλα έργα, στον βαθμό που η θυματοποίηση παραμένει στους κόλπους της «οικογένειας» του υποκειμένου της βίας, η αποκατάσταση του τραύματος μετατρέπεται σε αυτοαναφορική υπόθεση, που αποκλείει τους πραγματικούς στόχους της ένοπλης βίας και τους συγγενείς τους.

### **Από το τραύμα στην απόπειρα συμφιλίωσης**

Όπως προαναφέρθηκε, η δεκαετία του 2000 σηματοδοτεί την εγκαινίαση και εδραίωση στη δημόσια σφαίρα μιας συλλογικής απόπειρας κριτικής επανεξέτασης και αναστοχασμού αναφορικά με την περίοδο των «χρόνων του μολυβιού» από διαφορετικά πολιτισμικά πεδία. Μαρτυρά, παράλληλα, την εντατικοποίηση της

---

<sup>436</sup> «Non è una bella vita. La solitudine si è insediata tanti anni fa e non se ne è più andata.

È un male costante e silenzioso, che ti uccide poco per volta. Finché ero sul campo c' erano i compagni [...] È come essere fratelli, costretti ad amarsi dal sangue. Da quando sono espatriata sono sola».

<sup>437</sup> «Quando potrò (o dovrò) tornare in Italia, spero che potremo rivederci. E parlarci senza farci male».

διερεύνησης των προϋποθέσεων συλλογικής υπέρβασης του αντίστοιχου τραύματος και αποκατάστασης του μνημονικού διχασμού. Στο λογοτεχνικό πεδίο η θεματική της συμφιλίωσης καθίσταται αντικείμενο μυθοπλαστικής επεξεργασίας σε δύο διαφορετικά αφηγηματικά πλαίσια: αφενός, σε οικογενειακές αφηγήσεις, όπου το υποκείμενο της πολιτικής βίας είτε καταλαμβάνει τον ρόλο του γονέα (ιδίως της μητέρας) που συγκρούεται με το παιδί του,<sup>438</sup> είτε τον ρόλο του γιου, για τον οποίο η συμφιλίωση με το παρελθόν συνεπάγεται την αποκατάσταση της σχέσης με τον πατέρα που φέρει διαφορετικές πολιτικές πεποιθήσεις. Αφετέρου, σε μυθιστορήματα όπου οι όροι της συμφιλίωσης εξετάζονται με τη θεματοποίηση της συνάντησης θυμάτων της ένοπλης βίας (ή ατόμων που έχουν υποστεί το τραύμα της απώλειας αγαπημένων προσώπων εξαιτίας αυτής) με τους δράστες. Απαραίτητη προϋπόθεση για την επίτευξη της υπέρβασης του τραύματος σε αυτά τα έργα είναι τόσο η αποκατάσταση αποσιωπημένων ή παραγνωρισμένων πτυχών του παρελθόντος, όσο και η εξεύρεση ενός κοινού μνημονικού λόγου αναφορικά με τα «χρόνια του μολυβιού». Σύμφωνα με τον Donnarumma, αν αυτές οι αφηγήσεις αποτυγχάνουν στον στόχο τους, αυτό δεν οφείλεται μόνο στο γεγονός ότι μυθοποιούν τους δράστες, μετατρέποντάς τους σε μυθιστορηματικούς ήρωες (σε αντίθεση με την αναπαράσταση των θυμάτων, τα οποία σπανίως αποκτούν παραδειγματικά χαρακτηριστικά), αλλά και στο γεγονός ότι η διαμόρφωση μιας κοινής μνήμης μεταξύ θυμάτων και δραστών δεν είναι, ούτως ή άλλως, εφικτή (2011: 462). Από μια άλλη οπτική, και διευρύνοντας το πεδίο των πρωταγωνιστών του κοινωνικού δράματος, οι Rossanda & Mosca διατυπώνουν την άποψη ότι ουσιαστική πολιτική λύση, πραγματική συμφιλίωση, δεν μπορεί να υπάρξει, στο βαθμό που «εκείνη η Χριστιανοδημοκρατία, εκείνο το Κομμουνιστικό Κόμμα, εκείνο το κίνημα, εκείνη η ιδέα της επανάστασης [...] είναι όλοι νεκροί» (1998: 258).

Τα χαρακτηριστικότερα σχεσιακά μοτίβα στο πλαίσιο των οποίων αρθρώνεται η θεματική της επιδιωκόμενης συμφιλίωσης είναι τα ακόλουθα: α)

---

<sup>438</sup> Στο πεδίο της κινηματογραφικής παραγωγής, η σύγκρουση μεταξύ γονέων που τάσσονται ιδεολογικά υπέρ της τρομοκρατίας και παιδιών που την απορρίπτουν, καταδικάζοντας τη δράση των γονέων, δραματοποιείται στην ταινία *Colpire al cuore* (1983) (*Χτύπημα στην καρδιά*) του Gianni Amelio.

θηλυκό υποκείμενο της βίας—γιος ή πιθανός εραστής και β) αρσενικό υποκείμενο της βίας—πατέρας που εκπροσωπεί είτε το φασιστικό παρελθόν, είτε τον δεξιό συντηρητισμό. Όπως επισημαίνει η Ruth Glynn, η αυξημένη τάση έμφυλης κατασκευής του υποκειμένου της πολιτικής βίας ως γυναίκας —δυσανάλογη με την ιστορικά καταγεγραμμένη συμμετοχή των γυναικών σε ένοπλες ακροαριστερές οργανώσεις—<sup>439</sup> αντιβαίνει στην παραδοσιακή, πατριαρχική αντίληψη περί της ασυμβατότητας της γυναικείας ταυτότητας και της αγωνιστικής δράσης και εγγράφει ένα διπλό τραύμα στον συλλογικό ψυχισμό, ανατρέποντας «την παραδεδεγμένη κοινωνική νόρμα σύμφωνα με την οποία οι γυναίκες είναι θύματα βίαιων ανδρών» (Glynn, 2009: 65). Η ανάδυση του φεμινιστικού κινήματος, η ανατροπή των κοινωνικών στερεοτύπων και η αμφισβήτηση των παγιωμένων αντιλήψεων περί της γυναικείας φύσης και του καθορισμένου κοινωνικού ρόλου των γυναικών συμφύρονται με την επιθετικότητα της πολιτικής βίας και επιδρούν με πολλαπλάσια δραστικότητα στη συλλογική συνείδηση. Αυτές οι εξελίξεις μετουσιώνονται στο συλλογικό φαντασιακό και ενσαρκώνονται στη φιγούρα της γυναίκας/μέλους ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων, η οποία καλείται να απολογηθεί πρωτίστως για την παραμέληση των μητρικών της καθηκόντων και δευτερευόντως για την εξτρεμιστική της δράση.

Η δεύτερη κατηγορία οικογενειακών αφηγήσεων αυτής της περιόδου δομείται με βάση το σχήμα «γιος/μέλος ένοπλης ακροαριστερής οργάνωσης—πατέρας που εκπροσωπεί το φασιστικό ή υπερσυντηρητικό παρελθόν». Η ενδο-οικογενειακή συμφιλίωση ενσαρκώνει τη λήξη του κοινωνικού δράματος που εγκαινιάστηκε με τις νεανικές εξεγέρσεις του 1968 —και γίνεται αντιληπτό ως σύγκρουση μεταξύ διαφορετικών γενιών—, εντάσσοντάς το, παράλληλα, σε έναν ορίζοντα ιστορικότητας. Επομένως, αφενός η εμφάνιση ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων νοείται ως ποιοτική μετεξέλιξη τάσεων που ενυπήρχαν στις εξεγέρσεις του 1968, ενώ αφετέρου επιδιώκεται η ανασύσταση

---

<sup>439</sup> Σύμφωνα με τη μελέτη των L. De Cataldo & T. Valentini, παρότι το ποσοστό της συμμετοχής γυναικών στις Ερυθρές Ταξιαρχίες ανέρχεται μόλις σε 13%, οι γυναίκες τρομοκράτισσες προσέλκυαν ιδιαίτερως την προσοχή των μίντια σε σχέση με τους άνδρες (1996: 7-8 & 42, αναφέρεται στο Glynn, 2009: 74).

μιας ευρύτερης ιστορικής γενεαλογίας μέσω της αναψηλάφησης των επιβιώσεων απωθημένων πτυχών του παρελθόντος. Ο συμβιβασμός είτε με τα λάθη και τις παραλείψεις του πρόσφατου παρελθόντος, είτε με την ανάμνηση ενός χαμένου αισθήματος συλλογικότητας και πολιτικής συμμετοχής προϋποθέτει την αναμόχλευση πρότερων ιστορικών εμπειριών και την αποδοχή των ιστορικών πεπραγμένων.

Σ' αυτό το μοντέλο ενδο-οικογενειακής σύνδεσης/σύγκρουσης παρατηρούμε ότι η συμφιλίωση που επιδιώκεται αφορά πρωτίτως την επιθυμία επαναφοράς της πατρικής φιγούρας και αποκατάστασης της λειτουργίας της ως εγγυητή του Νόμου στη σύνδεσή του τελευταίου με την επιθυμία. Ο Massimo Recalcati παρατηρεί σχετικά:

«Πιστεύω ότι ήρθε η ώρα να μιλήσουμε, ιδίως σε ό,τι αφορά τη νέα γενιά, για ένα πραγματικό “Σύνδρομο του Τηλέμαχου”. Ο Οιδίποδας ήταν η φιγούρα που ανέδειξε τη λειτουργία του πατέρα ως αντιπάλου, ως εμποδίου στη δυνατότητα αιμομικτικής απόλαυσης [...] Η καινοτομία της εποχής μας μοιάζει να είναι ακριβώς αυτή η έλλειψη μιας συμβολικά δομημένης σύγκρουσης μεταξύ των γενιών [...] Το “Σύνδρομο του Τηλέμαχου” έχει να κάνει μ' αυτή την καινούργια απαίτηση πολιτικής συμμετοχής, που συνιστά ουσιαστικά ένα αίτημα πατρότητας» (2011: 169-170).

Η συμφιλίωση γονέων και παιδιών που επιδιώκεται σ' αυτή τη φάση της λογοτεχνικής παραγωγής με θέμα την ένοπλη δράση ακροαριστερών οργανώσεων δεν αποτυπώνει μόνο την επιθυμία παλινόρθωσης της φιγούρας του πατέρα, και άρα συμμετοχής σε μια πολιτική διαδικασία που ορίζεται με όρους συγκρουσιακότητας ανάμεσα σε διαφορετικές γενιές, αλλά και την ανάγκη συμβιβασμού με τις πολιτισμικές μεταβολές που πραγματοποιήθηκαν στη διάρκεια των κοινωνικών και πολιτικών συγκρούσεων των «χρόνων του μολυβιού».

### **Gian Mario Villalta – *Tuo figlio* (Ο γιος σου)**

Το μυθιστόρημα *Tuo figlio* του Gian Mario Villalta (2004) πραγματεύεται τον ψυχικό τραυματισμό του Riccardo μετά την εγκατάλειψή του από τη μητέρα του σε μια οικογένεια Αντιστασιακών για τις ανάγκες της ένοπλης δράσης. Στα νεανικά του

χρόνια, ο Riccardo έρχεται σε σύγκρουση με την «ανάδοχη» οικογένειά του και διάγει έναν βίο μοναχικό, αδυνατώντας να συνδεθεί με ουσιαστικό τρόπο με τους γύρω του. Ενήλικος πια, ο Riccardo θα κληθεί να συμβιβαστεί με τα λάθη και τις παραλείψεις που σημάδεψαν την παιδική του ηλικία και να ανακτήσει με αυτόν τον τρόπο την προσωπική του ιστορία. Σε αρωγούς στην προσπάθεια αυτή αναδεικνύονται ο έφηβος Sebastiano (ο γιος της κόρης των Αντιστασιακών που περιέθαλψαν τον Riccardo), του οποίου την επιμέλεια αναλαμβάνει ο Riccardo μετά το τραγικό ατύχημα των γονιών του, η Carla, νεαρή γυναίκα με την οποία σχετίζεται ερωτικά, η αδελφή της, που εργάζεται σε αντιτρομοκρατική κυβερνητική υπηρεσία και τέλος ο Silvano, σύντροφος της μητέρας του πριν την φυλάκισή της. Το μυθιστόρημα δομείται με βάση την εναλλαγή των χρονικών επιπέδων (παρόν-παρελθόν) και της οπτικής γωνίας (η εστίαση αφορά τον Sebastiano και τον Riccardo κυρίως, με εξαίρεση δύο κεφάλαια που αναφέρονται στην Carla και τον Silvano), αποτυπώνοντας βίους παράλληλους και ασυμβίβαστες χρονικότητες, που επιτάσσουν την αποσπασματικότητα και αδυνατούν να ενταχθούν σε μια ενιαία αφήγηση. Η τελική συμφιλίωση πραγματώνεται μεν, αλλά μόνο μερικώς, με την αποκατάσταση της κληρονομικότητας και της σύνδεσης των γενιών, καθώς και την αποδοχή του παρελθόντος.

Τρία χρόνια μετά τη φυλάκισή της, η μητέρα του Riccardo τού απευθύνει ένα γράμμα:

«Δεν απαιτώ να είσαι περήφανος για μένα, αν και θα μου άρεσε [...] Ούτε απαιτώ να μοιράζεσαι τις ιδέες μου, αυτό που ένιωσα ότι είχα καθήκον να κάνω, αν και θα μου άρεσε κι αυτό: μου φτάνει να ξέρω ότι καταλαβαίνεις πόσο δύσκολες ήταν οι επιλογές μου, πόσο μου κόστισε να μάχομαι για έναν σκοπό που θεωρούσα και θεωρώ ακόμη σωστό [...] Είμαι ακόμη πεπεισμένη για τις ιδέες μου. Αν εσύ δεν τις μοιράζεσαι (και άρα σίγουρα δεν είσαι περήφανος για μένα) ελπίζω τουλάχιστον να μη με μισείς που σε εγκατέλειψα» (Villalta, 2004: 17).<sup>440</sup>

---

<sup>440</sup> «“Non pretendo che tu sia fiero di me, anche se mi piacerebbe [...] e non pretendo che tu condivida le mie idee, quello che mi sono sentita in dovere di fare, eppure anche questo mi piacerebbe: mi basta sapere che tu capisci quanto sono state difficili le mie scelte, quanto mi

Ο Riccardo αρνείται να απαντήσει στο γράμμα της μητέρας του, καθώς απογοητεύεται από τον απρόσωπο και ψυχρό τόνο του που δεν εμπεριέχει ίχνος μητρικής στοργής:

«Ήθελα να είχε γράψει σε μένα, σε μένα [...] Πόσο καιρό περίμενα αυτό το γράμμα; Μια ανάμνηση ήθελα, μια στιγμή που περάσαμε μαζί, να ξέρω ότι την κρατάει πάντα στο μυαλό της, όπως έκανα εγώ. Όχι φράσεις από βιβλίο ιστορίας [...] Το γράμμα λέει “Να είσαι περήφανος ή συγχώρεσέ με”, δεν λέει “στείλε μου μια φωτογραφία σου, έσένα θέλω να δω πρώτα, όταν με αφήσουν να δω κάποιον”» (Villalta, 2004: 56).<sup>441</sup>

Ο ψυχικός τραυματισμός του Riccardo δεν προξενείται από την επίγνωση της βιαιότητας της μητέρας του και από τη συμμετοχή της σε ένοπλη οργάνωση· στο νοερό γράμμα που δεν θα της στείλει ποτέ, της απευθύνει ένα δριμύ κατηγορώ που αφορά τη μεταξύ τους σχέση, χωρίς να προβάλλει ενστάσεις ηθικής ή πολιτικής φύσης για την ιδεολογική της στράτευση: «Έπρεπε να πάρεις και τον γιο σου στη μάχη, αν ήθελες να μάχεσαι [...] Δεν ξέρω τι πράγμα είναι η επανάσταση, δεν το καταλαβαίνω ούτε τώρα [...] Τι είδους επανάσταση είναι, με αυτό τον τρόπο, για ποιον;» (Villalta, 2004: 17-18).<sup>442</sup> Η εμπειρία της εγκατάλειψης από τη μητέρα επιδρά διττά στον ψυχισμό του. Από τη μια πλευρά, οδηγεί στην αναπαραγωγή του

---

è costato combattere per una causa che ritenevo e ancora oggi ritengo giusta [...] Io sono ancora convinta delle mie idee. Se tu non le condividi (e allora certamente non sei fiero di me\_ spero almeno che non mi odi per averti abbandonato».

<sup>441</sup> «Volevo che scrivesse a me, a me [...] Quanto tempo ho aspettato questa lettera? Un ricordo, volevo, un momento passato insieme, sapere che l’ aveva tenuto nella sua testa sempre, come avevo fatto io. Non frasi da libro di storia!” [...] La lettera non dice “sii fiero oppure perdona”, non dice “mandami una tua foto, voglio vedere per primo te, quando mi lasceranno vedere qualcuno”».

<sup>442</sup> «Ma tuo figlio lo dovevi portare in combattimento, se volevi combattere [...] Io non so cosa sia la rivoluzione, non lo capisco neanche adesso [...] Ma che rivoluzione è, in questo modo, per chi?».



τραύματος, καθώς ο Riccardo αναγνωρίζει ότι επιδιώκει με τη συμπεριφορά του να απομακρύνει τους γύρω του, να «πληγώνει και να πληγώνεται» (Villalta, 2004: 57):<sup>443</sup> «Η μητέρα του ήταν ένα υποσάρκωμα του δέρματος –του δέρματός του– που δεν μπορούσε να αγγίξει χωρίς να νιώσει αηδία, χωρίς να σηκώσει γρήγορα τα δάχτυλα αναρριγώντας. Και για να ακυρώσει την αίσθηση του ρίγους, φερόταν σαν μαλάκας» (Villalta, 2004: 57).<sup>444</sup> Η συμβολική τοπογραφία του τραύματος εγγράφεται στην ψυχική, αλλά και στη σωματική επιφάνεια, ως «κρύπτη» (Abraham & Torok, 1994[1972]: 130), μαρτυρώντας την αδυναμία της επεξεργασίας του πένθους και την εμφάνιση της μελαγχολίας:

«Ήξερε τον τρόπο να απομονώνει τις οδυνηρές σκέψεις και να κατασκευάζει έναν τοίχο γύρω τους, να μην επιστρέφει ποτέ πια εκεί, μέχρι αυτός ο τοίχος να θαφτεί και άλλες σκέψεις να μπορέσουν να περάσουν, να διασχίσουν και να πατήσουν πάνω του, χωρίς καν να τον αγγίζουν και ακόμη λιγότερο να βλάψουν αυτό που υπήρχε από κάτω» (Villalta, 2004: 89-90).<sup>445</sup>

Μέσα στην κρύπτη της θαμμένης μνήμης απομονώνεται όχι μόνο το αντικείμενο της λιβιδινικής επένδυσης αλλά και τα στοιχεία που συγκροτούν την εικόνα του: «Συνειδητοποίησε τι μένει μέσα και πονάει: μια φούστα με λουλούδια, το αυγό που έτρωγες στο λεωφορείο, το χέρι που ισιώνει το πουλόβερ» (Villalta, 2004: 199).<sup>446</sup> Αδυνατώντας να εξηγήσει και να αποδεχτεί την εγκατάλειψή του από τη μητέρα του, ο Riccardo κλυδωνίζεται από τη σύγκρουση που λαμβάνει χώρα στην ψυχισμό

---

<sup>443</sup> «A ferire e a ferirsi».

<sup>444</sup> «Sua madre era un'escrescenza di pelle —della sua propria pelle— che non poteva toccare senza provare ripugnanza, senza staccare subito le dita con un brivido. E per cancellare l'effetto di quel brivido diventava un stronzo».

<sup>445</sup> «Sapeva come isolare un pensiero doloroso e costruirci un muro intorno, come non tornarci mai più, finché quel muro non si interrava e altri pensieri potevano passarci, attraversare e calpestare, senza neanche sfiorarlo e tantomeno intaccare quello che c'era sotto».

<sup>446</sup> «Si è reso conto di cosa ti resta dentro e fa male: una gonna a fiori, l'uva mangiata in autobus, la mano che aggiusta il maglione».

του μεταξύ της αγάπης του γι' αυτήν και του θυμού για τη φυγή της. Η ψυχική ισορροπία του διαταράσσεται, με αποτέλεσμα την ενδοβολή του απολεσθέντος αντικειμένου (της μητέρας του) και στη συνέχεια την ενεργοποίηση της «ενδοκρυπτικής ταύτισης» (Abraham & Torok, 1994[1975]: 142), όταν με την επιστολή που του απευθύνει οι δομές συγκράτησης της κρύπτης απειλούνται με κατάρρευση. Αναπαράγοντας τη συμπεριφορά της μητέρας του, με την οποία πλέον ταυτίζεται, εγκαταλείπει με τη σειρά του την οικογένεια ανταρτών της Αντίστασης που τον μεγάλωσε και δεν επιστρέφει παρά μόνο μετά τον θάνατό των μελών της.

Ο δεύτερος τρόπος με τον οποίο επιδρά στη συγκρότηση της προσωπικότητάς του η πολιτική δράση της μητέρας του, αφορά στην επιδίωξη από μέρους του να αποτρέψει με κάθε κόστος την επανάληψη της ίδιας συμπεριφοράς:

«Αυτό φοβάμαι: έχεις μια κατ' ευφημισμόν “επιλογή” ή “απόφαση”, αλλά διακινδυνεύεις να ζεις τη ζωή ενός ανθρώπου που δεν περιμένεις ότι θα γίνεις, χωρίς να έχεις επιλέξει ή αποφασίσει τίποτα [...] Όμως μου έμεινε ο φόβος. Ο φόβος να ακολουθήσω μια ιδέα, ένα πρόσωπο, ένα πάθος, και μετά να βρεθώ χαμένος, χωρίς να το συνειδητοποιήσω» (Villalta, 2004: 196-198).<sup>447</sup>

Στην αμυντική στάση του Riccardo απέναντι σε οποιουδήποτε είδους προσωπική δέσμευση και ιδεολογική ταύτιση ενσαρκώνεται η απολογητική τάση και η ηθική της ευθύνης που χαρακτηρίζει τον «παροντισμό» ως θέαση της ιστορίας και συνείδηση του παρόντος. Οι συνέπειες των «χρόνων του μολυβιού» δεν επιδρούν τραυματικά αποκλειστικά για τους συγγενείς θυμάτων, αλλά και για τους «επιγόνους» της στρατευμένης Αριστεράς που αποποιούνται την «κληρονομιά» των αγώνων προκειμένου να μην αναμετρηθούν με το βεβαρυμένο ιστορικό παρελθόν κι επιλέγουν τόσο την περιθωριοποίηση που συνεπάγεται η απομόνωση στην ιδιωτική ζωή, όσο και την επιφανειακή πρόσδεση σε ανθρώπους και καταστάσεις.

---

<sup>447</sup> «Di questo ho paura: si ha un bel dire “scelta”, oppure “decisione”, ma rischi di ritrovarti dentro la vita di qualcuno che non ti aspettavi di diventare, senza aver mai scelto né deciso niente [...] Però mi è rimasta la paura. Paura di seguire un'idea, una persona, una passione, e poi di ritrovarmi perduto, senza rendermi conto».

Αν, όμως, η «ίαση» του ιστορικού-συλλογικού τραύματος των «χρόνων του μολυβιού» δεν γίνεται να επιτευχθεί από την αμέσως επόμενη γενιά, είναι, ίσως, με τη δεύτερη γενιά που «κυοφορείται» η ελπίδα για την υπέρβαση του τραύματος. Αντιλαμβανόμενος τη συλλογική απώθηση του τραυματικού παρελθόντος, ο έφηβος Sebastiano επιδιώκει να ενημερωθεί σχετικά με τα «χρόνια του μολυβιού»:

«“Πώς μπορεί να μάθει κανείς κάτι για την τρομοκρατία;”, ρώτησε ο Seba έναν καθηγητή του στο σχολείο.

“Ποια τρομοκρατία;”, απάντησε αυτός.

“Αυτή με τις βόμβες”, επέμεινε ο Seba, “με τον κόσμο που σκοτώθηκε”.

“Στην Ιταλία;”

“Στην Ιταλία.”

Ο καθηγητής έβγαλε έναν λόγο μακροσκελή και περίπλοκο, ήταν η ΧΔ και η Αριστερά, η διεθνής κατάσταση...Μ’ άλλα λόγια ήταν κάτι που δεν μπορούσε να καταλάβει κανείς ούτε μέσα από τα βιβλία του σχολείου» (Villalta, 2004: 145).<sup>448</sup>

Αν ο Sebastiano ανακαλύπτει ότι η επίσημη ιστοριογραφία αδυνατεί να παράσχει σαφείς και οριστικές απαντήσεις σχετικά με τα αίτια της πολιτικής βίας, ο Riccardo, από τη μεριά του, καταδικάζει εξίσου τις προσωποκεντρικές και ψυχολογιστικές προσεγγίσεις που επικεντρώνουν στο ατομικό προφίλ των «τρομοκρατών» και εμφορούνται από τον αναδρομικό ντετερμινισμό μιας αφήγησης βασισμένης στο απαραβίαστο του ατομικού πεπρωμένου:

---

<sup>448</sup> «“Come si fa a sapere qualcosa del terrorismo?” ha chiesto Seba a un professore della sua scuola.

“Quale terrorismo?” ha risposto l’altro.

“Quello delle bombe”, ha insistito Seba, “della gente ammazzata.”

“In Italia?”.

“In Italia.”

Il professore ha fatto un discorso lungo e complicato, c’era la Dc e la Sinistra, la situazione internazionale... Insomma era una cosa che non si capiva neanche nei libri di scuola».

«Όταν πια υπάρχουν όλα σε έναν φάκελο, με τις ημερομηνίες, τις περιλήψεις, τις φωτογραφίες και όλα τα υπόλοιπα, μοιάζει φυσιολογικό, έτσι έπρεπε να γίνουν τα πράγματα, αυτό το άτομο ήταν έτσι, έπρεπε να έχει αυτή τη ζωή.

Γι' αυτό φτιάχνουν τους φακέλους. Βάζεις σε έναν φάκελο πέντε στοιχεία και αμέσως έχεις ένα διότι. Μετά είναι εύκολο, όταν έχει ήδη συμβεί» (Villalta, 2004: 195).<sup>449</sup>

Εντούτοις, ο Sebastiano αναγνωρίζει τη σημασία της γνώσης των ιστορικών γεγονότων, ακόμα κι αν τα επεξηγηματικά πλαίσια εκλείπουν ή αποδίδουν μια μονομερή οπτική: «Θα ήταν σημαντικό να γνώριζε ο Riccardo αυτά τα πράγματα [...] Πρέπει να ξέρει ότι η μητέρα του πυροβόλησε και ποιον. Πρέπει να ξέρει γιατί το έκανε, τι έγραφε, τι ήλπιζε να πετύχει» (Villalta, 2004: 199).<sup>450</sup>

Ο Sebastiano, σε αντίθεση με τον Riccardo, επιχειρεί να κατανοήσει κίνητρα και συμπεριφορές μέσα από την ανάγνωση των επιστολών που ανταλλάσσει ο Silvano με τον Riccardo. Ακόμη κι αν ο λόγος των συμπαθόντων της πολιτικής βίας –όπως του Silvano– εμπεριέχει κενά και παραλείψεις,<sup>451</sup> η δεύτερη γενιά εμφανίζεται πρόθυμη να διερευνήσει τα ιστορικά γεγονότα και να προσεγγίσει κριτικά τις πολιτικές επιλογές των πρωταγωνιστών τους. Ο Sebastiano, χωρίς να δικαιολογεί ή να υιοθετεί την οπτική της ένοπλης βίας, αναγνωρίζει τη δομική βία του συστήματος και διαβλέπει αυταπάρνηση και θάρρος στη δράση των ένοπλων

---

<sup>449</sup> «Quando è tutto già in un dossier, con le date, i resoconti, le foto e tutto il resto, sembra che sia normale, così doveva andare, questa persona era così, doveva fare questa vita.

Li fanno per questo i dossier. Metti dentro un dossier quattro dati e subito c'è un perchè. Dopo è facile, quando è già accaduto».

<sup>450</sup> «Invece sarebbe stato importante che Riccardo sapesse queste cose, lo aveva detto anche Silvano. Deve sapere che sua madre ha sparato e a chi. Deve sapere perché lo faceva, che cosa scriveva, che cosa sperava di ottenere».

<sup>451</sup> «Τουλάχιστον απ' αυτά που έπιανε από δω και από κει στα γράμματα του Silvano, όποτε κατόρθωνε να καταλάβει κάτι, και κυρίως όποτε κατόρθωνε να αποκωδικοποιήσει καλά αυτή την ακατανόητη γραφή» (Villalta, 2004: 145).

«Almeno a quel che si intuiva qua e là dalle lettere di Silvano, dove si riusciva a comprendere qualcosa, e soprattutto dove si riusciva a decifrare bene quella scrittura impossibile».

ακροαριστερών οργανώσεων που την αντιμάχονται. Ταυτόχρονα, αναγνωρίζει ως δίκαιο τον σκοπό που υπηρετούν, ακόμη και με λάθος μέσα: «Κατά τη γνώμη του, η μητέρα του Riccardo είχε κότσια [...] Η μητέρα του Riccardo –γιατί ο Riccardo δεν το καταλάβαινε;– είχε δει το τέλος όσων δεν έχουν τίποτα» (Villalta, 2004: 145).<sup>452</sup> Αντιθέτως, το τραύμα της εγκατάλειψής του, ωθεί τον Riccardo σε μια ναρκισσιστικού τύπου προσκόλληση στο ατομικό του δράμα, οδηγώντας τον στην αποπολιτικοποίηση και την απίσχναση της πολιτικής του ταυτότητας. Έτσι, αποδίδει στη μητέρα του μόνο τον γονεϊκό της ρόλο, περιορίζοντας τον ταυτοτικό της προσδιορισμό αποκλειστικά στην ιδιότητα της μητρότητας, και την αξιολογεί ως ανεπαρκή στα καθήκοντά της.

Αντίστοιχα, η υπέρβαση του τραύματος και η σύνδεση με το προσωπικό του παρελθόν δεν συντελείται μέσω της πολιτικής αφύπνισης ή της αποδοχής μιας διερευμένης ταυτότητας για το γυναικείο υποκείμενο, αλλά προκύπτει από την ισχυροποίηση του μητρικού προτύπου:

«Το καλό πρέπει να είναι υψηλότερο από κάθε ιδέα, από κάθε πίστη, από κάθε βεβαιότητα [...] Η μητέρα του ήθελε να σώσει τη ζωή του. Ο Riccardo δεν το είχε καταλάβει ποτέ πριν αυτό. Ήταν αυτό που έπρεπε να είχε καταλάβει, αλλά δεν το είχε κατορθώσει [...] Για τη μητέρα του ήταν το πολυτιμότερο αγαθό, αυτό που της στοίχισε περισσότερο. Να μην τη βλέπει ο γιος της, να μην τον χαϊδεύει, ούτε μια φορά [...] Είχε κάνει λάθος, αλλά το καλό δεν χάνεται» (Villalta, 2004: 260).<sup>453</sup>

---

<sup>452</sup> «Secondo lui la madre di Riccardo era una che aveva le palle [...] La madre di Riccardo — perché Riccardo non lo capisce?— aveva visto la fine che fanno quelli che non hanno niente».

<sup>453</sup> «Il bene deve essere più grande di ogni idea, di ogni convizione, di ogni certezza.

Sua madre voleva salvargli la vita. Riccardo non lo aveva mai capito prima. Era quello che avrebbe dovuto capire, ma non ne era stato capace [...] Per sua madre era stato il bene più grande di tutto, quello che le era costato il prezzo più alto. Non farsi più guardare da suo figlio, non accarezzarlo più, neanche una volta [...] Aveva sbagliato, ma il bene non va perduto».

Όταν η Elisa του ζητά να αποκαλύψει την κρύπτη των όπλων από την εποχή της Αντίστασης, καθώς λειτουργεί συμβολικά ως αγωνιστική «σκυτάλη» για τις επόμενες γενιές, διασφαλίζοντας τη συνέχιση της ένοπλης βίας, ο Riccardo δεν διστάζει να υποδείξει το σημείο εντοπισμού της και να άρει τη λειτουργία της ως εγγυητή της διαίωνισης της βίας και ως «τοτέμ» της μνημονικής παράδοσης της επαναστατικής Αριστεράς. Ο Riccardo, αποποιοούμενος εξ αρχής τη γενεαλογική αλυσίδα που ενσαρκώνεται στον «κόκκινο μίτο»,<sup>454</sup> δεν αντιλαμβάνεται την συμβολική αξία της κρύπτης. Αντίστοιχα, η αδυναμία του να υιοθετήσει και να υπηρετήσει κάποιο ιδανικό τον καθιστά απρόσβλητο στις κατηγορίες περί προδοσίας οποιασδήποτε ιδεολογικής κληρονομιάς: «Η Elisa του είχε πει ότι δεν πρέπει να το σκέφτεται, ότι δεν πρόδωσε κανέναν. Ο Riccardo δεν το είχε σκεφτεί. Να προδώσει ποιον; Είναι όλοι νεκροί» (Villalta, 2004: 246).<sup>455</sup> Ως αντάλλαγμα για την αποκάλυψη της κρύπτης ο Riccardo λαμβάνει δύο βιντεοκασέτες που εμπεριέχουν μαγνητοσκοπημένο υλικό από την παρακολούθηση της μητέρας του. Καθώς ο Riccardo δύναται να αποκτήσει πρόσβαση σε ντοκουμέντα της ιδιωτικής του ζωής μόνο με την καταστροφή των ορόσημων της συλλογικής επαναστατικής κληρονομιάς, η πολιτική και η οικογενειακή μνήμη εμφανίζονται ως ασύμβατες

---

<sup>454</sup> Για τον ρόλο της μεταβίβασης του κρυμμένου οπλισμού στο πλαίσιο της «εξύφανσης» ενός «κόκκινου μίτου» κάνει λόγο ο Alberto Franceschini στην αυτοβιογραφία του που προέκυψε από τις απαντήσεις του σε κατευθυνόμενες ερωτήσεις (*autobiografia pilotata*) (Tabacco, 2010) και φέρει τον τίτλο *Εμείς οι Τρομοκράτες*: «Ήταν ο “κόκκινος μίτος”, που εγώ και οι άλλοι όπως εγώ ψάχναμε να βρούμε όλα εκείνα τα βράδια που περνούσαμε με τους πρώην παρτιζάνους. Ξέραμε τα πάντα για τα χρόνια εκείνα. Τα ονόματα των ταξιαρχιών τους, την δράσι τους, την πολιτική αξία των αρχηγών τους. Ήταν οι πατεράδες μας κι ένας γιος γίνεται ενήλικος μόνον όταν παίρνει στα χέρια του μια κληρονομιά. Αυτά τα γερμανικά όπλα έγιναν αυτή η κληρονομιά, μαζί με τα λόγια αυτού που μου τα είχε δώσει» (1991: 14). Τα κρυμμένα όπλα, ως «αρχαιακή μνήμη» (Assmann, 2008), συντηρούν σε ανενεργό κατάσταση την επαναστατική παράδοση της Αντίστασης και επιτρέπουν στις Ερυθρές Ταξιαρχίες να την οικειοποιηθούν—καθώς η μνήμη της είχε οργανωθεί και μονοπωληθεί από το ΚΚΙ— και να τη συνεχίσουν (Matard – Bonucci, 2010: 31).

<sup>455</sup> «Elisa gli ha detto che non deve farsi dei pensieri, non ha tradito nessuno. Riccardo non ci aveva pensato. Tradire chi? Sono tutti morti».

μνημονικές τροπικότητες. Οι τηλεοπτικές εικόνες που παρακολουθεί ενεργοποιούν την προσωπική ενθύμηση μέσω της σωματικής οικειότητας και της αισθητηριακής πρόσληψης και αποκαθιστούν την αγαπητική σχέση με τη νεκρή μητέρα.

Στο μυθιστόρημα του Villalta, η δυσεπίλυτη ιδεολογικο-πολιτική διαμάχη των «χρόνων του μολυβιού» εκφέρεται με βάση το οικογενειακό ιδίωμα ως σύγκρουση γονέων-παιδιών, ενώ η ιστοριογραφική δυστοκία ενσαρκώνεται από τις δυσλειτουργίες της προσωπικής ενθύμησης. Αντίστοιχα, η «συγχώρεση» δεν επέρχεται με όρους δημόσιων τελετών ή άλλων συλλογικών διαδικασιών, αλλά μετατρέπεται σε ιδιωτική υπόθεση. Παρότι η μητέρα του στο αρχικό της γράμμα ζητά την κατανόησή του απολογητικά, στο τελικό γράμμα που της απευθύνει νοερά ο Riccardo, αίρεται το αίτημα μιας παρόμοιας τελετουργίας: «Δεν σου ζητάω να με συγχωρήσεις, δεν είχα ποτέ την ανάγκη να σε συγχωρήσω για κάτι. Για ένα τέτοιο κακό, η ενοχή και η συγχώρεση είναι πάνω από εμάς» (Villalta, 2004: 266).<sup>456</sup> Η τελική συμφιλίωση, όμως, δεν είναι απροϋπόθετη· παρότι τα επεξηγηματικά πλαίσια της δράσης της μητέρας δεν γίνονται δεκτά ως τεκμήριο για την αθώωσή της από τον γιο, σε καταλυτικό παράγοντα για τη συμφιλίωσή τους αναδεικνύεται η απόδειξη της συνέχισης του συναισθητικού δεσμού τους και της κοινής ταυτότητας με βάση τη σωματική επιτέλεση: «Ήθελα μονάχα να μη μου μιλάει κανείς γι' αυτό, να μη χρειάζεται να αναφέρω τ' όνομά σου, ούτε να σε σκεφτώ, διότι μου προξενούσε πόνο. Έπειτα είδα ότι κουβαλούσες μαζί σου τις χειρονομίες μας» (Villalta, 2004: 266).<sup>457</sup> Ο Merleau-Ponty σημειώνει: «Δεν αντιλαμβάνομαι τον θυμό ή την απειλή σαν ένα ψυχολογικό δεδομένο που κρύβεται πίσω από τη χειρονομία, διαβάζω το θυμό στη χειρονομία. Η χειρονομία δεν με κάνει να σκεφτώ τον θυμό, είναι ο ίδιος ο θυμός» (2002[1945]: 214). Ο Riccardo «διαβάζει» την αγάπη της μητέρας του για κείνον, ακόμη κι όταν είναι απών, σε μια «τυφλή αναγνώριση που προηγείται της νοητικής επεξεργασίας και της αποσαφήνισης του νοήματος» (ό.π.:

---

<sup>456</sup> «Non ti chiedo di perdonarmi, non ho mai avuto bisogno di perdonarti qualcosa. Per un male come questo, la colpa e il perdono sono più grandi di noi».

<sup>457</sup> «Volevo soltanto che nessuno me ne parlasse, che mi venisse risparmiato di nominarti, anche di pensarti, perché faceva male.

Poi ho visto che portavi i nostri gesti con te».



216). Η χειρονομία αυτή, την οποία η κάμερα παρακολουθήσεως συλλαμβάνει τυχαία, λειτουργεί ως «punctum» (Barthes, 1983β) για τον Riccardo, ως τραυματική εμφάνιση που επιβεβαιώνει τη μη ανακτήσιμη απώλεια της μητέρας:

«Η μητέρα του ήταν πραγματικά νεκρή σ' εκείνες τις εικόνες, καθώς “περνούσανε” αυτές οι εικόνες, σαν ο προηγούμενης θάνατός της να μην ήταν τίποτε άλλο παρά η συνέχιση της απουσίας της.

Η μητέρα του γύρισε ζωντανή στις σκέψεις του, στις αναμνήσεις που έκαναν το αίμα να κυλά στο δέρμα» (Villalta, 2004: 261).<sup>458</sup>

Η οπτική του Riccardo, ωστόσο, είναι επιλεκτική: παρότι στις λήψεις της βιντεοκασέτας η μητέρα του κρατά ένα όπλο και σημαδεύει – μια εικόνα της οποίας το νοηματικό περιεχόμενο, σύμφωνα με το «studium» (Barthes, 1983β: 44), παραπέμπει στο καθιερωμένο πρότυπο του «τρομοκράτη»– ο γιος της επικεντρώνει αποκλειστικά στη μη-συνειδητή χειρονομία που αναγνωρίζει ως προσωπικό τρόπο έκφρασης της τρυφερότητας από πλευράς της μητέρας του, απομονώνοντάς τη από το ευρύτερο συγκείμενο εμφάνισής της. Από το πολύσημο εκφραστικό πεδίο που συμπυκνώνεται στην εικόνα του τηλεοπτικού πλάνου, ο Riccardo επικεντρώνεται μόνο στη χειρονομία που μπορεί ο ίδιος να ερμηνεύσει και να προσλάβει συναισθηματικά. Αντίστοιχα, η συμφιλίωσή του με τον Adamo μετά την πολύχρονη ρήξη τους δεν επέρχεται με όρους διαλογικής αλληλεπίδρασης, αλλά μέσω της επίγνωσης του σωματικού αυτοματισμού: «Έπειτα ο Riccardo κοίταξε τον Sebastiano με έναν τρόπο σαν να ήθελε να πει: “Σηκωνόμαστε;”. Ήταν το ίδιο βλέμμα που είχε δει πολλές φορές να έχει ο Adamo» (Villalta, 2004: 264).<sup>459</sup>

---

<sup>458</sup> «Sua madre era morta veramente in quelle immagini, mentre scorrevano quelle immagini, come se la sua morte di prima non fosse altro che la continuazione della sua assenza.

Sua madre era tornata viva nei suoi pensieri, nei ricordi che facevano affluire il sangue alla pelle».

<sup>459</sup> «Riccardo ha poi guardato Sebastiano in un modo che voleva dire: “Ci alziamo?”.

Era lo stesso sguardo che aveva visto fare tante volte da Adamo».

Ωστόσο, όταν αντιλαμβάνεται ότι έχει υιοθετήσει ακούσια τις κινήσεις του Adamo, επιχειρεί να προσδώσει στις χειρονομίες του τη συνειδητότητα της μίμησης και τη διαμεσολάβηση της πρόθεσης: «Και χαμογέλασε, γιατί ο Seba ήδη γελούσε, ρώτησε τον Seba αν του άρεσε η μίμηση. “Ήσουν ίδιος”, απάντησε ο Seba» (Villalta, 2004: 264).<sup>460</sup> Με την επίκληση της επαναληπτικότητας και της προθετικότητας που προσδιορίζουν τη μίμηση, καθώς και την ακύρωση του απρόβλεπτου που χαρακτηρίζει την ασύνειδη κίνηση, ο Riccardo επιχειρεί να αποτρέψει την εμφάνιση του *punctum* για τον θεατή Sebastiano και το δικό του «στοίχειωμα» από το φάντασμα του Adamo. Απέναντι στο ενδεχόμενο φασματικής επιστροφής του Adamo επινοεί, αντίστοιχα, μια κατευναστική αφήγηση οριστικής αποχώρησης, χωρίς να εξασφαλίζει, ωστόσο, τη θωράκισή του από κάποια επανεμφάνιση του φαντάσματος προερχόμενη από το υποσυνείδητό του:

«“Γιατί να μην πιστέψω ότι ο Adamo αποφάσισε να βάλει τα καλά του, το λευκό πουκάμισο, έτοιμος για το ταξίδι του; Εδώ δεν υπάρχει πια τίποτα να επιτηρήσει, δεν έχει τίποτα να κάνει, τις δουλειές του κήπου θα τις κάνουμε κι αυτές εμείς, μπορεί να μείνει ήσυχος”» (Villalta, 2004: 265).<sup>461</sup>

### **Rocco Carbone, *Libera i miei nemici* (Ελευθερώστε τους εχθρούς μου)**

Στην πρώτη κατηγορία των οικογενειακών αφηγήσεων αυτής της περιόδου, όπως προαναφέρθηκε, το θηλυκό υποκείμενο της βίας με το οποίο επιδιώκεται η συμφιλίωση δεν ενσαρκώνει μόνο τον μητρικό ρόλο, αλλά και εκείνο της πιθανής ερωτικής συντρόφου. Στο μυθιστόρημα του Rocco Carbone *Libera i miei nemici* (2005) θεματοποιούνται οι προϋποθέσεις υπέρβασης της αντιπαλότητας μεταξύ θύτη και θύματος καθώς και οι όροι και οι δυνατότητες της συγχώρεσης. Πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος είναι ο Lorenzo, ο οποίος έχει εγκαταλείψει

---

<sup>460</sup> «[...] e ha sorriso, perché Seba stava già ridendo, ha chiesto a Seba se gli era piaciuta l'imitazione. “Eri uguale” ha risposto Seba».

<sup>461</sup> «“Perché non credere che Adamo abbia deciso di vestirsi da festa, con la camicia bianca, pronto per fare il suo viaggio? Qui non c'è niente da sorvegliare, non ha più niente da fare, anche i lavori nel giardino li faremo noi, può fidarsi”».

την πανεπιστημιακή του καριέρα για να εργαστεί στη σύνταξη ενός εγκυκλοπαιδικού λεξικού, ενώ παράλληλα προσφέρει εθελοντική εργασία σε ένα σωφρονιστικό ίδρυμα γυναικών, διδάσκοντας την ιταλική γλώσσα. Στις ελάχιστες κοινωνικές του επαφές συγκαταλέγεται ο αδελφός του, ο Carlo, ο οποίος αντιμετωπίζει σημαντικά προβλήματα εξάρτησης από ναρκωτικές ουσίες και τον οποίο ο Lorenzo επιχειρεί μάταια να συνδράμει. Ανάμεσα στις κρατούμενες των φυλακών είναι και η Lucia, πρώην τρομοκράτισσα, που κρατείται στην πτέρυγα υψίστης ασφαλείας. Ο Lorenzo αποφασίζει να την προσεγγίσει και κατορθώνει να την πείσει να διεκδικήσει τα δικαιώματά της έπειτα από δεκαοκτώ χρόνια φυλάκισης. Σταδιακά αποκαλύπτονται οι κρυφές και οδυνηρές πτυχές του παρελθόντος του Lorenzo, που αφορούν τη συμμετοχή του σε μαθητικό κίνημα της εποχής και τη δολοφονία της τότε κοπέλας του, της Francesca, έπειτα από επίθεση με πυροβολισμούς προερχόμενη από ομάδα αντίθετης ιδεολογικής γραμμής. Στο τέλος του μυθιστορήματος αποκαλύπτεται ότι δράστης της δολοφονίας αυτής που στιγμάτισε την προσωπική ιστορία του Lorenzo είναι η Lucia, στην οποία και αποκαλύπτει όλη την αλήθεια, θέτοντας τέλος στο εκκολαπτόμενο ειδύλλιο.

Μια πρώτη παρατήρηση που αξίζει να σημειωθεί αφορά την απαλειφή του ιδεολογικού προσήμου από την πολιτική δράση των ηρώων της ιστορίας. Η πολιτική στράτευση και των δύο πλευρών (μαθητικό κίνημα για τον Lorenzo, ένοπλη οργάνωση για τη Lucia) σκιαγραφείται σκόπιμα στη βάση της αφαίρεσης, χωρίς σαφείς πολιτικές αναφορές που θα επέτρεπαν την ιδεολογική ταυτοποίηση των πρωταγωνιστών:

«Οργανώναμε απεργίες, διαδηλώσεις, συνελεύσεις. Τα ίδια πράγματα που κάνανε και τα παιδιά που είχανε αντίθετες πολιτικές ιδέες από εμάς, και με τα οποία συγκρουόμασταν. Ήμαστε χωρισμένοι στα δύο. Ή από τη μια πλευρά ή από την άλλη. Όποιος βρισκόταν στη μέση ήταν σαν να μην υπήρχε [...] Είχαμε τη δική μας περιοχή, οι άλλοι είχαν τη δική τους, όταν ερχόμασταν σε επαφή, τυχαία ή επειδή έτσι είχε αποφασιστεί, η σύγκρουση ήταν αναπόφευκτη» (Carbone, 2005: 64).<sup>462</sup>

---

<sup>462</sup> «Organizzavamo scioperi, cortei, assemblee. Le stesse cose che facevano i ragazzi che avevano idee politiche opposte alle nostre, e con i quali ci si scontrava. Si era divisi in due. O

Εκλείπει, επιπλέον, κάποια συγκεκριμένη χωρική σήμανση, καθώς δεν πραγματοποιείται σαφής σκιαγράφηση του ιστορικού συγκείμενου στο οποίο αναφέρεται η αναδρομική αφήγηση των νεανικών χρόνων των πρωταγωνιστών. Προκύπτει, συνεπώς, μια σχηματική αναπαράσταση της πολιτικής αντιπαλότητας, που υποδηλώνει, σε επίπεδο Συγγραφικής Ιδεολογίας (Eagleton, 2006[1976]), την επιθυμία διατήρησης ιδεολογικής ουδετερότητας και αποφυγής των αξιολογικών κρίσεων με βάση τις προσωπικές πολιτικές πεποιθήσεις. Ωστόσο, και καθώς τα κίνητρα της πολιτικής κινητοποίησης παραμένουν αδιευκρίνιστα, οι ενέργειες και οι επιλογές στράτευσης των ηρώων χάνουν την ιστορική τους νοηματοδότηση και ανάγονται στο πεδίο ενός ανιστορικού μύθου, όπου ελλοχεύει η ιστορική παραποίηση: όπως παρατηρεί ο Gabrielle Vitello, η επίθεση της Lucia –η αφηγηματική κατασκευή της οποίας βασίζεται στο πρότυπο των γυναικείων μελών των Ερυθρών Ταξιαρχιών– εναντίον της Francesca –που εκπροσωπεί το μαθητικό-νεανικό κίνημα– παραπέμπει σε ευθεία σύγκρουση μεταξύ των δύο κοινωνικών-πολιτικών δρώντων που όμως δεν αντιστοιχεί στην καταγεγραμμένη ιστορική πραγματικότητα (2013: 144-145).<sup>463</sup> Οι όροι της σύγκρουσης, πλέον, δεν ανάγονται σε ιδεολογικές διαφωνίες· κριτήριο για την κατάταξη σε αντίπαλα «στρατόπεδα» είναι η ηθική στάση του καθενός απέναντι στη χρήση βίας, και ειδικότερα, στη

---

da una parte, o dall' altra. Chi stava in mezzo era come se non esistesse [...] Avevamo il nostro territorio, gli altri avevano il loro, quando si entrava in contatto, per caso o perché era stato deciso, lo scontro era inevitabile».

<sup>463</sup> Το δεύτερο σκέλος του επιχειρήματος του Vitello, που αφορά την πρόθεση, από πλευράς του συγγραφέα, χάραξης μιας σαφούς διαχωριστικής γραμμής μεταξύ της τρομοκρατίας και της πιο ακραίας πτέρυγας του κινήματος, κρίνουμε ότι δεν ευσταθεί, καθώς στη ροή της αφήγησης γίνονται σαφείς αναφορές στην αυξανόμενη στρατιωτικοποίηση του κινήματος: «Έχουμε όπλα», είπε. «Προέρχονται από τη ληστεία ενός οπλοπωλείου σε μια από τις τελευταίες διαδηλώσεις. Και πρέπει να μάθουμε να τα χρησιμοποιούμε [...] Έφτασε και για μας η ώρα να διαλέξουμε» (Carbone, 2005: 189).

« “Abbiamo delle armi”, disse. “Vengono da un’armeria rapinata durante una delle ultime manifestazioni. E bisogna imparare a usarle [...] Anche per noi è venuto il momento di scegliere”».

διάπραξη δολοφονίας. Οι πολιτικές διαφορές δεν εμποδίζουν την ανάπτυξη ενός ειδυλλίου μεταξύ της Lucia και του Lorenzo· αυτό που τους χωρίζει, όμως, είναι η συνειδητή επιλογή της πρώτης να αφαιρέσει μια ανθρώπινη ζωή:

«Εγώ κι εσύ είχαμε πολλά κοινά εκείνη την εποχή, παρότι ήμαστε σε αντίθετα μέτωπα. Πιστεύαμε ότι υπήρχαν αδικίες, κρίματα που έπρεπε να αποκατασταθούν [...] Υπάρχει όμως ένα πράγμα που μας χωρίζει. Κάτι που δεν μπορεί ποτέ να γιατρευτεί. Εγώ δεν έχω σκοτώσει ποτέ. Δεν έχω αφαιρέσει ποτέ τη ζωή κανενός. Εσύ το έκανες. Κανένας δεν σε ανάγκασε. Έκανες μια επιλογή [...] Και αυτό που έκανες δεν θα μπορέσει ποτέ να διορθωθεί» (Carbone, 2005: 264).<sup>464</sup>

Η πολιτική στράτευση που εμφορείται από την απόρριψη της επιθετικής βίας, και ιδίως της δολοφονίας, αντιπροσωπεύει την ηθική του «επαναστατημένου ανθρώπου» του Camus, ο οποίος δρα μέσα σε συγκεκριμένα όρια, υιοθετώντας μια μετριοπαθή αγωνιστική στάση και καταδικάζοντας τον φόνο. Χρήζει, ωστόσο, επισήμανσης, η αναδρομική αλλαγή της οπτικής του Lorenzo απέναντι στη βία, και η εκ των υστέρων υιοθέτηση ενός πασιφισμού που αντιβαίνει στην ανοχή που επεδείκνυε στα νεανικά του χρόνια απέναντι σε μορφές αμυντικής αντι-βίας. Σε συζήτησή του με την Francesca, στο τέλος μιας άγριας διαδήλωσης, λαμβάνει χώρα η παρακάτω στιχομυθία, ενδεικτική της μετέπειτα μεταστροφής της στάσης του: «“Και σου φαίνεται καλό να πετάει κανείς μολότωφ εναντίον αστυνομικών;” - “Ήταν μόνο μια απάντηση. Εκείνοι ξεκίνησαν πρώτοι την επίθεση εναντίον μας”» (Carbone, 2005: 195).<sup>465</sup>

---

<sup>464</sup> «“Io e te avevamo delle cose in comune, a quel tempo, anche se eravamo su due fronti opposti. Credevamo che ci fossero delle ingiustizie, dei torti che andavano riparati [...] Ma c’è una cosa che ci divide. Qualcosa che non potrà mai essere sanato. Io non ho mai ucciso. Non ho mai tolto la vita a nessuno. Tu l’hai fatto. Nessuno ti ha obbligata. Hai fatto una scelta [...] E quello che hai fatto non potrà mai essere riparato”».

<sup>465</sup> «“E ti sembra una cosa buona lanciare bottiglie molotov contro i poliziotti?”

“È stata soltanto una risposta. Sono stati loro a cominciare ad attaccarci”».

Στην απολογία της η Lucia αποκαλύπτει ότι υπήρξε παρούσα σε μια σκηνή δολοφονίας ενός νεαρού αγοριού που ανήκε στο ίδιο ιδεολογικό στρατόπεδο με εκείνη, μια εμπειρία τραυματική που αναδεικνύεται σε καταλύτη για τη μεταπήδησή της στην ένοπλη δράση:

«“Ορίστε, αν θέλετε να ξέρετε πότε κατάλαβα ότι τίποτα δεν θα ήταν όπως πριν, και ότι από τότε η ζωή μου θα άλλαζε, ήταν ακριβώς η στιγμή που είδα αυτό το χωρίς ζωή σώμα να το σέρνουν μακριά μου”» (Carbone, 2005: 66).<sup>466</sup>

Και στην περίπτωση αυτή, η απόφαση για υιοθέτηση βίαιων τακτικών στηρίζεται σε μια ρητορική της δικαιολογημένης άμυνας: ωστόσο, μετά τη δολοφονία της Francesca, η λογική της αντι-βίας δεν αποτελεί, πλέον, για τον Lorenzo νομιμοποιητική βάση για τη διάπραξη βιαιοτήτων. Στον καταληκτικό του μονόλογο αποπλαισιώνει τη δολοφονία από το πολιτικο-ιστορικό συγκείμενο εμφάνισής της και την αποσυνδέει από τους δομικούς παράγοντες που ενδεχομένως διευκόλυναν ή κατέστησαν απαραίτητη τη χρήση της, για να την αναγάγει στο επίπεδο της καθαρής βούλησης και να την καταδικάσει ως προϊόν ελεύθερης επιλογής.

Μια δεύτερη παρατήρηση αφορά τη ματαίωση της προοπτικής συμφιλίωσης θύτη και θύματος (με την ευρεία έννοια του ψυχικού τραυματισμού) και την αδυναμία υπέρβασης του τραύματος. Η Herman θέτει την άρση, από πλευράς του θύματος, οποιασδήποτε φαντασίωσης εκδίκησης ή επανόρθωσης απέναντι στον θύτη (1997: 189), ως προϋπόθεση ψυχικής «ίασης». Στην περίπτωση του Lorenzo η φαντασίωση διατηρείται παρά την επίγνωση ότι δεν είναι δυνατόν να πραγματοποιηθεί. Η ανιδιοτελής προσφορά του στις φυλακές, η έλλειψη στενών διαπροσωπικών επαφών, καθώς και η αδυναμία του να συνδεθεί συναισθηματικά με άτομα του αντίθετου φύλου, υποδηλώνουν έναν βαθύ ψυχικό τραυματισμό που σχετίζεται με την «ενοχή της ταύτισης» (Lifton, 1991) με τη νεκρή Francesca. Η εσωτερικευμένη ενοχή του για τη δική του επιβίωση βασίζεται σε μια

---

<sup>466</sup> «“Ecco, se vuole sapere quando ho capito che niente sarebbe più stato come prima, e che da allora la mia vita sarebbe cambiata, è stato proprio in quel momento, quando ho visto quel corpo senza vita trascinato lontano da me”».

«υποσυνείδητη αντίληψη της οργανικής κοινωνικής ισορροπίας», που του δημιουργεί το αίσθημα ότι «η επιβίωσή του κατέστη δυνατή από θανάτους άλλων: αν δεν είχαν πεθάνει εκείνοι, θα έπρεπε να πεθάνει εκείνος· αν δεν είχε επιβιώσει εκείνος, κάποιος άλλος θα είχε επιβιώσει» (Lifton, 1991: 56). Ο Lorenzo αισθάνεται υπεύθυνος για τον θάνατο της Francesca, τον οποίο δεν κατάφερε να αποτρέψει, και ο οποίος συνέβη προκειμένου να επιβιώσει εκείνος. Οι ενοχές για τον θάνατό της καθίστανται εμφανείς από την αναδρομική προστατευτικότητα που επιδεικνύει απέναντι στη μνήμη της: «Ο Lorenzo σταμάτησε να μιλά και απόθεσε το χέρι του πάνω σε εκείνο το πορτρέτο, σαν να έπρεπε να το προστατεύσει από κάτι ή κάποιον» (Carbone, 2005: 264).<sup>467</sup>

Το ενοχικό του συναίσθημα επιβαρύνεται περαιτέρω από την επίγνωση ότι αν δεν επέλεγε να επιστρέψει με την Francesca από την εκδρομή τους νωρίτερα από το προβλεπόμενο, ο θάνατός της δεν θα είχε συμβεί. Το αίσθημα τύψεων και ντροπής για τη δική του επιβίωση του δημιουργεί ένα επιπλέον αίσθημα χρέους προς τους συνανθρώπους του, τους οποίους συνδράμει σε κάθε ευκαιρία,<sup>468</sup> εν είδει, όμως, ψυχαναγκασμού και χωρίς να συνδέεται ουσιαστικά μαζί τους· πρόκειται για μιας μορφής ψυχική αναπηρία που γίνεται αντιληπτή από το αδελφό του: «“Δεν με εμπιστεύεσαι [...] κατά βάθος δεν χαίρεσαι που με βλέπεις, το κάνεις μόνο από καθήκον. Ένα καθήκον που αφορά μόνο εσένα”» (Carbone, 2005: 28).<sup>469</sup> Παράλληλα, δεν σταματά να επιδιώκει την παραδειγματική τιμωρία των ενόχων και να κατατράχεται από το πάθος της εκδίκησης. Το αυξημένο ενδιαφέρον του Lorenzo προς την Lucia και η τελική του άρνηση να προχωρήσει σε σχέση μαζί της, παρά την εκδήλωση ενδιαφέροντος από μέρους της, βασίζονται ακριβώς σε μια

---

<sup>467</sup> «Lorenzo smisse di parlare e appoggiò la mano su quel ritratto, come se dovesse proteggerlo da qualcosa o da qualcuno».

<sup>468</sup> Χαρακτηριστική ως προς αυτό είναι η εναρκτήρια σκηνή του μυθιστορήματος: μπροστά από τις γυναικείες φυλακές ένας οδοκαθαριστής γρονθοκοπείται βάνουσα από δύο άντρες με την ανοχή των φυλάκων. Ο Lorenzo επιτίθεται στους δύο άνδρες, τους απομακρύνει, και μαζεύει στο τέλος όλα τα ξερά φύλλα στο χειράμαξο.

<sup>469</sup> «“Non ti fidi di me [...] in fondo non sei contento di vedermi, ma lo fai soltanto per dovere. Un dovere che riguarda solo te”».



«φαντασίωση της εκδίκησης» και στην επιθυμία του Lorenzo να προξενήσει έναν αντίστοιχο ψυχικό τραυματισμό αποστέρησης του αγαπημένου προσώπου και σε κείνη. Ο συσχετισμός της απώλειας με τον θάνατο της Francesca εκκινεί από την πεποίθηση του Lorenzo ότι, παρά την πολύχρονη φυλάκισή της, η Lucia δεν έχει τιμωρηθεί επαρκώς για την πράξη της, ούτε βιώνει τύψεις γι' αυτή. Η ανάγνωση της αυτοβιογραφίας της, του προκαλεί απογοήτευση:<sup>470</sup>

«Προχώρησε την ανάγνωση μέχρι το τέλος του πρώτου κεφαλαίου, ελπίζοντας να αρχίσει η πραγματική αφήγηση πάνω στα γεγονότα που οδήγησαν αυτή τη γυναίκα να περάσει πάνω από τη μισή ζωή της πίσω από τα κάγκελα, αλλά η επιθυμία του παρέμεινε ανικανοποίητη, καθώς πολύ γρήγορα αντιλήφθηκε ότι σε αυτές τις σελίδες οι αναφορές στην προσωπική εμπειρία της συγγραφέως απουσίαζαν σχεδόν εντελώς ή, όταν εμφανίζονταν, επρόκειτο για σύντομους υπαινιγμούς, που ήταν κατανοητοί μόνο σε όσους αναγνώστες γνώριζαν ήδη τα γεγονότα» (Carbone, 2005: 34).<sup>471</sup>

Αντίστοιχα, σε απολογία της ενώπιον του δικαστηρίου, αναφερόμενη στη δολοφονία ενός αστυνομικού, η Lucia δεν επιδεικνύει κάποιου είδους μετάνοια: «Ξάπλωσα στο κρεβάτι νωρίς, πεπεισμένη ότι δεν θα με έπαιρνε ο ύπνος. Αντιθέτως, αποκοιμήθηκα αμέσως και κοιμόμουν μέχρι αργά, κι όταν ξύπνησα ήταν σαν να είχα ήδη ξεχάσει αυτό που είχε συμβεί την προηγούμενη ημέρα» (Carbone,

---

<sup>470</sup> Η αναφορά στην επιλεκτική δομή και το κρυπτικό περιεχόμενο των αυτοβιογραφιών καταδικασθέντων για «τρομοκρατία» εκφράζει παράλληλα μια καταδικαστική κρίση για τις αυτο-δικαιωτικές ή καταγγελτικές προθέσεις αντίστοιχων μνημονικών αφηγήσεων.

<sup>471</sup> «Andò avanti nella lettura fino alla fine del primo capitolo, sperando che cominciasse il racconto vero e proprio sulle vicende che avevano portato quella donna a trascorrere più della metà della sua vita dietro le sbarre, ma il suo desiderio rimase inappagato, perché ben presto si accorse che in quelle pagine i riferimenti all'esperienza personale dell'autrice erano quasi del tutto assenti o, quando apparivano, erano soltanto brevi allusioni comprensibili solo per un lettore già a conoscenza dei fatti».

2005: 69).<sup>472</sup> Μετά την αποκάλυψη της αλήθειας σχετικά με τη δολοφονία της Francesca, η Lucia αποχωρεί χωρίς, ακόμη μια φορά, να απολογηθεί. Παρότι η έλλειψη μεταμέλειας από μέρους της «θρέφει» τη «φαντασίωση της εκδίκησης» του Lorenzo, δεν αποτελεί αυτή καθ'εαυτήν αιτία αναστολής της συγχώρεσης, καθώς στην αυθεντική της εκδοχή, όταν είναι δυνατό να υπάρξει, η συγχώρεση οφείλει να βασίζεται σε μια απροϋπόθετη πράξη που ανήκει στο πεδίο του υπερβατικού (Derrida, 2001β: 39). Είναι αυτήν ακριβώς την αδυναμία του να ξεπεράσει το προσωπικό του πένθος για την απώλεια της Francesca, αυτή τη συμβίωση με το φάντασμά της, που ο Lorenzo «μεταμφιέζει» σε μια ανυπέβλητη, ηθικής υφής, μομφή απέναντι στη Lucia παγιώνοντας το χάσμα ανάμεσά τους. Αμφότεροι, εντέλει, παραμένουν παγιδευμένοι σε μια συνθήκη τραγικότητας, που θεμελιώνεται στη φαντασίωση ενός πρωταρχικού εγκλήματος που αποδίδεται στον Άλλο και απαιτεί την εκ των υστέρων απόδοση δικαιοσύνης/εκδίκησης για τους νεκρούς, αναστέλλοντας την προοπτική της συμφιλίωσης.

### **Giacomo Sartori, *Anatomia della battaglia* (Ανατομία της μάχης)**

Στο μυθιστόρημα *Anatomia della battaglia* (2005) του Giacomo Sartori αναπαρίσταται σε πρωτοπρόσωπη αφήγηση η προσπάθεια του πρωταγωνιστή να συμφιλιωθεί τόσο με το ευρύτερα οικογενειακό, όσο και με το προσωπικό του παρελθόν, καθώς και η περιγραφή της συμμετοχής του σε ένοπλες ενέργειες στο παρελθόν. Γεννημένος σε μια οικογένεια αμετανόητων φασιστοφρόνων, διαχωρίζει τη θέση του και εντάσσεται στα πρώτα νεανικά του χρόνια σε μια ένοπλη ακροαριστερή οργάνωση. Μετά τη σύλληψη ορισμένων συντρόφων του και την επικείμενη απειλή για τον ίδιο, καταφεύγει στη λύση της αυτοεξορίας, μεταβαίνοντας για να εργαστεί σε μια χώρα της Αφρικής, όπου και μαθαίνει για την ανίατη αρρώστεια του πατέρα του. Τόσο η γνωριμία του με τη Nora, μια Αλγερινή πρόσφυγα, της οποίας οι γονείς ενεπλάκησαν στον Πόλεμο της Αλγερίας, όσο και η αγωνία που μοιράζεται με τον πατέρα του στις τελευταίες του στιγμές, και κυρίως η

---

<sup>472</sup> «“Io andai a letto presto, convinta di non riuscire a prendere sonno. Invece mi addormentai subito e dormii fino a tardi, e quando svegliai era come se avessi già dimenticato quello che era successo il giorno prima”».

συγγραφή, συντελούν αποφασιστικά ώστε να συνειδητοποιήσει τα προσωπικά του τραύματα και να δεχτεί την ανάγκη αναψηλάφησης των απωθμένων οικογενειακών μυστικών.

Ο αφηγηματικός ιστός του μυθιστορήματος δομείται στη βάση δύο γραμμών που αντιπροσωπεύουν, αντίστοιχα, τις διαδρομές του πατέρα και του γιού: από τη μια πλευρά, περιγράφεται η πορεία του πατέρα από τη ζωή προς τον θάνατο, και από την άλλη η επιστροφή του γιού στο παρελθόν. Παράλληλα, δραματοποιείται η διαδρομή του πατέρα από τη φασιστική αίσθηση παντοδυναμίας και ζωτικότητας στην αποδοχή της εύθραυστης και αδύναμης ανθρώπινης φύσης, καθώς και η διαδρομή του γιου από την ψυχική αποδιοργάνωση και τα σωματικά συμπτώματά της προς μια περισσότερο συγκροτημένη αίσθηση του εαυτού. Σύμφωνα με τον Andrea Raos, αυτοί οι δύο άξονες (τους οποίους εικονοποιεί γεωμετρικά ως ελλείψεις) δεν κατορθώνουν, εντέλει, να συναντηθούν ούτε με τον θάνατο του πατέρα, καθώς παρεμβάλλεται ανάμεσά τους η «μαύρη τρύπα» της πιθανολογούμενης συμμετοχής του παππού στις απελάσεις των Εβραίων και των πολιτικών αντιπάλων κατά τη διάρκεια του φασιστικού καθεστώτος (2005). Η αδυναμία επικοινωνίας τους δεν διαφαίνεται μόνο από τις αντιθετικές πολιτικές επιλογές, αλλά αποτυπώνεται και σε μορφικό επίπεδο, με την εμφανή ετερογλωσσία που διέπει το μυθιστόρημα και η οποία παραμένει αναφομοιώσιμη από τον λόγο του αφηγητή. Το χάσμα μεταξύ πατέρα και γιου υπερτονίζεται από την παντελή απουσία διαλογικών μερών στην αφήγηση, ενώ η ιδιόλεκτος του πατέρα αποδίδεται με τη χρήση των κεφαλαίων σε λέξεις-κλειδιά που συγκροτούν το σύμπαν της φασιστικής ιδεολογίας και της αντίστοιχης δομής συναισθήματος: ΕΠΙΝΟΗΣΕΙΣ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ (INVENZIONI DEI POLITICI), ΠΟΛΕΜΟΣ (GUERRA), ΕΠΙ ΜΟΥΣΣΟΛΙΝΙ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ ΗΤΑΝ ΠΟΛΥ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΑΠ' Ο,ΤΙ ΤΩΡΑ, (SOTTO MUSSOLINI SI STAVA MOLTO MEGLIO DI ADESSO), ΜΗΝ ΠΕΤΑΤΕ ΦΑΓΗΤΟ (NON SPRECARRE IL CIBO), ΚΑΚΟΜΑΘΗΜΕΝΟΙ (VIZITI), ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΙ ΑΛΠΙΝΙΣΤΕΣ (VERI ALPINISTI), ΧΡΕΟΣ (DEBITO), κ.τ.λ. Παρότι η αρρώστεια του πατέρα του προκαλεί ρωγμές στο φασιστικό ηρωικό πρότυπο [(«τώρα ήμαστε και οι δύο παροπλισμένοι, τώρα τίποτα δεν μας χώριζε: θα μπορούσαμε επιτέλους να επικοινωνήσουμε»)

(Sartori, 2005: 233)],<sup>473</sup> η επικοινωνία μεταξύ τους δεν καθίσταται ούτε σε αυτό το σημείο εφικτή:

«Θα επιθυμούσα ένα μήνυμα παρόμοιο με το σφίξιμο του χεριού όταν έφυγα για το Παρίσι και αυτός πίστευε ότι δεν θα ξαναιδωθούμε. Όμως αυτός ήταν απορροφημένος από εκείνη την κούραση που αποδεικνυόταν πολύ μεγαλύτερη από όσες είχε αντιμετωπίσει μέχρι τότε [...] Ήταν μόνος του, δεν μπορούσε να προσεγγιστεί μες τη μοναξιά του» (Sartori, 2005: 233).<sup>474</sup>

Η αδυναμία που κάμπει τον πατέρα του πρωταγωνιστή λίγο πριν τον θάνατό του και που δημιουργεί παραλληλισμούς (αλλά όχι τομές) μεταξύ της πορείας ζωής του και εκείνης του γιου, καθίσταται αναδρομικά εμφανής ως προδιοριστικό στοιχείο της ιδιοσυστασίας του πατέρα: «Έκανε τα πάντα για να συμμετάσχει στην Ιστορία, αλλά κατά βάθος είχε μείνει κι εκείνος στο περιθώριό της, ήταν ένα θύμα της» (Sartori, 2005: 241).<sup>475</sup> Και αλλού: «Ήμαστε και οι δύο επιβιώσαντες, ηττημένοι, ακόμη κι αν δεν μπορούσαμε να το ομολογήσουμε μεταξύ μας» (Sartori, 2005: 42).<sup>476</sup> Τόσο ο πατέρας, όσο και ο γιος παλινδρομούν μεταξύ του μίσους που τους ωθεί στην πολιτική δράση και κατευθύνει τις πολιτικές τους πεποιθήσεις και μιας υπόρρητης κατάφασης της ανθρώπινης φύσης:

«Στον τρόπο του να τραγουδάει τα πολεμικά τραγούδια υπήρχε η σύνδεση με τα υπόλοιπα ανθρώπινα πλάσματα, η αποδοχή του κόσμου με τις ατέλειες και τις αδικίες του, άρα και εκείνων των ελαττωμάτων μας που συνήθως τον εξόργιζαν, η

---

<sup>473</sup> «Adesso eravamo entrambi inermi, adesso niente più ci separava: avremmo potuto finalmente comunicare».

<sup>474</sup> «Avrei desiderato un messaggio simile alla stretta di mano quando ero partito per Parigi e lui aveva pensato che non ci saremmo più rivisti. Ma lui era assorbito da quella fatica che si rivelava ben più grande di tutte quelle affrontate fino a quel momento [...] Era solo, non si poteva accedere alla sua solitudine».

<sup>475</sup> «Aveva fatto di tutto per partecipare alla Storia, ma in fondo ne era rimasto anche lui ai margini, ne era anche lui una vittima».

<sup>476</sup> «Eravamo entrambi dei reduci, degli sconfitti, anche se non potevamo dircelo».

αποδοχή μας έτσι όπως ήμασταν. Στον γλυκό και μελαγχολικό τρόπο που τραγουδούσε μπορούσε κανείς να δει μια έκκληση να τον δεχτεί κανείς όπως ήταν, να τον συγχωρήσει» (Sartori, 2005: 222).<sup>477</sup>

Η ατελής πολιτική στράτευση και των δύο συγκλίνει και αποδίδεται στη σύγκρουση μεταξύ της αγάπης για τον παππού του πρωταγωνιστή και της αποδοχής της πολιτικής κληρονομιάς του (μίσος), και της απροθυμίας συνειδητοποίησης της ηθικά καταδικαστέας δραστηριότητάς του κατά τη διάρκεια του φασισμού:

«Μισώ των φασισμό, αλλά δεν μπορώ να μισήσω τον παππού μου: δεν θέλω και δεν μπορώ να αρνηθώ τα συναισθήματα που νιώθω απέναντι σ' αυτόν τον συγγενή που δεν έχω συναντήσει ποτέ και στον οποίο, από κάποιες απόψεις, σύμφωνα με τις λίγες πληροφορίες που κατόρθωσα να συγκεντρώσω, μοιάζω» (Sartori, 2005: 189).<sup>478</sup>

Η συμμετοχή του παππού στις απελάσεις των Εβραίων κατά τη διάρκεια του φασισμού θα παραμείνει μέχρι τον θάνατο του πατέρα ένα απωθημένο κεφάλαιο της οικογενειακής (και, συνεκδοχικά, της εθνικής) ιστορίας, ένα κομμάτι του παρελθόντος που παρεμποδίζει την ανάπτυξη ουσιαστικών δεσμών αγάπης μεταξύ των μελών της οικογένειας στο παρόν: «Λέω στον εαυτό μου ότι δεν θα το ψάξω άλλο: ο πατέρας μου είναι πολύ άρρωστος και σε λίγο θα πεθάνει, κατά βάθος δεν αλλάζει τίποτα αν ο παππούς ήταν περισσότερο ή λιγότερο συμμετέχων στα

---

<sup>477</sup> «Nel suo modo di cantare le canzoni della guerra c'era l'attaccamento per gli altri esseri umani, l'accettazione del mondo con le sue imperfezioni e le sue ingiustizie, l'accettazione quindi anche di quei nostri difetti che di solito lo esasperavano, l'accettazione di noi così come eravamo. Nel suo modo di cantare dolce e malinconico si poteva vedere addirittura un appello a prenderlo così com'era, a scusarlo».

<sup>478</sup> «Io odio il fascismo, ma non posso detestare mio nonno: non posso e non voglio rinunciare ai sentimenti che provo nei confronti di questo familiare che non ho mai incontrato e a cui per certi versi, a stare alle poche notizie che sono riuscito a raccogliere, assomiglio».

αδικήματα των ναζιστών» (Sartori, 2005: 189).<sup>479</sup> Παρότι η «συνάντηση» με τον πατέρα θα παραμείνει μια ματαιωμένη δυνατότητα του παρελθόντος, στο τέλος της αφήγησης ο πρωταγωνιστής αντιλαμβάνεται τη σημασία της αναμέτρησής του με το οικογενειακό μυστικό ως προαπαιτούμενο για την κατανόηση της δικής του πορείας ζωής και τη συμφιλίωση με το προσωπικό του παρελθόν: «Η ίδια μου η συμμετοχή στην τρομοκρατία έπρεπε να ξαναδιαβαστεί υπό το φως εκείνης της κηλίδας που δεν είχε εξιλεωθεί. Ήξερα ότι αργά ή γρήγορα θα έπρεπε να παρατηρήσω από κοντά εκείνον τον σκούρο όγκο μέσα μου» (Sartori, 2005: 241).<sup>480</sup> Εντέλει, οι χωρικές και χρονικές συντεταγμένες της «μαύρης τρύπας» για την οποία κάνει λόγο ο Raos δεν εντοπίζονται στον θάνατο του πατέρα που παρεμποδίζει την τομή των διαδρομών ζωής πατέρα και γιου, αλλά ορίζουν μια ενδιάμεση γραμμή εν είδει χάσματος που αποτρέπει εκ προοιμίου τη σύγκλιση των δύο ελλείψεων.

Αντίθετα, για τον Stefano Zangrado (2006), το σημείο τομής των δύο προσωπικών διαδρομών του πατέρα και του γιου –και της υπόγειας, αθέατης μικροϊστορίας του παππού– εντοπίζεται στο κοινό αίσθημα, το οποίο καθορίζει την πολιτική τους θέση:

«Το μίσος μου για τα αφεντικά και τις πολυεθνικές ήταν το μίσος του παππού μου για τους αναρχικούς και τους μπολσεβίκους, το μίσος του πατέρα μου για τις πλούσιες ξένες δυνάμεις και τους παππάδες. Το μίσος μας ήταν το μίσος όλων των σφαγών στο όνομα των νέων λαϊκών θρησκειών, το μίσος των γενοκτονιών, το μίσος των φανατικών θρησκόληπτων που είχαν σφάξει τους τρεις συναδέλφους μου, όλο το μίσος του αιώνα» (Sartori, 2005: 182).<sup>481</sup>

<sup>479</sup> «Mi dico che lascherò perdere: mio padre è molto malato e tra poco morirà, in fondo non cambia niente se mio nonno è stato o meno coinvolto nelle malefatte dei nazisti».

<sup>480</sup> «Il mio stesso coinvolgimento nel terrorismo andava riletto alla luce di quella macchia non espiata. Sapevo che prima o poi avrei dovuto osservare da vicino quel grumo scuro dentro di me».

<sup>481</sup> «Il mio odio per i pardoni e le multinazionali era l'odio di mio nonno per gli anarchici e per i bolshevichi, l'odio di mio padre per le ricche potenze straniere e per i preti. Il nostro odio era l'odio di tutte le carneficine in nome delle nuove religioni laiche, l'odio dei genocidi, l'odio dei fanatici religiosi che avevano sgozzato i miei tre colleghi, tutto l'odio del secolo».

Και αλλού: «Αν δεν ήταν η Μ. Θα συνέχιζα να σκοτώνω, γιατί ο πόλεμος με απωθούσε αλλά τον είχα στο αίμα μου, γιατί με κατείχε το μίσος» (Sartori, 2005: 182).<sup>482</sup> Αντίστοιχο είναι και το «πόρισμα» της Αλγερινής συντρόφου του:

«Εσύ δεν έχεις παιδιά και δεν ασχολήθηκες ποτέ με την κόρη μου γιατί είσαι θύμα ενός πολέμου τον οποίο δεν είχες ποτέ το κουράγιο να παλέψεις, αλλά ούτε να απαρνηθείς, δεν έχεις παιδιά και σκέφτεσαι συνέχεια την αυτοκτονία γιατί δεν ξέρεις πώς να αποκοπείς από τον πόλεμο του πατέρα σου, γιατί κληρονόμησες τη φανατική του επιμονή, σκοτώνεσαι στη δουλειά γιατί βρίσκεσαι ακόμη σε κατάσταση πολέμου, γιατί εξαιτίας του πολέμου δεν θα μπορέσεις ποτέ να μάθεις να αγαπάς» (Sartori, 2005: 183).<sup>483</sup>

Η αναγωγή της πολιτικής πράξης στο άχρονο πεδίο των συναισθημάτων ενέχει το πλεονέκτημα της πληρέστερης εννοιολόγησης του όρου «ιδεολογία», καθώς αναδεικνύεται ο ρόλος και η λειτουργία της και πέραν του νοητικού επιπέδου. Ο πατέρας του ανώνυμου πρωταγωνιστή, ο Guido, εμφορείται από τις αξίες και τα ιδανικά του φασισμού, ενσαρκώνοντας το πρότυπο του «ηρωισμού» σε όλες του τις εκφάνσεις: πρόκειται για έναν πλήρη ταυτοτικό προσδιορισμό που επεκτείνεται στον «χώρο» της καθημερινής ζωής και των διαπροσωπικών σχέσεων, αλλά και του γλωσσικού ιδιώματος. Παρότι, όμως, το πνεύμα του φασισμού ανασυστήνεται στην επικαθορισμένη πολιτισμική και ιστορική του διάσταση, οι αιτιακές του δομές δεν ανάγονται σε ιστορικούς και κοινωνικούς παράγοντες, αλλά αποκτούν βιολογικά ερείσματα, που εντοπίζονται στον χώρο της λιβιδινικής ενόρμησης. Έτσι, ο πατέρας του πρωταγωνιστή κατορθώνει να απαγκιστρωθεί από την ιδεολογία του φασισμού μόνο τη στιγμή του θανάτου του: «Για πρώτη φορά η ανησυχία του να μην ενοχλεί

---

<sup>482</sup> «Se non fosse stato per M. sarei andato avanti ad ammazzare, perché la guerra mi ripugnava ma l'avevo nel sangue, perché l'odio mi aveva».

<sup>483</sup> «Tu non hai figli e non ti sei mai occupato di mia figlia perché sei una vittima della guerra che non hai avuto il coraggio né di combattere né di ripudiare, non hai figli e pensi sempre al suicidio perché hai ereditato la sua fanatica perseveranza, non fai che ammazzarti di lavoro perché sei ancora in stato di guerra, perché a causa della guerra non potrai mai imparare ad amare».



τους ανθρώπους [...] ήταν πιο δυνατή από την παρόρμηση της αντίστασης. Πήρε την πρώτη του μη φασιστική απόφαση: αποφάσισε ότι είχε έρθει η ώρα να πεθάνει» (Sartori, 2005: 234).<sup>484</sup> Καθώς η διάπραξη βιαιοτήτων ανάγεται σε μια βιολογικά προσδιορισμένη προδιάθεση του ανθρώπινου είδους που δύναται να ενεργοποιηθεί σε διαφορετικά ιστορικά συγκείμενα, η διάπραξη πολιτικής βίας γίνεται αντιληπτή αποκλειστικά ως έκφραση μιας έμφυτης επιθετικότητας βιολογικής προέλευσης και όχι ως πολιτική στρατηγική. Έτσι, καθώς η γραμμική χρονική ακολουθία (Φασισμός–Απελευθέρωση–«χρόνια του μολυβιού») ανατρέπεται για να διαφανεί η επιβίωση του απωθημένου φασιστικού παρελθόντος στο παρόν –μια χρονική συνύπαρξη που μεταπλάθεται αφηγηματικά και σχηματοποιείται σε επίπεδο μυθοπλασίας με την εναλλαγή της αφήγησης ανάμεσα στην περιγραφή της διαδρομής του πατέρα και εκείνης του γιου–, το σχήμα ιστορικότητας που διαγράφεται αντιβαίνει προς την ανιστορική, οργανική σύλληψη της βίας που υιοθετείται.

Μια εναλλακτική τοπογραφία των διαδρομών ζωής των δύο ηρώων διαφαίνεται με την εννοιολόγηση του οικογενειακού μυστικού ως φάσματος που μεταφέρεται από γενιά σε γενιά στοιχειώνοντάς τες. Η ανείπωτη, απωθημένη ιστορική αλήθεια που υποκρύπτει το μιλιταριστικό, φασιστικό λεξιλόγιο του πατέρα, ο τρόμος και η ντροπή που υπονοούν, μεταφέρονται στον γιο, ο οποίος επιχειρεί να εκδραματίσει το εννοιολογικό περιεχόμενο των λέξεων αυτών, μεταφέροντάς το στο κοινωνικό πεδίο (Abraham, 1994[1975]: 175-176) μέσω της ένοπλης δράσης του, προκειμένου να ανακουφίσει το υποσυνείδητό του. Σύμφωνα μ' αυτή την ερμηνευτική προσέγγιση, το χάσμα δεν εντοπίζεται στον ενδιάμεσο χώρο που ορίζεται από τις διαδρομές των δύο ηρώων, ως διαχωριστικό φράγμα που εμποδίζει την ένωσή τους, αλλά εσωτερικοποιείται, με αποτέλεσμα οι ίδιες οι ελλείψεις να μην αποτελούν σαφώς οριοθετημένες γραμμές, αλλά να σχηματίζονται από τις σκιές παρελθοντικών γεγονότων, στα ίχνη των οποίων, στις παρεκκλίσεις, συναντιούνται υπόρρητα ο πατέρας με το γιό:

---

<sup>484</sup> «Per la prima volta la sua preoccupazione di non dar noia alle persone [...] fu più forte dell'impulso di resistere. Prese la sua prima risoluzione non fascista: decise che era venuto il momento di morire».

«Παρά την μεγαλομανία του δεν υπήρξε ένας καλός φασίστας, ακριβώς όπως κι εγώ, παρά την πίεση που είχα ασκήσει στον εαυτό μου, δεν είχα γίνει ένας κανονικός τρομοκράτης. Και, μάλιστα, χάρη στο μικρόβιό του της ορθής κρίσης, το οποίο σε μένα είχε βρει τρόπο να ριζώσει και να αναπτυχθεί, κατάφερα να τραβήξω τον εαυτό μου έξω από τον ένοπλο αγώνα» (Sartori, 2005: 223).<sup>485</sup>

Όπως σημειώνει ο Vitello, παρότι μια πρώτη ανάγνωση του κειμένου παραπέμπει σε μια οιδιποδική σύγκρουση πατέρα και γιου, στην πραγματικότητα ο Guido αποτελεί μια καρικατούρα του ανελέητου και ευνουχιστικού πατέρα· πρόκειται, στην πραγματικότητα, για έναν πατέρα ήδη ευνουχισμένο, με την αρρώστεια του (καρκίνος του προστάτη) να συμβολοποιεί περαιτέρω αυτή του την αδυναμία (Vitello, 2013: 89-90). Η οιδιποδική σύγκρουση αποτρέπεται περαιτέρω από το γεγονός ότι και ο γιος εμφανίζεται ως ήδη «ευνουχισμένος»: ήταν «το μωρό που γεννήθηκε με έναν μόνο όρχι και ήταν πάντα άρρωστο» (Sartori, 2005: 37).<sup>486</sup> Αιτία του κοινού τους «ευνουχισμού» είναι η ντροπή και το αδύνατο πένθος για τα εγκλήματα του παππού, η κρύπτη/κύστη που βαραίνει αμφότερους. Αν σε μορφικό επίπεδο η «κρύπτη», η «κηλίδα», οπτικοποιείται στα πληθωρικά κενά μεταξύ των παραγράφων, είναι, αντίστοιχα, σε ό,τι δεν δύναται να εκφραστεί, στα περιθώρια της αφήγησης, σε ένα παράλληλο μυθιστόρημα που δεν όμως δεν είναι ακόμη σε θέση να γράψει ο πρωταγωνιστής, που εντέλει πραγματώνεται η επικοινωνία μεταξύ πατέρα και γιου, την οποία ο ίδιος ο πατέρας επιχειρεί, υποσυνείδητα ίσως, να αποτρέψει, προστατεύοντας τον γιο από τα κληρονομούμενα τραύματα:

«Θα ήθελα πολύ να μου είχε παραδώσει κάτι τουλάχιστον. Ένα σχέδιο, ένα οποιοδήποτε καθήκον. Θα ήμουν όμως ικανοποιημένος έστω και με ένα υλικό

---

<sup>485</sup> «Nonostante la sua prosopopea non era stato un buon fascista, proprio come io a dispetto della pressione che avevo esercitato su me stesso non ero diventato un valido terrorista. E anzi, era grazie a quel suo germe di buonsenso, che in me aveva modo di germinare e svilupparsi, che ero riuscito a tirarmi fuori dalla lotta armata».

<sup>486</sup> «Il bambino nato con un testicolo solo e sempre malato».

αντικείμενο [...] Αντίθετα, όσο ήταν εν ζωή τα πράγματά του, ακόμη και όσα δεν μπορούσε πια να χρησιμοποιήσει, παρέμεναν δικά του πράγματα» (Sartori, 2005: 206).<sup>487</sup>

Αν η ασθένεια του πατέρα αποτελεί την αφορμή για να απαλλαχθεί από τον φασισμό λίγο πριν τον θάνατό του, η ασθένεια του γιου ενέχει μια αντίστοιχη μεταμορφωτική δυναμική: «Συνειδητοποιούσα ότι για πρώτη φορά στη ζωή μου ήμουν ελεύθερος. Το όφειλα στο σώμα μου [...] στο γεγονός ότι είχα σταματήσει να του αντιστέκομαι. Δεν το γνώριζα ακόμη τότε, αλλά είχα απελευθερωθεί από τον φασισμό, είχα αρχίσει να απελευθερώνομαι από τον φασισμό» (Sartori, 2005: 123).<sup>488</sup> Η πρώτη γενιά αποδεικνύεται αδύναμη να αντιμετωπίσει το ιστορικό τραύμα· είναι η δεύτερη γενιά που φέρει αυτή την ελπιδοφόρα προοπτική, χωρίς ωστόσο καμία εγγύηση για την ευόδωση του εγχειρήματος.

Στο μυθιστόρημα *Anatomia della battaglia*, ο Giacomo Sartori δεν επιχειρήσε να αναπαραστήσει λογοτεχνικά τον «κόκκινο μίτο» που συνδέει την Αντίσταση με την ένοπλη βία ακροαριστερών οργανώσεων, με όχημα την οικογενειακή μεταφορά. Αντίθετα, αναζήτησε στον απόηχο και τα κενά της ιστορίας τα στοιχεία μιας παράλληλης ιστοριογραφίας, θέτοντας στο επίκεντρο όχι μόνο την απειλή που κυοφορεί η καθιερωμένη αφήγηση περί της «προδομένης Αντίστασης» («Resistenza tradita»), αλλά και τις συνέπειες της απώθησης του φασισμού στη συλλογική μνήμη. Σύμφωνα με τους Amedeo Santosuosso & Floriana Colao (2006), η αμνηστία που παρείχε ο Togliatti με προεδρικό διάταγμα στις 22 Ιουνίου 1946, στοχεύοντας περισσότερο στη διατήρηση της κρατικής οντότητας παρά στην αναγνώριση της πολιτικής διαμάχης, είχε ως αποτέλεσμα αρκετοί αξιωματούχοι του φασιστικού

---

<sup>487</sup> «Avrei tanto voluto che mi passasse almeno le consegne di qualcosa. Un progetto, un qualsiasi compito. Ma mi sarei accontentato anche solo di un oggetto materiale [...] E invece fitantoché era in vita le sue cose, comprese quelle che non poteva più usare, restavano le sue cose».

<sup>488</sup> «Mi rendevo conto che per la prima volta in vita mia ero libero. Lo dovevo al mio corpo [...] al fatto che avevo smesso di resistergli. Ancora non lo sapevo, ma mi ero liberato dal fascismo, avevo cominciato a liberarmi dal fascismo».

καθεστώς να μείνουν ατιμώρητοι και να αφομοιωθούν εκ νέου στον κρατικό μηχανισμό. Στο πλαίσιο της «αμνηστίας Togliatti», οι δράσεις των παρτιζάνων δεν χαρακτηρίστηκαν από τα δικαστήρια ως «πολιτικά εγκλήματα», αλλά κρίθηκαν με βάση τον κοινό ποινικό κώδικα· αντίθετα, στη συνεργασία με τον κατακτητή αποδόθηκε ο παραπάνω χαρακτηρισμός.<sup>489</sup> Η άρνηση από πλευράς ΚΚΙ αναγνώρισης της σύγκρουσης μεταξύ φασιστών και αντιφασιστών ως εμφύλιου πολέμου θα παραμείνει σταθερή γραμμή του κόμματος και θα το οδηγήσει στην αποκήρυξη της ένοπλης βίας στα «χρόνια του μολυβιού», οδηγώντας την εξωκοινοβουλευτική Αριστερά σε περαιτέρω ριζοσπαστικοποίηση. Αυτή ακριβώς τη συνέχεια επιχειρεί να αναδείξει στο μυθιστόρημά του Sartori, αποδεικνύοντας ότι η ουσιαστική «ανατομία» των «χρόνων του μολυβιού», η πραγματική συμφιλίωση με τα αιματηρά γεγονότα εκείνης της εποχής, δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί στο πλαίσιο μιας συλλογικής μνήμης που εμπεριέχει αποσιωπημένες πτυχές της εθνικής ιστορίας. Ο ιστορικός στον οποίο απευθύνεται ο πρωταγωνιστής στην αναζήτησή του των πεπραγμένων του παππού του, εκθέτει την επίσημη κρατική γραμμή απέναντι στο φασιστικό παρελθόν:

«Σε ό,τι αφορά τον φασισμό, περισσότερο από μισό αιώνα μετά, τα αρχεία των πολιτών είναι ακόμη τελείως κλειστά. Ορισμένα άτομα, που συνεργάστηκαν περισσότερο ή λιγότερο με το καθεστώς βρίσκονται ακόμη εν ζωή, και κυρίως οι απόγονοι διάφορων οικογενειών που έχουν κάτι να κρύψουν, προσέχουν να μη σπλωθεί το καλό τους όνομα [...] Κανείς δεν έχει συμφέρον να βγουν στο φως οι ευθύνες του παρελθόντος και να ανακατασκευάσει το πώς έγιναν τα πράγματα» (Sartori, 2005: 114).<sup>490</sup>

<sup>489</sup> Σχετικά με την απονομή της ποινικής δικαιοσύνης μετά την πτώση του φασισμού και την αντιπαρτιζανική καταστολή βλ. ακόμη L. Bernardi, G. Neppi Modona & S. Testori, *Giustizia penale e guerra di liberazione*, Milano, Franco Angeli Libri, 1984.

<sup>490</sup> «Per quanto riguarda il fascismo, a più di mezzo secolo di distanza gli archivi cittadini sono ancora completamente chiusi. Alcune persone più o meno compromesse con il regime sono ancora vive, e soprattutto i discendenti delle varie famiglie che hanno qualcosa da nascondere vegliano che il loro buon nome non venga infrangato [...] nessuno ha interesse che si tirino fuori le responsabilità passate e si ricostruisca come sono andate le cose».

Η αναποφανσιμότητα που χαρακτηρίζει την έκβαση του μυθιστορήματος εκφράζει τόσο την αναγκαιότητα παρέλευσης ενός σημαντικού χρονικού διαστήματος πριν την αναψηλάφηση και ενδεχόμενη «ίαση» των ιστορικών τραυμάτων, όσο και την αμφιβολία του συγγραφέα σχετικά με την ύπαρξη συλλογικής πρόθεσης για την πραγματοποίηση αυτής της διεργασίας. Εντέλει, παρότι ιδεολογική στόχευση του μυθιστορήματος συνιστά η εναντίωση στη βιαστική και «επιδερμική» πολιτική, δικονομική και ιστοριογραφική αντιμετώπιση του φασισμού, αλλά και των «χρόνων του μολυβιού», η εννοιολόγηση της βίας με όρους βιολογικής κληρονομικότητας, που συγκροτεί τον ιδεολογικό πυρήνα του μυθιστορήματος, οδηγεί σε ανιστορικές ερμηνείες του φασισμού και των «χρόνων του μολυβιού».

### **Lucca Rastello, *Pionve all'insù* (Βρέχει προς τα πάνω)**

Το μυθιστόρημα *Pionve all'insù*, μολονότι εμπίπτει στην κατηγορία του «οικογενειακού ρομάντζου», δεν εστιάζει στη θεματική του «τραύματος» ούτε κατασκευάζει μια αφήγηση βασισμένη στη θυματοποίηση των χαρακτήρων. Αντιθέτως, η ανασκόπηση της πορείας ζωής και της πολιτικής στράτευσης του κεντρικού ήρωα στο κίνημα της Αυτονομίας πραγματώνονται με όρους αυτοκριτικής. Συνιστά, παράλληλα, ένα από τα λίγα έργα μυθοπλασίας με θέμα τα «χρόνια του μολυβιού» που δεν στοχεύουν αποκλειστικά στην άρθρωση μιας μνημονικής αφήγησης για εκείνη την εποχή αποκομμένης από παροντικά διακυβεύματα, αλλά ανιχνεύουν στο παρελθόν τις απαρχές των κοινωνικών και πολιτικών παθογενειών του παρόντος και αναλαμβάνουν την ευθύνη για τις μετέπειτα δυσχερείς εξελίξεις. Ταυτόχρονα, όμως, στο *Pionve all'insù*, εκφέρεται ένα αίτημα υπέρβασης των καθηλώσεων στο παρελθόν και των δυσμενών επιπτώσεών του στο παρόν και διανοίγεται μια νέα διεκδικητική προοπτική για το μέλλον, που εμφορείται όμως από την αίσθηση του μέτρου.

Σ' ένα πρώτο επίπεδο, το μυθιστόρημα *Anatomia della battaglia* του Sartori και το *Pionve all'insù* του Rastello παρουσιάζουν παρόμοια μορφική διάρθρωση: αμφότερα βασίζονται στην πρωτοπρόσωπη, αποσπασματική, αναδρομική αφήγηση με επίκεντρο τα «χρόνια του μολυβιού» αλλά και την παιδική ηλικία του ενθυμούμενου υποκειμένου από την οπτική γωνία του παρόντος. Περιέχουν,

επίσης, κοινές θεματικές στην ανάπτυξη της πλοκής: συμμετοχή του πρωταγωνιστή σε ακροαριστερή οργάνωση στα όρια της νομιμότητας ή στην παρανομία, σύγκρουση με την υπερσυντηρητική Δεξιά ή φασιστική πατρική ιδεολογία, φροντίδα και επιχειρούμενη συμφιλίωση με το γονεϊκό υποκείμενο που πεθαίνει. Το έναυσμα της αφήγησης, ωστόσο, είναι διακριτό στις δύο περιπτώσεις και ενδεικτικό της διαφορετικής συνολικής στοχοθεσίας και οργάνωσης των δύο αφηγημάτων: αν ο πρωταγωνιστής στο *Anatomia della battaglia* πραγματοποιεί μια αναδίφηση στην οικογενειακή του ιστορία σε αναζήτηση ενός ερμηνευτικού σχήματος για τη συμμετοχή του σε ένοπλη ακροαριστερή οργάνωση τη δεκαετία του 1970 και την παροντική του έλλειψη ψυχικής ηρεμίας, ο Pietro Mischio του *Pionve all'insù* εκκινεί όχι από το πεδίο του προσωπικού, αλλά του παροντικού κοινωνικού γίνεσθαι, και ανασυστήνει τη συλλογική ιστορία των «χρόνων του μολυβιού» σε μια απόπειρα αιτιακής σύνδεσης των δύο εποχών και ερμηνείας της παρούσας αλγεινής εμπειρίας. Ομοίως, αν η θεματική της ενδοοικογενειακής σύγκρουσης στον Sartori αναφέρεται πρωτίστως στη διαπροσωπική σχέση του πρωταγωνιστή με τον πατέρα του, στον Rastello περνά σε δεύτερο πλάνο για να αναδειχτεί και να εκφραστεί πρωτίστως ως ρήξη με την παλαιότερη γενιά αριστερών αγωνιστών και ως απόρριψη παρωχημένων μοντέλων πολιτικής οργάνωσης:

«“Το πανεπιστήμιο είναι στα χέρια μερικών δεκάδων προβοκατόρων”, εξηγεί η Unità [...] Είναι παλιοί παρτιζάνοι, άντρες με κότσια που χρειάστηκε να φορέσουν γραβάτα: είναι οι πατεράδες μας [...] Όποιος ταλαιπωρήθηκε μες την πείνα μια ζωή για να κατασκευάσει τον σοσιαλισμό δεν μπορεί να ανεχτεί το ανθρώπινο εμπόρευμα που συρρέει στις γιάφκες» (Rastello, 2006: 87).<sup>491</sup>

---

<sup>491</sup> «“L’università è in mano a poche decine di provocatori” spiega l’Unità [...] sono vecchi partigiani, uomini di fegato che hanno dovuto mettere la cravatta [...] Chi ha sudato una vita da fame per costruire il socialismo non è attrezzato per tollerare la merce umani che brulica nei covi».

Η αντίθεση μεταξύ «της τάξης και (της ηθικής) της εξουσίας και της ηθικής της καθαρής επιθυμίας» (Stavrakakis, 2007: 117), η ρήξη μεταξύ των γενιών στους κόλπους της Αριστεράς, βρίσκει τη συμβολική της κορύφωση στην αναπαράσταση των συγκρούσεων μεταξύ ομάδων της Αυτονομίας και της ομάδας κρούσης του κομμουνιστικού συνδικάτου κατά τη διάρκεια της ομιλίας του L. Lama στο Πανεπιστήμιο La Sapienza της Ρώμης:

«[...] ένα κύμα τεράστιο και ιερόσυλο, το κύμα των γιων που παρασέρνει τους πατεράδες, η απειλητική, αδίστακτη αντεπίθεση, παρασέρνει τους σκληρούς, τους υπομονετικούς τους καταπιεσμένους που έχουν έχουν συνηθίσει να κερδίζουν στις πλατείες, χτυπάει, σπάει, καταβροχθίζει, και το φορτηγό του Lama έχει καταληφθεί από εκατοντάδες χέρια, κλυδωνίζεται, αναποδογυρίζει, τώρα βυθίζεται» (Rastello, 2006: 88).<sup>492</sup>

Η πατροκτονία που επιχειρείται δεν αφορά, όμως, την κατάληψη της «φαλλογοκεντρικής» (Derrida, 1978) εξουσίας, αλλά την καταστροφή της και την παρθενογένεση ενός «Νέου Ανθρώπου» (*Nuovo Uomo*) (Rastello, 2006: 79). Πρόκειται για μια πρόθεση (επαν)επινόησης του εαυτού, για ένα «συμβάν» στο πεδίο της πολιτικής (με την ευρύτερη έννοια), που εδραιώνει τον νόμο της ρευστότητας και της πολύμορφης επιθυμίας και καταρρίπτοντας τις παγιωμένες ταυτοτικές αγκυλώσεις: «Είναι ένα πράγμα που δεν θα σου ξανασυμβεί στη ζωή, να είσαι πέτρα και νερό, αρσενικό και θηλυκό, αέρας και φωτιά· το σώμα μου δεν μου το έχουν πάρει ακόμη, και θέλει να δείξει στον κόσμο όλη τη δύναμή του» (Rastello, 2006: 105).<sup>493</sup> Οι σεξουαλικοί πειραματισμοί στοχεύουν στην υπέρβαση της αρσενικής «φαλλικής *jouissance*» και στην κατάκτηση της «θηλυκής *jouissance*»,

<sup>492</sup> «[...] un'onda immensa e sacrilega, l'onda dei figli che travolgono i padri, la controcarrica fulminea, spietata, che travolge i duri i pazienti gli oppressi abituati a vincere in piazza, colpisce spezza divora, e il camion di Lama è preso da centinaia di mani, ondeggia, è rovasciato, ora è sommerso».

<sup>493</sup> «[...] è una cosa che non ti capiterà più nella vita, essere pietra e acqua, femmina e maschio, aria e fuoco; il corpo non me l'hanno ancora preso, e lui vuole mostrare al mondo tutta la sua potenza».



μιας *jouissance* του σώματος «πέρα από τον φαλλό» (Lacan, 1999: 74), μια εμπειρία μυστικιστική: «Μπλεκόμαστε μεταξύ μας και οι τρεις, ένα παράξενο ζώο, ένα πείραμα ενός φανταστικού ζωολογικού κήπου όπως εκείνα που πετάει η φύση στην εξέλιξη των ειδών [...] αδιάφοροι για το αν υπάρχει γύρω μας κανένας περαστικός»<sup>494</sup> (Rastello, 2006: 153). Το τριαδικό τους σύμπλεγμα ενσαρκώνει το ιδανικό του ερμαφρόδιτου που ακυρώνει τον δυισμό της κοινωνικής κατασκευής του φύλου και συγκεράζει τη «θηλυκή» και τη «φαλλική» *jouissance*. Το πέρασμα, όμως, σε μια νέα ταυτότητα μ' αυτά τα χαρακτηριστικά προϋποθέτει τη συμβολική αφάνιση του υποκειμένου: «Ο θάνατος έχει το βλέμμα του ερμαφρόδιτου, και για μένα ο ερμαφρόδιτος στέκεται στη μακριά κίνηση των δαχτύλων της Giuliana καθώς ακολουθούν τη γραμμή των φρυδιών μου» (Rastello, 2006: 109).<sup>495</sup> Αν για τη Giuliana ο ερμαφρόδιτος συνιστά μια «εικόνα ηρεμίας» («un immagine di calma») (Rastello, 2006: 106), καθώς αμβλύνει την επιθετικότητα και την επιθυμία επιβολής που ενσαρκώνει η ανδρική μορφή, για τον Pietro αποτελεί μια φιγούρα απειλητική: «Αν μιλήσει, σκεφτόμουν, η φωνή του πρέπει να είναι τρομερή, ίσως όποιος την ακούει πεθαίνει» (Rastello, 2006: 106).<sup>496</sup> Έτσι, η τριαδική τους ένωση αποδεικνύεται ένα μεμονωμένο περιστατικό, ένα σύμπλεγμα βραχύβιο, το οποίο:

«Πέθανε εξαιτίας της λειτουργικής ανεπάρκειας του τερατώδους οργανισμού του, όπως ορισμένα φτωχά πλάσματα που γεννιούνται από διασταυρώσεις στα εργαστήρια, υπερβολικά ή ελάχιστα εξοπλισμένα για τη ζωή [...] Έμοιαζε με θεότητα, όμως άρχισε να κουτσαίνει ευθύς εξαρχής και πήγε να πεθάνει σε κάποιο φεμινιστικό κρησφύγετο, σε κάποιο διάλογο θραυσματικό μεταξύ της Giuliana και της Marina, σε κάποιο υπονοούμενο που μου διέφυγε» (Rastello, 2006: 156).<sup>497</sup>

<sup>494</sup> «[...] ci aggrovigliamo in tre, una strana bestia, un tentativo da zoo fantastico come quelli che la natura scarta nell'evoluzione delle specie [...] incuranti di chi c'è e di chi passa» (σ. 153).

<sup>495</sup> «La morte ha un volta da ermafrodita, e per me l'ermafrodita riposa in un gesto lungo delle dita di Giuliano che disegnano la linea delle mie sopracciglia».

<sup>496</sup> «Se parla, pensavo, la sua voce dev'essere terribile, forse chi la sente muore».

<sup>497</sup> «È morto per insufficienza funzionale del suo organismo mostruoso, come certe povere creature nate per incroci nei laboratori, troppo o troppo poco dotate per vivere [...]

Η ρευστότητα της ταυτότητας του φύλου που προϋποθέτει το «συμβάν»-Νέος Άνθρωπος δεν προδίδεται μόνο από την άκαμπτη περιχαράκωση του θηλυκού υποκειμένου στο πλαίσιο του φεμινιστικού αυτοπροσδιορισμού, αλλά και από την επιθυμία επιβίωσης των πατριαρχικών εξουσιαστικών τάσεων από μέρους του πρωταγωνιστή. Σύμφωνα με τον Badiou (2009α), η «πιστότητα» απέναντι στη ρήξη που επιφέρει το «συμβάν» οδηγεί σε μια διαδικασία υποκειμενοποίησης, με την τροπικότητα ψ (αγωνία-υπερεγώ) να κυριαρχεί σε ένα πρώτο στάδιο. Τόσο ο πρωταγωνιστής, όσο και οι σύντροφοί του αποδεικνύονται ανίκανοι να περάσουν στο δεύτερο στάδιο διαμόρφωσης ενός νέου υποκειμένου του Νόμου (Badiou, 2009α: 166). Ο παρενδυτισμός του Pietro ως προκαταρκτικό στάδιο της ερωτικής τελετουργίας με την Giuliana, η μετατροπή του σε ερμαφρόδιτο, του προξενεί έντονη δυσαρέσκεια [«έχω ανάγκη να δαγκώσω και να σφίξω, να ανακτήσω τις χειρονομίες μου [...] Δεν με βλέπει κανείς αλλά νιώθω πάνω μου τα μάτια όλου του σύμπαντος [...] Νιώθω να χύνεται μακριά κάτι που θέλω να διατηρήσω, νιώθω να πέφτω και ξέρω ότι θα πονέσω» (Rastello, 2006: 115)],<sup>498</sup> την οποία επιχειρεί να αποσοβήσει επιβεβαιώνοντας την πρωτοκαθεδρία του Φαλλού: «Της εμποδίζω το πέρασμα και πέφτω πάνω της με όλη τη δύναμή μου, της επιβάλλω όνειρα μελλοντικά, αντιφατικά και βίαια» (Rastello, 2006: 115). Και στη συνέχεια: «Θέλω να κοιμηθώ για πάντα, ή τουλάχιστον έως ότου επιδιορθώσω με τον ύπνο κάτι που χάλασα» (Rastello, 2006: 116).<sup>499</sup> Ομοίως, όμως, και το θηλυκό υποκείμενο (Giuliana) εμμένει, τελικά, στη στερεοτυπική κοινωνική κατασκευή των φύλων: «“Εγώ είπα να τον βιάσεις μόνο, κι εσύ μου έστειλες μια γυναίκα”» (Rastello, 2006: 116).<sup>500</sup>

---

sembrava una divinità, ma evidentemente aveva zoppicato fin da subito e se n'era andato a morire in qualche tana femminile, in qualche discorso smozzicato fra Giuliana e Marina, in qualche sottinteso che a me è sfuggito».

<sup>498</sup> «Ho bisogno di mordere e stringere, di recuperare i miei gesti [...] Non mi guarderà nessuno ma sento adosso gli occhi di tutto l' universo [...] Sento scorrere via qualcosa che vorrei trattenere, sento di cadere e so che mi farò male».

<sup>499</sup> «Vorrei dormire per sempre, o almeno fino a cucire con sonno qualcosa che ho rotto»

<sup>500</sup> «“Io dicevo soltanto truccato, tu mi hai mandato una femmina”».

Με την αναδρομική περιγραφή του «συμβάντος», σύμφωνα με μια πρώτη ερμηνεία, δεν αναγνωρίζεται ως αίτιο της ακύρωσής του η προδοσία εξαιτίας της έλλειψης θάρρους και της υπερίσχυσης των επιταγών του υπερεγώ. Αντίθετα, διαφαίνεται η αντιδραστική άρνησή του ως τέτοιου και η υποβάθμισή του σε μια – εντός των πλαισίων του Νόμου– νεανική εξεγερσιακότητα, η οποία νομοτελειακά εξασθενεί, ακολουθώντας τη φυσική πορεία προς την ενηλικίωση και την ωριμότητα:

«Τώρα καταλαβαίνω την παράξενη θλίψη της Marina καθώς μεταφέρει στα βλέφαρά μου τις σίγουρες χειρονομίες με τις οποίες ομορφαίνει τον εαυτό της [...] Θλίψη που μεγαλώνεις, η μπερδεμένη συνείδηση όποιου εγκαταλείπει το ευτυχές βασίλειο του ακαθόριστου, και προληπτική νοσταλγία, φόβος γι' αυτό που έπεται, όταν ο άνδρας θα είναι άνδρας και η γυναίκα γυναίκα [...] Όταν όλη η ζωή θα είναι σαν σκάκι, άσπρο και μαύρο άσπρο και μαύρο» (Rastello, 2006: 114).<sup>501</sup>

Η γυναικεία θλίψη, όμως, την οποία φαινομενικά ο πρωταγωνιστής αποδίδει στην εκ των προτέρων επίγνωση της ματαιότητας του «συμβάντος»-«Νέος Άνθρωπος», επιδέχεται μιας εναλλακτικής ερμηνείας. Σύμφωνα με τον Slavoj Žižek:

«Η “πραγματική” *jouissance* δεν εδράζεται στην ίδια την πράξη ή στον ενθουσιασμό της προσδοκίας για τις απολαύσεις που θα έρθουν, αλλά στη μελαγχολική τους ανάμνηση. Και το αίνιγμα είναι: είναι δυνατόν να φανταστούμε μια σεξουαλική πράξη στην οποία οι συμμετέχοντες, ενώ “το κάνουν”, υιοθετούν ήδη τη φαντασιακή θέση της ανάμνησης, από την οποία *τώρα* απολαμβάνουν; Επιπροσθέτως, μπορούμε να πούμε ότι αυτή η μελαγχολική θέση του *futur*

---

<sup>501</sup> «Adesso capisco la tristezza strana di Marina mentre trasferisce sulle mie palpebre i gesti sicuri con cui fa bella se stessa [...] Tristezza di crescere, coscienza confusa di chi sta abbandonando il regno felice dell'indistinto, e nostalgia preventiva, paura di quello che c'è dopo, quando l'uomo sarà uomo e donna la donna [...] quando tutta la vita sarà a scacchi, bianco-nero bianco-nero».

*antérieur*<sup>502</sup> είναι θηλυκή, ενώ η *jouissance* που ενσαρκώνεται στον ενθουσιασμό για τις μελλοντικές απολαύσεις είναι αρσενική;» (2006: 189).

Η μελαγχολία των δύο γυναικών, σύμφωνα με αυτή την οπτική, είναι η «θηλυκή» *jouissance* που βιώνεται ως άμεση ιστορικοποίηση του παρόντος και που παραμένει ανεξήγητη ως τέτοια για το ανδρικό υποκείμενο εκείνη τη στιγμή. Στην αναδρομική αφήγηση του πρωταγωνιστή, όμως, μετατρέπεται σε *futur antérieur*, σε ανάμνηση μιας απόλαυσης, αποτελώντας πηγή «πραγματικής» «θηλυκής» *jouissance* για το ενθυμούμενο (αντρικό) υποκείμενο που μετατρέπεται, έτσι, εντέλει, σε ερμαφρόδιτο. Ο τελευταίος, για τον πρωταγωνιστή, «είναι σιωπηλός σαν την εικόνα ενός ρέμπους» (Rastello, 2006: 106).<sup>503</sup> στο τέλος της αφήγησης, ο πρωταγωνιστής θέτει στη σύντροφο του ένα ρέμπους, επιδιώκοντας την «ανάσταση» του «συμβάντος»-«Νέος Άνθρωπος». Ειδοποιός διαφορά με την προηγούμενη απόπειρα έλευσης του «συμβάντος» είναι ότι πλέονπραματώνεται διατηρώντας την άισθητη του αινίγματος, του μυστηρίου. Αν, σύμφωνα με τον Nietzsche, «όταν αισθανόμαστε ντροπή υπάρχει ένα μυστήριο που μοιάζει να έχει βεβηλωθεί ή να τίθεται σε κίνδυνο βεβήλωσης μέσα από εμάς» (2004: 327), το αίνιγμα που θέτει ο πρωταγωνιστής καθιστά τη ντροπή απαραίτητο συμπλήρωμα αυτού του «συμβάντος», καθώς η αποτυχία πραγμάτωσής του στο παρελθόν, οφείλεται ακριβώς στην έλλειψη συστολής.

Το δεύτερο σκέλος του «συμβάντος» στο οποίο ο ήρωας του Rastello παραμένει πιστό υποκείμενο αφορά την πολιτική στράτευση: «Διάχυτη παρανομία, έτσι είχαμε ονομάσει τον τρόπο μας να στεκόμαστε στο κατώφλι [...] Μαζική παρανομία, η συλλογική βία μου άρεσε γιατί ήταν αδύνατη, ένα όνειρο της αναβλητικότητας, ένα μοντέλο, όπως η τέλεια σφαίρα, ένα μέσο μετάθεσης, ένας ορίζοντας ομορφιάς και αρμονίας που μας έκανε όλους καλλιτέχνες και κανέναν δολοφόνο» (Rastello, 2006: 199).<sup>504</sup> Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα δημιουργικής

<sup>502</sup> Γαλλικά στο πρωτότυπο.

<sup>503</sup> «Silenzioso come l'immagine di un rebus».

<sup>504</sup> «Illegalità diffusa, è così che avevamo chiamato il nostro modo di stare alle soglie [...] Illegalità di massa, la violenza collettiva mi piaceva perché era impossibile, un sogno di

αντίστασης ο πρωταγωνιστής αναφέρει το περιστατικό απόλυσης τεσσάρων εργατών, τους οποίους μια διαδήλωση επανέφερε κάθε μέρα στη θέση εργασίας τους: «Ορίστε η χειρονομία που ψάχναμε, συλλογική, βίαιη, αποτελεσματική, γεμάτη αλληλεγγύη, και επαναστατική: ο ένοπλος αγώνας χωρίς τα όπλα. Για τη λογική της παραγωγής είναι ό,τι χειρότερο, χειρότερο και από την άρνηση της εργασίας» (Rastello, 2006: 102).<sup>505</sup> Προκειμένου να σταματήσει η συγκεκριμένη ενέργεια, προσφέρθηκε ένα ποσό σε κάθε πρώην εργαζόμενο, με το οποίο δημιουργήθηκε ένα νηπιαγωγείο για τα νεογνά των εργατριών: «Αντεξουσία, αντέστρεψαν τους κοινωνικούς νόμους, άλλαξαν το τοπίο, το γέμισαν νεογνά [...] Επιτέθηκαν στην κανονική μορφή του κόσμου και βλαστήμησαν την παραγωγικότητα και την τάξη της» (Rastello, 2006: 102).<sup>506</sup> Αυτό που αναβάλλεται είναι η επαναστατική διαδικασία ως αιματηρή ανατροπή της υπάρχουσας κατάστασης και η εγκαθίδρυση της «δικτατορίας του προλεταριάτου»· αντίθετα η γέννηση του «Νέου Ανθρώπου» λαμβάνει χώρα στο παρόν, μέσω της «πράξης»: «Η πράξη είναι αυτό το πράγμα που σε χτυπάει κατευθείαν στο στομάχι και σε κάνει να νιώθεις ανεπαρκής [...] Πεινάω για πράξη [...] αλλά κυρίως πιστεύω στην πράξη» (Rastello, 2006: 78).<sup>507</sup> Η έννοια της «επιθυμίας», ως «δύναμη του Έρωτα» που εναντιώνεται στην «πλεονάζουσα απώθηση» των ενστίκτων στην καπιταλιστική οργάνωση της κοινωνίας (Marcuse, 1981[1955]: 52), αναδεικνύεται σε κινητήριο μοχλό και σε κριτήριο της πολιτικής και της προσωπικής πράξης. Το «συμβάν» που εμφανίζεται στο διευρυμένο εννοιολογικά πεδίο της πολιτικής είναι ακριβώς η

---

dilazione, un modello, come la sfera perfetta, un epsediente per rimandare, un orizzonte di bellezza e armonia che ci faceva tutti artisti e nessuno assassino».

<sup>505</sup> «Eccolo il gesto che cercavamo, collettivo, violento, efficace, pieno di solidarietà e ribelle: la lotta armata meno le armi. Per la logica della produzione è peggio di tutto, peggio che rifiutare il lavoro».

<sup>506</sup> «Contropotere, hanno invertito le regole sociali, hanno modificato il paesaggio, l'hanno riempito di neonati [...] Hanno aggredito la forma normale del mondo e bestemmiato la produttività e il suo ordine».

<sup>507</sup> «La prassi è una cosa che ti arriva dritta allo stomaco e ti fa sentire inadeguato [...] Sono affamato di prassi [...] ma soprattutto ci credo, alla prassi».

απελευθέρωση του Έρωτα, η εναντίωση στην «αρχή της απόδοσης» (Marcuse, 1981[1955]: 53), η οποία αποτελεί χαρακτηριστικό μιας «λαίμαργης και ανταγωνιστικής κοινωνίας μέσα στο προτσές της συνεχούς επέκτασης» (Marcuse, 1981[1955]: 53) που οδηγείται μοιραία προς την αυτοκαταστροφή. Η απελευθέρωση του Έρωτα, όμως, «θα ενεργούσε αναγκαία σαν μια καταστροφική, θανατηφόρα δύναμη –σαν ολοκληρωτική άρνηση της αρχής που διέπει την απωθητική πραγματικότητα» (Marcuse, 1981[1955]: 101).

Η απουσία οργανωμένου πολιτικού σχεδιασμού για την εφαρμογή του «συμβάντος»-απελευθέρωση του Έρωτα και δημιουργία του «Νέου Ανθρώπου», οδηγεί σε μια διττή εξέλιξη: κατ' αρχάς, στην αδυναμία ελέγχου των φυγόκεντρων τάσεων προς ένα βίαιο και αιματηρό *passage à l'acte*. Ο θάνατος ενός νέου στο bar «Angelo Azzurro» στο Τορίνο συνιστά το τραγικό περιστατικό που σηματοδοτεί το τέλος της «αθωότητας»: «Μετά την 1η Οκτωβρίου 1977 κανένας πια στο Τορίνο δεν μπορεί να κρυφτεί πίσω από μια φράση όπως αυτή: “Δεν μπορούσαμε να υπολογίσουμε”, κανένας δεν μπορεί να δώσει στον εαυτό του ελαφρυντικά, να τον αθώσει» (Rastello, 2006: 161).<sup>508</sup> Η απουσία προοπτικής και το αδιέξοδο της βίας και της αυτοκαταστροφής οδηγούν σταδιακά στη διάλυση του κινήματος της Αυτονομίας:

«Ποιος ξέρει πού θα είχαμε φτάσει αν είχαμε επιμείνει στην ακρίβεια, αντί να ικανοποιούμαστε με εκείνες τις αοριστίες της επιθυμίας. Είχαμε τόσο δυνατή στα σπλάχνα μας τη δυστυχία του ετοιμοθάνατου κόσμου, που αν είχαμε οπλιστεί με ακρίβεια, μπορεί να είχαμε αποφασίσει εμείς την τύχη του» (Rastello, 2006: 155).<sup>509</sup>

---

<sup>508</sup> «Dopo il primo di ottobre del millenovecentosettantasette nessuno più a Torino riesce a nascondersi dietro una frase così: “non si poteva calcolare”, nessuno riesce a farsi sconti, a nascondersi».

<sup>509</sup> «Chissà dove saremmo arrivati se avessimo puntato sulla precisione, invece di accontentarci di quelle nostre astrazioni desideranti. Avevamo così forte nelle viscere il malessere del mondo agonizzante che se fossimo armati di esattezza forse ne avremmo deciso noi le sorte».

Με την προδοσία του «συμβάντος», η μετάβαση σε μια νέα εποχή σήμανε απλώς την αναπροσαρμογή του καπιταλιστικού συστήματος παραγωγής προς νέες, ελαστικότερες μορφές οργάνωσης της εργασίας και αυξανόμενης οικονομικής επισφάλειας: «Μια από τις εφημερίδες μας έχει αυτόν τον τίτλο: “Η επανάσταση τελείωσε, κερδίσαμε” [...] Η εργασία εξαφανίζεται, κερδίσαμε» (Rastello, 2006: 154-155).<sup>510</sup>

Η μνημονική ανάκληση του παρελθόντος εκκινεί από μια αναγκαιότητα του παρόντος: ο Pietro αναλαμβάνει με την αφήγησή του να παρηγορήσει και να συμπαρασταθεί από απόσταση στη σύντροφό του που έχει απολυθεί από τη δουλειά της έπειτα από δεκαπέντε χρόνια υπηρεσίας. Υπό αυτό το πρίσμα, της συναίσθησης της ευθύνης και των λαθών, μπορεί να ερμηνευτεί και η συνεχής επίκληση της «ντροπής»<sup>511</sup> απέναντι στη σύντροφό του κατά την αφήγηση της ιστορίας εκείνων των χρόνων και της ανάμιξής του στο κίνημα της Αυτονομίας. Ανακεφαλαιώνοντας την προσωπική ιστορία του, όπως διαπλέκεται με τη συλλογική, ο Pietro αφηγείται:

«Μέσα στην κλεισμένη σε γυάλινο αυγό πόλη έγιναν πειράματα· οργανική ύλη και αμινοξέα που αναμίχθηκαν λανθασμένα, αντιδρούν [...] Μέσα απ’ το αυγό πρέπει να περάσει απαραίτητως ο θάνατος για να δημιουργηθεί το λίπασμα [...] Αυτό που συνέβη όμως είναι ότι ο θάνατος πήρε την πρωτοκαθεδρία κι έτσι το εγχείρημα μετατρέπεται σε εγχείρημα θανάτου» (Rastello, 2006: 195).<sup>512</sup>

---

<sup>510</sup> «Uno dei nostri giornali ora titola così: La rivoluzione è finita, abbiamo vinto [...] Il lavoro si estingue, abbiamo vinto».

<sup>511</sup> «Ορίστε, αυτή η ιστορία μου προξενεί φοβερή ντροπή και δεν ξέρω πώς να λογαριαστώ μαζί της» (Rastello, 2006: 210).

«Ecco, questa storia è terribilmente imbarazzante, e io non so come farci i conti».

<sup>512</sup> «Dentro la città, chiusa in un uovo di vetro, si sono fatti esperimenti· masse organiche e minerali, mescolati male, reagiscono. Nell’uovo, necessariamente deve passare la morte perché si produca il composto [...] Ma accade che la morte abbia il sopravvento, e allora l’opera diventa opera di morte».



Στο 1978 εντοπίζει και το χρονικό σημείο κορύφωσης της αντιπαλότητας μεταξύ του κράτους και των ένοπλων οργανώσεων και αποδυνάμωσης του κινήματος.<sup>513</sup> Έτσι, στη σημερινή του όψη, το Τορίνο «είναι μια παράξενη πόλη, που προστατεύει τα παιδιά της, ή τουλάχιστον τα συντηρεί [...] Είναι ένα θερμοκήπιο που σκοτώνει τα βλαστάρια του» (Rastello, 2006: 76).<sup>514</sup> Πρόκειται, όμως, για μια πόλη σε παρακμή που ζει στο παρελθόν, για μια μητέρα σε πένθος που αδυνατεί να τροφοδοτήσει την ελπίδα ενός μέλλοντος: «επιπλέον, είναι μια πόλη των νεκρών, όπου τριανταδύο χιλιάδες φαντάσματα μιας φθινοπωρινής παρέλασης αποφάσισαν την ιστορία» (Rastello, 2006: 76).<sup>515</sup> Σ' αυτό το οικογενειακό ρομάντζο, η μητρότητα δεν δομείται στη βάση της συγγένειας, αλλά αποδίδεται στον κοινωνικό χώρο, στο αστικό τοπίο (Torino), μέσω του ανθρωπομορφισμού. Αν στο *Anatomia della battaglia* το «προσωπικό» χρησιμοποιείται ως μεταφορικό όχημα για να εκφράσει το «συλλογικό», στο *Pione all'insù*, όπου ενσαρκώνεται το πολιτικό πνεύμα της εποχής μέσω μιας αφήγησης πολυπρισματικής που ανασυστήνει την κοινωνική τοιχογραφία των «χρόνων του μολυβιού», το «προσωπικό» είναι «πολιτικό».

Επιπλέον, αν στο μυθιστόρημα *Anatomia della battaglia* βασική στοχοθεσία της αφήγησης συνιστά η «απολύτρωση» του πρωταγωνιστή από την κληρονομιά του οικογενειακού μυστικού προκειμένου να ανοιχτεί σε ένα μέλλον πέρα από τον προσδιορισμό του παρελθόντος, στο *Pione all'insù* ο πρωταγωνιστής επιχειρεί ακριβώς το αντίθετο: «Είναι τα πνεύματα των χαμηλών ουρανών, αυτοί που ακούς να περπατάνε, γιατί κάνω επίκληση στους νεκρούς, και εκείνοι έρχονται» (Rastello,

---

<sup>513</sup> Το κεφάλαιο που αντιστοιχεί στο έτος 1978 ονομάζεται «Θεώρημα Bolzano» (*Teorema degli zeri*). Σύμφωνα με αυτό το θεώρημα, αν για μια συνάρτηση  $f : [a, b] \rightarrow \mathbb{R}$  ισχύει το  $f(a) \cdot f(b) < 0$ , τότε υπάρχει σίγουρα ένα σημείο  $x$  στο διάστημα που ορίζουν το  $a$  και το  $b$ , για το οποίο η συνάρτηση μηδενίζεται.

<sup>514</sup> «È una città strana, che protegge i suoi figli, o almeno li conserva [...] È un vivaio che ammazza sue piantine».

<sup>515</sup> «Del resto è la città della morte, dove trentaduemila spettri in marcia d'autunno hanno deciso la storia».

2006: 43).<sup>516</sup> Βασική του επιδίωξη δεν είναι ο εξορκισμός των κακόβουλων φαντασμάτων μέσω της υπέρβασης των τραυμάτων του παρελθόντος στο παρόν, αλλά η διάνοιξη μιας προοπτικής για την εξιλέωση των αδικημένων νεκρών στο μέλλον: «Θα μπορούσαμε να κάνουμε μαζί ένα παιδί [...] Ίσως ξυπνήσει τον στόλο των νεκρών που περπάτησαν στις σελίδες αυτής της ιστορίας» (Rastello, 2006: 240).<sup>517</sup> Η έννοια της συγγένειας υπερβαίνει τα όρια του στενά οικογενειακού για να διανοιχτεί στο συλλογικό και στο ιστορικό, η σχέση πατέρα-παιδιού ανάγεται σε γενεαλογική αλληλουχία, ενώ η πατροκτονία ως ρήξη με το παρελθόν αντικαθίσταται από την αποκατάσταση των νεκρών.

Ο πρωταγωνιστής δεν επιδιώκει την «αναγνώριση» του παρελθόντος «“με τον τρόπο που υπήρξε πραγματικά”», αλλά «να συλλάβει μια εικόνα του παρελθόντος καθώς εμφανίζεται αυτή απροσδόκητα στο ιστορικό υποκείμενο τη στιγμή του κινδύνου» (Benjamin, 1983[1955]: 10), σε μια κρίσιμη καμπή της ιστορικής συγκυρίας, για να μεταδοθεί στις επόμενες γενιές, οι οποίες, εξοπλισμένες με μια «ασθενική μεσσιανική δύναμη» (Benjamin, 1983[1955]: 8), ίσως μπορέσουν εκείνες να αποκαταστήσουν το παρελθόν.

«Βεβαίως, θα μου άρεσε και μένα να εντοπίσω ένα συγκεκριμένο σημείο στη διάρκεια εκείνων των ημερών και να δω πότε αποφασίστηκε ο πόλεμος των ζωντανών ή των νεκρών [...] Μα φοβάμαι ότι αν πάρω ανάσα αυτή η ιστορία θα θυμώσει και θα βγαίνει πια, θα γυρίσει πίσω όπως η οδοντόκρεμα στο σωληνάριο και γι' αυτό στη διηγούμαι όπως έρχεται, αφηρημένη και με διακοπές» (Rastello, 2006: 31).<sup>518</sup>

---

<sup>516</sup> «Sono spiriti dei cieli bassi, quelli che senti camminare, perché sto operando la chiamata dei morti, e loro vengono».

<sup>517</sup> «Potremmo fare insieme un figlio [...] Magari sveglierà l'armata di morti che hanno camminato nelle pagine di questa storia».

<sup>518</sup> «Certo, piacerebbe anche a me rintracciare un punto preciso lungo quei giorni, e vedere dove si è decisa la guerra dei vivi e dei morti [...] Ma ho paura che se prendo fiato questastoria s'inalbera e non esce più, torna indietro come il dentifricio nel tubetto, per questo te la racconto come viene, distratta e interrotta».

Το αφηγούμενο-ενθουμούμενο υποκείμενο δηλώνει ότι δεν μπορεί να ανασυστήσει την «αλληλουχία των συμβάντων» σαν να «γλιστρά μέσα από τα δάχτυλά του σαν κομποσκοίνοι προσευχής» (Benjamin, 1983[1955]: 19), αναζητώντας αιτιακές σχέσεις και λογικούς συσχετισμούς, αλλά ότι μέσω του ελεύθερου συνειρμού «συλλαμβάνει το στερέωμα, όπου συναντάται η δική του εποχή με μια εντελώς συγκεκριμένη προγενέστερη» (Benjamin, 1983[1955]: 19), τα «χρόνια του μολυβιού». Μ' αυτόν τον τρόπο, κατορθώνει να συλλάβει το παρόν σαν την «παρουσία του Τώρα», που στιγματίζεται από «θραύσματα του μεσιανικού χρόνου» (Benjamin, 1983[1955]: 19), τα οποία και επιδιώκει να μεταφέρει στο μέλλον.

Περιδιαβάζοντας ως πλάνητας τα μονοπάτια της προσωπικής μνήμης και συλλέγοντας αναμνήσεις που παραθέτει σε διαφορετικούς, κάθε φορά, σχηματισμούς, ο πρωταγωνιστής αρθρώνει μια «αλληγορική αφήγηση» με επικό χαρακτήρα, που βασίζεται στην τεχνική του «λογοτεχνικού μοντάζ» (Benjamin, 2002β[1982]: 406), συγκεράζοντας εικόνες του παρελθόντος. Η αφήγησή του προκύπτει ως επανεγγραφή, ως «γραφή-από-πάνω», ιστοριών επιστημονικής φαντασίας της εποχής, σε μια προσπάθεια του συγγραφέα να προσδώσει στο παρελθόν ακριβώς τα χαρακτηριστικά ενός *futur antérieur*. Στήνοντας την αφήγησή του στη βάση πολλαπλών μνημονικών επιστρωματώσεων, επιστρέφοντας ξανά και ξανά στα ίδια γεγονότα προκειμένου να τα φωτίσει από άλλες οπτικές γωνίες, ο συγγραφέας αναζητά εκείνη τη «διαλεκτική εικόνα» (Benjamin, 1983[1955]: 42) που θα συνδέσει το παρελθόν και το παρόν και θα παράξει μια στιγμή επαναστατική· η μορφική διάρθρωση του κειμένου (ασύνδετες χρονολογικά και νοηματικά παράγραφοι εν είδει θραυσμάτων που φέρουν διακριτές ονομασίες εντάσσονται σε κεφάλαια που αλληλοεπικαλύπτονται χρονικά) παραπέμπει ακριβώς σε ένα στερέωμα εικόνων. Όπως επισημαίνει η Luciana Viarengo, η αφήγηση μοιάζει μ' ένα «άλμπουμ φωτογραφιών» που έχουν παρθεί με διαφορετικό τεχνολογικό εξοπλισμό και εμφανίζονται σε διαφορετικά συγκείμενα: πολαρόιντ, ασπρόμαυρες φωτογραφίες, φωτορεπορτάζ, με την πρώτη και την τελευταία φωτογραφία (ο πρωταγωνιστής που γράφει ένα email) να είναι ψηφιακές (2007). Καθώς ο συγγραφέας «αποδίδει στις ημερομηνίες τη φυσιογνωμία τους» (Benjamin,

2002β[1982]: 476), η διαλεκτική αντιπαράθεση παρελθόντος και μέλλοντος εκφέρεται με όρους χωρικότητας και ο ίδιος μετατρέπεται σε «ρακοσυλλέκτη» που συγκεράζει τα περιθωριακά αντικείμενα της ιστορίας, αναμένοντας τον σχηματισμό της «διαλεκτικής εικόνας». Αντίστοιχα, αν τότε ο Pietro πίστευε ότι «μιλάνε οι δρόμοι, το πλέγμα των ευθειών παραπέμπει σε μια διαφορετική ουσία, τα σημάδια είναι παντού, στους τοίχους και στα περβάζια» (Rastello, 2006: 83),<sup>519</sup> ότι «η πόλη είναι μια κατσαρόλα που βράζει» (σ. 84),<sup>520</sup> στη συνέχεια τα «φαντάσματα» των δρόμων εξορκίστηκαν (Rastello, 2006: 83) και τα μυστικά της πόλης και της ιστορίας αποκαλύφθηκαν. Πλέον, «οι δρόμοι έχουν την ακίνητη ποιότητα των αντικειμένων που έχουν αφεθεί ήσυχα σε ένα έπιπλο ή σε μια γωνία του υπογείου» (Rastello, 2006: 76).<sup>521</sup> Όμως, το ενθυμούμενο υποκείμενο αναμένει το «θαύμα» της επαναστατικής στιγμής: «Εσύ θα σταματήσεις στο κατώφλι τους, με ηρεμία, αποδυναμωμένος. Είναι η ώρα που οι καφετιέρες, τα πορτατίφ εκρήγνυνται, τα πόμολα δεν γυρίζουν, τα κλειδιά γελάνε, εκεί κάτω, στις τσέπες» (Rastello, 2006: 77).<sup>522</sup>

Τόσο το πρώτο, όσο και το τελευταίο κεφάλαιο φέρουν το όνομα της Αφροδίτης στον τίτλο τους [*Αφροδίτη πάνω στο όστρακο (Venere sulla conchiglia)* και *Αφροδίτη (Venere)*], της μητέρας του Ερμαφρόδιτου. Αν, όμως, το όστρακο, ως σύμβολο της γυναικείας γονιμότητας, προδιαθέτει για τη γέννηση του Ερμαφρόδιτου, η απαλειφή του και η αντικατάστασή του από τους πάγους στο τελευταίο κεφάλαιο αφήνει λίγα περιθώρια για την αναγέννηση του Ερμαφρόδιτου στο παρόν. Στο ίδιο κεφάλαιο παρουσιάζεται ο Gianni Agnelli, πρόεδρος της FIAT, να παρατηρεί από ψηλά το εργοστάσιό του στο Τορίνο: «Ξέρει ότι έκανε καλή δουλειά,

---

<sup>519</sup> «Parlano le strade, il reticolo intero delle vie diritte allude a una sostanza diversa, I segni sono dappertutto, su pareti e cornici».

<sup>520</sup> «La città è una pentola che bolle».

<sup>521</sup> «Le vie hanno le qualità immobile di oggetti lasciati in silenzio sul piano di un mobile o in un angolo di cantina».

<sup>522</sup> «Sarai tu a fermarti alla loro soglia, con calma, indebolito. È l'ora delle caffettiere, delle lampadine che esplodono, delle maniglie che non girano, delle chiavi che ridono, là sotto, nelle tasche».

το ξέρουν οι παγετώνες, ωστόσο έχει στο μυαλό του ένα γυναικείο πρόσωπο, απροσδιόριστο [...] Προσπαθεί να συγκεντρωθεί, δεν τα καταφέρνει: άφησε κάτι ανολοκλήρωτο, ίσως. Αλλά όχι. Ξέρει ότι έκανε καλά τη δουλειά του. Οι πάγοι το ξέρουν» (Rastello, 2006: 258-259).<sup>523</sup> Το τελικό ρέμπους, ωστόσο, συμβολίζει, σύμφωνα με τον συγγραφέα, τη «θηλυκή αρχή», την «προστάτιδα του φυσικού χρόνου, της αναπαραγωγής, της πιθανής μεταμόρφωσης»· αντίθετα, η αρσενική αρχή συνδέεται με «την παραγωγή, την κυριαρχία, την ιδιοκτησία» (Fabra, 2006). Αυτή η προαιώνια και ακατάβλητη «θηλυκή αρχή», η οποία δημιουργεί και ανανεώνει κάθε φορά την ελπίδα για μια ιστορικά συγκεκριμένη «κυοφορία» μιας νέας εποχής αξιών με βάση τη «συστολή» –η Αφροδίτη στον πίνακα προστατεύει τη σεμνότητά της, όπως ακριβώς το αίνιγμα ταυτόχρονα καλύπτει και φανερώνει–, δημιουργεί τις προϋποθέσεις της αισιοδοξίας για το μέλλον.

### **5.5. Η μυθοπλασία της πολιτικής βίας ως αφήγηση της θυσίας με ιστορικά τεκμήρια**

Η καθιέρωση της συγχώρεσης και η διερεύνηση των προϋποθέσεων και των όρων απόδοσής της ως βασική θεματική των μυθοπλαστικών αφηγήσεων με θέμα την πολιτική βία<sup>524</sup> σχετίζονται άμεσα, όπως προαναφέρθηκε, με την εγκαινίαση στη

---

<sup>523</sup> «Sa di aver fatto un buon lavoro, lo fanno i ghiacciai, eppure ha in mente un viso di donna, indefinito [...] Tenta di concentrarsi, non riesce: ha lasciato qualcosa d'incompiuto, forse.

Ma no. Sa di avere fatto un buon lavoro. I ghiacciai lo fanno».

<sup>524</sup> Στην κινηματογραφική παραγωγή, η θεματική της συγχώρεσης τίθεται στο επίκεντρο της μυθοπλασίας ήδη από το 1995 με την ταινία του Mimmo Calopresti *La seconda volta*, όπου ένας καθηγητής πανεπιστημίου, ο οποίος φέρει ακόμη στο κεφάλι του τη σφαίρα από την επίθεση δολοφονίας εναντίον του, συναντά τυχαία τη γυναίκα-τρομοκράτη που τον πυροβόλησε. Η επαναληπτικότητα που υπονοείται ήδη από τον τίτλο («η δεύτερη φορά») παραπέμπει στη δομή του τραύματος. Παρότι ούτε σε αυτή την περίπτωση η τελική συμφιλίωση καθίσταται εφικτή, κάποιες προοπτικές υπέρβασης του τραύματος του θύματος διανοίγονται με την τελική του απόφαση να ματαιώσει την αποστολή γράμματος στην γυναίκα-τρομοκράτη. Με την απόσυρση της διεκδίκησης μεταμέλειας από πλευράς

δημόσια σφαίρα του διαλόγου περί αμνηστίας των εγκλημάτων που διαπράχθηκαν κατά τη διάρκεια των «χρόνων του μολυβιού», καθώς και με την αποφυλάκιση των πρώην μελών ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων, τα οποία εξέτισαν μειωμένες ποινές, emπίπτοντας στην κατηγορία των «μετανοησάντων» («pentiti») ή εκείνων που διαχώρισαν τη θέση τους από την ένοπλη βία («dissociati»). Η ανακίνηση του ζητήματος της συμφιλίωσης θυτών και θυμάτων μετά τη λήξη του «κοινωνικού δράματος» που σημάδεψε τα «χρόνια του μολυβιού» καταδεικνύει τη μερική μόνο ευόδωση των διαδικασιών επανασυγκρότησης του κοινωνικού σώματος και τη συνέχιση της διαμάχης σε επίπεδο μνημονικών κοινοτήτων. Την ίδια περίοδο, παράλληλα με τα αυτοβιογραφικά κείμενα πρώην μελών ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων, αρχίζουν να εμφανίζονται στο εκδοτικό τοπίο και οι πρώτες μαρτυρίες συγγενών θυμάτων που διεκδικούν μια, συμπληρωματική της επίσημης απονομής δικαιοσύνης ή της κυρίαρχης ιστορικής αφήγησης, μορφή δικαίωσης.

Καθώς η διαμόρφωση της Γενικής Ιδεολογίας (Eagleton, 2006[1976]) ορίζει τη συλλήβδην καταδίκη των ενεργειών πολιτικής βίας και προωθεί μια ρητορική του «τραύματος», η θεματική της «αδύνατης» συγχώρεσης εδραιώνεται στο λογοτεχνικό πεδίο. Βασισμένη σε ξεκάθαρες κατηγοριοποιήσεις θύτη και θύματος και στενά συνδεδεμένη με την αδιάπτωτη συναισθηματική επένδυση των αναμνήσεων και τη μελαγχολική προσκόλληση στην απώλεια, η αδυναμία και απροθυμία συμφιλίωσης με τους θύτες αναδεικνύεται σε ηθικό καθήκον των επιβιωσάντων. Στα κείμενα αυτά, η απώλεια της ανθρώπινης ζωής δεν γίνεται αντιληπτή ως τραγικό «λάθος» ή ατύχημα, αλλά ως προμελετημένη καταδίωξη εξιλαστήριων θυμάτων.

Στο δεύτερο κεφάλαιο του έργου *Le bouc émissaire* (1982)/*The Scapgoat* (1986),<sup>525</sup> ο Girard επικεντρώνεται στο επίπεδο της αφήγησης και αναλύει διεξοδικά τα στερεότυπα που προσδιορίζουν το *κείμενο της καταδίωξης* (*text of persecution*) του «εξιλαστήριου θύματος»: α) περιγραφή μιας κατάστασης κοινωνικής κρίσης,

---

του θύτη εκκινεί για το θύμα η διαδικασία εξορκισμού της «φαντασίωσης της επανόρθωσης». Για μια λεπτομερή ανάλυση της ταινίας βλ. Giancarlo Lombardi, «Unforgiven: Revisiting Political Terrorism in *La seconda volta*», *Italica*, 2000, 77/ 2: 199-213.

<sup>525</sup> Παραπέμπουμε στην αγγλική μετάφραση του έργου.

κατά την οποία οι διαφοροποιήσεις καταρρέουν και οι παραδεδεγμένες πολιτισμικές νόρμες παύουν να λειτουργούν, β) εντοπισμός μιας πιθανής κοινωνικής ομάδας/υποκειμένου, η οποία κατηγορείται για ειδική εγκλήματα που καταλύουν την κοινωνική διαφοροποίηση (επίθεση, λ.χ., στον κατέχοντα το υψηλότερο αξίωμα) ή τη διαφοροποίηση σε έναν στενότερο κύκλο (πατροκτονία, αιμομιξία, κ.τ.λ.), γ) οι υπαίτιοι που επιλέγονται ανήκουν σε περιθωριακές κοινωνικές κατηγορίες, σε εσωτερικές μειονότητες, είτε υψηλού (υψηλότερα κοινωνικά στρώματα, άτομα εξαιρετικής ομορφιάς, κ.τ.λ.) είτε χαμηλού συμβολικού κεφαλαίου (εθνοτικές μειονότητες, άτομα με σωματικές δυσμορφίες). Η βία συνιστά επακόλουθο των στερεοτύπων της καταδίωξης και στοχεύει στην εξολόθρευση της απειλής για την κοινότητα. Οι αφηγήσεις της θυσίας που αναλύουμε, παρότι βασίζονται ακριβώς στον ίδιο μηχανισμό, πρεσβεύουν την αθωότητα των θυμάτων, με στόχο, σύμφωνα με την ορολογία του Girard, όχι την επιδοκιμασία ή τη δικαιολόγηση του διωγμού, αλλά την αποκάλυψη «της αλήθειας της καταδίωξης» (1986: 119).

**Ducio Cimatti, *Piombo. Nell'ultima isola, 1980 e dintorni* (Μολύβι. Στο τελευταίο νησί, 1980 και τριγύρω)**

Στην παραπάνω κατηγορία έργων ανήκει το έργο *Piombo: Nell'ultima isola, 1980 e dintorni* (2005) του Ducio Cimatti, που κατατάσσεται στο είδος της «τεκμηριωτικής μυθοπλασίας» (*documentary fiction*) (Abrahms, 2005: 292-293). Ο συγγραφέας αναφέρει στο προλογικό του σημείωμα:

«Δεν πιστεύω στους τερματισμούς, γιατί δεν τελειώνει ποτέ τίποτα, όλα αρχίζουν διαρκώς, ούτε ο πόνος ούτε ο θυμός τελειώνουν ποτέ, και αν μπορώ να κάνω κάτι είναι να διατηρήσω ζωντανή όχι την ανάμνηση, αλλά την απαξίωση και την κατάπληξη απέναντι στην ηλιθιότητα και την αδικία. Αυτά δεν θα τα συνηθίσω ποτέ. Ούτε θα σας ξεχάσω ποτέ. Είναι μια υπόσχεση. Δεν θα έρθω να σας βρω πάνω στις



ταφόπλακές σας, τα νεκροταφεία δεν χρησιμεύουν για να θυμάσαι, αλλά μόνο για να θάβεις. Κι εγώ δεν έχω θάψει ακόμη κανέναν» (Cimatti, 2005: 4).<sup>526</sup>

Η απεύθυνση του συγγραφέα προς τους νεκρούς, ωστόσο, δεν υποδηλώνει την επιθυμία μετατροπής του βιβλίου σε κάποιου είδους «τόπο μνήμης» (Nora, 1989) για τις δολοφονίες των «χρόνων του μολυβιού», καθώς στο επιλογικό σημείωμα ο Cimatti εκφράζει τις ενστάσεις του απέναντι στην μνημειοποίηση του παρελθόντος: «Δεν μπορώ να αφιερώσω ένα βιβλίο σε κάποιον που είναι νεκρός, υπάρχουν χιλιάδες μνημεία αφιερωμένα στους νεκρούς και χρησιμεύουν μόνο στα περιστέρια για να αφοδεύουν πάνω τους» (2005: 154).<sup>527</sup> Η αφήγηση εκφέρεται εν είδει φόρου τιμής στα θύματα ένοπλων δράσεων ακροαριστερών ή ακροδεξιών οργανώσεων, ως χρέος ενθύμησης απέναντι στους νεκρούς, ως καταγγελία και κραυγή εναντίωσης στην επίσημη πολιτική της μνήμης, που λειτουργεί ουσιαστικά ως προοίμιο της λήθης,<sup>528</sup> και στη στρατηγική της συμφιλίωσης, που χρησιμεύει αποκλειστικά στην παραγραφή των εγκλημάτων· όχι όμως και του τραύματος. Η μνημονική στρατηγική του επίσημου κράτους, που συνίσταται στην εξάλειψη της μνήμης του ιστορικού παρελθόντος, προσκρούει ηθικά, για τον Cimatti, στην ύπαρξη των νεκρών: «Ας ακυρώσουμε εκείνες τις 100.000 μέρες και νύχτες από την ιστορία της Ιταλίας, ποιος θα το έπαιρνε είδηση, εξάλλου τίποτε δεν άλλαξε. Ο Valerio και οι άλλοι θα το συνειδητοποιούσαν, μόνο γι' αυτό είμαι σίγουρος»

---

<sup>526</sup> «Non credo nei finali, perché non finisce mai niente, tutto inizia in continuazione, anche il dolore e la rabbia non finiscono mai, e se posso fare qualcosa è mantenere vivo non il ricordo, ma lo sdegno e lo stupore verso l' indiozia e l' ingiustizia. Non mi abituerò mai. Così come non mi scorderò mai di voi. È una promessa. Non vengo a trovarvi sulle vostre lapidi, i cimiteri non servono a ricordare, solo a seppellire. E io, ancora, non ho seppellito nessuno».

<sup>527</sup> «Non posso dedicare un libro a qualcuno che è morto, ci sono migliaia di monumenti dedicati ai morti e servono solo ai piccioni che ci cacano sopra».

<sup>528</sup> «Πρέπει να ακυρώσουμε από τη μνήμη το φαινόμενο της τρομοκρατίας, αυτό μοιάζει να είναι το σλόγκαν του πολιτικού κόσμου» (Cimatti, 2005: 89).

«Bisogna cancellare dalla memoria il fenomeno terrorista, sembra lo slogan del mondo politico».

(Cimatti, 2005: 43).<sup>529</sup> Αν, όμως, η επίσημη πολιτική της μνημειοποίησης συντελεί στην απολίθωση της μνήμης και την απονέκρωση των ηθικών και συναισθηματικών αντανακλαστικών απέναντι στην απώλεια της ανθρώπινης ζωής, αν επιχειρείται μ' αυτόν τον τρόπο μια βιαστική και ανεπεξέργαστη διεργασία συλλογικού πένθους, εξίσου προβληματικές είναι για τον συγγραφέα και οι στρατηγικές ενθύμησης που υιοθετούνται από τις επιμέρους στρατευμένες μνημονικές κοινότητες, καθώς συνιστούν μια μελαγχολική άρνηση της οριστικής απώλειας των νεκρών:

«Κάθε λίγο κολλάνε αφίσες στους δρόμους της Ρώμης, λιγότερο συχνά σε σχέση με άλλοτε, σ' εκείνες της δεξιάς υπάρχει το όνομα ενός δικού τους ανθρώπου, π.χ., του stefano cecchetti και δίπλα: *ΠΑΡΩΝ!*

Στις αφίσες για την επέτειο θανάτου κάποιου συντρόφου, ή στα συνθήματα στους τοίχους, γράφουν αντίστοιχα το όνομα, για παράδειγμα valerio verbano, και δίπλα: *ΕΙΝΑΙ ΖΩΝΤΑΝΟΣ ΚΑΙ ΑΓΩΝΙΖΕΤΑΙ ΜΑΖΙ ΜΑΣ!*

Όμως δεν είναι αλήθεια, είναι όλοι τους νεκροί» (Cimatti, 2005: 151).<sup>530</sup>

Η αποδοχή του θανάτου των νεκρών, ωστόσο, δεν αποτελεί καταλύτη για ένα άνοιγμα σε μια μελλοντική διαδικασία συλλογικής μνημονικής συμφιλίωσης, αλλά αποκλείει εκ προοιμίου την τελετουργική επιτέλεση της μετάνοιας και της συγχώρεσης, καθώς οι μόνοι άνθρωποι οι οποίοι θα είχαν την πραγματική δικαιοδοσία να τη δεχτούν και να την απονεύμουν αντιστοίχως δεν βρίσκονται στη ζωή: «Οι βετεράνοι από το Παρίσι ζητούν αμνηστία γιατί τώρα πια έχει περάσει πολύς καιρός και έχουν γίνει άλλοι άνθρωποι. Γιατί δεν πάνε πάνω στους τάφους εκείνων που έχουν σκοτώσει να τους ρωτήσουν αν κι εκείνοι αισθάνονται

---

<sup>529</sup> «Se cancellassimo quei 100.000 giorni e 100.000 notti dalla storia d'italia, ma chi se ne accorgerebbe, tanto non è cambiato niente. Valerio e gli altri se ne accorgerebbero, solo di questo sono sicuro».

<sup>530</sup> «Ogni tanto attaccano dei manifesti per le strade di roma, meno spesso di una volta, su quelli di destra c'è il nome di un camerata ucciso, tipo stefano cecchetti, e poi vicino: *PRESENTE!* Sui manifesti per l'anniversario della morte di qualche compagno, o nelle scritte sui muri, invece mettono il nome, per esempio valerio verbano, e poi vicino: *È VIVO E LOTTA INSIEME A NOI!* Ma mica è vero, sono tutti morti».

διαφορετικοί» (Cimatti, 2005: 27).<sup>531</sup> Βάση της συγχώρεσης αποτελεί, για τον Ricoeur, η αποσύνδεση (όχι απλώς του θύτη από την πράξη του, καθώς τότε η συγχώρεση θα αφορούσε ένα νέο υποκείμενο, όχι το υποκείμενο της κολάσιμης πράξης) της «πραγμάτωσης (*effectuation*) και της δυνατότητας που πραγματώνει» (2000: 638). Αυτή η αποσύνδεση, που συνιστά θεμέλιο λίθο της συγχώρεσης, προϋποθέτει την πίστη στη δυνατότητα αναγέννησης του υποκειμένου. Για τον Cimatti, ωστόσο, το γεγονός ότι αυτή η δυνατότητα αποστερείται από τα θύματα συνιστά μια θεμελιώδη αδικία που αναστέλλει οποιαδήποτε προοπτική συγχώρεσης.

Δεν τίθεται, όμως, μόνο η επιδιωκόμενη αμνηστία στο στόχαστρο του Cimatti· ο καταγγελτικός τόνος του βιβλίου αφορά όλες τις εκφάνσεις της επιείκειας με την οποία θεωρεί ότι αντιμετωπίζονται οι πρώην τρομοκράτες και από τα δύο μέτωπα. Ο συγγραφέας στηλιτεύει την υπερπροβολή τους από τα ΜΜΕ και το γεγονός ότι τους δίνεται βήμα για να διεκδικήσουν την ηθική αναγνώριση των πράξεών τους: «Αν δεν ξέρετε να ζητάτε συγγνώμη, τουλάχιστον βουλώστε το, βουλώστε το γιατί δεν μπορείτε πλέον να μιλάτε για πολιτική» (Cimatti, 2005: 141),<sup>532</sup> σημειώνει. Επιπλέον, η τιμωρητική διάσταση της ποινής των πρώην «τρομοκρατών» κρίνεται ανεπαρκής και, πάντως, αναντίστοιχη με τη σοβαρότητα των αδικημάτων:

«Αριθμός θανάτων που αποδίδονται σε υπαιτιότητα του fioravanti: 93.

Αριθμός ετών ποινής που εξέτισε στην πραγματικότητα: 18 [...] Δεν βγαίνουν οι αριθμοί. Δεν γνωρίζω ποια θα μπορούσε να είναι μια “σωστή” σχέση μεταξύ αδικήματος και φυλάκισης, δεν το γνωρίζω πραγματικά, αλλά όλο αυτό το καρουζέλ των ισοβίων,

---

<sup>531</sup> «I reduci da parigi chiedono l' amnistia perché ormai è passato tanto tempo e loro sono diventate altre persone. Perché non vanno sulle tombe di quelli che hanno ammazzato e chiedono anche a loro se si sentono diversi».

<sup>532</sup> «Se non sapete chiedere scusa almeno state zitti, ma zitti che non dovete più parlare di politica».

όλα αυτά τα χρόνια κράτησης, πώς μετατράπηκαν σε επιτηρούμενη ελευθερία με μόνη υποχρέωση την επιστροφή τη νύχτα στις φυλακές;» (Cimatti, 2005: 89).<sup>533</sup>

Σχετικά με την πολιτική βία που διαπράχτηκε συγκεκριμένα από ακροαριστερές οργανώσεις, ιδιαίτερα επικριτική είναι η στάση του Cimatti και ως προς την πολιτική στάση που συνοψιζόταν στο σύνθημα «σύντροφοι που κάνουν λάθος», καθώς το σφάλμα αυτό δεν γινόταν αντιληπτό στο πλαίσιο της καταστρατήγησης της ιερότητας της ανθρώπινης ζωής αλλά αναγόταν εξ' ολοκλήρου σε στρατηγικό ατόπημα: «“Σύντροφοι που κάνουν λάθος”, έτσι τους ονόμαζαν. Εννοούσαν, όμως, ότι το λάθος δεν ήταν στο να σκοτώνεις με τόση ευκολία, αλλά στη στρατηγική, καθώς η τελευταία ήταν ελάχιστα επικοινωνιακή και αποκομμένη από τους λαϊκούς αγώνες» (Cimatti, 2005: 25).<sup>534</sup>

Η απαρασάλευτη θέση του Cimatti απέναντι στα πρώην μέλη ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων οφείλεται εν πολλοίς και στην ερμηνευτική προσέγγιση που υιοθετεί απέναντι στην πολιτική βία, καθώς αν στις αυτοβιογραφικές αφηγήσεις των υποκειμένων της βίας το πέρασμα στην ένοπλη δράση αποδίδεται στην αναγκαιότητα δομικών παραγόντων και περιγράφεται με όρους φυσικότητας και αυτοματισμού,<sup>535</sup> για τον Cimatti ανάγεται σε προσωπική επιλογή: «Όχι, δεν τους το συγχωρώ, ήμουν κι εγώ εκεί μέσα, πολλές μαλακίες μπορούσαν να αποφευχθούν, ήταν δυνατόν να είναι κανείς διαφορετικός, δεν είναι

---

<sup>533</sup> «Morti attribuiti alla responsabilità di fioravanti: 93.

Anni effettivamente scontati in carcere: 18 [...] i conti non tornano.

Non so quale possa essere un rapporto “giusto” tra reato e detenzione, non lo so proprio, ma quel carosello di ergastoli, tutti quegli anni di reclusione, come fanno a trasformarsi in libertà vigilata con il solo obbligo di rientrare la notte?”.

<sup>534</sup> «“Compagni che sbagliano”, li chiamavano così. Ma, si intendeva, lo sbaglio non era ammazzare con tanta facilità, lo sbaglio era di strategia, un po' poco comunicativa e fuori dalle lotte di massa».

<sup>535</sup> Η Andriana Faranda δηλώνει χαρακτηριστικά: «Πρόκειται για μια διαδρομή μακρά, η οποία εξελίχθηκε βαθμιαία [...] Αυτό το πράγμα υπήρξε τόσο σταδιακό, τόσο αδιόρατο, φυσικό, μέσα σε εισαγωγικά, για εκείνη την εποχή, που γλιστρούσε κανείς μέσα του σιγά σιγά» (προσωπική συνέντευξη, 2012).

αλήθεια ότι ο κοινωνικός ανταγωνισμός εξανάγκαζε σε ριζοσπαστικές επιλογές. Δεν είναι αλήθεια» (Cimatti, 2005: 26).<sup>536</sup> Η απόφαση ένταξης στην ένοπλη δράση, αποκτά, δε, σύμφωνα με το εννοιολογικό σχήμα με το οποίο ο Cimatti προσεγγίζει τη διάπραξη βιαιοτήτων, ψυχολογική βάση, καθώς αποτελεί εκδήλωση ανεπαρκώς συγκροτημένων ψυχισμών, που είναι επιρρεπείς στην παραφορά: «Η πολιτική ήταν ένα μεγάλο άλλοθι για έναν ποταμό αδύναμων και ανασφαλών παιδιών, αλαζονικών και χυδαίων, κάποιες φορές ανεξέλεγκτων και τρελαμένων με την πίστη τους, που απολάμβαναν να παίζουν με τις ζωές των άλλων σαν να ήταν μια παρτίδα *risiko*» (Cimatti, 2005: 106).<sup>537</sup> Η εξάλειψη της ιδεολογικής και κοινωνικής πλαισίωσης της πολιτικής βίας οδηγεί παράλληλα στην άμβλυση των ταυτοτικών διαφορών μεταξύ των ακροαριστερών και ακροδεξιών οργανώσεων και στην απόδοση έμφασης στα κοινά, χαρακτηρισολογικής υφής, στοιχεία:

«Μεταξύ των εμφανών παραλληλισμών ανάμεσα σε ορισμένες τρομοκρατικές οργανώσεις της Δεξιάς και της Αριστεράς ήταν και η πολιτική τυφλότητα, η αλαζονεία τους να πιστεύουν ότι μπορούν να πάρουν αποφάσεις για τους πάντες, η απροθυμία τους να συνειδητοποιήσουν ότι πίσω τους υπήρχε μόνο το κενό, η έλλειψη ευαισθησίας απέναντι στη ζωή και –κατά βάθος– μια μεγάλη δειλία» (Cimatti, 2005: 105).<sup>538</sup>

Η αφήγηση της θυσίας των εξιλαστήριων θυμάτων, προϋποθέτει, εξάλλου, όπως έχει καταδείξει ο René Girard (1991), την κατάργηση των διακρίσεων και των

---

<sup>536</sup> «No, non gliela perdono, c'ero anch'io là dentro, e tante stronzate si potevano evitare, era possibile essere diversi, non è vero che l'antagonismo sociale costringeva a scelte radicali. Non è vero».

<sup>537</sup> «La politica è stata un grande alibi per un fiume di ragazzi deboli e insicuri, arroganti e presuntuosi, a volte selvaggi e folli nelle loro fedi, che godevano a giocare la vita degli altri come se fossero a una partita di *risiko*».

<sup>538</sup> «Tra i parallelismi evidenti tra alcune organizzazioni terroristiche di destra e di sinistra, c'era anche questa cecità politica, l'arroganza di poter decidere per tutti, la non volontà di comprendere e accettare l'idea che dietro di loro c'era solo il vuoto, l'insensibilità verso la vita e una grande vigliaccheria di fondo».

διαφορών μεταξύ των δύο αντιπάλων που οδηγούν σε σφαγή το θύμα. Επιπλέον, η αποϊδεολογικοποιημένη ερμηνευτική προσέγγιση του πολιτικού συγκείμενου που επιχειρεί ο Cimatti, τον κατευθύνει σε μια τυχαιοκρατική αντίληψη της πολιτικής στράτευσης εκείνων των χρόνων:

«Πολλοί θα μπορούσαν να ανήκουν στη δεξιά, αντί για την αριστερά, ή στην αριστερά αντί για τη δεξιά, εφόσον χρησιμοποιούσαν τα ίδια συνθήματα. Πολλοί παίζανε πόλεμο και όταν τελείωσε ο πόλεμός τους ζήτησαν σύνταξη αναπηρίας [...] Θυμάται κανείς μια από τις επωδούς της Τρίτης Θέσης; “Ο Χίτλερ και ο Μάο ενωμένοι στον αγώνα”» (Cimatti, 2005: 97).<sup>539</sup>

Απηχώντας το πόρισμα της Arendt (2000: 19) περί ασυμβατότητας βίας και πολιτικής, ο Cimatti υποστηρίζει ότι ο φανατισμός και ο παραλογισμός της βίας ακυρώνουν την πολιτική ταυτότητα του δράστη. Αντίθετα, ως γνήσια πολιτικά υποκείμενα των «χρόνων του μολυβιού» αναγνωρίζει την κατηγορία των νέων (όπως ο ίδιος) που εντάχτηκαν σε αριστερές πολιτικές οργανώσεις αποκηρύσσοντας ταυτόχρονα την πολιτική βία. Η συγκεκριμένη μερίδα της νεολαίας παρουσιάζεται υπό το πρίσμα μιας διπλής θυματοποίησης: κατ' αρχάς, κατασκευάζεται ως έμμεσο θύμα των περιστάσεων, που συνθλίφτηκε από τον φανατισμό των ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων και το κλίμα καταστολής των πολιτικών θεσμών, καταφεύγοντας στον χώρο της ιδιωτικής ζωής, μαστιζόμενο από την έλλειψη προοπτικής. Πρόκειται, εξάλλου, για την κοινωνική ομάδα που ενσαρκώνει πληρέστερα τον «επαναστατημένο άνθρωπο» του Camus, ο οποίος αντιτίθεται τόσο στην τυφλή βία, όσο και στη δομική βία των θεσμών, χωρίς να παραγνωρίζει την αξία της ανθρώπινης ζωής και χωρίς να χάνει την αίσθηση του μέτρου. Η δολοφονία για τον άνθρωπο που εξεγείρεται συνιστά το απαραβίαστο όριο της πολιτικής

---

<sup>539</sup> «Molti avrebbero potuto essere di destra invece che di sinistra, e di sinistra invece che di destra, che tanto usavano gli stessi slogan, molti giocavano alla guerra, e quando la loro guerra è finita hanno chiesto la pensione d' invalidità.  
Qualcuno si ricorda uno dei motti di terza posizione?  
“Hitler e mao uniti nella lotta”».

ηθικής, ενώ η μετριοπάθεια και η αυτοσυγκράτηση αποτελούν τα οδόσημα της πολιτικής του διαδρομής. Ο «επαναστατημένος άνθρωπος» στη συγκυρία των «χρόνων του μολυβιού» δεν αγωνιζόταν για τη μελλοντική εδραίωση μιας ουτοπικής κοινωνίας, αλλά για τη βελτίωση των παροντικών συνθηκών ζωής· στεκόταν «πάντα με το μέρος αυτών που είναι από κάτω, για την υπεράσπιση των θέσεων εργασίας, για την κατάληψη των σπιτιών και τασσόταν ενάντια στην ακρίβεια» (Cimatti, 2005: 104).<sup>540</sup> «Θαύμαζα πάντα όποιον έμπαινε στη μάχη χωρίς διαμεσολαβήσεις, χωρίς ένα κόμμα που να του παρέχει εξηγήσεις και λόγια [...] Νοσταλγώ αυτόν τον τύπο ανθρώπου», αναφέρει αντίστοιχα ο συγγραφέας, «σου μετέφερε ενέργεια, ζωτική δύναμη» (Cimatti, 2005: 104).<sup>541</sup> Το γεγονός ότι οι πρώην τρομοκράτες εκφράζουν μια απόλυτη και ξεκάθαρη θέση για όλα τα ζητήματα<sup>542</sup> αποτελεί, για τον Cimatti, μια περαιτέρω ένδειξη ότι δεν έχουν απεμπολήσει ακόμη την απολυτότητα που τους οδήγησε στις βιαιότητες εκείνης της εποχής. Η υπαναχώρηση των «επαναστατημένων ανθρώπων» στην ιδιωτική σφαίρα μετά τις απογοητεύσεις της πολιτικής ζωής σήμανε και την αποδυνάμωση της εξεγερσιακής δυναμικής της δεκαετίας του 1970: «Έχασαν όλοι. Και το σημαντικότερο θύμα ήταν το ίδιο το πνεύμα της αμφισβήτησης» (Cimatti, 2005: 140).<sup>543</sup>

Μια έτερη διάσταση της θυματοποίησης των «επαναστατημένων ανθρώπων» αφορά την ανάδειξή τους ως το πλέον παραγνωρισμένο συλλογικό υποκείμενο των μνημονικών λόγων και των ιστορικών αφηγήσεων περί της δεκαετίας του '70:

---

<sup>540</sup> «Sempre dalla parte di chi sta sotto, per la difesa del posto di lavoro, per occupare le case e contro il caro vita».

<sup>541</sup> «Ho sempre ammirato chi si buttava in mezzo senza mediazioni, senza un partito che gli fornisse ragioni e parole [...] Ho nostalgia per quel tipo di persone, ti trasmettevano energia, forza vitale, allora ci credevi che avesse un senso».

<sup>542</sup> «Έχει μια ξεκάθαρη άποψη σχεδόν για τα πάντα [...] Όχι σαν εμένα που κάποιες μέρες δεν ξέρω καν πώς με λένε» (Cimatti, 2005: 90).

«E lui c'ha un'opinione precisa quasi su tutto [...] Non come me che certi giorni non so neanche come mi chiamo».

<sup>543</sup> «Hanno perso tutti. E la vittima principale è stata proprio lo spirito di contestazione».



«Όλες οι αναδρομικές αφηγήσεις περί της δεκαετίας του 1970 μοιάζουν να αναγνωρίζουν τρεις πρωταγωνιστές: τους τρομοκράτες και τους εξτρεμιστές, τα θύματα των επιθέσεων και της αστυνομίας, το κράτος, τα πολιτικά κόμματα και τους θεσμούς εν γένει [...] Εγώ, όμως, σ' αυτή τη σκηνή δεν με εντοπίζω. Ήμουν εκεί [...] Κι εμείς; Ανθρωπάκια τα οποία κανείς δεν θέλησε ή δεν ήξερε πώς να τα αναπαραστήσει» (Cimatti, 2005: 91).<sup>544</sup>

Σκοπός του Cimatti, εντέλει, είναι να δώσει «φωνή» όχι μόνο στα θύματα των «χρόνων του μολυβιού», αλλά και στους «επαναστατημένους ανθρώπους» που οδηγήθηκαν στον συμβολικό θάνατο της ιστορικής λήθης. Η κατηγορία των πολιτικά συνειδητοποιημένων νέων που απέρριψαν την επιλογή της ένοπλης δράσης, καθώς και το πνεύμα της εξέγερσης που εκπροσωπούσαν, παρότι παραγκωνίζονται στις επίσημες ιστοριογραφικές αφηγήσεις, γνωρίζουν εσχάτως μια ευρύτερη πολιτισμική θεματοποίηση, ιδίως στο πεδίο της κινηματογραφικής παραγωγής.<sup>545</sup>

Η δευτερεύουσα θέση που καταλαμβάνει αυτή η κοινωνική ομάδα στις ιστορικές αφηγήσεις σε σχέση με τους πρωταγωνιστές εκφέρεται με όρους χωρικού εντοπισμού και αποδίδεται στο αφηγηματικό σύμπαν του συγγραφέα με το μεταφορικό σχήμα του διπόλου κέντρο-περιφέρεια: «Δεν ξέραμε ακόμη ότι στο κέντρο υπήρχε ο “καλός κόσμος” και στην περιφέρεια οι άχρηστοι. Στην πραγματικότητα, δεν γνωρίζαμε ότι ανήκαμε στους χαμένους» (Cimatti, 2005: 149).<sup>546</sup> Η περιφέρεια αντιπροσωπεύει παράλληλα έναν τύπο «νησιού», που ενσαρκώνει τόσο έναν σχετικό απομονωτισμό, όσο και τη διαρκή επισφάλεια των ρευστών συνόρων:

---

<sup>544</sup> «Tutte le ricostruzioni degli anni settanta sembrano riconoscere tre grandi protagonisti: terroristi ed estremisti; le vittime degli attentati e della polizia; lo stato, i partiti politici e le istituzioni in genere [...] però io su questo palcoscenico proprio non mi ritrovo. Io c'ero. [...] E noi? Coglioni che nessuno ha mai voluto o saputo rappresentare».

<sup>545</sup> βλ. λ.χ., τις ταινίες *Mio fratello è figlio unico* (2007) του Daniele Luchetti & *La meglio gioventù* (2003) του Marco Tullio Giordana.

<sup>546</sup> «Non sapevamo ancora che al centro c'è la gente per bene e in periferia gli sfigati. In pratica non sapevamo di essere degli sfigati».

«Η περιφέρεια ήταν το νησί μας [...] Όμως μέσα σ' αυτό το νησί υπήρχαν άλλα νησιά [...] Σαν τα κουτιά, το ένα μέσα στο άλλο, μόνο που τα κουτιά είναι κλειστά, ενώ τα νησιά όχι. Στα κουτιά μπορείς, ίσως, να αισθανθείς προστατευμένος, στα νησιά περιβάλλεσαι από το άγνωστο και αν συμβεί κάτι στο νησί σου μπορείς να καταφύγεις σε ένα άλλο, πιο μικρό αλλά και πιο ασφαλές. Η αλληλουχία των νησιών ήταν πολύ μεγάλη, το μετά το άλλο, μέχρι την οδό σου, το οικοδομικό σου τετράγωνο, το σπίτι σου, την οικογένειά σου, μέχρι και τον εαυτό σου [...] Όσο αυξανόντουσαν οι απειλές, τόσο κλεινόμασταν στα νησιά μας» (Cimatti, 2005: 149).<sup>547</sup>

Η σταδιακή υποχώρηση στον χώρο της ιδιωτικής ζωής («il riflusso») αναπαρίσταται με μια διαρκώς μειούμενη χωρική κλίμακα αλλά και με εντεινόμενη περιφερειοποίηση, αντιπροσωπεύοντας παράλληλα την αυξανόμενη ετερογένεια των κοινωνικών ταυτοτήτων.

Η αφήγηση της θυσίας, στην περίπτωση αυτή, δεν αφορά τόσο τη δολοφονία σημαίνοντων προσωπικοτήτων (όπως ο Aldo Moro ή ο Pasolini),<sup>548</sup> που λειτούργησαν ως εξιλαστήρια θύματα προκειμένου να αμβλύνουν τον κοινωνικό διχασμό και να αποσοβήσουν την εκδήλωση της κρίσης, ούτε επικεντρώνεται πρωτίστως στην απεγνωσμένη ενόρμηση θανάτου των υποκειμένων της βίας στο

---

<sup>547</sup> «La periferia era la nostra isola [...] Tipo le scatole, una dentro l'altra, sole che le scatole sono chiuse, le isole no. Nelle scatole magari puoi sentirti protetto, nelle isole sei circondato dall'incognito e se succede qualcosa nella tua isola devi scappare in un'altra, più piccola ma più sicura. La sequenza delle isole era lunghissima, una dietro l'altra, fino alla tua via, il tuo isolato, la tua casa, la tua famiglia, fino a te solo [...] più aumentavano le minacce e più ci chiudevamo nelle nostre isole».

<sup>548</sup> Βλ. Pierpaolo Antonello, «Narratives of Sacrifice: Pasolini and Moro», στο Antonello, P. & O'Leary A. (επιμ.) *Imagining Terrorism. The Representation of Political Violence in Italy 1969-2009*, Oxford, Legenda, 2009, σ. 30-47.

όνομα της διατήρησης μιας διαρκώς φθίνουσας επαναστατικής προοπτικής,<sup>549</sup> αλλά στον εξαναγκασμό των «επαναστατημένων ανθρώπων», των μελών οργανώσεων που δεν διολίσθησαν στην πολιτική βία, να εγκαταλείψουν την πολιτική τους δράση: «Δεν αντέχαμε άλλο τα συνθήματα και τη ρητορική που συνόδευαν τις δολοφονίες και τις κηδείες [...] Η περίφημη υποχώρηση στην ιδιωτική ζωή ξεκινούσε από εδώ, από την έκρηξη εμετού που για πολλά χρόνια συγκρατούσαμε» (Cimatti, 2005: 137).<sup>550</sup>

Ο Cimatti επιχειρεί να ανασύρει από την ιστορική αφάνεια το πνεύμα της εξέγερσης που εκπροσωπούσε μια ολόκληρη γενιά αντιτιθέμενος στις σχηματικές ιστορικές αφηγήσεις που πριμοδοτούν τα θύματα και τους θύτες. Εντούτοις, απαλείφοντας οποιαδήποτε αναφορά στις αντιφάσεις του κινήματος αυτού και στα αδιέξοδά του —τα οποία συνετέλεσαν, εξάλλου, στην όξυνση του φαινομένου της ένοπλης βίας— παρουσιάζει αφενός μια εξωραϊσμένη εικόνα των κινημάτων (ακόμη κι αν το αρνείται)<sup>551</sup> και αφετέρου καταλήγει να ενισχύει τις υπόρρητες συνδηλώσεις του χαρακτηρισμού της δεκαετίας του 1970 ως αποκλειστικά «χρόνων του μολυβιού», επιτυγχάνοντας ακριβώς το αντίθετο από το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα: τη συσκότιση της ύπαρξης ενός γνήσιου επαναστατικού πνεύματος. «Εξαιτίας των σφαιρών, ακόμη κι ο ουρανός είχε γίνει μολυβένιος» (Cimatti, 2005: 137),<sup>552</sup> αναφέρει προς το τέλος της αφήγησής του ο συγγραφέας, σε ευθεία

---

<sup>549</sup> «Σ' αυτή την πτώση του αυτοκρατορικού ονείρου οι ερυθρές ταξιαρχίες λαμβάνουν πάρα πολλές αιτήσεις μέλους από φοιτητές, σχεδόν σαν προσφορά συλλογικής θυσίας» (Cimatti, 2005: 142).

«In questo declino di un sogno imperiale le br ricevono tantissime richieste di adesioni tra gli studenti, quasi un' offerta di sacrificio collettivo».

<sup>550</sup> «Non se ne poteva più degli slogan e delle retoriche che accompagnavano omicidi e funerali [...] Il famoso riflusso nel privato cominciava qui, in un conato di vomito che per troppi anni era stato trattenuto».

<sup>551</sup> «Ορίστε που μου βγήκε και μια νοσταλγική νότα, αστο διάολο, δεν είπα καν ότι πριν ήταν καλύτερα» (Cimatti, 2005: 78).

«Ecco che è scappata la nota nostalgica, ma fanculo, mica ho detto che prima era meglio»

<sup>552</sup> «A forza di pallottole, anche il cielo era diventato di piombo».

αντιπαραβολή με την αντίστοιχη αναφορά στο προλογικό σημείωμα: «Δεν νομίζω ότι μπορώ να διακρίνω την αρχή αυτής της ιστορίας, κάποια συγκεκριμένη εικόνα, μόνο την ανάμνηση του ουρανού, τόσο μπλε δεν τον έχω ξαναδεί από τότε» (Cimatti, 2005: 4). Παρότι η αφήγηση εκφέρεται εν μέρει με όρους αυτοβιογραφίας, εντέλει μετατρέπεται η ίδια σε νοηματικό «νησί», λαμβάνοντας τα μορφικά χαρακτηριστικά του νοσταλγικού μυθικού αφηγήματος της «Πτώσης» από τον πρωταρχικό ειδυλλιακό «τόπο» της ανέμελης παιδικότητας. Ο Cimatti εκκινεί από μια σύλληψη της πολιτικής ως εφαρμοσμένης πρακτικής στην καθημερινή ζωή και στο πεδίο των κοινωνικών σχέσεων, αναπτύσσοντας την αφήγησή του ως εξιστόρηση του εκφυλισμού ενός «υπαρκτού σοσιαλισμού» της καθημερινής πρακτικής από την επιδίωξη εφαρμογής της κομμουνιστικής ουτοπίας: «Ήμαστε μια ομάδα φίλων του δρόμου, αν κάποιος είχε κάτι περισσότερο από τον άλλο, ακόμη καλύτερα, μπορούσαμε όλοι να επωφεληθούμε, τουλάχιστον μέχρις ότου η πολιτική έπεσε πάνω μας και εξερράγη ανάμεσά μας σα νάρκη» (Cimatti, 2005: 61).<sup>553</sup> Με τη συλλήβδην καταδίκη οποιασδήποτε μορφής πολιτικής δράσης στο δημόσιο χώρο, το πνεύμα της εξέγερσης υφίσταται μια παλινδρόμηση, εσωτερικεύεται και προσδιορίζει αποκλειστικά μια ατομική συνείδηση που καλείται να συμφιλιωθεί με το παράλογο, όχι σε συγκεκριμένες κοινωνικοπολιτικές καταστάσεις, αλλά ως θεμελιώδη υπαρξιακή κατάσταση.

Το δικαίωμα σε μια αφήγηση της θυσίας και στη χρήση ενός ερμηνευτικού πλαισίου της προσωπικής και συλλογικής ιστορίας με όρους θυματοποίησης διεκδικούν, ωστόσο, και άλλες κοινωνικές ομάδες, που υιοθέτησαν μια περισσότερο διφορούμενη στάση αναφορικά με τη χρήση βίας. Η εκ των υστέρων απόπειρα ανακατασκευής του κινήματος του 1977 σε ρητορικό επίπεδο στη βάση τόσο του τραύματος, όσο και της μυθοποίησης, πραγματώνεται με τη συγκρότηση ενός σημαντικού corpus έργων μυθοπλασίας, κριτικών αναλύσεων, και αυτοβιογραφικών κειμένων που προέρχονται από πρώην μέλη του κινήματος –και τα οποία συγκροτούν μια επιμέρους μνημονική κοινότητα–, με στόχο την άρθρωση

---

<sup>553</sup> «Eravamo un gruppo di amici di strada, se uno aveva qualcosa in più dell'altro, tanto meglio, potevamo approfittarne tutti, almeno fino a che la politica non ci è piombata addosso ed è esplosa tra di noi come una granata».

μιας αυτοδικαιωτικής μνημονικής αφήγησης<sup>554</sup> που αντίκειται στον μνημονικό ετεροκαθορισμό των ηγεμονικών ιστορικών αφηγήσεων. Με τα έργα αυτά, που φέρουν ένα σαφές στίγμα ιδεολογικής προσημείωσης, επιχειρείται η διαλογική (*discursive*) «αποκατάσταση» των αποσιωπημένων ή παραπονημένων πολιτικών και πολιτισμικών εκφάνσεων του κινήματος του 1977 και η δημιουργία μνημονικών αναφορών που συντελούν παράλληλα στην επικαιροποίηση των ιδεολογικών και πολιτικών πρακτικών του κινήματος της Αυτονομίας και στη σύνδεσή τους με την κινηματική δραστηριότητα στην παρούσα ιστορική συγκυρία.

Σε ό,τι αφορά τη λογοτεχνική παραγωγή του συγκεκριμένου corpus, η άντληση του αφηγηματικού υλικού από προσωπικά βιώματα αμβλύνει και παραχαράσσει τα διαχωριστικά όρια μεταξύ μυθοπλασίας και ιστορικής πραγματικότητας. Κύρια επιδίωξη των συγγραφέων δεν συνιστά η απόδοση των γεγονότων με ιστορική ακρίβεια, αλλά η ανασύσταση μιας ιστορικά ορισμένης δομής συναισθήματος και η «γνωσιακή χαρτογράφηση» (Jameson, 1988) του συγκεκριμένου πολιτισμικού συγκείμενου. Πρόκειται για μια συγγραφική στρατηγική που δεν προκύπτει αποκλειστικά από τη συνάρθρωση των διαφορετικών επιπέδων ιδεολογικής συγκρότησης του λογοτεχνικού κειμένου και τις αισθητικές επιταγές της λογοτεχνικότητας, αλλά απορρέει και από την προσαρμογή σε μια διαλεκτική συγκάλυψης/αποκάλυψης, στον βαθμό που η ιστορική εξακρίβωση διαπλέκεται ακόμη με τις δικαστικές διαμάχες που σχετίζονται με ένοπλες δράσεις εκείνης της περιόδου.

### **Paolo Pozzi, *Insurrezione* (Εξέγερση)**

Παρότι το έργο *Insurrezione* (2007) του Paolo Pozzi φέρει τον χαρακτηρισμό «μυθιστόρημα», στις «οδηγίες χρήσης» προς τους «πιο κοντινούς. Τους συμμετέχοντες» («per i più prossimi. I coinvolti») που περιλαμβάνονται στο προλογικό σημείωμα, ο συγγραφέας δηλώνει ότι «η ιστορία είναι πραγματική. Αναμεμιγμένη όμως με ένα κάρο ψέμματα. Το σύνολο, δηλαδή είναι αληθοφανές»

---

<sup>554</sup> Με εκδότη τον Sergio Bianchi, που συμμετείχε στο κίνημα της Αυτονομίας, η βιβλιοπαραγωγή του εκδοτικού οίκου DeriveApprodi με έδρα τη Ρώμη πραγματεύεται στην πλειονότητά της τις διαφορετικές εκφάνσεις του κινήματος του 1977.

(Pozzi, 2007: 9).<sup>555</sup> Αναγνωρίζοντας την πολλαπλότητα που χαρακτηρίζει την προσωπική μνήμη – μια πολλαπλότητα που δεν αποδίδεται αποκλειστικά στην δεδομένη πολυμέρεια της συναισθηματικής και νοητικής επεξεργασίας των γεγονότων, αλλά υπονοεί, ίσως, και τον επιδιωκόμενο εξωραϊσμό του παρελθόντος μέσω της επιλεκτικότητας των αναμνήσεων– καλεί, αντίστοιχα, τους παλιούς συντρόφους του να μην προβούν σε συγκεκριμένες ταυτοποιήσεις και να αποδεχτούν τις όποιες εκούσιες ή ακούσιες διαστρεβλώσεις γεγονότων και προσώπων.<sup>556</sup> Παράλληλα, σπεύδει να διευκρινίσει ότι η ανακατασκευή του παρελθόντος πραγματώνεται από μια συγκεκριμένη ιδεολογική σκοπιά (ομάδα «Rosso» της Αυτονομίας) και βιώνοντας μια ορισμένη υπαρξιακή κατάσταση (φυλάκιση). Απευθυνόμενος σε «όλους τους άλλους, του μη συμμετέχοντες» («per tutti gli altri. I non coinvolti»), αντίθετα, ο συγγραφέας αίρει τον προσδιορισμό του έργου του με όρους μυθοπλασίας/πραγματολογίας («αυτή είναι μια ιστορία εκείνων των χρόνων»)<sup>557</sup> και καταφεύγει σε μια ιμπρεσιονιστική περιγραφή του περιεχομένου: παρότι επισημαίνει την πρόθεση των νέων της εποχής να διασκεδάσουν αλλάζοντας τον κόσμο (Pozzi, 2007: 10), προειδοποιεί τους αναγνώστες ότι «πρόκειται για μια ιστορία που είναι και τρομαχτική. Πρόκειται για μια ιστορία φτιαγμένη από ζωντανούς, νεκρούς και νεκρούς που σφαγιάστηκαν. Πρόκειται για μια ιστορία επίπονη, εξαιτίας του πόνου που προξενήθηκε και βιώθηκε» (ό.π.).<sup>558</sup> Η αυτοβιογραφική διάσταση του κειμένου, όμως, και σ' αυτή την περίπτωση υπονοείται εμμέσως: «Ξαναβλέπω τον εαυτό μου νέο και σκέφτομαι:

---

<sup>555</sup> «La storia è vera. Ma mischiate ci sono un sacco di balle. L'insieme quindi è verosimile».

<sup>556</sup> «Μην ψάξετε να αναγνωρίσετε τους εαυτούς σας στους ήρωες της ιστορίας. Διότι στα πιο όμορφα θα βρείτε πράγματα που έχουν προστεθεί και δεν σας αφορούν. Και θα νιώσετε άσχημα» (Pozzi, 2007: 9).

«Non cercate però di riconoscervi nei personaggi. Perché sul più bello troverete appiccicate cose che non vi riguardano. E ci resterete male».

<sup>557</sup> «Questa è una storia di quegli anni».

<sup>558</sup> «È quindi anche una storia terribile. È una storia fatta di vivi, morti e morti ammazzati. È una storia dolorosa per il dolore arrecato e sofferto».

Μας έκαναν να το πληρώσουμε ακριβά, αλλά τουλάχιστον το διασκεδάσαμε πολύ» (Pozzi, 2007: 10).<sup>559</sup>

Το κυρίαρχο ιδεολογικό διακύβευμα του βιβλίου γίνεται αντιληπτό ήδη από το εξώφυλλο, με τη σχηματική απεικόνιση του αριθμού εβδομήντα επτά με δύο όπλα: πρόκειται για τη θέση της βίας στο ετερόκλητο Κίνημα του '77 και ειδικότερα στον χώρο της Αυτονομίας. Συγγραφική και Γενική Ιδεολογία (Eagleton, 2006[1976]) δεν τίθενται σε ευθεία αντιπαραβολή· ο Pozzi δεν επιδιώκει να αποκαθάρει αναδρομικά την Αυτονομία από τις αιτιάσεις περί μιλιταρισμού που της αποδίδονται από τον ηγεμονικό λόγο, αλλά να διευρύνει και να διαφορίσει τον ταυτοτικό προσδιορισμό του κινηματικού χώρου. Μέσω της περιεκτικής χαρτογράφησης των διαφορετικών γκρουπούσκουλων, πολιτικών ομάδων και οργανώσεων (με κυμαινόμενο βαθμό συνοχής και διακριτές ιδεολογικές θέσεις αναφορικά με τη χρήση πολιτικής βίας και το είδος της) που συγκροτούσαν το κίνημα του 1977 αντικρούεται η άκριτη συλλήβδην καταδίκη του πολύμορφου αυτού κινήματος. Η πολιτική τοποθέτηση του συγγραφέα αναφορικά με την πολιτική βία βασίζεται σε ένα αμυντικό πλαίσιο νομιμοποίησης της χρήσης της: «Στο Μιλάνο δεν συνηθίζουμε να κάνουμε επιθέσεις αμέσως στην αστυνομία, αντιδρούμε μόνο όταν απαγορεύουν τις διαδηλώσεις ή όταν οι αστυνομικοί δέρνουν πολλούς συντρόφους» (Pozzi, 2007: 117).<sup>560</sup> Έτερη συνιστώσα αυτής της θέσης αποτελεί η καταδίκη των προμελετημένων ενεργειών βίας: «Εμείς, αντίθετα, έχουμε μια ρητορική πολιτικής εναντίωσης σε όλες τις μορφές βίας που δεν συμβαίνουν στη διάρκεια μαζικών διαδηλώσεων» (Pozzi, 2007: 119).<sup>561</sup> Παρότι οι περίπολοι και οι «απαλλοτριώσεις» αγαθών θεωρούνται θεμιτές πολιτικές πρακτικές, η χρήση όπλων κρίνεται στο πλαίσιο ενός επιτρεπτικού σχετικισμού:

---

<sup>559</sup> «Mi rivedo giovane e penso: ce l'hanno farra pagare ma ci siamo divertiti un casino».

<sup>560</sup> «A Milano non si usa attaccare direttamente la polizia, si reagisce solo se vietano le manifestazioni o solo dopo che i poliziotti hanno prestato un sacco di compagni».

<sup>561</sup> «Per noi invece c'è un discorso di preclusione politica a tutte le forme di violenza che non avvengono durante i cortei di massa».



«—Είναι άχρηστο να προσποιούμαστε ότι δεν βλέπουμε —λέω [...] Πρώτα-πρώτα πρέπει να ασκήσουμε πολιτική.

—Γιατί; Το να πυροβολείς δεν είναι κι αυτός ένα τρόπος να ασκείς πολιτική; —ρωτά ο Puccio.

—Κάποιες φορές ναι, κάποιες άλλες όχι —απαντώ λίγο μπερδεμένος, αμήχανος [...] Περπατάμε προς το μπαρ με τα ζεστά σάντουιτς. Και δεν αισθάνομαι ήσυχος» (Pozzi, 2007: 112).<sup>562</sup>

Η αρνητική στάση αυτής της ομάδας των Αυτόνομων απέναντι στις ένοπλες ακροαριστερές οργανώσεις (και ιδίως απέναντι στις Ερυθρές Ταξιαρχίες) δεν αφορά μόνο σε ζητήματα πολιτικής στρατηγικής, αλλά και στη διαφαινόμενη απειλή που συνιστούν για το ίδιο το κίνημα. Η απαγωγή του Aldo Moro γίνεται αντιληπτή ως εχθρική κίνηση απέναντι στην Αυτονομία, αποτελώντας την κρίσιμη καμπή για την εντατικοποίηση της κρατικής καταστολής: «Μα δεν το καταλαβαίνεις; Αυτό το πράγμα έγινε κατευθείαν και εναντία σ' εμάς που δεν συμφωνούμε με την παράνομη ένοπλη δράση, που κάνουμε ακόμη διαδηλώσεις, τους αυτόνομους αγώνες των εργατών...» (Pozzi, 2007: 168).<sup>563</sup> Παράλληλα, προκαλεί την αύξηση της καχυποψίας απέναντι στους Αυτόνομους και την ολοκληρωτική καταδίκη εκ μέρους των συνδικάτων και των εργατών οποιασδήποτε μορφής βίας, κοινωνικής ή πολιτικής: «Αυτό που κάνανε οι Ερυθρές Ταξιαρχίες σήμερα το πρωί είναι μια χοντρή μαλακία [...] Μια τρέλα που θα πληρώνουμε για πολλά χρόνια. Είναι το τέλος της δουλειάς με τις μάζες» (Pozzi, 2007: 171).<sup>564</sup> Και παρακάτω: «Αυτή η ιστορία με την τρομοκρατία μας κόβει τα πόδια. Πας να διαφωνήσεις λίγο με το ΚΚΙ

---

<sup>562</sup> «—È inutile che facciamo finta di non vedere —dico [...] Prima di tutto bisogna fare politica.

—Perché? Sparare non è anche un modo di fare politica? —domanda Puccio.

—A volte sì, a volte no —rispondo un po' confuso, imbarazzato [...] Ci incamminiamo verso il bar dei panini caldi. E non min sento tranquillo».

<sup>563</sup> «Ma non lo capisci? Questa è una cosa fatta direttamente anche contro di noi che non siamo d'accordo con la lotta armata clandestina, che facciamo ancora le manifestazioni, le lotte autonome degli operai».

<sup>564</sup> «Quello che hanno fatto le Br stamattina è una stronzata pazzesca [...] Una follia che pagheremmo per molti anni. È la fine del lavoro di massa».

και το συνδικάτο και σε ονομάζουν *brigatista*. Η βία των απεργιών και η απαγωγή του Moro είναι γι' αυτούς το ίδιο πράγμα» (Pozzi, 2007: 176).<sup>565</sup> Πρόκειται για μια αφήγηση θυματοποίησης –«το κίνημα είναι κλεισμένο τώρα πια ανάμεσα στο Κράτος και τις Ερυθρές Ταξιαρχίες» (Pozzi, 2007: 184)–<sup>566</sup> που παρουσιάζει την Αυτονομία ως εξιλαστήριο θύμα προς θυσία χωρίς συνέπειες της σύγκρουσης κράτους και ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων, μια αφήγηση που συγκροτεί ένα κατευναστικό αναδρομικό ερμηνευτικό πλαίσιο για την άσκηση βίας στο παρελθόν. Ωστόσο, παράλληλα με την αφηγηματική τροπικότητα της θυματοποίησης, ένας δεύτερος άξονας διατρέχει το κείμενο, ο οποίος σχετίζεται με την ανάληψη ευθύνης για την αυξανόμενη μιλιταριστικοποίηση και την ατυχή κατάληξη του κινήματος. Αυτή η οπτική υπονομεύει τη στοχοθεσία της Συγγραφικής Ιδεολογίας, καθώς το «εξιλαστήριο θύμα» επιφορτίζεται με ενοχή:

«—Το κίνημα, κατά την άποψή μου, τελείωσε στο συνέδριο της Bologna, τον Σεπτέμβρη του προηγούμενου έτους [...] Έπειτα οι Ερυθρές Ταξιαρχίες και οι άλλες οργανώσεις τσίμπησαν πάρα πολλούς μέχρι σήμερα.

—Είναι, όμως, αλήθεια ότι κι εμείς δεν σταθήκαμε ικανοί [...] να κάνουμε ούτε μία, λέω μία, πολιτική πρόταση» (Pozzi, 2007: 169).<sup>567</sup>

Αυτή η παράλληλη αφηγηματική προσέγγιση διαβρώνει το μυθικό σχήμα της αφήγησης της θυσίας, προς όφελος μιας πιο ψύχραιμης αποτίμησης των ιστορικών γεγονότων.

---

<sup>565</sup> «Poi questa storia del terrorismo ci taglia le gambe. Non si può più dire una parola contro che quelli del Pci e del sindacato ti danno del brigatista. Dalla violenza del pichetto al rapimento Moro per loro è la stessa cosa».

<sup>566</sup> «[...] il movimento ormai è chiuso tra Stato e Br».

<sup>567</sup> «—Il movimento secondo me è finito al Convegno di Bologna, nel settembre dell' anno scorso [...] Poi le Br e le altre bande hanno pescato a iosa fino adesso.

—Beh, però è anche vero che noi non siamo stati capaci [...] di fare una proposta politica dico una».

## 5.6. Πολιτική στράτευση και γλωσσικοί πειραματισμοί: η επική εκδοχή της μνήμης

Τόσο η οικογενειακή ιστορία, είτε στην οιδιποδειακή της εκδοχή είτε στις υπόλοιπες τροπικότητες των διαπροσωπικών σχέσεων με βάση τη συγγένεια, όσο και η αφήγηση της θυσίας, συνιστούν δύο από τα κυρίαρχα ερμηνευτικά παραδείγματα που υιοθέτησε ο λογοτεχνικός λόγος για την αναπαράσταση των «χρόνων του μολυβιού». Παρότι σποραδικά και μειοψηφικά, εναλλακτικά αφηγηματικά μοντέλα έκαναν την εμφάνισή τους στο πανόραμα της ιταλικής λογοτεχνίας, η πειραματική υφή και η ιδιοπροσωπία των οποίων –χαρακτηριστικά που προκύπτουν από την αλληλεπίδραση μιας συγκεκριμένης (πολιτικά στρατευμένης ή μη) Συγγραφικής Ιδεολογίας (Eagleton, 2006[1976]) με ένα ριζοσπαστικό αισθητικό πρόγραμμα που αντιτάσσεται στην κυρίαρχη Αισθητική Ιδεολογία της εποχής– εξηγούν τόσο την απουσία επιγόνων, όσο και την εμφάνισή τους σε μια συγκεκριμένη ιστορική περίοδο (1968-τέλη δεκαετίας 1980).

Αναλύοντας τη λογοτεχνική παραγωγή που παρήχθη συμπορευόμενη με το νεανικό αγωνιστικό κίνημα –μια σχέση που εκφράστηκε είτε σε επίπεδο θεματοποίησης των πολιτικών αγώνων ή των περιθωριοποιημένων κοινωνικών υποκειμένων, είτε με την υιοθέτηση των αντι-ιεραρχικών και αντιεξουσιαστικών προσταγμάτων του κινήματος– ο Stefano Tanni κάνει λόγο για την κατηγορία του «αυθόρμητου μυθιστορήματος» (*romanzo spontaneo*) το οποίο, απορρίπτοντας τον ηγεμονικό λόγο σε όλες του τις εκφάνσεις (πολιτικές, ιδιωτικές, συγγραφικές), στηρίχτηκε στα παρακάτω αισθητικά χαρακτηριστικά: αξιόδοτηση της αμεσότητας και της αδιαμεσολάβητης καταγραφής της εμπειρίας, απόρριψη του ελιτισμού και της σοβαροφάνειας, υιοθέτηση ενός λόγου προσωπικού στα όρια της εξομολόγησης και χρήση διαφόρων ειδών αργκό, νεολογισμών και γλωσσικών αντιδανείων (Tanni, 1990: 37-38). Η χρήση της καθημερινής γλώσσας και η ενσωμάτωση στοιχείων προφορικότητας στη γραφή προκύπτουν από την αναζήτηση μιας εκφραστικής αυθεντικότητας απ' αυτή τη λογοτεχνική «γενιά» που επεδίωξε να απογυμνώσει τον λόγο της από κάθε μορφής προσποίηση. Ταυτόχρονα, με τη χρήση του γλωσσικού πειραματισμού δηλωνόταν και ταυτοχρόνως επιτελούνταν η πρόθεση διαφοροποίησης από τον κομφορμισμό της

αστικής τάξης. Συνεπώς, η θεματοποίηση του πολιτικού ριζοσπαστισμού (τόσο στο πεδίο των εργατικών αγώνων και των κοινωνικών διεκδικήσεων, όσο και στον χώρο των διαπροσωπικών σχέσεων και του ταυτοτικού αυτοπροσδιορισμού)<sup>568</sup> πραγματοποιήθηκε σε αντιστοιχία με μια μορφική αναζήτηση που ερχόταν σε ρήξη με την Αισθητική Ιδεολογία (Eagleton, 2006[1976]) της εποχής, η οποία ενσαρκωνόταν σε αυτό που ο Tani (1990) ονομάζει «κοινό μυθιστόρημα» (*romanzo medio*).<sup>569</sup> Παρότι εκ των πραγμάτων η διερεύνηση των ορίων μιας επαναστατικής πολιτικής πρακτικής και η αναζήτηση ενός νέου ταυτοτικού προσδιορισμού με όχημα την επιθυμία αναπτύχθηκαν ταυτόχρονα, και αποτυπώθηκαν ως παράλληλες θεματικές στο «αυθόρμητο μυθιστόρημα», εντούτοις, για τους σκοπούς της παρούσας διατριβής θα επικεντρωθούμε σε μυθιστορήματα των οποίων κεντρικό θέμα αποτελούν οι αγωνιστικές και κινηματικές διαδικασίες και η σχέση τους με τη βία.

### **Nanni Balestrini, *Τα θέλουμε όλα, La violenza illustrata (Βία εικονογραφημένη), Οι αόρατοι***

Ο Nanni Balestrini θεματοποίησε την κοινωνική και πολιτική βία σε τουλάχιστον τέσσερα έργα του: στο *Τα θέλουμε όλα* (2007)[1971], στο *La violenza illustrata* (2011)[1976],<sup>570</sup> στους *Αόρατους* (2005)[1987],<sup>571</sup> και στον *Εκδότη* (1991)[1989].<sup>572</sup>

---

<sup>568</sup> Ο Enrico Palandri (2010) συνέγραψε το εμβληματικό για τη γενιά του '77 μυθιστόρημα *Il Boccalone*, στο οποίο ο πρωταγωνιστής αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο τη θυελλώδη σύντομη ερωτική του ιστορία με τη νεαρή Anna. Η δυσθυμία του αφηγητή οφείλεται στον οδυνηρό συναισθηματικό αντίκτυπο της σχέσης και επιτείνεται από την, ασφυκτική για το κίνημα της Αυτονομίας, κρατική καταστολή.

<sup>569</sup> Από τη μια πλευρά, το «κοινό μυθιστόρημα» «εμφανίζεται ισορροπημένο και φυσικό στη δομή του, στη γλώσσα του, στο περιεχόμενό του, φιλοδοξεί να πραγματώσει την άχρονη ιδέα της ωραίας γραφής και της ωραίας αφήγησης». Από την άλλη, εμπεριέχει συνδηλώσεις μιας «διάστασης κανονιστικής», ρέποντας προς την τυποποίηση και την κοινοτοπία (Tanni, 1990: 13).

<sup>570</sup> Το συγκεκριμένο έργο, σε αντίθεση με τα άλλα τρία, δεν έχει μεταφραστεί στα ελληνικά.

<sup>571</sup> Παραπέμπουμε στην ελληνική μετάφραση του έργου.

Προσδιοριστικό στοιχείο της γραφής του συνιστά η έμφαση στη μορφική δομή της αφήγησης και στον γλωσσικό πειραματισμό, με την παντελή απουσία ή μερική αφαίρεση των σημείων στίξης και τον συγκερασμό ετερόκλιτων λόγων να συγκροτούν το απόλυτα προσωπικό συγγραφικό του ιδίωμα. Η στροφή του Balestrini προς την πολιτική θεματολογία και την αναπαράσταση της κοινωνικής πραγματικότητας δεν μπορεί να ερμηνευθεί αποκλειστικά μέσω των πολιτικών και ιδεολογικών του θέσεων, αλλά άπτεται και της μεταστροφής του σε ζητήματα αισθητικής. Καθώς ο συγγραφέας διέκρινε την σταδιακή απορρόφηση από την αστική τάξη της ρήξης που επιχειρούσε το νεο-αβανγκάρντ λογοτεχνικό κίνημα στο οποίο συμμετείχε (Gruppo 63), κατέφυγε στην επιλογή ενός επαναστατικού αισθητικού σχεδίου βάσει του οποίου η γλώσσα θα μπορούσε να μετατραπεί σε «πράξη», σύμφωνα με την περιγραφή του Roland Barthes:

«Υπάρχει μια γλώσσα που δεν είναι μυθική, η γλώσσα του ανθρώπου ως παραγωγού: όταν ο άνθρωπος μιλάει για να μεταβάλλει την πραγματικότητα και όχι για να τη διατηρήσει ως εικόνα, όταν συνδέει τη γλώσσα του με την κατασκευή πραγμάτων [...] ο μύθος είναι αδύνατος. Γι' αυτό η επαναστατική γλώσσα δεν μπορεί να είναι μυθική. Η επανάσταση [...] φτιάχνει τον κόσμο » (1957: 220).

Ο Tullio Pagano σημειώνει τις μερικές αποκλίσεις της πρακτικής εφαρμογής από τον Balestrini της παραπάνω κατευθυντήριας «γραμμής» (1997: 1031, 1036): επιχειρώντας την «τυποποίηση μέσω της ιστορίας, των εμπειριών ενός μοναδικού ήρωα, όλης της συμπεριφοράς αυτού του κοινωνικού στρώματος που ορίστηκε ως “εργάτης-μάζα”» (Balestrini, 1972: 7), την απόδοση, με άλλα λόγια, της «δομής

<sup>572</sup> Παρότι αποτέλεσε ένα από τα ιδρυτικά στελέχη της «Εργατικής Εξουσίας» και μέλος της «Εργατικής Αυτονομίας» (Autonomia Operaia), και παρά την έκδοση εντάλματος για τη σύλληψή του στις 7 Απριλίου 1979 και τη διαφυγή του στο Παρίσι, με δεδομένη και την τελική του αθώωση από τις κατηγορίες, ο Tabacco τοποθετεί τον Balestrini εκτός του διπόλου «ανάληψη πρωταγωνιστικού ρόλου» (*protagonismo*)- «ανάληψη μη πρωταγωνιστικού ρόλου» (*non protagonismo*) αναφορικά με την ένοπλη βία, κατατάσσοντάς τον στην κατηγορία της ξεχωριστής περίπτωσης συγγραφέα που θεματοποίησε τα χρόνια του μολυβιού (2010: 224).

συναισθήματος» της συγκεκριμένης κοινωνικής τάξης, ο Balestrini δεν απέφυγε τη μυθοποίηση του «εργάτη-μάζα», προσαρμόζοντας τη λογοτεχνική αναπαράσταση του πρωταγωνιστή στο έργο του με τίτλο *Τα θέλουμε όλα* στο θεωρητικό πρότυπο του «εργάτη-μάζα» που επικρατούσε στο σύστημα ιδεών της Potere Operaio. Επιπλέον, παρότι ο Barthes κάνει λόγο για την επανάσταση ως δημιουργία, η στρατευμένη λογοτεχνία του Balestrini δεν συνίσταται σε μια πράξη αποκλειστικά δημιουργική (έκφραση ενός κινήματος και του αντίστοιχου ιδεολογικού του προτάγματος), αλλά κυρίως σε μια πράξη βίαιη, με την γραφή να ορίζεται στο πλαίσιο μιας δράσης δημιουργικής καταστροφικότητας που αποτελεί έναυσμα για τη σύλληψη μιας καινούργιας τάξης πραγμάτων.

Στο μυθιστόρημα *Τα θέλουμε όλα*, μέσω μιας πρωτοπρόσωπης αφήγησης με όψη προφορικότητας θεματοποιείται η σταδιακή πολιτική συνειδητοποίηση του ανώνυμου προλετάριου πρωταγωνιστή, ο οποίος, μέσω της συμμετοχής του στις εργατικές εργοστασιακές διεκδικήσεις κατά τη διάρκεια του «θερμού φθινοπώρου», ενσωματώνει το μοναδιαίο ατομικιστικό «εγώ» του στη συλλογική αγωνιστική υποκειμενικότητα. Η ιδεολογική μετάβαση που επισυμβαίνει στην υποκειμενική συγκρότηση του κεντρικού ήρωα αποτυπώνεται με τον διαχωρισμό της αφήγησης σε δύο μέρη που συναρθρώνονται σε μια γραμμική χρονική ακολουθία: στο πρώτο μέρος περιγράφεται η εσωτερική μετανάστευση του πρωταγωνιστή από τον ιταλικό Νότο στον εκβιομηχανισμένο Βορρά προς αναζήτηση μιας καλύτερης ζωής, καθώς και οι διαψεύσεις που τη σημάδεψαν, εξαιτίας των εξοντωτικών ρυθμών και των δυσμενών συνθηκών εργασίας στη μονάδα εργοστασιακής παραγωγής της FIAT. Η ενστικτώδης αποστροφή του ήρωα απέναντι στις εκμεταλλευτικές σχέσεις παραγωγής βρίσκει δίοδο πολιτικής διεκδίκησης μέσω της συμμετοχής του στις συλλογικές αγωνιστικές διαδικασίες, οι οποίες καταγράφονται στο δεύτερο μέρος του έργου.

Μια δεύτερη μετάβαση αφορά τη διεύρυνση του είδους των διεκδικήσεων, που υπερβαίνουν πλέον τη στενά συνδικαλιστική διάσταση: «Τα θέλουμε όλα. Όλον τον πλούτο, όλη την εξουσία και καθόλου δουλειά [...] Το ποτήρι ξεχείλιζε, άρχισαν να θέλουν τον αγώνα όχι επειδή η δουλειά όχι επειδή το αφεντικό είναι κακό αλλά επειδή υπάρχει. Με λίγα λόγια, άρχιζε να εμφανίζεται το αίτημα της εξουσίας»

(Balestrini, 2007[1971]: 161). Παράλληλα με την γενίκευση των αιτημάτων, ριζοσπαστικοποιείται η εξεγερσιακή δυναμική, οξύνονται οι αντιθέσεις και ανεβαίνουν οι τόνοι της αντιπαράθεσης:

«Γι' αυτό [ο Ανιέλλι] προσπαθεί να χρησιμοποιήσει τη βία. Δηλαδή το τελευταίο στάδιο του καπιταλισμού. Μ' άλλα λόγια, όταν τα βρίσκει κανείς σκούρα, στην αρχή πάει με το καλό. Κι έπειτα, όταν δει πως δεν γίνεται τίποτα, στρέφεται στις διάφορες ένοπλες συμμορίες» (Balestrini, 2007[1971]: 198).

Αντίστοιχη, όμως, είναι και η μεταστροφή της στρατηγικής των εργατών: «Μέσα σε τέσσερα χρόνια, εγώ ο ίδιος έχω αλλάξει εντελώς, πριν είχα μια νοοτροπία μικροαστική, να πούμε, πίστευα πως όλα μπορούν να γίνουν με το καλό. Σήμερα είμαι, ας πούμε, επαναστάτης» (Balestrini, 2007[1971]: 199). Στο συνέδριο που διοργανώθηκε προς τιμήν του βιβλίου από την *Potere Operaio*, ο συγγραφέας αποτυπώνει τη μετάβαση από την αμυντική στη διεκδικητική διάσταση της ένοπλης βίας, δηλώνοντας χαρακτηριστικά σχετικά με το τέλος της αφήγησης:

«Εδώ ο πρωταγωνιστής αποτιμά τελικώς το πεδίο, που είναι και το μοναδικό πεδίο, η μοναδική δυνατή συλλογική διέξοδος για τον αγώνα του [...] Να ζητήσει τον πλούτο στη βάση της δύναμης και της αντίθεσης, σε επίπεδο σχέσεων δύναμης, προς την εξουσία. Δηλαδή: η βία. Το πέρασμα στην άμεση πρακτική της συλλογικής απαλλοτρίωσης του κοινωνικού πλούτου: από το "τα θέλουμε όλα" στο "τα παίρνουμε όλα"» (Balestrini, 1972: 32).

Στο επίκεντρο του έργου *La violenza illustrata* τίθεται η βία στις ποικίλες εκφάνσεις της (δομική-συστημική, ένοπλη δράση ακροαριστερών οργανώσεων, ληστεία τράπεζας, κ.τ.λ.). Το κείμενο δομείται εξ ολοκλήρου από την παράθεση διαφορετικών λόγων περί βίας που έχουν αντληθεί κυρίως από τον Τύπο και την τοποθέτησή τους σε ένα νέο γλωσσικό –και παράλληλα νοηματικό– συγκείμενο, με τέτοιο τρόπο ώστε να εξασφαλίζεται όχι μόνο η περιγραφή αντιθετικών μορφών βίας, αλλά πρωτίστως η αναπαράσταση της βίας σε επίπεδο έκφρασης. Έτσι, αν στο μυθιστόρημα *Τα θέλουμε όλα* η έμφαση τίθεται στο περιεχόμενο, ενώ η μορφική



αναζήτηση περιορίζεται στις προϋποθέσεις μετεγγραφής και «κατασκευής» ενός λόγου προφορικού σε γραπτό κείμενο, στο *La violenza illustrata* η βία ως συγκρουσιακή κατάσταση και πρόθεση επιβολής αποδίδεται με τη δημιουργία μιας διαλογικής κειμενικής φόρμας που βασίζεται στην τεχνική του *collage*. Η πολυφωνικότητα του κειμένου επιτρέπει τη συγκριτική αποτίμηση της συμβολικής ισχύος διαφορετικών ειδών λόγου, που συνιστούν φορείς αντίστοιχων ιδεολογικών θέσεων σε σύγκρουση στο δημόσιο πεδίο. Σύμφωνα με τους Macherey & Balibar, «η λογοτεχνία παράγεται από το αποτέλεσμα μιας ή περισσότερων ιδεολογικών αντιθέσεων» (1996[1974]: 284). Η αντίθεση αυτή αφορά αντίθετες ιδεολογικές θέσεις που καλύπτουν όλο το φάσμα της ιδεολογικής πάλης των τάξεων και αντιστοιχούν σε συγκεκριμένες χρονικές συγκυρίες της ταξικής πάλης. Ειδικότερα, για τους δύο θεωρητικούς, η λογοτεχνία «“εκκινεί” με τη φαντασιακή λύση αδυσώπητων ιδεολογικών αντιθέσεων, με την αναπαράσταση αυτής της λύσης» (Macherey & Balibar, 1996[1974]: 284), μέσω διαφόρων «μεταθέσεων» και «υποκαταστάσεων». Το λογοτεχνικό κείμενο του Balestrini, παρότι διατηρεί την ποιητική του ενότητα, καθιστά παράλληλα εμφανείς τις γλωσσικές –και ιδεολογικές– αντιθέσεις που το διέπουν. Έτσι, το κείμενο λειτουργεί ως πράξη αντίστασης στο πεδίο της λογοτεχνικής έκφρασης, αποκαλύπτοντας τον μηχανισμό με τον οποίο αναπαράγεται η κυρίαρχη ιδεολογία μέσω της ίδιας της λογοτεχνίας.

Στο συνέδριο προς τιμήν του βιβλίου *Τα θέλουμε όλα*, ο Balestrini (1972) δηλώνει ξεκάθαρα ότι η πολιτική στράτευση των διανοούμενων δεν μπορεί και δεν πρέπει να εξαντλείται στα γραπτά τους· ομοίως, διαχωρίζοντας την ιδεολογική διαμάχη που λαμβάνει χώρα στο πεδίο της λογοτεχνίας από την πολιτική διαμάχη που διαξάγεται στο πεδίο της κοινωνικής πραγματικότητας, στο *La violenza illustrata* δεν πραγματοποιείται αποκλειστικά μια πράξη ιδεολογικής αντίστασης απέναντι στην συμβολική βία της ηγεμονικής ιδεολογίας, αλλά εκφέρεται και ένα αίτημα, μια προτροπή διάπραξης βίας με όρους πολιτικής σύγκρουσης. Τα κεφάλαια φέρουν ως ονομασία λέξεις/έννοιες που παραπέμπουν σε πράξεις διανοητικής υφής («Περιγραφή», «Δήλωση», «Απόδειξη», κ.τ.λ.), με εξαίρεση δύο, που φέρουν τον τίτλο «Έξωση» και «Κατεύθυνση». Αν το πρώτο αναφέρεται στις μάχες μεταξύ της αστυνομίας και των κατοίκων κατειλημμένων κατοικιών, το

δεύτερο υποδεικνύει, με τον υπότιτλό του, την ενδεδειγμένη μέθοδο αντίστασης στη βία της αστυνομίας: «Χίλια μπράτσα να απλωθούν για να μαζέψουν το όπλο» (Balestrini, 2011[1976]: 107),<sup>573</sup> μια φράση που αποτελεί απόσπασμα από το φυλλάδιο που εξέδωσαν οι Ερυθρές Ταξιαρχίες μετά τη δολοφονία της Mara Cagol σε συμπλοκή με τις αστυνομικές δυνάμεις (Tosatti, 2009).

Σαφώς, τόσο η ριζοσπαστική πολιτική θέση, όσο και τα αισθητικά μέσα με τα οποία αυτή κατασκευάζεται διαλογικά σε επίπεδο μυθοπλασίας, σχετίζονται άμεσα με το ιστορικό συγκείμενο στο οποίο διαμορφώθηκαν (1976). Το τελευταίο συμπίπτει με την εδραίωση ενός δεύτερου εξεγερσιακού «κύματος» μετά το 1968, του κινήματος της Αυτονομίας, με το οποίο ο Balestrini συμπορεύτηκε. Αντίστοιχα, η μετατόπιση της ιδεολογικής του θέσης μετά την άδοξη λήξη του κινήματος αυτού καταγράφεται στο έργο *Οι αόρατοι*, που εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1986. Σε επίπεδο αφηγηματικής τεχνοτροπίας, *Οι αόρατοι* προκύπτουν ως συνδυσμός και μετεξέλιξη των δύο προηγούμενων έργων: παρότι ο Balestrini καταφεύγει εκ νέου στο αφηγούμενο «εγώ» της πρωτοπρόσωπης αφήγησης που εκφράζει, όμως, ένα συλλογικό πνεύμα, εντούτοις διατηρεί την αφαίρεση όλων των σημείων στίξης και την μορφική ομοιογένεια, δομώντας το κείμενό του σε παραγράφους/στροφές, μιμούμενος την επική μορφή των μεσαιωνικών *Chansons de Geste* (Spinella, 1971: 37). Αντί ενός εξωτερικού παρατηρητή-φορέα της συλλογικής μνήμης, όμως, ο Balestrini χρησιμοποιεί μια αφηγούμενη υποκειμενικότητα, η οποία, αποκαθαρμένη από την έκφραση κάθε προσωπικού συναισθήματος ή κάποιου ιδιαίτερου ταυτοτικού προσδιορισμού, μετατρέπεται σε απρόσωπη φωνή που ενσαρκώνει τους αγώνες και τις απογοητεύσεις των νέων του κινήματος της Αυτονομίας. Η φωνή αυτή, παρότι φιλοδοξεί να είναι συλλογική και αδιαφοροποίητη, παραμένει εντέλει έμφυλη (αρσενική), όχι μόνο εξαιτίας της ενσάρκωσής της σε ένα ανδρικό υποκείμενο, αλλά και στον βαθμό που αποτυπώνεται κειμενικά η σύγκρουση των φύλων:

«Πολεμική ατμόσφαιρα [...] ο Φουντούκης χασμουριέται αδιάφορα αμολάει μόνο ένα είναι γυναικεία πράγματα κάθε τόσο τρελαίνονται τι να κάνουμε αλλά η

<sup>573</sup> «Che mille braccia si protendano per raccogliere il suo fucile».

σύσκεψη είναι τεταμένη όταν φτάνω εκείνες είναι ήδη εκεί όλες τους παραταγμένες απειλητικές [...] ύστερα αντιλήφθηκα όλοι μας αντιληφθήκαμε πως δεν επρόκειται μόνο για κάποιες προσωπικές ιστορίες επρόκειτο για μια ιστορία πολύ πιο μεγάλη επρόκειτο όπως διαπιστώσαμε αργότερα για ένα τραύμα για ένα μεγάλο τραύμα για μια μεγάλη ρήξη ίσως τη μεγαλύτερη απ' όλες όσες είχαμε προκαλέσει και που αργότερα μας άλλαξε όλους μας» (Balestrini, 2005[1987]: 259-260, 264).

Κομβικοί άξονες του έργου είναι οι τρεις ακόλουθες θεματικές, που αναπτύσσονται με την εναλλαγή των κεφαλαίων: η σταδιακή πολιτικοποίηση του πρωταγωνιστή και οι πολιτικές και προσωπικές εμπειρίες μιας παρέας νέων του κινήματος της Αυτονομίας, η σύλληψη και η φυλάκισή του, και, τέλος, η περιγραφή της καθημερινότητας, αλλά και της εξέγερσης στη φυλακή. Η τέταρτη θεματική, η περιγραφή της δίκης, καταλαμβάνει δύο κεφάλαια, ένα στην αρχή και ένα προς το τέλος, λειτουργώντας ως «κορνίζα» της αφήγησης (Mazzotti, 1997: 80). Δεν πρόκειται, ωστόσο για ένα κάδρο στατικό και άχρονο, καθώς εντός του καταγράφονται οι σταδιακές μεταβολές τόσο της συνείδησης και της υπαρξιακής κατάστασης του Sergio B., όσο και της κοινωνικο-πολιτικής συνθήκης. Έτσι, πριν την έναρξη της δίκης επικρατεί ένα κλίμα αλληλεγγύης που χαρακτηρίζει ένα «“εμείς”-υποκείμενο» (Sartre, 2007[1943]), απρόσβλητο από το βλέμμα των τρίτων:

«Οι καραμπινιέροι τους βγάζουν τις αλυσίδες μία μία και λύνουν τα σίδερα τα κορίτσια τρέχουν προς το μέρος μας εμείς τρέχουμε προς το μέρος τους στις κερκίδες μπερδευόμαστε τυλιγόμαστε γινόμαστε μωσαϊκό με αγκαλιές σφιχτές φιλιά φωνές [...] όλα εξαφανίζονται τριγύρω οι καραμπινιέροι οι φωτογράφοι τα σκυλιά οι δικαστές όλα όσα βρίσκονται πέρα από το κιγκλίδωμα μας είναι ξένα δεν υπάρχουν ανταλλάσσονται δώρα φυλαχτά μικρά αντικείμενα» (Balestrini, 2005[1987]: 44).

Η εμπειρία της φυλακής και της σύλληψης μετατρέπουν κάτω από τη συνεχή επίβλεψη του σωφρονιστικού μηχανισμού το «“εμείς”-υποκείμενο» σε «“εμείς”-αντικείμενο» που βιώνει την αποξένωση του ετεροπροσδιορισμού και που υπόκειται στον έλεγχο και την επόπτευση των αρχών. Οι «αόρατοι» άνθρωποι του Balestrini συνιστούν μια συλλογική φωνή που αφενός κινείται στην αδιαφάνεια του

κοινωνικού περιθωρίου, και αφετέρου απεργάζεται την αποσύνθεση της κοινωνικής πραγματικότητας όχι με όχημα μια στοχευμένη και μοναδιαία βίαιη επαναστατική στρατηγική ενάντια στο κράτος, αλλά με βάση ένα πολύπλευρο και πολυπρισματικό σύνολο επιμέρους ενεργειών τοπικής εμβέλειας και πολλαπλών εστιών:

«τώρα έπρεπε να φροντίσουμε βήμα προς βήμα να ξαναποκτήσουμε όλα όσα χάσαμε και φυσικά τα πρώτα βήματα ήταν να εξασφαλίσουμε καλύτερες συνθήκες διαβίωσης στο εσωτερικό της φυλακής που σημαίνει ένα σωρό πράγματα σημαίνει για παράδειγμα να αγωνιστούμε για το επισκεπτήριο γιατί το επισκεπτήριο είναι επικοινωνία με τους έξω, σημαίνει να αγωνιστούμε για να έχουμε προαυλισμό» (Balestrini, 2005[1987]: 323).

Στη συνέχεια, όμως, μια σειρά εξελίξεων οδηγούν σε περαιτέρω επιδείνωση της κατάστασης για τον ήρωα: η εξέγερση στις φυλακές προξενεί την εντατικοποίηση των μέτρων καταστολής και τη διάβρωση του κλίματος αλληλεγγύης και μαχητικότητας μεταξύ των κρατουμένων, ενώ παράλληλα το Κίνημα αποσυντίθεται λόγω των αδιεξόδων στα οποία περιέρχεται, του κύματος συλλήψεων και ομολογιών, καθώς και της «υποχώρησης» των συντρόφων στην ιδιωτική σφαίρα<sup>574</sup> ή στις ατραπούς της ψυχασθένειας, των ναρκωτικών και της βίας. Στη συνέχεια, καθώς η δίκη εξελίσσεται, το κλίμα μεταβάλλεται και ο ήρωας βιώνει την αυξανόμενη απομόνωση και διάψευση από τη διάλυση των οραμάτων του κινήματος, μια κατάσταση που τον καθιστά εκ νέου μοναχικό υποκείμενο. Όντας πια ορατός, υφίσταται το βλέμμα του Άλλου:

«Εκείνα τα κεφάλια στη σειρά παρατεταγμένα πίσω από έναν τεράστιο πάγκο που με κοιτάνε εχθρικά και περιφρονητικά όλοι με κοιτάνε στην αίθουσα οι δικηγόροι οι δημοσιογράφοι το ολιγάριθμό κοινό από συγγενείς οι σύντροφοι στο

---

<sup>574</sup> «το γράμμα της Μολόχας τελείωνε λέγοντας πως έπρεπε να καταλάβουμε πόσο άλλαξαν τα πράγματα έξω τώρα [...]είχε αλλάξει το κλίμα η ατμόσφαιρα ο αέρας οι κουβέντες ο κόσμος [...] τώρα όλον τον κόσμο και πολλούς από τους συντρόφους τους απασχολούσε μόνο η δουλειά τους να βγάλουν λεφτά να ξεχάσουν όλα όσα συνέβησαν προηγουμένως όταν νομίζαμε πως ίσως όλα ήταν έτοιμα να αλλάξουν» (Balestrini, 2005[1987]: 390).

κλουβί οι καραμπινιέροι σκορπισμένοι παντού όλοι κοιτάνε εμένα» (Balestrini, 2005[1987]: 367).

Ο Tabacco παρατηρεί την κομβική σημασία της λέξης «τίποτα» στον λόγο του Sergio (2010: 231), μια έννοια που αποτυπώνει γλαφυρά τόσο τη φθίνουσα πολιτική πορεία του Κινήματος, όσο και τη διάλυση της προσωπικής ζωής και τη σταδιακή απόσυρση του ήρωα από την πολιτική στράτευση:

«ύστερα αναρωτήθηκα γιατί τα έκανα όλα αυτά και άφησα να πέσουν χάμω τα βιβλία κράτησα μόνο τα πουλόβερ και το σαπισμένο παντελόνι ύστερα έβαλα το χέρι στην τσέπη μου έβγαλα έξω τα σκισμένα γράμματα και χωρίς να τα κοιτάξω τα άφησα να πέσουν χάμω ακόμα κι αυτά και τα δικά της γράμματα και πριν φύγω έβγαλα από τον λαιμό μου και την κόκκινη εσάρπα που φορούσα πάντα στο λαιμό μου και την πέταξα εκεί κι αυτή και έφυγα βιαστικά με τους φύλακες γιατί έτσι κι αλλιώς δεν μ' ένοιαζε πια τίποτα μα τίποτα» (Balestrini, 2005[1987]: 350).

Εντέλει, όμως, οι κρατούμενοι θα επιζητήσουν το βλέμμα του αλληλέγγυου Άλλου, ένα εγχείρημα που παρότι με την τραγική ματαιότητά του θα τους καταστήσει για άλλη μια φορά «αόρατους», εντούτοις φανερώνει την αταλάντευση προσήλωσή τους στην ελπίδα:

«[...] σε μια ορισμένη ώρα μέσα στη νύχτα όλοι μαζί ανάβαμε το λάδι στις δάδες έκαιγαν πολύ ώρα θα πρέπει να ήταν ωραίο θέαμα απ' έξω όλες εκείνες οι φωτιές που έτρεμαν επάνω στο μαύρο τοίχο της φυλακής μέσα σ' εκείνον τον απέραντο κάμπο αλλά οι μόνοι που μπορούσαν να δουν τους πυρσούς ήταν οι λιγοστοί αυτοκινητιστές που τρέχουν μικροσκοπικοί [...] ή κάποιο αεροπλάνο ίσως που περνά πάνω ψηλά αλλά αυτά πετούν πολύ ψηλά εκεί πάνω στο μαύρο σιωπηλό ουρανό και δεν βλέπουν τίποτα» (Balestrini, 2005[1987]: 393).

Αντίστοιχη είναι και η κειμενική στρατηγική που ακολουθεί ο συγγραφέας: εφόσον η αφήγηση αναπαριστά την τελευταία φάση ενός κοινωνικού δράματος, δεσμεύεται από την τελεσίδικη καταγραφή της ιστορίας, ένα γεγονός που ο

συγγραφέας καθιστά εμφανές με τη χρήση της αλληγορίας. Στην πρώτη σκηνή της δίκης ο αφηγητής αναφέρει:

«Επάνω από τα κεφάλια των δικαστών χιλιάδες ψηφιδωτά συγκροτούν ένα τεράστιο μωσαϊκό σκονισμένο και ξεθωριασμένο που φτάνει μέχρι το ταβάνι και εικονίζει μια συγκεχυμένη σκηνή, μια θηριώδη μάχη στην αριστερή πλευρά είναι οι δυνάμεις του κακού που εκπροσωπούνται από παράξενα όντα αναδιπλωμένα τερατώδη περιπεπλεγμένα [...] και στη δεξιά μεριά οι δυνάμεις του καλού αγγελικές αρμονικές γαλάζιες [...] οι δυνάμεις του κακού έχουν ήδη εμφανώς ηττηθεί και σημαίνουν υποχώρηση [...] κάτω σε χρυσό οβάλ εξέχει η επιβλητική μορφή της δικαιοσύνης» (Balestrini, 2005[1987]: 42-43).

Αντίστοιχα, στη δεύτερη σκηνή της δίκης, ο δημόσιος κατήγορος προτρέπει το δικαστήριο να «σκοτώσει αυτό το τέρας» (Balestrini, 2005[1987]: 372).

Ωστόσο, με τη μνημονική ανάκληση των γεγονότων δεν επιδιώκεται η συνολική ερμηνευτική αποτύπωση των αιτίων για την έκβαση του κοινωνικού δράματος, αλλά η υποκειμενική καταγραφή ορισμένων εκφάνσεων της ιστορίας:

«δεν είναι πως εγώ εδώ θέλω να διηγηθώ όλη την ιστορία της ζωής μου ούτε θέλω να διηγηθώ όλα όσα συνέβησαν εκείνη την περίοδο στην οποία συνέβησαν ένα σωρό διαφορετικά πράγματα αντιφατικά αντιφατικά πράγματα που μου φαίνεται τελείως αδύνατο να τα συνδέσεις όλα μαζί ή να προσπαθήσεις να τους δώσεις κάποιο νόημα μα εκείνο που με ενδιαφέρει τώρα εδώ είναι απλώς να διηγηθώ αλλά από τη δική μου οπτική γωνία αυτές τις ιστορίες που μου συνέβησαν έτσι επειδή ίσως τώρα αξίζει τον κόπο να τις διηγηθώ» (Balestrini, 2005[1987]: 227).

Έτσι, παρότι η χωρική διαμόρφωση της αφήγησης είναι ασφυκτική, καθώς η δίκη πλαισιώνει και οριοθετεί την ιστορία και τα επιμέρους στοιχεία του σκηνικού διάκοσμου (φυλακή, αίθουσα δικαστηρίου, κτλ.) ασκούν ψυχικό και σωματικό περιορισμό στον ήρωα, η μνημονική ανάκληση των γεγονότων απαλλάσσεται από μια λογική ερμηνευτική και διατηρεί τα περιθώρια ελευθερίας της: «Το

μυθιστόρημα μετατρέπεται όλο και πιο πολύ σε ανοιχτό κειμενικό ιστό στον οποίο εισέρχονται τα λεκτικά, θεματικά και δομικά μόρια» (Krysinski, 2003, σ. 29).

Οφείλουμε, σε αυτό το σημείο, να παρατηρήσουμε ότι όπως και στα μυθιστορήματα των Rastello και Pozzi, έτσι και στα έργα του Balestrini που επικεντρώνονται στο κίνημα του '77 και την εμπειρία της στράτευσης στην Αυτονομία, θεματοποιείται πρωτίστως το τμήμα της νεολαίας που, μη επιλέγοντας τον δρόμο της ένοπλης δράσης κατά την όξυνση της κοινωνικής αντιπαράθεσης, βρέθηκε στην τραγική θέση του «εξιλαστήριου θύματος». Ο πρωταγωνιστής στους *Αόρατους* διαχωρίζει ρητά τη θέση του από τις ένοπλες οργανώσεις: «Εμείς υποστηρίζαμε πως ήταν τρελό να αποφασίζουμε εν ονόματι του κινήματος το άλμα προς την παρανομία να σβήσουμε μονοκοντυλιά όλα όσα είχαμε κάνει μέχρι τότε να εγκαταλείψουμε το αγωνιστικό κίνημα χιλιάδων ανθρώπων για να κατέβουμε σε πόλεμο εμείς οι 20 ή οι 30» (Balestrini, 2005[1987]: 306). Αν από την ηγεμονική ιστορική αφήγηση το κίνημα της Αυτονομίας κατηγορήθηκε συλλήβδην ως βίαιο, αν «για την καταστολή ήταν όλοι τους συνένοχοι δεν έκανε όλους αυτούς τους λεπτούς διαχωρισμούς» (Balestrini, 2007[1987]: 63), στα κείμενα μυθοπλασίας που θεματοποίησαν την εμπειρία της Αυτονομίας επιχειρείται η εκ των υστέρων προβολή των τάσεων του κινήματος που αποκήρυξαν την οργανωμένη βία με την υιοθέτηση μιας αφήγησης της θυσίας που κατασκευάζεται ως αλληγορία:

«Η Κίνα πατάει ξανά το τηλεκοντρόλ τώρα στην οθόνη βγήκε μια απέραντη κοιλάδα [...] βλέπουμε μια στρουθοκάμηλο που τρέχει σαν τρελή [...] μια χαμηλή και μακρόστενη σκιά τρέχει από πίσω της [...] η σκιά απογειώνεται και μ' ένα άλμα βρίσκεται πάνω της οι σκιες τους ενώνονται μένουν ακίνητες το ελικόπτερο στρίβει φαίνεται μόνο ο γκρίζος ουρανός και ακούγεται ο θόρυβος που κάνουν οι έλικες» (Balestrini, 2005[1987]: 67).

Αντίστοιχα, μετά την εξέγερση στη φυλακή, και λίγο πριν τη βίαιη επέμβαση των αστυνομικών δυνάμεων, ο αφηγητής αναφέρει: «Εγώ αυτό το πράγμα θα το θυμάμαι για πάντα ένας πραγματικά εκκωφαντικός θόρυβος [...] καταλάβαμε σχεδόν αμέσως πως ήταν θόρυβος που έκαναν ελικόπτερα» (Balestrini, 2005[1987]: 131). Πρόκειται για μια αλληγορική σκηνή που αντιστρέφει τις ταυτότητες του θύτη



και του θύματος που είχαν διαμορφωθεί με την προηγούμενη αλληγορική σκηνή στο μωσαϊκό του δικαστηρίου, για μια ευθεία αντίκρουση της κυρίαρχης ιστορικής αφήγησης. Οδηγούμεστε συνεπώς, στο συμπέρασμα ότι για τους συγγραφείς που θεματοποίησαν το κίνημα της Αυτονομίας, η απόσυρσή τους από την πολιτική στράτευση με όρους κινηματικών διαδικασιών σήμανε και τη συνέχισή της στο πεδίο των πολιτικών της μνήμης, με την επιδίωξη της μνημονικής «δικαίωσης», της διάσωσης του παρελθόντος και της διαλεκτικής σύνδεσής του με το παρόν.

Στο πλαίσιο του παρόντος κεφαλαίου πραγματοποιήθηκε μια γενική επισκόπηση της ιταλικής λογοτεχνικής παραγωγής που αποτύπωσε λογοτεχνικά την πολιτική βία που σημάδεψε την πρόσφατη ιταλική ιστορία. Σ' ένα πρώτο στάδιο παρουσιάστηκε η συνοπτική ανακεφαλαίωση των σημαντικότερων κοινωνικο-πολιτικών γεγονότων που εκδηλώθηκαν κατά τη περίοδο των «χρόνων του μολυβιού», καθώς και των κυριότερων πολιτικών δρώντων που καθόρισαν τις ιδεολογικές τάσεις της περιόδου, ενώ στη συνέχεια αποτυπώθηκαν οι διακριτές κοινωνικές στάσεις απέναντι στο φαινόμενο της ένοπλης δράσης ακροαριστερών οργανώσεων. Η αποτύπωση της εξέλιξης των γενικότερων αισθητικών τάσεων της λογοτεχνίας, η οποία πραγματοποιήθηκε στη συνέχεια, διευκόλυνε την πλαισίωση του υπό εξέταση *corpus* πλαισιώνοντάς το με έναν άξονα διαχρονίας. Από τη συστηματική διερεύνηση του *corpus* αναδείχτηκαν τα συγκεκριμένα ερμηνευτικά πλαίσια που χρησιμοποιήθηκαν για την αφηγηματική κατασκευή της πολιτικής βίας, με την οικογενειακή ιστορία, την αφήγηση της θυσίας και το στρατευμένο μυθιστόρημα να εμφανίζονται ως σταθεροί δομικοί «πυλώνες» της αφήγησης. Παράλληλα, αναλύθηκαν τα επιμέρους χαρακτηριστικά των πλαισίων αυτών, τα οποία εξελίχθηκαν σε συνάρτηση με τις μεταβολές που σημειώθηκαν στη Συγγραφική, την Αισθητική και τη Γενική Ιδεολογία (Eagleton, 2006[1976]). Η ανάλυση αντιπροσωπευτικών λογοτεχνικών έργων συνέβαλε στην εμβάθυνση των επιμέρους κειμενικών στρατηγικών που υιοθετήθηκαν και στην πληρέστερη εξέταση των διακριτών ιδεολογικών θέσεων που διαμόρφωσαν τη μνημονική κατασκευή του φαινομένου της ένοπλης βίας.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Σκοπό της παρούσας διατριβής αποτέλεσε η συγκριτική αποτίμηση των ελληνικών και ιταλικών λογοτεχνικών κειμένων, κυρίαρχη ή επιμέρους θεματική των οποίων συνιστά η πολιτική βία που διαπράχθηκε από ένοπλες οργανώσεις της άκρας Αριστεράς των δύο χωρών κατά τη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών του 20ού αιώνα. Δεν θα μπορούσαμε ωστόσο να ισχυριστούμε ότι η παρούσα διατριβή αποτελεί μια οριστική και πλήρως διεξοδική έρευνα, καθώς υπόκειται σε σημαντικούς περιορισμούς που άπτονται τόσο της στοχοθεσίας της όσο και αντικειμενικών παραγόντων που σχετίζονται με τις δυστοκίες που παρουσιάζει η σαφής και μονοσήμαντη οριοθέτηση των δύο *corpus*, αλλά και των επιμέρους ερευνητικών ζητημάτων που θέσαμε υπό διερεύνηση. Ένας επιπλέον αντικειμενικός περιορισμός της έρευνας σχετίζεται με το χρονικό σημείο διεξαγωγής της: παρότι συνιστά μια ενδελεχή διερεύνηση και ταξινόμηση της μέχρι τώρα λογοτεχνικής παραγωγής των δύο χωρών, δεν αποτελεί μια τελεσίδικη και οριστική μελέτη, με δεδομένη τη συνεχή παραγωγή νέων έργων με συναφή θεματολογία. Επιπρόσθετα, και λαμβάνοντας υπόψη το σημασιολογικό εύρος των λογοτεχνικών κειμένων, αναγνωρίζουμε ότι η θεωρητική και μεθοδολογική προσέγγιση που ακολουθήσαμε αποτελεί μια συγκεκριμένη ερμηνευτική οπτική, που φωτίζει επιλεγμένες πτυχές των εν λόγω έργων, που σχετίζονται με το τραύμα και τη μνήμη.

Εκκινώντας, λοιπόν, από την αποτύπωση του συσχετισμού λογοτεχνίας, ιστορικής πραγματικότητας και ιστορικών καταγραφών, εννοιολογήσαμε τη λογοτεχνία ως διακριτή έκφανση της πολιτισμικής μνήμης που μεταβάλλεται μεν με βάση τις ιδιαιτερότητες του λογοτεχνικού πεδίου, αλληλεπιδρά όμως, παράλληλα, και με τις ευρύτερες ιδεολογικές διεργασίες του εκάστοτε πολιτισμικού συγκείμενου. Οι θεωρίες των Turner και Schechner μας επέτρεψαν, σε ένα πρώτο επίπεδο, να συλλάβουμε την κοινωνική πραγματικότητα ως ένα είδος «κοινωνικού κειμένου», το οποίο διασίζεται από την εμφάνιση «κύκλων» διχαστικών επεισοδίων με άτακτη περιοδικότητα· οι κύκλοι αυτοί οδηγούν στην παραγωγή αντίστοιχων πολιτισμικών αφηγήσεων. Στη συνέχεια, ορίσαμε ως ενδεδειγμένο αναλυτικό πλαίσιο της συγκριτικής μας θεώρησης την «Πολιτισμική Θεματολογία» που στοιχειοθετεί τον συσχετισμό λογοτεχνικών και ιδεολογικών μοτίβων. Η

Θεματολογική ανάλυση των λογοτεχνικών κειμένων που ανήκουν στο ελληνικό και στο ιταλικό *corpus* πραγματοποιήθηκε αρχικά με βάση τον εντοπισμό κοινών νοηματικών μονάδων στα επιμέρους κείμενα (παραδειγματικός άξονας) και στη συνέχεια με τη διερεύνηση των μεταβολών τους σε κλίμακα διαχρονίας, με στόχο την αποτύπωση της εξέλιξης του ιδεολογικού επικαθορισμού των κειμένων. Η εκ του σύνεγγυς ανάγνωση αντιπροσωπευτικών κειμένων της κάθε κατηγορίας που προέκυψε από την ταξινόμηση των λογοτεχνικών *corpus* μας επέτρεψε να ορίσουμε τη λειτουργία των μοτίβων ενδοκειμενικά και να εμβαθύνουμε στην ανάλυσή τους, αντλώντας από τις θεωρίες της πολιτικής φιλοσοφίας, της ψυχανάλυσης και της κοινωνικής θεωρίας. Τέλος, το θεωρητικό σχήμα του Eagleton (2006)[1976], μας παρείχε τη δυνατότητα να προσδιορίσουμε τους συσχετισμούς μεταξύ λογοτεχνικής παραγωγής και ιστορικής πραγματικότητας, με βάση την εκάστοτε διαμόρφωση του πολλαπλού ιδεολογικού επικαθορισμού των λογοτεχνικών κειμένων.

Στο επόμενο κεφάλαιο πραγματοποιήθηκε μια επισκόπηση των διακριτών εννοιολογήσεων των όρων μνήμη και πολιτική βία. Διερευνήσαμε αρχικά τις διαφορετικές εκφάνσεις (ατομική, συλλογική) και τα προσδιοριστικά γνωρίσματα του όρου «μνήμη» και αποτυπώσαμε τη σχέση του με τις ιστοριογραφικές αφηγήσεις, για να επικεντρώσουμε, στη συνέχεια, στην έννοια της πολιτισμικής μνήμης, φορέα της οποίας συνιστά και η λογοτεχνία. Η εξέταση του πολύσημου όρου «πολιτική βία» που πραγματοποιήθηκε στη συνέχεια, δεν εξαντλήθηκε στην παράθεση των διαφορετικών ορισμών που έχουν προταθεί για την περιγραφή του, αλλά προχώρησε περαιτέρω, με την εξέταση της λειτουργίας του σε συστήματα στοχασμού της πολιτικής φιλοσοφίας που είτε αποτέλεσαν τη θεωρητική βάση της πολιτικής στράτευσης για τη συγκεκριμένη περίοδο που εξετάζουμε (Sartre, Fanon, Camus) είτε παρέχουν τα ερευνητικά εργαλεία για την κατανόηση συλλογικών πολιτικών διεργασιών που δεν αποκλείουν την άσκηση βίας (Badiou, Žižek). Έτσι, παρουσιάσαμε μια τετραμερή τυπολογία των πιθανών στάσεων απέναντι στη χρήση βίας: α) την αντιμετώπισή της ως τραγικό επιφαινόμενο μιας δίκαιης επανάστασης (Merleau-Ponty, Lukács) β) ως απαραίτητο φορέα της κοινωνικής απελευθέρωσης, αλλά και της προσωπικής χειραφέτησης, και ως θεμελιακό στοιχείο συγκρότησης στιβαρών επαναστατικών μορφωμάτων (Sartre, Fanon), γ)

την υιοθέτηση μιας διφορούμενης στάσης, που συνίσταται είτε στην αντιμετώπιση της ως παράγοντα ήσσονος σημασίας, είτε στην αδυναμία άρθρωσης σαφών κριτηρίων αναφορικά με τη χρήση και το είδος της (Badiou, Žižek, Benjamin) και τέλος δ) την απόρριψη της βίας ως πρακτική ασύμβατη με μια γνήσια πολιτική και ηθική στάση (Arendt, Camus).

Το τρίτο κεφάλαιο επικεντρώθηκε στην αποσαφήνιση των διακριτών χαρακτηριστικών των διαδοχικών καθεστώτων ιστορικότητας, μια έννοια που συγκεράζει τις υποκατηγορίες της μνήμης και της ιστορίας και αποτυπώνει την αλληλουχία διαμορφώσεων της ιστορικής συνείδησης. Ιδιαίτερη έμφαση αποδόθηκε στην περιγραφή του ισχύοντος καθεστώτος ιστορικότητας, του «παροντισμού» (Hartog, 2014), καθώς αποτελεί επιμέρους έκφανση της Γενικής Ιδεολογίας (Eagleton, 2006[1976]) στον τρόπο προσέγγισης του ιστορικού παρελθόντος. Ως κύρια χαρακτηριστικά του εντοπίσαμε την επικέντρωση στην παροντική οπτική, την ταυτόχρονη αποσύνδεση από τον ορίζοντα του παρελθόντος και τη μελλοντική προοπτική, την πρόκριση της συγχώρεσης απέναντι σε γεγονότα του παρελθόντος, την «ηθική της ευθύνης» και την πολιτική στρατηγική της προφύλαξης. Με βάση το θεωρητικό σχήμα του Eagleton, και με όχημα την έννοια της μνήμης, προχωρήσαμε στη συνέχεια στην καταγραφή διακριτών αφηγηματικών μεθόδων και τεχνικών που συνδιαλλέγονται με τον ρεαλισμό και σχετίζονται με τη διαμόρφωση της Αισθητικής Ιδεολογίας. Εξετάσαμε, συνεπώς, διαδοχικά, τις δυνατότητες και τις προϋποθέσεις επιβίωσης των διακριτών εκδοχών του τραγικού και του επικού αφηγήματος στη σύγχρονη νεωτερική και μετανεωτερική συνθήκη, καθώς και τη θέση του πολιτισμικού τραύματος στη γραφή του πένθους, της μελαγχολίας και της νοσταλγίας, έννοιες κομβικές για την εξέταση μυθοπλαστικών αφηγήσεων που θεματοποιούν συγκρουσιακές καταστάσεις της πρόσφατης ιστορίας.

Στο δεύτερο μέρος της παρούσας έρευνας, επικεντρωθήκαμε στην εξέταση του ελληνικού *corpus*, για την πραγματοποίηση της οποίας κρίθηκε αρχικά απαραίτητη μια συνοπτική ιστορική πλαισίωση, όπου αναδείχτηκαν οι σημαντικότερες πτυχές της πρόσφατης ελληνικής ιστορίας, καθώς και οι αντιφατικές ερμηνείες που της αποδόθηκαν. Έτσι, διαπιστώσαμε ότι αν, σύμφωνα

με την επικρατούσα ιστορική αντίληψη, η Μεταπολίτευση αποτέλεσε μια κρίσιμη κοινωνικο-πολιτική μετάβαση σε ένα δημοκρατικότερο πολιτικό σκηνικό και το τελευταίο στάδιο του «κοινωνικού δράματος» που εγκαινίασε ο Εμφύλιος Πόλεμος με την επανασυγκρότηση του κοινωνικού ιστού στη βάση της στρατηγικής της Εθνικής Συμφιλίωσης, για ένα σκέλος της αντισυστημικής Αριστεράς, οι διαδικασίες εκδημοκρατισμού και οι επανορθωτικοί μηχανισμοί που τις συνόδευσαν κρίθηκαν ανεπαρκείς. Μειοψηφικές ομάδες αυτής της ιδεολογικής γραμμής αντιτάχθηκαν στην ηγεμονική ιστορική αφήγηση και κατασκεύασαν μια εναλλακτική ταυτότητα με βάση την πιστότητα στο συμβάν-λαϊκή επανάσταση, που ενσαρκώθηκε στο εγχώριο σκηνικό με την γεγονοτική ακολουθία Εμφύλιος Πόλεμος – Ιουλιανά – εξέγερση του Πολυτεχνείου. Τα συλλογικά αυτά υποκείμενα, μετά την πτώση της Δικτατορίας συγκρότησαν ένοπλες οργανώσεις –στα πρότυπα των ένοπλων αντιστασιακών οργανώσεων–, σημαντικότερες εκ των οποίων ήταν η «17 Νοέμβρη» και ο ΕΛΑ. Στη συνέχεια, αποτυπώσαμε την τυπολογία των διακριτών κοινωνικών στάσεων και των αντίστοιχων ερμηνευτικών σχημάτων που σχετίζονται με το φαινόμενο της ένοπλης βίας και εντοπίσαμε τα εξής: την εκδήλωση αμηχανίας και την υιοθέτηση μιας αμυντικής στάσης από μέρους της ευρύτερης Αριστεράς, τη θωράκιση του συλλογικού φαντασιακού από την ηγεμονική ρητορική κατασκευή της ένοπλης βίας ως συλλογικής απειλής, εν μέρει και ένεκα της ερμηνευτικής προσέγγισης του φαινομένου με βάση τη συνομωσιολογική αφήγηση, καθώς και την αδυναμία στοιχειοθέτησης ενός συλλογικού ιστορικού τραύματος σχετικού με τη δράση των ένοπλων οργανώσεων.

Στο επόμενο υποκεφάλαιο επικεντρώσαμε στην εμπειριστατωμένη καταγραφή και συστηματοποίηση των κυρίαρχων αφηγηματικών χαρακτηριστικών και ιδεολογικών τάσεων των ελληνικών έργων μυθοπλασίας που θεματοποίησαν την ένοπλη δράση ακροαριστερών και αντικαθεστωτικών οργανώσεων. Παρατηρήσαμε, κατ' αρχάς, το σχετικά περιορισμένο εύρος και την ελλιπή κριτική αναγνώριση του εν λόγω corpus, γεγονός που συσχετίσαμε με την αδυναμία επικράτησης μιας συναινετικής κοινωνικο-πολιτικής αφήγησης για την ένοπλη πολιτική βία. Στη συνέχεια, διερευνήσαμε το είδος της βίας που τίθεται στο επίκεντρο ή θεματοποιείται μερικώς στην ελληνική λογοτεχνική παραγωγή, καθώς

και των σχετικών με αυτήν προβληματισμών. Έτσι, σύμφωνα με την τυπολογία του Φεραγιόλι, διευκρινήσαμε ότι στα έργα αυτά η βία εμφανίζεται στην πολιτική (και όχι στην κοινωνική) της διάσταση, ενώ η αναζήτηση των γενεσιουργών αιτιών της εκκινεί είτε από μια ιστορικιστική οπτική, η οποία συνδέει την ένοπλη δράση με πρότερα ιστορικά δράματα μέσω της μετάδοσης τραυμάτων από γενιά σε γενιά, είτε από τη διερεύνηση των ιδεολογικών της αρχών. Εντοπίσαμε, ακόμη, τις εξής θεμελιώδεις τάσεις: την έλλειψη πραγματολογικής αντιστοιχίας μεταξύ της μυθοπλαστικής αναπαράστασης του φαινομένου και των καταγεγραμμένων εκφάνσεών του στην ιστορική πραγματικότητα, την επικέντρωση σε ατομικές (και όχι συλλογικές) αφηγηματικές υποκειμενικότητες, την απουσία ρεαλιστικής αναπαράστασης της διάπραξης βιαιοτήτων και την περιορισμένη επικέντρωση στο μοτίβο της θυματοποίησης. Προσδιορίσαμε, στη συνέχεια, τις μεταστροφές της Αισθητικής Ιδεολογίας (Eagleton, 2006) όπως εκφράστηκαν στο λογοτεχνικό πεδίο με τη μετατόπιση της αφηγηματικής εστίασης από το συλλογικό στο ατομικό, και από το δημόσιο/πολιτικό στη σφαίρα της ιδιωτικής ζωής, καθώς και τη σταδιακή ανάδειξη της αριστερής βίας σε αφηγηματική θεματική, εξελίξεις που συνετέλεσαν τόσο στον ιδεολογικό επικαθορισμό, όσο και στην ποσοτική διακύμανση του *corpus* που εξετάζουμε.

Η συστηματοποίηση που προέκυψε από τη θεματολογική ανάλυση των έργων μυθοπλασίας που συνιστούν το ελληνικό *corpus*, ανέδειξε δύο κυρίαρχες αφηγηματικές τροπικότητες που δομούν την πλοκή των έργων: την τραγική αφήγηση και το οικογενειακό ρομάντζο. Αναφορικά με την πρώτη κατηγορία, σημειώσαμε ότι πρόκειται για μια προσέγγιση που απαντάται σε διάφορες παραλλαγές πρωτίστως στην εργογραφία του Δημήτρη Νόλλα (*Το πέμπτο γένος, Ο άνθρωπος που ξεχάστηκε, Ο καιρός του καθενός*), με σημείο σύγκλισης την τοποθέτηση στο επίκεντρο της αφήγησης χαρακτήρων που λειτουργούν ως αυτοκαταστροφικοί «αντι-ήρωες», εμφορούμενοι από μια ηθική της μελαγχολίας. Και στα τρία αυτά έργα, τα οποία εμφανίζονται σε κομβικά σημεία πολιτικο-κοινωνικών μεταβάσεων (1985, 1995, 2010), η πολιτική βία παρουσιάζεται με αριστερή επαναστατική ιδεολογική πλαισίωση, είτε τοποθετείται χρονικά κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας, είτε στη Μεταπολίτευση, και παραμένει απύσχα από την

αφήγηση, καθώς ματαιώνεται· αυτή η θεμελιώδης έλλειψη αποτελεί και το έναυσμα για την εκτύλιξη της πλοκής.

Κοινό στοιχείο στα τρία έργα συνιστά η προδιαγεγραμμένη πορεία του κεντρικού ήρωα προς κάποιας μορφής καταστροφή (είτε στην εκδοχή της θανάτωσης, είτε σε εκείνη της φυλάκισης), η οποία αποκτά διαστάσεις θυσίας, λαμβάνοντας, ωστόσο, στην εκάστοτε περίπτωση, διαφορετική σημασιολογία. Έτσι, στο *Πέμπτο γένος*, ο πρωταγωνιστής λειτουργεί ως παρένθετο θύμα αντί της γραφομηχανής και δημιουργεί με τη θυσία του τις προϋποθέσεις για μια αναγέννηση στο μέλλον, και με άλλους όρους, του εξεγερσιακού προγράμματος, το οποίο απέτυχε στο παρελθόν. Στον *Άνθρωπο που ξεχάστηκε*, η αμφισημία του τελικού θανάτου του πρωταγωνιστή –τον οποίο ερμηνεύσαμε ως αυτοκαταστροφική απόπειρα διάσωσης ηθικών αξιών, ένα εγχείρημα που φανερώνει μια μελαγχολική προσκόλληση στο παρελθόν και αντιτίθεται στην αρχή της συγχώρεσης και την πρωτοκαθεδρία του πένθους ως λήθης– αίρεται από την αποκλειστική νοηματοδότηση που του προσδίδει ο δημοσιογραφικός λόγος ως παρανοϊκή ενέργεια, και άρα παραμένει μη αποτελεσματικός ως πράξη αντίστασης. Αντίθετα, στον *Καιρό του καθενός*, οι δύο δολοφονίες/αυτοκτονίες που ενέχουν τη διάσταση της ατελούς θυσίας λειτουργούν διαβρωτικά ως προς την ευόδωση του επαναστατικού σκοπού, ο οποίος πλέον ταυτίζεται με την αλαζονική και αμείλικτη επιθυμία κατάκτησης της εξουσίας. Η ματαιωμένη ενέργεια πολιτικής βίας εκφράζει στις δύο πρώτες περιπτώσεις την αδυναμία μιας γενιάς να επιφέρει μια ολική κοινωνικο-πολιτική μεταμόρφωση, καταστρέφοντας τις απαρχαιωμένες δομές και εγκαθιδρύοντας νέες· στο τελευταίο έργο, ωστόσο, η πολιτική βία ως επαναστατικός φορέας, ως μοχλός για ένα νέο ξεκίνημα και ως θεμέλιο ενός νέου κοινωνικού συμβολαίου, εξισώνεται με τη μυθική βία που διαιωνίζει τις εξουσιαστικές δομές. Από τη συγκριτική αποτίμηση του μοτίβου της θυσίας στα τρία έργα καθίσταται εμφανής μια σταδιακή ιδεολογική μεταστροφή, που συνάδει με αντίστοιχες μετατοπίσεις της Κυρίαρχης Ιδεολογίας και εντέλει, της ιστορικής πραγματικότητας: από μια θετική αποτίμηση της πολιτικής εξεγερσιακότητας που χαρακτήριζε τα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης στη συνειδητοποίηση της ματαιότητάς της, με δεδομένη και τη σταδιακή διάψευση των προσδοκιών της



Αριστεράς. Εντέλει, στο συλλογικό φαντασιακό που διαμορφώνει η νεοφιλελεύθερη σημερινή συνθήκη, η βία εντάσσεται σε ένα ηθικολογικό μυθικό σχήμα που καθιστά την ίδια *a priori* απορριπτέα, και την πολιτική –ειδωμένη ως μετα-ιδεολογικό και μετα-τραγικό πεδίο– μη πρόσφορη στην εμφάνιση επαναστατικών «συμβάντων».

Η έτερη κυρίαρχη ερμηνευτική προσέγγιση εννοιολόγησε την πολιτική βία είτε ως «αντι-βία» απέναντι στη δομική βία του μεταπολεμικού πολιτικού σκηνικού, εντάσσοντάς της σε μια γενεαλογία κληρονομούμενου μίσους, ή ως βία που στοχοποιεί το *habitus* της μεσοαστικής τάξης όπως εκφράζεται στον χώρο του ιδιωτικού και των διαπροσωπικών σχέσεων. Αφηγηματική ενσάρκωση αυτών των σχημάτων αποτέλεσε το «οικογενειακό ρομάντζο», εκδοχές του οποίου εξετάσαμε στα έργα *Το άλλο μισό μου πορτοκάλι*, *Οι πολίτες της σιωπής* και *Η μανία με την Άνοιξη*. Στο μυθιστόρημα του Λευτέρη Μαυρόπουλου, παρότι ο πυροδοτικός μηχανισμός του κύκλου βίας είναι πολιτικός, η συνέχισή του εκφέρεται με διπτούς όρους: είτε με στενά προσωπικούς, μετατρέποντας την πράξη βίας σε αδίκημα ποινικής φύσεως με κίνητρο μια σταδιακά φθίνουσα εκδικητικότητα (στην περίπτωση του Μιχάλη), είτε με όρους ιδεολογικούς, εκφράζοντας ένα ταξικό μίσος, η αυξομείωση του οποίου συναρτάται με τη διαμόρφωση της κοινωνικής πραγματικότητας (αδέλφια του Μιχάλη). Η διέξοδος από τη βία, στην περίπτωση αυτή, διαφαίνεται μέσα από την άρνηση ανταπόδωσής της και την εθελούσια μετατροπή του διωκόμενου υποκειμένου σε «γυμνή ζωή», ως προϋπόθεση για τη συγκρότηση μιας κοινότητας με νέα μορφή, πέρα από την κυριαρχία. Πρόκειται, ωστόσο, για μια εύθραυστη στρατηγική που τελεί υπό συνεχή απειλή και η οποία εκπίπτει από το πεδίο της πολιτικής.

Στους *Πολίτες της σιωπής*, στη (μάταιη) επιθυμία της τρομοκρατικής οργάνωσης με το όνομα «Μηδέν» να επιφέρει την απόλυτη ακύρωση του υπαρκτού και την εγκαθίδρυση μιας νέας τάξης πραγμάτων αντιτάσσεται τόσο η «ασθενική μεσσιανική δύναμη» που μετέρχεται μια χειρονομία των καθαρών μέσων και η οποία ενέχει τη δυνατότητα, μέσω ανεπαίσθητων μετατοπίσεων, να επιφέρει την ακύρωση των εξουσιαστικών δομών, όσο και ο «φетиχισμός» ως αντίδοτο στον φαλλογοκεντρισμό. Αμφότερα, ωστόσο, λαμβάνουν χώρα αποκλειστικά στην ιδιωτική σφαίρα και στο πεδίο της υποκειμενικότητας. Στη *Μανία με την Άνοιξη*

υλοποιείται μια πολυδιάστατη και ιστορικά προσδιορισμένη πραγμάτευση του φαινομένου της πολιτικής βίας, που περιλαμβάνει τη διερεύνηση των ιστορικών του αιτιών, αλλά και των ιδεολογικών του ερεισμάτων· την εξέταση των κοινωνικών στάσεων απέναντι σ' αυτή τόσο στο πλαίσιο της θεωρητικής συζήτησης, όσο και σε εκείνο της βιωμένης εμπειρίας· την αναζήτηση μιας εναλλακτικής κατεύθυνσης τόσο σε πολιτικό επίπεδο, αλλά και εντός ενός διυποκειμενικού χώρου. Η προοπτική ανάδυσης μιας νέας εξεγερσιακής δυναμικής, ενσαρκώσεις της οποίας αποτελούν τα δύο νεαρά κορίτσια που πρωταγωνιστούν, προϋποθέτει τόσο την υπέρβαση της μελαγχολικής προσκόλλησης στα τραύματα του παρελθόντος και τη μετατροπή της μνησικακίας σε γνήσιο πολιτικό αίτημα, όσο και τη σύνδεση με την ιστορική παράδοση των μαχητικών αγώνων, το διάνοιγμα μιας διαλεκτικής παρόντος και παρελθόντος που δημιουργεί ένα πεδίο συμβαντικό, στο οποίο δύναται να εκδηλωθεί το απρόβλεπτο.

Στο τρίτο μέρος της παρούσας διατριβής πραγματοποιήθηκε η εξέταση του *corpus* έργων της ιταλικής λογοτεχνικής παραγωγής που θεματοποίησαν τη βία ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων, οι οποίες έδρασαν κατά τις τρεις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Παρότι επικεντρώνουμε στη μυθοπλαστική αναπαράσταση της ένοπλης δράσης μιας συγκεκριμένης ιδεολογικής γραμμής, κρίθηκε απαραίτητη μια συνολικότερη αποτύπωση των πολιτικών εξελίξεων που σημάδεψαν τα «χρόνια του μολυβιού». Έχοντας αρχικά επισημάνει τις διχογνωμίες που χαρακτηρίζουν την ιστοριογραφική μελέτη της περιόδου, εντάξαμε το φαινόμενο της ένοπλης βίας σ' ένα ευρύτερο πλαίσιο κοινωνικής σύγκρουσης —τόσο ως αξιακή ρήξη μεταξύ των γενιών, όσο και ως ταξική πάλη— που εγκαινιάστηκε με τις φοιτητικές και εργατικές εξεγέρσεις του 1968-1969, για να οξυνθεί με τη «σφαγή της Πιάτσα Φοντάνα» και την εντατικοποίηση της «στρατηγικής της έντασης». Η εδραίωση της ένοπλης δράσης ως πολιτική τακτική (ή και στρατηγική) αποδόθηκε σε μια πλειάδα παραγόντων, που αφορούν την απροθυμία του ΚΚΙ, το οποίο είχε υιοθετήσει τη γραμμή του «ιστορικού συμβιβασμού», να συμπορευτεί με όρους ηγεμονίας με τα νέα κινήματα, την εκτίμηση περί της αστάθειας του δημοκρατικού πολιτικού συστήματος που επικρατούσε στους κύκλους της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς, τη φαντασιακή

επένδυση στο πιο μαχητικό και ανυποχώρητο τμήμα της Αντίστασης, καθώς και την αμφιλεγόμενη στάση των μαζικών εξωκοινοβουλευτικών οργανώσεων απέναντι στη χρήση βίας. Η αδυναμία των κυριότερων εξωκοινοβουλευτικών ομάδων της Αριστεράς (Lotta Continua και Potere Operaio) να υπερβούν τα ιδεολογικά και οργανωτικά τους αδιέξοδα, η οποία οδήγησε και στη διάλυσή τους, συνέτεινε, στη συνέχεια, στη διεύρυνση των ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων. Κυριότερες μεταξύ αυτών ήταν οι οργανώσεις Ερυθρές Ταξιαρχίες (Brigatte Rosse) και Πρώτη Γραμμή (Prima Linea). Ένα έτερο σκέλος της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς διοχετεύθηκε στο αναδυόμενο Κίνημα της Αυτονομίας, που αποτέλεσε ένα ανομοιογενές συνονθύλευμα πολιτικών τάσεων ποιοτικά διάφορο των κινημάτων του 1968-1969. Μετά την έκρηξη του 1977, το Κίνημα της Αυτονομίας οδηγήθηκε σε σταδιακή αποσύνθεση, τροφοδοτώντας με τη σειρά του τις ένοπλες ακροαριστερές οργανώσεις. Κορύφωση του κοινωνικού αυτού δράματος αποτέλεσε η απαγωγή και δολοφονία του Aldo Moro το 1978, έπειτα από την οποία ξεκίνησε η σταδιακή εξάρθρωση των ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων και ολοκληρώθηκε η απόσυρση των πρώην εξεγερμένων νέων στον χώρο της ιδιωτικής ζωής.

Από τη χαρτογράφηση των στάσεων των διαφορετικών πολιτικών δρώντων απέναντι στο φαινόμενο της ένοπλης πολιτικής δράσης στην ιστορικά συγκεκριμένη έκφασή της, προκύπτουν οι ακόλουθες παρατηρήσεις: από την αρχική ανοχή ή υποστήριξη των ενεργειών αυτών, η στάση της Lotta Continua μετατοπίστηκε σταδιακά προς τη γραμμή «ούτε με τις Ερυθρές Ταξιαρχίες, ούτε με το Κράτος»· το ΚΚΙ, πιστό στην γραμμή δημοκρατικής νομιμότητας που ακολουθούσε, διατηρούσε μια αταλάντευτα εχθρική στάση απέναντι στις οργανώσεις αυτές, τις οποίες θεωρούσε «ξένο σώμα»· οι διανοούμενοι βίωναν στην πλειονότητά τους ένα αίσθημα «αποξένωσης» απέναντι στη διαμόρφωση της πολιτικής κατάστασης και βαθμιαία έχασαν την αυθεντία τους ως φορείς διαμόρφωσης της κοινής γνώμης. Η τελευταία, με δεδομένη την έλλειψη ισχυρών δεσμών με το Κράτος, δεν αντιλαμβανόταν σε έναν πρώτο χρόνο τη βία των ένοπλων οργανώσεων ως ουσιαστική απειλή. Η αναδρομική εξέταση της πρόσφατης ιταλικής ιστορίας, καταδεικνύει, ωστόσο, τις βαθιές και μακροχρόνιες συνέπειες των «χρόνων του μολυβιού» στη συλλογική συνείδηση.

Προχωρώντας στην επισκόπηση του ιταλικού corpus, διαπιστώσαμε καταρχήν την αυξημένη βιβλιοπαραγωγή αναφορικά με τα «χρόνια του μολυβιού» (τόσο συγκριτικά με την αντίστοιχη ελληνική, όσο και με καθαρά αριθμητικούς όρους), γεγονός που κατέστησε αναγκαία μια μεγαλύτερη έμφαση στην αποτύπωση των επιμέρους μεταβολών των μοτίβων σε επίπεδο διαχρονίας, καθώς και μια ευκρινέστερη αποτύπωση της διαμόρφωσης του αντίστοιχου λογοτεχνικού πεδίου. Έτσι, από την περιοδολόγηση που προέκυψε, και σε συμφωνία με την υπάρχουσα βιβλιογραφία, διακρίναμε μια πρώτη περίοδο (1971-1981) κατά την οποία εμφανίζεται ένας περιορισμένος αριθμός αντίστοιχων έργων, κυρίως από ήδη αναγνωρισμένους συγγραφείς, οι οποίοι θεματοποίησαν είτε τη βία των ακροδεξιών οργανώσεων, είτε τη σταδιακή εδραίωση της βίας στο ρεπερτόριο διαμαρτυρίας της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς, πειραματιζόμενοι με μορφικές αναζητήσεις πέρα από τον ρεαλισμό. Στη δεύτερη φάση (1981-2000), που χαρακτηρίζεται από την επικράτηση στο εκδοτικό τοπίο μη μυθοπλαστικών αφηγήσεων, από την οριστική απομάκρυνση των τελευταίων από τις αισθητικές αρχές του ρεαλισμού και από την εμφάνιση αυτοβιογραφικών κειμένων και μαρτυριών από πρώην μέλη ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων, η ένοπλη πολιτική βία θεματοποιείται πρωτίστως από το είδος του *noir*. Η τρίτη περίοδος, που εκκινεί στις αρχές του 2000, αντιπροσωπεύει μια έκρηξη της παραγωγής μυθοπλασίας με θέμα τα «χρόνια του μολυβιού». Αυτή η εξέλιξη σχετίζεται τόσο με την επιστροφή σε μια ρεαλιστική γραφή (που όμως δεν διατηρεί την επίφαση άμεσης πρόσβασης στην πραγματικότητα, αλλά φέρνει στο προσκήνιο τη μιντιακή διαμεσολάβηση της εμπειρίας), όσο και με την επανεμφάνιση της πολιτικής βίας στο διεθνές και στο εγχώριο πολιτικό σκηνικό. Παράλληλα, ο μυθοπλαστικός λόγος περί πολιτικής βίας εμπλουτίζεται με επιμέρους θεματικές, όπως η συνάντηση θύτη και θύματος και οι προϋποθέσεις και δυνατότητες της συγχώρεσης.

Από τη χαρτογράφηση και συστηματοποίηση των αφηγηματικών τροπικοτήτων που υιοθετήθηκαν για τη μυθοπλαστική αναπαράσταση των χρόνων του μολυβιού, επιλέξαμε να επικεντρώσουμε σε εκείνες που παρουσιάζουν μεγαλύτερο ερμηνευτικό ενδιαφέρον, αλλά και σημαντικότερο βαθμό πολυπλοκότητας στην εξέλιξή τους. Έτσι, αναδείξαμε την ύπαρξη ενός συνόλου

μυθοπλαστικών αφηγήσεων που προσδίδουν στην πολιτική βία οικογενειακή πλαισίωση, γεγονός που ερμηνεύεται τόσο από την κομβική θέση του οικογενειακού «τόπου» στο συλλογικό φαντασιακό, όσο και από την ευρεία χρήση του ως στοιχείου της δημόσιας ρητορικής περί «τρομοκρατίας». Κατά τη διάρκεια της πρώτης φάσης –και εστιάζοντας στο «οικογενειακό ρομάντζο»–, παρατηρήσαμε την επικράτηση της θεματικής της σύγκρουσης μεταξύ των γενιών στη μυθοπλαστική της απόδοση, που αποδίδεται συμβολικά ως ρήξη στις σχέσεις γονέων και παιδιών. Εντοπίσαμε, επιπλέον, ιδίως στο τέλος της περιόδου αυτής, τις σπερματικές καταβολές ενός λόγου περί τραύματος. Η σταδιακή αυτή εμβάθυνση στις συνέπειες της ένοπλης βίας αναδείχτηκε με την ανάλυση του μυθιστορήματος *Αγαπητέ μου Μικέλε* της Natalia Ginzburg, που εκδόθηκε στα πρώιμα στάδια του κοινωνικού δράματος των «χρόνων των μολυβιού» (1973), και την αντιπαραβολή του με το διήγημα «Η Ντολόρες Ιμπαρούρι χύνει πικρά δάκρυα» του Antonio Tabucchi που εμφανίστηκε κατά την περίοδο επανασυγκρότησης του κοινωνικού ιστού, μετά την εξάρθρωση των ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων. Αν στο πρώτο η σημασία της «ύποπτης» πολιτικής δράσης του γιου υποτιμάται, στο δεύτερο η συμμετοχή του γιου σε ένοπλη ακροαριστερή οργάνωση γίνεται αντιληπτή ως παράγοντας διαμόρφωσης ενός νέου ταυτοτικού προσδιορισμού εκτός του οικογενειακού πλαισίου· αν στο πρώτο η σύγκρουση εμφανίζεται ως παροδική –και δυνητικά αναστρέψιμη– ρήξη μεταξύ δύο εξίσου ανεύθυνων γενιών, στο δεύτερο το χάσμα ενέχει πρωτίστως ιδεολογική διάσταση και αποδεικνύεται τραυματικά αμετάκλητο. Παράλληλα, στο διήγημα του Tabucchi εντοπίζεται, μέσω της συγκεκριμένης αισθητικής επεξεργασίας της ιδεολογίας που προσιδιάζει στο λογοτεχνικό πεδίο, η έκφανση του μεταμοντερνισμού που σχετίζεται με την καχυποψία απέναντι στα «μεγαλειώδη αφηγήματα» (*grand narratives*), και η οποία εκφράστηκε αντίστοιχα στο πεδίο της φιλοσοφίας με το ρεύμα της αδύναμης σκέψης. Η ανάδυση μιας «ηθικής της *pietas*» αναφορικά με την ιστορία και η κατάρρευση των ιδεολογικών βεβαιοτήτων συναρτώνται άμεσα με την ηγεμονική θέση που κατέλαβε στην επόμενη περίοδο το μοτίβο του «τραύματος» και η ατομοκεντρική αποτύπωση των συνεπειών της βίας. Έτσι, στην τρίτη περίοδο (2000-σήμερα) το οικογενειακό ρομάντζο θεμελιώθηκε με βάση την οπτική γωνία των

«μικρών αδελφών» που βίωσαν ως παρατηρητές τα χρόνια του μολυβιού, υφιστάμενοι ψυχικό τραυματισμό εξαιτίας της εμπλοκής κάποιου συγγενικού προσώπου σε ένοπλη ακροαριστερή οργάνωση. Το μοτίβο του μικρού αδερφού αποτελεί όχημα για τη διερεύνηση των επιπτώσεων της ένοπλης πολιτικής βίας στην ίδια γενιά και κατ' επέκταση στη διαμόρφωση της παροντικής συνθήκης. Στο μυθιστόρημα *Il paese delle meraviglie (Η χώρα των θαυμάτων)* του Giuseppe Culicchia, το ιστορικό συγκείμενο παραμένει εκτός της διανθισμένης με κωμικά στοιχεία κύριας πλοκής. Η αφήγηση, ωστόσο, διακόπτεται απότομα μετά τον θάνατο της αδερφής του ήρωα, καθώς το τραύμα, που παραμένει στο πεδίο του προσωπικού, χωρίς να αποκτά ιστορικές ή συλλογικές διαστάσεις, συνιστά το όριο της αναπαράστασης. Στο έργο *La guerra dei figli (Ο πόλεμος των απογόνων)* της Lidia Ravera, τόσο η πολιτική στράτευση της μεγαλύτερης αδερφής, όσο και ο ψυχικός τραυματισμός της μικρότερης, ανάγονται εξ' ολοκλήρου στις δυσλειτουργίες των οικογενειακών σχέσεων, αποκλείοντας τις ιστορικές ερμηνείες.

Σταδιακά, και σε διάλογο με τις αντίστοιχες κοινωνικές εξελίξεις, η οικογενειακή ιστορία διανθίζεται με την επιμέρους θεματική της συγχώρεσης, η οποία είτε ακυρώνεται εξαιτίας της μελαγχολικής προσκόλλησης του κεντρικού ήρωα στο παρελθόν, είτε πραγματώνεται αποκλειστικά στο πεδίο του ατομικού συναισθήματος. Στο μυθιστόρημα *Tuo figlio (Ο γιος σου)* του Gian Mario Villalta, η συμφιλίωση με τη μνήμη της μητέρας-τρομοκράτη αφορά μόνο την ανεπάρκεια που επέδειξε στην επιτέλεση του μητρικού της ρόλου, ενώ το καθήκον της ιστορικής ερμηνείας και κατανόησης επιβαρύνει τη δεύτερη γενιά. Στο έργο *Libera i miei nemici (Ελευθερώστε τους εχθρούς μου)* του Rocco Carbone απαλείφεται πλήρως το ιστορικο-ιδεολογικό συγκείμενο για να αναδειχτεί, μέσω της αδυναμίας συμφιλίωσης του πρωταγωνιστή με τη φυλακισμένη τρομοκράτισσα που σκότωσε τη νεαρή, τότε, φίλη του, η διάπραξη βίας ως όριο της μετα-ιδεολογικής δημοκρατικής νομιμότητας. Στο μυθιστόρημα *Anatomia della battaglia (Ανατομία της μάχης)* του Giacomo Sartori η συμφιλίωση αφορά τόσο την προβληματική μνήμη του προσωπικού παρελθόντος του γιου-πρώην τρομοκράτη της άκρας Αριστεράς, όσο και την αποκατάσταση της ψυχικής επικοινωνίας με τον πατέρα-φορέα της φασιστικής ιδεολογίας και αποδεικνύεται εντέλει αδύνατη χωρίς την

ιστορική εμβάθυνση σε αποσιωπημένες πτυχές του προγενέστερου ιστορικού παρελθόντος. Αντίθετα, στο *Pione all' insù* (Βρέχει προς τα πάνω) του Luca Rastello, η αναψηλάφηση του παρελθόντος παραγωγώνεται με έναυσμα μια προσωπική δυσκολία (απόλυση της κοπέλας του αφηγούμενου υποκειμένου), διανοίγεται όμως προς το κοινωνικό με την αναγωγή της δυσκολίας αυτής στην ευρύτερη κοινωνικο-πολιτική δυστοκία. Αντίστοιχα, ζητούμενο της αφήγησης δεν συνιστά αποκλειστικά ο εντοπισμός και η υπέρβαση των τραυμάτων ή ενοχών για τα ιστορικά ατοπήματα που διαπράχθησαν, αλλά η αναζήτηση πτυχών του παρελθόντος που μπορούν, με καταλύτη νέες υποκειμενικότητες, επενδεδυμένες πλέον με την αίσθηση της «συστολής» που προκαλεί η γνώση των συνεπειών που ενέχουν οι αλόγιστες υπερβολές, να τροφοδοτήσουν μια αγωνιστική δυναμική για το μέλλον.

Η τρίτη κυρίαρχη αφηγηματική τροπικότητα που εντοπίσαμε αποκρυσταλλώνεται στο σχήμα της «αφήγησης της θυσίας» και αποκτά τα κατά Girard χαρακτηριστικά ενός κειμένου που καταγγέλει την καταδίωξη συγκεκριμένων ομάδων. Ο Ducio Cimatti στο *Piombo. Nell'ultima isola, 1980 e dintorni* (Μολύβι. Στο τελευταίο νησί, 1980 και τριγύρω) αναλαμβάνει να αναδείξει τόσο τη μνήμη των θυμάτων της βίας όσο και των «εξεγερμένων ανθρώπων» ως εξιλαστήριων θύματων μιας συμμετρικής αντιπαράθεσης ακροαριστερών και ακροδεξιών οργανώσεων, καταλήγοντας, εντέλει, με τον υπερτονισμό της βίας και την αποσιώπηση του ρόλου που διαδραμάτισαν στην όξυνση της κοινωνικής σύγκρουσης οι αντιφάσεις του Κινήματος, να αποκρύπτει ο ίδιος το πνεύμα της εξέγερσης. Η «γενιά του '77» καθιερώνεται σταδιακά ως δεύτερη κατηγορία θυμάτων της εποχής, μέσα από αφηγήσεις που θολώνουν τη διάκριση πραγματικότητας/μυθοπλασίας, όπως το *Insurrezione* (Εξέγερση) του Paolo Pozzi, όπου όμως η αφήγηση της θυματοποίησης υπονομεύεται από την αναγνώριση της μερικής ευθύνης των «θυμάτων».

Η τελευταία αφηγηματική τροπικότητα που εξετάσαμε βασίζεται σε αφηγηματικά μοντέλα που διέπονται ταυτόχρονα από το στοιχείο της πολιτικής στράτευσης και του γλωσσικού πειραματισμού. Επικεντρώνοντας στα έργα του Balestrini που θεματοποιούν την πολιτική βία, αποτυπώσαμε τις ιδιαιτερότητες που



χαρακτηρίζουν το απόλυτα προσωπικό συγγραφικό του στίγμα (μίμηση του προφορικού λόγου, απαλειφή στοιχείων στίξης, λογοτεχνική επεξεργασία ντοκουμέντων) και εντοπίσαμε τις μετατοπίσεις της στάσης του απέναντι στη βία. Αν στο έργο *Τα θέλουμε όλα* θεματοποιούνται η σταδιακή πολιτική συνειδητοποίηση του εργάτη-μάζα και οι μηχανισμοί που οδήγησαν στην εμφάνιση της συλλογικής βίας, που βρίσκεται, ωστόσο, σε εμβρυακό στάδιο, στο *La violenza illustrata (Η βία εικονογραφημένη)*, η έκδοση του οποίου προηγείται ελάχιστα χρονικά της έκρηξης του Κινήματος της Αυτονομίας, θεματοποιείται η δομική και κρατική βία και αναπαρίσταται, μέσω της αντιπαράθεσης πολιτικών λόγων με διαφορετική ισχύ, η συμβολική βία, ενώ παράλληλα προωθείται μια αντίληψη περί της αναγκαιότητας της βίας ως στρατηγικής αυτοάμυνας και αντεπίθεσης του Κινήματος. Τέλος, στους *Αόρατους*, μέσω του απρόσωπου αφηγητή που ενσαρκώνει το συλλογικό υποκείμενο της Αυτονομίας, ο Balestrini καταγράφει τις ματαιώσεις και τις απογοητεύσεις που σφράγισαν την τύχη του Κινήματος, σκιαγραφώντας αναδρομικά την προδιαγεγραμμένη αποτυχία του και την τραγική του κατάληξη.

Πριν προχωρήσουμε στη συγκριτική αποτίμηση των δύο *corpora*, οφείλουμε καταρχήν να επισημάνουμε τις ποιοτικές και ποσοτικές διαφοροποιήσεις της πολιτικής βίας, καθώς και της πολιτικής πλαισίωσής της, σε επίπεδο κοινωνικής πραγματικότητας: αν στην Ιταλία «τα χρόνια του μολυβιού» συνιστούν ένα εκτενές κοινωνικό δράμα –ο όρος «εμφύλιος πόλεμος χαμηλής έντασης», μολοντί προβληματικός και αμφιλεγόμενος,<sup>575</sup> χρησιμοποιείται ευρέως–, στην Ελλάδα, παρότι η πρακτική της ένοπλης βίας από ακροαριστερές οργανώσεις εμφανίστηκε στο πλαίσιο του αντιδικτατορικού αγώνα, η συνέχισή της πραγματοποιήθηκε στο σχετικά σταθερό πολιτικό σκηνικό της Μεταπολίτευσης. Διαφορά εύρους σημειώθηκε τόσο σε επίπεδο κοινωνικής συμμετοχής στις ένοπλες οργανώσεις ή στην ένοπλη δράση εν γένει, όσο και στον αριθμό των θυμάτων. Επιπλέον, ενώ στην

---

<sup>575</sup> Ο Marc Lazar (2010) επισημαίνει ότι ο όρος χρησιμοποιείται κυρίως στη Γαλλία ως πυρήνας μιας αθωωτικής αφήγησης που αντιμετωπίζει με επιείκεια τα στρατευμένα μέλη της άκρας Αριστεράς που συμμετείχαν στον ένοπλο αγώνα. Σε συνέντευξή του στην εφημερίδα *Repubblica*, αναφερόμενος σ' εκείνη την εποχή, ο συγγραφέας Erri de Luca κάνει λόγο για «μικρό εμφύλιο πόλεμο» (25 Ιουνίου 2009).

Ιταλία η ένοπλη βία αποτέλεσε πολιτική τακτική για μια πλειάδα πολιτικών μορφωμάτων, με διαβαθμίσεις στην αυστηρότητα της δομής τους, στην Ελλάδα η χρήση της περιορίστηκε αποκλειστικά σε μεμονωμένες ένοπλες ακροαριστερές και αντικαθεστωτικές οργανώσεις. Τέλος, σημειώνουμε ότι στην Ιταλία η εμφάνιση ένοπλων οργανώσεων της άκρας Αριστεράς εμφανίστηκε σε ένα πολιτικό σκηνικό που σημαδεύτηκε από τη «στρατηγική της έντασης» και τη σκιά της δράσης ακροδεξιών οργανώσεων, ενώ στην Ελλάδα αντίστοιχα περιστατικά υπήρξαν πολύ περιορισμένα μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας. Δυσανάλογη, επομένως, υπήρξε και η επίδραση του φαινομένου στη συλλογική συνείδηση: αν στην Ιταλία έλαβε αναδρομικά διαστάσεις εθνικού τραύματος, στην Ελλάδα, μπορούμε με ασφάλεια να κάνουμε λόγο για τραυματισμό μόνο επιμέρους μνημονικών κοινοτήτων (συγγενείς θυμάτων ή ομάδες-στόχοι).

Ομοιότητες, ωστόσο, εντοπίζονται όχι μόνο στον βαθμό που η συγκρότηση ένοπλων οργανώσεων της άκρας Αριστεράς αποτέλεσε κοινό φαινόμενο για πολλές ευρωπαϊκές χώρες στις δεκαετίες 1970-1980 (Ελλάδα, Ιταλία, Γαλλία, Γερμανία, Βέλγιο, Ισπανία, Πορτογαλία), αλλά ιδίως αν λάβουμε υπόψη ότι τουλάχιστον σε ένα αρχικό στάδιο η νομιμοποίηση της πολιτικής βίας βασίστηκε στη λειτουργική της χρησιμότητα ως αντίδραση είτε απέναντι σε ένα ήδη εδραιωμένο δικτατορικό καθεστώς (Ελλάδα), είτε ως ανάχωμα στη διαφαινόμενη στροφή προς τον ολοκληρωτισμό (Ιταλία). Περαιτέρω αντιστοιχίες προκύπτουν τόσο ως προς τη στάση των αριστερών κομμάτων απέναντι στην ένοπλη βία, όσο και ως προς τα ερμηνευτικά σχήματα περί βίας που υιοθετήθηκαν από την κοινή γνώμη των δύο χωρών. Κοινή στρατηγική των κομμάτων της συστημικής Αριστεράς και στις δύο χώρες αποτέλεσε η αποκήρυξη του φαινομένου και η άρνηση παραδοχής οποιασδήποτε ιδεολογικής «συγγένειας» ή πρακτικού συσχετισμού μεταξύ τους, ενώ παράλληλα υιοθετήθηκε ευρύτατα η συνομωσιολογία ως βασικό ερμηνευτικό σχήμα της εδραίωσης των ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων. Παρότι, ιδίως σε ό,τι αφορά το ιταλικό πολιτικό σκηνικό, οι δημοσιογραφικές και εισαγγελικές έρευνες στοιχειοθετούν την ανάμειξη των μυστικών υπηρεσιών ή άλλων σκιωδών οργανώσεων (όπως η μασωνική στοά Ρ2) στη «στρατηγική της έντασης», η αντιμετώπιση της πολιτικής βίας ως έξωθεν επιβεβλημένο φαινόμενο (ως επέμβαση

στην πολιτική ζωή είτε ξένων δυνάμεων, είτε εξωθεσμικών κέντρων εξουσίας) μεταθέτει το πεδίο μελέτης του φαινομένου από το συγκεκριμένο πολιτικό συγκείμενο, το οποίο χαρακτηρίζεται από έντονες ιδεολογικές συγκρούσεις, σε έναν σχεδόν μεταφυσικό ανιστορικό «τόπο». Έτσι, κρίνουμε ότι παρέχει μια απλουστευτική, μανιχαϊκή και σχηματική αποτύπωση των πολιτικο-κοινωνικών ισορροπιών, λειτουργώντας παράλληλα ως αυτο-αθωωτική αφήγηση για τους πολιτικούς δρώντες της εποχής.

Αναφορικά με την αποτύπωση των γενικότερων τάσεων της λογοτεχνικής παραγωγής με κεντρική ή επιμέρους θεματική την ένοπλη δράση ακρο-αριστερών οργανώσεων, εντοπίσαμε κατ'αρχάς σημαντική ανομοιογένεια σε ποσοτικό επίπεδο, καθώς το αντίστοιχο ιταλικό *corpus* είναι σαφώς εκτενέστερο σε σχέση με το ελληνικό, αναφορικά με την παραγωγή τόσο μυθοπλαστικών, όσο και μη-μυθοπλαστικών αφηγήσεων (μαρτυριών, αυτοβιογραφιών, ιστορικών αναλύσεων, κ.τ.λ.), γεγονός που συνάδει με τη διαφορά κλίμακας του φαινομένου στις δύο χώρες. Πρόκειται για μια ανισομέρεια που χαρακτηρίζει, εξάλλου, τη συνολική πολιτισμική παραγωγή (κινηματογραφικές ταινίες, τηλεοπτικές παραγωγές, μουσική). Μια επιπλέον σημαίνουσα διαφορά μεταξύ των δύο *corpora* έγκειται στο γεγονός ότι η ελληνική εκδοτική παραγωγή με θέμα τις δράσεις ένοπλων αντιδικτατορικών και ακροαριστερών οργανώσεων δεν εμφανίζει σημαντικές ποσοτικές διαφοροποιήσεις για το διάστημα που εξετάζουμε· αντίθετα, το αντίστοιχο ιταλικό *corpus*, που απαρτιζόταν από μεμονωμένα έργα κατά τις δεκαετίες 1970-2000, σημείωσε σημαντική αύξηση στις αρχές του 2000. Πρόκειται για ένα φαινόμενο που μπορεί να αποδοθεί σε μια πλειάδα παραγόντων: καταρχήν, στην παρέλευση ενός μεγαλύτερου διαστήματος από το τέλος της περιόδου της ένοπλης βίας στην Ιταλία, και πάντως ικανού για την αναψηλάφηση των ιστορικών γεγονότων μιας τραυματικής περιόδου. Για την ελληνική περίπτωση, και παρότι η περίοδος κατά την οποία εμφανίστηκε η ένοπλη βία ακροαριστερών οργανώσεων δεν κρίνεται εν γένει τραυματική, δεν μπορεί να αποκλειστεί μια αντίστοιχη εκδοτική έκρηξη στο μέλλον. Επιπλέον, το γεγονός ότι μεγάλο μέρος των έργων που εμφανίζονται στην Ιταλία μετά το 2000 θεματοποιεί το τραύμα στις διάφορες εκφάνσεις του, δεν μπορεί να ειπωθεί ανεξάρτητα από τη συγκρότηση ενός ισχυρού

*corpus* αυτοβιογραφικών κειμένων πρώην μελών ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων, τα οποία, παρότι μαρτυρούν την αποκήρυξη της βίας, και με δεδομένη τη συγκριτικά μειωμένη παραγωγή αντίστοιχων κειμένων από θύματα ή συγγενείς αυτών, κρίνονται ίσως ως οι κυριότεροι φορείς άρθρωσης του μνημονικού λόγου περί ένοπλης βίας. Ενδεχομένως, λοιπόν, να επιχειρείται, με αυτόν τον τρόπο, ο ισοσκελισμός της ισχύος του μνημονικού φορτίου των δύο πλευρών. Εξάλλου, σε αντίθεση με την Ελλάδα, αρκετά πρώην μέλη ένοπλων ακροαριστερών οργανώσεων της Ιταλίας (Cesare Battisti, Valerio Morucci, Barbara Balzerani) συνέγραψαν και έργα μυθοπλασίας –με λιγότερες ή περισσότερες αυτοβιογραφικές αναφορές– με θέμα την πολιτική βία, τοποθετώντας στο επίκεντρο της αφήγησης τη φιγούρα του δράστη.

Σε επίπεδο ειδολογικής κατάταξης, παρατηρήσαμε την, δυσανάλογα αυξημένη σε σχέση με την ελληνική, παραγωγή ιταλικών έργων *noir* που θεματοποιούν πτυχές των «χρόνων του μολυβιού», ένα φαινόμενο που δεν αποδίδεται αποκλειστικά στις ιδιαιτερότητες της ιστορικής πραγματικότητας και στην επικράτηση των θεωριών συνωμοσίας, αλλά και στη μακρά παράδοση του είδους στον ιταλικό λογοτεχνικό κανόνα. Επιπλέον, και παρότι δεν παρουσιάζουν στο σύνολό τους στοιχεία που θα μας επέτρεπαν να τα κατατάξουμε στο είδος του «ιστορικού μυθιστορήματος», τα περισσότερα ιταλικά έργα μυθοπλασίας που εξετάσαμε συνδιαλλέγονται με την ιστορική πραγματικότητα, τοποθετούν σε αρκετές περιπτώσεις την αφηγηματική δράση σε ένα σαφώς ορισμένο ιστορικό πλαίσιο και αναφέρονται σε γεγονότα-ορόσημα και στους κύριους πρωταγωνιστές τους. Αντίθετα, στα ελληνικά έργα, η περιγραφή του κοινωνικού συγκείμενου παραπέμπει σε αδρές γραμμές στη σύγχρονη Ελλάδα και αποκτά μερική ιστορική σήμανση, χωρίς όμως να πραγματοποιείται μυθοπλαστική επεξεργασία πρόσφατων κομβικών συμβάντων ή προσώπων που σχετίζονται με την ένοπλη βία.

Σε επίπεδο θεματολογίας παρατηρούμε ότι σε αμφότερα τα *corpora*, παρότι θίγονται πτυχές του φαινομένου της ένοπλης βίας, απουσιάζει εν πολλοίς η περιγραφή της άσκησης βίας καθ' εαυτήν. Σημειώνουμε συμπληρωματικά ότι κοινό χαρακτηριστικό των έργων και στις δύο εθνικές λογοτεχνίες συνιστά η ελλιπής αναπαράσταση της φιγούρας του πολιτικού αντιπάλου, η οποία είτε εκλείπει

παντελώς, είτε περιγράφεται σχηματικά, ενώ η θεματική της «θυματοποίησης», όταν καθίσταται αντικείμενο μυθοπλαστικής επεξεργασίας, είτε δεν εκφέρεται με όρους τραύματος (για την ελληνική περίπτωση), είτε δεν θίγει τον ψυχικό τραυματισμό των θυμάτων, αλλά των συγγενών των δραστών (στην ιταλική περίπτωση). Σύμφωνα με τον Raolin, οι παραπάνω παρατηρήσεις συνιστούν «απόδειξη της απώθησης και της αποφυγής της τραγωδίας και του τραγικού» (2006: 100), ένα συμπέρασμα, ωστόσο, που πηγάζει από μια συγκεκριμένη ερμηνευτική πλαισίωση των γεγονότων και προϋποθέτει την αποκλειστική αντιστοίχισή τους με συγκεκριμένους εκφραστικούς τρόπους. Στον βαθμό που η ένοπλη βία συνιστά ένα πολιτικό φαινόμενο με έντονη συμβολική χροιά και επικοινωνιακή διάσταση, η περιορισμένη αναπαράσταση της βίας σε λογοτεχνικά κείμενα ενδεχομένως να προκύπτει και ως εκούσια συγγραφική επιλογή, προκειμένου να λειτουργήσει είτε ως αντίβαρο στην εντυπωσιοθηρική μιντιακή προβολή εικόνων βίας, είτε ως άρνηση «αναμετάδοσης» και άρα ισχυροποίησης του μηνύματος των φορέων της. Ωστόσο, μέσα από τη συγκεκριμένη στρατηγική «αποσιώπησης», ελλοχεύει σαφώς ο κίνδυνος «ιεροποίησης» της βίας και υποβάθμισης των συνεπειών της.

Σε επίπεδο αναπαράστασης των κεντρικών ηρώων παρατηρούμε ότι ενώ στην ελληνική περίπτωση ως κεντρική υποκειμενικότητα εμφανίζονται μέλη των ένοπλων αντιδικτατορικών και ακροαριστερών οργανώσεων, στην ιταλική περίπτωση τα τελευταία απουσιάζουν, παραχωρώντας τη θέση τους στους συγγενείς του θύτη ή του θύματος. Σε κάθε περίπτωση, η έμφαση αποδίδεται κυρίως στους «θεατές» του «κοινωνικού δράματος», και όχι στους πρωταγωνιστές. Έτσι, η πολιτική βία δεν προσεγγίζεται από τη σκοπιά της «πιστότητας» των στρατευμένων στο «συμβάν» υποκειμένων, αλλά της κοινής γνώμης, απηχώντας τον ισχυρισμό της Hannah Arendt (και του Kant) ότι η δημόσια σφαίρα συγκροτείται από τους θεατές και όχι από τους πρωταγωνιστές της πολιτικής (1992, σ. 63). Η συγκεκριμένη αφηγηματική επιλογή, όμως, που εκκινεί από μια σχηματική πραγμάτευση της βίας με όρους πρωτίστως καταδικαστικούς, αποσκοπεί στην απόκρυψη του «συμβάντος», μια στόχευση που απηχεί την Γενική Ιδεολογία της μετα-πολιτικής βιοπολιτικής.

Γράφοντας το 1979, με απόσταση μιας δεκαετίας, ο Borelli αποτυπώνει δεικτικά την απόπειρα απόκρυψης του «συμβάντος» που αποτέλεσε το 1968 για το ιταλικό συγκείμενο:

«Η εκδοτική παραγωγή ανακάλυψε ένα καινούργιο ρεύμα: το '68 ως πτώμα για βαλσάμωμα. Δοκίμια από δω, τρομεροί πρώην επαναστάτες που μαζεύουν τα άρθρα τους σαν ενθύμια, ολόκληρες θεματικές σειρές για τις σεξουαλικές συμπεριφορές και τις ψυχικές δυσλειτουργίες των πρώην μελών του κινήματος του '68 από κει» (Borelli, 1979: 77).

Τηρουμένων των αναλογιών, η ηγεμονική αφήγηση περί της εξέγερσης του Πολυτεχνείου και του αντιδικτατορικού αγώνα εν γένει βασίστηκε σε μια αντίστοιχη απόπειρα κανονικοποίησης και «ανωδυνοποίησης», αποκρύπτοντας τις βίαιες πτυχές του και τις επαναστατικές εκφάνσεις του. Η μυθοπλασία που θεματοποίησε τη δράση αντικαθεστωτικών ένοπλων οργανώσεων επιδίωξε αφενός να αναδείξει αυτές τις ιστορικές αποσιωπήσεις και αφετέρου, εκλαμβάνοντας τη βία ως αναπόσπαστο κομμάτι μιας επαναστατικής διαδικασίας στην αναζήτηση ενός νέου πολιτειακού ξεκινήματος, να στηλιτεύσει την ατελή μετάβαση στο δημοκρατικό καθεστώς και τις ιστορικές συνέχειες που την καθόρισαν. Η ακύρωση της πολιτικής βίας στα έργα αυτά αποτυπώνει και τη ματαίωση των ουτοπικών προσδοκιών για μια ριζική κοινωνικο-πολιτική αλλαγή στο εγχώριο κοινωνικο-πολιτικό σκηνικό.

Τα πρόσφατα έργα μυθοπλασίας που θεματοποίησαν την ένοπλη βία στο πλαίσιο της Μεταπολίτευσης εμφορούνται από μια τριπλή ιδεολογική γραμμή. Τόσο η πρώτη, που ενσαρκώνεται σε έργα όπως ο *Καιρός του καθενός* του Δημήτρη Νόλλα, όσο και η δεύτερη γραμμή, που εντοπίσαμε, μεταξύ άλλων, στους *Πολίτες της σιωπής* και στο *Άλλο μισό μου πορτοκάλι*, απορρίπτουν τη βία· αν, όμως, για την πρώτη, η απόρριψη αυτή εκκινεί από μια χριστιανικής υφής αποστροφή για τη ματαιόδοξη και αλαζονική εξουσιαστική ορμή και πρεσβεύει τη διατήρηση των κοινωνικών διακρίσεων, η δεύτερη διερευνά τις προϋποθέσεις και τις δυνατότητες μιας εναλλακτικής σύλληψης της πολιτικής, στη βάση μιας αδιαφοροποίητης «κοινότητας που έρχεται», η οποία, όμως, παραμένει εύθραυστη, ανιστορική και εκτός του πεδίου της πολιτικής. Η τρίτη ιδεολογική γραμμή, που καταλαμβάνει μια θέση περιθωριακή και αντι-ηγεμονική στην παρούσα συνθήκη, εντοπίζεται στο

μυθιστόρημα *Η μανία με την άνοιξη*, όπου η συσσωρευμένη οργή για τα ιστορικά τραύματα «μεταγγίζεται» στη νέα γενιά, αλλά παράλληλα μεταμορφώνεται από επιδίωξη εκδίκησης για το παρελθόν, σε κοινωνικό αίτημα για το μέλλον.

Ανατέμνοντας τις κυρίαρχες αφηγηματικές τροπικότητες των δύο *corpora*, παρατηρούμε κατ' αρχάς την κοινή επικράτηση του οικογενειακού ρομάντζου στις διάφορες εκδοχές του. Η συγκεκριμένη σύγκλιση ανάγεται, σε μια πρώτη ανάγνωση, στην κεντρική θέση που καταλαμβάνει η οικογενειακή μονάδα στα πολιτισμικά συστήματα των δύο χωρών, καθώς και στην αξιολόγησή της ως ισχυρής πηγής ταυτοτικού προσδιορισμού για τα μέλη της. Ωστόσο, η χρήση του οικογενειακού μοντέλου στα δύο *corpora* αρθρώνεται στη βάση διακριτών συνεχειών και ασυνεχειών και εξυπηρετεί αποκλίνουσες αφηγηματικές σκοπιμότητες: αν, για την ελληνική περίπτωση, το οικογενειακό σχήμα στοιχειοθετεί την κληρονομικότητα της ιδεολογικής προσκόλλησης, που συναρτάται άμεσα με τη διάδοση και διαιώνιση των ιστορικών τραυμάτων και μνησικακιών, στην ιταλική περίπτωση, το οικογενειακό σχήμα χρησιμοποιήθηκε πρωτίστως για να εκφράσει τη σύγκρουση μεταξύ των γενιών και να «απορροφήσει»/αποσιωπήσει τον ιδεολογικό διχασμό που σοβούσε στη δεδομένη κοινωνική συγκυρία, καθώς και τη συμμετοχή της εργατικής τάξης σ' αυτόν, ανάγοντάς τον στους κόλπους της αστικής οικογένειας. Αυτή η τακτική απόκρυψης του πραγματικού κοινωνικού διακυβεύματος, αν για τα έργα που παρήχθησαν κατά τη διάρκεια των χρόνων του μολυβιού συνιστά έναν αντικατοπτρισμό της στάσης του ΚΚΙ απέναντι στην ένοπλη βία, στα μετέπειτα χρόνια συνάδει με τη μετάλλαξη του πολιτικού σκηνικού από την ιδεολογική πόλωση στις ευρείες κυβερνητικές συνεργασίες (Vitello, 2013: 192-3). Στην ελληνική περίπτωση, αντίθετα, το οικογενειακό σχήμα δεν λειτουργεί συσκοτιστικά σε σχέση με τις ιδεολογικές αντιθέσεις, αλλά εμφατικά, αναδεικνύοντας παράλληλα και την ανεπάρκεια των επανασυγκροτητικών μηχανισμών σε προηγούμενα κοινωνικά δράματα, καθώς οι τελευταίοι οδήγησαν σε ατελείς κοινωνικές συμφιλιώσεις.

Αν, όμως, το οικογενειακό ρομάντζο αποτελεί κοινή αναφορά για τα δύο *corpora*, οι έτερες αφηγηματικές τροπικότητες που κυριάρχησαν δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερη σύγκλιση. Το μοτίβο της θυσίας στην ελληνική περίπτωση



χρησιμοποιήθηκε ως δομικό στοιχείο κυρίως τραγικών αφηγήσεων, που όμως δεν ανάγονται αποκλειστικά στον μηχανισμό του εξιλαστήριου θύματος. Η θυσία του κεντρικού χαρακτήρα, στα δύο πρώτα έργα του Δημήτρη Νόλλα, λειτουργεί είτε ανανεωτικά ως προς το επαναστατικό πρόσταγμα (*Το πέμπτο γένος*), είτε επιχειρεί να λειτουργήσει αναλόγως, αλλά αποτυγχάνει (*Ο άνθρωπος που ξεχάστηκε*). Στο τρίτο έργο (*Ο καιρός του καθενός*), οι δύο πρωταγωνιστές, που αναλαμβάνουν τον ρόλο του εξιλαστήριου θύματος, φροντίζουν ώστε η (αυτο)θυσία τους να παραμείνει ατελής, και ο θάνατός τους να επιφέρει διαβρωτικές αλλοιώσεις στη συγκρότηση της ένοπλης ομάδας. Αντίθετα, στο ιταλικό *corpus*, η αφήγηση της θυσίας εμφανίστηκε σε κείμενα μυθοπλασίας στα οποία τα εξιλαστήρια θύματα ήταν «μέσα στο κείμενο» ως εμφανής θεματική (Girard, 1986: 119), επιδιώκοντας ακριβώς να αναδείξουν την άμεση ή έμμεση θυματοποίηση επιμέρους κοινωνικών ομάδων της εποχής. Αν, λοιπόν, η άμβλυση των ταυτοτικών περιχαρακώσεων θύτη και θύματος, καθώς και η οριοθέτηση των κατηγοριών αυτών στο εσωτερικό της επαναστατικής Αριστεράς, καταδεικνύει την έλλειψη ενός ουσιαστικού συλλογικού τραύματος προερχόμενου από την εμπειρία της βίας για την ελληνική περίπτωση, στην ιταλική περίπτωση, η, από ετερόκλιτα κοινωνικά τμήματα, αναδρομική άρθρωση του αιτήματος συμπερίληψης στην κατηγορία του θύματος στοιχειοθετεί την πολλαπλά τραυματική διάσταση όχι μόνο των «χρόνων του μολυβιού», αλλά κυρίως της (μη) αποτύπωσής τους στην ηγεμονική μνημονική αφήγηση. Σε ό,τι αφορά την επιχειρούμενη «αποκατάσταση» του κινήματος της Αυτονομίας και την αποδόμηση της κυρίαρχης αντίληψης περί της αποκλειστικά διττής συγκρότησής του (μιλιταριστική-καλλιτεχνική πτέρυγα), η απόπειρα ανάδειξης ενός τρίτου, πολιτικοποιημένου πόλου, που δεν ασπάστηκε τη λογική της βίας, καθώς προωθείται μέσω μιας αφήγησης της «θυματοποίησης», καταδεικνύει την αδυναμία του πόλου αυτού να λειτουργήσει ως «ανάχωμα» στις μιλιταριστικές τάσεις του κινήματος και ενισχύει εντέλει, παρά ανατρέπει την ηγεμονική αφήγηση.

Σημειώνουμε, επιπλέον, ότι στο πανόραμα της πρόσφατης ελληνικής λογοτεχνίας, και παρά την εμφάνιση ενός περιορισμένου ρεύματος γλωσσικού και μορφικού πειραματισμού, εξέλιπε ένας διττά στρατευμένος λόγος (τόσο σε επίπεδο αισθητικής, όσο και πολιτικής ιδεολογίας), με σημείο αναφοράς τη συγχρονική

πραγματικότητα, καθώς η ισορροπία των κοινωνικών συσχετισμών διαμορφώθηκε στη βάση της πολιτικής συναίνεσης ή έστω της ενσωματωμένης κριτικής αποστασιοποίησης. Αντιθέτως, η κοινωνικο-πολιτική πόλωση των «χρόνων του μολυβιού» τροφοδότησε την εμφάνιση ενός *corpus* έργων, τα οποία, παρότι αποτέλεσαν μεμονωμένη και περιθωριακή τάση στο ιταλικό λογοτεχνικό πεδίο, άρθρωσαν έναν λόγο υπονομευτικό ως προς την ηγεμονική ιδεολογία. Το έργο του Balestrini ενσαρκώνει την πληρέστερη εκδοχή αυτής της αισθητικο-πολιτικής στράτευσης που εγκοιλώθηκε αρχικά την ουτοπική επαναστατική δυναμική των κινημάτων του '68 και του '77, για να αποτυπώσει εντέλει τα όρια και τις διαψεύσεις της.

Σε συνέντευξή του στον Δημήτρη Δεληολάνη, που περιλαμβάνεται στην ελληνική μετάφραση του βιβλίου του με τίτλο *Τα θέλουμε όλα*, ο Balestrini, αναφερόμενος στις εντυπώσεις του από τις παρουσιάσεις του βιβλίου του *Οι Αόρατοι*, που πραγματοποιήθηκαν το 2005 στην Ελλάδα, θέτει τον δάχτυλον υπό τον τύπον των ήλων αναφορικά με τη διάσταση των απόψεων περί πολιτικής βίας στις δύο χώρες:

«Αν κάτι με ενόχλησε κάπως στην Ελλάδα είναι αυτός ο μύθος που έχει δημιουργηθεί γύρω από την Ιταλία της δεκαετίας του '70. Θυμάμαι στην Θεσσαλονίκη μια μακρά συζήτηση μπροστά σε 500 άτομα. Προσπάθησα να τους εξηγήσω ότι ήταν χρόνια θαυμάσια, αλλά είχαν ένα σημαντικό όριο και αυτό ήταν η βία. Είδα ότι ορισμένοι συνομιλητές μου απόρησαν, αλλά θεωρώ ότι με την απόσταση του χρόνου πρέπει να γίνει σοβαρή αυτοκριτική πάνω στο πρόβλημα της βίας» (2007: 20).

Η εμπειρία της βίας αποτέλεσε για τα ιταλικά δεδομένα ένα φαινόμενο γενικευμένο, τραυματικό και εν πολλοίς επιζήμιο για τα κοινωνικά κινήματα, ενώ, αντιθέτως, εμφανίστηκε μόνο σποραδικά και χωρίς να επιφέρει σημαντικές επιπτώσεις στο εγχώριο πολιτικό σκηνικό. Συνεπώς, αν η κυρίαρχη ιστορική αφήγηση όρισε αποκλειστικά ως σημαινόμενο των «χρόνων του μολυβιού» την άσκηση πολιτικής βίας, οι μυθοπλαστικές αφηγήσεις που έθεσαν στο προσκήνιο εναλλακτικές εκφάνσεις εκείνων των χρόνων, χωρίς να κατορθώσουν να αναπαραστήσουν την ίδια τη βία ή και εξαιτίας αυτού, μαρτυρούν ακριβώς την τραυματική της διάσταση, παρέχοντας παράλληλα μια ανταγωνιστική ερμηνεία

εκείνων των χρόνων. Για το ελληνικό corpus, αντίθετα, η έλλειψη επικέντρωσης στην ίδια την βία δύναται να ερμηνευτεί στο πλαίσιο της αντιμετώπισής της ως ήσσονος κοινωνικής απειλής που θεματοποιείται προκειμένου να εκφράσει ευρύτερες πολιτικές διαδικασίες.

Από τη διερεύνηση της μυθοπλασίας που αναφέρεται στα «χρόνια του μολυβιού», αλλά και από μια γενικότερη επισκόπηση της συναφούς ιταλικής πολιτισμικής παραγωγής, διαπιστώνουμε την εμφάνιση μιας σχετικά πρόσφατης τάσης επίμονης επιστροφής σε όψεις εκείνης της εποχής, ορμώμενης από μια παράδοση νοσταλγικότητα:

«Από τη μονοτονία του παρόντος, αυτό το παρελθόν αποκτά το χρώμα της εποχής των ηρώων, των μεγάλων περιπετειών, της δυνατότητας να είναι κανείς μες την ιστορία ως πρωταγωνιστής ή ως θύμα, καθώς και ως απλός θεατής, επαναφέρει στους τριαντάρηδες-σαραντάρηδες [...] την αίσθηση της προσωπικής μνήμης και της συναισθηματικής συμμετοχής» (Donnarumma, 2008: 37).

Η νοσταλγική επαναφορά στα «χρόνια του μολυβιού», αναδεικνύεται, σύμφωνα με αυτή την ερμηνεία, σε υποκατάστατο μιας γνήσιας πολιτική πράξης, αναπληρώνοντας στο πεδίο του συλλογικού φαντασιακού το κενό της παροντικής πολιτικής δέσμευσης. Η κυρίαρχη αφηγηματική στρατηγική συνίσταται στη αναγωγή του ιστορικού παρελθόντος στο άχρονο πεδίο των οικογενειακών σχέσεων, με αποτέλεσμα αυτό να χάνει το ιστορικό του βάθος και να μετατρέπεται σε μυθική κατασκευή προς κατανάλωση για τις ανάγκες του υποτονικού παρόντος. Ωστόσο, από την ανάλυση μεμονωμένων έργων (όπως το *Pionve all'insù* του Luca Rastello), ανιχνεύουμε μια διακριτή ιδεολογική στρατηγική, η οποία, παρότι βασίζεται στη νοσταλγία, αποκτά διαστάσεις ουτοπικές, στον βαθμό που ανασύρει τις ματαιωμένες προσδοκίες και την αγωνιστικότητα του παρελθόντος, επιδιώκοντας εκ νέου την εκπλήρωσή τους σε μια νέα, πιο συγκροτημένη βάση. Όπως σημειώνει και ο Jameson,

«αν η νοσταλγία ως πολιτικό κίνητρο συνδέεται συνήθως με τον Φασισμό, μια νοσταλγία που έχει συνείδηση του εαυτού της, μια νηφάλια και αμείλικτη δυσαρέσκεια με το παρόν στη βάση της ανάμνησης μιας πληρότητας, μπορεί να παράσχει ένα επαρκές επαναστατικό ερέθισμα» (Jameson, 1974: 82).

Η αντίστοιχη εξέταση του ελληνικού *corpus* έργων που πραγματεύονται το ζήτημα της ένοπλης βίας φέρνει στην επιφάνεια είτε το συναίσθημα της ενοχής για την πρόωρη εγκατάλειψη των επαναστατικών ιδανικών όταν το πολιτικό και κοινωνικό κλίμα υπήρξε ευεπίφορο σε ριζοσπαστικοποιήσεις οι οποίες ματαιώθηκαν, είτε τη συνειδητή μελαγχολική προσκόλληση σ' αυτά παρά την επίγνωση της ανεπάρκειάς τους να αποτιμήσουν την παρούσα ιστορική συγκυρία, καθώς και την αδυναμία τους να εμπνεύσουν νέους κοινωνικούς αγώνες. Και στις δύο περιπτώσεις, ωστόσο, τόσο η νοσταλγία, όσο και η μελαγχολική προσκόλληση σε ένα παρελθόν που σημαδεύτηκε από κοινωνικά δράματα, αποτελούν συμπτώματα της επίγνωσης των ματαιωμένων ευκαιριών που εμφανίστηκαν στο παρελθόν, καθώς και της αδυναμίας ή αποτυχίας εκμετάλλευσής τους.

Κλείνοντας τη συγκριτική αποτίμηση των δύο *corpora* έργων με θέμα την πολιτική βία, παρατηρούμε ότι σε κανένα από τα δύο δεν κατόρθωσε κάποιο έργο, παρά την ύπαρξη κάποιων, μεταξύ αυτών, με σημαντικές λογοτεχνικές αρετές και με πολυδιάστατη ιστορική οπτική, να αναλάβει ηγεμονική θέση στη διαμόρφωση της πολιτισμικής μνήμης για την ένοπλη βία και να αποτελέσει το «μυθιστόρημα της πολιτικής βίας». Χωρίς, σαφώς, να αποκλείουμε την εμφάνισή του στο μέλλον, δεν μπορούμε παρά να αναρωτηθούμε, σε κάθε περίπτωση, αν η συγκρότηση μιας ενιαίας πολιτισμικής μνήμης, φορέας της οποίας θα αποτελούσε ένα τέτοιο έργο, είναι είτε αναγκαία, είτε εφικτή. Αποτελεί κοινό τόπο η παραδοχή του Italo Calvino: «Κάθε φορά που είναι κανείς μάρτυρας ή δράστης σε μια ιστορική εποχή, αισθάνεται ότι διακατέχεται από μια ειδική ευθύνη», ο οποίος υπενθυμίζει επιπλέον ότι «η επιρροή της Ιστορίας στη λογοτεχνία είναι έμμεση, αργή και συχνά διφορούμενη [και] πολλά μεγάλα ιστορικά γεγονότα πέρασαν χωρίς να εμπνεύσουν κανένα σπουδαίο μυθιστόρημα» (1964: 12). Μια πιθανή εξήγηση γι' αυτό το φαινόμενο προσφέρει ο Δημήτρης Ραυτόπουλος: «Λένε ότι το αίμα νερό δεν γίνεται – πώς να γίνει μελάني;» (2012: 26). Ίσως, θα απαντούσαμε, αν αποστρέψει κανείς το βλέμμα του από τη χαίνουσα καθηλωτική πληγή μέσα από τον τάφο για να ανατάμει το συνολικό σώμα του παρελθόντος, εντοπίζοντας τις πρωτογενείς παθογένειες που το σημάδεψαν, να κατορθώσει να συνειδητοποιήσει ότι αυτό



*υπήρξε, αλλά είναι πλέον νεκρό, και να ζητήσει στη συνέχεια την οριστική ταφή του – ή την ανάσταση.*

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΠΡΩΤΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ

#### Ελληνική πεζογραφία

##### Μυθιστορήματα και συλλογές διηγημάτων

- Ευθυμιάδη, Ν. (1996). *Οι πολίτες της σιωπής*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Θεοδωρόπουλος, Θ. (1989). *Άγγελοι από το Νοέμβρη*. Αθήνα: Κάλβος.
- Μαραγκόπουλος, Ά. (2006). *Η μανία με την Άνοιξη*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μαυρόπουλος, Λ. (2007). *Το άλλο μισό μου πορτοκάλι*. Αθήνα: Ίνδικτος.
- Μπράμος, Γ. (1999). *Ότσι τσιόρνιγια (μαύρα μάτια)*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Νόλλας, Δ. (1995). *Ο άνθρωπος που ξεχάστηκε*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- (2002)[1988]. *Το πέμπτο γένος*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη. Ά έκδοση 1988.
- (2010). *Ο καιρός του καθενός*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Πανσέληνος, Α. (2004). *Τέσσερις ελληνικοί φόνοι*. Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις.
- Συλλογικό (2004). *Θρυμματισμένος πλανήτης*. Αθήνα: Μίνωας.
- Σκιαδόπουλος, Ο. (2003). *Ο Ορέστης αστόχησε*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Χωμενίδης, Χ. Α. (2005). *Το σπίτι και το κελί*. Αθήνα: Πατάκης.

#### Μαρτυρίες

- Ξηρός, Σ. (2006). *Η μέρα εκείνη. 1560 ώρες στην εντατική. Μια μαρτυρία για το δικό μας Γκουαντανάμο*. Αθήνα: Alicia Romeiro.
- Κατσαρός, Σ. (2000). *Εγώ ο προβοκάτορας, ο τρομοκράτης*. Ιωάννινα: Ισνάφι.
- Κουφοντίνας, Δ. (2014). *Γεννήθηκα 17 Νοέμβρη*. Αθήνα: Λιβάνης.

#### Ιταλική πεζογραφία

##### Μυθιστορήματα και συλλογές διηγημάτων

- Balestrini, N. (2001)[1987]. *La violenza illustrata*. Roma: DeriveApprodi.
- (2007)[1971]. *Τα θέλουμε όλα*, μτφρ. Χ. Σταματοπούλου. Αθήνα: Στοχαστής
- (2005)[1987]. *Οι αόρατοι*, μτφρ. Δ. Δεληολάνης. Αθήνα: Βιβλιοπέλαγος.
- Baliani, M. (1998). *Corpo di Stato. Il delitto Moro*. Milano: Rizzoli.

- Battisti, C. (1998). *L'ultimo sparo*. Roma: DeriveApprodi.
- Borelli, V. (1979) *Diario di un militante. Intorno a un suicidio*. Milano: Feltrinelli.
- Carbone. R. (2006). *Libera i miei nemici*. Milano: Mondadori.
- Calvino, I. (1964). *Il sentiero nei nidi di ragno*. Torino: Einaudi.
- Cimatti, D. (2005). *Piombo. Nell'ultima isola, 1980 e dintorni*. Casale Monferrato: Edizioni Piemme.
- Culicchia, G. (2011). *Il paese delle meraviglie*. Milano: Garzanti Elefanti.
- Pozzi, P. (2006). *Insurrezione*. Roma: DeriveApprodi.
- Rastello, L. (2006). *Piove all'insù*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Ravera, L. (2010). *La guerra dei figli*. Milano: Garzanti Elefanti.
- Sartori, G. 2005). *Anatomia della battaglia*. Milano: Sironi Editore.
- Tabucchi, A. (2005α). *Το παιχνίδι της αντιστροφής*, μτφρ. Ανταίος Χρυσσοστομίδης. Αθήνα: Άγρα.
- Tabucchi, A. (2005β). *Τρεις ασήμαντες ιστορίες χωρίς συμπέρασμα*, μτφρ. Α. Χρυσσοστομίδης. Αθήνα: Άγρα.
- Villalta, G. M. (2004). *Tuo figlio*. Milano: Mondadori.

### **Μαρτυρίες**

- Moretti, M., Mosca, C. & Rossanda, R. (1998). *Brigate Rosse. Una storia italiana. Intervista di Carla Mosca e Rossana Rossanda*. Milano: Baldini & Castoldi.
- Φραντσεσκίни, Α. Μπούφφα, Π.Β. & Τζιουστολιτζι, Φ. (1991). *Εμείς οι τρομοκράτες*. Αθήνα: Ελεύθερη Σκέψις.

### **Ταινίες & Ντοκιμαντέρ.**

- Bellocchio, M. & Pellone, S. (Παραγωγοί). Bellocchio, M. (Σκηνοθέτης). (2003). *Buongiorno, notte*. [Κινηματογραφική ταινία]. Ιταλία: FilmAlbatros, Rai CinemaFiction & Sky.
- Porcelli, E. (Παραγωγός). Amelio, G. (Σκηνοθέτης). (1982). *Colpire al cuore*. [Κινηματογραφική ταινία]. Ιταλία: Antea Cinematografica, Rai 1 & Swan Productions.



Moretti, N. & Barbagallo, A. (Παραγωγοί). Calopresti, M. (Σκηνοθέτης). (1995). *La seconda volta*. [Κινηματογραφική ταινία]. Ιταλία & Γαλλία: Banfilm, La Sept Cinéma & Sacher Film.

Ζέπου, Α. (Παραγωγός και Σκηνοθέτης). (2002). *Το στίγμα*. [ντοκιμαντέρ]. Ελλάδα: Paramythias Productions.

## ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Βιβλία και μελέτες

#### Ελληνική και από μετάφραση βιβλιογραφία

Abrahms, M. H. (2005) *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, μτφρ. Γ. Δεληβοριά, Σ. Χατζηιωανίδου. Αθήνα: Πατάκης.

Agamben, G. (2005). *Homo Sacer. Κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή*, μτφρ. Π. Τσιαμούρας. Αθήνα: Scripta.

Agamben, G. (2007). *Κατάσταση εξαίρεσης*, μτφρ. Μ. Οικονομίδου. Αθήνα: Πατάκης.

Αλτουσέρ, Λ. (1978). *Για τον Μαρξ*, μτφρ. Τ. Καφετζής. Αθήνα: Γράμματα.

Αποστολίδου, Β. (2010). *Τραύμα και μνήμη. Η πεζογραφία των πολιτικών προσφύγων*. Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις.

Arendt, H. (2000)[1969]. *Περί βίας*, μτφρ. & εισαγ. Β. Νικολαΐδου Κυριανίδου. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Augé, M. (2008). *Πού χάθηκε το μέλλον;*, μτφρ. Ξ. Τσελέντη. Αθήνα: Πολύτροπον.

Badiou, A. (1998). *Η ηθική. Δοκίμιο για τη συνείδηση του Κακού*, μτφρ. Β. Σκολίδης & Κ. Μπόμπας. Αθήνα: Scripta.

Badiou, A. (2008α). *Η πολιτική και η λογική του συμβάντος*, μτφρ. Δ. Βεργέτης, Τ. Μπέτζελος. Αθήνα: Πατάκης.

Badiou, A. (2009δ). *Από το είναι στο συμβάν*, μτφρ. Δ. Βεργέτης, κ.ά. Αθήνα: Πατάκης.

Benjamin, W. (2002α)[1921]. *Για μια κριτική της βίας*, μτφρ. Λ. Μαρσιανός. Αθήνα: Ελευθεριακή Κουλτούρα.

Bennett, T. (1983). *Φορμαλισμός και μαρξισμός*, μτφρ. Σ. Τσακνιάς. Νεφέλη: Αθήνα.

Bologna, S. (χ.χ.). *Η φυλή των τυφλοποντίκων*. Αθήνα: Κινούμενοι Τόποι.

- Βούλγαρης, Γ. (2008α). *Η Ελλάδα από τη Μεταπολίτευση στην Παγκοσμιοποίηση*. Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις.
- Βούλγαρης, Γ. (2008β). *Η Ελλάδα της Μεταπολίτευσης 1974-1990*, δ' έκδοση. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Bourdieu, P. (2006). *Η αίσθηση της πρακτικής*, μτφρ. Θ. Παραδέλλης. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Δεμερτζής, Ν., Πασχαλούδη, Ε. & Αντωνίου, Γ. (2013). «Πρόλογος των επιμελητών», στο *Εμφύλιος: Πολιτισμικό τραύμα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σ. 9-18.
- Freud, S. (2010). *Για την εισαγωγή της θεραπείας. Ανάμνηση, επανάληψη, επεξεργασία*. Μτφρ. Γιώργος Σαγκριώτης. Αθήνα: Πλέθρον.
- Girard, R. (1991). *Το εξιλαστήριο θύμα. Η βία και το ιερό*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: Εξάντας.
- Hall, S., Held, D. & McGrew, A. (2003). *Η νεωτερικότητα σήμερα. Οικονομία, Κοινωνία, Πολιτική και Πολιτισμός*, μτφρ. Θανάσης Τσακίρης & Βίκτωρας Τσακίρης. Αθήνα: Σαββάλας.
- Hartog, F. (2014) *Καθεστώα ιστορικότητας. Παροντισμός και εμπειρίες του χρόνου*, μτφρ. Δ. Κουσουρή. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Ησίοδος (1993). «Έργα και Ημέραι», στο *Άπαντα*, μτφρ. Σωκράτης Σκαρτσής. Αθήνα: Κάκτος, σ. 100-151.
- Καμύ, Α. (2013)[1951]. *Ο επαναστατημένος άνθρωπος*, μτφρ. Νίκη Καρακίτσου-Dougé & Μαρία Κασαμπάλου - Roblin. Αθήνα: Πατάκης.
- Καντ, Ι. (1971). *Δοκίμια*, μτφρ. Ε. Π. Παπανούτσος. Αθήνα-Ιωάννινα: Δωδώνη.
- Καράμπελας, Γ. (2002). *Το ελληνικό αντάρτικο των πόλεων 1974-1985*. Αθήνα: Γραφές.
- Καραμπελιάς, Γ. (1984). «Εισαγωγή» στο Βιάλε, Γ., Ντελ Καρρία, Ρ. & Γκοτσώ, Ζ. Φ. '68. *Η παγκόσμια έκρηξη*. Αθήνα: Κομμούνια, σ. 7-13.
- Καραμπελιάς, Γ. (1986). *Ένοπλη πάλη και εναλλακτικό κίνημα*. Αθήνα: Κομμούνια.
- Καρκαγιάννης, Α. (2002). *Τρομοκρατία και Αριστερά*. Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις.
- Καρύδας, Δ. & Σταυρίδης, Στ. (2004). «Εικόνες-οδοδείκτες της Ιστορίας», στο Adorno, T., Καρύδας, Δ. & Σταυρίδης, Στ. *Εισαγωγικά κείμενα για τον «Μονόδρομο» του Βάλτερ Μπένγιαμιν*. Αθήνα: Άγρα, σ. 11-22.

- Λένιν, Β. Ι. (1976). *Ο αριστερισμός, παιδική ασθένεια του κομμουνισμού*, μτφρ. Γ. Ν. Νικολαΐδης. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Λιβιεράτος, Δ. & Καραμπελιάς, Γ. (1985). *Ιουλιανά '65. Η έκρηξη των αντιθέσεων*. Αθήνα: Εκδόσεις Κομμούνια.
- Λίποβατς, Θ. & Δεμερτζής, Ν. (2006). *Φθόνος και μνησικακία. Τα πάθη της ψυχής και η κλειστή κοινωνία*. Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις.
- Λούκατς, Γ. (1957). *Μελέτες για τον ευρωπαϊκό ρεαλισμό*, μτφρ. Τίτος Πατρίκιος. Αθήνα: Εκδοτικόν Ινστιτούτον Αθηνών.
- Λούκατς, Γ. (1975)[1923]. *Ιστορία και ταξική συνείδηση*, μτφρ. Γ. Παπαδάκης. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Λούκατς, Γ. (1978)[1916]. *Η θεωρία του μυθιστορήματος*, μτφρ. Σ. Βελέντζας. Αθήνα: Άκμων.
- Λούκατς, Γ. (1982)[1968]. *Τακτική και ηθική*, μτφρ. Θ. Ανθογαλίδου. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.
- Μαντόγλου, Ά. (2011). *Η εξέγερση του Πολυτεχνείου: Μια κοινωνιο-ψυχολογική προσέγγιση*. Αθήνα: Πεδίο.
- Μαραντζίδης, Ν. (2013). «Η μνήμη του εμφυλίου πολέμου στην κομμουνιστική αριστερά», στο Δεμερτζής, Ν., Πασχαλούδη Ε. & Αντωνίου, Γ. (επιμ.) *Εμφύλιος: Πολιτισμικό τραύμα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σ. 161-186.
- Marcuse, Η. (1981)[1955]. *Έρως και πολιτισμός*, μτφρ. Ι. Αρζόγλου. Αθήνα: Κάλβος.
- Μαρξ, Κ. (1989)[1939]. *Βασικές γραμμές της κριτικής της πολιτικής οικονομίας, том. 1*, μτφρ. Δ. Διβάρης. Αθήνα: Στοχαστής.
- Μαρξ, Κ. (1994)[1875]. *Κριτική του προγράμματος της Γκότα*, μτφρ. δ.ά. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Μαρξ, Κ. (2010)[1859]. *Κριτική της πολιτικής οικονομίας*, μτφρ. Χρήστος Μπαλωμένος. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.
- Marx, Κ. & Engels, F. (1997)[1932]. *Η γερμανική ιδεολογία, том. Α*, μτφρ. Κ. Φιλίνη. Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.
- Μερλώ-Ποντύ, Μ. (1988)[1947]. *Ανθρωπισμός και Τρομοκρατία*, μτφρ. Μ. Λυκούδης. Αθήνα: Εξάντας.

- Μουλλάς, Π. (1996). «Οριοθετήσεις και διευκρινήσεις», *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία (1945-1995)*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας, σ. 41-47.
- Μπακούνιν, Μ. (2008)[1870]. «Επιστολή στον Σεργκέι Νετσάγιεφ», στο Σαρίκας, Ζ. (επιμ. & μτφρ.) *Σεργκέι Νετσάγιεφ: Η κατήχηση ενός επαναστάτη / Μιχαήλ Μπακούνιν: Απάντηση στον Νετσάγιεφ*. Θεσσαλονίκη: Πανοπτικόν, σ. 33-93.
- Μπαρτ, Ρ. (1983α). *Ο Βαθμός Μηδέν της Γραφής. Νέα κριτικά δοκίμια*, μτφρ. Κ. Παπαϊακώβου. Αθήνα: Εκδόσεις Ράππα.
- Μπαρτ, Ρ. (1983β). *Ο φωτεινός θάλαμος*, μτφρ. Γ. Κρητικός. Αθήνα: Εκδόσεις Ράππα.
- Μπένγιαμιν, Β. (1983)[1955]. *Θέσεις για τη φιλοσοφία της Ιστορίας. Ο σουρρεαλισμός. Για την εικόνα του Προυστ*, μτφρ. Μ. Παράσχης. Αθήνα: Ουτοπία.
- Μπόση, Μ. (2000). *Περί του ορισμού της τρομοκρατίας*. Αθήνα: Τραυλός.
- Νετσάγιεφ, Σ. (2008)[1869]. «Η κατήχηση του επαναστάτη», στο Σαρίκας, Ζ. (επιμ. & μτφρ.) *Σεργκέι Νετσάγιεφ: Η κατήχηση ενός επαναστάτη / Μιχαήλ Μπακούνιν: Απάντηση στον Νετσάγιεφ*. Θεσσαλονίκη: Πανοπτικόν, σ. 19-32.
- Νίτσε, Φ. (χ.χ.). *Η γέννηση της τραγωδίας ή: Ελληνισμός και πεσιμισμός*, μτφρ. Ζήσης Σαρίκας. Θεσσαλονίκη: Εκδοτική Θεσσαλονίκης.
- Νικολαΐδου-Κυριανίδου, Β. (2000). «Εισαγωγή», στο Arendt, Η. *Περί βίας*, μτφρ. Βάνα Νικολαΐδου-Κυριανίδου. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, σ. 25-49.
- Παππάς, Τ. (2002). *17 Νοέμβρη, απ' το μύθο στην πραγματικότητα*. Ελληνικά Γράμματα: Αθήνα.
- Ποταμιάνου, Ά. (2008). *Το τραυματικό. Επανάληψη και διεργασία*, μτφρ. Β. Πατσογιάννης. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας)
- Ράπτης, Μ. (1991). *Εκτός συνόρων*. Αθήνα: Άποψη.
- Ραυτόπουλος, Β. (2012). *Εμφύλιος και λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης.
- Sartre, J.-P. (2007). *Το Είναι και το Μηδέν*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: Παπαζήσης.

- Σιδέρης, Ν. (2013). «Νηπενθή σημαίνουντα», στο Δεμερτζής, Ν., Πασχαλούδη, Ε. & Αντωνίου, Γ. (επιμ.) *Εμφύλιος. Πολιτισμικό τραύμα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σ. 91-111.
- Σταϊνερ, Τ. (1988). *Ο θάνατος της τραγωδίας*, μτφρ. Φ. Κονδύλης. Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη.
- Τζιόβας, Δ. (2007). *Ο Άλλος Εαυτός: Ταυτότητα και κοινωνία στη νεοελληνική πεζογραφία*. Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις.
- Φεραγιόλι, Λ. (1985). *Βία και πολιτική*, μτφρ. Δ. Δεληολάνης. Αθήνα: Στοχαστής.
- Φροϋντ, Ζ. (1980)[1917] «Πένθος και Μελαγχολία, στο *Δοκίμια μεταψυχολογίας*, μτφρ. Θ. Παραδέλλης. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 110-129.
- Φροϋντ, Ζ. (1994). *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας*, μτφρ. Γ. Βαμβαλής. Αθήνα: Επίκουρος.
- Χορκχαϊμερ, Μ. & Αντόρνο, Τ. (1986α). *Η διαλεκτική του διαφωτισμού*, μτφρ. Ζ. Σαρίκας. Αθήνα: Ύψιλον.
- Williams, R. (1979). «Λογοτεχνία και Κοινωνιολογία (Στη μνήμη του Lucien Goldmann)», στο Goldmann, L. *Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος*, μτφρ. Ελένη Βέλτσου – Πέτρος Ρυλμόν. Αθήνα: Πλέθρον, σ. 9-39.
- Žižek, S. (2010). *Βία. Έξι λοξοί στοχασμοί*, μτφρ. Ν. Καλαϊτζής. Αθήνα: Scripta.
- Žižek, S. (2003). *Καλωσορίσατε στην έρημο του πραγματικού!*, μτφρ. Β. Ιακώβου. Αθήνα: Scripta.

## **Βιβλία και μελέτες**

### **Ξενόγλωσση βιβλιογραφία**

- Abel, O. (1991). «Tables du Pardon: Géographie des dilemmes et parcours bibliographique», στο Abel, O. (επιμ.) *Le Pardon: Briser la dette et l'oubli*. Paris: Autrement, σ. 208-236.
- Abraham, N. (1994)[1975]. «Notes on the Phantom: a Complement to Freud's Metapsychology», στο *The Shell and the Kernell*, τομ. 1. Chicago & London: The University of Chicago Press, σ. 171-176.

- Abraham, N. & Torok, M. (1994)[1972]. «Mourning or Melancholia: Introjection versus incorporation», στο *The Shell and the Kernell*, τομ. 1. Chicago & London: The University of Chicago Press, σ. 125-138.
- Abraham, N. & Torok, M. (1994)[1975]. «“The Lost Object—Me”: Notes on Endocryptic identification», στο *The Shell and the Kernell*, τομ. 1. Chicago & London: The University of Chicago Press, σ. 139-156.
- Adorno, T. (1986). «What Does Coming to Terms with the Past Mean?», στο Hartman, G. H. (επιμ.), *Bitburg in Moral and Political Perspective*. Bloomington: Indiana University Press, σ.114-129.
- Agamben, G. (2000). *Means Without Ends. Notes on Politics*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Agamben, G. (2007). *The Coming Community*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Alexander, F. (1938). «Remarks about the Relation of Inferiority Feelings to Guilt Feelings», στο *The Scope of Psychoanalysis. 1921-1961. Selected Papers of Franz Alexander*. New York: Basic Books Inc., σ. 129-136.
- Allen, B. (1997). «They’re Not Children Anymore: The Novelization of “Italians” and “Terrorism”», στο Allen, B. & Russo, M. (επιμ.) *Revisioning Italy. National Identity and Global Culture*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, σ. 52-80.
- Althusser, L. (1971). *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York: Monthly Review Press.
- Anderson, T. C. (1993). *Sartre’s Two Ethics: From Authenticity to Integral Humanity*. Peru, Ill: Open Court Publishing Company.
- Andreas-Salomé, L. (1964). *The Freud Diaries*. New York: Basic Books.
- Andreas-Salomé, L. (1977). *Anal und Sexual e altri scritti psicoanalitici*. Rimini & Firenze: Guaraldi Editore.
- Antonello, P. & O’Leary, A. (2009). «Introduction», στο Antonello, P. & O’Leary, A. (επιμ.) *Imagining Terrorism: the Rhetoric and Representation of Political Violence in Italy 1969-2009*. Oxford: Legenta, σ. 1-15.
- Arbasino, G. (1980). *Un paese senza*. Milano: Garzanti.

- Arendt, H. (1958). *The Human Condition*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Arendt, H. (1990)[1963]. *On Revolution*. New York: Penguin Books.
- Arendt, H. (1992). *Lectures on Kant's Political Philosophy*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Aronson, R. (1998). «Vicissitudes of the Dialectic: From Merleau-Ponty's *Adventures of the Dialectic* to Sartre's *Second Critique*», στο Stewart, J. *The Debate Between Sartre and Merleau-Ponty*. Evanston, Ill: Northwestern University Press, σ. 233-269.
- Aronson, R. (2004). *Camus and Sartre: The Story of a Friendship and the Quarrel that Ended It*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Ashley, K. M. (1990). *Victor Turner and the Construction of Cultural Criticism: Between Literature and Anthropology*. Bloomington: Indiana University Press.
- Assmann, J. (2008). «Communicative and Cultural Memory», στο Erll, A. & Nünning, A. (επιμ.) *Cultural Memory Studies*. Berlin & New York: Walter de Gruyter, σ. 109-118.
- Assmann, A. (2008). «Canon and Archive», στο Erll, A. & Nünning, A. (επιμ.) *Media and Cultural Memory*. Berlin & New York: Walter de Gruyter, σ. 97-108.
- Assmann, A. (2011). *Cultural Memory and Western Civilization. Arts of Memory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Attal, F. (2010). «Les intellectuels italiens et le terrorisme, 1977-1978», στο Lazar, M. & Bonucci, A.-M. (επιμ.) *L'Italie des années de plomb. Le terrorisme entre histoire et mémoire*. Paris: Éditions Autrement, σ. 112-125.
- Badiou, A. (2001). *Ethics. An Essay on the Understanding of Evil* (London, New York: Verso)
- Badiou, A. (2003). *Saint Paul: The Foundation of Universalism*. Stanford: Stanford University Press.
- Badiou, A. (2005). *Metapolitics*. London, New York: Verso.
- Badiou, A. (2007α). *The Century*. Cambridge: Polity Press.
- Badiou, A. (2009α). *Theory of the Subject*. London & New York: Continuum.



- Badiou, A. (2009β). *Logics of Worlds. Being and Event*, 2. London & New York: Continuum.
- Badiou, A. (2009γ). *Pocket Pantheon*. London & New York: Verso.
- Badiou, A. (2012α). *The Rebirth of History. Times of Riots and Uprisings*. London, New York: Verso.
- Badiou, A. & Truong, N. (2012β). *In Praise of Love*. London: Serpent's Tail.
- Balestrini, N. & Moroni, P. (2011). *L'orda d'oro 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*. Milano: Feltrinelli.
- Balestrini, N. (1972). "Prendiamoci tutto". *Conferenza per un romanzo. Letteratura e lotta di classe*. Milano: Feltrinelli.
- Bar On, B. A. (2002). *The Subject of Violence: Arendtean Exercises in Understanding*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.
- Barndt, K. (2010). «"Memory Traces of an Abandoned Set of Features": Industrial Ruins in the Postindustrial Landscapes of Germany», στο Hell, J. & Schönle, A. (επιμ.) *Ruins of Modernity*. US: Duke University Press, σ. 270-293.
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris: Éditions du Seuil.
- Barthes, R. (1977). *Image-Music-Text*. London: Fontana.
- Beaton, R. (1999). *An Introduction to Modern Greek Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- Benjamin, W. (1979)[1970]. «A Berlin Chronicle», στο *One-Way Street and Other Writings*. London: NLB, σ. 293-346.
- Benjamin, W. (1994). «To Ernst Schoen», 19 Ιανουαρίου 1919, στο Scholem, G. & Adorno, Th. (επιμ.) *The Correspondence of Walter Benjamin 1910-1940*. Chicago, London: The university of Chicago Press, σ. 137-139.
- Benjamin, W. (1994). «To Max Horkheimer», 16 Απριλίου 1938, στο Scholem, G. & Adorno, Th. (επιμ.) *The Correspondence of Walter Benjamin 1910-1940*. Chicago, London: The university of Chicago Press, σ. 555-558.
- Benjamin, W. (1998)[1963]. *The Origins of the German Tragic Drama*. London, New York: Verso.
- Benjamin, W. (2002β)[1982]. *The Arcades Project*. Cambridge, MA, London: The Belknap Press of Harvard University Press.

- Benjamin, W. (2005)[1972]. «The Return of the Flâneur», στο Jennings, M. W., Eiland, H. & Smith, G. (επιμ.) *Walter Benjamin, Selected Writings, Vol. 2 (1927-1934)*. Cambridge, MA & London, UK: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Benjamin, W. (2006)[1955]. «The Storyteller: Reflections on the Work of Nikolai Leskov», στο Dorothy, J. (επιμ.) *The Novel: An Anthology of Criticism and Theory 1900-2000*. Malden, Mass: Blackwell Publishing, σ. 361-378.
- Berkhofer Jr., R. F. (1995). *Beyond the Great Story. History As Text and Discourse*. Cambridge, MA & London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Bhabha, H. K. (2004). «Foreword: Framing Fanon», στο Fanon, F. *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press, σ. vii-xii.
- Birmingham, P. (2011). «On Action: The Appearance of the Law», στο Yeatman, A. et al. (επιμ.) *Action and Appearance. Ethics and the Politics of Writing in Hannah Arendt*. London & New York: The Continuum, σ. 117-133.
- Black-Michaud, J. (1975). *Feuding Societies*. Oxford: Blackwell.
- Blanchot, M. (1993). *The Infinite Conversation*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Blanchot, M. (1999). «From Dread to Language», στο Quasha, G. (επιμ.) *The Station Hill Blanchot Reader*. (Barrytown, NY: Station Hill Press), σ. 343-358.
- Bocca, G. (1978). *Moro. Una tragedia italiana*. Milano: Bompiani.
- Bonnett, A. (2010). *Left in the Past: Radicalism and the Politics of Nostalgia*. London & New York: Continuum.
- Booth, W. (1974). *Modern Dogma and the Rhetoric of Assent*. Chicago & London: University of Cicago Press.
- Bosteels, B. (2011). *Badiou and Politics*. Durham, NC: Duke University Press.
- Boucher, G. (2006). «Bureaucratic Speech-Acts and the University Discourse: Lacan's Theory of Modernity», στο Clemens, J. & Grigg, R. (επιμ.), *Jacques Lacan and the Other Side of Psychoanalysis. Reflections on Seminar XVII*. Durham & London: Duke University Press, σ. 274-291.
- Boym, S. (2001). *The Future of Nostalgia*. New York: Basic.

- Bradley, A. C. (1909). «Hegel's Theory of Tragedy», στο *Oxford Lectures on Poetry*. London: Macmillan & Co., σ. 71-95.
- Brecht, B. (1995)[1938]. «From The Popular and the Realistic», στο Drain, R. (επιμ.) *Twentieth-Century Theatre: A Sourcebook*. London & New York: Routledge, σ. 188-191.
- Brecht, B. (2001)[1949]. «The Theatre Must Alienate Everything That It Depicts», στο Travers, M. (2001) *European Literature from Romanticism to Postmodernism*. London & New York: Continuum, σ. 241-243.
- Brinker, M. (1993). «Theme and Interpretation», στο Sollors, W. (επιμ.) *The Return of Thematic Criticism*. Cambridge: Harvard University Press, σ. 21-37.
- Britton, C. (2004). «Structuralist and Poststructuralist Psychoanalytic and Marxist Theories», στο Selden, R. (επιμ.) *The Cambridge History of Literary Criticism. From Formalism to Poststructuralism*, τομ. VIII. Cambridge, UK: Cambridge University Press, σ. 197-254.
- Brown, W. (1995). *States of Injury: Power and Freedom in Late Modernity*. Princeton: Princeton University Press.
- Buch, R. (2010). *The Pathos of the Real. The Aesthetics of Violence in the Twentieth Century*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Buck-Morss, S. (2006). «The Flâneur, the Sandwichman and the Whore», στο Hanssen, B. (επιμ.) *Walter Benjamin and The Arcades Project*. London & New York: Continuum, σ. 33-65.
- Burke, P. (1989). «History as Social Memory», στο Butler, T. (επιμ.) *Memory: History, Culture and the Mind*. Oxford: Basil Blackwell, σ. 97-113.
- Cadava, E. (1997). *Words of Light. Thesis on the Photography of History*. Princeton: Princeton University Press.
- Callinicos, A. (2006). *The Resources of Critique*. Cambridge, UK & Malden, MA: Polity.
- Calvino, I. (1995). «Rispettoso promemoria per mille Grandi Elettori», στο *Saggi 1945-1985, Τομ. 2*. Milano: Mondadori, σ. 2344-2348.
- Calvino, I. (1995). «Moro ovvero una tragedia del potere», στο *Saggi 1945-1985, Τομ. 2*. Milano: Mondadori, σ. 2349-2352.

- Calvino, I. (1995). «Del prendere posizione», στο *Saggi 1945-1985, Τομ. 2*. Milano: Mondadori, σ. 2353-2356.
- Camus, A. (1968). «On the Future of Tragedy», στο *Critical and Lyrical Essays*. New York: Knopf, σ. 295-310.
- Carmagnola, F. (2002). *La triste scienza: Il simbolico, l'immaginario, la crisi del reale*. Roma: Meltemi.
- Carney, S. (2013). *The Politics and Poetics of Postmodern English Tragedy*. Toronto, Buffalo & London: University of Toronto Press.
- Carr, D. (1986). *Time, Narrative, and History*. Bloomington: Indiana University Press.
- Carr, D. (1997). «Narrative and the Real World: An Argument for Continuity», στο Hinchman, L.P. & Hinchman S. K. (επιμ.) *Memory, Identity, Community*. New York: State University of New York, σ. 7-25.
- Caruth, C. (1995). «Recapturing the Past: Introduction», στο Caruth, C. (επιμ.) *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press, σ. 151-157.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, History*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press.
- Cavallini, M. (1978). *Il terrorismo in fabbrica. Interviste di Massimo Cavallini con gli operai della FIAT, Sit-Siemens, Magneti Marelli, Alfa Romeo*. Roma: Editori Riuniti.
- Caviglia, F. & Cecchini, L. (2009α). «A Quest for Dialogism: Looking Back at Italian Political Violence in the '70s», στο Vestergaard, T. (επιμ.) *Constructing History, Society and Politics in Discourse: Multinodal Approaches*. Aarborg: Aarborg University Press, σ. 127-149.
- Caviglia, F. & Cecchini, L. (2009β). «Narrative Models of Political Violence: Vicarious Experience and 'Violentization' in 1970s Italy», στο Antonello, P. & O'Leary, A. (επιμ.) *Imagining Terrorism. The Rhetoric and Representation of Political Violence in Italy 1969-2009*. Oxford, Legenda, σ. 139-152.
- Cazzullo, A. (2006). *I ragazzi che volevano fare la rivoluzione. 1968-1978. Storia critica di Lotta continua*. Milano: Sperling & Kupfer.
- Clark, M. (2008). *Modern Italy. 1871 to the Present*. 3<sup>η</sup> έκδοση. London: Longman.

- Cohen, M. (1994). *The Wager of Lucien Goldman: Tragedy, Dialectics, and a Hidden God*. Princeton: Princeton University Press.
- Cohen – Solal, A. & MacAfee, N. (1987). *Sartre: A Life*. New York: Pantheon Books.
- Cook, P. (2005). *Screening the Past: Memory and Nostalgia in Cinema*. London & New York: Routledge.
- Copjec, J. (2006). «May '68, the Emotional Month», στο Žižek, S. (επιμ.) *Lacan. The Silent Partners*. London & New York: Verso, σ. 90-114.
- Corlett, J. A. (2003). *Terrorism. A Philosophical Analysis*. Dordrecht: Kluwer Academic.
- Corngold, S. (2008). «Sebald's Tragedy», στο Felski, R (επιμ.) *Rethinking Tragedy*. Baltimore: The John Hopkins University Press, σ. 218-240.
- Cortellessa, A. & Chiodi, S. (2008). «Domande senza punto interrogativo. Conversazione con Marco Belpoliti», στο Bianchi, S. & Caminiti, L. (επιμ.) *Gli autonomi. Le storie, le lotte, le teorie*. Roma: DeriveApprodi, σ. 156-171.
- Crainz, G. (2003). *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni ottanta*. Roma: Donzelli Editore.
- Creed, G. W. (2010). «Strange Bedfellows: Socialist Nostalgia and Neoliberalism in Bulgaria», στο Todorova, M. & Gille, Z. (επιμ.) *Post-Communist Nostalgia*. Oxford & New York: Berghahn Books, σ. 29-45.
- Davis, F. (1979). *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*. New York: The Free Press.
- De Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.
- De Luna, G. (2009). *Le ragioni di un decennio 1969-1979. Militanza, Violenza, sconfitta, memoria*. Milano: Feltrinelli.
- Della Porta, D. (1995). *Social Movements, Political Violence, and the State. A Comparative Analysis of Italy and Germany*. New York: Cambridge University Press.
- Deleuze, G. (1971). *Masochism: An interpretation of Coldness and Cruelty*. New York: George Braziller.

- Derrida, J. (1987). «Le facteur de la vérité», στο *The Postcard. From Socrates to Freud and Beyond*. Chicago & London: The University of Chicago Press, σ. 411-496
- Derrida, J. (1992). «Force of Law: The “Mystical Foundation of Authority”», στο Cornell, L., Rosenfeld, M. & Grey Carlson, D. (επιμ.) *Deconstruction and the Possibility of Justice*. London: Routledge, σ. 1–67.
- Derrida, J. (1993). *Spectres de Marx. L’ État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris: Galilée.
- Derrida, J. (1995). *Mal d’archive. Une impression freudienne*. Paris: Galilée.
- Derrida, J. (2001α). «The Deaths of Roland Barthes», στο Brault, P. –A. & Nass, M. (επιμ.) *The Work of Mourning*. Chicago & London: The University of Chicago Press, σ. 31-68.
- Derrida, J. (2001α). «In Memoriam: Of the Soul», στο Brault, P. –A. & Nass, M. (επιμ.) *The Work of Mourning*. Chicago & London: The University of Chicago Press, σ. 69-76.
- Derrida, J. (2001α). «By Force of Mourning», στο Brault, P. –A. & Nass, M. (επιμ.) *The Work of Mourning*. Chicago & London: The University of Chicago Press, σ. 139-164.
- Derrida, J. (2001α). «Adieu», στο Brault, P. –A. & Nass, M. (επιμ.) *The Work of Mourning*. Chicago & London: The University of Chicago Press, σ. 197-210.
- Derrida, J. (2001β). «On Forgiveness», στο *On Cosmopolitanism and Forgiveness*. London & New York: Routledge, σ. 25-60.
- Derrida, J. (2005). «Shibboleth: For Paul Celan», στο *Sovereignities in Question: The Poetics of Paul Celan*. New York: Fordham University Press, σ. 1-64.
- Dews, P. (2005). «Disenchantment and the Persistence of Evil: Habermas, Jonas, Badiou», στο Schrift, A. D. (επιμ.) *Modernity and the Problem of Evil*. Bloomington: Indiana University Press, σ. 51-65.
- Donnarumma, R. (2011). «Storia, immaginario, letteratura: il terrorismo nella narrativa italiana (1969-2010)», στο Cataldi, P. (επιμ.) *Per Romano Luperini*. Palermo: Palumba, σ. 439-465.
- Eagleton, T. (2003). *Sweet Violence. The Idea of the Tragic*. Oxford, Victoria & Berlin: Blackwell.

- Eagleton, T. (2006)[1976]. *Criticism and Ideology. A Study in Marxist Literary Theory*. London & New York: Verso.
- Edkins, J. (2007). «Whatever Politics», στο Calarco, M. & De Caroli, S. (επιμ.) *Giorgio Agamben: Sovereignty and Life*. Stanford: Stanford University Press, σ. 70-91.
- Edkins, J. (2014). *German Cinema. Terror and Trauma. Cultural Memory since 1945*. New York & Oxon: Routledge.
- Engels, F. (2001). «‘The truthful reproduction of typical characters in typical circumstances’. Friedrich Engels, Letter to Margaret Harkness», στο Travers, M. (επιμ.) *European Literature. From Romanticism to Postmodernism*. London & New York: Continuum, σ. 122-124.
- Erll, A. (2008). «Introduction», στο Erll, A. & Nünning, A. (επιμ.) *Cultural Memory Studies*. Berlin & New York: Walter de Gruyter.
- Fanon, F. (1970). *Les damnés de la terre*. Paris: Maspero.
- Fentress, J. & Wickham, C. (1992). *Social Memory*. Cambridge, MA & London: Blackwell.
- Ferenczi, S. (1994). «On the Definition of Introjection», στο *Final Contributions to the Problems and Methods of Psycho-Analysis*. London: H. Karnac Books, σ. 316-318.
- Foster, A. (1996β). «The Return of the Real», στο *The Return of the Real*. Cambridge, MA: The MIT Press, σ. 127-168.
- Foucault, M. (1980). *Power/Knowledge: Selected Interviews & Other Writings 1972-1977*. New York: Random House.
- Foucault, M. (2002). *The Archeology of Knowledge*. London: Routledge.
- Freud, S. (1959)[1909]. «Family Romances», στο Freud, A. κ. ά. (επιμ.) *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, том 9. London: Hogarth, σ. 237-241.
- Freud, S. (1962)[1923]. «The Ego and the Super Ego (Ego Ideal)», στο *The Ego and the Id*. London & New York: W.W. Norton, σ. 18-29
- Galli, G. (1993). *Il partito armato. Gli “anni di piombo” in Italia 1968-1986*. Milano: Kaos Edizioni.



- Gamson, W. A. (1992). *Talking Politics*. Cambridge, New York & Melbourne: Cambridge University Press.
- Gauthier, T. (1991). *The Dual Vision of Tragedy: Hero and the Choric Figure in the Tragic Novel* (Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή). McGill University – Department of English, Montreal.
- Ginsborg, P. (1990). *A History of Contemporary Italy. Society and Politics 1943-1988*. London: Penguin.
- Ginsborg, P. (1998). *L' Italia del tempo presente. Famiglia, società civile, Stato 1980-1996*. Torino: Einaudi.
- Girard, R. (1965). *Deceit, Desire and the Novel: Self and Other in Literary Structure*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Girard, R. (1986). *The Scapegoat*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Glynn, R. (2009). «Through the Lens of Trauma: The Figure of Female Terrorism in *Il prigionero e Buongiorno, notte*», στο Antonello, P. & O'Leary, A. (επιμ.) *Imagining Terrorism. The Rhetoric and Representation of Political Violence in Italy 1969-2009*. Oxford: Legenta, σ. 63-76.
- Glynn, R., Lombardi, G. & O'Leary, A. (2012). «Introduction», στο Glynn, R., Lombardi, G. & O'Leary, A. (επιμ.) *Terrorism, Italian Style: Representation of Political Violence in Contemporary Italian Cinema*. London: IGRS Books, σ. 13-25.
- Goldmann, L. (1959). *Le Dieu Caché: Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris: Gallimard.
- Gordon, A. F. (2008). *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Grigg, R. (2008). *Lacan, Language, and Philosophy*. New York: State University of New York.
- Halbwachs, M. (1938). *La psychologie collective*. Paris: Centre de Documentation Universitaire.
- Halbwachs, M. (1980)[1950]. *The Collective Memory*. New York: Harper Colophon.
- Halbwachs, M. (1992)[1941]. *La topographie légendaire des évangiles en Terre sainte*. Paris: PUF.

- Hallab, M. Y. (2009). *Vampire God: The Allure of the Undead in Western Culture*. Albany, NY: State University of New York.
- Hallward, P. (2001). «Translator's Introduction», στο Badiou, A. (2001). *Ethics. An Essay on the Understanding of Evil*. London. New York: Verso.
- Hamacher, W. (1994). «Affirmative, Strike: Benjamin's 'Critique of Violence'», στο Benjamin, A. & Osborne, P. (επιμ.) *Walter Benjamin's Philosophy. Destruction & Experience*. London: Routledge, σ. 110-138.
- Hanssen, B. (2000). *Critique of Violence: Between Poststructuralism and Critical Theory*. London: Routledge.
- Hanssen, B. (2006). «Introduction: Physiognomy of a Flâneur: Walter Benjamin's Peregrinations Through Paris in Search of a New Imaginary», στο Hanssen, B. (επιμ.) *Walter Benjamin and The Arcades Project*. London & New York: Continuum, σ. 1-11.
- Hartog, F. (1996). «Time, History and the Writing of History: the Order of Time» στο R. Thorstandahl & Veit-Brause, I. (επιμ.) *History-Making. The Intellectual and Social Formation of a Discipline*. Stockhom: Coronet Books, σ. 85-113.
- Hawthorn, J. (1992). «Realism, Modernism, Postmodernism», στο Hawthorn, J. *Studying the Novel: An Introduction*. 2<sup>η</sup> έκδοση. London: Hodder/Arnold.
- Hegel, G. W. F. (1975). *Aesthetics. Lectures on Fine Art*. Τομ. 2. Oxford: Clarendon Press.
- Herman, J. L. (1997). *Trauma and Recovery*. New York: Basic Books.
- Hirsch, M. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Houen, A. (2002). *Terrorism and Modern Literature. From Joseph Conrad to Ciaran Carson*. New York: Oxford University Press.
- Huyssen, A. (1995). «Memories of Utopia», στο *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*. New York: Routledge & Chapman Hall Inc., σ. 85-101.
- Jameson, F. (1974). *Marxism and Form*. Princeton: Princeton University Press.
- Jameson, F. (1979). *Fables of Aggression. Wyndham Lewis, the Modernist as Fascist*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.

- Jameson, F. (1983). «Postmodernism and Consumer Society», στο Foster, H. (επιμ.) *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Port Townsend: Bay Press, σ. 11-25.
- Jameson, F. (1988). «Cognitive Mapping», στο Nelson, C. & Grossberg, L. (επιμ.) *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago: University of Illinois Press, σ. 347-357.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Jameson, F. (2004). «Foreword», στο Sartre, J. –P. *Critique of Dialectical Reason*, τομ. 1. London, New York: Verso, σ. xiii – xxxiii.
- Janet, P. (1928). *L'évolution de la mémoire et de la notion du temps, Compte rendu intégral des conférences faites en 1928 au collège de France*. Paris: A. Chahine.
- Janet, P. (1973). *L'automatisme psychologique. Essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l'activité humaine*. Paris: Société Pierre Janet et le Laboratoire de psychologie pathologique de la Sorbonne avec le concours du CNRS.
- Jankélévitch, V. (1974). *L'irréversible et la nostalgie*. Paris: Flammarion.
- Jay, M. (2005). *Songs of Experience: Modern American and European Variations on a Universal Theme*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press.
- Jennings, M. W. (2011). «Double Take. Palimpsestic Writing and Image Character in Benjamin's Late Prose», στο Weidner D. & Weigel, S. (επιμ.) *Benjamin-Studien 2*. Munich: Wilhelm Fink Verlag, σ. 33-44.
- Jennings, M. W. (2009). *Badiou, Žižek and Political Transformations. The Cadence of Change*. Evanston, Ill: Northwestern University Press.
- Juergensmeyer, M. (2003). *Terror in the Mind of God: The Global Rise of Religious Violence*. Berkeley, Los Angeles, California & London: University of California Press.
- Kalyvas, A. (2008). *Democracy and the Politics of the Extraordinary*. New York: Cambridge University Press.

- Kaplan, E. A. (2005). *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick, New Jersey & London: Rutgers University Press.
- Kateb, G. (1963). *Utopia and its Enemies*. Glencoe, Ill: The Free Press.
- Keane, J. (2004). *Violence and Democracy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Keunen, B. (2000). «Cultural Thematics and Cultural Memory : Towards a Culture Sociological Approach of Literary Themes», *Literature as Cultural Memory. Volume X*, Πρακτικά του XV ICLA Συνεδρίου. Rodopi: Amsterdam, σ. 19–30.
- King, J. (1978). *Tragedy in the Victorian Novel: Theory and Practice in the Novels of George Eliot, Thomas Hardy and Henry James*. Cambridge: Cambridge University Press.
- King, N. (1999) «“We Come After” : Remembering the Holocaust», στο Luckhurst, R. & Marks, P. (επιμ.) *Literature and the Contemporary: Fictions and Theories of the Present*. Harlow: Longman, σ. 94-108.
- Kierkegaard, S. (1995). «You Shall Love the Neighbor», στο Hong, H. V. & Hong, E. H. (επιμ.) *Works of Love*. Princeton & Chichester: Princeton University Press, σ. 61-90.
- Kirtsoglou, E. (2006). «Unspeakable Crimes: Athenian Greek Perceptions of Local and International Terrorism», στο Strathern, A., Stewart, P. J. & Whitehead, N. L. (επιμ.) *Terror and Violence*. London & Ann Arbor, MI: Pluto Press, σ. 61-88.
- Kofman, S. (1989). «Ça cloche», στο Silverman, H. J. (επιμ.) *Derrida and Deconstruction*. New York and London: Routledge, σ. 105-134.
- Kohut, H. (2011). «Thoughts on Narcissism and Narcissistic Rage», στο Ornstein, P. H. (επιμ.) *The Search for the Self. Selected Writings of Heinz Kohut: 1950-1978*. τομ. 2<sup>ος</sup>. London: Karnac, σ. 615-658.
- Kojève, A. (1969). *Introduction to the Reading of Hegel*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Kornetis, K. (2013). *Children of the Dictatorship: Student Resistance, Cultural Politics, and the Long 1960s in Greece*. New York: Berghahn Books.
- Koselleck, R. (2004). *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*. New York: Columbia UP.

- Koutrianou, E. (1996). «Intertextuality and Relevance Theory in the Interdisciplinary Approach to Surrealist Literature and Painting. A Case Study: Nikos Engonopoulos' "Bolivar"», στο Tambaki, A. (επιμ.) *Contemporary Trends of Comparative Literature in South-Eastern Europe*, Institute for Neohellenic Research, The National Hellenic Research Foundation, Seminar on Comparative Literature and History of Ideas, Τετράδια Εργασίας αρ. 29. Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, σ. 145-154.
- Kramer, K. P. (2003). *Martin Buber's I and Thou: Practicing Living Dialogue*. Mahwah, NJ: Paulist Press.
- Krieger, M. (1960). *The Tragic Vision. Variations on a Theme in Literary Interpretation*. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Krysinski, W. (2003). *Il romanzo e la modernità*. Roma: Armando.
- Lacan, J. (1977). «The Subversion of the Subject and the Dialectic of Desire in the Freudian Unconscious», *Écrits: A Selection*. New York: W.W. Norton & Co., σ. 292 – 325.
- Lacan, J. (1992). «The Essence of Tragedy», στο Miller, J.-A. (επιμ.) *The Ethics of Psychoanalysis 1959-1960. Book VII*. London: Routledge, σ. 243-290.
- Lacan, J. (1998α). «Tyché and Automaton», στο Miller, J.-A. (επιμ.) *The Seminar of Jacques Lacan. Book XI. The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. London, New York: W.W. Norton & Company, σ. 53-64.
- Lacan, J. (1998β). «From Love to the Libido», στο Miller, J.-A. (επιμ.) *The Seminar of Jacques Lacan. Book XI. The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. London, New York: W.W. Norton, σ. 187-200.
- Lacan, J. (1999). «God and Woman's Jouissance», στο Miller, J.-A. (επιμ.). *On Feminine Sexuality: The Seminar, Book XX*. New York: Norton, σ. 61-77
- Lacan, J. (2007). «The Power of the Impossible», στο Miller, J.-A. (επιμ.) *The Seminar of Jacques Lacan. The Other Side of Psychoanalysis. Book XVII*. London, New York: W.W. Norton, σ. 180-193.
- LaCapra, D. (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press.

- Lachmann, R. (1997). *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Laclau, E. (2007). «Bare Life or Social Indeterminacy?», στο Calarco, M. & De Caroli, S. (επιμ.) *Giorgio Agamben: Sovereignty and Life*. Stanford: Stanford University Press, σ. 11-22.
- Langer, L. (1991). *Holocaust Testimonies. The Ruins of Memory*. New Haven & London: Yale University Press.
- Laplanche, J. & Pontalis, J.-B. (2009). *Vocabulaire de la Psychanalyse*. Paris: PUF.
- Laplanche, J. (1989). *New Foundations*. Oxford: Basil Blackwell.
- Lasch, Ch. (1991). *The True and Only Heaven: Progress and Its Critics*. New York: W.W. Norton.
- Laurent, É. (2006). «Symptom and Discourse», στο Clemens, J. & Gregg, R. (επιμ.) *Jacques Lacan and the Other Side of Psychoanalysis. Reflections on Seminar XVII*. Durham & London: Duke University Press, σ. 229-253.
- Lazar, M. & Bonucci, A.-M. (2010). «Introduction», στο Lazar, M. & Bonucci, A.-M. (επιμ.) *L'Italie des années de plomb. Le terrorisme entre histoire et mémoire*. Paris: Éditions Autrement, σ. 5-35.
- Lazar, M. (2010). «Les années de plomb: Une guerre civile?», στο Lazar, M. & Bonucci, A.-M. (επιμ.) *L'Italie des années de plomb. Le terrorisme entre histoire et mémoire*. Paris: Éditions Autrement, σ. 147-163.
- Leys, R. (2000). *Trauma. A Genealogy*. Chicago & London: Chicago University Press.
- Le Petit Robert* (2003). εκδ. Αναθεωρημένη. Paris: Dictionnaires Le Robert.
- Lifton, R. J. (1991). *Death in Life: Survivors of Hiroshima*. North Carolina: University of North Carolina Press.
- Lindroos, K. (1998). *Now-Time / Image-Space. Temporalisation of Politics in Walter Benjamin's Philosophy of History and Art*. Jyväskylä: Jyväskylä University Print House.
- Lombardi, G. (2009). «Political Terrorism in Italian Cinema», στο Antonello, P. & O'Leary, A. (επιμ.) *Imagining Terrorism. The Rhetoric and Representation of Political Violence in Italy 1969-2009*. Oxford: Legenta, σ. 88-100

- Lorenz, C. (2010). «Unstuck in time. Or: The Sudden Presence of the Past» στο Tilmans K. κ.ά, (επιμ.) *Performing the Past. Memory, History, and Identity in Modern Europe*. Amsterdam: Amsterdam University Press, σ. 67-102.
- Lovec, C. D. (2009). *Creating Tragic Spectators: Rebellion and Ambiguity in World Tragedy*, (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή). University of Michigan, Michigan.
- Lukács, G. (1974)[1910]. «The Metaphysics of Tragedy», στο *Soul and Form*. Cambridge, MA: Princeton University Press, σ. 152-174.
- Lukács, G. (1980)[1938]. «Realism in the Balance», στο Taylor, R. (επιμ.) *Aesthetics and Politics*. London: Verso, σ. 28-59.
- Lukács, G. (1987)[1918]. «Bolshevism as a Moral Problem», στο Marcus, J. *Georg Lukács and Thomas Mann: A Study in the Sociology of Literature*. Amherst: University of Massachusetts Press, σ. 155-159.
- Lukács, G. (2001)[1938]. «The Artistic Dialectic of Essence and Appearance», στο Travers, M. (επιμ.) *European Literature from Romanticism to Postmodernism*. London & New York: Continuum, σ. 227-229
- Macherey, P. (1978)[1966]. *A Theory of Literary Production*. London, Henley & Boston: Routledge & Kegan Paul.
- Macherey, P. & Balibar, E. (1996)[1974]. «On Literature as an Ideological Form», στο Eagleton, T. & Milne, D. (επιμ.) *Marxist Literary Theory: A Reader*. London: Wiley, σ. 275-295.
- Marwick, A. (1988). *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States c. 1958–c. 1974*. London: Bloomsbury.
- McCall, T. (1996). «Momentary Violence», στο Ferris, S. D. (επιμ.), *Walter Benjamin: Theoretical Questions*. Stanford: Stanford University Press, σ. 185-208.
- McGowan, J. (1997). «Must Politics Be Violent? Arendt's Utopian Vision», στο Calhoun, G. & McGowan, J. (επιμ.) *Hannah Arendt and the Meaning of Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, σ. 263-296
- Merleau-Ponty, M. (1973)[1955]. *Adventures of the Dialectic*. Evanston, Ill: Northwestern University Press.



- Merleau-Ponty, M. (2002)[1945]. *Phenomenology of Perception*. London & New York: Routledge.
- Miller, J. –A. (2006). «On Shame», στο Clemens, J. & Grigg, R. (επιμ.) *Jacques Lacan and the Other Side of Psychoanalysis. Reflections on Seminar XVII*. Durham, London: Duke University Press, σ. 11-28.
- Morris, P. (2003). *Realism*. London & New York: Routledge.
- Naishtat, F. (2011). «Historiographic refocalization and change in the historicity regime: the controversy space surrounding the representation of past and contemporary catastrophes», στο Nudler, O. (επιμ.) *Controversy Spaces: a Model of Scientific and Philosophical Change*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Co., σ. 29-56.
- Neri Serneri, S. (2012). «Contesti e strategie della violenza e della militarizzazione nella sinistra radicale», στο Neri Serneri, S. (επιμ.) *Verso la lotta armata. La politica della violenza nella sinistra radicale degli anni Settanta*. Bologna: Il Mulino, σ. 11-62.
- Newman, S. (2010). *The Politics of Postanarchism*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Nietzsche, F. (2004). *Human, All Too Human. A Book for Free Spirits*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nora, P. (1992). «L'ère de la commémoration», στο *Les lieux de memoire*, τομ. 3, *Les France*. Paris: Gallimard, σ. 975-1012.
- Onega, S. & Ganteau, J. M. (2009). «Introduction», in Onega, S. & Ganteau, J. M.(επιμ.) *Ethics and Trauma in Contemporary British Fiction*. Amsterdam & New York: Rodopi B.V., σ. 7-19.
- Orme, M. (2007). *The Development of Albert Camus's Concern for Social and Political Justice*. Cranbury, NJ: Rosemont Publishing & Printing Corp.
- Pagano, T. (1997). «Le avanguardie entrano in fabbrica: scrittura e rivoluzione in *Vogliamo tutto* di Nanni Balestrini», στο G. Barberi Squarotti & C. Ossola (επιμ.) *Letteratura e industria: atti del XV convegno AISLLI (Torino, 15-19 maggio 1994)*, Τόμ. 2. Φλωρεντία: Olschki, σ. 1025-1037.

- Panvini, G. (2010). «Terrorisme noir et terrorisme rouge durant les années de plomb: La guerre n'aura pas lieu», στο Lazar, M. & Matard-Bonucci, M.-A. (επιμ.) *L'Italie des années de plomb. Le terrorisme entre histoire et mémoire*. Paris: Éditions Autrement, σ. 50-63.
- Parsons, W. B. (1999). *The Enigma of Oceanic Feeling*. New York: Oxford University Press.
- Passarin d' Entrèves, M. (1994). *The Political Philosophy of Hannah Arendt*. London: Routledge.
- Passerini, L. (1988). *Autoritratto di un gruppo*. Firenze: Giunti Barbèra.
- Pastore, J. L. (2000). «The Personal is Political: Gender, Generation, and Memory in Natalia Ginzburg's *Caro Michele*», στο Jeannet, A. M. & Sanguinetti Katz, G. (επιμ.) *Natalia Ginzburg. A Voice of the Twentieth Century*. Toronto, Buffalo & London: University of Toronto Press, σ. 89-98.
- Perret, C. (1992). *Walter Benjamin sans destin*. Paris: La Différance.
- Pettersson, B. (2002). «Seven Trends in Recent Thematics and a Case Study», στο Louwse, M. & van Peer, W. (επιμ.) *Thematics. Interdisciplinary Studies*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, σ. 237-252.
- Primoratz, I. (2004). «What is Terrorism?», στο Primoratz, I. (επιμ.) *Terrorism. The Philosophical Issues*. Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan, σ. 15-27.
- Ricoeur, P. (1999). «Memory and Forgetting», στο Kearney, R. & Dooley, M. (επιμ.) *Questioning Ethics. Contemporary Debates in Philosophy*. London & New York: Routledge.
- Ricoeur, P. (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil.
- Rossanda, R. (1997). «Sequestro e uccisione di Aldo Moro», στο Isnenghi, M. (επιμ.) *I luoghi della memoria*. Τομ. II *Strutture ed eventi dell'Italia unita*. Bari: Laterza, σ. 493-513.
- Rothberg, M. (2000). *Traumatic Realism: The Demands of Holocaust Representation* (Minneapolis: The University of Minnesota Press)
- Rovatti, P. A. (2012). «Transformations in the Course of Experience», στο Vattimo, G. & Rovatti, P. A. (επιμ.) *Weak Thought*. New York: State University of New York Press, σ. 53-74.

- Santner, E. L. (1992). «History Beyond the Pleasure Principle: Some Thoughts on the Representation of Trauma», στο Friedlander, S. (επιμ.) *Probing the Limits of Representation. Nazi and the "Final Solution"*. Cambridge, MA & London: Harvard University Press, σ. 143-154.
- Santner, E. L. (2006). *On Creaturely Life: Rilke, Benjamin, Sebald*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Santosuosso, A. & Colao, F. (1986). *Politici e amnistia. Techiche di rinuncia alla pena per I reati politici dall' unità ad oggi*. Verona: Giorgio Bertani Editore.
- Sartre, J.-P. (1948). *Qu'est-ce que la littérature?*. Paris: Gallimard.
- Sartre, J.-P. (1968). *Communists and Peace*. New York: George Braziller.
- Sartre, J.-P. (1992)[1983]. *Notebooks for an Ethics*. Chicago, London: University of Chicago Press.
- Sartre, J.-P. (2004α)[1960]. *Critique of Dialectical Reason, τομ. 1*. London, New York: Verso.
- Sartre, J.-P. (2004β). «Preface», στο Fanon, F., *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press, σ. xiii-ixii.
- Sartre, J.-P. (2006)[1985]. *Critique of Dialectical Reason, τομ. 2*. London & New York: Verso.
- Sartre, J.-P. & Lévy, B. (1996). *Hope Now. The 1980s Interviews*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Scanlan, M. (2001). *Plotting Terror. Novelists and Terrorists in Contemporary Fiction*. Charlottesville & London: University Press of Virginia.
- Schechner, R. (1985). *Between Theatre and Anthropology*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Schechner, R. (2003). *Performance Theory*. London & New York: Routledge.
- Schechner, R. (2004). *The Future of Ritual. Writings on Culture and Performance*. London & New York: Routledge.
- Scheler, M. (1963). «On the Tragic», στο Michel, L. & Sewall R. B. (επιμ.) *Tragedy: Modern Essays in Criticism*. Englewood Cliffs: Prentice, σ. 27-44.
- Schelling, F. W. J. (1989). *The Philosophy of Art*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Schmid, A. P. (1985). *Political Terrorism. A Research Guide to Concepts, Theories, Data Bases and Literature*. Amsterdam: SWIDOC & New Jersey: Transaction Books.
- Sewall, R. B. (1959). *The Vision of Tragedy*. New Haven: Yale University Press.
- Shaw, H. (1999). *Narrating Reality: Austen, Scott, Eliot*. New York: Cornell University Press.
- Silke, A. (2004). «The Road Less Travelled: Recent Trends in Terrorism Research», στο Silke A. (επιμ.), *Research on Terrorism: Trends, Achievements and Failures*. London: Frank Cass, σ. 186-213.
- Silverman, K. (2009). *Flesh of My Flesh*. Stanford: Stanford University Press.
- Sinnerbrink, R. (2009). «Violence, Deconstruction, and Sovereignty: Derrida and Agamben on Benjamin's 'Critique of Violence'», στο Benjamin, A. & Sinnerbrink, R. (επιμ.) *Walter Benjamin & the Architecture of Modernity*. Melbourne: re.press, σ. 77-91.
- Smelser, N. (2004). «Psychological Trauma and Cultural Trauma», στο Alexander, J. (επιμ.) *Cultural Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California Press, σ. 31-59.
- Sollors, W. (2002). «Thematics Today», στο Louwse, M. & van Peer, W. (επιμ.) *Thematics. Interdisciplinary Studies*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, σ. 217-236.
- Sommier, I. (2010). «La legittimazione della violenza. Ideologie e tattiche della sinistra extraparlamentare», στο Neri Serneri, S. (επιμ.) *Verso la lotta armata. La politica della violenza nella sinistra radicale degli anni Settanta*. Bologna: Il Mulino, σ. 265-281
- Stajano, C. (1992). *Il sovversivo/L'Italia nichilista. Storie di una società ferita*. Torino: Einaudi.
- Stavrakakis, Y. (2007). *The Lacanian Left*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Stern, L. (1989) «Georg Lukács on Narrating and Describing», στο Marcus, J. & Tarr, Z. *Georg Lukács. Theory, Culture and Politics*. New Brunswick: Transaction, σ. 75-87.

- Sturken, M. (1997). «Introduction» στο Sturken, M. *Tangled Memories*. Berkeley, Los Angeles & London: University of California Press, σ. 1-18.
- Su, J. J. (2005). *Ethics and Nostalgia in the Contemporary Novel*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Surin, K. (1995). «Raymond Williams on Tragedy and Revolution», στο Prendergast, Chr. (επιμ.) *Cultural Materialism. On Raymond Williams*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, σ. 143-172.
- Tabacco, G. (2010). *Libri di piombo. Memorialistica e narrativa nella lotta armata in Italia*. Milano: Ed. Bietti.
- Tanni, S. (1990). «Il Gruppo 63 e il romanzo spontaneo dal '68 al '77», στο *Il romanzo di ritorno. Dal romanzo medio degli anni sessanta alla giovane narrativa degli anni ottanta*. Milano: Mursia, σ. 33-65.
- Tolomelli, M. (2003). «Di fronte alle BR e alla RAF: percezioni sociali a confronto», στο Malgeri, F. & Paggi, L. (επιμ.) *L' Italia repubblicana nella crisi degli anni settanta. Partiti e organizzazioni di massa*. Soveria Mannelli: Rubbettino, σ. 425-461.
- Torok, M. (1994)[1968]. «The Illness of Mourning and the Fantasy of the Exquisite Corpse», στο *The Shell and the Kernell, τομ. 1*. Chicago & London: The University of Chicago Press, σ. 107-124.
- Tricomi, A. (2009). «Killing the Father: Politics and Intellectuals, Utopia and Disillusion», στο Antonello, P. & O'Leary, A. (επιμ.) *Imagining Terrorism: the Rhetoric and Representation of Political Violence in Italy 1969-2009*. Oxford: Legenta, σ. 16-29.
- Trousseau, R. (1965). *Un problème de littérature comparée: Les études de thèmes. Essai de méthodologie*. Paris: Minard.
- Turner, V. (1969). *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Turner, V. (1974). *Dramas, Fields and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Turner, V. (1986). *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.

- Turner, V. (1990). «Are there universals of performance in myth, ritual, and drama?», στο R. Schechner and W. Appel (επιμ.) *By Means of Performance*. Cambridge: Cambridge University Press, σ. 8-18.
- Uvin, P. (1998). *Aiding Violence: The Development Enterprise in Rwanda*. Connecticut: Kumarian Press.
- Vattimo, G. (2012). «Dialectics, Difference, Weak Thought», στο Vattimo, G. & Rovatti, A. (επιμ.) *Weak Thought*. New York: State University of New York, σ. 39-52.
- Vecchio, G. (1994). «“Morte della famiglia” o trasformazioni epocali? La famiglia italiana fra consumismo e contestazione», στο Campanini, G. (επιμ.) *Le stagioni della Famiglia. La vita quotidiana nella storia d'Italia dall' unità agli anni Settanta*. Milano: San Paolo, σ. 158-170.
- Villanueva, D. (1997). *Theories of Literary Realism*. New York: State University of New York.
- Virilio, P. (1999). *Politics of the Very Worst*. New York: Semiotext(e).
- Vitello, G. (2013). *L'album di famiglia: Gli anni di piombo nella narrativa italiana*. Massa: Transeuropa.
- Volkan, V. (1981). *Linking Objects and Linking Phenomena*. New York: International Universities Press.
- Volkan, V. (2006). *Killing in the Name of Identity. A Study of Bloody Conflicts*. Charlottesville: Pitchstone Publishing.
- Yerushalmi, Y. H. (1996). *Jewish History and Jewish Memory*. Seattle & London: University of Washington Press.
- Young, J. (2013). *The Philosophy of Tragedy: From Plato to Žižek*. New York: Cambridge University Press.
- Watt, I. (1957). *The Rise of the Novel*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Weber, M. (2004). «Politics as a Vocation», στο Dreijmanis, J. (επιμ.) *Max Weber's Complete Writings on Academic and Political Vocations*. New York: Algora Publishing, σ. 155-207.
- Weber, S. (2008α). *Benjamin's –abilities*. Cambridge: Harvard University Press.

- Welzer, H. (2008). «Communicative Memory», στο Erll, A. & Nünning, A. (επιμ.) *Cultural Memory Studies*. Berlin & New York: Walter de Gruyter, σ. 285-297.
- Whitehead, A. (2004). *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Wieviorka, M. (2004). *The Making of Terrorism*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Williams, R. (2006)[1966]. *Modern Tragedy*. Ontario: Broadview Encore Eds.
- Wohlfarth, I. (2006). «Et Cetera? The Historian as Chiffonier», στο Hanssen, B. (επιμ.) *Walter Benjamin and The Arcades Project*. London & New York: Continuum, σ. 12-32.
- Wolpers, Th. (1993). «Motif and Theme as Structural Content Units and “Concrete Universals”», στο Sollors, W. (επιμ.) *The Return of Thematic Criticism*. Cambridge:Harvard University Press, σ. 80-91.
- Wurmser, L. (1987). «Shame: the Veiled Companion of Narcissism», στο Nathanson, D. L. (επιμ.) *The Many Faces of Shame*. USA: The Guilford Press, σ. 64-92.
- Žižek, S. (1992). *Enjoy Your Symptom!*. London, New York: Routledge.
- Žižek, S. (2002). «Afterword: Lenin’s Choice», στο Lenin, V. I., *Revolution at the Gates*. London, New York: Verso, σ. 167-312.
- Žižek, S. (2005). «Neighbors and Other Monsters: A Plea for Ethical Violence», στο Žižek, S., Santner, E. L. & Reinhardt, K. (επιμ.) *Neighbors: Three Inquiries in Political Theology*. Chicago & London: The University of Chicago Press, σ. 134-190.
- Žižek, S. (2006). *The Parallax View*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Žižek, S. (2008). *The Ticklish Subject*. London & New York: Verso.
- Zulaika, J. & Douglas, W.A. (1996). *Terror and Taboo. The Follies, Fables and Faces of Terrorism*. New York, Oxon: Routledge.

## Άρθρα

### Ελληνική και από μετάφραση βιβλιογραφία



- Δεληολάνης, Δ. (1985). «Τα χρόνια του μολυβιού: Άνοδος και πτώση της τρομοκρατίας», *Τετράδια*, 12: 27-44.
- Λακάν, Ζ. (2011). «Για το “Trieb” του Φρόυντ και την επιθυμία του ψυχαναλυτή», *Η Ψυχανάλυση*, μτφρ. Νασιά Λινάρδου-Μπλανσέ, (Άνοιξη, 2011), 7: 7-9.
- Λαλαγιάννη, Β. & Πέτσα, Β. (2012). «Πολιτική βία, ιστορική μνήμη και τραύμα: αναπαραστάσεις της τρομοκρατίας σε σύγχρονα ελληνικά λογοτεχνικά κείμενα και μαρτυρίες», *Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης*, 38/ 2: 120-135.
- Μαραγκόπουλος, Α. (2006) «Άρης Μαραγκόπουλος, ο εμφύλιος θυμός», *διαβάζω*, (Δεκέμβριος 2006), 467: 66-68.
- Μπελαντής, Δ. (2002). «“Η δημοκρατία αμύνεται”», *Ουτοπία*, (Σεπτέμβριος–Οκτώβριος 2002), 51: 10-15.
- Νάτσινα, Α. (2014). «Η σύγχρονη ελληνική πεζογραφία απέναντι στη λογοτεχνία», *Νέα Εστία [υπό δημοσίευση]*.
- Σεφεριάδης, Σ. Ι. (2010). «Ο άδηλος ρόλος των συλλογικών δράσεων στην ελληνική καθεστωτική αλλαγή (1974). Προκαταρκτικές σκέψεις για το Πολυτεχνείο», *Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης*, Δεκέμβριος 2010, 36: 119-133.

### **Ξενόγλωσση βιβλιογραφία**

- Arendt, H. (1962). «Cold War and the West», *Partisan Review* 29/ 1: 10-20.
- Assmann, J. (1995). «Collective Memory and Cultural Identity», *New German Critique*, 65: 125-133.
- Augé, M. (1997). «De l’imaginaire au “tout fictionnel”», *Recherches en communication*, 7: 105-120.
- Badiou, A. & Michel, N. (1982). «Théorie du sujet: Entretien avec Alain Badiou», *Le Perroquet*, 13/14: 1, 10-13.
- Badiou, A. (2007β). «The Event in Deleuze», *Parrhesia*, 2: 37-44.
- Barthes, R. (1968). «L’effet du réel», *Communications*, 11: 84-89.
- Benjamin, W. (1985). «Central Park», *New German Critique*, Χειμώνας 1985, 34: 32-58.

- Blocker, D. & Haddad, E. (2006). «Le présent comme inquiétude: temporalités, écritures du temps et actions historiographiques », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 53/ 3: 160-169.
- Borrodori, G. (1987-88). «“Weak Thought” and Postmodernism: The Italian Departure from Deconstruction», *Social Text*, (Χειμώνας, 1987-88), 18: σ. 39-49.
- Boym, S. (2007). «Nostalgia and Its Discontents», *The Hedgehog Review*, (Καλοκαίρι 2007), 9/ 2: 7-18.
- Brockmeier, J. (2009). «Stories to Remember: Narrative and the Time of Memory», *StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies*, 1: 115-132.
- Brown, W. (1999). «Resisting Left Melancholy», *boundary 2*, (Φθινόπωρο, 1999), 26/ 3: 19-27.
- Camus, A. (1952). « Lettre au directeur des Temps Modernes», *Les Temps Modernes*, (Αύγουστος, 1952), σ. 317-333.
- Carney, S. (2004). «Edward Bond: Tragedy, Postmodernity, *The Woman*», *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, (Φθινόπωρο, 2004), XIX/ 1: 5-34
- Casey, E. S. (1987). «The World of Nostalgia», *Man and World*, 20: 361-384.
- Cecchini, L. (1992). «“Cose atroci” e “lacrime amare”. Un analisi di “*Dolores Ibarruri versa lacrime amare*” di Antonio Tabucchi», *(PRE)PUBLICATIONS*, 137: 44-58.
- Ceserani, R. (2008) «Il punto sulla critica tematica», *Allegoria*, 58: 25-33.
- Confino, A. (1997). «Collective Memory and Collective History: Problems of Method», *The American Historical Review*, 102/ 5: 1386-1403.
- Cowan, B. (1981). «Walter Benjamin’s Theory of Allegory», *New German Critique*, Ειδικό αφιέρωμα στον Μοντερνισμό, (Άνοιξη 1981), 22: 109-122.
- Davis, F. (1977). «Nostalgia, Identity and the Current Nostalgia Wave», *Journal of Popular Culture*, (Φθινόπωρο, 1977), 11/ 1: 414-424.
- De Wijze, S. (2005). «Tragic-remorse – The Anguish of Dirty Hands», *Ethical Theory and Moral Practice*, (Ιανουάριος 2005), 7/ 5: 453-471.
- Domenichelli, M. (2008). «L’immaginario reticolare: memoria personale, memoria culturale e tematologia», *Allegoria*, 58: 34-48.

- Donnarumma, R. (2008). «Nuovi realismi e persistenze postmoderne», *Allegoria*, 57: 26-54.
- Eagleton, T. (1985). «Capitalism, Modernism and Postmodernism», *New Left Review*, 152: 60-73.
- Eagleton, T. (2004). «Commentary», *New Literary History*, Rethinking Tragedy, (Χειμώνας, 2004), 35/ 1: 151-159.
- Erll, A. & Rigney, A. (2006). «Literature and the production of cultural memory: Introduction», *European Journal of English Studies*, 10/ 2: 111-115.
- Finlay, C. J. (2009). «Hannah Arendt's Critique of Violence», *Thesis Eleven*, (Μάιος, 2009), 97/1: 26-45.
- Foa Dienstag, J. (2004). «Tragedy, Pessimism, Nietzsche», *New Literary History*, Rethinking Tragedy, (Χειμώνας, 2004), 35/ 1: 83-101.
- Foster, A. (1996α). «Death in America», *October*, (Χειμώνας, 1996), 75: 36-59.
- Funkenstein, A. (1989). «Collective Memory and Historical Consciousness», *History and Memory*, 1/ 1: 5-26.
- Gassner, J. (1957). «The Possibilities and Perils of Modern Tragedy», *The Tulane Drama Review*, 1/ 3: 3-14.
- Gratton, J. (2005). «Postmemory, Prememory, Paramemory: The Writing of Patrick Modiano», *French Studies*, LIX/ 1: 39-45.
- Guglielminetti, E. (2012). «*Modus in Rebus*. Eros, Politica e Pudore. Editoriale», *Pudore, SpazioFilosofico*, 5: 141-142.
- Habermas, J. (1977). «Hannah Arendt's Communications Concept of Power», *Social Research*, 44/ 1: 2-24.
- Hartog, F. (2005). «Time and Heritage», *Museum International*, 57/ 227: 7-18.
- Hell, J. (2006). «Remnants of Totalitarianism: Hannah Arendt, Heiner Müller, Slavoj Žižek, and the Re-Invention of Politics», *Telos*, (Φθινόπωρο, 2006), 136: 76-103.
- Hirsch, M. (2008). «The Generation of Postmemory», *Poetics Today*, (Άνοιξη, 2008), 29/ 1: 103-128.

- Hutcheon, L. (1986/7). «The Politics of Postmodernism: Parody and History», *Cultural Critique*, Modernity and Modernism, Postmodernity and Postmodernism (Χειμώνας, 1986-1987), 5: 179-207.
- Huyssen, A. (2000). «Present Pasts: Media, Politics, Amnesia», *Public Culture* 12/ 1: 21–38.
- Huyssen, A. (2006). «Nostalgia for the Ruins», *Grey Room*, 23: 6-21.
- Hutton, H. (2000). «Recent Scholarship on Memory and History», *The History Teacher*, 33/ 4: 533-548.
- Jameson, F. (1984). «Periodizing the 60s», *Social Text*, *The 60s without Apology*, (Άνοιξη-Καλοκαίρι 1984), 9/10: 178-209.
- Jameson, F. (1995). «Marx's Purloined Letter», *New Left Review*, (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1995), 209: 75-109.
- Jameson, F. (2003). «The End of Temporality», *Critical Inquiry*, 29: 695-718.
- Karagiannis, E. (2012). «Making new friends: Explaining Greek radical Left's political support for Middle Eastern Islamists», *Dynamics of Asymmetric Conflict*, 5/ 3: 183-195
- Kassimeris, G. (2007). «For a Place in History: Explaining Greece's Revolutionary Organization 17 November», *The Journal of Conflict Studies*, 27/ 2: 129-145.
- Kateb, G. (1987). «Death and Politics: Hannah Arendt's Reflections on the American Constitution», *Social Research*, 54/ 3: 605-616.
- Kensteiner, W. (2002). «Finding Meaning in Memory: a Methodological Critique of Collective Memory Studies», *History and Theory*, 41: 179-197.
- Khan, R. (1978). «Violence and Socio-economic Development», *International Social Science Journal*, 30/ 4: 834-857.
- Klein, H. (1988). «Themes and Thematology», *New Comparison, A Journal of Comparative and General Literary Studies*, Literary Themes, (Αύγουστος 1988), 6: 1-17.
- Landsberg, A. (2009). «Memory, Empathy and the Politics of Identification», *International Journal of Politics, Culture and Society*, 22/ 2: 221-229.

- Laub, D. & Auerhahn, N. (1993). «Knowing and not knowing massive psychic trauma: forms of traumatic memory», *International Journal of Psychoanalysis*, 74: 287-302.
- Liu, A. (1990). «Local Transcendence: Cultural Criticism, Postmodernism, and the Romanticism of Detail», *Representations*, 32: 75-113.
- Macherey, P. (1995). «Marx Dematerialized, or the Spirit of Derrida», *Rethinking Marxism*, 8/ 4: 18-25.
- Maffesoli, M. (2006). «La société de consommation...», *Sociétés*, 2006, 4/ 94: 9-17.
- Maffesoli, M. (2004). «The Return of the Tragic in Postmodern Societies», *New Literary History*, *Rethinking Tragedy*, (Χειμώνας, 2004), 35/ 1: 133-149.
- Mattéi, J.-F. (2005). «Camus et Sartre: De l'assentiment au rassentiment», *Cités*, 2/ 22: 67-71.
- Mazzotti, L. (1997). «La struttura e il contenuto. Una lettura degli *Invisibili* di Nanni Balestrini», *Avanguardia II*, 5: 79-96.
- Mbembe, A. (2003). «Necropolitics», *Public Culture*, 15/ 1: 11-40.
- Meyran, R. (2007). «Vers de nouvelles formes d'usages du passé?», *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 1/ 85: 5-9.
- Nora, P. (1989). «Between History and Memory», *Representations* 26: 7-25.
- Olick, J.K. (1999). «Collective Memory: The Two Cultures», *Sociological Theory*, 17/ 3: 333-348
- Owens, G. (1980). «The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism», (Ανοιξη, 1980), *October*, 12: 67-86.
- Papanikolaou, D. (2005). «Greece as a Postmodern Example: *Boundary 2* and its Special Issue on Greece», *Κάμπος: Cambridge Papers in Modern Greek*, 13: 127-145.
- Pellini, P. (2008) «Critica tematica e tematologia\*», *Allegoria*, 58: 61-83.
- Pickering, M. & Keightly, E. (2006). «The Modalities of Nostalgia», *Current Sociology*, 54: 919-941.
- Pilisuk, M., & Tennant, J. (1997). «The hidden structure of violence», *ReVision: A Journal of Consciousness and Transformation*, 20/ 2: 25-31.

- Recalcati, M. (2011). «Da Edipo a Telemaco: figli in cerca di padri. Intervista a cura di Daniele Balicco», *Allegoria*, 63: 164-171.
- Ricoeur, P. (1995). «Le pardon peut-il guérir?», *Ésprit* (Μάρτιος-Απρίλιος 1995), σ. 75-82
- Rigney, A. (2004). «Portable Monuments: Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeanie Deans», *Poetics Today* 25/ 2: 361-396.
- Schwarz Lausten, P. (2002). «Verso la foce del pensiero», *Revue Romane*, 37/ 2: 249-270.
- Simonetti, G. (2011). «Nostalgia dell'azione. La fortuna della lotta armata nella narrativa italiana degli anni Zero», *Allegoria*, 64: 97-124.
- Skoller, J. (2005). *Shadows, Specters, Shards. Making History in Avant-Garde Film*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Sommier, I. (2003). «“Les années de plomb”: Un “passé qui ne passe pas”», *Mouvements*, 27-28: 196-202.
- States, R. O. (1992). «Tragedy and Tragic Vision: A Darwinian Supplement to Thomas Van Lann», *Journal of Dramatic Theory and Practice*, (Άνοιξη, 1992), VI/ 2: 5-22.
- Steiner, G. (2004). «“Tragedy” Reconsidered», *New Literary History*, Rethinking Tragedy, (Χειμώνας 2004), 35/ 1: 1-15.
- Spinella, M. (1971). «Balestrini: Vogliamo tutto», *Rinascita*, 47: 36-37.
- Sciascia, L. (1978) «Non difendo questo uovo», *Panorama*, 4 Απριλίου 1978, XVIII/ 624: 109.
- Turner, V. (1980). «Social Dramas and Stories about Them», *Critical Inquiry, On Narrative* (Φθινόπωρο, 1980), 7/ 1: 141-168.
- Turner, V. (1982). «Images of Anti-Temporality: An Essay in the Anthropology of Experience», *The Harvard Theological Review*, (Απριλ., 1982), 75/ 2: 243-265.
- Vardoulakis, D. (2010). «The Quintessence of Dust: Sovereignty and Creaturely Life», *Parallax*, 16/ 4: 60-69.
- Weber, Ch. (2003). «“Streets, Squares, Theatres”: A City on the Move –Walter Benjamin’s Paris», *Boundary 2*, Benjamin Now: Critical Encounters with the Arcades Project (ειδικό τεύχος), (Άνοιξη, 2003), 30/ 1: 17-30.

- Weber, S. (2008β). «Falling out of One's Role with Art: Samuel Weber on Benjamin's –abilities», *Parrhesia*, 4: 11-16.
- Wheeler, I. (1998-99). «The Role of Linking Objects in Parental Bereavement», *Omega*, 38/ 4: 289-296.
- Williams, R. (1958). «Realism and the Contemporary Novel», *Universities and Left Review*, (Καλοκαίρι, 1958), 4: 22-25.
- Williams, R. (1963). «From Hero to Victim: Notes on the Development of Liberal Tragedy», *New Left Review*, 1/ 20: 54-68.
- Žižek, S. (1990). «Woman as Symptom of Man», *October*, 54: 18-44.
- Zupančič, A. (2005). «Enthusiasm, Anxiety and the Event», *Parallax*, 11/ 4: 31-45.

## **Ημερήσιος Τύπος & άλλα ντοκουμέντα**

### **Ελληνική βιβλιογραφία**

- Ανδριανόπουλος, Α. (2002). «Ποιες οι περγαμηνές της Αριστεράς;», *Τα Νέα*, 6 Αυγούστου 2002.
- Ανεπίσημα πρακτικά της πρωτοβάθμιας δίκης της οργάνωσης «17 Νοέμβρη».
- Αυτόνομη Κίνηση Πολιτών (1979). «Νοέμβρης '73».
- Κωστόπουλος, Τ., κ. ά. (1997) «30 χρόνια Τσε. Αφιέρωμα στον Τσε Γκεβάρα», ο Ιός, *Ελευθεροτυπία*, 9 Οκτωβρίου 1997.
- Κούρτοβικ, Δ. (2007). «Στο βασίλειο της Κόκκινης Φλώρας», *Τα Νέα*, 10 Μαρτίου 2007.
- Κούρτοβικ, Δ. (2008). «Πορτοκάλια και Πικραλίδες», *Τα Νέα*, 2 Φεβρουαρίου 2008.
- Πιμπλής, Μ. (2008). «Νηπενθή και αμάραντα», *Τα Νέα*, 21 Ιουνίου 2008.
- Σελλά, Ό. (2002). «Το “μυθιστόρημα” της “17 Νοέμβρη”», *Καθημερινή*, 4 Αυγούστου 2002.
- Τσατσούλης, Δ. (1994). «Οι εκδοχές της σιωπής», *Το Βήμα*, 20 Φεβρουαρίου 1994.
- Χάρης, Γ. (2004α). «Η “απέξω” δίκη της 17 Νοέμβρη» [β'], *Τα Νέα*, 24 Ιανουαρίου 2004.
- Χάρης, Γ. (2004β). «Η 17 Νοέμβρη και η ενοχοποιημένη κοινωνία», *Τα Νέα*, 7 Φεβρουαρίου 2004.



Χατζηβασιλείου, Β. (2008). «Διαδρομές του ελληνικού μυθιστορήματος από την μεταπολίτευση μέχρι τις αρχές του καινούριου αιώνα», «Βιβλιοθήκη», *Ελευθεροτυπία*, 8 Φεβρουαρίου 2008.

«...Και οι “περγαμηνές” της Δεξιάς» (2002). *Ριζοσπάστης*, 7 Αυγούστου 2002.

«Ανοιχτή επιστολή συγγενών θυμάτων τρομοκρατίας στην Ελλάδα» (2001). *Ναυτεμπορική*, 20 Δεκεμβρίου 2001.

«Συνέντευξη του Βαγγέλη Ραπτόπουλου» (1986). *Ελευθεροτυπία*, 6 Νοεμβρίου 1986.

«Πολυτεχνείο 2003...2009» (2009). Έκδοση της αναρχικής ομάδας «Δυσήνιος Ίππος»/Σύντροφοι.

«30 χρόνια πίσω...» (2004). Έκδοση της αναρχικής ομάδας «Εν πλω».

### **Ξενόγλωσση βιβλιογραφία**

Cases, C. (1978). «Terrorismo e Intellettuali. Contro il ricatto», *Il Manifesto*, 24 Μαρτίου 1978.

De Luca, E. (2009). «Erri de Luca: “La lotta armata? Non era terrorismo. In quelli anni fu guerra civile», συνέντευξη στον Gimmo Cuomo, *La Repubblica*, 25 Ιουνίου 2009.

Eco, U. (1978). «La sanguinosa scalata a un paradiso disabitato», *La Repubblica*, 29 Μαρτίου 1978.

G. L. (1978). «Quel terrorismo di cui ci si vergogna», *Lotta continua*, 14 Απριλίου 1978.

Macaluso, E. (1978). «Qualche risposta ai “garantisti” e a Galloni», *Il Manifesto*, 2 Απριλίου 1978.

Pasolini, P. P. (1968). «Vi odio cari studenti», *l'Espresso*, 16 Ιουνίου 1968.

Rossanda, R. (1978). «Il discorso sulla Dc», *Il Manifesto*, 28 Μαρτίου 1978.

Rossanda, R. (1978). «L'album di famiglia», *Il Manifesto*, 2 Απριλίου 1978.

Tortorella, A. (1978). «Le responsabilità», *l'Unità*, 2 Απριλίου 1978.

«Politica e sentimento. È possibile fare chiarezza?» (1972). *Lotta continua*, 20 Μαΐου 1972.

«Leopoldo l'incendiario: non cadiamo nelle provocazioni» (1971). *Lotta continua*, 17  
Φεβρουαρίου 1971.

## Πηγές στο διαδίκτυο

### Ελληνική βιβλιογραφία

Βερναδάκης, Χ. & Μαύρης, Γ. (1987). «Τα κοινωνικά μπλοκ και οι σχέσεις εκπροσώπησης στη σύγχρονη ελληνική ιστορία. Μέρος δεύτερο», *Θέσεις*, 21, (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1987), [πρόσβαση στις 4 Οκτωβρίου 2013].  
[http://www.theseis.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=200&Itemid=29](http://www.theseis.com/index.php?option=com_content&task=view&id=200&Itemid=29).

Βερναδάκης, Χ. & Μαύρης, Γ. (1989). «Ιουλιανά 1965: Ο “ελληνικός Μάης”», *Θέσεις*, 26, (Ιανουάριος-Μάρτιος 1989), [πρόσβαση στις 2 Οκτωβρίου 2013].  
[http://www.theseis.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=243&Itemid=29](http://www.theseis.com/index.php?option=com_content&task=view&id=243&Itemid=29).

Βερναδάκης, Χ. & Μαύρης, Γ. (1986). «Μια νέα ιστορική ευκαιρία;», *Θέσεις*, 14, (Ιανουάριος-Μάρτιος 1986), [πρόσβαση στις 2 Οκτωβρίου 2013].  
[http://www.theseis.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=143&Itemid=29](http://www.theseis.com/index.php?option=com_content&task=view&id=143&Itemid=29).

Καραμπελιάς, Γ. (1993). «Πάθος και καταχνιά», στο *Από το μέγιστο στο ελάχιστο. Δοκίμια για την πεζογραφία στη μεταπολίτευση*. Λευκωσία: Αιγαίον, σ. 127-152. Αναδημοσίευση στο *Άρδην* [πρόσβαση στις 25 Φεβρουαρίου 2014].  
[http://www.ardin.gr/?q=node/2791#\\_ftnref1](http://www.ardin.gr/?q=node/2791#_ftnref1)

Μαραγκόπουλος (χ.χ.) «Dixi et salvavi animam meam» Εκδόσεις Τόπος, οδηγός ανάγνωσης. [πρόσβαση στις 15 Ιανουαρίου 2014].  
<http://www.toposbooks.gr/contents/odhgos.php?lett=%CE%97&nid=101#101>

Νόλλας, Δ. (2012). «Η επαναστατική περιπέτεια του 20ού αιώνα. Συνέντευξη στον Γ. Καραμπελιάς», *Άρδην*, 83, (15 Ιουλίου 2012) [πρόσβαση στις 13 Αυγούστου 2013]. <http://ardin-rixi.gr/archives/6016>.

Ομάδα για μια Προλεταριακή Αριστερά (ΟΠΑ) (2002). «Η εκτέλεση του Μάλλιου», *Άρδην*, 37 [πρόσβαση στις 4 Οκτωβρίου 2013].  
<http://www.ardin.gr/?q=node/1478>

### **Ξενόγλωσση βιβλιογραφία.**

Badiou, A., Cox, Chr. & Whalen, M. (2001/2). «On Evil: An Interview with Alain Badiou», *Cabinet*, 5, [πρόσβαση στις 4 Μαρτίου 2013].  
<http://www.cabinetmagazine.org/issues/5/alainbadiou.php>.

Birrell, R. (χ.χ). «The Gift of Terror: Suicide-Bombing as Potlach», *Sparwasser* [πρόσβαση στις 15 Ιανουαρίου 2014].  
<http://sparwasserhq.de/Index/HTMLJan5/jesper2.htm>

Fabra, A. (2006). «Piove all' insù», *Delos Science Fiction*, 99, [πρόσβαση στις 7 Μαρτίου 2014]. <http://www.fantascienza.com/magazine/servizi/8335/piove-all-insa/>.

Negri, A. (1998). «Between "Historic Compromise" and Terrorism: Reviewing the Experience of Italy in the 1970s», *Le Monde Diplomatique*, αγγλική έκδ., (Σεπτ., 1998) [πρόσβαση στις 09 Ιανουαρίου 2014].  
<http://mondediplo.com/1998/09/11negri>.

Paolin, D. (2006). *Una tragedia negata. Il racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana*, vibrisselibri [πρόσβαση στις 3 Σεπτεμβρίου 2011].  
<http://vibrisselibri.wordpress.com/catalogo/una-tragedia-negata/>.

Piason Natali, M. (2005). «History and the Politics of Nostalgia», *Iowa Journal of Cultural Studies*, 5, Nostalgia [πρόσβαση στις 15 Ιουνίου 2013].  
<http://www.uiowa.edu/~ijcs/nostalgia/nostfe1.htm>.

Raos, A. (2005). «Dialogo di Andrea Raos con Giacomo Sartori (1)», *Nazione Indiana*, 15 Ιουνίου 2005 [πρόσβαση στις 10 Φεβρουαρίου 2014].  
<http://www.nazioneindiana.com/2005/06/15/dialogo-di-andrea-raos-con-giacomo-sartori-1/>.

Sartori, G. (2006). «Gli anni di piombo, Berlusconi, la lingua», *Nazione Indiana*, 30 Μαρτίου 2006 [πρόσβαση στις 20 Φεβρουαρίου 2014]

<http://www.nazioneindiana.com/2006/03/30/gli-anni-di-piombo-berlusconi-la-lingua/>.

Stavrakakis, Y. (2010). «On Acts, Pure and Impure», *International Journal of Žižek Studies*, 4/ 2: 1-35 [πρόσβαση στις 15 Φεβρουαρίου 2013].

<http://zizekstudies.org/index.php/ijzs/article/view/250/333>.

Tolomelli, M. (2005). «Italia anni '70: Nemico di Stato vs. Stato nemico», *Storicamente*, 1, [πρόσβαση στις 10 Ιανουαρίου 2014].

<http://www.storicamente.org/1Tolomelli.htm>.

Tosatti, A. (2009). «“Avec les yeux du langage”: la violence du texte dans *La violenza Illustrata* et *Blackout* de Nanni Balestrini », συνέδριο *Littérature et "temps des révoltes" (Italie, 1967-1980)*, 27- 29 Νοεμβρίου 2009, Lyon, ENS LSH [πρόσβαση στις 8 Μαρτίου 2014].

<http://colloque-temps-revoltes.ens-lsh.fr/spip.php?article78>.

Traverso, E. (2011). «L' Europe et ses memoirs: Résurgences et conflits», *Vox Poetica*, απόσπασμα από το Traverso, E. (2011) *L' Histoire comme champ de bataille*. Paris: La Découverte. [πρόσβαση στις 16/9/2012].

[http://www.voxpoetica.org/t/articles/traverso.html#\\_ftn0](http://www.voxpoetica.org/t/articles/traverso.html#_ftn0).

Viarengo, L. (2007). «La cappa di piombo», *Pagina Uno*, 3 (Ιούνιος - Σεπτέμβριος 2007) [πρόσβαση στις 7 Μαρτίου 2014].

<http://www.rivistapaginauno.it/cappadipiombo.php>.

Volkan, V. (2011). «Unending Mourning and Its Consequences», *Science psychothérapeutique*, (June 2011), 1/ 2: 102-110, [πρόσβαση στις 20 Φεβρουαρίου 2014].

<http://www.psychotherapie-wissenschaft.info/index.php/psy-wis/article/view/36/155>.

Zangrado, S. (2006). «Fascismo Naturale», *Nazione Indiana*, 18 Μαΐου 2006 [πρόσβαση στις 11 Φεβρουαρίου 2006].

<http://www.nazioneindiana.com/2006/05/18/fascismo-naturale/>.

Žižek, S. (2007α). «Robespierre or the Divine Violence of Terror», *lacandotcom* [πρόσβαση στις 10 Οκτωβρίου 2012]. <http://www.lacan.com/zizrobes.htm>.

Žižek, S. (2007β). «Divine Violence and Liberated Territories: SOFT TARGETS talks with Slavoj Žižek», *SOFT TARGETS*, Los Angeles, 14 Μαρτίου 2007 [πρόσβαση στις 11 Οκτωβρίου 2012].

<http://www.softtargetsjournal.com/web/zizek.php>.

Žižek, S. (2007γ). «How to Read Lacan: From *Che Vuoi?* to Fantasy», *lacanotcom* [πρόσβαση στις 16 Νοεμβρίου 2013].

<http://www.lacan.com/zizkubrick.htm>.

«Nihilism, Anarchy and the 21<sup>st</sup> Century» (2009). *The Anarchist Library* [πρόσβαση στις 19 Νοεμβρίου 2013].

<http://theanarchistlibrary.org/library/aragorn-nihilism-anarchy-and-the-21st-century#fn2>.

#### **Τηλεοπτικές εκπομπές.**

Taddeï, Fr. (Παρουσιαστής). (2007γ, 25 Οκτωβρίου). *Ce soir (ou jamais!)* [Τηλεοπτική εκπομπή]. Paris: France 3.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

## ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

### Τα πρόσωπα

Α) Συνέντευξη με την **Andriana Faranda**, πρώην μέλος των Ερυθρών Ταξιαρχιών, που συμμετείχε στην απαγωγή του Aldo Moro.

Η Faranda συνελήφθη στις 30 Μαΐου 1979, αποκήρυξε την ένοπλη δράση και αποφυλακίστηκε το 1994. Κατέγραψε τις εμπειρίες της από τη φυλακή στη μαρτυρία της με τίτλο *Il volo della farfalla* (2006) (*Το πέταγμα της πεταλούδας*).

Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε στην οικία της στη Ρώμη, στις 19 Οκτωβρίου 2012.

Β) Συνέντευξη με τον **Nanni Balestrini**, συγγραφέα, συνιδρυτή της Potere Operaio (Εργατική Εξουσία) και μέλος της Autonomia Operaia (Εργατική Αυτονομία).

Ο Balestrini συνέγραψε, μεταξύ άλλων, τέσσερα μυθιστορήματα (*Τα θέλουμε όλα*, *La violenza illustrata*, *Οι άορατοι*, *ο Εκδότης*) για την ένοπλη βία. Προκειμένου να αποφύγει το κύμα συλλήψεων των φερόμενων ως αρχηγών ένοπλων οργανώσεων που εξαπολύθηκε στις 7 Απριλίου 1979, κατέφυγε στη Γαλλία.

Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, στις 4 Νοεμβρίου 2012, όπου είχε έρθει για να παρουσιάσει το βιβλίο του με τίτλο *furiosi* (2012), στο πλαίσιο του Διεθνούς Φεστιβάλ Κόμικς.

Γ) Συνέντευξη με τον **Γιώργο Μομφερράτο**, γιο του δολοφονηθέντα από την οργάνωση «17 Νοέμβρη» στις 21 Φεβρουαρίου 1985, εκδότη Νικόλαου Μομφερράτου.

Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα, στις 20 Μαΐου 2014.



## Συνέντευξη με την Andriana Faranda

—Μπορείτε να εντοπίσετε κάποια συγκεκριμένη στιγμή που υπήρξε καθοριστική για το πέρασμά σας στην ένοπλη δράση;

Πρόκειται για μια διαδρομή μακρά, η οποία εξελίχτηκε βαθμιαία. Ας πούμε ότι ξεκίνησα από οργανώσεις της εξωκοινοβουλευτικής Αριστεράς.

—Από την *Potere Operaio*, σωστά;

Ναι, από την *Potere Operaio*. Μετά τη σφαγή στην Piazza Fontana επικράτησε η άποψη ότι ετοιμαζόταν κάποια ύποπτη κίνηση από τα δεξιά, αν όχι ένα πραξικόπημα.

—Όπως είχε συμβεί πρόσφατα και στην Ελλάδα...

Ναι, πιστεύαμε ότι ένα πραξικόπημα ίσως δεν ήταν και τόσο πιθανό, αλλά σίγουρα υπήρχε μια πίεση για έννομη τάξη, πιστεύαμε ότι όλες οι ομάδες θα έβγαιναν εκτός νόμου, ότι θα θεσπίζονταν μέτρα, ας πούμε, ημι-δικτατορικά. Και έτσι, πιστεύαμε ότι θα έπρεπε, σε κάθε περίπτωση, να προετοιμαστούμε, πράγμα που περιελάμβανε και τα όπλα. Άρχισαν να συγκεντρώνονται τα όπλα, κάποια προέρχονταν από τους παρτιζάνους, κάποια από μικρές ληστείες, από συλλέκτες. Κι έτσι άρχισαν να συσσωρεύονται. Ήταν μια φάση κατά την οποία δεν υπήρχαν αντιδράσεις, μια φάση προετοιμασίας, για μια εξέλιξη που πιστεύαμε ότι θα ερχόταν από στιγμή σε στιγμή. Έπειτα άρχισαν οι πρώτες έρευνες, η *Potere Operaio* διαλύθηκε και έτσι άρχισαν να σχηματίζονται οι πρώτες ομάδες που κατευθύνοντουσαν προς τον ένοπλο αγώνα. Αυτές οι ομάδες ήταν πάρα πολλές, σχηματιζόντουσαν, διαλυόντουσαν, ήταν ένα πανόραμα με τεράστια ποικιλία, στο οποίο υπήρχαν πολλές διαφορές πολιτικής οπτικής και διαμόρφωσης, υπήρχαν οι κλασικοί μαρξιστές-λενινιστές, υπήρχαν οι μαοϊκοί, εμείς της *Potere Operaio*

ήμαστε εργατιστές. Συσπειρωνόμαστε γύρω από μια ομάδα διανοούμενων, μεταξύ των οποίων ήταν και ο Mario Tronti, ο Panzieri, κ.ά.

*—Και ο Sergio Bologna.*

Ναι, ήταν και ο Sergio Bologna, ένα από τα πιο φωτεινά πνεύματα της Potere Operaio. Μέσα σ' αυτό το πεδίο άρχισαν να σχηματίζονται τα πρώτα ένοπλα μορφώματα.

*—Σε προσωπικό επίπεδο, όμως, υπήρξε για εσάς κάποιο συγκεκριμένο σημείο στο οποίο να είπατε: «Ναι. Θα το κάνω»;*

Αυτό το πράγμα υπήρξε τόσο σταδιακό, τόσο αδιόρατο, φυσικό μέσα σε εισαγωγικά, για εκείνη την εποχή, που γλιστρούσε κανείς μέσα του σιγά σιγά [...] Εκείνη την εποχή υπήρχε ακόμη μια ιδεολογία επαναστατική, σήμερα δεν υπάρχει πια, σήμερα υπάρχει μια δυναμική κοινωνικής εξέγερσης.

*—Και πώς διαφοροποιούνται αυτά τα δύο για εσάς;*

Η επανάσταση προϋποθέτει ένα σχέδιο, ένα βήμα μετά το άλλο –πώς να το πω;–, την κατάληψη της εξουσίας, μια ανακίνηση της αντιστασιακής δύναμης, σήμερα η εξέγερση είναι διαφορετική, δεν είναι μια διαδικασία που αναπτύσσεται σε στάδια, εκκρύγνεται. Καμία ομάδα, καμία δύναμη που να έχει στο μυαλό της μια επαναστατική διαδρομή, υπάρχουν όμως πλήθη στις πλατείες που μπορούν να εκραγούν.

*—Δοκιμάζετε ποτέ κάποιο αίσθημα νοσταλγίας για εκείνα τα χρόνια;*

Όχι, νοσταλγία δεν νιώθω ποτέ, διότι αν μπορούσα να γυρίσω πίσω σ' εκείνα τα χρόνια με τα μάτια του σήμερα, με τις αποφάσεις που έχω πάρει, με την ωριμότητα

του σήμερα... Θα μπορούσαμε να δοκιμάσουμε, όπως και σήμερα, χίλια άλλα εργαλεία, χίλιους άλλους δρόμους.

—*Με την ίδια αποτελεσματικότητα;*

Μ' εκείνες τις δράσεις μας τελικά ενισχύσαμε τη Χριστιανοδημοκρατία, εναντίον της οποίας μαχόμασταν. Από μια οπτική η Δεύτερη Δημοκρατία είναι χειρότερη από την Πρώτη, αλλά αυτή είναι μια άλλη συζήτηση [γέλια]. Καταστράφηκαν οικογένειες, χωρίς όμως πραγματικά αποτελέσματα, μόνο προσωρινά και ορατά. Αυτή είναι η ιστορία, τα πραγματικά γεγονότα. Στη φυλακή βίωσα δύσκολες καταστάσεις, μέχρι και την απόλυτη απομόνωση. Κι έτσι χάσαμε την επαφή όχι μόνο με την οργάνωση, αλλά και με τις κοινωνικές δυναμικές. Έξω υπήρχε ο νόμος «Reale», ένα κλίμα τρομοκρατίας. Ο κόσμος ταυτοποιούσε τις σφαγές του κράτους ως δράσεις των Ερυθρών Ταξιαρχιών, της Πρώτης Γραμμής, και όλων των άλλων μαχητικών οργανώσεων. Η απόλυτη σύγχυση, η αφομοίωση μέσα στον τρόμο όλων των οργανώσεων που δρούσαν εκείνη την εποχή, η σύλληψη ολόκληρων κοινωνικών ομάδων, και μετά από αυτήν, η πτώση. Έπειτα επικράτησε η σιωπή στην ιταλική κοινωνία, τα μικρά πορτοφόλια που ανταγωνίζονταν για μια καριέρα, οι γυναίκες με τα παντελόνια που ήθελαν να γίνουν διευθυντές...

—*Ήθελαν να ξεχάσουν;*

Ήθελαν τα πράγματα να αλλάξουν. Ήθελαν να ξεχάσουν εκείνη την περίοδο, αλλά δεν ήθελαν να ξεχάσουν τους υπευθύνους εκείνης της περιόδου. Στην πραγματικότητα υπήρξε ένα κυνήγι αποδιοπομπαίων τράγων μιας περιόδου που δεν μπορούσε, προφανώς, να αποδοθεί μόνο σε εμάς. Εμείς συνεισφέραμε στη μη επίλυση, αν όχι στην επιδείνωση, αλλά δεν μπορεί να αποδοθεί σε εμάς η καταστροφή που υπήρξε. Ήταν μια περίοδος ανάπτυξης αρκετά ευαίσθητη, η δικιά μας, η οποία βασίστηκε στον ξέφρενο καταναλωτισμό, στις μάρκες, στο «ιταλικό όνειρο», για να έχει κανείς την ποιότητα ζωής, την χωρίς όρια κατανάλωση. Όλο αυτό αποδείχτηκε ένα μεγάλο *blitz*.

—Διατηρείτε ακόμη επαφές με άλλους «συντρόφους»;

Πολύ λίγες.

—Γιατί αυτό;

Αποτελώ μέρος μιας ειδικής ομάδας, αυτών που αποκήρυξαν τη βία (*dissociati*). Εκτός από ένα μεγάλο κομμάτι όσων δεν αποκήρυξαν τη βία (*irriducibili*), που δεν πήραν αυτή τη θέση, με τους άλλους δεν υπάρχει πρόβλημα. Με τις άλλες οργανώσεις, με τους «μετανοήσαντες» (*pentiti*), έχουμε συμφιλιωθεί, διότι κρίναμε ότι ήταν παράδοξο να συνεχίζουμε να έχουμε μια στάση ποινικοποίησης απέναντι σ' ένα φαινόμενο το οποίο είχε ήδη ολοκληρωθεί, σε μια ιστορία περασμένη. Έπρεπε να γυρίσουμε σελίδα, γιατί εμείς δεν χάσαμε επειδή υπήρξαν οι «μετανοήσαντες», χάσαμε διότι κάναμε μια λανθασμένη επιλογή τη λάθος στιγμή, και αυτή η επιλογή δεν ήταν μόνο μια επιλογή ήττας, αλλά έκανε και κακό στο σχέδιό μας που δεν βασιζόταν στον ένοπλο αγώνα, στο σχέδιο, δηλαδή, για μια κοινωνία πιο δίκαιη, μια κοινωνία διαφορετική.

—Έχετε διαβάσει τη βιβλιογραφία για εκείνη την εποχή; Ποια είναι η γνώμη σας γι' αυτή;

Έχουν γραφτεί ήδη πολλά βιβλία, έχω διαβάσει αρκετά, πιστεύω ότι αποδίδουν αρκετά όλες τις όψεις εκείνης της περιόδου και εκείνου του φαινομένου, το οποίο χαρακτηριζόταν από μεγάλη ποικιλία. Ακόμα και στο εσωτερικό των Ερυθρών Ταξιαρχιών, ανάμεσα σε ένα βιβλίο του Franceschini και σε ένα βιβλίο του Curcio, του Moretti, της Balzerani, του Gallinari, υπάρχουν διαφορές που δεν αφορούν την αφήγηση των γεγονότων, αλλά την οπτική γωνία. Υπάρχουν, επίσης, διαφορές στην ερμηνεία όσων συνέβαιναν. Εγώ δεν συμμαρτίζομαι κάποιες ερμηνείες, για παράδειγμα του Franceschini, οι οποίες βασίζονται στην ανάγνωση του Κομμουνιστικού Κόμματος. Είναι μια ιστορία που διαχωρίζει τις πρώτες BR [Brigate

Rosse] από τις δεύτερες BR, που αναφέρει τα ύποπτα πρόσωπα που είχαν παρεισφρήσει στις οργανώσεις (*infiltrati*).

—Άρα τέτοια πρόσωπα δεν υπήρξαν;

Κοιτάξτε. Το πρόβλημα δεν είναι αν υπήρξαν ή όχι. Αυτό δεν το γνωρίζω, όσοι από αυτούς συνελήφθησαν κατέληξαν στη φυλακή, σε αντίθεση με τους πρώτους *infiltrati*, της εποχής του Franceschini, οι οποίοι πήραν ήσυχα τον δρόμο τους. Το πρόβλημα δεν είναι αν υπήρξαν, γιατί στο τέλος-τέλος, μπορεί και να υπήρξαν, δεν βάζω και το χέρι μου στη φωτιά. Αυτό που εγώ υποστηρίζω εδώ και χρόνια είναι ότι ακόμη κι αν υπήρξαν, δεν θα μπορούσαν να ορίσουν τις επιλογές των Ερυθρών Ταξιαρχιών, οι οποίες ήταν πάντοτε συλλογικές και εντάσσονταν σε μια λογική εξέλιξης. Κι έτσι ακολουθούσε η μία την άλλη. Αντίθετα, όσοι υιοθετούν την ερμηνεία της περιόδου των *infiltrati*, διατείνονται ότι οι BR άλλαζαν πορεία, ανάλογα με την πίεση που ασκούσαν αυτοί οι *infiltrati*. Αυτή την άποψη δεν τη θεωρώ σωστή, γιατί τις έζησα εκ των έσω αυτές τις εξελίξεις. Υπήρχε μια συνοχή απίστευτη, και ίσως αυτό υπήρξε και το μεγαλύτερο όριο που είχαν οι Ερυθρές Ταξιαρχίες, δηλαδή αυτή η τόσο αυστηρή συγκρότηση που δεν τους επέτρεπε να είναι πιο ελαστικές, σε διάφορες περιστάσεις, και ιδίως στην περίπτωση του Μογο.

—Όταν πιστεύει κανείς ότι βρίσκεται σε εμπόλεμη κατάσταση δεν μπορεί να είναι ελαστικός.

Μπράβο. Είπατε ένα πράγμα που είναι και σωστό και λάθος. Θα σας μεταφέρω τη δική μου οπτική. Από μια μιλιταριστική οπτική του πολέμου, δεν υπάρχουν μεγάλα περιθώρια ελαστικότητας. Κάποια περιθώρια, όμως, πάντα υπάρχουν. Η πολιτική απαιτεί ελαστικότητα, ευφυΐα, την ικανότητα να αλλάζει κανείς συνεχώς, να προσαρμόζεται ανάλογα με το τι συμβαίνει και με το ποιον έχει απέναντί του. Αν θέλει κανείς, λοιπόν, να συνδέσει αυτά τα δύο στοιχεία, πρέπει να παραμορφώσει τις γλώσσες τους. Τελικά, όμως, ήταν η γλώσσα της πολιτικής αυτή που παραμορφωνόταν συνεχώς.

—*Εσείς πώς αποφασίσατε να γράψετε; Σε τι σας βοήθησε;*

Εγώ αποφάσισα να γράψω... Δεν είναι μια απόφαση. Έγραφα πάντα από μικρή. Ζωγράφιζα, επίσης, από μικρή. Άρα ήταν σαν να ακολουθώ μια φυσική κλίση μου, και να έχω το χρόνο και τη δυνατότητα να τη φέρω σε πέρας, να συγκεκριμενοποιήσω ένα κείμενο που μπορούσε να παραχθεί. Κυρίως αποφάσισα να *μη* μιλήσω για εκείνη την περίοδο, δηλαδή για την περίοδο κατά την οποία ανήκα σε οργάνωση ένοπλης πάλης, αλλά να μιλήσω για την περίοδο της φυλακής, για τις γυναίκες. Και αυτό υπήρξε μια επιλογή. Ήταν μια απόφαση. Δεν με ενδιέφερε να προσθέσω και άλλα πράγματα σε όλα όσα είχαν ήδη ειπωθεί για την περίοδο του ένοπλου αγώνα.

—*Θα μπορούσατε να μιλήσετε για τη δική σας εμπειρία του ένοπλου αγώνα.*

Η εμπειρία μου φιλτραρίστηκε σε ένα άλλο βιβλίο που γράφτηκε από μια δημοσιογράφο, τη Silvana Mazzotti, στη *Χρονιά του Τίγρη*, στο οποίο είχα συνεισφέρει με συζητήσεις, με μικρά κομμάτια, με συνεντεύξεις. Μου φαινόταν ότι ήταν αρκετό. Αυτό που μου φαινόταν σημαντικό, διότι η πρόθεσή μου δεν ήταν ιστορική, ήταν ανθρωπιστική και κοινωνική, δηλαδή λογοτεχνική, ήταν να δώσω φωνή σε ανθρώπους δεν είχαν ποτέ, στους κρατούμενους.

—*Πρόκειται για μια στρατευμένη στάση...*

Τη στράτευση ως όρο δεν την αγαπώ, γιατί προϋποθέτει ένα καθήκον, δεν ξέρω πώς ακριβώς να το θέσω. Ενώ η δέσμευση (*impegno*), που είναι παρόμοια με τη στράτευση, αλλά είναι συνεχώς ελεύθερη, είναι κάτι που επιλέγει κανείς. Άρα προτιμώ τον όρο δέσμευση. Μια δέσμευση πολιτικής, κοινωνικής και ανθρωπιστικής υφής, πάνω απ' όλα. Κατά βάθος, όποιος ενεπλάκη στον ένοπλο αγώνα είχε πάντα μια στοχοθεσία ανθρωπιστική, όχι μόνο στρατιωτική, γιατί όπως είπαμε και πιο πριν, το στρατιωτικό καταλήγει να καταπνίγει ένα άλλο πράγμα.

*—Βλέπετε εφιάλτες, κάποιες φορές, για εκείνα τα χρόνια;*

Όχι. Όχι.

*—Και πώς νιώθετε όταν αναλογίζεστε εκείνη την περίοδο;*

Αρχικά τα σκεφτόμουν και με λίγο θυμό απέναντι στον εαυτό μου. Έπειτα η κόρη ενός θύματος μού είπε μια μέρα: «Προσπάθησε να δεις τον εαυτό σου από μακριά, το κορίτσι που υπήρξες, και θα δεις ότι αν καταφέρεις να συγχωρήσεις τον εαυτό σου, θα είσαι πιο επιεικής». Και πρέπει να πω ότι υπήρξε ένα πράγμα πολύ όμορφο. Κι έτσι, τώρα, όταν σκέφτομαι εκείνα τα χρόνια, τα βλέπω με κάποια μεγαλύτερη επιείκεια γιατί η περίοδος ήταν... Ήταν μια ιδιαίτερος δύσκολη περίοδος, κυρίως για ένα άτομο που έκανε τα πρώτα του βήματα στη ζωή σε μια περίοδο σοβαρών κοινωνικών αναταραχών, μεγάλων δεσμεύσεων, μεγάλης ιδεολογίας, μεγάλων επιθυμιών να αλλάξει κανείς τον κόσμο. Μπήκα στο πανεπιστήμιο πολύ μικρή, ήμουν πιο μικρή σε ηλικία από τους άλλους, από μια οικογένεια υπερβολικά προστατευτική, στο εσωτερικό του φοιτητικού κινήματος την εποχή που ήταν πιο ζωντανό, δηλαδή στο μέσον του '68, κι έτσι ανοίχτηκε ξαφνικά μπροστά μου ένας κόσμος άγνωστος, που με εξέπληξε, που με ενθουσίασε, και όλα αυτά που συνέβησαν μετά, οι σφαγές του Κράτους, οι διαδηλώσεις που τελείωναν με τρόπο άσχημο, οι εργατικοί αγώνες, στεκόμουν μπροστά στις πύλες των εργασιασίων, είχα μετακομίσει στο Τορίνο για μια περίοδο, μιλούσα με τους εργάτες, ανακάλυπτα το πόσο υπέφεραν, τη θέλησή τους για σύγκρουση, όλες τις σκέψεις, τα όνειρα για έναν κόσμο διαφορετικό. Ήταν δύσκολο να αντισταθείς.

*—Στο σήμερα, συναντάτε εχθρικές κοινωνικές συμπεριφορές;*

Όσοι με γνωρίζουν, μου φέρονται με συμπάθεια. Αντίθετα, από κοινωνικής άποψης, σε ό,τι αφορά την κοινωνική αφομοίωση, υπάρχουν σύνορα και εμπόδια από παντού. Για παράδειγμα, καθώς δεν έχω ένα μέρος να αφιερώσω στη ζωγραφική, κάνω κατασκευές στον υπολογιστή. Αυτό το πράγμα αρέσει πολύ, τα



έργα μου αρέσουν πολύ. Έχω καταφέρει να πουλήσω κάποια σε ιδιωτικούς συλλέκτες, αλλά δεν έχω καταφέρει ακόμη να κάνω κάποια έκθεση. Έκανα μια μικρή έκθεση σε έναν πολιτιστικό σύλλογο, έκανα δύο εκθέσεις γιατί μου τηλεφώνησε ο Vittorio Sgarbi, αλλά μια προσωπική έκθεση σ' ένα αξιοσέβαστο μέρος, σε μία αξιοσέβαστη γκαλερί, δεν έχω καταφέρει ακόμη να κάνω, γιατί αν ένα τέτοιο μέρος έχει κάποια σχέση με θεσμούς, μου είναι απαγορευμένο. Εκτός του ότι οι γκαλερίστες ζητούν χρήματα, τα οποία εγώ δεν διαθέτω, προφανώς [γέλια] –η οικονομική άνεση της οικογένειάς μου έχει πια εξανεμιστεί τελείως–, όταν συνειδητοποιούν το βάρος του ονόματός μου, σιγά σιγά βρίσκουν δυσκολίες διαφόρων τύπων και μου κλείνουν την πόρτα. Όταν ασχολούμουν με τη φωτογραφία, δεν με δέχτηκε ούτε ένας σύλλογος φωτογραφίας.

*—Μα δεν υπάρχει και κόσμος που σας αντιμετωπίζει ως ηρωίδα;*

Αυτό το πράγμα με ενοχλεί πολύ.

*—Υπάρχει όμως...*

Βέβαια. Υπάρχει πολύ κόσμος που... πώς να το πω... μου φορτώνει στην πλάτη τον μύθο. Αυτό από τη μία πλευρά το βρίσκω αφελές, από την άλλη... ριψοκίνδυνο.

*—Για τους ίδιους, για την κοινωνία, για ποιον;*

Ναι, ριψοκίνδυνο, γιατί τους κάνει να πιστεύουν ότι πραγματικοί ήρωες είναι όσοι αρπάζουν τα όπλα. Αλλά δεν είναι έτσι [γέλια]. Υπάρχουν πολλά πράγματα που μπορεί να κάνει κανείς, τα πάντα εκτός από τον ένοπλο αγώνα [γέλια]. Εγώ πιστεύω ότι σήμερα μπορεί κανείς να δημιουργήσει πολλά πράγματα, αλλά να τα δημιουργήσει στην κοινωνία, στα δίκτυα, στα πραγματικά δίκτυα, στον χώρο, όχι μόνο στα εικονικά δίκτυα, τα δίκτυα πληροφορικής ή τα *network*.

*— Έχετε κάνει ποτέ ψυχανάλυση;*

Όχι, ποτέ. Γιατί;

*—Γιατί δίνετε την εντύπωση ενός ανθρώπου συμπλιωμένου με το παρελθόν του.*

Ναι. Γιατί πάντα είχα απόλυτη προσήλωση σε ό,τι έκανα και το έκανα καλή τη πίστει. Και πιστεύω ότι ακόμη και όλα τα λάθη, οι τραγικές επιλογές που κάνει κανείς στη ζωή, αν τις κάνει καλή τη πίστει, μπορεί να τις επεξεργαστεί και να τις ξεπεράσει, μπορεί να είναι ένα μέρος της ζωής που διδάσκει και όχι μέρος της ζωής που καταστρέφει. Αλλά όχι, δεν έχω κάνει ποτέ ψυχοθεραπεία. Ίσως είμαι εξωγήινη [γέλια].

*—Έχουν υπάρξει όμως άτομα που συμμετείχαν σε τέτοιες οργανώσεις και καταστράφηκαν.*

Πολλά άτομα καταστράφηκαν, αυτοκτόνησαν... Άλλοι έμειναν προσκολλημένοι σε αυτό που ήτανε, γιατί η ιδέα του να θέσεις υπό συζήτηση ζητήματα τόσο σημαντικά, για τα οποία θυσιάσε κανείς τη ζωή του, και πάνω στα οποία είχε βασίσει σχέδια ζωής, συναισθήματα, ανθρώπινες σχέσεις με άλλους συντρόφους, θα σήμαινε για αυτά τα άτομα ότι θα έπρεπε να υποσκάψουν την ισορροπία, να τη χάσουν. Κι έτσι μένουν προσκολλημένοι εκεί με όλη τους τη δύναμη, αν και σήμερα δεν θα έκαναν ίσως τις ίδιες επιλογές, σαν να επρόκειτο για μια περίοδο προς την οποία θα έπρεπε να νιώθει κανείς νοσταλγία ή τύψεις.

*—Για τους άντρες ή για τις γυναίκες υπήρξε πιο δύσκολο να «επιβιώσουν» μετά το τέλος του ένοπλου αγώνα;*

Για τις γυναίκες είναι και πιο εύκολο. Γιατί στις γυναίκες είναι πιο ισχυρή η πλευρά της ίδιας της ζωής. Στους άνδρες είναι πιο ισχυρή η ορθολογιστική πλευρά. Οι άντρες φιλτράρουν, φιλτράρουν συνεχώς, υπάρχει ο έλεγχος, η απόσταση. Εγώ την είδα, τη βλέπω ακόμη και σήμερα, στην καθημερινότητα, αυτή τη διαφορά. Οι γυναίκες αντίθετα έχουν μια συμπεριφορά κάπως σαν τις μύγες, κοιτάζουν παντού

[γέλια]. Συγχωρείστε με για την παρομοίωση. Κοιτάζουν, και κυρίως νιώθουν παντού. Κι έτσι είναι πιο εύκολο γι' αυτές να εκτιμήσουν πράγματα, να συνάψουν με τους άλλους σχέσεις που δεν φιλτράρονται από σκοπιμότητες, από εργαλειακότητες, από σκοπούς που θέτουν, σχέσεις άμεσες, με μεγαλύτερη ενσυναίσθηση.

*—Άρα ήταν και πιο δύσκολο γι' αυτές να εμπλακούν στον ένοπλο αγώνα;*

Α, βέβαια. Απολύτως.

*—Και όταν αποφασίσετε να διαφωνήσετε με τα υπόλοιπα μέλη της οργάνωσης, εξαιτίας της απόφασης για την εκτέλεση του Aldo Moro, υποθέτω ότι το βιώσατε με δυσκολία, η οργάνωση είναι ένα «σώμα»...*

Α, ναι. Ήταν πολύ επίπονο, η έξοδος από την οργάνωση την ίδια. Διότι, πώς να το πω... Είχα μια σχέση αμφιλεγόμενη ακόμη και με τη βία. Έλεγα πάντα ότι ήταν απαραίτητο να τη διαπράττει κανείς, αλλά δεν την βίωνα καλά. Όταν συνέβη η υπόθεση Moro, εξερράγη με όλη της την ένταση η αδυναμία συνομιλίας με τους συντρόφους με όρους που να μην είναι ξεκάθαρα αρσενικοί και πολιτικοί. Οτιδήποτε ξέφευγε από μια ρητορική ορθολογιστική, συνεπή, πολύ καθαρή, γινόταν αντιληπτή ως παρείσφρηση πραγμάτων που δεν ήταν σημαντικά, που αποτελούσαν συναισθηματικά δεδομένα, που μπορούσαν να μας «σπάσουν», όχι να βοηθήσουν. Κι έτσι άρχισα να νιώθω αυτή τη δυσκολία επικοινωνίας. Να υποφέρω για την έλλειψη εκτιμήσεων με βάση την αξία, όχι μόνο με την αποτελεσματικότητα. Το πρόβλημα, δηλαδή, δεν ήταν μόνο οι διαφορετικές πολιτικές επιλογές, αλλά και οι αξίες που προωθούσαμε. Επομένως, υπήρξε μια πολύ σκληρή, μια πολύ δύσκολη περίοδος, γιατί οι συζητήσεις ήταν πολύ έντονες. Και η περίοδος της εξόδου ήταν πολύ δύσκολη, γιατί ήμαστε μια οικογένεια. Εγκατέλειψα τα συναισθήματα, όλον εκείνο τον κόσμο. Τα συναισθήματα αναδημιουργούνταν μέσα στην οργάνωση, οι σύντροφοι ήταν τα αδέρφια σου, αυτοί με τους οποίους ρίσκαρες τη ζωή σου, με τους οποίους ξυπνούσες το πρωί

για μια καινούργια μέρα, η οποία ήταν άγνωστη, μια αμφιβολία, ένας κίνδυνος. Ήμαστε αδελφια της επιθυμίας και των ονείρων. Ήταν πολύ δύσκολο, διότι ακόμη και η συναισθηματική σύνδεση ήταν πολύ έντονη, ήταν για άλλη μια φορά μια βουτιά στο άγνωστο, στη μοναξιά. Αλλά εγώ ξεκίνησα πάλι από την αρχή [γέλια]. Σε όλη μου τη ζωή ξαναδημιουργούσα τον εαυτό μου από την αρχή, όχι από την αρχή, γιατί μέσα μου υπήρχε όλη η υπόλοιπη ζωή μου, αλλά είχα πάντα τη δύναμη να κοιτάζω μπροστά, να κοιτάζω μέσα μου και να παίρνω αυτό που εκείνη τη στιγμή για μένα ήταν ζωτικής σημασίας, που μπορούσε να πραγματοποιήσει εκείνο που εγώ δεν μπορούσα μέχρι εκείνη τη στιγμή να εκφράσω. Για παράδειγμα, στο πεδίο της τέχνης, της γραφής. Αυτό δεν σημαίνει, όμως, ότι τελείωσε η κοινωνική μου δέσμευση, αλλά ότι άλλαξε ριζικά.

*— Ευχαριστώ πολύ για τον χρόνο σας.*

## Συνέντευξη με τον Nanni Balestrini

*—Σύμφωνα με την κοινή αντίληψη για τα «χρόνια του μολυβιού», υπάρχει ένα «καλό» '68 και ένα «κακό» '77. Σύμφωνα με τη δική σας άποψη, πρόκειται για μια διαδρομή συνεχόμενη, ή για ασύνδετες, μεταξύ τους, περιόδους;*

Όχι, όχι, δεν είναι ασύνδετες. Υπάρχει μια διαφορά, που οφείλεται στο γεγονός ότι «ανήκουν» σε δύο διαφορετικές γενιές. Εκείνοι που συμμετείχαν στο '68 ήταν κυρίως φοιτητές πανεπιστημίου, ήταν 20 ετών, ή και λίγο παραπάνω. Εκείνοι του '77 ήταν «η γενιά μετά το '68», δηλαδή άτομα που δεν γνώριζαν καθόλου για το '68. Αλλά αυτό δεν κάνει μεγάλη διαφορά· υπάρχει μια απόλυτη συνέχεια, ήταν το ίδιο κίνημα που διέτρεξε όλα αυτά τα χρόνια, αλλά με τρόπο διαφορετικό. Παρόλ' αυτά, το '68 γεννήθηκε ως εξέγερση πανεπιστημιακή, στο Τορίνο, στο Τρέντο, σε τέτοια μέρη. Οι φοιτητές δεν είχαν επαναστατικές επιθυμίες, αλλά καταλάβαιναν ότι στην Ιταλία, όπου τη δεκαετία του 1960 είχε πραγματοποιηθεί μια μεγάλη απόπειρα εκμοντερνισμού και εξευρωπαϊσμού, η πανεπιστημιακή διδασκαλία είχε παραμείνει ένα πράγμα παλιό, που δεν μπορούσε να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του παρόντος. Έτσι, στο Τορίνο όπως και στο Τρέντο, οι φοιτητές έκαναν δουλειά, έγραφαν για το πώς πρέπει να είναι το πανεπιστήμιο, παρήγαγαν έγγραφα, «θέλουμε να είναι η διδασκαλία έτσι», επιθυμούσαν μια ανανέωση του πανεπιστημίου που είχε διαμορφωθεί σύμφωνα με παρωχημένα μοντέλα, τα οποία δεν λειτουργούσαν πια. Δεν τους έλαβαν όμως υπόψη, όπως στην Γαλλία, όπου συνέβη αυτό το μεγάλο πράγμα, ο γαλλικός Μάης, με διαδηλώσεις, καταλήψεις. Εκεί η κυβέρνηση έλαβε υπόψη ένα μέρος αυτών των απαιτήσεων, άλλαξαν το πανεπιστήμιο, έκαναν νέα πανεπιστήμια, διαφορετικά, κατάλαβαν ότι οι απαιτήσεις των φοιτητών ήταν σωστές. Μπορεί να πει κανείς ότι υπάρχει και κάποιος ομοιοπαθισμός σε όλο αυτό, όχι; Σε κάθε περίπτωση, πρόκειται για μια διαφορετική στάση απ' αυτήν της Ιταλίας, όπου απέναντι σε αυτά τα πράγματα επικράτησε μια γενική έλλειψη κατανόησης. Αν κοιτάξετε σε εφημερίδες της εποχής, θα δείτε ότι δεν καταλάβαιναν αυτά τα πράγματα, τους νέους και τη βία.

—Ούτε εφημερίδες όπως η *L' Unità*...

Ούτε. Εκείνα τα χρόνια βγάζαμε με άλλους φίλους συγγραφείς μια εφημερίδα, την *Quindici*. Η *Quindici* υπήρξε η μόνη εφημερίδα που για δύο χρόνια, για το διάστημα '68-'69, δημοσίευε όλα τα έγγραφά τους, όλα τα πράγματά τους, γιατί παραέξω δεν ήθελαν να ξέρουν. Έπειτα, εξάλλου, άρχισε η καταστολή. Όλο αυτό έφερε την επαφή με την εργατική τάξη, με τις εργατικές μάχες που ξεκινούσαν εκείνη την εποχή, τις μεγάλες απεργίες, γιατί και οι εργάτες είχαν την επιθυμία εκμοντερνισμού, ήταν επιθυμία μεταμόρφωσης, ένα πράγμα ρεφορμιστικό δηλαδή. Όμως, καθώς παρακωλύθηκε τόσο βίαια, με τόση τυφλότητα σ' εκείνα τα μέρη, έφερε τη σύγκρουση σε όλο και μεγαλύτερο βαθμό, μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '70, που έφτασε να πάρει τον αυτοκτονικό δρόμο της ένοπλης πάλης, γιατί αν θέλουμε να μιλήσουμε για όπλα, νικάει αυτός που έχει τα περισσότερα.

—Το κράτος...

Το κράτος. Αλλά περιορίστηκαν λίγο, αυτό φαίνεται πολύ καθαρά, από αυτό που έβλεπε κανείς στις διαδηλώσεις. Υπήρχαν πολλές διαδηλώσεις, όλοι αυτοί οι νέοι, σε όλες τις πόλεις της Ιταλίας. Στην αρχή αυτές οι διαδηλώσεις ήταν ειρηνικές, όταν όμως άρχισαν οι επιθέσεις της αστυνομίας δημιουργήθηκε αυτό που αποκαλούμε «ομάδες κρούσης» (*servizi d'ordine*), που είχαν λοστούς.

—Ο *Erri de Luca*<sup>576</sup> ανήκε στην «ομάδα κρούσης» της *Lotta Continua*.

Βέβαια. Όμως αυτό δεν αρκούσε και από κάποιο σημείο και μετά άρχισαν να πυροβολούν. Αυτό οδήγησε ένα μέρος του κινήματος να πάρει κι αυτό τα όπλα, κι αυτό ήταν... Πρόκειται για μια στρατηγική πολύ.... Υπάρχει μια δήλωση του *Cossiga* που λέει πολύ καθαρά ότι για να διαλύσεις αυτές τις διαδηλώσεις των νέων πρέπει

---

<sup>576</sup> Ο *Erri de Luca* είναι συγγραφέας και πρώην μέλος της ακροαριστερής οργάνωσης *Lotta Continua*. Στο έργο του *Aceto, arcobaleno* (1992) (*Ξίδι, ουράνιο τόξο*) πρωταγωνιστεί, μεταξύ άλλων, ένας πρώην «τρομοκράτης».

να στείλεις προβοκάτορες στη μέση να πυροβολούν και να υπάρξει κάποιος νεκρός. Το είπε ο ίδιος, ξεκάθαρα! Είναι σωστό, είναι έξυπνο, από μια οπτική είναι τέλειο. Κι έτσι το κίνημα χάνει την αξία του στο κοινό και μπορούν να του επιτεθούν όποτε το θελήσουν. Κι έτσι έγινε, μ' έναν τρόπο εντελώς παραδειγματικό. Αυτό ήταν, πιστεύω, το «τόξο της βίας», που επενδύθηκε περισσότερο από αυτή τη δεύτερη γενιά, δηλαδή αυτούς του '77. Αυτοί του '68 ήταν 20 χρονών το '68, είχαν ήδη ζήσει στον κόσμο της δεκαετίας του '60, που ήταν αυτός που ήταν πριν, κι έτσι, όταν στο τέλος της δεκαετίας του '70 τελείωσαν όλα, όταν έγιναν όπως ήταν πριν, δεν υπήρχε πια αυτή η ελπίδα, αυτή η επιθυμία να αλλάξει κανείς τα πράγματα, και ταχτοποιήθηκαν, κάποιοι καλύτερα, κάποιοι χειρότερα. Στην πλειοψηφία τους τα κατάφεραν καλά, δούλεψαν σε εφημερίδες, στη διαφήμιση, κ.τ.λ. Εκείνοι της γενιάς του '77, που ήταν δεκαέξι-δεκαεπτά ετών, που ζούσαν αυτά τα υπέροχα χρόνια – γιατί όποιος τα έζησε ξέρει ότι δεν ήταν βίαια και μολυβένια χρόνια· ήταν χρόνια χαράς και ευτυχίας– για αυτούς τους νέους ήταν μια συνεχής γιορτή, γιατί ζούσαν μαζί, έκαναν πράγματα μαζί, δεν υπήρχαν πια λόμπυ, κι αυτό ήταν υπέροχο. Για αυτούς, λοιπόν, ο κόσμος έπρεπε να είναι έτσι, έπρεπε να βελτιώνεται προς αυτή την κατεύθυνση. Κι έτσι, όταν όλο αυτό τελείωσε ξαφνικά, ήταν ένα ναυάγιο, διότι εκτός από τους σχεδόν χιλιάδες νέων που φυλακίστηκαν, σημειώθηκαν και πολλές αυτοκτονίες.

*—Και φαινόμενα εξάρτησης.*

Πολλά άτομα κατέληξαν στην ηρωίνη. Η γενιά αυτή καταστράφηκε ολοκληρωτικά διότι της αφαίρεσαν τα ιδανικά, τον τρόπο ζωής, και αυτό ήταν το αποτέλεσμα. Κι έτσι αποστέρησαν την Ιταλία από μια γενιά. Κάποιοι από αυτούς ανακυκλώθηκαν μεν, αλλά δεν έχουν ιδιαίτερη πολιτική σημασία σήμερα, ούτε καν θεωρητική. Είναι οι παλαιότεροι, ο Negri, κ.τ.λ.

*—Όπως στη Γερμανία, π.χ., ο Yoscha Fischer.*



Ναι, αλλά ακόμη και στη Γερμανία ήταν πιο περιορισμένο. Ακόμη και η οργάνωση Baader-Meinhof αποτελούνταν από μερικές δεκάδες ανθρώπων και η γερμανική κυβέρνηση και η αστυνομία πάλεψαν εναντίον κάποιων από αυτούς άμεσα, ενώ στην Ιταλία, που υπήρξαν ένοπλες οργανώσεις, αυτό αποτέλεσε αφορμή για την καταστολή ολόκληρου του κινήματος που δεν είχε περάσει στην παρανομία, όλων αυτών που βρισκότουσαν σε κοινωνικά κέντρα, σε βιβλιοπωλεία. Οι Ερυθρές Ταξιαρχίες –δεν λέω ότι τις κρατούσαν ζωντανές– τους βόλευαν μια χαρά, τους επέτρεπαν να κάνουν αυτά τα πράγματα, ενώ στην Γερμανία υπήρξε και υπάρχει ακόμη αυτή η μεγάλη ανάπτυξη «εναλλακτικών» πραγμάτων. Υπάρχουν ακόμη στη Γερμανία συνοικίες, βιβλιοπωλεία, πόλεις με κοινόβια, πρόκειται για έναν ιστό που σχηματίστηκε και διέτρεξε τα χρόνια της τρομοκρατίας χωρίς να δεχτεί επίθεση και συνεχίζει. Εκεί υπάρχει μια άλλη μορφή ευφυΐας, κατανόησης των πραγμάτων, όπως εκείνη της Γαλλίας, από τη δική τους οπτική, ενώ η ιταλική περίπτωση είναι καταστροφική. Η πτώση ξεκινάει από το τέλος της δεκαετίας του 1970, έρχεται το σκάνδαλο των «Καθαρών Χεριών» που καταβρόχθισε τα πάντα, αποδεικνύοντας ότι δεν είναι εφικτή η αντιπολίτευση, ότι είναι όλοι εγκληματίες, κλέφτες, εκβιαστές, απατεώνες. Απέδειξε ακόμη ότι είχαμε δίκαιο να είμαστε εναντίον, το απέδειξαν οι δικαστές, το δικαστικό σώμα. Κι έπειτα έρχεται ο Berlusconi, είναι η συνέπεια μιας χώρας άρρωστης...

*—Στη χτεσινή σας ομιλία αναφέρατε ότι θα θέλατε να σας ρωτούν για τη μορφή των κειμένων σας· γιατί, λοιπόν, δεν υπάρχουν σ' αυτά σημεία στίξης;*

Είναι πολύ απλό: για μένα είναι σημαντικό τα βιβλία που έχω γράψει να αναπαράγουν τον προφορικό λόγο. Μου αρέσει πολύ αυτό το επικό είδος που διαφοροποιείται από το παραδοσιακό αστικό μυθιστόρημα, το οποίο θέτει στο επίκεντρο έναν ήρωα με συγκεκριμένη ταυτότητα, ενώ στη αρχαία εκδοχή του επικού είδους ήταν ο λαός, ήταν μια κοινωνική ομάδα αυτή που αντιμαχόταν έναν εχθρό. Ναι, είχε έναν αρχηγό, αλλά ήταν ένας συμβολικός αρχηγός, αντιπροσωπευτικός όλων, ο οποίος διηγούνταν μια ιστορία που δεν ήταν η ιστορία ενός ατόμου, αλλά η ιστορία ολονών. Εγώ αυτό το έκανα –με ενδιέφερε πολύ–,

ψάχνοντας κοινωνικές ομάδες, όπως αυτές του εργάτη-μάζα στο *Τα θέλουμε όλα*, των πολιτικών φυλακισμένων στους *Αόρατους*, ακόμη και εκείνη των οπαδών του ποδοσφαίρου. Για να το κάνω αυτό, σκέφτηκα ότι η πιο αποτελεσματική λύση θα ήταν να αφηγηθώ μια ιστορία μέσω μιας αφηγηματική φωνής χωρίς όνομα –δεν έχουν αυτοί οι χαρακτήρες όνομα, γιατί αντιπροσωπεύουν πολλούς άλλους που είναι σαν κι αυτούς, που έκαναν τα ίδια πράγματα, που έχουν τις ίδιες συμπεριφορές και σκέφτονται τα ίδια πράγματα–, δίνοντας την εντύπωση ότι αυτή είναι μια προφορική αφήγηση, ότι ο αφηγητής μιλάει, ότι δεν γράφει, ότι υπάρχει μια άμεση επαφή με τον ακροατή, με αυτόν που διαβάζει, αλλά θα έπρεπε να διαβάζει σαν να άκουγε, να διαβάζει με τα αυτιά. Και για να το κάνω αυτό, επινόησα μια γραφή που μεταφέρει την ιδέα της προφορικότητας. Η διαφορά γραπτού και προφορικού λόγου είναι στη σύνταξη –η οποία στη γραφή είναι ένα πράγμα πολύ ακριβές, ενώ στον προφορικό λόγο είναι ασταθής–, και η σύνταξη καθορίζεται από τα σημεία στίξης. Κι έτσι, αντί για τα σημεία στίξης βασίστηκα στην προφορικότητα, που ενέχει ένα στοιχείο αναπνοής, που έχει έναν τόνο, έναν ρυθμό. Κι έτσι, επιχείρησα να επινοήσω μια γραφή που να βασίζεται στον ρυθμό της, ο οποίος αντικαθιστά τα συντακτικά σημεία στίξης.

*—Πρόκειται για έναν ρυθμό που πρέπει να ανασυστήσει ο ίδιος ο αναγνώστης...*

Είναι ένα περίεργο πράγμα, στην Ιταλία πάντα με ρωτούν, γιατί αυτός ο ρυθμός; Το αποτέλεσμα όμως είναι ότι ο αναγνώστης έπειτα από μια-δυο σελίδες μπαίνει στον ρυθμό και αισθάνεται καλά. Σε κάθε περίπτωση πρόκειται για μια γραφή επινοημένη –ο κόσμος δεν μιλά όπως οι συγγραφείς– η οποία δίνει όμως την εντύπωση –τουλάχιστον εγώ θα ήθελα να δίνει την εντύπωση– ότι ακούει κανείς κάποιον να μιλάει.

*—Ποια είναι τα χαρακτηριστικά του συλλογικού υποκειμένου σε κάθε περίπτωση;*

Το συλλογικό υποκείμενο αλλάζει ανά περίπτωση, όμως το κοινό τους χαρακτηριστικό είναι ότι η ιστορία του ενός είναι ίδια με τις ιστορίες πολλών

άλλων, όλοι πέρασαν τα ίδια πράγματα, όλοι έκαναν τα ίδια πράγματα. Ο αγωνιστής Sergio Bianchi σ' εκείνο το βιβλίο [στους *Αόρατους*], έκανε πράγματα που έκαναν χιλιάδες άλλοι στην ηλικία του, με τον ίδιο τρόπο: πρώτα το σχολείο, έπειτα οι διαδηλώσεις, οι συγκρούσεις, η φυλακή. Και αντέδρασε με τον ίδιο τρόπο, είχε τις ίδιες ιδέες στο μυαλό του, μια συλλογική αναπαράσταση που είναι διαφορετική από έναν ήρωα αστικού μυθιστορήματος, ακριβώς γιατί αυτός ο τελευταίος είναι ο μόνος που διαφοροποιείται από τους άλλους, πράγμα που συνιστά και την ομορφιά αυτού του είδους μυθιστορήματος. Επιτυγχάνει στον βαθμό που κατορθώνει να δημιουργήσει μοναδικούς χαρακτήρες, οι οποίοι γίνονται διάσημοι με το όνομά τους.

*—Έχω την αίσθηση ότι με τα μυθιστορήματά σας δεν επιδιώκετε να μεταφέρετε τα συναισθήματα αυτού του συλλογικού υποκειμένου. Ποια, όμως, είναι αυτά τα συναισθήματα και τι θα επιθυμούσατε, αντίστοιχα, να βιώσουν οι αναγνώστες;*

Όταν μιλάμε για συναισθήματα αναφερόμαστε στην ατομική ψυχολογία διότι ο καθένας είναι διαφορετικός. Γι' αυτό δεν μιλώ, οι χαρακτήρες γίνονται ορατοί από έξω, οι ήρωες δεν μιλούν για τα ιδιαίτερα συναισθήματά τους, γιατί αφορούν την ιδιωτική τους ζωή. Οι ήρωες αναφέρονται και στην ιδιωτική τους ζωή, αλλά πρόκειται για μια ιδιωτική ζωή που έχουν όλοι από κοινού. Ναι, γνώρισε κάποιος κάποια, χωρίσανε, είναι λυπημένος, πολύ ωραία, αλλά δεν έχει σχέση μ' αυτό που ήθελα εγώ να κάνω.

*—Υπάρχουν, όμως, και τα συλλογικά συναισθήματα, όπως, λ.χ., ο ενθουσιασμός.*

Ναι, ο ενθουσιασμός, οι πολιτικές ιδέες, το πώς να συνδεθείς με τους άλλους, πώς να κάνεις πράγματα μαζί τους, νομίζω ότι αυτά βγαίνουν προς τα έξω, αυτή η χαρά της εργατικής πάλης, ο ενθουσιασμός που επενδύουν σ' αυτή, ο πόνος τους όταν διαλύονται...

*—Και οι αναγνώστες; Τι συναισθήματα θα θέλατε να προκαλέσετε σ' αυτούς με το έργο σας;*

Θα ήθελα όλοι να καταλάβουν, ίσως ξέρουν, ναι, αλλά είναι πράγματα που τα ξέρουν με έναν τρόπο επιφανειακό, ίσως λανθασμένο, με ενοχλούσε αυτό. Το να καταλάβουν είναι ένα πράγμα θετικό και γι' αυτούς, πρόκειται για ένα πράγμα που κάνει ευτυχισμένο έναν συγγραφέα. Είναι σαν να στέλνεις ένα μήνυμα, αυτός είναι ο λόγος που γράφει κανείς, είναι σαν να κάνεις ένα ωραίο κάδρο, μια ωραία μουσική, πρέπει να αρέσει κιόλας, εκτός του να είναι ενδιαφέρον, να αλλάζει λίγο την οπτική που έχεις για την πραγματικότητα, να σε μετακινεί λίγο.

*—Πολλοί κάνουν λόγο για μια ιστορική απώθηση, για επίσημη αμνησία αναφορικά με εκείνα τα χρόνια. Συμμερίζεστε αυτή την άποψη;*

Αυτό πραγματοποιήθηκε με έναν τρόπο πραγματικά επιστημονικό, γιατί αν ρωτήσεις κάποιον που δεν ήταν εκεί εκείνη την εποχή, τους νέους, τι έγινε τη δεκατία του 1970 θα σου πει ότι ήταν τα χρόνια της τρομοκρατίας, τα χρόνια του μολυβιού, ότι υπήρχαν ομάδες τρελών που τριγυρούσαν και σφάζανε κόσμο. Αυτή είναι η άποψη που παρείχε η τηλεόραση, τα βιβλία, τα άρθρα, οι εφημερίδες, για να κλείσουν αυτό το πράγμα.

*—Παρακολούθησα πρόσφατα αποσπάσματα από ένα ιταλικό ντοκιμαντέρ, όπου ο δημοσιογράφος γύρναγε στους δρόμους και ρωτούσε τους νέους να του πουν αν γνωρίζουν ποιος είναι υπεύθυνος για τη σφαγή της Piazza Fontana. Όλοι απαντούσαν: οι Ερυθρές Ταξιαρχίες.*

[γέλια] Είναι ηθελημένο αυτό. Μ' αυτόν τον τρόπο απέσυραν τις ευθύνες τους. Έπειτα, δεν έγινε ούτε καν αυτό, δεν παραδέχτηκαν καν ότι κατά βάθος στην Ιταλία υπήρξε ένας μικρός εμφύλιος πόλεμος εκείνα τα χρόνια. Όταν έγινε η Κομμούνια του Παρισιού —η οποία ήταν ένα πράγμα τεράστιο, με χιλιάδες νεκρούς— καταδίκασαν τους Κομμουνάρους. Έπειτα, όμως, από οκτώ χρόνια, νομίζω,

κόπηκαν όλα. Εδώ δεν θέλησαν να κόψουν τίποτα, δεν αναγνωρίστηκαν ποτέ οι λόγοι που είχαν αυτοί οι νέοι για να εξεγείρονται, σαν να επρόκειτο για κάποια ασθένεια. Ενώ είναι πολύ απλό: είχαν καλούς λόγους –όπως το αναγνώρισαν σε άλλα μέρη, οι Γάλλοι, οι Γερμανοί– για να διαμαρτύρονται, ήταν ένα πράγμα πολύτιμο, μια πηγή, να θέλουν να αλλάξουν τη ζωή και την κοινωνία, ένα υπέροχο πράγμα. Αυτό, αντίθετα, θεωρήθηκε εγκληματικό.

*—Σε ποιο βαθμό θεωρείτε ότι τα γραπτά σας αντανakλούν την πραγματικότητα; Πρέπει να τα διαβάσει κανείς σαν μυθιστορήματα ή σαν χρονικά;*

Θεωρώ ότι πρέπει να διαβαστούν σαν μυθιστορήματα, γιατί δεν πρόκειται για βιβλία που έχουν στόχο την αφήγηση της ιστορίας, των γεγονότων. Πάνω απ' όλα θέλουν να δημιουργήσουν γύρω απ' αυτά τα γεγονότα ένα συναίσθημα, όπως κάνει η τέχνη γενικά, να προκαλέσουν τη συναισθηματική συμμετοχή του αναγνώστη. Εξαιτίας αυτού, ακριβώς, πρόκειται για μια οπτική μεροληπτική, που όμως πρέπει να δίνει την ιδέα του «από κοινού». Αυτά που διηγούμαι είναι όλα πραγματικά, όμως δεν είναι αυτό που έχει σημασία, δεν επινοώ πράγματα διότι δεν υπάρχει ανάγκη να επινοήσω τίποτα που να μην είναι πραγματικό, όμως ο στόχος δεν είναι να μεταδώσει κανείς γεγονότα, αλλά να δώσει μια οπτική που να κάνει κάποιον να καταλάβει πράγματα που μου φαίνεται ότι είναι σημαντικό να γίνουν κατανοητά.

*—Ποια μπορεί να είναι η συνεισφορά της λογοτεχνίας στην κατανόηση εκείνης της εποχής;*

Όλη η λογοτεχνία προσπαθεί να βγει από τον κόσμο των κανονικών ιδεών για να δώσει κάτι παραπάνω που να τη φωτίζει λίγο. Αυτό το κάνουν όλες οι τέχνες, το κάνει η ζωγραφική, προτείνοντας καινούργιους τρόπους να βλέπει κανείς, καθώς επίσης και η μουσική. Η λογοτεχνία και οι τέχνες δεν δρουν μεταφέροντας ιδέες, έννοιες, αλλά συναισθήματα διανοητικά. Αυτό βγαίνει από τα βιβλία. Από τα βιβλία λογοτεχνίας. Από τα βιβλία οικονομίας βγαίνουν ιδέες, όχι συναισθήματα, πρόκειται για κάτι άλλο.

—Και ποια πιστεύετε ότι είναι η θέση του συγγραφέα απέναντι στην εποχή του;  
Υπάρχει κάποιο ηθικό καθήκον;

Πιστεύω ότι ένας συγγραφέας έχει ευθύνη πρωτίστως απέναντι στη λογοτεχνία, απέναντι σε αυτό που γράφει. Υπάρχουν πολλές διαφορετικές στάσεις, μπορεί κανείς να είναι συγγραφέας ρεαλιστικός, συγγραφέας επιστημονικής φαντασίας· ο Κάφκα δεν γράφει ρεαλιστικά, περιγράφει όμως τον κόσμο.

—Ο ρόλος των διανοούμενων δεν είναι όμως να παρεμβαίνουν με κάποιο τρόπο στα κοινωνικά ζητήματα μέσω της γραφής τους;

Όχι, δεν είναι υποχρεωμένος όποιος γράφει ένα ωραίο ποίημα για τις πεταλούδες... Ο ρόλος του είναι μέσα στη λογοτεχνία, είναι να γράφει καλή λογοτεχνία. Εγώ έγραψα γι' αυτά τα πράγματα γιατί με παθιάζανε, θα μπορούσα να γράφω για θέματα αγάπης, για την κοπέλα μου, κι αυτά ήταν ωραία, αν ξέρει κανείς να γράφει καλά. Το ζήτημα του καθήκοντος ήταν ένα πράγμα που απαιτούσαν κάποιες εποχές γιατί θεωρούνταν σημαντικό...

—Οι «οργανικοί διανοούμενοι» του Gramsci...

Ναι, ναι, αλλά ο Gramsci δέχεται και διανοούμενους που δεν απασχολούνται μ' αυτά τα ζητήματα άμεσα, γιατί είδαν ότι η στρατευμένη λογοτεχνία της δεκαετίας του 1940 και του 1950 δεν παρήγαγε τίποτα που να έχει ενδιαφέρον, ενώ ένας μη στρατευμένος συγγραφέας, ο Gadda, έβγαλε όχι μόνο ένα πορτραίτο της Ιταλίας, αλλά έναν λόγο πολιτικό πολύ πιο ισχυρό από τις κομμουνιστικές εργατικές ιστορίες που ήταν άσχημα γραμμένες. Μπορείς να γράφεις ό,τι θέλεις, η στράτευσή σου όμως πρέπει να έγκειται στο να γράφεις καλά, όπως οι ζωγράφοι πρέπει να κάνουν καλούς πίνακες.

—Πιστεύετε ότι υπάρχει ένας ορισμένος βαθμός μυθοποίησης εκείνων των χρόνων;

Προφανώς, εξυπακούεται, διότι αυτά τα πράγματα γίνανε στα κρυφά, έγιναν πολύ λίγο γνωστά και αυτό δημιουργεί έναν μύθο. Κατά βάθος ο γαλλικός Μάης υπήρξε ένα πράγμα πανέμορφο, πολύ δυνατό, όμως δεν είναι πια σχεδόν ένας μύθος γιατί γνωρίζουμε τα πάντα γι' αυτόν, ξέρουμε πώς ήταν, ήταν πολύ ειρηνικός. Έπειτα τα χρόνια του '70 ήταν ένα πράγμα μυστηριώδες, λίγο... εξ'ού και η ηλιοθιότητα όσων τα απώθησαν.

*—Είχατε επισκεπτεί πρόσφατα τη Θεσσαλονίκη και δηλώσατε ότι σας ενοχλεί η ιδέα που έχουν οι Έλληνες γι' αυτά τα χρόνια...*

Ναι, το είπα όμως με έναν τρόπο καλοκάγαθο, μου άρεσε, αυτό θέλω να πω. Αυτό που με ενόχλησε λίγο όμως, ήταν ότι τα αντιμετωπίζουν λίγο σαν μύθο. Πρόκειται για πράγματα που συνέβησαν 30 χρόνια πριν, που δεν έχουν καμία σχέση με το σήμερα, διότι όλα έχουν αλλάξει, η κοινωνία, το εργοστάσιο, οι εργάτες, το κεφάλαιο, όλα είναι διαφορετικά. Αυτό που μένει είναι αυτή η επιθυμία, αυτή η θέληση για αλλαγή και μάχη, με έναν τελείως διαφορετικό τρόπο. Αυτό που είναι σημαντικό για μένα, για όποιον εξετάζει εκείνα τα χρόνια, είναι να πει ότι είναι πιθανό να εξεγείρεται κανείς, είναι δυνατόν να κάνεις κάτι, όμως πρέπει να το κάνεις μαζί με άλλους.

*—Στο μυθιστόρημά σας με τίτλο «Τα θέλουμε όλα», εντοπίζω δύο ενότητες: στην αρχή ο πρωταγωνιστής δεν είναι συνειδητοποιημένος πολιτικά, έπειτα όμως μεταβαίνει από το «εγώ» στο «εμείς». Θα θέλατε να μας μιλήσετε λίγο περισσότερο γι' αυτό;*

Αυτό ακριβώς το πέρασμα είναι που με ενδιαφέρει. Ο πρωταγωνιστής ήταν μόνος, ένα άτομο που ήθελε να εναντιωθεί, ήταν αναρχικός, ήθελε να τα σπάσει όλα. Όμως, όταν μπαίνει στο εργοστάσιο και βλέπει ότι υπάρχουν πολλοί σαν κι αυτόν, αυτές οι μάχες που μπορούν να γίνουν από κοινού, δέχεται την επιφοίτηση: έτσι γίνεται, έτσι πρέπει να κάνω. Υπάρχει αυτό το κρεσέντο.



—Μια τελευταία ερώτηση. Διάβασα ένα βιβλίο του *Alessandro Baricco*, στο οποίο αναφερόταν ότι η βία μπορεί να είναι συναρπαστική, ότι οι άνθρωποι έχουν ανάγκη τον πόλεμο...

Ναι, αλλά ο Baricco είναι κακός συγγραφέας, και επιπλέον ένας αντιδραστικός. Σίγουρα, όλοι έχουμε μια επιθετικότητα μέσα μας, είναι φυσικό, όμως αυτή η επιθετικότητα είναι ένα άσχημο πράγμα, γι' αυτό έχουμε την εκπαίδευση, τη διάπλαση των νέων, των παιδιών. Είναι ένας τρόπος να πούμε ότι αυτήν την επιθετικότητα είναι καλύτερα να μην τη χρησιμοποιεί κανείς στις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων. Στην Ιαπωνία έχουν ένα αντίστοιχο πρόβλημα, είναι όλα πυκνοκατοικημένα, ο ένας πάνω στον άλλο. Αυτό μπορεί να οδηγήσει στη βία. Έχουν γίνει πειράματα, αν βάλεις πολλά ποντίκια μαζί τρώνονται μεταξύ τους, πρόκειται για ένα πρόβλημα χώρου. Μαθαίνουν σε κάθε παιδί μέχρι 3-4 ετών να αρνείται κάθε είδους βία, του μαθαίνουν να μη δίνει το χέρι, να μην αγγίζει άλλους. Αυτό είναι μια προφύλαξη, όμως. Ο φασισμός βασίστηκε στη βία, ενώ είναι εμφανές ότι σε μια μορφή δημοκρατική, η ατομική βία δεν πρέπει να χρησιμοποιείται παρά μόνο για λόγους αυτοάμυνας, όπως αυτό που έλεγα πριν στις διαδηλώσεις και στο κίνημα, παρότι χρησιμοποιούσαν τη βία, ήταν για λόγους άμυνας. Δεν ξέρω για την Ελλάδα, αλλά στην Ιταλία έχουμε αυτό το φοβερό πράγμα, την ανθρωποκτονία γυναικών. Είναι αυτό το αρσενικό πράγμα της βίας και της επιθετικότητας, οι άντρες δεν αντέχουν το γεγονός ότι οι γυναίκες χειραφετήθηκαν, είναι μια κρίση των αντρών.

—Πιστεύετε ότι η βία αφορά μόνο τους άντρες;

Όχι, η γυναίκα όμως μαθαίνει να εσωτερικεύει καλύτερα τη βία, έχει αυτή την ιδιότητα να είναι μητέρα –τα παιδιά, οι φροντίδες, κ.τ.λ.–, να έχει μια θέση όχι πάνω από τους άλλους, αλλά μια σχέση, θα έλεγε κανείς, ανθρώπινη, έναν δεσμό με τους άλλους ανθρώπους.



—Ο φεμινισμός εκείνων των χρόνων προσπάθησε να αλλάξει τα πράγματα, αντέδρασε απέναντι στη βία, υπήρχαν και συγκρούσεις εντός των οργανώσεων με τις «ομάδες κρούσης»...

Χρειάζεται χρόνος για την αλλαγή. Ήταν άλλες γενιές. Πιστεύω ότι οι νέοι είναι ήδη διαφορετικοί, δεν ξέρω, εσείς ξέρετε καλύτερα.

—Σας ευχαριστώ πολύ για τον χρόνο σας.

## Συνέντευξη με τον Γιώργο Μομφερράτο

*—Σύμφωνα με την κατάθεση της κυρίας Μομφερράτου στη δίκη της «17 Νοέμβρη», ο πατέρας σας δεχόταν απειλές κάποιο καιρό πριν τη δολοφονία του. Ήταν κάτι που είχε κοινοποιήσει στην οικογένειά του, υπήρχαν αντίστοιχες σκέψεις στο μυαλό σας;*

Δεν νομίζω ότι πήρε κανείς στα σοβαρά αυτές τις απειλές. Αυτός που θέλει να σε σκοτώσει δεν σε απειλεί. Όλες αυτές οι απειλές ήταν λίγο στη σφαίρα του αστείου, ή της συγκυρίας, λόγω της θέσης του πατέρα μου στην *Απογευματινή*. Αν το σκεφτούμε, τότε, το 1985, δεν είχε γίνει καμία τρομοκρατική ενέργεια, καμία δολοφονία ατόμων που δεν ήταν είτε «αμερικανοί», είτε «αστυνομικοί/χουντικοί». Υπήρχε μία ενέργεια πριν, του Τζώρτζη Αθανασιάδη, για την οποία, τουλάχιστον τότε, υπήρχε αμφιβολία αν ήταν ή όχι τρομοκρατική, οπότε δεν υπήρχε καμία αίσθηση απειλής. Ούτε ασφάλεια είχε ο πατέρας μου: του είχαν πει να πάρει, αλλά δεν πήρε.

*—Και γιατί, σύμφωνα με την αντίστοιχη προκήρυξη, θεώρησε η «17 Νοέμβρη» ότι ο οδηγός του είναι σωματοφύλακας;*

Αυτό αφορούσε τη δική τους ασφάλεια. Διότι σκέφτηκαν ότι αν ο οδηγός που είναι εκεί μαζί του οπλοφορεί ή τους δει, είναι καλύτερα να είναι νεκρός. Το παιχνίδι της τρομοκρατίας παίζεται γύρω από τα «αθώα» και τα «ένοχα» θύματα. Άρα έπρεπε κι αυτός να γίνει ένοχος. Τον διακοσμήσανε, λοιπόν, με διάφορες ιδιότητες. Ο βασικός λόγος ήταν υποθέτω η δική τους ασφάλεια, για να είναι πιο σίγουροι ότι δεν θα πιασούνε, ότι δεν θα τους δει, ότι δεν θα έχουν δικό τους σωματικό κίνδυνο. Τον σκοτώσανε και τον... Παναγιώτη, έτσι τον λέγανε.

*—Διάβασα επίσης στην κατάθεση ότι είχε βγει μια λίστα...*

Αυτά είναι μπούρδες. Θα έβγαζε η «17 Νοέμβρη» μια λίστα να την κυκλοφορήσει;

*—Ίσως η Ασφάλεια να είχε καταρτίσει μια λίστα με πρόσωπα που μπορεί να θεωρούνταν πιο ευάλωτα ή πιθανότεροι στόχοι...*

Όχι τότε. Από τον πατέρα μου και μετά άρχισαν να βγαίνουν τέτοιες λίστες. Σου λέει: «Ωπ, εδώ πέρα αυτοί ξεφύγανε, μπαίνουν και σε άλλες σφαίρες, χτυπάνε κοντινά». Μέχρι τότε υπήρχε μια περιορισμένη γκάμα ανθρώπων της Χούντας, οι βασανιστές δηλαδή, και οι «αμερικανοί». Δεν υπήρχε κάτι άλλο. Δεν προέβλεπε κανείς ότι θα αρχίζανε να σκοτώνουνε επιχειρηματίες.

*—Έπειτα από τη δολοφονία του πατέρα σας αισθανθήκατε ποτέ φόβο για τη δική σας ζωή;*

Όχι, ποτέ.

*—Για την οικογένειά σας;*

Όχι.

*—Πώς περιγράψατε στα παιδιά σας τι έχει συμβεί με τον παππού τους; Πώς συζητήθηκε αυτό το θέμα στην οικογένεια;*

Για πολλά χρόνια δεν συζητούσα το θέμα με κανέναν. Για δεκαέξι χρόνια, μέχρι το 2001. Ούτε με τους φίλους μου, ούτε με την τότε γυναίκα μου, ούτε με τα παιδιά μου, ούτε με κανέναν. Ήταν ένα θέμα που το είχα απωθήσει, το είχα «παρκάρει» κάπου και είχα εγκλωβιστεί σε μια κατάσταση δύσκολη· γιατί βέβαια δεν μου βγαине όλο αυτό. Μετά, κάποια στιγμή, άρχισα πλέον να ασχολούμαι, να το βγάζω από μέσα μου, κυρίως όταν ξεκίνησα μια δραστηριότητα με το «Ως Εδώ». Αυτό το πράγμα με έκανε πλέον να βγω έξω, να αρχίσω να μιλάω, να ζω το πένθος μου, γιατί ουσιαστικά έκανα μια διακοπή σ' αυτό το πένθος για δεκαέξι χρόνια. Εκεί άρχισα πια να μιλάω με τα παιδιά μου. Ήταν σχετικά μικρά, τι τους είπα δεν θυμάμαι. Ό,τι έγινε, πώς έγινε, αυτά.

*—Τους ήταν εύκολο να το κατανοήσουν; Τους φάνηκε περίεργο;*

Κοίταξε. Είναι κάτι αγριευτικό, είναι κάτι φοβιστικό, δεν ήταν απλό και γι' αυτούς να το διαχειριστούνε. Και ακόμα.... Τώρα ίσως είναι λίγο πιο απλό, γιατί το συζητήσα και το έβγαλα από μέσα μου, και το συζητάμε και το ξανασυζητάμε. Δεν ξέρω ακριβώς πώς το βλέπουν. Η κόρη μου, η οποία θέλει να γίνει σκηνοθέτης, σκοπεύει κάποια μέρα να κάνει κάτι πάνω σε αυτό. Μου λέει: «Θα 'ναι απ' τα τελευταία μου έργα, απ' τα πιο ώριμα» (γέλια).

*—Ποια είναι η γνώμη σας για τη στάση της κοινής γνώμης απέναντι στην τρομοκρατία; Και πώς αντιμετώπισε εσάς το φιλικό σας περιβάλλον και ο ευρύτερος κοινωνικός περίγυρος;*

Το φιλικό περιβάλλον, οι γνωστοί και οι φίλοι, ήταν πάρα πολύ υποστηρικτικοί. Το ευρύτερο περιβάλλον, αυτό είναι ένα από τα τεράστια θέματα και ένα ανοιχτό ζήτημα ακόμη και σήμερα. Εγώ νομίζω ότι υπήρξε αρκετά μεγάλη –νομίζω ότι κρυβόμαστε πίσω από τη λέξη «ανοχή»–, πολύ μεγάλη υποστήριξη για τη «17 Νοέμβρη», νομίζω ότι η συντεταγμένη πολιτεία, έχοντας μεγάλα κενά στο θεσμικό πλαίσιο, στη δικαιοσύνη, έδωσε μια λαβή για να υπάρχει η «17 Νοέμβρη». Δεν κατέβηκε από τον ουρανό, εκμεταλλεύτηκε αυτήν την κατάσταση σκοτώνοντας «ενόχους», και νομίζω ότι σε ένα μέρος της κοινής γνώμης, για πολλά χρόνια, κατά κάποιο τρόπο, άρεσε η δράση της «17 Νοέμβρη». Χαρακτηριστικά να πω ότι όταν δολοφονήθηκε ο πατέρας μου ήμουνα στον στρατό. Ενώ τότε όταν πέθαινε κάποιος γονιός δίνανε πάντα 7 μέρες άδεια απ' τη σημαία, εμένα μου δώσανε 3 μέρες άδεια, κι αυτό με το ζόρι. Υπήρξε, δηλαδή, μία αντίστροφή... από φόβο ή απ' ο,τιδήποτε. Ο κόσμος σε κοιτούσε σαν να έφταιγες εσύ, σαν να ήσουν ένοχος. Το θέμα του στίγματος υπήρχε πάρα πολύ. Μέχρι και για τον οδηγό του πατέρα μου. Η κόρη του κυκλοφορούσε, και σχεδόν της λέγανε ότι κάτι θα 'χει κάνει ο μπαμπάς της για να τον σκοτώσουν. Υπήρχε μια τέτοια αντίληψη για τα πράγματα. Αυτό άρχισε να σβήνει σιγά σιγά, σίγουρα μια καμπή ήταν ο Αξαρλιάν, σίγουρα μια άλλη καμπή ήταν ο Μπακογιάννης, και νομίζω η πιο μεγάλη καμπή έγινε όταν η χήρα

Σόντερς βγήκε στον αέρα πολύ ανθρώπινα, έτσι γύρισε πολύ το πράγμα. Αλλά ακόμη και σήμερα έχεις ανθρώπους που λένε: «Πού είναι η “17 Νοέμβρη”»;

*—Και το περίεργο είναι ότι πρόκειται για τους ίδιους ανθρώπους που θα πούνε: «Πού είναι ο Παπαδόπουλος;»*

Αντίστοιχα, και αυτοί που ψηφίζουν Χρυσή Αυγή δεν διαφέρουν πολύ απ’ τη «17 Νοέμβρη». Ο ίδιος τύπος ανθρώπου, και από τη μία και από την άλλη.

*—Πώς κρίνετε τη στάση της Πολιτείας απέναντι στους συγγενείς θυμάτων; Υπήρξε κάποιας μορφής υλική ή ψυχολογική υποστήριξη;*

Μπα, όχι. Δεν περίμενα κάτι εγώ. Ακόμη όμως και πολλούς αστυνομικούς που έχουν χάσει τη ζωή τους, τους ξεχνάνε, δεν τους δίνουν σημασία, ενώ η Πολιτεία θα έπρεπε να παραστέκεται, να τους έχει ήρωες αυτούς τους ανθρώπους. Γιατί δώσανε τη ζωή τους πάνω στο καθήκον, στη δουλειά τους. Τίποτα. Αλλά αυτό είναι ένα θέμα πολιτισμικό, δεν αφορά μόνο τη «17 Νοέμβρη».

*—Δεν θα έπρεπε να υπάρχει κάποια μέριμνα, να μη μένουν άνθρωποι πίσω χωρίς στήριξη;*

Θα έπρεπε να υπήρχαν διάφορα πράγματα, αλλά θα έπρεπε να είμαστε ώριμοι σαν κοινωνία για να το κάνουμε αυτό. Δεν είναι ότι δεν έγινε κάτι μόνο σε ό,τι αφορά τα θύματα της τρομοκρατίας, είναι επειδή σαν κοινωνία δεν είμαστε ώριμοι για τέτοια πράγματα, ή δεν ήμασταν στο παρελθόν, δεν ξέρω. Τώρα δίνονται κάποια χρηματικά ποσά, αλλά δεν υπάρχει κάποιο θέμα ψυχολογικής στήριξης.

*—Το 2001 συμμετείχατε στην πρωτοβουλία «Ως εδώ». Μιλήστε μου λιγάκι γι’ αυτή την εμπειρία.*

Προσωπικά, εγώ ένιωσα ότι αυτή η εμπειρία ήταν ο τρόπος που πένθησα τον πατέρα μου και μπόρεσα να σταθώ στα πόδια μου μετά απ' αυτό το γεγονός. Νομίζω ότι ήταν πολύ σημαντικό που βρεθήκαμε πολλοί συγγενείς μαζί, και παρόλο που ήμασταν μια ετερόκλητη μάζα ανθρώπων, νομίζω ότι ήταν πολύ καλό για όλους μας, μπορέσαμε και κάναμε κάτι για το θέμα μας. Η πρώτη συνάντηση έγινε στο σπίτι μου, πιο ενεργοί ήμασταν ο Κώστας και η Αλεξία Μπακογιάννη και ο Μιχάλης ο Περαιτικός, ο πατέρας του Κωστή. Κάποια στιγμή έπρεπε να μιλήσω κι εγώ, αφού τοποθετήθηκαν όλοι για το θέμα. Και τελείως αυθόρμητα –δεν είχα κανονίσει τι θα πω–, είπα ότι αν πιαστούν ποτέ αυτοί οι άνθρωποι, ας μην είναι ήρωες. Γιατί υπήρχε ακόμη τότε μια αντίληψη ότι πρόκειται περί «Ρομπέν των Δασών», κ.τ.λ. Οπότε νομίζω ότι αυτό πέρασε πάρα πολύ σε όλους, ενωθήκαμε γύρω απ' αυτό, χωρίς να έχει ξαναειπωθεί ποτέ, όλοι μας θέλαμε λίγο να απομυθοποιήσουμε όλη αυτή την ιστορία. Και ξεκινήσαμε με διάφορες ενέργειες, πήγαμε στο Σύνταγμα με κεριά, κ.ο.κ. Κόπηκε κάποια στιγμή όλο αυτό απότομα, όταν έσκασε η βόμβα του Ξηρού. Γιατί από κει και πέρα ήταν λίγο γραφικό να αρχίσουμε να φωνάζουμε και να λέμε διάφορα. Θα μας λέγανε: «Ορίστε, πιαστήκανε, τι σε νοιάζει;».

*—Δεν είναι το ίδιο όμως. Η ποινική δίωξη της τρομοκρατίας δεν ταυτίζεται με την ηθική απονομιμοποίησή της.*

Εντάξει, σωστά το λες. Πολύ εύκολα τους ονομάσαμε τους ανθρώπους αυτούς «ληστές» και «δολοφόνους» και κάπως ξορκίσαμε όλη αυτή την ιστορία, την κλείσαμε σε μια ντουλάπα. Ανεξαρτήτως του τι ήταν ή δεν ήταν αυτοί, πρέπει να δούμε εμείς σε τι θέση τους είχαμε. Τους θεωρούσαμε «ληστές» και «δολοφόνους» για εικοσιεπτά-εικοσιοκτώ χρόνια; Προφανώς όχι. Αν ήταν έτσι, προφανώς θα τους είχαν συλλάβει. Δεν θα μπορούσαν να δρουν τόσο καιρό.

*—Ίσως να είχαν σταματήσει και οι ίδιοι από μόνοι τους. Ένας σημαντικός παράγοντας για τη συνέχιση της δράσης τους ήταν ό,τι εκείνοι αντιλαμβάνονταν ως υποστήριξη.*



Βεβαίως. Ασφαλώς. Άρα αυτή η συζήτηση μες την κοινωνία δεν έχει γίνει ακόμα. Εγώ νομίζω ότι είναι ουρές του Εμφυλίου αυτές ακόμα, υπάρχει το θέμα του Εμφυλίου. Ενώ ο Εμφύλιος μας έδωσε πολύ κακούς νικητές και πολύ κακούς ηττημένους, πλέον νομίζω ότι έχουμε μείνει με τους κακούς ηττημένους, οι οποίοι δεν... υπάρχει ακόμη μια τρομερή... ένα απωθημένο, για την εξουσία που δεν πήραν, και το οποίο επενεργεί σε πολλά επίπεδα. Ήμουν πρόσφατα στην Αμερική, στις Νότιες Πολιτείες, σ' ένα μουσείο. Είχαμε μια πολύ ωραία περιήγηση, όπου μας έλεγε ένας από τον Νότο, πόσο για τους Νότιους ακόμα και σήμερα έχει αφήσει σημάδι ο δικός τους εμφύλιος πόλεμος. Τους απασχολεί το θέμα του Εμφυλίου τους Νότιους. Τους Βόρειους, που ήταν νικητές, όχι τόσο πολύ. Αλλά οι Νότιοι έχουν ακόμα απωθημένα. Άλλη κοινωνία, άλλος πολιτισμός, προχωράνε μπροστά, αλλά μέσα έχει μείνει ακόμα κάτι. Υπάρχει μια πολύ ωραία φράση του Ουίλιαμ Φώκνερ που λέει: «Το παρελθόν δεν πεθαίνει ποτέ. Δεν είναι καν παρελθόν».

*—Με τους υπόλοιπους συγγενείς θυμάτων, αισθανθήκατε να υπάρχει μια ιδιαίτερη σύνδεση;*

Σαφέστατα. Είναι μια εμπειρία τρομερή. Σίγουρα υπάρχουν πολλά κοινά στοιχεία, υπάρχει κάτι το οποίο σε δένει σε μια εμπειρία που έχει μια ιδιαιτερότητα. Ήταν πολύ καλό, μιλούσαμε πολύ, συναντιόμασταν συχνά, στο διάστημα του ενός έτους. Μετά ήρθε η έκρηξη της βόμβας του Ξηρού... Δεν προλάβσαμε να κάνουμε τη δουλειά μας πριν συλληφθούν, είναι κρίμα, επιπλέον αισθάνθηκα και λίγο αμήχανα. Εγώ είχα βρει και έναν στόχο ζωής εκεί. Πραγματικά είχα τρομερό πάθος για όλο αυτό το πράγμα. Με γέμιζε όλη αυτή η ιστορία· να κάνουμε την εκστρατεία, να ενημερώσουμε για την τρομοκρατία, να ανοιχτεί η συζήτηση, πήγαινα έβλεπα κόσμο, μιλούσα... Ξαφνικά σκάει η βόμβα του Ξηρού και η συνέχιση του «Ως Εδώ» θα 'ταν κάπως γραφική πια. Ξέραμε ότι δεν έχει τελειώσει το πράγμα, το συζητούσαμε με τον Περατικό πολύ αυτό. Ενώ είχα βρει το νόημα της ζωής μου, ξαφνικά κόπηκε, αισθάνθηκα ότι κάπως έτσι πρέπει να ένιωσε και ο Γιωτόπουλος και οι παρέες του —και αναφέρομαι στον Γιωτόπουλο, και όχι στους άλλους που μπήκανε μετά το 1980 στη «17 Νοέμβρη»—, οι οποίοι ενώ είχαν ξεκινήσει τον

αντιδικτατορικό τους αγώνα και τις φαντασιώσεις τους για επαναστάσεις, στη Μεταπολίτευση τους αφαιρέθηκε ο τρόπος ύπαρξης. Δεν μπορέσανε όμως να προχωρήσουνε, να πάνε μπροστά, να τα αφήσουνε πίσω αυτά, και συνεχίσανε να ζούνε στον κόσμο τους και στα πάθη τους.

*—Ποιες ήταν οι εντυπώσεις σας από τη δίκη της «17 Νοέμβρη»;*

Νομίζω ότι ήταν μια δίκη την οποία ο Μαργαρίτης, ο πρόεδρος, διαχειρίστηκε εξαιρετικά. Αυτό που μου έκανε εντύπωση ήταν ότι οι κατηγορούμενοι συμπεριφέρθηκαν σαν να υπάρχει δίκη, μιλούσαν δηλαδή, μπήκαν σε μια διαδικασία αστικής δίκης, ενώ ήταν εναντίον του αστικού καθεστώτος. Μου έκανε εντύπωση που ήταν παρόντες. Ήταν μια δίκη δίκαιη υπό την ευρεία έννοια, δεν υπήρχαν τα χιλιάδες αποδεικτικά στοιχεία για όλες τις ενέργειες, μπορεί να έχουν γίνει κάποιες αδικίες, δεν γνωρίζω, αλλά νομίζω, όπως ακούμε σε διάφορα δικαστικά έργα, ότι η καταδίκη δεν είναι πέραν πάσης αμφιβολίας, αλλά πέρα από κάθε λογική αμφιβολία. Νομίζω ότι σε ένα γενικότερο πλαίσιο οι αποφάσεις ήταν σωστές.

*—Υπήρξαν στιγμές στις οποίες θυμώσατε με όσα ακούγατε;*

Εντάξει, σαφώς. Το κρατάω για μένα, αλλά θυμώνω κι εγώ [γέλια].

*—Το βιβλίο του Κουφοντίνα το διαβάσατε;*

Όχι, συγκρατήθηκα [γέλια].

*—Πραγματοποιήσατε και μια εκστρατεία διαμαρτυρίας έξω από το βιβλιοπωλείο Παπασωτηρίου. Θέλετε να μου μιλήσετε λιγάκι γι' αυτό;*

Ο Κουφοντίνας ό,τι θέλει θα κάνει, τι να πει κανείς εκεί... Το θέμα είναι εμείς οι υπόλοιποι τι κάνουμε. Δεν μπορώ να μπω στα πόδια των αναγνωστών οι οποίοι είχαν την περιέργεια να το διαβάσουν.

*—Δεν είναι όμως νοσηρό κι αυτό; Γιατί να θέλει τόσος κόσμος να το διαβάσει;*

Έχει αίμα μέσα... Δεν μπορούμε να μπούμε εκεί, ούτε με απασχολεί τόσο αυτό. Αλλά όταν λέμε οι υπόλοιποι, εμένα με απασχόλησε κυρίως το ζήτημα του εκδοτικού οίκου. Δεν μπορεί ένας συστημικός εκδοτικός οίκος να βάζει τη σφραγίδα του σε ένα τέτοιο βιβλίο και να βγάζει χρήματα απ' το αίμα ανθρώπων. Αν το έβγαζε ένας περιθωριακός εκδοτικός οίκος, ούτε τότε μπορείς να κάνεις ή να πεις κάτι. Θα υπάρξει κι αυτός ο εκδοτικός οίκος, θα βγάλει ένα-δύο βιβλία, και θα το εκδόσει κι αυτό. Ντροπή του, του Λιβάνη, που το έκανε αυτό. Και να βάζει σφραγίδα σ' έναν τέτοιο συγγραφέα... Αν είχε βγάλει ο Κουφοντίνας ένα βιβλίο που να αφηγείται την παιδική του ηλικία, ας το 'βγαζε και ο Λιβάνης και όποιος να 'ναι. Δεν μπορεί, όμως, να διαφημίζει τις δολοφονίες και να πηγαίνει ο άλλος να βγάζει λεφτά, και να βάζει και τη σφραγίδα, μια σφραγίδα ενός συστημικού εκδοτικού οίκου. Αυτό ήτανε το τρομακτικό. Αφού είχαμε κάνει όλη αυτή τη φασαρία, κάποιος είπε: «Ρε φίλε, δεν θα 'ταν ωραία σκέψη να ανεβάζατε στο ίντερνετ το βιβλίο;». Δηλαδή, να το ανεβάζαμε εμείς στο ίντερνετ, για να χτυπήσουμε τον Λιβάνη στο θέμα «χρήμα». Διότι δεν υπήρχε άλλος λόγος· ο Λιβάνης το εξέδωσε για να βγάλει λεφτά. Μ' άρεσε αυτή η ιδέα. Δεν το κάναμε, διότι είχε γίνει ήδη τόση φασαρία και μετά να το ανεβάζαμε εμείς οι ίδιοι... Εγώ δεν το έβρισκα αντιφατικό, αλλά τέλος πάντων. Αυτές είναι λεπτές γραμμές και δεν το κάναμε.

*—Έχετε συνομιλήσει ποτέ με μέλη της «17 Νοέμβρη»; Με συγγενείς τους;*

Στην ουσία δεν έχω συνομιλήσει, όχι. Θα μπορούσα να μιλήσω με τον Τσελέντη. Είναι ο μόνος μετανοημένος [...] Σαν στάση ζωής και όλα [...] Τον κάρφωσε ο Χριστόδουλος Ξηρός, ήταν ο μεγαλύτερος μαρτυριάρης εκεί μέσα, αυτός τους κάρφωσε όλους. Ο Τσελέντης μπορεί να μην πέρασε τη γραμμή, να πει και να

«δώσει» ανθρώπους και πράγματα που δεν ήταν ήδη γνωστά, αλλά στο πλαίσιο των πραγμάτων που ήταν ήδη γνωστά, μας έδωσε μια πολύ καλή εικόνα του πώς δούλευε η οργάνωση και τι έγινε, και νομίζω ότι ήταν πραγματικά μετανοημένος.

—Δεν το έχετε κάνει γιατί δεν έχει τύχει....;

Δεν έχει τύχει, δεν είναι κάτι απλό, ούτε κάτι το οποίο το έχω σαν προτεραιότητα.

—Τίθεται για εσάς θέμα συγχώρεσης; Υπό ποιες προϋποθέσεις;

Κοίταξε, αυτά είναι λίγο θρησκευο-μεταφυσικά ζητήματα.

—Και ψυχικά, όμως.

Ναι. Δεν νομίζω ότι έχω ένα τρομερό μίσος γύρω απ' όλη αυτήν την κατάσταση. Πιο πολύ, η μεγαλύτερή μου στεναχώρια, είναι ο στιγματισμός του πατέρα μου. Ο πατέρας μου ήταν ένας άνθρωπος που έζησε τη ζωή που έζησε, και ξαφνικά με τον τρόπο που δολοφονήθηκε βρέθηκε τελείως αλλού. Ξαφνικά ο πατέρας μου.... Το «αρνητικό» του κομμάτι είναι ότι ήταν υπουργός στην κυβέρνηση Μαρκεζίνη. Η κυβέρνηση Μαρκεζίνη είναι κάτι τελείως παρεξηγημένο, έπεσε το Πολυτεχνείο μέσα και στιγματίστηκε το θέμα, αλλά η κυβέρνηση Μαρκεζίνη ήταν μια κυβέρνηση που είχε γίνει με την ευλογία μεγάλου μέρους του αριστερού κόσμου, το ΚΚΕ εσ., ο Ηλιού, την υποστήριζε, και πολύς άλλος κόσμος. Και πολύς κόσμος δεν την υποστήριζε. Αλλά πολύς κόσμος την υποστήριζε, δεν βλέπαμε πώς αλλιώς θα βγαίναμε τότε απ' τη Χούντα. Δεν είναι τυχαίο ότι έγινε το Πολυτεχνείο τότε: είχε σταματήσει η λογοκρισία, είχε αρθεί ο στρατιωτικός νόμος, είχαν αρχίσει να δίνονται ελευθερίες, είχαν δρομολογηθεί εκλογές κανονικές και μετά φοιτητικές, είχε απαγορευτεί στους Αμερικάνους να χρησιμοποιούν τις ελληνικές βάσεις για τον πόλεμο στο Ισραήλ (το οποίο έφερε και μια δυσκολία με την Αμερική), και μέσα σε όλο αυτό το πλαίσιο της φιλελευθεροποίησης —έτσι λεγότανε—, έγινε και το Πολυτεχνείο. Η επιλογή ποια ήτανε; Να συνεχίζει το Πολυτεχνείο και να γίνει, τι;

Δεν υπήρχε κάποια λύση. Έπρεπε με κάποιον τρόπο να σταματήσει. Όχι ότι έπρεπε να σταματήσει με τανκς και να γίνουν φόννοι· ασφαλώς ήταν μια φρικαλέα κατάσταση. Γυρνώντας πίσω στον πατέρα μου, ο πατέρας μου ήταν σε αυτήν την κυβέρνηση ως σύνδεσμος του Μαρκεζίνη με τον Καραμανλή. Ο πατέρας μου ήταν πολύ στενός συνεργάτης με τον Καραμανλή, ήταν σύνδεσμός του από το 1963 που έφυγε, και προ-Χούντας και μετά, ήταν από αυτούς τους ανθρώπους που πηγαionoφέρνανε τα νέα μεταξύ Ελλάδας και Παρισιού. Υπήρχαν και κώδικες ολόκληροι τότε, ιδίως προ-Χούντας, ήταν πολύ ενδιαφέρον. Και σήμερα, αν ρωτήσεις, υπάρχει μια περιρρέουσα ατμόσφαιρα. Ο πατέρας μου δεν ήταν κανένας γνωστός άνθρωπος όταν σκοτώθηκε, έγινε γνωστός επειδή δολοφονήθηκε όπως δολοφονήθηκε, μια περιρρέουσα ατμόσφαιρα, μπορεί να σου πει κάποιος: «Έλα μωρέ, αυτός ήταν χουντικός», ενώ για τον Μαρκεζίνη δεν θα πει κάποιος ότι ήταν χουντικός. Άρα, έχεις τον πρωθυπουργό της χώρας τότε να μην έχει το στίγμα του χουντικού. Στιγματίστηκε αυτή η κυβέρνηση για ό,τι έγινε, αλλά δεν έχει το στίγμα του χουντικού. Και βγαίνει ένας υπουργός Βιομηχανίας και του μένει αυτή η στάμπα μόνο και μόνο από τον τρόπο που έφυγε από τη ζωή. Αυτό είναι που μ' ενοχλεί, αυτό με στεναχωρεί πιο πολύ εμένα, προσωπικά, ακόμη. Και δεν νομίζω ότι έχει δρομολογηθεί μια κατάσταση, η οποία θα μπορέσει να επαναφέρει –και δεν είναι μόνο για τον δικό μου πατέρα, αλλά για όλα τα θύματα της «17 Νοέμβρη»– κάπως τα πράγματα εκεί που θα έπρεπε να είναι.

*—Θεωρείτε ότι υφίσταται διαχωρισμός μεταξύ, π.χ., του Μάλλιου και του πατέρα σας;*

Κοίταξε, το τι έκαναν στη ζωή τους, είναι ένα πράγμα. Δεν μπορεί να συγκρίνει κανείς κανένα θύμα.

*—Διότι η εντύπωση που έχω είναι ότι πολύς κόσμος σκέφτεται ως εξής: «Οκ, τους βασανιστές καλά κάνανε και τους φάγανε, τους άλλους όμως δεν έπρεπε».*

Εάν δεν μπορούμε να πούμε ως κοινωνία, με τον ίδιο τρόπο, ότι κακώς σκοτώσανε τον Μάλλιο, κακώς σκοτώσανε τον Μπάμπαλη, κακώς σκοτώσανε τον Αξαριλιάν, και τον Μπακογιάννη και τον Μομφερράτο και τον οποιονδήποτε, δεν θα πάμε ένα βήμα μπροστά. Δεν μπορείς κανέναν να τον σκοτώσεις. Κάπου τραβήχτηκε μια γραμμή στην κάθαρση. Δεν φημιζόμαστε για τις καθάρσεις μας στην Ελλάδα. Ούτε στον Εμφύλιο, με τους δοσίλογους, κ.τ.λ. Όμως η δικαιοσύνη ούτε και σήμερα είναι τελείως ανεξάρτητη. Ήταν δουλειά της δικαιοσύνης τότε να τραβήξει γραμμές, αλλά σίγουρα αυτό ήταν μέσα σ' ένα πλαίσιο πολιτικών αποφάσεων. Ψηφίσαμε σαν λαός μια κυβέρνηση που πήρε την πλειοψηφία τότε, και η οποία τράβηξε κάπου τις γραμμές, ποιοι θα πάνε φυλακή, ποιοι όχι, έχεις μια διαδικασία δίκης, με αποδεικτικά στοιχεία ή όχι. Κάποιοι θεώρησαν ότι δεν έγινε όσο έπρεπε η κάθαρση. Δεν σημαίνει ότι αν δεν λειτουργούν οι θεσμοί, θα πας εξωθεσμικά να τους φτιάξεις. Πηγαίνοντας εξωθεσμικά να αποκαταστήσεις θεσμούς που δεν δουλεύουνε, το 'χεις χάσει το παιχνίδι από χέρι. Μόνο θεσμικά μπορείς να πολεμήσεις για να διορθώσεις θεσμούς. Εξωθεσμικά δεν γίνεται. Αλλά αυτό θέλει παραπάνω επεξεργασία και χρόνο μέχρι να το καταλάβουμε. Ακόμα και σήμερα νομίζω ότι δεν το καταλαβαίνουμε αυτό. Σκεφτείτε όμως ότι ο Μπάμπαλης ήταν στη Διεύθυνση Αντικομμουνισμού στην Ασφάλεια, υπήρχε κάτι ανάλογο τότε. Είχε διοριστεί εκεί από τον Γιώργο Παπανδρέου. Έκανε ό,τι έκανε αυτός ο άνθρωπος, αλλά κάπως τα πράγματα πρέπει να μπαίνουν σε ένα πλαίσιο. Ή ο Πέτρου, ο υποδιοικητής των ΜΑΤ, και ο Σταμούλης, ο οδηγός του, αν πας ένα βήμα πίσω και το σκεφτείς, για να 'ναι υποδιοικητής των ΜΑΤ επί δημοκρατίας, το 1980, προφανώς δεν μπορεί να ήταν κάποιος που δεν εμπιστεύεσαι. Αν το ψάξεις λίγο παραπάνω, ο Πέτρου, επί Χούντας, έπαιρνε μόνο δυσμενείς μεταθέσεις· τον είχε κυνηγήσει η Χούντα, τον έστειλε από δω, από κει, λόγω των δημοκρατικών του πεποιθήσεων. Και άμα ρωτήσεις θα σου πουν: «Α, ο Πέτρου, υποδιοικητής των ΜΑΤ, κάθαρμα, φασίστας». Μένει· μένει όλο αυτό το πράγμα. Θέλει τον χρόνο του. Το θέμα είναι να πάρει μια σωστή ροή.

*—Με τους υπόλοιπους συγγενείς θυμάτων έχετε ακόμη και σήμερα επικοινωνία;*

Με κάποιους, όχι με πολλούς. Κάθε τόσο επικοινωνούμε, αν γίνει κανένα γεγονός, αλλά κάπως έχουμε χαθεί, γιατί είμαστε ετερόκλητοι άνθρωποι· έπαψε να υπάρχει με τη σύλληψη της «17 Νοέμβρη» ο λόγος της συλλογικής έκφρασης. Αυτή που κάνει δουλειά ακόμη και προσπαθεί κάθε χρόνο είναι η Βούλα η Αξαριλιάν, που κάνει μνημόσυνο για τον γιο της κάθε χρόνο, πάμε όσοι πάμε...

*—Θεωρείτε ότι υπάρχει σωστός και λάθος τρόπος να πενθήσει κανείς τον άνθρωπό του;*

Δεν νομίζω ότι μπορεί να υπάρξει σωστό και λάθος. Ο καθένας το αντιμετωπίζει όπως μπορεί.

*— Σας ευχαριστώ για τον χρόνο σας.*