

Δημήτρης Παπανικολάου

«Η αλήθεια όμως είναι ότι οι εκπληκτικοί εκείνοι άνθρωποι έζησαν». Το νησί ως ουτοπία, δυστοπία, μύθος και γραφή στο *Λοιμό* του Αντρέα Φραγκιά

«Ακούστηκαν πολλά γι' αυτές τις επιχειρήσεις. Έγιναν κάπως κρυφά και διαδόθηκαν πολλές εκδοχές. Η αλήθεια όμως είναι ότι οι εκπληκτικοί εκείνοι άνθρωποι έζησαν»¹.

Τι σκέφτεται κανείς, διαβάζοντας το *Λοιμό* του Αντρέα Φραγκιά, όταν φτάνει σ' αυτή την τελευταία, την πιο παράταιρη, κατά τη γνώμη μου, φράση του βιβλίου;

Ο αναγνώστης μπορεί να γνωρίζει ότι ο συγγραφέας είχε βρεθεί έγκλειστος στο διαβόητο Β' Τάγμα Μακρονήσου κατά την περίοδο 1950-1952, και ότι η καφκική ατμόσφαιρα εξευτελισμού και αποσύνθεσης της ατομικότητας που μεταφέρει βασίζεται κατά μέγα μέρος στις προσωπικές του εμπειρίες (ενός «ανθρώπου που, κι όμως, έζησε»). Όμως, επί 250 τόσες σελίδες ο αναγνώστης έχει κληθεί να παρακολουθήσει μια αποστασιοποιημένη αφήγηση, όπου τα βιολογικά και οι φρικιαστικές συνθήκες ενός στρατοπέδου συγκεντρώσεως περιγράφονται χωρίς σχόλια, χωρίς ηθικά διδάγματα, και, κυρίως, χωρίς καμία αναφορά στο πριν και το μετά, το παρελθόν και το μέλλον των ηρώων, το ποιόν των πληροφοριών του αφηγητή και την αξιοπιστία τους. Και ξαφνικά, στην τελευταία φράση, όλα φαίνεται να ανατρέπονται. Μια, σχεδόν δημοσιογραφική, κατακλείδα φαίνεται σαν να έχει εκ των υστέρων προστεθεί για να ομαλοποιήσει ένα από τα πιο δύσβατα γραπτά της μεταπολεμικής γεοελληνικής πεζογραφίας. Αν *Ο Λοιμός* έχει μέχρι την τελευταία του σελίδα καταφέρει να είναι ένα αφηγηματικό νησί αποκλεισμένο από κάθε ήπειρο ιστορικότητας και ιδεολογικής αναφοράς, στην τελευταία του φράση φαίνεται να ρίχνει, εκ των υστέρων και βιαστικά, γέφυρες προς όλες τις κατευθύνσεις.

«Ακούστηκαν πολλά γι' αυτές τις επιχειρήσεις. Έγιναν κάπως κρυφά και διαδόθηκαν πολλές εκδοχές». Η φράση αναφέρεται στο μαρτύριο κάποιων από τους κρατούμενους («του ανθρώπου που νίκησε τα θηρία και τα κύματα»,

1. Αντρέας Φραγκιάς, *Ο Λοιμός*, Κέδρος, 1972, σ. 252. Όλες οι παραπομπές στο εξής είναι στην ένατη έκδοση του 1998.

του αυτόχειρα που σφηνώθηκε με το κεφάλι στα βράχια, κάποιου «επιεική» και αρκετών άλλων από τα διάφορα απομονωτήρια) που τους κλείνουν σε σακιά με γάτες και τους βουτούν στη θάλασσα. Είναι το πιο εξωπραγματικό μαρτύριο, που επικυλάσσεται σε αυτούς που έχουν έτσι κι αλλιώς υποστεί και υπερβεί τις μεγαλύτερες δοκιμασίες. «Η αλήθεια όμως είναι ότι οι εκπληκτικοί εκείνοι άνθρωποι έζησαν».

Όπως παρατηρεί η Έρη Σταυροπούλου, «Η δήλωση αυτή μπορεί εξίσου να ληφθεί σοβαρά υπ' όψιν ή να θεωρηθεί απλώς ως άποψη του όχι πάντα αξιόπιστου αφηγητή, που [...] τόσες φορές προηγουμένως έχει φανεί ότι δεν γνωρίζει με ακρίβεια τα γεγονότα».

Η κριτικός προωθεί αυτήν ακριβώς την παρατήρηση με τη βοήθεια ενός παραθέματος από τη *Λογοτεχνία του Φανταστικού του Τοντορώφ*:

Όπως επισημαίνει ο Τοντορώφ «η φανταστική αφήγηση συμπεριλαμβάνει επίσης δύο λύσεις, τη μια πιθανή και υπερφυσική, την άλλη απίθανη και ορθολογική». Οι ήρωες, λοιπόν, του Φραγκιά που επιβιώνουν παρά τα όσα υφίστανται, μπορούν ή να εκληφθούν από τον αναγνώστη ως εξωπραγματικά, υπερφυσικά όντα ή ως άνθρωποι απλοί, καθημερινοί. Αν, όμως, δεχτούμε, όπως είναι και το πιθανότερο, τη δεύτερη λύση, ότι δηλαδή είναι άνθρωποι σαν κι εμάς –όσο κι αν αυτό φαίνεται απίθανο–, προκύπτει το λογικό συμπέρασμα ότι τους στήριξε η πίστη στην αξία των αγώνων και της θυσίας τους. Επομένως, ως προς το σημείο αυτό, ο τρόπος της αφήγησης στηρίζει απόλυτα την ιδεολογική θέση του έργου².

Μέσω αυτής της ανάγνωσης διακρίνω καλύτερα τους λόγους που το τέλος του *Λοιμού* μου φαίνεται τόσο παράταιρο και ξένο. Ακριβώς επειδή τοποθετεί όλο το αφήγημα σε ένα πλέγμα αναφοράς που βρίσκεται εκτός του. «Η πίστη στην αξία των αγώνων και της θυσίας τους» υποβάλλεται για να καταστήσει το έργο ιδεολογικώς ορθό, τίθεται ουσιαστικά εκτός κειμένου για να εξο-

2. Έρη Σταυροπούλου, «Το πραγματικό, το φανταστικό και το παράλογο στον *Λοιμό* του Αντρέα Φραγκιά», στο *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, Αθήνα, Σοκόλης, 2001, σσ. 154-155. Το άρθρο αυτό είναι εργαλείο απαραίτητο για οποιονδήποτε θέλει να μελετήσει το *Λοιμό*. Παραπέμπω στην εκτενέστατη βιβλιογραφία και τη συγκριτική ανάλυσή του, που κάνουν κάθε ανάλογη προσπάθεια εντελώς περιττή. Ο στόχος της δικής μου παρέμβασης είναι μόνο να δείξει μια σειρά περαιτέρω προκλήσεις που θέτει το εγχείρημα της προβολής του *Λοιμού* στον άξονα ουτοπία-δυστοπία που η κ. Σταυροπούλου επίσης συζητά.

μαλύνει το σχήμα του φαντασιακού, για να κάνει το απίθανο πιθανό και το υπερφυσικό φυσικό, ή αλλιώς ενδεχόμενο, ορθολογικό.

Ας θυμηθούμε ότι τα στοιχεία του φανταστικού ήταν αυτά που ξένισαν τους πρώτους κριτικούς του βιβλίου. Μεταξύ αυτών, ο Στρατής Τσίρκας που έσπευσε να γράψει ότι «[Ο Λοιμός] είναι από τα βιβλία που δεν βοηθούν στη συνειδητοποίηση της ελληνικής πραγματικότητας, γιατί [μας] μεταφέρει σ' ένα χώρο εφιαλτικό, ονειρικό – δεν κατονομάζεται ποτέ η Μακρόνησος. Μπορούν ένα βιβλίο σαν του Φραγκιά να το πάρουν τελικά μαζί τους οι δυνάμεις που αντιμάχονται την πρόοδο στην Ελλάδα»³.

Από την άλλη, δεν είναι τυχαίο ότι η κριτική που θέλησε να διασώσει την ιδεολογική κρατώντας συνάμα και τη λογοτεχνική ακεραιότητα του κειμένου χρησιμοποίησε επιχειρήματα που φέρνουν στο νου την κατακλείδα του *Λοιμού*. Γράφει ο Αλέξανδρος Αργυρίου:

Ο Λοιμός του Αντρέα Φραγκιά... αποδίδει το κολαστήριο τοπίο του στρατοπέδου, χωρίς χρονογραφικό χαρακτήρα και δημοσιογραφική μελοδραματικότητα, με ιδιαίτερα εύστοχη χρήση του βιωθέντος (αλλά και διασωζόμενου εκεί και τότε) υλικού, αφαιρετικά ζυγισμένου, ώστε η αγριότητα και το παράλογο της πραγματικότητας να αμβλύνονται, κατασταίνοντάς την πειστική, παίρνοντας διαχρονικές διαστάσεις, ενώ συγχρόνως παρακολουθούμε πώς, μέσα από τις οπές του τερατώδους συστήματος, διασώζεται η ανθρώπινη αξιοπρέπεια και μοίρα⁴.

Όπως είναι φανερό, αυτό που αμβλύνεται στην προκειμένη περίπτωση δεν είναι το παράλογο της πραγματικότητας αλλά η συνθήκη του φανταστικού. Το απίθανο γίνεται πιθανό, το παράλογο γίνεται πειστικό και το υπερφυσικό καθίσταται παραδειγματικό. «Η αλήθεια όμως είναι ότι οι εκπληκτικοί αυτοί άνθρωποι έζησαν».

Ξαναδιαβάζοντάς το πρόσφατα, συνειδητοποίησα ότι ο ρόλος αυτής της τελευταίας φράσης του *Λοιμού* είναι πολύ πιο περίπλοκος. Δεν ομαλοποιεί, αλλά αντίθετα, με ουσιαστική κειμενική ειρωνία, συγκεφαλαιώνει το εγχείρη-

3. Η φράση προέρχεται από ανοιχτή συζήτησή που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Η Συνέχεια*, τ. 4, Ιούνιος 1973. Εδώ την αντιγράφω από τη *Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τόμος Η', Αθήνα, Σοκόλης, 1988, σ. 333.

4. Αλέξανδρος Αργυρίου, «Η Πεζογραφία περί Μακρόνησου και Μερικά Παρεπόμενα», στο *Ιστορικό Τοπίο και Ιστορική Μνήμη: Το παράδειγμα της Μακρόνησου*, Αθήνα, Φιλίστωρ, 2000, σ. 258, υπογράμμιση δική μου.

μα ολόκληρου του βιβλίου, δεν εξουδετερώνει τα στοιχεία του φανταστικού, αλλά τους δίνει μια νέα προοπτική. Με την τελευταία του φράση *Ο Λοιμός* μας θυμίζει ότι πρέπει να τον επανεγγράψουμε στο σύστημα αυτό των κειμένων στο οποίο έχουμε καταλάβει ότι δεν ανήκει. Όχι για να υπογραμμίσει την αναγνωστική μας βεβαιότητα, αλλά για να εντείνει την αναγνωστική μας απορία. Όχι για να ξαναγράψει το παρελθόν, αλλά για να επαναδιαπραγματευτεί τις σχέσεις μας με τη γραφή και τη μνήμη του παρελθόντος – να προκαλέσει την αντίδρασή μας, να μας κάνει να συμπληρώσουμε, να συγκρίνουμε και να κρίνουμε.

Εξηγούμαι: ο Φραγκιάς γράφει για ένα νησί-τόπο εξορίας, κι έτσι μετέχει ταυτόχρονα ενός λογοτεχνικού τόπου φορτισμένου με συγκεκριμένα ιδεολογικά αλλά και λογοτεχνικά χαρακτηριστικά. Σχηματοποιώντας, μπορούμε να διακρίνουμε τρεις ομάδες διακειμένων με αποφασιστική σημειωτική δράση στο *Λοιμό*: τη λογοτεχνία της εξορίας, την ελληνική μεταπολεμική αριστερή λογοτεχνία και την παγκόσμια λογοτεχνία της ουτοπίας. Όπως και τα τρία διακειμενικά ισότοπα συγκλίνουν στην αφηγηματική εικόνα του νησιού, συντίθενται από τον Φραγκιά με στόχο, όπως θα προσπαθήσω να δείξω, την κλιμακωτή αποδόμησή τους. Ο *Λοιμός* χρησιμοποιεί τις αναγνωστικές προσδοκίες στο έπακρο: παίζει με τη διάθεσή μας να αναγνωρίσουμε στα αφηγούμενα το «εκεί» και το «τότε», να διακρίνουμε πίσω από τις λέξεις πραγματικά γεγονότα, πίσω από το νησί που περιγράφεται τη Μάκρόνησο, πίσω από τα δεινά των ηρώων ένα σύμβολο για τα δεινά της ελληνικής αριστεράς.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, στο βιβλίο υπονομεύεται, πιστεύω, η κοινή λογοτεχνική σύνδεση της εικόνας του νησιού με την αφηγηματική παράδοση της ουτοπίας. Όπως αρνείται επίμονα να γίνει ένα χρονικό του νησιού της εξορίας, Ο *Λοιμός* αρνείται επίσης να γίνει μια αφηγηματική πράξη ουτοπίας ή δυστοπίας – με μια αποφασιστική κίνηση τίθεται εκτός αυτού του διπόλου. Ύστατος στόχος είναι να δοθεί στη γραφή η δυνατότητα όχι να ανακαλέσει ή να διορθώσει την ιστορία, αλλά να αναλύσει την εμπειρία, να την ξορκίσει και να την καταστήσει ικανή να ανοιχτεί προς το μέλλον. Υπ' αυτή την έννοια, δεν είναι «η πίστη στους αγώνες και τις θυσίες τους» αυτή που σώζει τους ήρωες της τελευταίας αφηγηματικής γραμμής. Είναι, αντίθετα, η δυνατότητα της γραφής να διακρίνει, όχι να ανακαλεί, αλλά να προκαλεί. Να γίνεται η ίδια μια εμπειρία ικανή να κοιτάξει στο κέντρο του τραυματικού παρελθόντος, ικανή να θεραπεύσει με τον πιο ανορθόδοξο τρόπο: στρίβοντας περισσότερο το μαχαίρι στην πληγή.

Ας ξεχάσουμε για λίγο την τελευταία φράση, κι ας κοιτάξουμε το υπόλοιπο βιβλίο: Ο *Λοιμός* δεν διαδραματίζεται απλώς σε ένα νησί, είναι ένα νησί. Το στρατόπεδο στο οποίο αναφέρεται είναι τοποθετημένο σε έναν τόπο άγο-

νο που περιτριγυρίζεται από θάλασσα. Η ιδέα ότι πρόκειται για τη Μακρόνησο είναι περικλειμενική –το όνομα του τόπου δεν δίνεται ποτέ. Ακόμη και το ότι ο τόπος που περιγράφεται είναι νησί δεν είναι εντελώς ξεκάθαρο στο βιβλίο–, υποβάλλεται χωρίς να δηλώνεται ευθέως. Η γραφή, αντί να ονομάσει τον τόπο της, προτιμά να τον κατοικεί. Καταλαβαίνουμε σιγά σιγά, ευρετικά και εξερευνητικά, επίμονα και μάλλον επίπονα, ότι η θάλασσα περιτριγυρίζει το στρατόπεδο της εξορίας, ότι τα μέσα μεταφοράς είναι πλωτά, ότι δεν υπάρχει στεριά και γέφυρα που να ενώνει με τον έξω κόσμο: η περιγραφή χαρτογραφεί εκ των ένδον, βήμα βήμα, σελίδα τη σελίδα. Και το κείμενο κατακτά σιγά σιγά τη λειτουργία του ως ασυνεχές, αποσπασματικό, ανακόλουθο και ενοχλητικό.

Η αφηγηματική στρατηγική (ας συνεχίσουμε να κρατάμε την κατακλείδα του βιβλίου σε παρένθεση) γίνεται ακόμη πιο δραματική όταν συγκρίνουμε το *Λοιμό* με ένα μυθιστορηματικό χρονικό για τη Μακρόνησο, το ιδιαίτερα δημοφιλές και χαρακτηρισμένο από τη σοσιαλρεαλιστική γραφή του Μενέλαου Λουντέμη, *Οδός Αβύσσου*, Αριθμός 0⁵. Εκεί η Μακρόνησος είναι ένα νησί που περιγράφεται επίμονα σε σχέση με το απέναντί του, την ξηρά, το λιμάνι του Λαυρίου και τις εργατικές συνοικίες της πόλης, αλλά και με ό,τι το τοποθετεί στο χάρτη, ό,τι το τριγυρίζει – το λιμάνι της Τζιας, το λιμάνι του Πειραιά και όλες τις συνδηλώσεις τους (εργατική τάξη, οικογένειες των κρατουμένων κ.λπ.).

Όσο διαβάζει κανείς τα δύο κείμενα συνειδητοποιεί ότι η κίνηση της γραφής (προς τα μέσα στο *Λοιμό*, προς τα έξω στην *Οδό Αβύσσου*) αντιστοιχεί και σε μια αντίστοιχη ιδεολογική χειρονομία. Το βιβλίο του Λουντέμη, με τις συνεχείς αναφορές στο παρελθόν των κρατουμένων, στους συγγενείς και φίλους τους, καθώς και στις λαϊκές συνοικίες που αντί-κείνται στην πολιτεία του μαρτυρίου τους, γεμίζει τους ήρωές του με παρελθόν, ιδεολογική γενεαλογία και μαρτυριολογική χαρτογραφία: δεν τους τοποθετεί τόσο εντός ιστορίας όσο περισσότερο εντός ιδεολογίας. Το ίδιο επιφυλάσσει και για τη στρατιά των αντιηρώων. Λούμπεν μικροκατάδικοι (παρελθόν), με σχέσεις με το παρακράτος, με ταπεινά και ευτελή κίνητρα (αμοιβές, σβήσιμο ποινών) και ένα βαθύτατο φθόνο για τη ζωή (την «άλλη ζωή») των κρατουμένων. Ήρωες, αντιήρωες, τόποι, χρονολογίες, ονομάζονται από τον Λουντέμη με επιμονή που φθάνει ως το ντελίριο. Και, πολύ αποφασιστικά, η αφήγηση αρχίζει και τελειώνει εκτός του νησιού του μαρτυρίου, που έτσι εγκιβωτίζεται και λειτουργεί παραδειγματικά και εξαγνιστικά.

5. Αθήνα, Δωρικός, 1975 (α' έκδοση 1962).

Στον αντίποδα, ο *Λοιμός*, εκτός από τον τόπο και το χρόνο, κρατάει και τους χαρακτήρες του ανώνυμους. Συνήθως αυτοί καλούνται με παρανόμια, βασισμένα σε ένα ρόλο ή μια ιδιότητά τους. Στο τέλος, χαρακτηριστικά και ονοματισμός αποδεικνύονται μόνο ένα προπέτασμα βασικά ρευστών χαρακτήρων/ προσώπων· πολλές φορές μια ιδιότητα περνάει από τον έναν στον άλλον από κεφάλαιο σε κεφάλαιο. Δεν υπάρχουν αναφορές στο παρελθόν των χαρακτήρων ή στους οικείους τους⁶. Στο *Λοιμό* επίσης, αντίθετα από την *Οδό Αβύσσου*, δεν υπάρχει καμία αναφορά στο Λαύριο ή στο πέρα από τη θάλασσα, όποιο κι αν είναι αυτό. Η γραφή του νησιού δεν καθρεφτίζεται στο απέναντί του, αλλά αναδιπλώνεται εσωτερικά, δημιουργώντας μια συνεχή ιδεολογική ανασφάλεια σε όποιον αποφασίζει να προσεγγίσει το κείμενο με κριτήρια στατικά (ως αυτό που λέμε λογοτεχνία –και ανάγνωση– με θέση). Η γραφή στρέφεται στον εαυτό της και αυτοϋπονομεύεται, και μαζί της υπονομεύονται οι ιδεολογικές σταθερές του «εκτός».

Καταλήγω στο ότι *Ο Λοιμός* εμπεριέχει τη σύγκρισή του με κείμενα όπως η *Οδός Αβύσσου*. Επίμονα τα περιέχει και τα ειρωνεύεται. Αυτό εντείνει την αίσθηση ότι, πέρα από το συγκεκριμένο κράτος και παρακράτος που δημιούργησε τη Μακρόνησο, στο *Λοιμό* υπονομεύονται γενικά ο ολοκληρωτικός λόγος, η βεβαιότητα, η δυνατότητα μιας ιδεολογικής στρατηγικής να επιβάλλεται και να δημιουργεί Μακρονήσους, η δυνατότητα των λόγων στην προσπάθειά τους να επιβληθούν ως λόγοι ολοκληρωτικοί, να βασανίζουν, να εξευτελίζουν, να εξανδραποδίζουν, να σκοτώνουν. Με αυτή τη λογική, αυτό που κρίνεται εμμέσως, θα μπορούσε να πει κανείς ότι είναι και η κρατική πολιτική καθεστώτων του Υπαρκτού Σοσιαλισμού (και η αλήθεια είναι ότι, τουλάχιστον σε ένα σημερινό μάτι, οι συνεχείς αναφορές στον Πατέρα-διοικητή, στο μαρτύριο του μαζέματος των μυγών που δημιουργεί μαύρη αγορά μυγών και γραφειοκρατία, στην κατασκευή των «μεγάλων έργων», στην παράλογη καταδίκη εργατών που τελικώς την αποδέχονται και κάνουν και την αυτοκριτική τους, φέρνουν στο νου και τη Σοβιετική Ένωση του Στάλιν, και την κοντινότερη χρονολογικά Κίνα της Πολιτιστικής Επανάστασης). Όπως υποστήριξα από την αρχή, κατά τη γνώμη μου, η κρίση και η κριτική του λόγου προχωρούν βαθύτερα. Αυτό που ο Φραγκιάς αποδομεί με το *Λοιμό* δεν

6. Η αφήγηση αντιστέκεται στη φυσική τάση να δώσει στοιχεία από το παρελθόν, όπως οι χαρακτήρες αντιστέκονται και στην ιδέα ακόμη ότι υπάρχει παρελθόν: «Μα έζησες ποτέ πουθενά αλλού, εκτός από δω; Ίσως να έγινε κάποτε, αλλά βρίσκεται ξεθωριασμένο, πίσω από χιλιάδες χρόνια» (σ. 85). «Η «Γ» όνομά σου. Κι ο εκκρεμής έμεινε βουβός, γιατί δε θυμόταν να είχε ποτέ κανένα όνομα» (σ.75).

είναι μια οποιαδήποτε ρητορική, αλλά μια γραμματική: τη γραμματική της ουτοπίας.

Ανέφερα νωρίτερα ότι αν ένας προφανής αφηγηματικός τόπος με τον οποίο συναλλάσσεται *Ο Λοιμός* είναι το νησί ως τόπος εξορίας, ο άλλος είναι το νησί ως προτύπωση της ουτοπικής σκέψης. Γράφοντας (για) ένα νησί, ο Φραγκιάς μετέχει ενός συμβόλου που έχει συνδεθεί με τη λογοτεχνική τύχη της ουτοπικής σκέψης τουλάχιστον από την εποχή της *Ουτοπίας* του More (1516), και ως το τελευταίο μυθιστόρημα του Aldus Huxley, *The Island* (1962). Ένα κοινό χαρακτηριστικό των λογοτεχνικών περιγραφών της ουτοπίας, πέραν από τη χρήση του φανταστικού, είναι και η παρουσίαση μιας αυστηρά οργανωμένης κοινωνίας, επίπονα χαρτογραφημένης και με εκτενείς περιγραφές των ρόλων με τους οποίους είναι επιφορτισμένο κάθε μέλος της⁷.

Υπ' αυτή την έννοια, θα έσπενδε κανείς να ονομάσει το *Λοιμό* μια λογοτεχνική δυστοπία, καθώς η κοινωνία των κρατουμένων που περιγράφεται είναι ακριβώς το αντίθετο της ιδανικής κοινωνίας. Οι λογοτεχνικές δυστοπίες μάλιστα (Huxley, Orwell) έχουν ευρέως συνδεθεί με την κριτική των ολοκληρωτικών καθεστώτων, με τον ίδιο τρόπο που η ουτοπία κατέληξε κάποια στιγμή «ένα διαφανές συνώνυμο για τον ίδιο το σοσιαλισμό»⁸, και η ουτοπική ρητορική ένα στοιχείο που χαρακτήρισε την προπαγάνδα των περισσότερων κομμουνιστικών καθεστώτων.

Η δυστοπία μπορεί να τίθεται ως το αντίθετο της ουτοπίας, είναι όμως και το τροπολογικά ομόλογό της – ουσιαστικά κάθε δυστοπία προϋποθέτει μια ουτοπία ως θετικό πόλο, ένα σταθερό ιδεολογικό σχήμα ως στήριγμα. Έτσι μια έννοια ουτοπίας αντίκειται πάντα στη δυστοπία (όπως η δυστοπική Μακρόνησος του Λουντέμη αντίκειται στο ουτοπικό εργατικό Λαύριο), και θα ήταν σωστότερο και στις δύο περιπτώσεις να μιλάμε για έναν και τον αυτό αφηγηματικό άξονα – τον άξονα της Ουτοπίας, όπου η δυστοπία δεν είναι παρά ο αρνητικός πόλος. Στόχος όμως του Φραγκιά είναι να υπερβεί ακριβώς αυτό τον άξονα, να αρνηθεί κάθε αναφορά σε έναν άλλο πόλο, σε μια στατική πίστη και ιδεολογική βεβαιότητα. Αυτόν το στόχο τον μοιράζεται, πιστεύω, με κείμενα

7. Περισσότερα στοιχεία για την ουτοπία, τη δυστοπία αλλά και την «κινητική ουτοπία» της δεκαετίας του '60 μπορεί κανείς να βρει στο Chris Ferns, *Narrating Utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian Literature*, Liverpool, Liverpool University Press, 1999, και στο Krishan Kumar, *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*, London, Blackwell, 1987.

8. Fredric Jameson, *The Ideologies of Theory*, v. 2: *The Syntax of Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989, κυρίως σσ. 76-77.

που προσπαθούν, κατά τη δεκαετία του '60, να υπερβούν την ιδεολογική στατικότητα ουτοπίας και δυστοπίας.

Η κριτική έχει παρατηρήσει ότι προς το τέλος της δεκαετίας του '60 η ουτοπική σκέψη γίνεται ξανά σημείο αναφοράς, όμως το ζητούμενο πλέον είναι η «στρατηγική επανεξέταση της εκρηκτικής πολιτικής δυναμικής που είχαν, στη συγκεκριμένη ιστορική συγκυρία, η ιδέα της ουτοπίας, της ουτοπικής παρόρμησης», η επιστροφή στη δύναμη της επανάστασης και της φαντασίας, που μπορούσε να εκφραστεί έξω από τα στενά και δεδομένα ιδεολογικά πλαίσια⁹. Όπως παρατηρεί και ο Raymond Williams, στο πολύ γνωστό δοκίμιό του «Ουτοπία και Επιστημονική Φαντασία»¹⁰, η τάση αυτή φανερώνεται σε πολλά λογοτεχνικά κείμενα μετά την έκρηξη του '60, που παρουσιάζουν ουτοπικούς τόπους διαρκώς κινούμενους, όχι στατικούς. Το παράδειγμα που πολύ επιτυχημένα χρησιμοποιεί ο Raymond Williams είναι το μυθιστόρημα της Ursula Le Guin, *The Dispossessed* (μεταφρασμένο στα ελληνικά ως *Ο αναρχικός των δύο κόσμων*). Διαβάζοντας το μυθιστόρημα της Le Guin, ο Williams βλέπει μια νέα φάση στη γραφή της ουτοπίας, όπου νέα ουτοπικά σχέδια ξεκινούν, με ανοιχτά, αβέβαια και ευρετικά αποτελέσματα, αντί για τη στατική κατάσταση αιώνιας αρμονίας και ηρεμίας («ιδανική κοινωνία») που μια κλασική ουτοπία υποβάλλει ως κορυφαία στιγμή της. Μπορεί αυτή η φάση της επαναδιαπραγμάτευσης της ουτοπικής σκέψης, σημειώνει ο κριτικός, να μην είναι το «ύστατο ταξίδι», η ολοκλήρωση μιας επαναστατικής διαδρομής, «όμως είναι [το σημείο εκείνο] από το οποίο, ενώ κυριαρχεί ο καπιταλισμός, η κρίση εξουσίας και πλούτου, η κρίση του πολέμου και της καταστροφής του πλανήτη, η ουτοπική παρόρμηση, διστακτικά, αυτοκριτικά και θέτοντας τα δικά της όρια, διαλέγει να ανανεωθεί»¹¹. Θεωρώ ότι αυτή η έννοια της επαναδιαπραγμάτευσης, όχι μόνο με το παρελθόν και την εμπειρία, αλλά και με τη φαντασία, την ιδέα και την ιδεολογία της επανάστασης και του σοσιαλισμού, παίζει κομβικό ρόλο στο *Λοιμό*. Που συμμετέχει ίσως περισσότερο από όσο είχαμε υποψιαστεί στον προβληματισμό της δεκαετίας του '60 για μια κινητική ουτοπία, ικανή να ανταγωνίζεται την ιδεολογική στασιμότητα προβάλλοντας την εγγενή ρευστότητα της γραφής.

«Η Ουτοπία είναι ένα νησί. Η Ουτοπία είναι ένα βιβλίο». Τη φράση επα-

9. Jameson, ό.π.

10. "Utopia and Science Fiction", στο *Problems in Materialism and Culture*, London, Verso, 1980, σσ. 196-212.

11. Ό.π., σ. 212.

να λαμβάνει επίμονα ο Louis Marin στο βιβλίο του *Utopiques: Un Jeu d'Espaces* (1973), ένα έργο χαρακτηριστικό των προβληματισμών για την ουτοπική σκέψη στο τέλος της δεκαετίας του '60. Μέσω μιας εξαντλητικής δομιστικής ανάλυσης της *Ουτοπίας* του Thomas More, ο Marin δείχνει τις εσωτερικές εκείνες ασυνέχειες, τα κενά, τις τρύπες, που η γραφή της ουτοπίας δημιουργώντας χαρτογραφεί τον άδειο τόπο που στο μέλλον θα οικειωθεί η κοινωνική θεωρία. Έτσι η ουτοπική πρακτική γίνεται μια «ιδεολογική κριτική της κυρίαρχης ιδεολογίας»· όμως η γραφή της ουτοπίας, προσφέροντας το χώρο όπου θα κατοικήσει μια μελλοντική ιδεολογία, εμπειριέχει επίσης και την αναπόφευκτη πορεία προς την καθεστωποίηση, το συντηρητισμό. «Κάθε ουτοπική αναπαράσταση συνοδεύει η απελπισία: η στιγμή ακριβώς της πρόβλεψης, η στιγμή των καλών νέων, και του χρόνου που βιώνεται εκτός της καθαρής διαφοράς, μεταδίδεται τη στιγμή που αρχίζει το πένθος»¹².

Για να βγει από αυτό το αδιέξοδο, υποστηρίζει ο Marin, η γραφή της ουτοπίας πρέπει να γίνεται κινητική, ασυνεχής, πολυτοπική και πληθυντική. «Αισθητικά το ουτοπικό πρόγραμμα εκφράζεται ως η πληθυντική οργάνωση της χωρικότητας», γράφει ο Marin, προσθέτοντας ότι σε σημειωτικό επίπεδο η ουτοπία δεν είναι παρά ο βαθμός μηδέν του μύθου. Αν ο μύθος, κατά Levi Strauss, είναι η διαλεκτική σύνθεση των αντιθέτων, ένας δομικός κόμβος που υπερβαίνει τις κοινωνικές αντιθέσεις, τότε η ουτοπία, εξηγεί ο Marin, είναι το ουδέτερο, το μηδέν, «τρυπώνει ανάμεσα στ' αντίθετα και γίνεται η διαλεκτική έκφραση του ουδετέρου», είναι ο χώρος του «ούτε το ένα ούτε το άλλο»: «η ουτοπία είναι μια σκηνή για την αναπαράσταση της ιδεολογίας, ένας ιδεολογικός τόπος όπου η ιδεολογία εμ-παίζεται – μια ουτοπία εκφυλισμένη είναι μια ιδεολογία που έχει πραγματοποιηθεί με τη μορφή ενός μύθου»¹³.

Γενικότερα, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η δεκαετία του '60 σημειώνει τη μετακίνηση του άξονα εκφοράς της ουτοπικής σκέψης: το δίπολο ουτοπία - δυστοπία μετατρέπεται σε αντιπαράθεση μύθου και γραφής. Η καλύτερα, σε διαφορά ανάμεσα ουτοπίας ως μύθου (στατική ουτοπία) και ουτοπίας ως γραφής (κινητική ουτοπία). Όταν ο ουτοπικός άξονας καταλήγει σε στάση (ως ιδεώδης ουτοπία ή διδακτική δυστοπία), τότε η εκφορά του και η χρήση της είναι μυθικές. Η Μακρόνησος, για παράδειγμα, του Λουντέμη (και πολλών άλλων κειμένων του σοσιαλιστικού ρεαλισμού) λειτουργεί ως μύθος όσο κρύβει

12. Η φράση βρίσκεται στην εισαγωγή του συγγραφέα για την αγγλική έκδοση: Louis Marin, *Utopics: The Semiological Play of Textual Spaces*, Atlantic, NJ, Humanities Press, 1984, σ. xxvi.

13. Ο.π., σσ. xiii-xiv και 239.

τη γραφή της και προβάλλει μια ουτοπική εργατική κοινωνία ως ιδεολογική θέση. Αντίθετα, *Ο Λοιμός* προβάλλει τόσο έντονα τη γραφή του και τη διαδικασία της, την ανακολουθία, την αποσπασματικότητα και την ετερότητά του, ώστε καταλήγει να χαρακτηρίζεται από ένα λόγο ουτοπικό με αυτή την καινούρια έννοια της αντι-μυθο-πλασίας. Επιστρέφοντας στη γραφή, στην ανάλυση και υπονόμηση των βεβαιοτήτων, εγκλωβίζοντας το λόγο μέσα σε ένα νησί και χωρίς να αναζητά δεκανίκια εκτός του σε άλλα, εξωτερικά συστήματα αναφοράς, η Μακρόνησος του Φραγκιά γίνεται την ίδια στιγμή η απίσχηση της ουτο(δυστο)πικότητας και η γραφή της Ουτοπίας.

Ξαναγυρίζω στην τελευταία φράση του μυθιστορήματος, που θα μπορούσε κανείς να πει ότι χαλάει αυτή την οπτική. Ξαφνικά η αναπαράσταση, η αναφορά, ο μυθολογικός (και ιδεολογικός) λόγος επανεγκαταθίστανται κλει(δω)νοντας το κείμενο. Πρόκειται για μια ακόμα ειρωνεία, ή ένα συγγραφικό συμβιβασμό της τελευταίας στιγμής; Το βιβλίο μένει επίτηδες να αιωρείται ανάμεσα τους. Αυτό το «όμως αυτοί οι άνθρωποι έζησαν», που αντικαθιστά το παλιότερο εκείνο «κι έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα», και η αναποφασιστικότητα στην οποία μας σπρώχνει, δείχνουν την έξοδο από ό,τι νωρίτερα περιέγραψα ως ουτοπικό αδιέξοδο: το άνοιγμα που προσφέρει η αυτοανάλυση της ουτοπίας, η εσωτερική της αποδόμηση διά της γραφής. Η τελευταία φράση γίνεται η σφραγίδα ενός κειμένου που θέλει να δείξει ότι επιμένει στην παραμυθία του λόγου – στοχεύοντας την αντικατάσταση της αποφασιστικότητας του μύθου με την επιτελεστικότητα της γραφής.

Αν ο More έφτιαξε τη νήσο της Ουτοπίας (Utopia) από ένα λογοπαίγνιο που θύμιζε ταυτόχρονα ευ-τοπία (ιδανική, ευτυχισμένη κοινωνία) και α-τοπία (την αδυναμία της ιδανικής κοινωνίας να υπάρξει πραγματικά), το νησί του Φραγκιά προκαλεί ακριβώς τους αντίθετους συνειρμούς: υπήρξε ως τόπος της δυστυχίας. Ο λόγος για τον οποίο το πλέγμα δυσ-τοπίας/εν-τοπίας του Φραγκιά μετατρέπεται σε αυτό που διακρίνω ως έναν καινούριο κινητικό λόγο της ουτοπίας είναι ο ρόλος που δίνεται στη γραφή.

Κανείς δεν αμφισβητεί ότι, όπως υποστηρίζει ο Γιάννης Παπαθεοδώρου, η Μακρόνησος αποτελεί έναν παραδειγματικό τόπο της μνήμης, που ίσως «δεν προσφέρεται για φιλολογικές περιδιαβάσεις στη “νησιωτική” θεματογραφία της λογοτεχνίας»¹⁴. Πιστεύω όμως ότι ο Φραγκιάς, με τρόπο μοναδικό, κατορθώνει να μας απαλλάξει από το καθήκον της στατικής μνήμης, από τη δεδο-

14. Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Η “Πυκνοκατοικημένη Ερημιά” των Ποιητών της Μακρονήσου: Γραφές της Εξορίας», στο *Ιστορικό Τοπίο και Ιστορική Μνήμη*, ό.π., σσ. 228 και 243.

μένη αποτίμηση της ηρωικής «πίστης στους αγώνες και τις θυσίες» των κρατουμένων – το κάνει αυτό προκαλώντας μας να ακολουθήσουμε την περιπέτεια της γραφής να ξανα-πεί, να ανα-σκάψει, να βρει τις αιτίες πίσω από το τραύμα του παρελθόντος κι έτσι ν' ανοιχτεί προς το μέλλον. Η τελευταία φράση του *Λοιμού* ζητάει από εμάς να προσθέσουμε παρελθόν και μέλλον στους ήρωες που σε όλο το βιβλίο στερούνταν και τα δύο. Με τη διαφορά ότι μας ζητάει επίσης, καθώς η λογοτεχνική θεματογραφία προσκαλείται για να υπονομευτεί, να δούμε πώς παρελθόν (εμπειρία-ιδεολογικές συνιστώσες) και μέλλον (φαντασία-ιδεολογικές ευτοπίες) αλλάζουν διαρκώς καθώς τα περι-γράφουμε. Κι ότι, αν δεν δεχθούμε αυτή την έννοια του συνεχώς διαγραφόμενου και κινητικού παρελθόντος και μέλλοντος, δεν μπορούμε να έχουμε ούτε ό,τι παλιότερα θεωρούσαμε δεδομένο: παρόν. Με την τελευταία του φράση ο Φραγκιάς μάς επιτρέπει να φανταστούμε τους ήρωες του *Λοιμού* να μιλάνε, για παράδειγμα, με το στόμα του Σέβεκ, κεντρικού ήρωα του *Αναρχικού των δύο κόσμων* της Le Guin:

Τα πράγματα αλλάζουν, αλλάζουν. Δεν μπορείς να έχεις τίποτα [σταθερό και στατικό]... Και λιγότερο από όλα, δεν μπορείς να έχεις παρόν – εκτός αν αποδεχθείς μαζί του παρελθόν και μέλλον. Όχι μόνο το παρελθόν αλλά και το μέλλον, όχι μόνο το μέλλον αλλά και το παρελθόν! Γιατί και τα δύο είναι υπαρκτά, αληθινά: μόνο η δική τους ύπαρξη καθιστά το παρόν ομοίως πραγματικό¹⁵.

Δημήτρης Παπανικολάου
Υποψήφιος διδάκτωρ, Λονδίνο, Αγγλία

15. Le Guin Ursula, *The Dispossessed*, New York, Avon, 1975, σσ. 280-281.