

Ράνια Πολυκανδριώτη

Η διακειμενικότητα στην αυτοβιογραφία και το μυθιστόρημα

Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ και Marguerite Duras

«Αυτοβιογραφία», «Αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα», «Μυθιστορηματική αυτοβιογραφία», ή ακόμη και «Μυθιστόρημα» είναι μερικοί μόνο από τους όρους που χρησιμοποιούμε όταν προσπαθούμε να ορίσουμε με μια λέξη το αφήγημα εκείνο που εστιάζεται στην αναδρομική συνήθως περιγραφή της ζωής ενός συγκεκριμένου ανθρώπου. Οι πολλαπλές μορφές της προσωπικής έκφρασης, της εξομολόγησης, της ανάμνησης, το βάρος που δίνεται στα εξωτερικά γεγονότα ή στον εσωτερικό κόσμο, στα ιστορικά περιστατικά ή στην προσωπική ιστορία, ο τρόπος με δύο λόγια που το «εγώ» προβάλλεται και εκτίθεται προς τα έξω, μπορεί να συνθέσει επίσης ένα «Ημερολόγιο», ένα «Χρονικό», «Απομνημονεύματα» ή και «Αναμνήσεις».

Η πληθώρα και μόνο των όρων, τα λεκτικά παιχνίδια που χρησιμοποιούνται, αποκαλύπτουν ότι τα όρια μεταξύ των ειδών της προσωπικής έκφρασης είναι ασταθή και αβέβαια, τείνουν συνεχώς να υποχωρούν, να μεταβάλλονται και να διαφοροποιούνται γιατί ακριβώς αδιάκοπα προσαρμόζονται στις θεωρητικά άπειρες μορφές που μπορεί να πάρει ο αυτοβιογραφικός λόγος ως προσωπική μαρτυρία και δημοσιοποιημένη εξομολόγηση.

Πιο συγκεκριμένα όμως, με τις δύο γενικότερες κατηγορίες, την αυτοβιογραφία και το μυθιστόρημα, αναφερόμαστε συνήθως σε δύο εντελώς διαφορετικά λογοτεχνικά είδη που διακρίνονται πρώτα απ' όλα από την ξεχωριστή υπόσταση του περιεχομένου τους: αν η αυτοβιογραφία καλείται να αναπλάσει ένα πραγματικό παρελθόν, το μυθιστόρημα (ακόμα και όταν σε επίπεδο μορφής ακολουθεί το αυτοβιογραφικό πρότυπο με μια πρωτοπρόσωπη και αναδρομική αφήγηση) δημιουργεί, συνθέτει, επινοεί μια δική του πραγματικότητα, έναν εντελώς νέο κόσμο που, τουλάχιστον φαινομενικά, θέλει να είναι ανεξάρτητος από το εξωτερικό περιβάλλον, από πραγματικά γεγονότα ή και από την προσωπική ζωή του συγγραφέα. Έτσι αυτό το πρωταρχικό «ιδεολογικό» υπόβαθρο της αυτοβιογραφίας και του μυθιστορήματος, η πρόθεση του συγγραφέα που είναι διαφορετική στην κάθε περίπτωση και

αποτυπώνεται βέβαια με διαφορετικό τρόπο στην ίδια τη γραφή μέσα από τις αφηγηματικές τεχνικές, καλούν τον αναγνώστη να προσδώσει στο ανάλογο κείμενο αντίστοιχα το χαρακτηρισμό του πραγματικού ή του φανταστικού. Η αυτοβιογραφία και το μυθιστόρημα θα μπορούσαν έτσι να θεωρηθούν μορφές έκφρασης αντικειμενικά αντιφατικές που δεν επιτρέπουν κάποιο σημείο κοινής προσέγγισης.

Ταυτίζοντας την αυτοβιογραφία με το πραγματικό και το μυθιστόρημα με το φανταστικό, αναζητούμε τελικά τη σχέση που συνδέει το κείμενο με την «εξωτερική» πραγματικότητα στην οποία αναφέρεται. Μ' αυτόν τον τρόπο όμως το ίδιο το κείμενο αποδυναμώνεται και αντί να αποτελεί μια αυτοτελή ενότητα, βρίσκεται μέσα στη δίνη διεργασιών που επιζητούν μάταια να ταυτίσουν και να συγκρίνουν πράγματα ανόμοια: το λόγο με το εξωτερικό περιβάλλον¹. Ο ρόλος της κυρίαρχης συνείδησης που δημιουργήσε τόσο το μυθιστόρημα όσο και την αυτοβιογραφία ξαφνικά συρρικνώνεται κάτω από την καχύποπτη αναζήτηση του ψεύδους και της αλήθειας.

Μια τέτοια ταύτιση αντικατοπτρίζει αναμφίβολα μια θεμελιώδη ιδεολογική και γενεσιουργό διαφορά ανάμεσα στα δύο είδη αλλά δεν αποδίδει τελικά με πληρότητα τις ιδιαιτερότητές τους όταν πρόκειται για την αφήγηση της ζωής ενός συγκεκριμένου ατόμου. Θα προσπαθήσουμε να δείξουμε ότι η αυτοβιογραφία και το μυθιστόρημα έχουν στενούς δεσμούς συγγένειας, που αντανακλούν το ρόλο της υπαρκτής πραγματικότητας στη μυθοπλασία καθώς και τη σπουδαιότητα της φαντασίας και των συμβολικών διεργασιών στην αναγκαστικά συμπυκνωμένη λεκτική αποτύπωση μιας ολόκληρης ζωής σε ένα αυτοβιογραφικό κείμενο.

Το περιεχόμενο λοιπόν του αυτοβιογραφικού κειμένου (η ζωή ενός ανθρώπου) και η αυθεντική του υπόσταση (έτσι όπως αυτή τεκμηριώνεται με την ονομαστική ταυτότητα του συγγραφέα, του αφηγητή και του κυρίου προσώπου²) το τοποθετούν σε ένα πεδίο όπου η προσέγγιση του πραγματικού κόσμου αποτελεί τη γενεσιουργό αιτία της γραφής. Αυτό που χαρακτηρίζει λοιπόν την αυτοβιογραφία και τη διακρίνει από το μυθιστόρημα είναι ότι το πραγματικό εξωκειμενικό περιβάλλον δεν αποτελεί μόνο ένα βοήθημα δόμησης της επινοημένης πλοκής, ένα συγκεκριμένο και γνωστό σημείο αναφοράς στο οποίο τοποθετούνται το ή τα πρόσωπα της αφήγησης, αλλά αποτελεί την ίδια την αιτία ύπαρξης και το σκοπό της γραφής. Σύμφωνα όμως με αυτή τη λογική η αυτοβιογραφία, όπως και κάθε είδος κειμένου (ιστορικού ή δημοσιογραφικού) που καλείται να αποτυπώσει μια υπαρκτή πραγματικότητα, πρέπει λογικά να αντέχει στην εξακριβωση των γεγονότων.

Και εδώ θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για την ιδιαιτερότητα της αυτοβιογραφίας ως λογοτεχνικού είδους και για τον τρόπο που συνδέεται τελικά περισσότερο με το μυθιστόρημα παρά με το ιστορικό ή δημοσιογραφικό κείμενο. Η αυτοβιογραφία δεν αναφέρεται μόνο στην παρελθοντική «εξωτερική»

πραγματικότητα, δεν καταγράφει απλώς περιστατικά, αλλά εκφράζει συγχρόνως και την εσωτερική παρούσα κατάσταση του συγγραφέα που πραγματοποιεί ένα ταξίδι στο χρόνο. Η μορφή του κειμένου, η ίδια η γραφή πραγματώνει συγχρόνως την αναζήτηση του παρελθόντος αλλά και την ερμηνεία του παρόντος. Δεν αποτυπώνει μόνο αναμνήσεις, αλλά δημιουργεί μια νέα εικόνα του κόσμου μεταφέροντας το παρελθόν στο παρόν και μεταφράζοντας σε λέξεις την τωρινή θεώρηση του συγγραφέα. Ο αυτοβιογραφικός λόγος αποτελεί έτσι τη συμβολική ερμηνεία μιας ύπαρξης στην εξέλιξή της.

Η εξακρίβωση των γεγονότων που προϋποθέτει συνεχή αναφορά στο εξωκειμενικό περιβάλλον καθώς και προσωπικές γνώσεις από τη μεριά του αναγνώστη χάνει πια τη σημασία της. Σημασία έχει το ίδιο το κείμενο ως αποτέλεσμα εσωτερικής διεργασίας, η ίδια η γραφή που τη στιγμή που πραγματώνεται συνθέτει ένα νέο κόσμο³. Ο αυτοβιογράφος δεν αποτυπώνει παθητικά την εικόνα του παρελθόντος, αλλά όπως ακριβώς και ο μυθιστοριογράφος συνθέτει, συμπυκνώνει και ερμηνεύει δημιουργικά. Γι' αυτόν το λόγο το αυτοβιογραφικό κείμενο, όπως ακριβώς και το μυθιστόρημα, δε χάνεται στη δαιδαλώδη διαδρομή μιας ολόκληρης ζωής, αλλά αποκτά μια συγκεκριμένη δομή, ακολουθεί μια συγκεκριμένη συνθετική και ερμηνευτική λογική έτσι ώστε ο κόσμος τον οποίο δημιουργεί να αποτελεί μια ανεξάρτητη και αυτοτελή ενότητα.

Αν θεωρήσουμε όμως την παρουσία της ονομαστικής ταυτότητας μεταξύ του συγγραφέα και του αφηγητή - ήρωα ενός κειμένου ως πρώτο κριτήριο για την αναγνώρισή του ως αυτοβιογραφικού, θα πρέπει να επισημάνουμε ότι η ταύτιση των τριών αυτών παραγόντων της αφήγησης δεν είναι πάντα άμεση, αλλά μπορεί να είναι και έμμεση. Εξαιρώντας τις πληροφορίες που τυχόν να έχουμε από συνεντεύξεις ή από δηλώσεις του συγγραφέα, ως πληροφορίες τυχαίες, περιστασιακές και κυρίως εξωκειμενικές και αν θεωρήσουμε ότι τέτοιου είδους επεμβάσεις στο κείμενο γίνονται τελικά εκ των υστέρων και δεν είναι σε θέση να μετατρέψουν την αρχική πρόθεση του συγγραφέα έτσι όπως αυτή αποτυπώθηκε στις αφηγηματικές τεχνικές και στην ίδια τη γραφή, δε μπορούμε να αγνοήσουμε το περιεχόμενο άλλων δημοσιευμένων κειμένων του ίδιου συγγραφέα που πολλές φορές φωτίζουν αποκαλυπτικά την προηγούμενη ή την επόμενη δημιουργία του. Συμβαίνει δηλαδή κάποιο κείμενο ενός συγγραφέα που παρουσιάζεται ξεκάθαρα ως αυτοβιογραφικό από τον ίδιο να αποκαλύπτει συγχρόνως και τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα ενός προγενέστερου μυθιστορήματος μέσα από ένα σύνθετο πλέγμα αναφορών, επαναλήψεων ή συμπληρώσεων που διαφοροποιούν ερμηνευτικά τον αμετάβλητο εσωτερικό κώδικα του κάθε κειμένου.

Σ' αυτήν την περίπτωση, η συγκριτική και παράλληλη ανάγνωση των δύο ή και περισσότερων κειμένων γίνεται προϋπόθεση για την ουσιαστική κατανόηση τόσο του συνολικού έργου του συγγραφέα όσο και του τρόπου με τον

οποίο τελικά ανασυνθέτει τη ζωή του και αναζητά την πραγματική του ταυτότητα από κείμενο σε κείμενο. Δημιουργείται έτσι ένα ευρύτερο πεδίο ανάγνωσης που φωτίζει κατά τρόπο ουσιαστικό τη ζωή του συγγραφέα μέσα από πολλαπλά επίπεδα: ο αφηγητής, άλλοτε ανώνυμος ή και καλυμμένος πίσω από μια ψεύτικη ταυτότητα, άλλοτε πάλι δηλώνοντας την ταύτισή του με τον συγγραφέα, αποκαλύπτει διαδοχικά τις πολλαπλές όψεις μιας άπιαστης πραγματικότητας. Ο τρόπος γραφής, οι αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται τότε άπτονται του μυθιστορήματος, τότε της αυτοβιογραφίας και τελικά το σύνολο παίρνει τη μορφή πρισματικού καθρέφτη ως μοναδικού τρόπου προσέγγισης της αλήθειας. Η εξακρίβωση των γεγονότων χάνει πια τη σημασία της και παραχωρεί τη θέση της σ' αυτό το ταξίδι στο χρόνο, στο παιχνίδι της φαντασίας και των αναμνήσεων, με δύο λόγια στην πολυδιάστατη λεκτική αναβίωση του παρελθόντος, που έχει σαν σκοπό την κατανόηση του παρόντος.

Αυτού του είδους οι διακειμενικές σχέσεις συχνά παίρνουν τη μορφή της επανάληψης, της επαναγραφής δηλαδή της ίδιας ιστορίας, ή μέρους αυτής. Σαν παράδειγμα θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ένα μεγάλο μέρος του έργου της Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ. Η πιο χαρακτηριστική ομοιότητα βρίσκεται κυρίως ανάμεσα στην *Πλατεία Θησείου* (Κέδρος, 1947) και το *Σε πρώτο πρόσωπο* (Κέδρος, 1958). Εδώ το τριτοπρόσωπο μυθιστόρημα, ουσιαστικά ξαναγράφεται ως αυτοβιογραφία. Η συγκριτική και παράλληλη ανάγνωση των δύο έργων δεν αποκαλύπτει διόλου μια στείρα επανάληψη, αλλά αντίθετα φωτίζει το διττό και ίσως αντιφατικό τρόπο με τον οποίο η συγγραφέας αντιμετωπίζει αναδρομικά τα παιδικά της χρόνια. Στη Γαλλία, η πιο πρόσφατη περίπτωση του *L'amant* (Editions de Minuit, 1984) της Marguerite Duras, δεν παραπέμπει μόνο στο *Un barrage contre le Pacifique* (Gallimard, 1950) με την επαναγραφή περίπου της ίδιας ιστορίας αλλά και σε μεμονωμένα πρόσωπα άλλων μυθιστορημάτων όπως την Ζητιάνα ή την Anne-Marie Stretter. Το *L'amant* έχει εξάλλου και στενούς δεσμούς συγγένειας με το *Les lieux de Marguerite Duras* (Editions de Minuit, 1977) που είναι μια σειρά συνεντεύξεων - συζητήσεων με την Michèle Porte σε συνδυασμό με το σχολιασμό οικογενειακών και άλλων φωτογραφιών.

Μ' αυτόν τον τρόπο, το *L'amant* ανοίγει νέες προοπτικές στην ερμηνεία του προηγούμενου έργου της Marguerite Duras. Η γραφή της ζωής παραπέμπει στη ζωή της συγγραφέας μέσα σε ένα κείμενο που αιωρείται με επιδεξιότητα πάνω από πραγματικά περιστατικά και μια μυθιστορηματική σύλληψη του παρελθόντος. Έναν αντίστοιχο ρόλο παίζει και το *Από την άλλη όχθη του Χρόνου* (Καστανιώτης, 1988) της Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ που δημοσιεύθηκε τέσσερα χρόνια μετά το *L'amant*. Στο βιβλίο της αυτό η συγγραφέας αναβιώνει ένα ευρύτερο παρελθόν και παραπέμπει στα προηγούμενα βιβλία

της μέσα από ένα πλέγμα σύνθετων αναφορών. Οι αντιστοιχίες ανάμεσα στα δύο αυτά κείμενα είναι πολλές και αφορούν τόσο στη θεματική όσο και στον ιδιαίτερο ρόλο που επιτελούν μέσα στο συνολικό έργο της κάθε συγγραφέως, ερμηνεύοντας το μυθιστόρημα μέσα από την αυτοβιογραφία αλλά και αμφισβητώντας την ίδια την αυτοβιογραφική πράξη μέσα από το μυθιστόρημα.

Διαβάζοντας το *L'amant* της Marguerite Duras διαπιστώνουμε ότι πρόκειται για ένα κείμενο αντικατοπτρισμών όπου το έργο της συγγραφέως καθώς και τα νεανικά της χρόνια περιστρέφονται γύρω από μια κεντρική ιστορία, την ιστορία του Κινέζου εραστή το *L'amant* γίνεται έτσι ένα κείμενο υπαινικτικό που συμπυκνώνει το προηγούμενο έργο και προτείνει νέες προοπτικές ερμηνείας συνδέοντας την αληθινή ζωή, το μυθιστόρημα και τις οικογενειακές φωτογραφίες. Η Duras οδηγεί τον αναγνώστη στην αναζήτηση του παρελθόντος μέσα από ένα σύνθετο και πολυσήμαντο παιχνίδι επαναγραφής και αλλοιωμένης επανάληψης, δημιουργώντας τελικά ένα κείμενο συγχρόνως ίδιο και διαφορετικό από τα προηγούμενά της:

«L'histoire d'une petite partie de ma jeunesse je l'ai plus ou moins écrite déjà, enfin je veux dire, de quoi l'apercevoir, je parle de celle-ci justement, de celle de la traversée du fleuve. Ce que je fais ici est différent et pareil. Avant, j'ai parlé des périodes claires, de celles qui étaient éclairées. Ici je parle des périodes cachées de cette même jeunesse, de certains enfouissements que j'aurais opérés sur certains faits, sur certains sentiments, sur certains événements.» (σ. 14)

Με τα λόγια αυτά η συγγραφέας, όχι μόνο αποκαλύπτει τον εμπλουτισμό μυθιστορημάτων της με αυτοβιογραφικά στοιχεία αλλά και τοποθετεί το *L'amant* σε μια γραμμή συνέχειας με το προγενέστερο έργο δίνοντας έτσι το στίγμα της προσπάθειάς της: είναι αναμφίβολα μια πρόθεση αυτοβιογράφησης που εμπλέκει και τα υπόλοιπα κείμενα δημιουργώντας ένα νέο σύνολο και ένα νέο πεδίο ανάγνωσης και ερμηνείας. Όπως γράφει άλλωστε και η Mireille Calle-Gruber, το *L'amant* ταλαντεύεται ανάμεσα στην αυτοβιογραφία και την «αυτογραφία», ανάμεσα στην ιστορία της ζωής και την ιστορία της γραφής⁴. Το πλέγμα των διακειμενικών σχέσεων που δημιουργούνται επιβάλλει μια νέα, παράλληλη και συγκριτική ανάγνωση των προηγούμενων κειμένων της Marguerite Duras με βάση το *L'amant* και τον τρόπο που επαναπροσδιορίζει πρόσωπα, πράγματα και καταστάσεις.

Κατά παράδοξο τρόπο όμως, η συγγραφέας αμφιβάλλει για την ίδια την αυτοβιογραφική πράξη ομολογώντας ότι αδυνατεί να συλλάβει τη ζωή της ως σύνολο, ως ιστορία:

«L'histoire de ma vie n'existe pas. ça n'existe pas. Il n'y a jamais de centre. Pas de chemin, pas de ligne.» (σ. 14)

Η αυτοβιογραφία όμως προϋποθέτει την έννοια ιστορία: ο αυτοβιογράφος αναλαμβάνει να αφηγηθεί την ιστορία της ζωής του και καταφεύγει στη γραφή για να αναζητήσει αναδρομικά τις κατευθυντήριες εκείνες γραμμές που όρισαν τη συμπεριφορά του και τις πράξεις του. Η προσφυγή στο παρελθόν δεν είναι αυτοσκοπός, ο αυτοβιογραφικός λόγος δεν είναι δηλαδή μια παρατακτική αναμνησιολογία, αλλά μια προσπάθεια ερμηνείας της ιστορίας της ύπαρξης στην εξέλιξή της. Η Marguerite Duras όμως, τόσο στο *L'amant* όσο και στο *La vie matérielle* (P.O.L., 1987) παραδέχεται ότι η έννοια ιστορία είναι ασυμβίβαστη με τον τρόπο που αντιλαμβάνεται τη ζωή της και κατά συνέπεια αμφισβητεί την πρωταρχική, «ιδεολογική» θα λέγαμε, βάση της αυτοβιογραφίας:

«Mon histoire, elle est pulvérisée chaque jour, à chaque seconde de chaque jour, par le présent de la vie, et je n'ai aucune possibilité d'apercevoir clairement ce qu'on appelle ainsi: sa vie. (...) J'ai toujours vécu comme si je n'avais aucune possibilité de m'approcher d'un modèle quelconque de l'existence.» (σ. 88)

Το *L'amant* αντανακλά αυτήν την οπτική μέσα από μια διαδικασία αναίρεσης και αμφισβήτησης της ίδιας του της αυτοβιογραφικής πρόθεσης. Για το σκοπό αυτό, οι αφηγηματικές τεχνικές συνθέτουν τελικά ένα κείμενο που δείχνει να ακολουθεί τη λογική του αυτοβιογραφικού λόγου αλλά προχωρά συγχρόνως και στην προοδευτική κατάλυσή του.

Αν σε κάθε «αυτο-βιο-γραφία» ένα συγκεκριμένο πρόσωπο αφηγείται τη ζωή του, τότε το κεντρικό σημείο, η ουσία του λογοτεχνικού αυτού κειμένου θα είναι το «εγώ» που φέρει το όνομα του συγγραφέα, αποτελεί το γενεσιουργό κέντρο του προσωπικού λόγου και αναφέρεται σε ένα σύνολο προσώπων και πραγμάτων που δεν υπάρχουν παρά μόνο διαμέσου αυτού σε μια στενή και άμεση σχέση εξάρτησης. Ο αφηγητής ενός αυτοβιογραφικού κειμένου επιβάλλει την κυρίαρχη παρουσία του και διεκδικεί την ατομικότητά του ως αυθύπαρκτη προσωπικότητα. Ο κλωνισμός της υπόστασης του αφηγητή σημαίνει κατά συνέπεια και αμφισβήτηση της ίδιας της υπόστασης του αυτοβιογραφικού λόγου, της αληθοφάνειας και της αξιοπιστίας του. Η χρονική τοποθέτηση και η οπτική γωνία του αφηγητή σε ένα αυτοβιογραφικό κείμενο είναι λογικά μεταγενέστερες της πλοκής, επιτρέποντάς του έτσι να αναφέρεται τόσο στην ίδια την πράξη της αφήγησης (ή και της συγγραφής), όσο και να διατρέχει τον χρονικό άξονα της πλοκής και προς τις δύο κατευθύνσεις: η

πρωτοπρόσωπη αφήγηση του παρελθόντος μπορεί να συμπληρωθεί και από περιστατικά που χρονικά έπονται της πλοκής⁵. Αυτού του τύπου η αφήγηση τονίζει το ρόλο του αφηγητή - αυτοβιογράφου και διαφοροποιεί το ακόμη ανυποψίαστο «εγώ» του παρελθόντος από το γνωστικό υπερέχον «εγώ» του παρόντος.

Είναι χαρακτηριστικό λοιπόν ότι η αφηγήτρια στο *L'amant* δε φέρει κανένα όνομα. Η ταύτισή της με την ίδια την Marguerite Duras γίνεται μόνο μέσα από αναφορές στο μυθιστορηματικό της έργο που αίρουν την ανωνυμία με έναν έμμεσο τρόπο:

«Oui, c'est la grande auto funèbre de mes livres. C'est la Morris Léon-Bollée. La Lancia noire de l'ambassade de France à Calcutta n'a pas encore fait son entrée dans la littérature.» (σ. 25)

Η αφηγήτρια δε διεκδικεί μονάχα την πατρότητα των μυθιστορημάτων της Duras, αλλά ταυτίζεται ευθέως και με την ηρωίδα Suzanne του *Un barrage contre le Pacifique*. Στη φράση που ακολουθεί συντελείται η ταύτιση της συγγραφέως, της αφηγήτριας του *L'amant* και της Suzanne. Ο αναγνώστης καλείται σε μια νέα ανάγνωση του κειμένου αυτού κάτω από το φως των νέων στοιχείων:

«Ce n'est donc pas à la cantine de Réam, vous voyez, comme je l'avais écrit, que je rencontre l'homme riche à la limousine noire, c'est après l'abandon de la concession, deux ou trois ans après, sur le bac, ce jour que je raconte, dans cette lumière de brume et de chaleur.»⁶

Η σύνδεση συγγραφέως, αφηγήτριας και μυθιστορηματικού προσώπου μπορεί όμως να έχει μια αμφίδρομη λειτουργία: είναι το πραγματικό που εμποτίζει το φανταστικό για να τεκμηριώσει τη σχέση του μυθιστορήματος με πραγματικά γεγονότα, ή αντίθετα (ή και συγχρόνως;) πρόκειται για την αμφισβήτηση της υπόστασης του αφηγητή ως υπαρκτού προσώπου; για την αναγωγή δηλαδή όλου του κειμένου στο επίπεδο της μυθιστορίας; Το κείμενο επιδέξια αφήνει ανοιχτές και τις δύο προοπτικές ταυτίζοντας ολοφάνερα την αφηγήτρια με τη συγγραφέα αλλά καταστρατηγώντας συγχρόνως αυτό που ονομάζουμε «κώδικα αληθοφάνειας του αυτοβιογραφικού λόγου: το πρώτο πρόσωπο της αφήγησης σταδιακά αντικαθίσταται από το τρίτο, διαχωρίζοντας την αφηγήτρια από την ηρωίδα, ακριβώς σαν να επρόκειτο για δύο διαφορετικά πρόσωπα. Η υπαρξιακή ενότητα της αφηγήτριας διχάζεται και μαζί το κείμενο παύει να εντάσσεται στα πλαίσια μιας αυτοβιογραφικής λογικής. Γράφει άλλωστε η Marguerite Duras στο *La vie matérielle*, θέτοντας και πάλι το ζήτημα της σχέσης που συνδέει το συγγραφέα με τα πρόσωπα που δημιουργεί:

«Il y a deux petites filles et moi dans ma vie. Celle du Barrage. Celle de L'amant. Et celle des photographies de famille.» (σ. 88-89)

Οι οικογενειακές φωτογραφίες είναι τελικά τα μόνα αδιάφυστα τεκμήρια του παρελθόντος, είναι η πηγή των αναμνήσεων. Η αφήγηση στο *L'amant* στηρίζεται στις οικογενειακές φωτογραφίες που όλες υπάρχουν πραγματικά και βρίσκονται στο *Les lieux de Marguerite Duras*. Ο σχολιασμός τους όμως διασπά τη χρονική αλληλουχία των γεγονότων έτσι ώστε οι αμφίδρομες χρονικές διαδρομές να πλαισιώνουν την ιστορία του Κινέζου εραστή και να την τοποθετούν στο κέντρο ενός οικογενειακού και συγγραφικού πανοράματος. Η χρονολογική συνέχεια των γεγονότων καταλύεται προς όφελος μιας α-χρονικότητας: δεν είναι τόσο η σύλληψη της ύπαρξης στην εξέλιξη της που ενδιαφέρει τη συγγραφέα όσο η σύνθεση του παρελθόντος έτσι όπως αυτό αναδύεται από τα κομμάτια των αναμνήσεων. Το κείμενο μεταμορφώνεται με τη σειρά του σε μια φανταστική λεκτική φωτογραφία, όπου στροβιλίζονται το παρελθόν και το παρόν, τα πραγματικά περιστατικά και το μυθιστορηματικό έργο ακινητοποιημένα στο χρόνο.

Η σχέση της αφηγήτριας με τον Κινέζο εραστή που αποτελεί και τον άξονα της αφήγησης ξεκινά με παράδοξο τρόπο από μια φωτογραφία απύσασα. Η γνωριμία των δύο εραστών γίνεται κατά το πέρασμα του ποταμού, πράξη συμβολική από μόνη της που σηματοδοτεί το πέρασμα από την παιδική ηλικία στην εφηβεία, από το κρυμμένο στο φανερό, από το μυθιστόρημα ίσως στην αυτοβιογραφία και αποτελεί τελικά, όπως το λέει άλλωστε και η ίδια η αφηγήτρια - συγγραφέας, το πραγματικό περιεχόμενο του βιβλίου. Το πέρασμα του ποταμού είναι η μοναδική φωτογραφία που περιέχει κίνηση, μια φωτογραφία που δεν τραβήχτηκε ποτέ και που ανάγει την αφήγηση στο επίπεδο της φαντασίας, της αυτοβιογραφικής ίσως μυθιστορίας:

«Elle aurait pu exister, une photographie aurait pu être prise, comme une autre, ailleurs, dans d'autres circonstances. Mais elle ne l'a pas été. L'objet était trop mince pour la provoquer. Qui aurait pu penser à ça? Elle n'aurait pu être prise que si on avait pu préjuger de l'importance de cet événement dans ma vie, cette traversée du fleuve. (...) Elle a été omise. Elle n'a pas été détachée, enlevée à la somme. C'est à ce manque d'avoir été faite qu'elle doit sa vertu, celle de représenter un absolu, d'en être justement l'auteur.» (σ. 17)

Ολόκληρο το κείμενο περιστρέφεται έτσι γύρω από μια ιστορία της οποίας η σχέση με την πραγματικότητα είναι η πιο αμφίβολη, Αμφισβητώντας μ' αυτόν τον τρόπο την ίδια την αυτοβιογραφική πράξη, το *L'amant* δεν

ανα-προσδιορίζει μόνο τα μυθιστορηματικά στοιχεία, αλλά άπτεται και το ίδιο του μυθιστορήματος μέσα σε μια διαδικασία αυτο-αναίρεσης και αμφιβολίας. Με την μέθοδο αυτή, της αναγωγής δηλαδή μιας τεκμηριωμένης πραγματικότητας στο επίπεδο του φανταστικού, το κείμενο διχάζεται ανάμεσα στο μυθιστόρημα και την αυτοβιογραφία.

Η προσπάθεια αναβίωσης του παρελθόντος, η αναζήτηση του εαυτού στο παρελθόν είναι άλλωστε από μόνη της μια πράξη νοητική που βασίζεται στην αμφίβολη διαδικασία της ανάμνησης. Η Marguerite Duras διαπιστώνει την αδυναμία της να συλλάβει τη ζωή της σε μια άρρηκτη συνέχεια και χωρίας να αρνείται την αυτοβιογραφική πράξη, απομακρύνεται από την ρεαλιστική σύλληψη της πραγματικότητας για να προβάλει την αξία της γραφής. Η ζωή ενός συγγραφέα εμπεριέχεται στο έργο του και έτσι η ιστορία της ζωής συνδέεται με την ιστορία της γραφής. Το *L'amant* γίνεται μ' αυτόν τον τρόπο ο μύθος της ύπαρξης και του έργου της Marguerite Duras εμπεριέχοντας στοιχεία που χαρακτηρίζουν προγενέστερα κείμενά της, πρόσωπα και τόπους του κόσμου της, αναβιωμένα σ' ένα νέο λογοτεχνικό πεδίο που τους προσδίδει νέα οντότητα και σημασία. Κλονίζοντας διαρκώς την πίστη του αναγνώστη στο πραγματικό, καταλύοντας τους δεσμούς που συνδέουν τη γραφή με το εξωτερικό περιβάλλον, το *L'amant* αποτελεί τη συμβολική και λεκτική αποτύπωση μιας ολόκληρης ζωής και γίνεται μια ειλικρινής και αυθεντική μυθιστορία της ύπαρξης.

Το *Από την άλλη όχθη του Χρόνου* της Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ παρουσιάζει πολλές αναλογίες με το *L'amant* της Marguerite Duras σε ό,τι αφορά τόσο το διττό τρόπο ανάγνωσης που προτείνει όσο και τις διακειμενικές σχέσεις που δημιουργεί με παλαιότερα έργα της συγγραφέως. Χωρίς να προσπαθεί να κρύψει τον αυτοβιογραφικό του χαρακτήρα, το κείμενο αυτό άπτεται και του μυθιστορήματος φιλοδοξώντας να ξεπεράσει τα όρια της προσωπικής εμπειρίας και να αναχθεί στη σφαίρα της συλλογικής ιστορίας. Παρατηρούμε ότι πρόσωπα και καταστάσεις που συναντάμε σε προγενέστερα κείμενα ανακαλώνται στη μνήμη της ηρωίδας - αφηγήτριας, αποκτούν μια συνέχεια, πλουτίζονται από νέα στοιχεία και συνθέτουν τόσο την προσωπική της ιστορία όσο και το πορτραίτο μιας εποχής. Μέσα από ένα πλέγμα σύνθετων αναφορών και μια γραφή συνειρμική, το *Από την άλλη όχθη του Χρόνου* κινείται επιδέξια ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό για να εκφράσει τελικά την αναγκαιότητα αλλά και την αβεβαιότητα της μνήμης, την προσπάθεια αυτοβιογράφησης αλλά και την επίγνωση της αδύνατης αυτοβιογραφίας.

Ο υπότιτλος του βιβλίου χαρακτηρίζει το κείμενο σαν μυθιστόρημα. Το σημείωμα στο οπισθόφυλλο συνηγορεί προς την κατεύθυνση αυτή διαχωρίζοντας την ηρωίδα - αφηγήτρια από τη συγγραφέα και προτείνοντας μια ερμηνευτική προσέγγιση που συνδέει το προσωπικό βίωμα με τη συλλογική ιστο-

ρία:

«... η ηρωίδα της Τατιάνας Μιλλιέξ, εγγράφοντας στο σώμα της τη μυθιστορία της εναγώνιας και λυτρωτικής ανασύστασης του βυθισμένου μέρους του εαυτού, ξανακερδίζει το προσωπικό βίωμα μέσ' από το συλλογικό και το συλλογικό μέσ' από το προσωπικό, ολοκληρώνοντας τον κύκλο της αναγνώρισης.»

Πράγματι η ηρωίδα της Μιλλιέξ ακολουθεί τις διαδρομές της μνήμης, περιπλανάται στα σπίτια της παιδικής ηλικίας και αναβιώνει την εποχή της αντίστασης στους Γερμανούς τοποθετώντας την προσωπική της ιστορία μέσα στη συλλογική μνήμη μιας ιστορικής εποχής, εγγράφοντας δηλαδή το προσωπικό βίωμα μέσα στο συλλογικό. Θα πρέπει όμως εδώ να υπογραμμίσουμε ότι η αφηγήτρια - ηρωίδα δεν είναι διόλου μια μορφή συμβολική, δε διατηρεί την ανωνυμία της και κατά συνέπεια δε χάνεται μέσα στο πλήθος των αφανών ηρώων της αντίστασης. Αντίθετα, πρόκειται για ένα πρόσωπο υπαρκτό που δεν είναι άλλο από την ίδια τη συγγραφέα. Η αφηγήτρια της Μιλλιέξ, όπως ακριβώς και η αφηγήτρια της Dugas, αποκτά μια ταυτότητα αναλαμβάνοντας την ευθύνη προηγούμενων κειμένων της συγγραφέως:

«Την πρώτη φορά έπνιξα το κοριτσάκι μέσα στη στέρνα του περιβολιού του παππού και το νερό έπαιξε με το κορδελάκι του νυχτικού του, το κοριτσάκι που πνίγηκε από το βάρος της μοναξιάς και τη λαχτάρα της αγάπης, το κοριτσάκι που νανούρισα τόσες φορές στην αγκαλιά μου και τού 'δινα πάντα για σύντροφο ένα σκύλο καφεδί με λυπημένα μάτια, μάτια πιο συμπονετικά από των ανθρώπων. Σε κείνο το πρώτο μου γραπτό κείται κι όταν το σκέφτομαι, έχω πάντα την ίδια τρυφερότητα γι' αυτό.»
(σ. 194-195)

Εκείνο το «πρώτο γραπτό» δεν είναι άλλο βέβαια από την *Πλατεία Θησείου* όπου πράγματι το κοριτσάκι, το κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας, βρίσκει το θάνατο μέσα στο πηγάδι του σπιτιού. Ένα πλέγμα αντικατοπτρισμών συνδέει έτσι τα διάφορα πρόσωπα μεταξύ τους: η Τίνα της *Πλατείας Θησείου* παραπέμπει με τη σειρά της στην Τίνα του *Σε πρώτο πρόσωπο*, όπου η ίδια ιστορία με κάποιες υπαινικτικές παραλλαγές ξαναγράφεται σαν αυτοβιογραφία:

«Τούτο το βιβλίο τόγραψα για τα παιδιά μου, τον Jean-Michel που είναι παλληκάρι και τη μικρή μου Magali που αδιάκοπα μου ζητούσε να της λέω και να της ξαναλέω ιστορίες από

τα παιδικά μου χρόνια.»

Μ' αυτά τα λόγια η Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ στο προλογικό της σημείωμα αποκαλύπτει τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα του *Σε πρώτο πρόσωπο* και κατ' επέκταση καλεί τον αναγνώστη να θεωρήσει τη μυθιστορηματική μορφή της *Πλατείας Θησείου* σαν μια διαφορετική ερμηνευτική προσέγγιση των παιδικών της χρόνων. Παραμένοντας όμως προς το παρόν στο ζήτημα του ονόματος, πρέπει να επισημάνουμε ότι η αφηγήτρια του *Από την άλλη όχθη του Χρόνου* αναφέρεται ευθέως για μία και μοναδική φορά στο όνομά της και μάλιστα στο χαϊδευτικό της παιδικής της ηλικίας: «Είπα καθαρά το όνομά μου, εκείνο το χαϊδευτικό που με φωνάζανε μικρή, Τάτιω» (σ. 143). Τάτιω όμως είναι και το χαϊδευτικό της Τίνας στο *Σε πρώτο πρόσωπο* που μας θυμίζει βέβαια το Τατιάνα. Ο κύκλος κλείνει με τα τρία βιβλία να παρατέμπουν το ένα στο άλλο, να αλληλοσυμπληρώνονται και να παραλλάσσονται με τρόπο ερμηνευτικό, αποκαλύπτοντας τελικά στον αναγνώστη ότι μιλάνε όλα για το ίδιο υπαρκτό πρόσωπο, δηλαδή τη συγγραφέα.

Το σπίτι στο Θησείο, τα πρόσωπα της οικογένειας όπως επίσης και τα περιστατικά της παιδικής ηλικίας που περιγράφονται για πρώτη φορά στην *Πλατεία Θησείου* και ξαναγράφονται στο *Σε πρώτο πρόσωπο*, επανεμφανίζονται στο *Από την άλλη όχθη του Χρόνου* αποκτώντας νέες προοπτικές ερμηνείας. Οι χαρακτήρες συμπληρώνονται, οι ελλειπείς εικόνες ολοκληρώνονται και η ιστορία της παιδικής ηλικίας γράφεται ή μάλλον ξαναγράφεται για τρίτη φορά μέσα από μία νέα οπτική γωνία: αυτήν της άλλης όχθης του Χρόνου. Στα δύο πρώτα βιβλία η προοπτική της αφήγησης περιορίζεται τεχνητά στις γνωστικές και αντιληπτικές ικανότητες της μικρής ηρωίδας: όπως στην *Πλατεία Θησείου* ο μυθιστορηματικός «παντογνώστης» αφηγητής⁷ προσαρμόζει τη ματιά του στην περιορισμένη προοπτική της ηρωίδας, έτσι και στο *Σε πρώτο πρόσωπο* (όπως το λέει και ο τίτλος) η πρωτοπρόσωπη αφήγηση υιοθετεί την οπτική του παρελθοντικού «εγώ»⁸. Κατά συνέπεια τα δύο αυτά βιβλία μεταφέρουν και αναβιώνουν την αποκαλυπτική πολλές φορές αφέλεια των παιδικών χρόνων χωρίς καμιά αναφορά στο παρόν της συγγραφής, χωρίς να εμπλουτίζουν δηλαδή την ιστορία με την κριτική και συνολική ματιά της ενήλικης ζωής.

Αντίθετα το *Από την άλλη όχθη του Χρόνου* «ολοκληρώνει τον κύκλο της αναγνώρισης» εισάγοντας για πρώτη φορά την προοπτική της χρονικής απομάκρυνσης από τα γεγονότα. Εδώ η ενήλικη αφηγήτρια δεν εξαφανίζεται διόλου πίσω από την παιδική της μορφή, αλλά αντικρύζει την παρελθοντική αυτή εποχή αποδεχόμενη το πέρασμα του Χρόνου. Δεν αναβιώνει τεχνητά το παρελθόν, αλλά το ερμηνεύει και το τοποθετεί μέσα σε ένα ευρύτερο περιβάλλον. Το αυτοτελές πορτραίτο της παιδικής ηλικίας γίνεται ιστορία που εξελίσσεται. Μ' αυτόν τον τρόπο, από τη μυθιστορηματική μορφή της *Πλατείας*

Θησείου, περνάμε στην προσωπογραφία του *Σε πρώτο πρόσωπο*, για να φθάσουμε τελικά στην αποδοχή της αυτοβιογραφικής λογικής στο *Από την άλλη όχθη του Χρόνου*. Όπως συμβαίνει και με το *L'amant* έτσι και το βιβλίο αυτό αποτελεί τελικά το τελευταίο στάδιο μιας μακροχρόνιας διαδικασίας αναγνώρισης του εαυτού.

Η μνήμη όμως αναζητά πάντα κάποια σταθερά σημεία για να λειτουργήσει: αν η Marguerite Duras καταφεύγει στις οικογενειακές φωτογραφίες, η Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ ξαναζωντανεύει τα άδεια ή και κατεστραμμένα πια σπίτια των παιδικών της χρόνων που μέσα από μια γραφή συνειρμική γίνονται πομποί και δέκτες του παρελθόντος:

«Με κυνηγάνε τα παράθυρα. Δεν μπορώ να τα αποφύγω, έχω την αίσθηση πως μένω χρόνια καρφωμένη σ' ένα παράθυρο και κοιτάζω προς τα έξω. Η προσπάθειά μου είναι να κοιτάξω και προς τα μέσα. Δεν τα καταφέρνω.» (σ. 9)

Και οι φωτογραφίες όμως δε λείπουν, είναι και εδώ παρούσες σαν τα ανοιχτά παράθυρα της μνήμης:

«Από μια φωτογραφία αναπηδά η συγκεκριμένη ανάμνηση, από ένα τίποτα φωτίζεται η μνήμη ξαφνικά και μυρμηγκιάζει ο τόπος από πρόσωπα, τοποθεσίες, ονόματα, καταστάσεις που δε σε είχανε απασχολήσει φανερά, όλα αυτά που δεν κοίταζες κατά πρόσωπο φαίνεται πως τα παρακολουθούσες με ένταση και περιέργεια με την άκρη του ματιού και γι' αυτό τώρα ήρθανε απέναντί σου διεκδικώντας τη θέση τους.» (σ. 33)

Βαδίζοντας στα χνάρια του Proust, οι αναμνήσεις ξεπηδάνε μέσα από συνειρμούς, η μία εικόνα μέσα από την άλλη γιατί «τίποτα δε χάνεται απ' ό,τι ζήσαμε» (σ. 143). Η Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ σαν τον Κοντορεβιθούλη ξανακάνει τη διαδρομή της ζωής ακολουθώντας το ένα βότσαλο μετά το άλλο (σ. 143-144). Γνωρίζει όμως πολύ καλά ότι είναι μάταιη η προσπάθεια της μνήμης να ανακαλέσει πιστά το παρελθόν, ότι οι αναμνήσεις γεννιούνται μέσα στη φαντασία και ότι η κάθε αυτοβιογραφία είναι τελικά μια αυταπάτη. Όπως ακριβώς λοιπόν και η Marguerite Duras, έτσι και η Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, σπέρνει το σπόρο της αμφιβολίας και δημιουργεί ένα κείμενο που θέτει σε αμφισβήτηση τη σχέση του λόγου με την εξωτερική πραγματικότητα. Το *Από την άλλη όχθη του Χρόνου* δε θα μπορούσε να χαρακτηριστεί αμγώς αυτοβιογραφικό γιατί ακριβώς δεν ακολουθεί πιστά κάποια υποθετική τυπολογία του αυτοβιογραφικού λόγου. Όπως ακριβώς και το *L'amant*, έτσι και το βιβλίο αυτό μπαίνει σε μια διαδικασία αυτο-αναίρεσης και καταλύει τον κώ-

δικα αληθοφάνειας, τη συμβατική λογική της αναβίωσης μιας παρελθοντικής πραγματικότητας. Η συγγραφέας βιώνει και αναβιώνει το παρελθόν γνωρίζοντας ότι φαντασία και πραγματικότητα αποτελούν την ίδια την ουσία της μνήμης:

«... η μνήμη δεν ξεχωρίζει ξύπνιο και όνειρο, όλα αυτά πραγματικότητα, όνειρο και φαντασία, όλα αυτά ύδωρ μέσα στη φωτιά...» (σ. 190)

Για την Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ το πέρασμα στην άλλη όχθη του Χρόνου είναι καθοριστικό όπως είναι και το πέρασμα στην άλλη όχθη του ποταμού για την Marguerite Duras. Συνειδητοποιώντας τον καταλυτικό ρόλο του Χρόνου και τη φανταστική διάσταση της μνήμης η συγγραφέας πραγματώνει την επίγνωση της αδύνατης αυτοβιογραφίας αναιρώντας τον πρώτο και βασικότερο κανόνα του αυτοβιογραφικού λόγου, την υπαρξιακή ενότητα του αφηγητή. Όπως συμβαίνει και στο *L'amant* έτσι και στο *Από την άλλη όχθη του Χρόνου* η αφήγηση του πρώτου προσώπου αντικαθίσταται σταθερά και προοδευτικά από το τρίτο διαχωρίζοντας την αφηγήτρια από το παρελθοντικό της «εγώ» και μετατρέποντάς την σε εξωτερικό παρατηρητή του ίδιου της του εαυτού. Το παρελθόν αποστασιοποιείται και ο λόγος υπογραμμίζει όχι μόνο την αδυναμία της συγγραφέως να συλλάβει τη ζωή της σε μια συνέχεια αλλά και τη συνείδηση ότι το παρελθοντικό «εγώ» είναι προϊόν επινόησης και φαντασίας όπως ακριβώς και τα πρόσωπα που δημιουργεί ο μυθιστοριογράφος.

Στο κέντρο της συνειρμικής αναζήτησης του παρελθόντος τοποθετείται και το ερωτικό στοιχείο που είναι διάχυτο σε όλο το κείμενο. Η ερωτική έλξη κορυφώνεται όμως στο πρόσωπο του Νικηφόρου (ή μήπως «Νικη-φόρου»;) που όμως και ο Κινέζος εραστής αποτελεί τον κεντρικό άξονα της αφήγησης. Αν η ερωτική ιστορία στο *L'amant* ξεκινά κατά το πέρασμα του ποταμού, μέσα από μια εικόνα συμβολική και μια φωτογραφία απύουσα, η προσωπική ιστορία του Νικηφόρου στο *Από την άλλη όχθη του Χρόνου* σηματοδοτεί την ολοκληρωτική κατάλυση της αφηγηματικής λογικής του αυτοβιογραφικού λόγου: το παρελθόν του Νικηφόρου, η οικογενειακή του ιστορία, η προέλευσή του, οδηγούν την αφηγήτρια στην υπέρβαση των φυσικών και λογικών πλαισίων που της επιβάλλει ο ρόλος της δίνοντάς της τη μη ρεαλιστική ικανότητα να μεταφέρει σκέψεις τρίτων και περιστατικά που ξεφεύγουν από τα όρια της προσωπικής της εμπειρίας (σ. 148-163). Μ' αυτόν τον τρόπο κλονίζεται οριστικά η ρεαλιστική της υπόσταση ενώ το κείμενο προσεγγίζει πια τα όρια της μυθιστορίας.

Όπως συμβαίνει με το *L'amant* έτσι και το *Από την άλλη όχθη του Χρόνου* εμπεριέχει προγενέστερα κείμενα της συγγραφέως και δημιουργεί ένα ευρύ αυτοβιογραφικό σύνολο που αποτυπώνει τις πολλαπλές όψεις μιας

ίδιης πραγματικότητας. Η αναζήτηση και ερμηνεία του παρελθόντος δεν είναι μια μονοδιάστατη διαδικασία αλλά αποτελεί για το συγγραφέα - αυτοβιογράφο μια μακροχρόνια προσπάθεια που εγγράφεται σταδιακά μέσα στο έργο του. Όταν πια ο αυτοβιογράφος κατακτήσει τη γνώση του παρελθόντος, παραπέμπει ο ίδιος τον αναγνώστη στα προηγούμενα κείμενά του καλώντας τον σε μια νέα, παράλληλη και συγκριτική ανάγνωση. Για τη Marguerite Duras και την Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ η κατάκτηση της γνώσης σημαίνει όμως τη συνειδητοποίηση της αδύνατης αυτοβιογραφίας. Η μνήμη λειτουργεί μέσα από τη φαντασία και η αναζήτηση του παρελθόντος δε μπορεί να είναι τελικά παρά μία διαδικασία αβέβαιη. Η μνήμη ως αμφιβολία και η επίγνωση της καταλυτικής δύναμης του Χρόνου εγγράφονται μέσα στα κείμενα αυτά. Η αποστασιοποίηση του παρελθόντος επιφέρει το διχασμό του εαυτού που όταν αποτυπώνεται στο κείμενο καταργεί αναγκαστικά όλες τις συμβάσεις κατά τη λεκτική μεταφορά μιας πραγματικότητας. Το «εγώ» του παρελθόντος εμφανίζεται ως προϊόν επινόησης και φαντασίας τονίζοντας έτσι ευκολότερα τους δεσμούς με τα μυθιστορηματικά πρόσωπα. Οι δύο συγγραφείς τεκμηριώνουν τον αυτοβιογραφικό λόγο μέσα από αναφορές σε ήδη υπάρχοντα μυθιστορήματα αλλά και αμφισβητούν την αυτοβιογραφία με την αναγωγή της στο επίπεδο της μυθιστορίας αποκαλύπτοντας διαδοχικά στον αναγνώστη τα διάφορα προσώπια της ύπαρξής τους.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γράφει ο Roland Barthes στο άρθρο του «Introduction à l'analyse structurale des récits», *Communications* 8 (1966): «Ce qui se passe» dans le récit n'est du point de vue référentiel (réel), à la lettre: rien; «ce qui arrive», c'est le langage tout seul, l'aventure du langage, dont la venue ne cesse d'être fêtée». Το άρθρο αυτό επαναδημοσιεύθηκε στο συλλογικό έργο *L'analyse structurale du récit*, Ed. du Seuil, Coll. «Points», Paris, 1981, σ. 33.

2. Η αναγνώριση ενός κειμένου ως αυτοβιογραφικού αρχικά βασίζεται στην ονομαστική ταύτιση του συγγραφέα και του αφηγητή - ήρωα της ιστορίας επικυρώνοντας μ' αυτόν τον τρόπο τον αυθεντικό χαρακτήρα του περιεχομένου. Το εξωκειμενικό περιβάλλον μεταφέρεται μέσα στο κείμενο ως στοιχείο της αφήγησης υποδηλώνοντας κατηγορηματικά την αυθεντική του υπόσταση. Σύμφωνα με τον Γάλλο θεωρητικό της αυτοβιογραφίας, Philippe Lejeune, πρόκειται για ένα είδος σύμβασης, σιωπηρής συμφωνίας, μεταξύ του συγγραφέα και του αναγνώστη κατά την οποία ο πρώτος δεσμεύεται ενώπιον του δεύτερου να καταγράψει την αληθινή ιστορία της ζωής του. Σύμφωνα με την ίδια λογική η απουσία αυτής της ονομαστικής ταυτότητας στερεί από ένα κείμενο (ακόμα και αν είναι γραμμένο στο πρώτο πρόσωπο) το χαρακτηρισμό της αυτοβιογραφίας. βλ. Philippe Lejeune, «Le pacte autobiographique», *Poétique* 14 (1973). Το άρθρο αυτό αποτελεί το πρώτο κεφάλαιο του *Le pacte autobiographique*, Ed. du Seuil, Coll. «Poétique», Paris, 1975. Βλ. επίσης «Le pacte autobiographique (bis)», *Poétique* 56 (1983). Περιλαμβάνεται στο *Moi aussi*, Ed. du Seuil, Coll. «Poétique», Paris, 1986.

3. Γράφει ο Wolfgang Iser στο βιβλίο του *L'acte de lecture (Théorie de l'effet esthétique)*, Pierre Mardaga éditeur, bruxelles, 1985, σ. 9 (Γερμανική έκδ. 1976): «L'oeuvre littéraire a son origine dans le regard que l'auteur porte sur le monde et revêt par là le caractère d'une perspective du monde présent, perspective qui n'est pas incluse dans ce monde. Même si un texte littéraire voulait reproduire le monde présent, sa reproduction dans le texte serait déjà un changement pour la raison que la réalité répétée est dépassée par la vision qui en est offerte. (...) Chaque texte littéraire porte en lui un regard sélectif du monde organisé au sein duquel il naît, et qui forme sa réalité référentielle».

4. Mireille Calle-Gruber, «Pourquoi n'a-t-on plus peur de Marguerite Duras?», *Littérature*, 63 (octobre 1986), σ. 107.

5. «L'observateur qu'est chacun de nous peut promener son regard sur les événements accomplis, les parcourir dans deux directions, du passé vers le présent ou du présent vers le passé. Notre propre vie fait partie de ces événements que notre vision descend ou remonte». Βλ. Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Ed. Gallimard, Coll. «Tel», Paris, 1966, τ. 2, σ. 70. Επίσης: «Le récit "à la première personne" se prête mieux qu'aucun autre à l'anticipation, du fait même de son caractère rétrospectif déclaré, qui autorise le narrateur à des allusions à l'avenir, et particulièrement à sa situation présente, qui font en quelque sorte partie de son rôle». Βλ. Gérard Genette, *Figures III*, Ed. du Seuil, Coll. «Poétique», Paris, 1972, σ. 106.

6. Η «υπογράμμιση» είναι δική μου.

7. Ο Gérard Genette αρνείται τη διάκριση σε τριτοπρόσωπη και πρωτοπρόσωπη αφήγηση και προτείνει ένα διαχωρισμό που βασίζεται αντίστοιχα στην απουσία ή την παρουσία του αφηγητή στην ιστορία που διηγείται. Γράφει λοιπόν ότι στον τύπο της αφήγησης που ονομάζει «hétérodiégétique», ο αφηγητής είναι απών από την ιστορία

που διηγείται. Κατά συνέπεια οι γνώσεις του γύρω από τα περιστατικά στα οποία αναφέρεται δεν προέρχονται από την προσωπική του εμπειρία αλλά θα έπρεπε να αποδοθούν σε έναν «παντογνώστη» μυθιστοριογράφο. Ο τύπος της αφήγησης που συναντάμε σε ένα αμγώς αυτοβιογραφικό κείμενο είναι αυτός που ο Genette ονομάζει «autodiégétique». Σ' αυτήν την περίπτωση, ο αφηγητής όχι μόνο είναι παρών στην ιστορία αλλά είναι και το κεντρικό πρόσωπο. Οι πληροφορίες που μεταδίδει προέρχονται από την προσωπική του εμπειρία. Βλ. *Figures III*, σσ. 221 και 252-253.

8. «Dans une perspective typologique, ce récit d'un narrateur averti, écrivant avec du recul par rapport à l'événement, ne se situe qu'à l'une des deux extrémités de l'éventail autobiographique. A l'autre extrémité, lui faisant pendant, il y a un narrateur qui s'abstient d'intervenir dans son récit, mais qui s'identifie avec ses avatars antérieurs, et renonce à tout privilège cognitif». Βλ. Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*, Ed. du Seuil, Coll. «Poétique», Paris, 1981, σ. 179.