

ΤΟ ΠΑΡΕΜΒΑΛΛΟΜΕΝΟ ΣΩΜΑ ΤΟ 1984 ΤΟΥ ΤΖΩΡΤΖ ΟΡΓΟΥΕΛ*

CLAUDE LEFORT*



Το 1984** το 1984... Μου συμβαίνει ενίοτε να αμφιβάλλω ότι αυτό το βιβλίο, που τώρα εγκωμιάζεται, είναι το ίδιο ή ακριβώς το ίδιο μ' εκείνο που καταλαμβάνει τη μνήμη μου. Χαίρομαι για την τιμή που του γίνεται. Ό,τι λέγεται είναι γενικώς ορθό. Όμως όλα συμβαίνουν ως εάν, δυνάμει μιας επιχείρησης την οποία αδυνατώ να εξηγήσω, το βιβλίο που μας παρουσιάζουν να είχε πτωχύνει. Δεν μπορώ να αντισταθώ στο να θυμίσω την επιχείρηση για την οποία μας μιλούσε ο ίδιος ο Όργουελ: υπό την κυριαρχία του Μεγάλου Αδελφού, η γλώσσα ίσχναινε. Είχε γίνει Νέα Ομιλία και οι ειδήμονες λάξευαν ακούραστα τη σάρκα της. Σιγά-σιγά, περικόπτονταν οι «άχρηστες» λέξεις, ούτως ώστε να μην μπορεί πλέον να προσφερθεί στο «έγκλημα της σκέψης».

Για ποια επιχείρηση πρόκειται; Ας της δώσουμε ένα άλλο όνομα: λογοκρισία. Το 1984 αποτέλεσε αντικείμενο μιας πρώτης λογοκρισίας η οποία τίποτα το μυστηριώδες δεν έχει. Ορισμένοι επέτρεπαν στον εαυτό τους να αγνοήσει το μοντέλο του σταλινισμού ενώ άλλοι, αντιστρόφως, τον τόπο της πλοκής, που εκτυλίσσεται στην Ωκεανία, συγκεκριμένα στο Λονδίνο. Μου φαίνεται ότι αυτή η λογοκρισία έχει εν πολλοίς αρθεί. Υπάρχει όμως μια άλλη, η οποία εμμένει, προκαλώντας μάλιστα μεγαλύτερη έκπληξη, δεδομένου ότι είναι το ίδιο έργο

σχολιαστών πολιτικά ευαισθητοποιημένων, που αξιώνουν ότι εκτιμούν ιδιαίτερα τη διαύγεια τού συγγραφέα. Η λέξη που μόλις έγραψα είναι κακώς επιλεγμένη και η ανακρίβεια με οδηγεί να προτρέξω σε ό,τι θέλω να πω. Δεν έχει περάσει πολύς καιρός από τότε που, κατά τη διάρκεια μιας τηλεοπτικής εκπομπής, άκουσα τρεις ειδικούς να ισχυρίζονται ότι ο Όργουελ δεν ήταν «μεγάλος συγγραφέας» (η δύναμη του επιθέτου...). Εκείνο λοιπόν που μου φαίνεται ότι λογοκρίνεται είναι απλούστατα η τέχνη του Όργουελ, αυτή η τέχνη που προκαλεί όλη την τρομακτική γοητεία του 1984 και μεταφέρει στα ενδόμυχα μας το αίνιγμά του. Το φαινόμενο εξάλλου δεν είναι πρόσφατο. Από τον πρόλογο στα *Επίλεκτα δοκίμια*, που δημοσιεύτηκαν το 1960 από τον εκδοτικό οίκο Gallimard, επισημαίνω τα εξής λόγια του Β. Crick (συγγραφέα μιας πρόσφατης βιογραφίας η οποία προκάλεσε μεγάλο θαυμασμό): «Το 1984 είναι λιγότερο ένα μυθιστόρημα και περισσότερο ένα μίγμα πολιτικού δοκιμίου και επιστημονικής φαντασίας. Όσο συγκλονιστικός κι αν είναι, ο έρωτας του Γουίνστον και της Τζούλιας χάνεται, στην πλοκή του μυθιστορήματος, πίσω από τις ιδέες...».

Το 1984 – για να υιοθετήσουμε μian έκφραση την οποία ο συγγραφέας χρησιμοποιεί μία φορά για τη γλώσσα και μια δεύτερη για τον Γουίνστον, στο τέλος των ανακρίσεων του – έχει «ξεφλουδιστεί μέχρι το κόκαλο».

Ιδού λοιπόν ο σκελετός του: ο καθένας ζει υπό το βλέμμα του Μεγάλου Αδελφού· η ιδιωτική ζωή έχει καταστραφεί, κάθε κατοικία διαθέτει τη δική της τηλεθόνη-κατάσκοπο· ρυθμίζονται όλες οι εκφάνσεις της ζωής, μέχρι και η πρακτική της σεξουαλικότητας· οι θεμελιώδεις αξίες ανατρέπονται υπέρ συνθημάτων όπως «ο πόλεμος είναι ειρήνη», «η ελευθερία είναι σκλαβιά», «η άγνοια είναι δύναμη»· η συνωμοσία κατασκευάζεται από το καθεστώς, που την διατηρεί επ' άπειρον ως όρο της νομιμότητάς του· η χώρα πολεμά μια ξένη δύναμη για την οποία κανένας δεν γνωρίζει αν υπάρχει, και η ταυτότητα του αντιπάλου αλλάζει, ενώ η προπαγάνδα διακηρύττει ότι ήταν πάντοτε ο ίδιος· η αλήθεια – αλήθεια της διάνοιας ή αλήθεια των γεγονότων – καταργείται: κατ' εντολή, δύο και δύο κάνουν πέντε, το άτομο που βασανίζεται βλέπει πέντε δάκτυλα ενώ μπροστά στα μάτια του βρίσκονται τέσσερα· η υλικότητα των περασμένων γεγονότων φθίνει· ο έλεγχος του χρόνου γίνεται ολικός, όπως πιστοποιεί το σύνθημα «Αυτός που ελέγχει το παρόν ελέγχει το μέλλον· αυτός που ελέγχει το παρόν ελέγχει το παρελθόν» (σ. 270)· η σκέψη εξαναγκάζεται σ' έναν μόνιμο αναδιπλασιασμό που συνεπάγεται τη συνύπαρξη του γεγονότος της γνώσης και του γεγονότος της μη γνώσης· η κάθαρση της Νέας Ομιλίας επιζητά να κατακτήσει εκείνη την κατάσταση τελειότητας όπου το απόθεμα των διαθέσιμων λέξεων θα καθιστά αδύνατη την αιρετική σκέψη.

Ας σταματήσουμε εδώ μια καταγραφή την οποία θα μπορούσαμε να συνεχίσουμε πέραν όσων αναφέρουν οι συνήθεις σχολιασμοί. Όλα όσα μόλις σημειώθηκαν αναμφισβήτητα δείχνουν την πολιτική ευφυΐα τού Όργουελ και, αν συνεχίζαμε τη διερεύνησή μας, θα υπογραμμίζαμε επιπλέον αρθρώσεις, πιο λεπτές, αυτού του σκελετού θεωρίας. Μου φαίνεται ότι ο Όργουελ διέτύπωσε πολυάριθμα θέματα τα οποία την ίδια εποχή πραγματεύτηκε η Χάννα Άρεντ, ιδιαίτερα στο προτελευταίο κεφάλαιο του έργου της *Οι πηγές του ολοκληρωτισμού*.

Αν όμως αρκούμασταν στα παραπάνω, θα αγνοούσαμε ένα

ουσιαστικό μέρος του 1984. Το ίδιο του το σχέδιο θα μας διέφευγε. Για να πει ό,τι πάσχιζε να πει, για να θέσει σε λέξεις και για να μοιραστεί την εμπειρία του τού ολοκληρωτικού σύμπατος, ο Όργουελ όντως θέλησε να συνθέσει ένα μυθιστόρημα, όντως επιχείρησε μια *λογοτεχνική διερεύνηση*. Τον παρουσιάζουν ως κάποιον ο οποίος, σεμνός καθώς ήταν απέναντι στη θεωρία, προτίμησε να κάνει μια παράκαμψη μέσω της μυθοπλασίας. Μήπως όμως μάλλον προχωρούσε σε περιοχές που ήξερε ότι διέφευγαν το σκληρό φως της έννοιας και, διαμέσου των ηρώων και μιας «ιστορίας», ένωσε τη δύναμη να ριψοκινδυνέψει μια περιπλάνηση σ' αυτήν; Σε ποια περιοχή; Της ψυχολογίας; Μα κι αυτή δεν είναι επίσης επιδεκτική θεωρητικής επεξεργασίας; Θα έλεγα ότι πρόκειται για την περιοχή όπου διαλύονται τα σύνορα μεταξύ «εσωτερικού» και «εξωτερικού», μεταξύ προσωπικής ύπαρξης και πολιτικού.

Απ' όσο γνωρίζω, η ιστορία δεν φαίνεται να έχει ελκύσει την προσοχή των κριτικών. Θα πίστευε κανείς ότι αποτελεί ένα απλό εξάρτημα, επινοημένο για να διευκολύνει την άσκηση της απόδειξης. Ας τη συνοψίσουμε.

Ο Γουίνστον Σμιθ είναι υπάλληλος του Υπουργείου Αλήθειας, εργάζεται στο Τμήμα Αρχείων. Ο ρόλος του συνίσταται στο να μεταπλάθει, αναλόγως με τις αποφάσεις της ημέρας, το αρχειακό υλικό που φέρει τα ίχνη ενός παρελθόντος το οποίο θα πρέπει να σβηστεί. Καθώς εδώ και κάμποσο καιρό διακατέχεται από μian αμφιβολία, παίρνει την απόφαση να κρατήσει ημερολόγιο. Προσωπικό ημερολόγιο, η ανακάλυψη του οποίου θα σήμαινε την καταστροφή του. Κατ' επανάληψη, και πάντα κατά τύχη, συναντά ένα εξέχον μέλος του Κόμματος, στο οποίο νομίζει, δίχως καμία απόδειξη, ότι αναγνωρίζει έναν σύμμαχο και σύντομα έναν πράκτορα της μεγάλης συνωμοσίας, της αποκαλούμενης Αδελφότητας. Αυτός ο άνδρας, ο Ο' Μπράιεν, έρχεται σ' επαφή μαζί του, όντως παρουσιάζεται ως πράκτορας του Γκολντστάιν και, μέσω ενός υποτιθέμενου παράνομου απεσταλμένου, του δίνει το *Βιβλίο*, ένα κείμενο μυστικό και ιερό, όπου βρίσκονται καταγεγραμμένες οι αναλύσεις της Αδελφότητας. Καθαρός φανακισμός: αφού συλλαμβάνεται και φυλακίζεται, ο Γουίνστον θα δει τον Ο' Μπράιεν να μπαίνει στο κελί του, επικεφαλής μιας ομάδας αστυνομικών· θα μάθει ότι δεν έπαψε να τον επιτηρεί, ότι αυτός είναι ο συγγραφέας ή ένας από τους συγγραφείς του *Βιβλίου*. Ο Ο' Μπράιεν θα γίνει ο βασανιστής του· διαδοχικά αμείλικτος και ευμενής, θα ενσαρκώσει την παντοδυναμία. Θα εφεύρει γι' αυτόν ένα μαρτύριο ιδιαίτερα προσαρμοσμένο στην προσωπικότητά του. Ο Γουίνστον θα αναγκαστεί να προδώσει το μοναδικό πλάσμα που αγαπά και, εφόσον θα έχει συντριβεί ψυχικά, θα υποδουλωθεί στον Μεγάλο Αδελφό. Έτσι, την καταστροφή του μοιάζει να την προκαλεί η άνευ όρων εμπιστοσύνη σ' έναν ψευτοσυνωμότη. Επίσης όμως την προμηνύει μια ανάγκη αγάπης, που τη γέννησε η συνάντησή του με μια νεαρή γυναίκα. Η Τζούλια τού είχε αρχικά εμπνεύσει δυσπιστία και εχθρότητα, τόσο πολύ έμοιαζε σαν ενσάρκωση του ιδεατού τύπου της εύρωστης και αφοσιωμένης στο Κόμμα γυναίκας. Ενώ εκείνη τον έχει κυριολεκτικά ψαρέψει, αυτός ανακαλύπτει ένα πλάσμα ανεξάρτητο, με διαύγεια όσον αφορά το καθεστώς μεγαλύτερη απ' όση είχε ποτέ ο ίδιος, ένα πλάσμα πολιτικά κυνικό. Το πάθος του τον παρακινεί να βρει ένα δωμάτιο, σ' ένα παλαιοπωλείο, απομεινάρι, όπως νομίζει, του παλιού κόσμου, το οποίο διατηρεί ένας αλλόκοτος γέρος, συνέ-

νοχος, όπως νομίζει, στην ευτυχία του. Αυτό είναι το μέρος όπου καταφεύγουν από καιρού εις καιρόν οι δύο εραστές, με απεριόριστες προφυλάξεις και δίχως ποτέ να πάψουν να τρέμουν μήπως τους ανακαλύψουν. Μια μέρα, όταν ο Γουίνστον αναφωνεί με αγωνία «Είμαστε νεκροί», μια φωνή απαντά «Είστε νεκροί» (σ. 241). Ο πίνακας πάνω από το κρεβάτι κάλυπτε την οπή απ' όπου τους κατασκόπευαν αδιάκοπα. Ο ίδιος ο παλαιοπώλης αποδεικνύεται πράκτορας της μυστικής αστυνομίας. Φυλακίσεις, βασανιστήρια, αμοιβαίες προδοσίες. Από την περιπέτεια, ο Γουίνστον βγαίνει σαν νεκροζώντανος.

Αυτή είναι, εν συντομία, η πλοκή που υποτίθεται ότι προσφέρει ένα σπήριγμα στη θεωρία. Παρουσιασμένη κατ' αυτόν τον τρόπο, μοιάζει να δικαιολογεί τη γνώμη του B. Crick, ή ακόμα και του I. Howe, την οποία αναφέρει ο Simon Leys σε ένα πρόσφατο δοκίμιο (*Orwell ou l'horreur de la politique*, Hermann, 1984): «Όταν ο Όργουελ έγραφε το 1984, η λογοτεχνία δεν μπορούσε παρά να αποτελεί το τελευταίο του μέλημα.» Τη γνώμη αυτή, ο Leys την κρίνει λανθασμένη. Τίποτα όμως δεν λέει που να αναδεικνύει τις ποιότητες του μυθιστορήματος: τουναντίον, παραδέχεται πως «Είναι αλήθεια ότι, από καλλιτεχνικής απόψεως, το 1984 παρουσιάζει ορισμένες αδεξιότητες και πόρρω απέχει από την τελειότητα της *Φάρμας των ζώων*: αυτά τα ήσσονος σημασίας μειονεκτήματα μπορούν ενδεχομένως να εξηγηθούν τόσο από τη φιλόδοξη εμβέλεια του έργου όσο και από τις φυσικές και ηθικές συνθήκες υπό τις οποίες ο Όργουελ αναγκάστηκε να το συγγράψει». Ποιες «καλλιτεχνικές αδεξιότητες» υπαινίσσεται; Δεν γνωρίζω. Περισσότερη σύγχυση μου προκαλεί η ασάφεια των λεγομένων του. Η ταλάντευση ανάμεσα σε «ήσσονος σημασίας μειονεκτήματα» και σε «φιλόδοξη εμβέλεια» με κάνει να φοβάμαι ότι ο Leys, όπως τόσοι και τόσοι άλλοι, δεν διακρίνει το ουσιώδες από το ανεκδοτολογικό.

Ας επιστρέψουμε στην ιστορία.

Ο Γουίνστον, εκμεταλλευόμενος μίαν εσοχή που τον προστατεύει από την τηλεθόνη στο δωμάτιό του, κάθεται στο τραπέζι του για να ξεκινήσει το γράψιμο του ημερολογίου. Δεν έχει ακόμη καλά-καλά σημειώσει την ημερομηνία στην επικεφαλίδα του χαρτιού, 4 Απριλίου 1984, και του έρχεται το ερώτημα: «για ποιον γράφει;». «Για τους επερχόμενους, για τους αγέννητους ακόμα» (σ. 17), λέει στον εαυτό του. Η απάντηση, αντί να τον ικανοποιήσει, τον αφήνει σε αμηχανία. Οι άγνωστοι των μελλοντικών εποχών δεν θα τον ακούσουν, δεν θα τον καταλάβουν, αν είναι όμοιοι με τους σύγχρονούς του και, αν διαφέρουν, δεν θα καταλάβουν τα σημαντικά γι' αυτόν. Νά λοιπόν που πανικοβάλλεται μπροστά στη λευκή σελίδα. Μαθαίνουμε ότι προορισμός του ημερολογίου ήταν η καταγραφή του εσωτερικού μονολόγου που έκανε εδώ και χρόνια. Το σχέδιο είχε γεννηθεί πριν από λίγο καιρό όταν, σ' ένα παλαιοπωλείο μιας άθλιας συνοικίας, ανακάλυψε ένα τετράδιο για το οποίο τον κατέλαβε μια αιφνίδια επιθυμία να το αποκτήσει. Το τετράδιο αυτό δεν ξεχώριζε, τίποτα το ιδιαίτερα δεν είχε, παρεκτός ότι του φαινόταν σαν ένα προκλητικό απομεινάρι του παρελθόντος. Ο Τσάρινγκτον, ο παλαιοπώλης, θεωρούσε ότι ήταν σαράντα χρόνων αλλά στα μάτια του φάνταζε κατά πολύ παλαιότερο. Το τετράδιο του είχε ανάψει την επιθυμία να γράψει. Έτσι, ανακοινώνεται αμέσως ο ρόλος που θα διαδραματίσει στη συνέχεια το παλαιοπωλείο. Θα δούμε αργότερα τον Γουίνστον, ύστερα από μίαν ακόμη περιπλάνηση στη ζοφερή —

για την ακρίβεια προλεταριακή— συνοικία, να ξαναπέφτει, όλως τυχαίως, στο ίδιο μαγαζί και, πάλι κατά τύχη, να υφίσταται εκ νέου την έλξη ενός αντικειμένου, ακόμα πιο παράξενου, πιο άχρηστου, πιο παλιού κι απ' το βιβλίο: μιας γυάλινης σφαίρας, για την οποία ο Τσάρινγκτον του λέει ότι περιέχει ένα μικρό κοράλλι από τον ινδικό ωκεανό. Το αντικείμενο, που θα συμμετάσχει αρκετά στο πεπρωμένο του, θα αποδειχθεί ότι έχει αναφανεί από τον εσωτερικό του ωκεανό, από τον ωκεανό των σκέψεών του.

Τη στιγμή που παίρνει τη γραφίδα του, ο Γουίνστον αντιλαμβάνεται ότι ο ίδιος, που ουδέποτε έπαψε να συνδιαλέγεται με τον εαυτό του, δεν έχει τίποτα να γράψει. Εντούτοις γράφει. Προφανώς το ο,τιδήποτε. Αφηγείται ένα συμβάν της προηγούμενης. Πρόκειται για μια κινηματογραφική προβολή. Προβαλλόταν ένα πολεμικό έργο, «πολύ καλό», το οποίο έδειχνε ένα πλοίο με πρόσφυγες, βομβαρδισμένο κάπου στη Μεσόγειο. Παραθέτω ένα απόσπασμα: «ύστερα είδαμε μια σωστική λέμβο γεμάτη παιδιά κι ένα ελικόπτερο να αιωρείται από πάνω τους. μια ηλικιωμένη γυναίκα, μπορεί να ήταν εβραία, καθόταν στην πλώρη μ' ένα αγοράκι περίπου τριών χρόνων στην αγκαλιά. το αγοράκι στρίγκλιζε από φόβο και έκρυβε το κεφαλάκι του στο στήθος της σαν να προσπαθούσε να φωλιάσει μέσα της και η γυναίκα έβαζε τα μπράτσα γύρω του και το παρηγορούσε, ενώ και η ίδια είχε μελανιάσει από το φόβο. το σκέπαζε συνεχώς όσο περισσότερο μπορούσε, σαν να πίστευε ότι τα χέρια της θα το προστάτευαν από τις σφαίρες.» (σ. 18-19). Στο σημείο αυτό, η αφήγηση αναφέρει τα χειροκροτήματα των θεατών και την αγανάκτηση μιας γυναίκας, από τον εξώστη, που διαμαρτύρεται ότι «δεν έπρεπε να το δείξουν μπροστά σε παιδιά» -γυναίκα, σημειώνει ο Γουίνστον, της οποίας αναμφίβολα δεν της συνέβη τίποτα το σοβαρό, μια και «κανείς δεν δίνει σημασία στα λόγια των προλετάρων» (σ. 19).

Αφού έχει γράψει αυτή τη σελίδα, ο Γουίνστον διακόπτει το γράψιμο, έκπληκτος: δεν καταλαβαίνει «τι τον έκανε ν' αραδιάσει αυτό το χείμαρρο από ανοησίες» (σ. 19). Εξίσου το αγνοεί και ο αναγνώστης. Θα το μαντέψει ωστόσο αργότερα, όταν ο Γουίνστον θα αφηγηθεί στη Τζούλια μια παιδική ανάμνηση.

Ο Γουίνστον δεν ξέρει γιατί γράφει, και ακόμα λιγότερο τι πρέπει να γράψει: αναρωτιέται μόνον για ποιον γράφει και η απάντησή του τον ταραίζει. Εντούτοις, ο Όργουελ παρέχει στον αναγνώστη μίαν ένδειξη η οποία, εκ των υστέρων, θα του επιτρέψει να διακρίνει το κίνητρο και τον αποδέκτη. Πριν ακόμα μας εκθέσει το περιεχόμενο της πρώτης σελίδας, παρατηρεί: «Τα μικρά αλλά παιδικά γράμματά του ξετυλίγονταν πέρα δώθε στη σελίδα, παραλείποντας στην αρχή τα κεφαλαία γράμματα και στο τέλος ακόμα και τις τελείες» (σ. 18). Υπογραμμίζω το «παιδικά» επειδή ο Γουίνστον γράφει υπό την έλξη της παιδικής ηλικίας: τις σκέψεις του δεν τις απευθύνει σε ανθρώπους που δεν έχουν ακόμη γεννηθεί, αλλά σε νεκρούς.

Θα πρέπει ωστόσο να διευκρινίσουμε επίσης ότι δεν υφίσταται μόνον την έλξη του παρελθόντος, αλλά και διακατέχεται από το ερώτημα του παρελθόντος: θέλει να το γνωρίσει. Ο άνθρωπος που πρόκειται να απολέσει κάθε εφησυχασμό, να ριχθεί σε μια περιπέτεια μοιραία γι' αυτόν —θα πολεμήσει την ολοκληρωτική εξουσία και θα απελευθερωθεί από την αλλοτρίωση— αυτός ο άνθρωπος κατατρύχεται από το παρελθόν, όπως θα ανακαλύψουμε σύντομα. Το πολιτικό του πάθος δεν διαχωρίζεται από το ενδόμυχο βάσανό του. Η θέληση να γνωρίσει ποιο είναι το μυστικό του καθεστώτος ταυτίζεται με τη θέληση να γνωρίσει ποιο εί-

ναι το δικό του μυστικό. Τούτο σημαίνει πως ό,τι βρίσκεται μπροστά του, φαινομενικά έξω, σαν αίνιγμα, βρίσκεται επίσης μέσα του ή ακόμα και σαν πίσω του· ή, αντιστρόφως, σημαίνει πως ό,τι βρίσκεται θαμμένο μέσα του βρίσκεται επίσης μπροστά του. Σημαίνει επιπλέον πως, εφόσον ό,τι βρίσκεται στα μύχια είναι αυτός ο ίδιος, εκείνο που δεν γνωρίζει, κατά έναν τρόπο το γνωρίζει· σημαίνει πως κατέχει την απάντηση σε όλα τα ερωτήματα τα οποία θέτει, ενώ νομίζει πως δεν την γνωρίζει.

Το πεπρωμένο του Γουίνστον δεν αποφασίζεται από τον Ο' Μπράιεν, και ακόμα λιγότερο από την Τζούλια. Είναι το δικό του. Η επιρροή που του ασκεί ο Ο' Μπράιεν εξαρτάται από το εξής: ο άνδρας αυτός γνωρίζει ότι γνωρίζει και τον προειδοποιεί ότι γνωρίζει όσα νομίζει ότι δεν γνωρίζει. Έτσι, όταν μπαίνει στο κελί του και ο Γουίνστον αντιλαμβάνεται αίφνης ότι είναι πράκτορας του Κόμματος, ο Ο' Μπράιεν τού λέει κοφτά: «Το ήξερες, πάντα το ήξερες» (σ. 261). Όταν ο Ο' Μπράιεν εκθέτει τη θεωρία του περί εξουσίας, γελοιοποιώντας τις ελπίδες που είχε εναποθέσει ο Γουίνστον σε μια προλεταριακή εξέγερση, δηλώνει ότι οι προλετάριοι δεν θα ξεσηκωθούν ούτε σε χιλιάδες ούτε σε εκατομμύρια χρόνια, και προσθέτει: «Δεν μπορούν να το κάνουν. Δεν χρειάζεται να σου πω τους λόγους, τους ξέρεις ήδη». Όταν, ύστερα απ' όλα τα βασανιστήρια, εξοντωμένος μέχρι του σημείου να βλέπει πέντε δάκτυλα αντί για τέσσερα, ο Γουίνστον καλείται να θέσει τα ερωτήματα που τον βασανίζουν, το τελευταίο του ερώτημα είναι το ακόλουθο: τι υπάρχει στο θάλαμο 101 (σ' αυτόν τον τρομερό θάλαμο του Υπουργείου Αγάπης) και λαμβάνει την απάντηση: «Ξέρεις τι υπάρχει στο Θάλαμο 101, Γουίνστον. Όλοι ξέρουν τι υπάρχει στο Θάλαμο 101» (σ. 283) – και, πράγματι, θα περάσει εν τέλει τη δοκιμασία αυτής της γνώσης.

Νωρίτερα, αφού είχε αναφέρει μια συζήτηση των δύο ανδρών κατά τη διάρκεια της οποίας ο Γουίνστον φανταζόταν ότι είχε να κάνει με έναν συνωμότη, ο Όργουελ παρατηρούσε: «Ακόμα και όταν μιλούσε στον Ο' Μπράιεν, όταν το νόημα των λέξεων περνούσε μέσα του, είχε νιώσει μια παγωμένη ανατριχίλα να τον συνταράζει ολόκληρο. Είχε την αίσθηση ότι βάδιζε μες στην υγρασία ενός τάφου, και το ότι ήξερε πάντα ότι ο τάφος ήταν εκεί και τον περίμενε, δεν καλύτερευσε τίποτα την κατάσταση» (σ. 175).

Η τέχνη τού Όργουελ είναι στο σημείο αυτό ιδιαίτερα αξιοσημείωτη, διότι αποδίδει στον ήρωά του μόνον την αίσθηση ότι ανέκαθεν γνώριζε· του αποδίδει αυτή την απλή σκέψη: «Το τελευταίο βήμα θα ήταν κάτι που θα διαδραματιζόταν στο υπουργείο Αγάπης. Το είχε δεχτεί. Το τέλος περικλειόταν στην αρχή» (σ. 175). Δεν του αποδίδει τη συνείδηση όσων γνωρίζει· τον κρατά σε μια οιονεί άγνοια της αρχής, η οποία δεν του εμφανίζεται παρά μέσα σε μια «μυστική, αθέλητη σκέψη» (σ. 174), που είχε κάνει πριν από μερικά χρόνια. Εντούτοις, δύο κεφάλαια πιο κάτω, στην κρίσιμη σκηνή που εκτυλίσσεται στο διαμέρισμα του Ο' Μπράιεν, μας αποκαλύπτεται περισσότερο η πορεία των σκέψεων του Γουίνστον. Μόλις έχει ορκιστεί αφοσίωση στην Αδελφότητα, έχει δεσμευτεί να την υπακούει τυφλά, ενδεχομένως να διαπράξει όλα τα δυνατά εγκλήματα στην υπηρεσία της υπόθεσης. Ο οικοδεσπότης του, πριν φύγει, του προτείνει να κάνουν μια πρόποση: «“Σε τι θα πιούμε αυτή τη φορά;” [λέει] με την ίδια απόχρωση ειρωνείας στη φωνή του. “Στη σύγχυση της Αστυνομίας της Σκέψης; Στο θάνατο του Μεγάλου Αδελφού; Στην ανθρωπότητα; Στο μέλλον;” –“Στο παρελθόν”, [λέει] ο Γουίνστον»

(σ. 192-193). Τη στιγμή αυτή, ακόμα σημαντικότερη από την ιδέα της επανάστασης εμφανίζεται η ιδέα της υπεράσπισης, της επανιδιοποίησης όσων έχουν συμβεί. Γι' αυτόν, είναι αδύνατος ο διαχωρισμός της επιθυμίας για πολιτική δράση από την έλξη του παρελθόντος. Όπως βλέπουμε σε άλλο σημείο, το ιδιαίτερα αισχρό γι' αυτόν είναι το σύνθημα του Κόμματος: «Αυτός που ελέγχει το παρελθόν...». Αυτό το όνειδος όμως δεν μπορεί να αρκестεί στο να το καταδικάζει σαν ένα γεγονός που θα του ήταν ξένο. Τον πληγώνει στα ενδότερα της σκέψης του. Αγωνίζεται να κατανοήσει.

Όλα όσα αναφέρει ο Όργουελ για την παραχάραξη του παρελθόντος, και που μαρτυρούν την κατανόησή του τού ολοκληρωτισμού, δεν θα πρέπει να τα αποσυνδέσουμε από τη διερώτηση που βασανίζει τον ήρωά του. Στο πρώτο μέρος του βιβλίου γράφει: «Αυτό που βασάνιζε πιο πολύ τον Γουίνστον και έπαιρνε διαστάσεις εφιάλητ μέσα του (εγώ υπογραμμίζω), ήταν ότι δεν είχε ποτέ καταλάβει καλά προς τι αυτή η κολοσσιαία απάτη. Τα άμεσα κίνητρα της παραποίησης του παρελθόντος ήταν φανερά, το απώτερο κίνητρο παρέμενε μυστήριο. Ξανάπιασε την πένα κι έγραψε: *Καταλαβαίνω Π.Ω.Σ. Δεν καταλαβαίνω Γ.Α.Τ.Ι.*» (σ. 92). Αυτή η τελευταία διατύπωση εμφανίζεται τρεις φορές. Η μοναδικότητα του Γουίνστον, και εν τέλει η καταστροφή του, συνίσταται στην αναζήτηση ενός απώτερου κινήτρου, στην επιθυμία που τον διαπερνά να γνωρίσει γιατί. Επιθυμία αδιαχώριστη από την επιθυμία να ξαναβρεί το παρελθόν.

Η ανάμνηση της εβραίας που, με μια χειρονομία άχρηστη, κρατούσε το παιδί στην αγκαλιά της φωτίζεται, όπως είπαμε, από μια παιδική ανάμνηση την οποία αφηγείται στη Τζούλια, στο δωμάτιο-καταφύγιο του παλαιοπωλείου. Την αφήγηση με τη σειρά της την προκαλεί ένα όνειρο από το οποίο ξύπνησε δακρυσμένος, «πολύ περίπλοκο για να το περιγράψει με λόγια» (σ. 175). Στο όνειρο αυτό, ολόκληρη η ζωή του έμοιαζε ν' απλώνεται μπροστά του «σαν τοπίο μετά τη βροχή, μια καλοκαιριάτικη νύχτα. Όλα είχαν γίνει στο εσωτερικό του γυάλινου πρεσ παπιέ, αλλά η επιφάνεια του γυαλιού ήταν ο θόλος του ουρανού...» (σ. 175). Αυτό το πρεσ-παπιέ είναι το μικρό αντικείμενο που είχε ανακαλύψει στο παλαιοπωλείο και που τον είχε σαγηνεύσει: «ένα βαρύ κομμάτι από γυαλί, κυρτό από τη μια μεριά, ίσιο από την άλλη, που σχημάτιζε σχεδόν ένα ημισφαίριο...» (σ. 107). Του απέδιδε «μια περίεργη διαφάνεια, σαν το νερό της βροχής. Στο βάθος του μεγεθυμένο από την καμπυλωτή επιφάνεια, ένα παράξενο, ροζ, ελικοειδές αντικείμενο θύμιζε τριαντάφυλλο ή θαλάσσια ανεμώνη» (σ. 108). Αφού έχει σημειώσει, δια στόματος του παλαιοπώλη, ότι πρόκειται για ένα κοράλλι του ινδικού ωκεανού που «συνήθιζαν να το φυτεύουν σε γυαλί» (σ. 108), ο Όργουελ επιμένει στη γοητεία που ασκεί στον Γουίνστον: «Εκείνο που τον τραβούσε πιο πολύ δεν ήταν η ομορφιά του, όσο το ότι έδειχνε πως ανήκε σε μιαν άλλη εποχή, τελείως διαφορετική από τη σημερινή. Το απαλό, σαν το νερό της βροχής, γυαλί δεν έμοιαζε με κανένα γυαλί που είχε δει ως τώρα. Ακόμα, γινόταν διπλά ελκυστικό επειδή φαινόταν εντελώς άχρηστο...» (σ. 108). Το μικρό γυάλινο αντικείμενο, που έμοιαζε σαν να είχε βγει από όνειρο όταν το είδε για πρώτη φορά στο μικρό τραπεζάκι του παλαιοπωλείου, ξαναβυθίστηκε στο όνειρο, συνδέθηκε συνειρμικά με το νερό της βροχής και θα λέγαμε ότι περιέχει τον ονειρευόμενο: «Όλα είχαν γίνει στο εσωτερικό του γυάλινου πρεσ παπιέ», λέει ξυπνώντας (σ. 175). Κι έπειτα προσθέτει: «Μέσα στο όνειρο υπήρχε – μάλιστα,

μπορούσε να πει κανείς, ήταν το κύριο στοιχείο του – μια κίνηση του χεριού της μητέρας του που τριάντα χρόνια αργότερα επανέλαβε η εβραία που είχε δει στα επίκαιρα...» (σ. 175). Τόσο έντονη είναι η συναισθηματική του φόρτιση ώστε εκμυστηρεύεται στη Τζούλια: «Ξέρεις ότι ως αυτή τη στιγμή πίστευα πως είχα σκοτώσει τη μητέρα μου;» (σ. 176). Η ανάμνηση του ονείρου προκαλεί την ανάδυση της παιδικής ανάμνησης που αναφέραμε προηγουμένως, και του αποκαλύπτει ότι δεν την σκότωσε, τουλάχιστον όχι «σωματικά». «Ήταν μια ανάμνηση που είχε ηθελημένα απωθήσει από την συνείδησή του για χρόνια» (σ. 176). Σε τι συνίσταται αυτή η ανάμνηση; Σε μια θέα, την τελευταία της μητέρας του, η οποία ξαναφέρει στο μυαλό του «όλα τα μικρά γεγονότα που [τη] συνόδευαν» (σ. 176). Όλα αφορούν την περίοδο της παιδικής του ηλικίας μετά την εξαφάνιση του πατέρα του. Η μητέρα του έχει αλλάξει, μοιάζει να έχει χάσει όλη της την ενέργεια: «Ήταν φανερό, ακόμα και στον Γουίνστον, πως περίμενε ένα γεγονός που ήξερε ότι θα συνέβαινε» (σ. 176-177). Ανακαλεί στη μνήμη του «το ψηλό, καλλίγραμμο σώμα της» ή, όπως λέει λίγο παρακάτω, «το αγαλματένιο σώμα της μητέρας του σκυμμένο πάνω από τη γκαζιέρα» (σ. 177). Θυμάται κυρίως την πείνα του, μια πείνα που τον έκανε δεσποτικό, κλέφτη, σαρκοβόρο. Όλες οι λεπτομέρειες είναι σημαντικές: κυρίως, το γεγονός ότι έφαχνε στα καλάθια των απορριμμάτων· ας κρατήσουμε όμως την τελική σκηνή, την οποία προκάλεσε η μοιρασιά μιας πλάκας σοκολάτας ανάμεσα σ' αυτόν και στη μικρή του αδελφή, την κατά τρία χρόνια νεώτερή του. Εξαγριωμένος που δεν πήρε παρά μόνον τα τρία τέταρτα της σοκολάτας, αρπάζει ξαφνικά το τελευταίο κομμάτι από τα χέρια του μωρού και πετάγεται έξω από το δωμάτιο· προτού το σκάσει όμως, γυρίζει το κεφάλι του. Εκεί είναι η θέα: «Τα ανήσυχα μάτια της μητέρας του ήταν καρφωμένα στο πρόσωπό του. [...] Η μητέρα αγκάλιασε το κοριτσάκι και το έσφιξε στο στήθος της. Κάτι μέσα του, του είπε πως η αδελφή του ήταν ετοιμοθάνατη.» (σ. 178-179) Αν αυτή η θέα τού εντυπώθηκε, τούτο συνέβη, όπως μαθαίνουμε, επειδή δεν ξαναείδε ούτε τη μητέρα του ούτε την αδελφή του. Όταν επέστρεψε μερικές ώρες αργότερα, είχαν εξαφανισθεί δίχως να υπάρχει κανένα ίχνος της απαγωγής τους. Ο Όργουελ σημειώνει: «Το όνειρο ήταν ακόμα ζωντανό στο μυαλό του Γουίνστον, προπάντων η προστατευτική κίνηση του χεριού που αγκάλιαζε, αυτή που, όπως φαίνεται, περιέκλειε όλη τη σημασία.» (σ. 179). Αυτή η έκφραση, «όπως φαίνεται», μας αφήνει, εμάς τους αναγνώστες, στην ίδια οιονεί γνώση, στην ίδια οιονεί άγνοια με τον Γουίνστον. Θα χρειαστεί να περιμένουμε το μαρτύριο του θαλάμου 101 για να μάθουμε περισσότερα. Για να πούμε κάτι ακόμα για τούτο το επεισόδιο του μυθιστορήματος, ας επισημάνουμε ότι το όνειρο με το πρες παπιέ δεν απελευθερώνει μόνον την παιδική ανάμνηση, αλλά επίσης θυμίζει στον Γουίνστον ένα άλλο όνειρο το οποίο είχε δει δυο μήνες νωρίτερα, δηλαδή – αν δεν απατώμαι – μετά την έναρξη του ημερολογίου του, αλλά προτού τον σαγηνεύσει το περιβόητο αντικείμενο. «Όπως καθόταν η μητέρα του στο βρόμικο κρεβάτι που το σκέπαζε το άσπρο κάλυμμα με το παιδάκι γαντζωμένο πάνω της, έτσι ακριβώς την είχε δει να κάθεται στο πλοίο που βυθιζόταν μακριά από αυτόν. Βυθιζόταν ολοένα και περισσότερο, αλλά είχε τα μάτια της καρφωμένα πάνω του και τον κοίταζε πάντα μέσα από το νερό που σκοτεινίαζε» (σ. 179).

Θα πρέπει να θαυμάσουμε την τέχνη του Όργουελ διότι, στην αρχή του βιβλίου, αναφέρει ένα πρώτο όνειρο του Γουίνστον. «...

η μητέρα του καθόταν σ' ένα χώρο βαθιά, κάτω απ' αυτόν, κρατώντας στην αγκαλιά της τη μικρή αδελφή του. Δεν θυμόταν τίποτε από την αδελφή του, παρά μονάχα πως ήταν ένα μικρό αδύνατο μωρό, πάντα σιωπηλό, με μεγάλα παρατηρητικά μάτια. Και οι δυο του τον κοίταζαν. Βρίσκονταν κάπου κάτω από τη γη – στο βάθος ενός πηγαδιού ή σ' έναν πολύ βαθύ τάφο – αλλά ήταν ένας χώρος που, αν και πολύ χαμηλότερα απ' αυτόν, εξακολουθούσε να βαθαίνει ολοένα περισσότερο. Ήταν στο σαλόνι ενός πλοίου που βυθιζόταν, κοιτάζοντάς τον μέσα από το νερό που ολοένα και σκοτεινίαζε [...]. Αυτός ήταν έξω, μέσα στον αέρα και το φως, ενώ εκείνες βυθίζονταν στο θάνατο, και ήταν εκεί κάτω διότι αυτός ήταν εδώ πάνω» (σ. 39-40). Ο πρώτος υπαινιγμός του για την ενοχή του – «ήξερε μέσα στ' όνειρό του ότι κατά κάποιο τρόπο οι ζωές της μητέρας και της αδελφής του είχαν θυσιαστεί για τη δική του» (σ. 40) – δεν προσφέρει, σ' αυτό το στάδιο της πλοκής, καμία πληροφορία στον αναγνώστη ... «Δεν θυμόταν πια πώς» (σ. 41). Καμία σύνδεση δεν γίνεται ακόμα ανάμεσα στη σκηνή της ταινίας και στην θέα της παιδικής ηλικίας. Εντούτοις, τα δύο στοιχεία, το βλέμμα και το νερό, των οποίων τη σημασία θα την ανακαλύψει αργότερα, είναι ήδη παρόντα.

Αν μιλώ για την τέχνη του Όργουελ, δεν το κάνω επειδή κατασκευάζει μια πλοκή, το νόημα της οποίας δίδεται λίγο-λίγο, αλλά επειδή προνοεί ώστε ο αναγνώστης να νιώθει ταυτοχρόνως με τον ήρωά του την παράξενη οικειότητα των συμβάντων που σηματοδοτούν τη ζωή του από την αρχή του ημερολογίου. Ο αναγνώστης όχι μόνον ανακαλύπτει εκ των υστέρων τον λόγο των «ανοησιών» της πρώτης σελίδας, αλλά μαντεύει, όπως ο Γουίνστον, ότι υπάρχει κάτι προς γνώση σε ό,τι του συμβαίνει, κάτι που τον αφορά εξαιρετικά. Ανάμεσα στο χρώμα του νερού της βροχής, στη γυάλινη σφαίρα, στη λέμβο όπου στέκονται η εβραία γυναίκα και το παιδί, στο βάθος που πηγαδιού ή στο σαλόνι του πλοίου όπου μπαίνουν η μητέρα και η αδελφή του και απομακρύνονται τα βλέμματά τους, υφαίνεται ένα δίκτυο εικόνων που τον παγιδεύουν. Η γυάλινη σφαίρα ασκεί και σ' εμάς μιαν έλξη δίχως να ξέρουμε γιατί σαγηνεύει, αλλά η διαφάνειά της καταργεί την απόσταση των βλεμμάτων, η οιονεί αποκρυστάλλωση του νερού καταργεί την απόσταση μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού, ο άφθαρτος χαρακτήρας του μικρού κοραλλιού προσδίδει αθανασία στο παιδί Γουίνστον και στο είναι του παρελθόντος. Το όνειρο που βλέπει ο Γουίνστον δεν χρειάζεται να ερμηνευτεί απ' αυτόν, παράγει το ίδιο την ερμηνεία του: ο ονειρευόμενος βρίσκεται στο εσωτερικό του πρες-παπιέ και έτσι αποκαλύπτεται το νόημα της χειρονομίας του χεριού –χειρονομία διπλή, της γυναίκας στη λέμβο και της μητέρας– η οποία κατά την αφύπνιση φέρνει στη μνήμη τη σκηνή από τα παιδικά του χρόνια. Και την κίνηση την ίδια ο Όργουελ την καθιστά για τον Γουίνστον έμβλημα χάρις – της δωρεάς και της αγάπης. Μόλις καταφέρνει να αδράξει τη χαμένη ανάμνηση, ενθουσιάζεται, δίχως όμως να μπορεί να μεταδώσει τις σκέψεις του στην Τζούλια, που μόλις είχε αποκοιμηθεί πλάι του ακούγοντάς τον (πρόκειται για μια μικρή λεπτομέρεια που αξίζει να την κρατήσουμε διότι, θα το δούμε, το παρελθόν δεν την συναρπάξει). Αγαπά τη μητέρα του για τούτη τη δωρεάν, τη χωρίς χρησιμότητα χειρονομία, αγαπά επίσης την εβραία γυναίκα και μισεί το Κόμμα: «Αν αγαπούσες κάποιον, τον αγαπούσες, και, όταν δεν είχες να του δώσεις τίποτε άλλο, του έδινες την αγάπη σου. Όταν και το τελευταίο κομμάτι σοκολάτας εξαφανίστηκε, η μητέρα έσφιξε το παιδί στην αγκαλιά της. Ήταν

μία κίνηση χωρίς χρησιμότητα [...]. Πρόσφυγας εκείνη στη βάρκα, είχε και αυτή σκεπάσει το αγοράκι της με το χέρι της, και αυτό βέβαια δεν μπορούσε να το προστατεύσει από τις σφαίρες [...]. Το Κόμμα είχε κάνει το έγκλημα να πείσει ότι οι φυσικές παρορμήσεις, τα φυσικά αισθήματα δεν είχαν καμία αξία [...]. Συνεχίζει: «Σημασία είχαν οι προσωπικές σχέσεις και μια κίνηση χωρίς αποτέλεσμα, ένα φιλή, ένα δάκρυ, μια λέξη σ' έναν ετοιμοθάνατο, μπορούσαν να έχουν μίαν αυταξία.» Παρασυρμένη από αυτή την αγάπη, η σκέψη του στρέφεται αίφνης προς μίαν απρόσμενη κατεύθυνση: «Οι προλετάριοι, σκέφτηκε ξαφνικά, είχαν παραμείνει σ' αυτή την κατάσταση. Δεν ήταν πιστοί σ' ένα Κόμμα, μια χώρα ή μια ιδέα, ήταν πιστοί ο ένας στον άλλον. Για πρώτη φορά στη ζωή του, δεν ένωσε περιφρόνηση για τους προλετάριους, ούτε σκέφτηκε γι' αυτούς πως ήταν μόνο μια αδρανής δύναμη που μια μέρα θα ζωντάνευε και θα έφερνε την αναγέννηση στον κόσμο.» (σσ. 180-181).

Μολαταύτα, θα ήταν πλάνη αν φανταζόμασταν ότι όλες οι σκέψεις τού Γουίνστον συμπίπτουν με του Όργουελ. Το σχέδιο του συγγραφέα είναι πιο περίπλοκο. Δεν περιορίζεται στο να περιγράψει την αλληλοδιαπλοκή των σκέψεων του Γουίνστον, τη διπλή του αναζήτηση της πολιτικής αλήθειας και της αλήθειας που ενοικεί σ' αυτόν ως άτομο. Αφήνει να διαφανεί πως ό,τι συγκροτεί τη συνείδηση του Γουίνστον, ό,τι συγκινεί βαθύτερα τις σκέψεις του, η επιθυμία που τις τροφοδοτεί, όχι μόνον είναι προορισμένο να τον καταστρέψει, ήδη από την πρώτη μέρα, επειδή δεν έχει θέση στο σύμπαν όπου ζει, αλλά και πως υπάρχει κάτι μέσα του το οποίο ενδίδει στη φαντασίωση που διέπει τον ολοκληρωτισμό.

Ας επανέλθουμε στην αρχή του βιβλίου, στη συγγραφή του ημερολογίου... Ο Γουίνστον έχει μόλις γράψει την πρώτη σελίδα· εκπλήσσεται από την ανοησία της. Ο Όργουελ συνεχίζει επ' αυτού: «Αλλά το περίεργο ήταν ότι, ενόσω έγραφε, μια ολότελα διαφορετική ανάμνηση ξεκαθάρισε στο μυαλό του, σε τέτοιο σημείο ώστε αισθάνθηκε την ανάγκη να την καταγράψει. Τώρα συνειδητοποιούσε πως αυτό το περιστατικό στάθηκε η αιτία που αποφάσισε ξαφνικά να γυρίσει σπίτι και ν' αρχίσει το ημερολόγιο σήμερα» (σ. 19). Ενώ η αφήγηση της πρώτης σελίδας αφορούσε ένα επεισόδιο της προηγούμενης, η ανάμνηση που του έρχεται τώρα αφορά ένα συμβάν του πρωινού της ίδιας ημέρας. Εκείνο το πρωί, γινόταν μια υποχρεωτική κινηματογραφική προβολή: το *Δίλεπτο Μίσους*. Η εμφάνιση του Γκόλντσταϊν στην οθόνη πυροδότησε, ως συνήθως, μια συλλογική υστερία. Πρώτο αξιοσημείωτο γεγονός: ο Γουίνστον δεν μπορεί να αντισταθεί σε τούτο το ξέσπασμα μίσους, το οποίο όμως, στο αποκορύφωμά του, αλλάζει αντικείμενο: βλέπει τον Μεγάλο Αδελφό στη θέση του Γκόλντσταϊν. Έπειτα συντελείται μια νέα μεταβίβαση: στρέφει το μίσος του σε μια νεαρή γυναίκα που βρίσκεται μέσα στην αίθουσα, με την οποία είχε πολλές φορές διασταυρωθεί και που φανερώθηκε μπροστά του με το βλέμμα της (ένα βλέμμα που του φαίνεται ανακριτικό, σε σημείο τέτοιο ώστε να τη θεωρήσει πράκτορα)· τον καταλαμβάνει μια φαντασίωση βιασμού, καταστροφής του σώματός της. Το δεύτερο αξιοσημείωτο γεγονός είναι ότι, κατά τη διάρκεια της προβολής, έκανε μια διπλή συνάντηση. Λέω διπλή επειδή τα δύο πρόσωπα, τα οποία δεν του είναι άγνωστα, εμφανίζονται στο ίδιο μέρος, στο ίδιο οπτικό πεδίο, την ίδια στιγμή. Το ένα είναι ακριβώς αυτή η γυναίκα, η Τζούλια, το άλλο είναι ένα

εξέχον στέλεχος του Κόμματος, ένας μεγαλόσωμος άνδρας με δυνατό πρόσωπο, με «πρόσωπο που θύμιζε μποξέρ» (σ. 21), ο Ο' Μπράιεν. Δύο πράγματα λοιπόν του προκάλεσαν έντονη αναστάτωση: μια χειρονομία και ένα βλέμμα.

Ο Ο' Μπράιεν κάνει μια χειρονομία εντυπωσιακά κομψή, σε τούτο το περιβάλλον των στρατευμένων με τα άσχημα και χυδαία σώματά τους, μια κίνηση για να προσαρμόσει τα γυαλιά του στη μύτη που ήταν «κατά κάποιο ακαθόριστο τρόπο-περίεργα πολιτισμένη. [...] Ήταν μια κίνηση που σου θύμιζε ευγενή του δέκατου ογδόου αιώνα την ώρα που προσφέρει την ταμπακέρα του.» (σ. 21). Η χειρονομία αρκεί για να προκαλέσει την περιέργεια και το ενδιαφέρον του Γουίνστον, σε σημείο τέτοιο ώστε να φανταστεί ότι η πολιτική ορθοδοξία του Ο' Μπράιεν δεν είναι απόλυτη. Σαγηνεύεται: «Σε κάθε περίπτωση έδινε την εντύπωση ανθρώπου στον οποίον μπορούσες να μιλήσεις» (σ. 21). Όμως τη μεγαλύτερη αναστάτωση τη νιώθει μόλις ολοκληρώνεται το θέαμα και οι θεατές σηκώνονται. «Για μια στιγμή η ματιά του συναντήθηκε με του Ο' Μπράιεν. [...] Αλλά υπήρξε ένα κλάσμα του δευτερολέπτου που τα μάτια τους συναντήθηκαν, και όσο χρειάστηκε για να γίνει αυτό, ο Γουίνστον ήξερε -ναι, ήταν βέβαιος!- ότι ο Ο' Μπράιεν σκεφτόταν το ίδιο ακριβώς μ' αυτόν. Είχαν περάσει αμοιβαία ένα ολοκάθαρο μήνυμα. Ήταν σαν να είχαν επικοινωνήσει τα πνεύματά τους, και οι σκέψεις, μέσ' από τα μάτια τους, ξεχείλισαν από τον ένα στον άλλον.» (σ. 27). Ας προσθέσουμε ότι, λίγο καιρό αργότερα, ο Γουίνστον θα δει ένα όνειρο· μια φωνή, που ξυπνώντας θα την ταυτίσει με του Ο' Μπράιεν, θα του πει: «Θα συναντηθούμε εκεί όπου δεν υπάρχει σκοτάδι» (σ. 35). Το όνειρο έδινε τον λόγο στον άνδρα με τον οποίο θα μπορούσε κανείς να μιλήσει. Το νόημά του θα αποκαλυφθεί αργότερα.

Η διπλή συνάντηση είναι μια διπλή πλάνη. Η Τζούλια σύντομα θα του περάσει ένα μήνυμα που δεν φανταζόταν, μουτζουρωμένο σ' ένα κομματάκι χαρτί: «Σ' αγαπώ». Δεν ήταν λοιπόν πράκτορας· θα αποδειχθεί ένα πλάσμα ανεξάρτητο, αντικομφορμιστικό, γεμάτο μίσος για το Κόμμα. Ο Γουίνστον θα προκαλέσει τον χαμό της, διότι διόλου δεν της περνά απ' το μυαλό να εξεγερθεί, αλλά θέλει απλώς να ζήσει όσο το δυνατόν ελεύθερη, να ικανοποιεί τις σεξουαλικές της ορέξεις, να αγαπά – να τον αγαπά. Όσο για τον Ο' Μπράιεν, το έχουμε ήδη πει, αφού προσποιείται τον συνωμότη, θα παγιδεύσει τον Γουίνστον και, μετά τη σύλληψή του, θα γίνει ο βασανιστής του.

Αιχμαλωτίζεται λοιπόν από ένα βλέμμα, από μια κίνηση του χεριού. Αυτή η δωρεάν χειρονομία που μοιάζει να αναδύεται από το παρελθόν, αυτό το βλέμμα που τον αναστατώνει σχετίζονται με την παιδική ανάμνηση η οποία του έχει δια παντός εντυπωθεί. Περισσότερο να επιμείνουμε... Η συνείδηση που ανανήφει από την αλλοτρίωσή της στον Μεγάλο Αδελφό, συνείδηση εξεγερμένη (θα στρατευθεί στη συνομωσία), είναι μια συνείδηση φενακισμένη, μαγεμένη από μίαν εικόνα του σώματος θαμμένη μέσα του όπως και το παρελθόν.

Θα ήταν ατέλειωτη η καταγραφή των παρατηρήσεων του Γουίνστον όσον αφορά την φυσική εμφάνιση των προσώπων που συναναστρέφεται, είτε πρόκειται για σώματα συμπαγή, άτονα, στερούμενα ανθρωπιάς, υπαλλήλους του υπουργείου ή ενεργά μέλη του Κόμματος είτε πρόκειται για σώματα που ξαφνικά φωτίζονται και αποκτούν χάρη, το σώμα της Τζούλιας ή εκείνο, εντούτοις χοντροκομμένο, μιας προλετάριας που απλώνει εσώρουχα σε ένα

σκοινί τραγουδώντας, στην αυλή που γειτονεύει με το καταφύγιο του. Ας μη χάσουμε όμως από τα μάτια μας το ουσιώδες: ο Γουίνστον δεν είναι μόνο το θύμα του Ο' Μπράιεν, του εκπροσώπου της ολοκληρωτικής εξουσίας· δεν πέφτει μόνο στην παγίδα που ένας άλλος τού έχει στήσει· είναι πρώτα θύμα του ίδιου του εαυτού του, εγκλωβίζεται στη δική του παγίδα. Και, πράγματι, θα δούμε ότι, κατά τη διάρκεια των βασανιστηρίων, η μορφή του Ο' Μπράιεν δεν θα πάψει να τον συναρπάζει: «Ήταν ο βασανιστής, ο προστάτης, ήταν ο ανακριτής, ήταν ο φίλος» (σ. 266).

Η αγχώδης διερώτηση όσον αφορά τον άλλον, την ύπαρξη του σώματός του, θα οδηγήσει τελικώς τον Γουίνστον να θέσει το εξής ερώτημα στον Ο' Μπράιεν: «Υπάρχει ο Μεγάλος Αδελφός;» Ο συνομιλητής του τού απαντά: «Φυσικά υπάρχει. Το Κόμμα υπάρχει. Ο Μεγάλος Αδελφός είναι η προσωποποίηση του Κόμματος.» (σ. 282). Αυτός επιμένει: «Υπάρχει όπως υπάρχω κι εγώ;» – «Εσύ δεν υπάρχουν;», λέει ο Ο' Μπράιεν. Ένα συναίσθημα ανημποριάς τον καταλαμβάνει, κι όμως εξακολουθεί να επιμένει: «“Νομίζω πως υπάρχω” [λέει] κουρασμένα. [...] “Γεννήθηκα και θα πεθάνω. Έχω χέρια και πόδια. Καταλαμβάνω ένα συγκεκριμένο σημείο στο χώρο. Κανένα άλλο στερεό αντικείμενο δεν μπορεί να καταλάβει τον ίδιο χώρο ταυτόχρονα. Με αυτή την έννοια, υπάρχει ο Μεγάλος Αδελφός;” – “Δεν έχει σημασία. Υπάρχει!”» Ξαναρωτά: «“Θα πεθάνει ποτέ ο Μεγάλος Αδελφός;” – “Φυσικά όχι. Πώς θα μπορούσε να πεθάνει;”» (σσ. 282-283). Μερικές σελίδες πιο πριν, ο Όργουελ είχε αφηγηθεί έναν παρόμοιο διάλογο. Αυτή τη φορά, αντικείμενο της απόητης διερώτησης του Γουίνστον και της ειρωνικής απάντησης του Ο' Μπράιεν δεν ήταν η πραγματικότητα του σώματος αλλά η πραγματικότητα του παρελθόντος. Ο Ο' Μπράιεν αποφαινόταν ότι η πραγματικότητα αυτή υπάρχει «μόνο στη σκέψη του Κόμματος που είναι συλλογική και αθάνατη» (σ. 271).

Στην περίπτωση του Γουίνστον, η πείσμων προάσπιση της αυτοσυνειδησίας στηρίζεται στη βεβαιότητα του σώματος του οροθετημένου στο χώρο, στη βεβαιότητα του παρελθόντος, του συμβάντος που έλαβε χώρα – και που το εγγυάται η μνήμη η εγγεγραμμένη σε άθικτα ντοκουμέντα –, στη βεβαιότητα του θανάτου, που συνδέεται με την ύπαρξη του ατόμου ως τέτοιου. Το πάθος του για την περατότητα βρίσκεται στην υπηρεσία της ελευθερίας του. Κι όμως, ο Εαυτός κλονίζεται ενώπιον του αινίγματος του σώματος, του παρελθόντος, του θανάτου· απειλείται εκ των ένδον από την πίστη στην αφθαρσία του φαινομένου και του συμβάντος. Έτσι, η έλξη του σώματος, η έλξη του παρελθόντος σφυρηλατούν υπογείως την πίστη στην αθανασία – την αθανασία εκείνη που η φωνή τού Ο' Μπράιεν την κάνει ν' αντηχεί στην απολογία του υπέρ του Κόμματος.

Πολλαπλά σημεία δείχνουν ότι ανάμεσα στον θύτη και το θύμα υπάρχει μια συνενοχή, και ότι δεν εγκαθιδρύεται μόνον από τον Ο' Μπράιεν για να υποδουλώσει ευκολότερα τον Γουίνστον. Μόνον αφού τον έχει οδηγήσει στα όρια της αντίστασής του, αφού του έχει αποσπάσει τη σκέψη και τη θέαση ότι δύο και δύο κάνουν πέντε, ο Ο' Μπράιεν του δηλώνει: «Θυμάσαι που έγραψες στο ημερολόγιό σου [...]. Έχεις δίκιο. Χαίρομαι να κουβεντιάζω μαζί σου. Το μυαλό σου μου αρέσει. Μου θυμίζει το δικό μου, μόνο που εσύ είσαι άρρωστος.» (σ. 282). Είναι τραγικά συνδεδεμένοι ο ένας με τον άλλον. Ο Ο' Μπράιεν καταστρέφει στον εαυτό του το άτομο που ο Γουίνστον ενσαρκώνει μπροστά του. Τον αναγκάζει, παραδείγματος χάριν (και πρόκειται για μια τρομερή σκη-

νή), να απενίσει στον καθρέφτη, μετά από μήνες βασανιστηρίων, το άσαρκο σώμα του, αλλού πρησμένο και αλλού κυρτωμένο, αγνώριστο· τον βλέπει να βλέπεται στον καθρέφτη και του επιτίθεται με σχόλια που συνεχίζουν να τον διαμελίζουν: έτσι, του αποσπά την απόδειξη της δικής του δύναμης, την οποία καμία εκτέλεση δεν θα είχε προσφέρει. Αυτό που χρειάζεται είναι το βλέμμα του Γουίνστον πάνω στο ίδιο του το σώμα. Στην περίπτωση του Ο' Μπράιεν, η άρνηση του εαυτού περνά από το βλέμμα του Γουίνστον.

Στο όνειρο που είχε δει ο Γουίνστον μερικούς μήνες νωρίτερα, η φωνή του Ο' Μπράιεν έλεγε: «Θα συναντηθούμε εκεί όπου δεν υπάρχει σκοτάδι». Η στιγμή της συνάντησης πράγματι ήλθε, αλλά το όνειρο ήξερε περισσότερα απ' όσα ο ονειρευόμενος. Η συνάντηση λαμβάνει χώρα στο υπουργείο Αγάπης, σ' αυτό το δίχως παράθυρα μέρος, όπου το έξω καταργείται. Εκεί, η θνητότητα των κρατουμένων συντηρεί την αθανασία του Κόμματος.

Ας έλθουμε στη λύση του δράματος. Αφού έχει εγκαταλείψει όλα τα μέσα υπεράσπισης και αφού έχει απενίσει τον ξεπεσμό του στον καθρέφτη, ο Γουίνστον διατηρεί μια τελευταία σκέψη δική του και τολμά να την πει: «Δεν πρόδωσα την Τζούλια» (σ. 297). Ο Εαυτός δεν εξαρτάται πλέον παρά μόνον από τούτη τη σκέψη. Ο Ο' Μπράιεν τού το αναγνωρίζει. Έτσι ανοίγεται μια περίοδος γαλήνης: του δίνουν τροφή, ανακτά τις δυνάμεις του, πείθεται ότι το Κόμμα έχει πάντα δίκιο, επαναλαμβάνει τα συνθήματά του. «Το μυαλό», σκέφτεται, «πρέπει να περιβάλλει μ' ένα αδιαπέραστο τείχος κάθε επικίνδυνη σκέψη» (σ. 302). Διατύπωση κατάλληλη για να υπαινιχθεί ότι έχει εντυπώσει στον εαυτό του την αρχιτεκτονική του υπουργείου Αγάπης, αυτού του δίχως παράθυρα κτιρίου. Μια μέρα όμως, στο τέλος ενός μεγάλου ονείρου το οποίο ανήκει στη σειρά των ονείρων για τη Χρυσάφενια Χώρα, τον ξυπνά ο θόρυβος των λέξεων που ο ίδιος φωνάζει: «Τζούλια! Τζούλια! Τζούλια, αγάπη μου! Τζούλια!» (σ. 304). Τρομοκρατημένος, δεν αμφιβάλει ότι αυτά τα λόγια ακούστηκαν και ότι θα προκαλέσουν τον χαμό του· γαντζώνεται τότε από την ιδέα ότι θα πεθάνει μισώντας τους, και ότι αυτό είναι η ελευθερία. Πράγματι, ετούτες οι κραυγές, η αγάπη της Τζούλιας, τον οδηγούν τελικώς στον θάλαμο 101, αυτόν τον φοβερό τόπο, για τον οποίο είχε ρωτήσει τον Ο' Μπράιεν τι συνέβαινε εκεί δίχως να λάβει άλλη απάντηση εκτός τού «Ξέρεις ήδη».

Το βασανιστήριο είναι έτοιμο, το πλέον μύχιο, που δεν μπορούσε παρά να το ξέρει, και που ο αναγνώστης μπορεί να αναγνωρίσει ότι του προσιδιάζει, επειδή ένα επεισόδιο στο δωμάτιο-καταφύγιο του παλαιοπωλείου τον είχε προειδοποιήσει τι ήταν για τον Γουίνστον η απόλυτη φρίκη: οι αρουραίοι. Ο Ο' Μπράιεν είναι ο απόλυτος κύριος του παιχνιδιού. Διδάσκει στο θύμα του ότι το χειρότερο πράγμα στον κόσμο ποικίλλει αναλόγως με το άτομο. Του αποκαλύπτει ότι γνωρίζει το αντικείμενο του τρόμου του. Και αρέσκεται να διευκρινίσει: «Ο πόνος από μόνος του [...] δεν είναι πάντοτε αρκετός. Υπάρχουν περιπτώσεις όπου οι άνθρωποι αντέχουν στον πόνο μέχρι θανάτου. Αλλά για κάθε άτομο υπάρχει κάτι που δεν μπορεί ούτε να υποφέρει, που δεν μπορεί να σκεφτεί» (σ. 309, εγώ υπογραμμίζω). Το κλουβί όπου βρίσκονται οι αρουραίοι πλησιάζει, προσαρμόζεται στη μάσκα που τοποθετούν στο πρόσωπό του. Ένα πρώτο κλικ σηματοδοτεί το πέρασμά τους από το πίσω στο μπροστινό μέρος του κλουβιού. Τότε ο Όργουελ γράφει: «Όλα γύρω του έγιναν σκοτάδι. Για μια

στιγμή, έγινε ένας τρελός, ένα ζώο που ούρλιαζε. Τότε, καθώς έβγαινε από το σκοτάδι, γαντζώθηκε από μια ιδέα που του ήρθε. Δεν υπήρχε παρά ένας και μόνος τρόπος να σωθεί. Έπρεπε να παρεμβάλει κάποιο άλλο ανθρώπινο πλάσμα ανάμεσα σ' αυτόν και τους αρουραίους, το σώμα κάποιου άλλου.» (εγώ υπογραμμίζω). Έπειτα, αφού έχει περιγράψει την αγωνία των τελευταίων δευτερολέπτων, ο Όργουελ γράφει και πάλι: «Πολύ αργά ίσως, πολύ αργά. Αλλά ξάφνου κατάλαβε ότι σε ολόκληρο τον κόσμο, υπήρχε μόνο ένα πρόσωπο στο οποίο μπορούσε να μεταφέρει την τιμωρία του – ένα και μόνο σώμα που μπορούσε να ρίξει ανάμεσα σ' αυτόν και τους αρουραίους. Και τότε ούρλιαξε σαν μανιακός, επαναλαμβάνοντας ξανά και ξανά: "Κάντε το στην Τζούλια! Κάντε το στην Τζούλια! Όχι σ' εμένα. Στην Τζούλια! Δεν με νοιάζει ό,τι κι αν της κάνετε. Ξεσκίστε το πρόσωπό της, κατασπαράξτε την. Όχι σ' εμένα, Στην Τζούλια! Όχι σ' εμένα!"» (σσ. 311).

Αυτό το ουρλιαχτό τον σώζει. Στη συνέχεια θα αφεθεί ελεύθερος, θα ζήσει κυριολεκτικά ακρωτηριασμένος, στερημένος της αυτοσυνειδησίας του. Θα αγαπήσει τον Μεγάλο Αδελφό.

Αυτό είναι λοιπόν το μυστικό του θαλάμου 101 του Υπουργείου Αγάπης. Στο παλαιοπωλείο, ο Γουίνστον και η Τζούλια, όταν απρόσμενα εμπιστεύτηκαν ο ένας στον άλλον την αγωνία τους, είχαν παραδεχθεί ότι, αν τους έπιαναν και τους βασάνιζαν, δεν θα κατάφερναν να μην ομολογήσουν· τους είχε ωστόσο απομείνει μια βεβαιότητα: την αγάπη, αυτή δεν μπορούσαν να την καταστρέψουν: «Δεν μπορούν να μπουν μέσα μας» (σ. 182). Ετούτα τα λόγια, τα έλεγε ο ένας και τα επαναλάμβανε ο άλλος. Πώς όμως θα μπορούσαν να τα είχαν προφέρει αν δεν φαντάζονταν μιαν είσοδο; Η σκηνή με τους αρουραίους αποκαλύπτει την πόρτα απ' όπου μπαίνουν εκείνοι: την μυστική πόρτα της φαντασίωσης, εκείνη που, θα τολμούσε να πει κανείς, βρίσκεται στο βαθύτερο σημείο του εαυτού ή πίσω από τον εαυτό. Μπαίνουν από πίσω...

Με τη διακριτικότητα ενός «μεγάλου συγγραφέα», ο Όργουελ απέχει από το να δώσει περαιτέρω εξηγήσεις στον αναγνώστη· έχει όμως πει αρκετά προηγουμένως ώστε να γνωρίζουμε γιατί οι αρουραίοι που τοποθετούνται μπροστά στα μάτια του Γουίνστον όχι μόνον είναι έτοιμοι να κατασπαράξουν το πρόσωπό του, όταν θ' ανοίξει η πόρτα του κλουβιού, αλλά και βγαίνουν από τον ίδιο, από μιαν εσωτερική πόρτα. Του αρκεί να επισημάνει ότι ο Γουίνστον μεταμορφώνεται σε «ζώο που ουρλιάζει». Αυτό που ξεσπά, που εισβάλλει, είναι το μικρό, συνεχώς λιμασμένο παιδί, το σαρκοβόρο και απάνθρωπο, που έψαχνε στα σκουπίδια, που έκλεβε την τροφή από τα ράφια όπου τη φύλαγε η μητέρα του, που κατασπάραζε τα πάντα, μέχρι και το κομματάκι σοκολάτας το οποίο προοριζόταν για την αδελφή του. Ο απαίσιος αρουραίος, το αντικείμενο που ο Γουίνστον δεν μπορεί ούτε να υπομείνει ούτε να σκεφτεί ή να ατενίσει, είναι ως ένα βαθμό ο ίδιος ο εαυτός του.

Νά τι θα άξιζε εκτενέστερο σχολιασμό. Θα άξιζε τον κόπο να συνδεθεί η εικόνα του παρεμβαλλόμενου σώματος με τη φρίκη μιας κατασπάραξης όπου καταργείται η διαφορά ανάμεσα στον κατασπαράζοντα και στον κατασπαράζόμενο· αξίζει εξάλλου να υπενθυμίσουμε ότι, κατά τη διπλή συνάντηση (το συμβάν στις απαρχές της απόφασης να ξεκινήσει το ημερολόγιο, την εργασία του στοχασμού), ο Γουίνστον πολιορκήθηκε από την ορμή να βιάσει, να καταστρέψει το σώμα της Τζούλιας, ορμή της οποίας αντικείμενο ήταν αρχικά ο Γκολντστάιν κι έπειτα ο Μεγάλος Αδελφός. Η αγάπη που τρέφει εν συνεχεία για την Τζούλια τού έρχεται ως

απάντηση στην εκλογή του απ' αυτήν. Προτιμώ όμως να μην ακολουθήσω αυτή την κατεύθυνση, αλλά να εξετάσω την πολιτική και οντολογική σημασία του παρεμβαλλόμενου σώματος.

Στο τέλος του βιβλίου, ο συγγραφέας δεν μας αφήνει να αμφιβάλουμε, δίχως ωστόσο να μας δίνει συγκεκριμένες πληροφορίες, όσον αφορά τη μοίρα της Τζούλιας. Ξέρουμε μόνον ότι υπέστη ένα ανάλογο μαρτύριο. Αναγκάστηκε να παρεμβάλει το σώμα του Γουίνστον ανάμεσα σ' αυτήν και στη φρίκη. Εντούτοις, το έχουμε σημειώσει ήδη, οι περιπτώσεις τους δεν είναι συμμετρικές. Η Τζούλια αγαπά τον Γουίνστον, φτάνει μέχρι του σημείου να τον ακολουθήσει στο σπίτι του Ο' Μπράιεν, τίποτα όμως δεν την παρακινεί να υποχωρήσει στη γοητεία των επιφάσεων ή των γεγονότων του παρελθόντος, και δεν αναζητά το γιατί της ολοκληρωτικής απάτης. Δεν διαχωρίζει την αγάπη από την ηδονή της σεξουαλικότητας· δεν κάνει καμία έρευνα όσον αφορά την παιδική της ηλικία (κρατά, στην καλύτερη περίπτωση, μιαν ευτυχισμένη ανάμνηση του παππού της). Κοντολογίς, η Τζούλια, όπως οι προλετάριοι, διαφεύγει την επήρεια του καθεστώτος. Ονειρεύεται να ζήσει, όχι ν' αλλάξει η ίδια και ν' αλλάξει τον κόσμο. Ο Γουίνστον είναι εκείνος που επιφέρει την καταστροφή της. Ωστόσο, από τη στιγμή που δένεται στο πεπρωμένο του, καταστρέφεται όπως κι αυτός. Ο Όργουελ τους δείχνει, λίγο καιρό μετά το μαρτύριο, να διασταυρώνονται τυχαία στον δρόμο, σαν δυο ανδρείκελα. Κάνουν κάποιον υπαινιγμό για την αμοιβαία προδοσία τους, αλλά είναι ανίκανοι να μιλήσουν περισσότερο. Μολονότι φαινομενικά ζωντανοί, είναι δίχως επιθυμία, δίχως αγάπη, ψυχικά ξεφλουδισμένοι μέχρι το κόκαλο. Ο καθένας τους, έχοντας παρεμβάλει το σώμα του άλλου, έχασε το ερωτικό του σώμα και το έμφυλο σώμα του.

Ας μείνουμε με τον Γουίνστον, αφού ο Όργουελ δεν μιλά πλέον παρά μόνον γι' αυτόν. Εκείνο που μας αφήνει να εννοήσουμε δεν συνίσταται στην ιδέα ότι η καταστροφή της αυτοσυνειδησίας είναι ταυτοχρόνως μια οιονεί καταστροφή του ιδίου σώματος· η καταστροφή αυτή συνοδεύεται από τον ακρωτηριασμό της εικόνας του αγαπημένου σώματος. Καταλαβαίνουμε ότι αυτό το άλλο σώμα δεν είναι ξένο προς στο δικό του σώμα. Χρειάστηκε μάλλον να το αποσπάσει από το δικό του σώμα για να το βάλει ανάμεσα σ' αυτό και τους αρουραίους, να το υψώσει σαν προκάλυμμα μπροστά στη φρίκη. Όταν ούρλιαξε να πετάξουν τη Τζούλια στους αρουραίους, κατέστρεψε τη σάρκα της σάρκας του. Στερήθηκε μια σάρκα που τον προστάτευε, που τον έτρεφε, μέσα στην οποία είχαν διαμορφωθεί η αγάπη του, η επιθυμία του, η αυτοσυνειδησία του. Για να προστατευτεί εγκατέλειψε μιαν αρχέγονη προστασία, έσκισε τον εσωτερικό του ιστό. Μολαταύτα, αφού γλίτωσε την κατασπάραξη, αφέθηκε να τον κατακλύσει η εικόνα του Μεγάλου Αδελφού. Ο Όργουελ μας αφήνει έτσι να καταλάβουμε ότι το σώμα του Μεγάλου Αδελφού αντικατέστησε για τον Γουίνστον το σώμα της Τζούλιας: είναι, με τον τρόπο του, ένα νέο παρεμβαλλόμενο σώμα ανάμεσα σ' αυτόν και τον θάνατο. Είναι όμως ξεκάθαρη η διαφορά μεταξύ των δύο σωμάτων: της Τζούλιας είναι ένα σώμα θνητό, ο Γουίνστον το αγαπά ως τέτοιο και τούτη η αγάπη είναι δική του· αυτός ο άλλος του παρέχει τη βεβαιότητα του ιδίου σώματος. Θυσιάζοντάς τον, καταστρέφει αυτό που, μέσα στην πραγματικότητα, παρίστανε τη σάρκα της σάρκας του, και ταυτοχρόνως καταστρέφει την ατομικότητά του, τη δική του συνειδηση ότι είναι θνητός. Αντιθέτως, το σώμα του

Μεγάλου Αδελφού είναι αθάνατο, δεν είναι ούτε στο χώρο ούτε στο χρόνο· αυτός ο άλλος τον αποστερεί από τον εαυτό του, τον βυθίζει στο είναι-μαζί [être-ensemble] του Κόμματος.

Αναμφίβολα ο Όργουελ επιδιώκει, μέσα από την περιπέτεια του Γουίνστον, να αποκαλύψει κάτι από την ουσία του ολοκληρωτισμού. Ο Γουίνστον ανήκει βέβαια σε μια ιδιαίτερη κατηγορία ατόμων, διαφέρει από τον τύπο ανθρώπων που διαμορφώνει το καθεστώς. Ο Ο' Μπράιεν μιλά γι' αυτόν όπως για κάποιον άρρωστο. Αλλά ούτε σ' αυτόν δεν αρκεί η διάγνωση τούτη. Είδαμε ότι νοιάζεται για τον Γουίνστον, ότι το μυαλό του τού αρέσει, ότι θα έμοιαζε με το δικό του, αν δεν ήταν άρρωστο. Κάποια φορά του λέει: «Έχω προβλήματα με σένα, Γουίνστον [...] γιατί αξίζει τον κόπο ν' ασχοληθεί κανείς μαζί σου» (σ. 268). Το ενδιαφέρον που τρέφει για το πρόσωπό του οφείλεται στο γεγονός ότι η περίπτωση του τον παρακινεί να φωτίσει τις αρχές του συστήματος: για να δοκιμαστεί η εγκυρότητά του, τίποτα καλύτερο δεν υπάρχει από τις δύσκολες περιπτώσεις. Εν προκειμένω, η δυσκολία έγκειται στην επιμονή με την οποία Γουίνστον επιδιώκει την αυτογνωσία και τη γνώση του καθεστώτος. Η επίλυση της δυσκολίας έγκειται στην ανακάλυψη ότι η αναζήτηση της αλήθειας καθοδηγείται από μια βεβαιότητα της αφθαρσίας αυτού που εμφανίζεται και αυτού που υπήρξε, η οποία αντιτίθεται στην ολοκληρωτική βεβαιότητα, δίχως ταυτοχρόνως να της είναι απολύτως ξένη. Η αίσθηση της αφθαρσίας συνδέεται με τη συνείδηση της περατότητας –τη συνείδηση της οροθέτησης του σώματος στο χώρο και στο χρόνο, της μη αναστρεψιμότητας της ιστορίας ή της αδυνατότητας να σβηστεί ένα συμβάν. Αλλά η συνείδηση της περατότητας βρίσκει στον εαυτό της μια δύναμη κατάφασης που της αφαιρεί κάθε όριο και αυτή η δύναμη τείνει πάντοτε να επιβεβαιώνεται σε μια κοινή γνώση, σε μια ταύτιση των σκέψεων. Ο Γουίνστον δένεται στο βλέμμα της μητέρας του, σ' ένα συμβάν του παρελθόντος, δια παντός εντυπωμένο στη μνήμη του, το οποίο όμως δεν είναι ανεξάλειπτο μόνον επειδή έλαβε χώρα· ο Γουίνστον δεν συγκρατεί απλώς αυτήν τη θέα, είναι εγκιβωτισμένος μέσα της, όπως το κοράλλι στη γυάλινη σφαίρα· η θέα δεν βρίσκεται μόνο μέσα στο χρόνο αλλά και εκτός χρόνου· δεν αποτελεί μόνο το αντικείμενο της κατάφασής του, αλλά και ο ίδιος συγκροτείται από αυτήν. Κατά συνέπεια, η ανάμνηση την οποία κατακτά χάρη στην επιθυμία επιστροφής στον εαυτό του δεν είναι ξένη προς την έλξη που του ασκεί το βλέμμα τού Ο' Μπράιεν, κατά την πρώτη τους συνάντηση, ένα βλέμμα που αγκαλιάζει το δικό του, ως εάν οι «σκέψεις [...] να] ξεχειλίσαν από τον ένα στον άλλον» (σ. 27). Και η διαδρομή της αυτοσυνειδησίας του θα είναι τέτοια ώστε, κατά τη διάρκεια των ανακρίσεων, θα καταλήξει να προτιμήσει, αντί της βεβαιότητας όσον αφορά αυτό που υπάρχει, τη βεβαιότητα ότι ο άλλος μοιράζεται τις σκέψεις του – ακόμα κι αν ετούτο συνεπάγεται την καταστροφή του. «Ίσως εκείνο που ήθελε κανείς, δεν ήταν τόσο να τον αγαπούν όσο να τον καταλαβαίνουν» λέει (σ. 275). Με την περίπτωση του Γουίνστον, ο Ο' Μπράιεν επαληθεύει ότι η υποδούλωση μπορεί να οδηγηθεί στο έπακρό της εκεί όπου η ελευθερία μοιάζει αντικείμενο επίμονης αναζήτησης.

Άρρωστος, έτσι όπως το εννοεί ο Ο' Μπράιεν, ο Γουίνστον δεν είναι άνθρωπος άλλου είδους από εκείνους πάνω στους οποίους κυριαρχεί αγόγγυστα η εξουσία του Κόμματος. Στην περίπτωση τους όμως, αρκεί για να «κανονικοποιηθούν» η μεγάλη οθόνη, το παραπέτασμα όπου εμφανίζονται διαδοχικά ο Γκολ-

ντσταίν και ο Μεγάλος Αδελφός. Το *Δίλεπτο Μίσους* δεν αποτελεί παρά ένα μικρό επεισόδιο αποκαλυπτικό της μεγάλης ολοκληρωτικής σκηνοθεσίας. Η περιπέτεια του Γουίνστον διαυγάζει τον μηχανισμό της. Ο Γκολντσταίν δεν παριστά μόνο τον εχθρό, ούτε ο Μεγάλος Αδελφός μόνο τον φίλο. Ο Γκολντσταίν είναι το *παρεμβλλόμενο σώμα* που ρίχνεται στους αρουραίους: ένα σώμα το οποίο παράγεται για να καταστρέφεται αιωνίως. Ο Μεγάλος Αδελφός ξεπροβάλλει στο τέλος του θεάματος ως το προστατευτικό σώμα που εξορκίζει αιωνίως τον κίνδυνο του θανάτου. Το να είναι μαζί απολύτως ενωμένοι μπροστά στην οθόνη (ορατή και άορατη) του καθεστώτος επιτρέπει στον καθένα να αποφύγει τη θυσία του αγαπημένου πλάσματος, να διατηρήσει το έμφυλο σώμα του και να συνυπάρξει με τους αρουραίους του. Το καθεστώς αρκείται, όπως επισημαίνει ο Όργουελ, στο να επιτηρεί την πρακτική της σεξουαλικότητας και τις ερωτικές σχέσεις, κατά τέτοιον τρόπο ώστε να αποφεύγεται η απελευθέρωση υπερβολικής ενέργειας ή μια συναισθηματική ένταση που θα διέλυε το συλλογικό σώμα και θα αφύπνιζε στο άτομο την αίσθηση του τι είναι και του τι του προσιδιάζει.

Ας θυμηθούμε ότι, στις πρώτες σελίδες του βιβλίου, ο Όργουελ ανέφερε τα τέσσερα μεγάλα υπουργεία στα οποία εδράζεται η δύναμη του καθεστώτος: το υπουργείο Αλήθειας, το υπουργείο Ειρήνης, το υπουργείο Αγάπης και το υπουργείο Αφθονίας. Και τότε έγραφε: «Το Υπουργείο Αγάπης ήταν το πιο τρομακτικό απ' όλα» (σ. 14).

Το τέλος του βιβλίου περικλείεται στην αρχή του.

Μετάφραση Βίκυ Ιακώβου

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

* Πρώτη δημοσίευση στο περιοδικό *Passé-Présent*, αρ. 3 (*La force de l'événement*), éditions Ramsay, Παρίσι, 1984· περιλαμβάνεται στη συλλογή κειμένων του Cl. Lefort, *Ecrire à l'épreuve du politique*, Παρίσι, Calmann-Lévy, 1992 (Agora, 1995). Η μετάφραση έγινε με την ευγενική άδεια του συγγραφέα, για την οποία τον ευχαριστούμε.

** Για τα αποσπάσματα του βιβλίου χρησιμοποιήθηκε η ελληνική έκδοση: Τζωρτζ Όργουελ, 1984, μτφρ. Ν. Μπάρτη, Αθήνα, Κάκτος, 1999.