

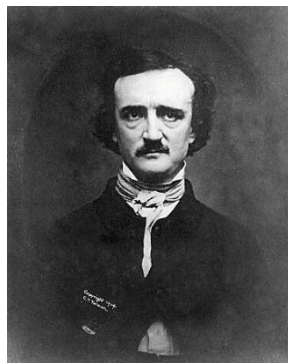
«Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών»
«Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό
Πρόγραμμα Σπουδών στη Δημιουργική Γραφή»

Μεταπτυχιακή / Διπλωματική Εργασία

«Στα βήματα του Edgar Allan Poe: Ερμηνευτική θεώρηση της συγγραφικής μεθοδολογίας και εντοπισμός κοινών θεματικών μοτίβων και αφηγηματικών στρατηγικών σε επιλεγμένα διηγήματα του συγγραφέα»

Μαρία Αδαμοπούλου

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ευαγγελία Δασκαλά



Λάρισα, Ιούνιος 2024

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/φοιτήτριας («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



«Στα βήματα του Edgar Allan Poe: Ερμηνευτική θεώρηση της συγγραφικής μεθοδολογίας και εντοπισμός κοινών θεματικών μοτίβων και αφηγηματικών στρατηγικών σε επιλεγμένα διηγήματα του συγγραφέα»

Μαρία Αδαμοπούλου

Επιτροπή Επίβλεψης Πτυχιακής / Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Ευαγγελία Δασκαλά

ΣΕΠ ΕΑΠ

Συν-Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Ευαγγελία Αραβανή

ΣΕΠ ΕΑΠ

Λάρισα, Ιούνιος 2024

«Θα ήθελα να ευχαριστήσω ολόθερμα την επιβλέπουσα καθηγήτρια κα Ευαγγελία Δασκαλά για την αμέριστη συμπαράσταση, τη σοφή καθοδήγηση και τη στήριξή της. Η συνδρομή της υπήρξε πολύτιμη για την εκπόνηση της εργασίας μου, καθώς με οδήγησε με σύνεση και περισσή μεγαθυμία στις ορθότερες ατραπούς της σκέψης».

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στόχος της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι η ερμηνευτική θεώρηση της συγγραφικής μεθοδολογίας και η περιγραφή του «modus operandi» συγκεκριμένων διηγημάτων του Edgar Allan Poe. Ειδικότερα, εξετάζονται επιλεγμένα κείμενα του δημιουργού στην έκδοση *Edgar Allan Poe: Οι καλύτερες ιστορίες του*, σε μετάφραση των Κοσμά Πολίτη και Βαγγέλη Προβιά του 2023. Τα εν λόγω διηγήματα έχουν επιλεγεί με γνώμονα τους κοινούς τύπους που μπορούμε να εντοπίσουμε ως προς τη θεματολογία, την παρουσίαση του μεταφυσικού, την πρόκληση τρόμου στον αναγνώστη και την ιδιότυπη παρουσίαση της γυναικείας μορφής. Τα κείμενα που φέρουν ως τίτλο ένα γυναικείο όνομα, «Berenice», «Eleonora», «Ligeia», «Morella», προηγούνται ως προς τη μελέτη και τα «The Fall of the house of Usher» και «Burial before death» ακολουθούν.

Στο εισαγωγικό κεφάλαιο του θεωρητικού μέρους με τον γενικό τίτλο «Εργοβιογραφία του Edgar Allan Poe» επιχειρείται μια σύντομη αναφορά σε βιογραφικά στοιχεία, που άσκησαν επιρροή στη διαμόρφωση του συγγραφικού ύφους και της θεματικής του δημιουργού. Ακολουθεί η σύνδεση του Edgar Allan Poe με τη γοτθική λογοτεχνία και το λογοτεχνικό ρεύμα του Ρομαντισμού, καθώς και ο εντοπισμός της επιρροής αυτών στα προς εξέταση έργα. Στα επόμενα κεφάλαια, επιχειρείται η εκτενέστερη μελέτη της υφολογίας και της ιδιότυπης συγγραφικής τεχνοτροπίας των επιλεγμένων κειμένων. Συμπερασματικά, καταλήγουμε ότι, παρά τις εμφανείς γοτθικές και ρομαντικές επιρροές που δέχτηκε ο Poe, δημιούργησε ένα δικό του ιδιότυπο συγγραφικό στυλ, όπου συμπλέκονται δημιουργικά οι ευρωπαϊκές αφηγηματικές νόρμες με την αμερικανική κουλτούρα και την εμβάθυνση στην ψυχοσύνθεση των ηρώων.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, στο δημιουργικό μέρος, ακολουθεί η σύνθεση πρωτότυπης μυθοπλασίας φορμουλαϊκού τύπου στο πρότυπο των διηγημάτων του Edgar Allan Poe ως προς τη θεματική και τη μεθοδολογία με έμφαση στο μεταφυσικό, στην πρόκληση τρόμου και στην ιδιότυπη παρουσίαση των γυναικείων μορφών. Στο Παράρτημα I της εργασίας καταγράφεται περιληπτικά η υπόθεση των έργων που εξετάζονται. Στο Παράρτημα II καταγράφεται η σύνοψη της υπόθεσης των υπόλοιπων έργων, με τη σειρά που ακολουθείται στην έκδοση.

Λέξεις – Κλειδιά

Edgar Allan Poe, διήγημα, υφολογία, γοτθικό στοιχείο, μεταφυσικό, ταφικό μοτίβο

«In the footsteps of Edgar Allan Poe: Study and Intepretation of his writing methodology, Thematic and Narrative Ananlysis in Selected Short Stories»

Maria Adamopoulou

ABSTRACT

This thesis aims to examine the writing methodology of Edgar Allan Poe and, in particular, to describe the "modus operandi" of selected short stories, included in the edition *Edgar Allan Poe: His Best Stories*, translated by Kosmas Politis and Vangelis Provias (2023). The specific short stories have been selected based on the common thematic axis that we can identify as the subject matter, the presentation of the metaphysical, the stimulation of terror and the idiosyncratic presentation of the heroines. The short stories that have a female name in their title, «Berenice», «Eleonora», «Ligeia», «Morella», come first, and «The Fall of the house of Usher» and «Burial before death» follow. In the first introductory part, titled "Work and biography of Edgar Allan Poe", there is a short presentation of the biographical facts that have influenced the formation of the author's writing style and his thematic choices. It follows the relationship of Edgar Allan Poe with the Gothic literature and Romanticism, as well as the identification of their influence on the selected stories. In the subsequent chapters, a more extensive study of Poe's writing style in the selected works is attempted. We conclude that, despite the obvious Gothic and Romantic influences, he created his own idiosyncratic writing style, where the European norms are creatively intertwined with the American culture and the deepening into the psychological state of his heroes. In the second part, the creative part, we present the composition of an original short story of a formulaic type, in the footsteps of Edgar Allan Poe's short stories, in terms of thematic and narrative strategies with an emphasis on the metaphysical, terror and the distinctive presentation of female figures. In Appendix I, the plot of the selected short stories is summarized. In Appendix II, the summary of the plot of the rest short stories is presented.

Keywords

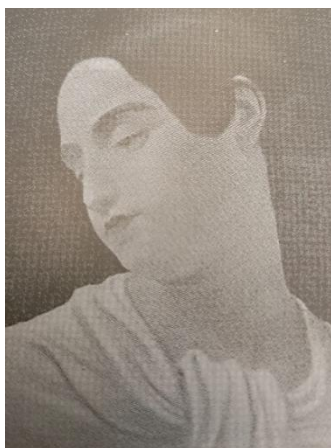
Edgar Allan Poe, short story, stylistics, gothic element, metaphysical, burial motif

Πίνακας Περιεχομένων

Περίληψη.....	v
Abstract	vi
Πίνακας Περιεχομένων	vii
Κατάλογος Εικόνων	viii
Συντομογραφίες & Ακρωνύμια	xii
1. Εισαγωγή: Εργοβιογραφία του Edgar Allan Poe.....	1
1.1 Συνοπτική θεώρηση του βίου του Edgar Allan Poe σε σύνδεση με χαρακτηριστικά υφολογικά στοιχεία του έργου του	1
1.2 Η γοτθική λογοτεχνική παράδοση και η επιρροή που άσκησε στο συγγραφικό έργο του Edgar Allan Poe.....	4
1.3 Το λογοτεχνικό ρεύμα του Ρομαντισμού και το εντύπωμά του στο έργο του Edgar Allan Poe.....	8
2. Θεωρητικό μέρος	11
2.1 Ερμηνευτική θεώρηση του συγγραφικού ύφους του Edgar Allan Poe και μελέτη επιλεγμένων διηγημάτων του	11
2.1.1 Η συγγραφική μεθοδολογία του Poe: Ο Ρομαντισμός και οι καινοτομίες του ύφους του.....	11
2.1.2 Η ιδιάζουσα θεματολογία επιλεγμένων έργων του Poe	15
2.1.3 Η κατασκευή των χαρακτήρων στα διηγήματα του Poe	17
2.1.4 Ο σκηνικός χώρος στις σύντομες ιστορίες του Poe	20
2.1.5 Η προοπτική του χρόνου στα διηγήματα του Poe.....	21
2.2 Ο ρόλος του αφηγητή στα διηγήματα του Poe: Αφήγηση και αφηγηματικοί τρόποι	23
2.2.1 Συμπερασματική αποτίμηση του συγγραφικού ύφους του δημιουργού	28
2.3 Θεώρηση της τεχνοτροπίας του συγγραφέα σε επιλεγμένα διηγήματα	28
«Berenice».....	28
«Eleonora»	30
«Ligeia».....	31
«Morella»	33
«The Fall of the House of Usher».....	34
«The Premature Burial»	38
3. Δημιουργικό μέρος.....	39
3.1 Εισαγωγή	39
3.2 Πρωτότυπο Διήγημα τρόμου: <i>Dervila, η αιώνια</i>	41
4. Γενικά Συμπεράσματα.....	63
Βιβλιογραφικές Αναφορές	66
Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία	66
Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία	68
Διαδικτυακά Άρθρα	68
Παράρτημα Α΄: «Οι υποθέσεις των προς εξέταση έργων του Edgar Allan Poe».....	70
Παράρτημα Β΄: «Οι υποθέσεις των υπόλοιπων έργων του συνολικού τόμου».....	75

Κατάλογος Εικόνων

1.



Virginia Poe

Προσωπογραφία της Virginia, την οποία ανασήκωσαν στο κρεβάτι αμέσως μόλις πέθανε, προκειμένου να ζωγραφίσουν αυτή την υδατογραφία. Η εικόνα είναι κατά κάποιον τρόπο εξίσου όμορφη, όσο και μακάβρια, μια αναπαράσταση που ταιριάζει στην τέχνη του Poe (Ackroyd, 2010: 129).

2.



Mandy or Maria Klem

Η Mandy ή Maria Klem, η θεία και πεθερά του Poe, η οποία παρέμεινε αφοσιωμένη σε αυτόν όλα τα χρόνια της ένδειας, του αλκοολισμού, της αρρώστιας έως τον θάνατο (Ackroyd, 2010:129).

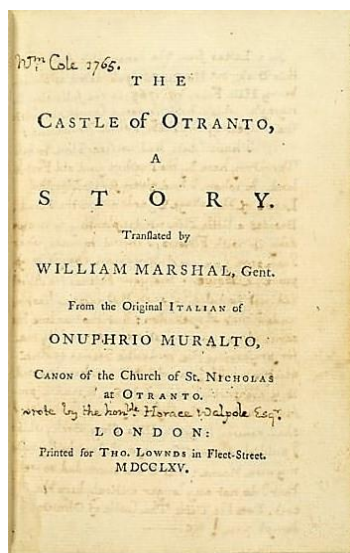
3.



Fanny Osgood

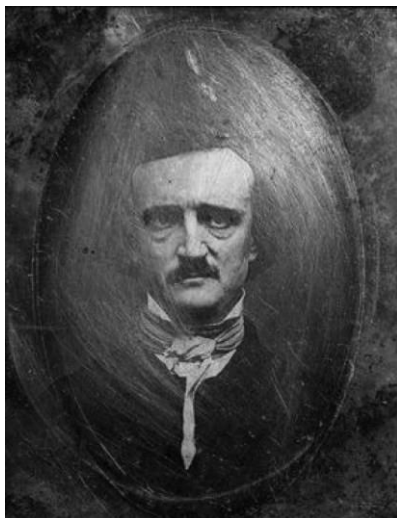
Η ποιήτρια Fanny Osgood, με την οποία ο Poe είχε έναν πλατωνικό δεσμό κατά τη διάρκεια του γάμου του.

4.



The castle of Otrando, 1764

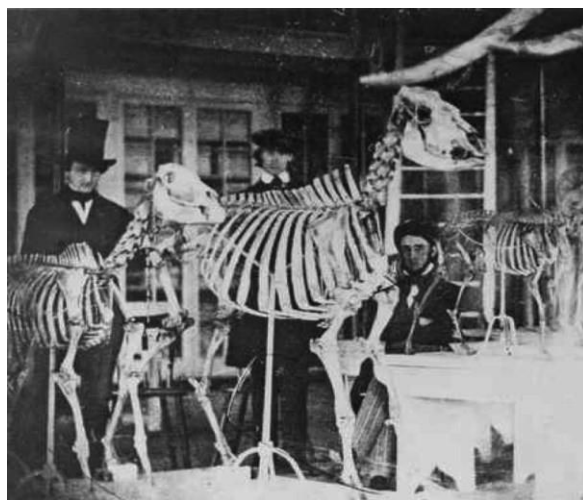
5.



“Ultima Thule” Λαγκεροτυπία (σύγχρονο αντίγραφο) του Edgar Allan Poe,

9 November 1848. Morgan Library.

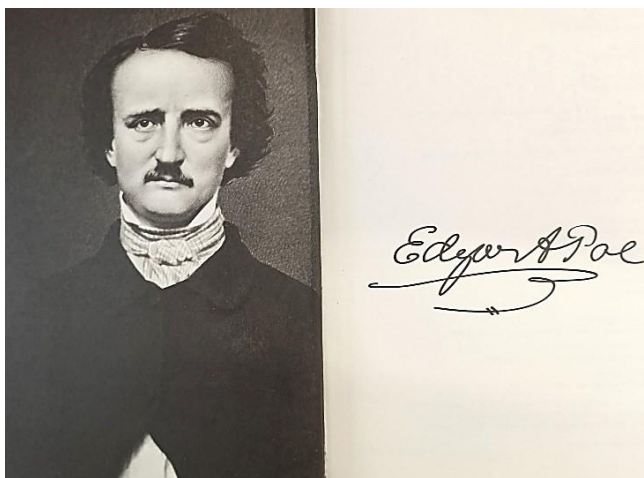
6.



Από αριστερά προς τα δεξιά: Samuel Morton, Joseph Leidy και Edgar Allan Poe

Academy of Natural Sciences, Philadelphia, 1840

7.



Edgar Allan Poe, *Οι φόντοι της οδού Μόργκ*

8.



Γυναίκα σε έκσταση, προσωπική ελαιογραφία 1,00* 0,70
κατά το πρότυπο της γυναικείας μορφής στα διηγήματα του Edgar Allan Poe

Συντομογραφίες & Ακρωνύμια

ΔΕ: Διπλωματική Εργασία

ΕΑΠ: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

ΠΕ: Πτυχιακή Εργασία

ΠΣ: Πρόγραμμα Σπουδών

Poe: Edgar Allan Poe

1. Εισαγωγή: Εργοβιογραφία του Edgar Allan Poe

«Οι άνθρωποι με είπαν τρελό, μα δεν έχει ακόμα λυθεί το ζήτημα εάν η τρέλα είναι ή δεν είναι η υπέρτατη νοημοσύνη...».

«Eleonore», Edgar Allan Poe

1.1 Συνοπτική θεώρηση του βίου του Edgar Allan Poe σε σύνδεση με χαρακτηριστικά υφολογικά στοιχεία του έργου του

«Όποιος τον πάρει στα σοβαρά δείχνει ότι δεν είναι ο ίδιος σοβαρός» έλεγε ο Henry James για τον Edgar Allan Poe, που υπήρξε ο μεγάλος παρεξηγημένος των αμερικανικών γραμμάτων. Τα διηγήματά του επικρίθηκαν ως «αλλόκοτα» και μακάβρια, τα ποιήματά του ως «εφηβικά γυμνάσματα». «Μέθυσο, διεστραμμένο και ναρκομανή» τον χαρακτήρισε στη νεκρολογία του ο άσπονδος φίλος του και εκτελεστής της φιλολογικής του διαθήκης Rufus Wilmot Griswold, ενώ στα *Απομνημονεύματά* του τον κατήγγειλλε ως «παρανοϊκό, ανήθικο και επικίνδυνο». Η μνησικακία του Griswold εναντίον του θα μας επέτρεπε να χαρακτηρίσουμε τον Poe ως το κακό πνεύμα των αμερικανικής διανόησης. Κι όμως, ο ίδιος βοήθησε αρκετά στη διαμόρφωση της εικόνας του (Βλαβιανός 1985: 22). Ωστόσο, ήταν η «γαλλική μεροληψία» του Charles Baudelaire υπέρ του, που τον έκανε διάσημο στην Ευρώπη (Σχινά 2011: 11). Εκεί ο Poe αναγνωρίστηκε στον μέγιστο βαθμό τόσο από τον Baudelaire, τον Mallarmé, τον Vallery, όσο και από άλλους, παρνασιστές και συμβολιστές. Εντούτοις, το ενδιαφέρον των Αμερικανών για τη ζωή και το έργο του Poe εντάθηκε στον 20^ο αιώνα και, πιθανότατα, η αλλαγή αυτή να οφείλεται εν μέρει στη στάση των Γάλλων απέναντι στον Αμερικάνο δημιουργό (Βλαβιανός 1985: 22-23).

Μοναδική και μοναχική στέκει η φιγούρα του συγγραφέα στον χώρο της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Πώς, όμως, ένα τόσο καταθλιπτικό στο σύνολό του έργο, γραμμένο από έναν συγγραφέα που υπηρέτησε την αισθητική θεώρηση της «τέχνης για την τέχνη» (*l'art pour l'art*), κατόρθωσε να γίνει τόσο δημοφιλές, παραμένει για κάποιους σοβαρός προβληματισμός. Παρόμοια, όπως ένα πέπλο μυστηρίου καλύπτει την παράξενη ζωή του, το μυστήριο αποτελεί ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του έργου του, μαζί με τον θάνατο και την παρακμή. Το ελληνικό κοινό ήρθε σε επαφή με τον συγγραφέα και πρωτογνώρισε τον Poe από τις

μεταφράσεις του Εμμανουήλ Ροΐδη, που τον είχε γνωρίσει από τον Baudelaire, ο οποίος έκανε τον συγγραφέα γνωστό στην Ευρώπη (Γαλάντης 1985: 10).

Ο Poe, έχει χαρακτηριστεί γενικότερα ως *roète maudit*, καθώς διέθετε την προσωπικότητα της καταραμένης ψυχής, του περιπλανώμενου. Η μοίρα του ήταν βαριά, η ζωή του σχεδόν αβάσταχτη. Τα βάσανά του - ένα κράμα ακόρεστης αγωνίας και ανίσχυρης επιθυμίας - ξεκίνησαν από νωρίς. Οι γονείς του, David και Elizabeth, ήταν περιπλανώμενοι ηθοποιοί, των οποίων η κοινωνική θέση ήταν λίγο υψηλότερη από αυτή των ανέστιων (Ackroyd 2010: 17-18). Την εποχή που η μητέρα του περνούσε τα τελευταία στάδια της φυματίωσης, ο πατέρας του εξαφανίστηκε και δε γύρισε ποτέ πίσω. Ο μικρός Edgar πρέπει να είχε πλήρη επίγνωση της απώλειας του πατέρα του και της κατάπτωσης της μητέρας του. Θα είχε δει, επίσης, τη μητέρα του να χάνει τη φυσική της κατάσταση από τη συχνή απώλεια αίματος. Οι εικόνες αυτές δεν τον εγκατέλειψαν ποτέ. Για τον λόγο αυτό πιθανώς σε πολλές ιστορίες του αναβιώνει η φθισική μορφή της αγαπημένης. Με τον θάνατο της μητέρας του το αίσθημα της θλίψης και της απώλειας γινόταν ολοένα πιο τυραννικό. Μάλιστα, δε θα ήταν υπερβολή να υποστηρίξουμε ότι τα γραπτά του υποδηλώνουν ότι «ήταν δεμένος» με τα πρώτα βιώματα της εγκατάλειψης και της μοναξιάς (Ackroyd 2010: 23-24). Επιπλέον, δε θα πρέπει να παραγνωρίσουμε ότι του άρεσε να περιπλανιέται μέσα σε κοιμητήρια, καθώς στη φαντασία του ο θάνατος και η ομορφιά ήταν αξεδιάλυτα συνδεδεμένα και οι νεκροί τον γοήτευαν. Ενδεχομένως να τον ευχαριστούσε να τρομοκρατεί τον εαυτό του, καθώς και τους άλλους. Τέλος, ακόμα και στη μετέπειτα ζωή του, ο ίδιος παραδέχτηκε ότι απεχθανόταν το σκοτάδι. Εδώ, ίσως μπορεί να εντοπιστεί η πηγή της εμμονής του με τον θάνατο ως θέμα επαναλαμβανόμενο στη δημιουργία του (Ackroyd 2010: 40).

Ποιος ήταν ωστόσο ο χαρακτήρας του, με την ευρύτερη έννοια; Τον περιγράφουν ως φιλόδοξο και απόκοσμο, ζηλόφθονο και επιφυλακτικό, αθώο και επιδεικτικό, τρομακτικό και παράφορο, γεμάτο αυτοπεποίθηση και ιδιότροπο, προκλητικό και μεμψίμοιρο. Ήταν όλα αυτά και ακόμη παραπάνω. Ένας γνωστός του μάλιστα τον περιέγραφε ως «χαρακτήρα χωρίς χαρακτήρα». Ολόκληρη η ζωή του ήταν μια σειρά από λάθη και αποτυχίες, από ελπίδες που διαψεύστηκαν και φιλοδοξίες που ματαιώθηκαν (Ackroyd 2010: 167). Χαρακτηριστικά επισημαίνουμε ότι νυμφεύτηκε την κόρη της θείας του Mary Klem και ξαδέλφη του Virginia, μια νεαρή με κάτωχρη επιδερμίδα, μεγάλα μάτια και κατάμαυρα μαλλιά, που γοήτευσε ενστικτωδώς τον

Poe, ο οποίος την αποκαλούσε «αδελφούλα», ακόμα και μετά τον γάμο τους (Ackroyd 2010: 77). Ο συγγραφέας επίσης είχε έναν πλατωνικό έρωτα ή μια λογοτεχνική φιλία με τη Fanny Osgood, όντας ακόμη παντρεμένος με τη Virginia. Μάλιστα, σε μια περιγραφή του προσώπου της, ο Poe την απεικονίζει με «μαύρα, στιλπνά μαλλιά και μεγάλα μάτια, που διαθέτουν ένα φωτεινό γκρίζο και μια μοναδική ικανότητα έκφρασης». Αυτή ακριβώς θα μπορούσε να είναι η περιγραφή μιας από τις καταδικασμένες γυναίκες των ιστοριών του. Θα μπορούσε να είναι επίσης μια περιγραφή της μητέρας του. Μάλιστα, τέσσερα χρόνια αργότερα η Fanny Osgood πεθαίνει από φυματίωση. Μήπως, ενδεχομένως, ο Poe είχε ήδη αναγνωρίσει τα σημάδια της ασθένειας πάνω της - ήταν αφύσικα ευαίσθητος σε τέτοια θέματα - και ήταν αυτό, που τον είχε τραβήξει σε εκείνη; (Ackroyd 2010: 174). Αναμφίβολα, δε θα πρέπει να λησμονούμε ότι ο συγγραφέας ήταν από τον αμερικάνικο Νότο. Προερχόταν από τη Virginia και απεχθανόταν την κουλτούρα της νέας Αγγλίας γενικώς και της Βοστώνης ειδικώς. Συνεπώς, ήταν θεωρητικά, αν όχι επί της ουσίας, ένας κύριος του Νότου. Αυτό ενδεχομένως εξηγεί τον κάπως εξεζητημένο κλασικισμό και τη μελωδική δριμύτητα της πρόζας του (Ackroyd 2010: 177-178).

Εν κατακλείδι, ήταν ο ίδιος που άσκησε τεράστια επιρροή με την ξεχωριστή συγγραφική του τεχνοτροπία. Η ψυχανάλυση, ο Υπερρεαλισμός, ο πριν του Sartre Υπαρξισμός, οι Προραφαηλίτες, ακόμα πρωτότερα, έχουν συνδεθεί με το δαιμόνιο του μεγάλου Αμερικανού συγγραφέα. Πολλά νέα είδη του πεζού λόγου και της ποίησης δημιουργήθηκαν και εξελίχθηκαν, εμπνευσμένα από τις πολυποίκιλες φαντασιώσεις του Poe. Το αστυνομικό μυθιστόρημα τον έχει πατέρα του, αλλά και οι ταξιδιωτικές περιπέτειες και τα έργα τρόμου, τα έργα άγχους, όπως του Kafka, τα ονειρικά και παραδεισιακά οράματα, η μεταφυσική του ερωτικού πάθους, του ενωμένου με την ιδέα του θανάτου, αντλούν στοιχεία από το απaráμιλλο συγγραφικό του ύφος και τη θεματολογία του. Ακόμα και η γραφολογία και η αποκρυπτογράφηση γρίφων και οι περίπλοκοι, μέχρι παραφροσύνης, λογικοί και μαθηματικοί «συνειρμοί» αναζητούν τις ρίζες τους στη γραφή του (Σχινά 2011: 13).

1.2 Η γοτθική λογοτεχνική παράδοση και η επιρροή που άσκησε στο συγγραφικό έργο του Edgar Allan Poe

Μια λαϊκή λογοτεχνική παράδοση αναπτύχθηκε τον 18^ο αιώνα και στις αρχές του 19^{ου} αιώνα: το γοτθικό μυθιστόρημα (Travers 2005: 11). Ωστόσο, η αληθινή άνθηση των ιστοριών τρόμου άρχισε μόλις στα τέλη του 18^{ου} αιώνα. Ξεκινώντας με τον μαρκήσιο Alphonse Francois de Sade, υπήρξε μια κριτική παράδοση να θεωρούμε το γοτθικό μυθιστόρημα της δεκαετίας του 1790 ως μια πολιτιστική απάντηση στα πολιτικά και ιδεολογικά επακόλουθα της Γαλλικής Επανάστασης. Όπως υποστηρίζει ο Αμερικανός μελετητής του 18^{ου} αιώνα Ronald Paulson στο *Representations of Revolution* (1987), οι Άγγλοι εξέφρασαν τις ανησυχίες τους για τα γαλλικά επαναστατικά γεγονότα κυρίως μέσω της γοτθικής λογοτεχνίας (Καναράκης 2015: 23). Μόλις το 1764 στο *Castle of Otranto* ο Horace Walpole εγκαινίασε το είδος, που έγινε γνωστό ως «γοτθικός τρόμος» ή «γοτθικό μυθιστόρημα». Ο Walpole επεδίωξε να συνδυάσει τις μεσαιωνικές ιδέες για το υπερφυσικό με τον ρεαλισμό του σύγχρονου μυθιστορήματος. Πάνω από όλα, επεδίωξε να δημιουργήσει μια ατμόσφαιρα τρόμου, έναν κόσμο όπου τα πάντα μπορούσαν να συμβούν (Klinger 2015: 10-11). Έχοντας αδυναμία στο μεσαιωνικό ρομάντσο και στο μυστήριο, ο Walpole δημοσίευσε μια ιστορία, η οποία άσκησε μια σχεδόν χωρίς προηγούμενο επίδραση στη λογοτεχνία του παράδοξου (Lovecraft 1990: 14). Η τεράστια επιτυχία του μυθιστορήματος του Walpole οδήγησε και άλλους στην εξερεύνηση του είδους. Ο Walpole είχε δημιουργήσει έναν νέο τύπο σκηνής και χαρακτήρες-μαριονέτες που, καθώς βελτιώθηκαν στα χέρια συγγραφέων με φυσική τάση προς το παράδοξο, υποκίνησαν τη δημιουργία μιας σχολής, που μιμούνταν τη Γοτθική και η οποία ενέπνευσε τους πραγματικούς δημιουργούς του κοσμικού τρόμου, αρχίζοντας με τον Poe. Τα καινούρια δραματικά πεδία συνίσταντο από τον γοτθικό πύργο με την τρομερή του αρχαιότητα, με τις εγκαταλειμμένες ή κατεστραμμένες πτέρυγες, τους υγρούς διαδρόμους, τις κρυφές κατακόμβες και έναν γαλαξία φαντασμάτων και απεχθών μύθων σαν ένα πυρήνα αγωνίας και δαιμονικού τρόμου. Συμπεριλαμβάνονταν επίσης ο τυραννικός και μοχθηρός ευγενής, η αγαθή, επί μακράν καταδιώκομενη ηρωίδα, που χρησιμεύει σαν σημείο αναφοράς της συμπάθειας του αναγνώστη, ο γενναίος ήρωας, πάντα από καλή γενιά αλλά συχνά με ταπεινή μεταμόρφωση, η σύμβαση των ηχηρών ξενικών ονομάτων, κυρίως ιταλικών, για τους χαρακτήρες και η ατέλειωτη σειρά από σκηνικά τεχνάσματα, όπως παράξενα φώτα, υγρές πόρτες-παγίδες,

σβηστές λάμπες, κρυμμένα χειρόγραφα, χαλιά του τοίχου που έτρεμαν και παρόμοια. Όλα αυτά επανεμφανίζονται παρόμοια σε όλη την ιστορία της γοτθικής νουβέλας και εξακολουθούν να υπάρχουν ακόμα και σήμερα (Lovecraft 1990: 16).

Τα γοτθικά ή μαύρα μυθιστορήματα, όπως το *The Casle of Otranto* του Horace Walpole (1764), το *The Mysteries of Undolfo* της Ann Radcliffe (1794), το *The Monk* του Matthew Lewis (1796), το *Vathek* του William Beckford (1786) και το περιβόητο *Frankenstein or the Modern Prometheus* της Mary Shelley (1818), εξυπηρετούσαν δύο στόχους: να προκαλέσουν το συναίσθημα του φόβου στον αναγνώστη αλλά, παράλληλα, να τον οδηγήσουν στην κάθαρση. Χάρη στην ιδιαιτερότητά τους τα γοτθικά μυθιστορήματα βρίσκονται τόσο κοντά στην κλασική τραγωδία όσο και στο ρομαντικό δράμα. Συγκεκριμένα, οι ήρωές τους όλοι, λίγο έως πολύ, έχουν μια σατανική υπόσταση, ζουν σε έναν υπόγειο κόσμο, διαμένουν σε μπουντρούμια ή σε ανήλιαγα δάση και εμφανίζονται, για να τρομοκρατήσουν. Η νύχτα και οι καταιγίδες, οι ατέλειωτες ερημικές εκτάσεις, η απεραντοσύνη του ωκεανού και ο επιβλητικός όγκος των βουνών συνθέτουν το φυσικό πλαίσιο, στο οποίο κινούνται αυτά τα μυθιστορήματα. Δηλαδή, η φύση -και η ευαισθησία με την οποία την αντιμετωπίζει ο συγγραφέας- συνυπάρχει με την προδιάθεση προς τον τρόμο. Στην πραγματικότητα, τα παραπάνω έργα ενεργοποίησαν εκείνα τα στοιχεία της φανταστικής μυθοπλασίας, δηλαδή την πίστη στο υπερφυσικό, τη νοσταλγία για τον Μεσαίωνα, μια πλοκή δομημένη με άξονα το αίνιγμα και το μυστήριο, η οποία συχνά περιελάμβανε βία, τα οποία αντιστρατεύονταν στο πνεύμα του Διαφωτισμού, με απώτερο στόχο τον εντυπωσιασμό. Ωστόσο, το γοτθικό στοιχείο δεν άφησε ανεπηρέαστους ούτε τους Άγγλους Ρομαντικούς (Travers 2005: 93-94). Οι ποιητές Percy Bysshe Shelley, George Gordon Byron, John Keats και William Blake αξιοποιούν στοιχεία της Γοτθικής λογοτεχνικής παράδοσης δίνοντας έμφαση στη μεσαιωνική θεματική, στους δαιμονικούς ήρωες και στις χλωμές αγαπημένες. Εντούτοις, το γοτθικό ρομαντικό φαινόμενο δεν περιορίστηκε στις αγγλόφωνες χώρες. Το γαλλικό roman noir («μαύρο μυθιστόρημα») και το γερμανικό Schauerroman («μυθιστόρημα ανατριχίλας») ήταν εξίσου δημοφιλή (Klinger 2015: 12-13). Μάλιστα, το γερμανικό ρομαντικό μυθιστόρημα ανταποκρίθηκε ιδιαίτερα στην επιρροή του Horace Walpole και σύντομα έγινε συνώνυμο με το παράδοξο και το φρικιαστικό (Lovecraft 1990: 17).

Η γοτθική παράδοση συνεχίστηκε ως το τέλος του 19^{ου} αιώνα από συγγραφείς όπως ο Joseph Sheridan Le Fanu, ο Wilkie Collins, ο Sir Henry Rider Haggard, ο Sir Arthur Ignatius Conan Doyle, ο Herbert George Wells και ο Robert Louis Balfour Stevenson. Στην πραγματικότητα, μπορούμε να πούμε ότι αυτή η σχολή παραμένει ενεργή έως σήμερα, γιατί σ' αυτήν ανήκουν οι σύγχρονες ιστορίες τρόμου που ειδικεύονται σε γεγονότα παρά σε ατμοσφαιρικές λεπτομέρειες, που απευθύνονται περισσότερο στο πνεύμα παρά σε μια ψυχολογική αληθοφάνεια και παίρνουν μια ξεκάθαρη θέση συμπάθειας προς το ανθρώπινο είδος και την ευημερία του (Lovecraft 1990: 49). Στο δεύτερο μέρος του 19^{ου} αιώνα, το γοτθικό λογοτεχνικό ρεύμα αναβίωσε στα έργα συγγραφέων, όπως ο R. L. Stevenson, ο Oscar Wilde και ο Bram Stoker, και χρησιμοποιήθηκε από συγγραφείς διαφορετικών λογοτεχνικών παραδόσεων ως δραματικό τέχνασμα, που συστηματικότερα πλέον σήμαινε ψυχολογικό βάθος (Καναράκης 2015: 30). Ακόμη και οι ρεαλιστές του 19^{ου} αιώνα ενσωμάτωσαν γοτθικά στοιχεία στη γραφή τους, προκειμένου να δραματοποιήσουν τη σύγχρονη φρίκη, που βίωναν τα άτομα στις βιομηχανοποιημένες πόλεις. Στη διάχυση, την επέκταση και την επαφή του με άλλα είδη, το γοτθικό μυθιστόρημα, αναπόφευκτα, άλλαξε. Καθώς στο δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα το γοτθικό στοιχείο ήταν η ιδανική επινόηση για την απεικόνιση της σχέσης του ατόμου με το παρελθόν και, κατ' επέκταση, του ψυχολογικού βάθους, ο γοτθικός μηχανισμός χρησιμοποιήθηκε παραδόξως, για να αναπαραστήσει τον ψυχολογικό ρεαλισμό, λόγω του γεγονότος ότι είχε συνδεθεί με τη συναισθηματική διέγερση και την έκφραση. Η διάδοση του γοτθικού στοιχείου σε άλλα είδη και πολιτιστικούς τρόπους συνεχίστηκε τον 20^ο αιώνα, καθώς γοτθικά στοιχεία μπορούν να εντοπιστούν τόσο στη μοντερνιστική μυθοπλασία όσο και σε άλλες πολιτιστικές τέχνες, όπως ο κινηματογράφος και η τηλεόραση, και, από τα μέσα του 20^{ου} αιώνα και μετά, το γοτθικό συνέχισε να ακμάζει στο πεδίο της μαζικής κουλτούρας (Καναράκης 2015: 30-31). Τέλος, όταν αφορά τη μυθοπλασία του 20^{ου} αιώνα, τα ίχνη του γοτθικού στοιχείου μπορούν να ανιχνευθούν σε όλα σχεδόν τα μεγάλα μοντερνιστικά κείμενα (Καναράκης 2015: 38). Καθώς ένα πολύπλοκο σύνολο αυτο-ανακλαστικών μετα-αφηγημάτων έχει αναπτυχθεί μέσα στη γοτθική παράδοση, που εφιστούν την προσοχή του αναγνώστη στον τρόπο που οικοδομείται το νόημα μέσα στην αφήγηση, ενώ αυτό διατηρεί μια ειρωνική απόσταση από το ίδιο το κείμενο, δεν είναι περίεργο που το γοτθικό στοιχείο είναι σε πλήρη συμφωνία με τη μεταμοντερνιστική τέχνη και κουλτούρα. Στην πραγματικότητα, ο μεταμοντερνισμός, όπως υποστήριξε ο Γάλλος μεταστρουκτουραλιστής φιλόσοφος Jean

Francois Lyotard, σηματοδοτεί ένα αναζωογονημένο ενδιαφέρον για το υψηλό ως μια σύγχρονη υπενθύμιση των περιορισμών της λογικής. Υπό το πρίσμα αυτής της περιέργης συγγένειας, η διάδοση του γοθτικού επιταχύνθηκε κατά τη διάρκεια του μεταμοντερνισμού σε ένα ακόμη ευρύτερο φάσμα αφηγήσεων και πολιτιστικών μορφών, αποτελώντας αναπόσπαστο μέρος της μουσικής βιομηχανίας, της μόδας, των κόμικς, των graphic novels και των βιντεοπαιχνιδιών. Το σύγχρονο γοθτικό, ωστόσο, δεν ασχολείται μόνο με ζητήματα ιστορικής αναπαράστασης. Αμφισβητεί επίσης τις κοινωνικές συμβάσεις και την αντίληψή μας για την πραγματικότητα (Καναράκης 2015: 41). Κατά πάσα πιθανότητα, το γοθτικό στοιχείο θα συνεχίσει να ευδοκιμεί στο μελλοντικό συγγραφικό σύμπαν, όχι μόνο λόγω της ψυχολογικής του χρησιμότητας, αλλά και λόγω του γεγονότος ότι είναι μια διαρκώς μεταβαλλόμενη και προσαρμόσιμη πολιτισμική μορφή (Καναράκης 2015: 45).

Στη συγγραφική περίπτωση του Poe, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η πρώτη δημοσιευμένη ιστορία του, το «Metzengerstein» (1832), είναι μια φανερά γοθτική ιστορία. Στα επόμενα τρία χρόνια ακολούθησαν τέσσερις γοθτικές ιστορίες: «MS. Found in a Bottle» (1833), «The Assignation» (1834), «Berenice» (1835) και «Morella» (1835) και, λίγο αργότερα, το γοθτικό έργο με τον τίτλο «Shadow» (1835). Στη συνέχεια, δημοσιεύονται άλλες δύο γοθτικές ιστορίες με τίτλο «Silence» το 1837 και «Ligeia» το 1838. Κατόπιν, ακολουθούν οι γοθτικές ιστορίες, «The Fall of the House of Usher» (1839), «William Wilson» (1839), «The Conversation of Eiros and Charmion» (1839). Οι ζωντανές ταφές της Madeline Usher και της Berenice παραποιούνται στο «The Premature Burial» (1844) ενώ το γοθτικό décor στο «The Masque of the Red Death» (1842) και το θέμα της εκδίκησης στο «The Cask of Amontillado» (1846) έγιναν μέρος ενός παράλογου, αν και άγριου, παραμυθιού στο «Hop-Frog» (1849) (John Reuben Thompson 1973: 6), (Jovanoski 2009: 9-10). Υπό την επιρροή του γοθτικού μυθιστορήματος ο Poe αφομοίωσε δημιουργικά στη θεματολογία του και στη γραφή του πολλά χαρακτηριστικά αυτού, δημιουργώντας, ωστόσο, το προσωπικό, απaráμιλλο, συγγραφικό του ύφος.

1.3 Το λογοτεχνικό ρεύμα του Ρομαντισμού και το εντύπωμά του στο έργο του Edgar Allan Poe

Το πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα άνθισε το πιο ισχυρό πνευματικό κίνημα που εμφανίστηκε στην Ευρώπη μετά την Αναγέννηση, ο Ρομαντισμός. Πλέον, οι καλλιτέχνες εγκαταλείπουν σταδιακά τον ορθολογικό τρόπο σκέψης και έκφρασης και τείνουν προς το συναίσθημα, τη φαντασία, την ονειροπόληση και το μυστήριο. Όλο και συχνότερα οι συγγραφείς δημιουργούν ανήσυχους ήρωες, μελαγχολικές και απογοητευμένες υπάρξεις, ενώ η ποιητική των ερειπίων και των τάφων μετατρέπεται σε πραγματικό πάθος. Το ρομαντικό ρεύμα ξεκινά στο τέλος του 18^{ου} αιώνα και συνεχίζεται σε πολλές περιπτώσεις μέχρι τα μέσα του 19^{ου} αιώνα (Βλαβιανού - Καρακάση 2008: 82). Ο Ρομαντισμός αποτελεί ένα λογοτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε ως άμεση απάντηση στη Γαλλική Επανάσταση. Αναμφίβολα, η ρομαντική και η γοτθική αισθητική αλληλεπικαλύπτονταν σε μεγάλο βαθμό, ώστε, για ορισμένους κριτικούς, ο Γοτθισμός να θεωρείται αναπόσπαστο μέρος του Ρομαντισμού. Και οι δύο έβαλαν σε πρώτο πλάνο τον ρόλο της φαντασίας και του συναισθήματος. Και οι δύο βασίστηκαν στις συμβάσεις του μεσαιωνικού Ρομαντισμού ως μέσο εξερεύνησης της ανθρώπινης ψυχής και του παράλογου. Και οι δύο, τέλος, προώθησαν, μέσω των ηρώων τους, την ατομική μοναδικότητα και την επαναστατικότητα, ενώ δεν έπαψαν να «είναι απασχολημένοι» με το παρελθόν (Καναράκης 2015: 25). Ο Ρομαντισμός κατέκτησε όλες τις ευρωπαϊκές χώρες, άλλες νωρίτερα και άλλες αργότερα. Συγκεκριμένα, ο γερμανικός Ρομαντισμός (1798-1830) είναι ένα λογοτεχνικό ρεύμα που γεννήθηκε ως αντίδραση στον Κλασικισμό και συνέχισε την επαναστατική παράδοση του «Sturm und Drang». Από τη δεκαετία του 1830 αρχίζει η υποχώρηση του Ρομαντισμού πρώτα στην Αγγλία και στη Γερμανία, στη συνέχεια στη Γαλλία και στη Ρωσία. Μετά τα μέσα του αιώνα εκλείπει και στις περισσότερες άλλες ευρωπαϊκές χώρες με εξαίρεση τους βαλκανικούς λαούς (Βλαβιανού κ.ά. 2008: 83).

Συγκεκριμένα, ο Ρομαντισμός στράφηκε προς τη φύση, το συναίσθημα, τη μουσικότητα της γλώσσας, το παράδοξο, τη μεταφυσική και τη φαντασία. Εξιδανίκευσε την τέχνη και υποστήριξε την χωρίς όρια ελευθερία της ιδιοφυΐας του καλλιτέχνη· ενδιαφέρθηκε για τις σκοτεινές πλευρές του ανθρώπινου υποκειμένου, δηλαδή για το ασυνείδητο, το ερωτικό πάθος, τα όνειρα, τις εμμονές, τις ψυχικές διαταραχές (Βλαβιανού κ.ά. 2008: 90). Η τάση που είχε εμφανίσει το μυθιστόρημα τον 18^ο αιώνα, να στηρίζεται, δηλαδή, στα προσωπικά βιώματα του

συγγραφέα, συνεχίζεται κατά τον 19^ο αιώνα με το «εξομολογητικό» και, κατά κύριο λόγο, με το «αυτοβιογραφικό» μυθιστόρημα, λογοτεχνικό είδος που καλλιεργήθηκε από τους Γάλλους ρομαντικούς (Βλαβιανού κ.ά. 2008: 115). Ο ίδιος ο Ρομαντισμός ενόησε με τη σειρά του την αυτοβιογραφική γραφή (Βλαβιανού κ.ά. 2008: 117). Τα μυθιστορήματα αυτού του τύπου, που εμφανίστηκαν στην καμπή του 18^{ου} και του 19^{ου} αιώνα, τοποθετούνται ανάμεσα στο ρεύμα της αισθαντικότητας του 18^{ου} αιώνα και την επερχόμενη πεζογραφία, όπου οι ρομαντικές τάσεις είναι εντονότερες και σαφέστερες. Η εξέγερση της ρομαντικής φύσης κατά της κοινωνίας και της ηθικής αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά των αμιγώς ρομαντικών μυθιστορημάτων. Στα έργα αυτά, αυτοβιογραφικής ή επιστολικής μορφής, ο συγγραφέας υπερασπίζεται τον έρωτα και εξιδανικεύει το πάθος, που συχνά συνδέεται με τη λατρεία της φύσης (Βλαβιανού κ.ά. 2008: 115-116).

Σε αντίθεση με τον κλασικό συγγραφέα, που δεν άφηνε να διαφανούν τα δικά του αισθήματα, ο ρομαντικός συγγραφέας εκμυστηρεύεται στον αναγνώστη τις χαρές και τις λύπες του, σε μια έξαρση λυρισμού. Οι ρομαντικοί δίνουν πάνω απ' όλα διέξοδο στην ευαισθησία. Στον καθ' όλα τέλειο «*Honnête homme*» αντιπαραθέτουν ένα ανήσυχο πλάσμα, που επαναστατεί ενάντια στον κόσμο και στην κοινωνία και βρίσκεται σε μια συνεχή ψυχική ανισορροπία. Διχασμένος, ο ρομαντικός άνθρωπος ψάχνει αδιάκοπα την ολοκλήρωσή του. Ο Ρομαντισμός αποστρέφεται τους κανόνες και τις συμβατικότητες και διακηρύσσει την απόλυτη ελευθερία του συγγραφέα στην επιλογή θεμάτων και του μορφικού πλαισίου στο οποίο τα πραγματεύεται. Σε αντίθεση με τον Κλασικισμό, οι συγγραφείς αφήνουν ελεύθερη τη φαντασία, την ευαισθησία και την έμπνευσή τους. Μέσα από αυτά τα στοιχεία εκφράζεται ο ρομαντικός λυρισμός, αποτέλεσμα μιας προσωπικής έμπνευσης, με τη οποία ο δημιουργός εκφράζει το «εγώ» του, τη σχέση του με τον κόσμο και τα έντονα αισθήματα που τον κυριεύουν (Βλαβιανού κ.ά. 2008: 83-84). Γι' αυτό, άλλωστε, ο Victor Hugo στον Πρόλογο του θεατρικού έργου *Hernani* ορίζει τον Ρομαντισμό ως «τον φιλελευθερισμό στη λογοτεχνία» (Βλαβιανού κ.ά. 2008: 89).

Αναμφίλεκτα, ο Poe στην Ευρώπη υπήρξε σύμβολο λογοτεχνικής μανιέρας, από τις μεταφράσεις κυρίως του Baudelaire, του Rimbaud, του Mallarmé (Σαπρανίδης χ.χ.: 28). Σαφώς, οφείλουμε να παραδεχτούμε πως η θέαση του κόσμου από τον Poe είναι μια «ειρωνική θέαση», ανήκουσα κυρίως στην παράδοση των Γερμανών Ρομαντικών, η οποία ολόπλευρα εκτίθεται στο έργο του *Eureka* (1848), όπου παρουσιάζει το σύμπαν ως «την απάτη του θεού

για τον άνθρωπο» και τον καλλιτέχνη ως ιδιοφυΐα, που «ενώνει τις αντιθέσεις και βλέπει πέρα από το καλό και το κακό, παρεμβάλλοντας το κωμικό στο τραγικό, το σατιρικό στο δαιμονικό, επιτυγχάνοντας έτσι μια απελευθερωτική υπερβατική αντίληψη του σκοτεινού παράδοξου της ανθρώπινης ύπαρξης» (Jovanoski 2009: 6). Το συγκεκριμένο είδος ειρωνείας είναι χαρακτηριστικό για μια σειρά Γερμανών Ρομαντικών, που ερμήνευσαν εκ νέου την έννοια του «grotesque» της Αναγέννησης και του Μεσαίωνα. Το στοιχείο του grotesque, ως είδος ειρωνείας, περιορίστηκε από τους ίδιους σε υπερβολή και σε σαρκασμό (Jovanoski 2009: 7-8). Κατά τον Mikhail Bakhtin, η βασική διαφορά μεταξύ αυτού της Αναγέννησης και του ρομαντικού grotesque είναι η κατανόηση του Γέλιου. «Το να μισείς τα πάντα και να μην κάνεις τίποτα εκτός από το να γελάς δεν είναι παρά μια μορφή αυτοπαρωδίας»: αυτό έκανε – κατά τον John Reuben Thompson – ο Poe σε όλη του τη ζωή (Jovanoski 2009: 8-9).

Αυτός ο όρος «grotesque» είναι το τέλει σημείο αναφοράς για τη συγγραφική ιδιοσυγκρασία του Poe, επειδή μεταφέρει δύο διαφορετικές ερμηνείες του τι είναι «Γέλιο» και τι είναι «Φόβος», η ένταση των οποίων παρήγαγε την τρομακτική εικόνα που ο Baudelaire επεξηγεί στο έργο του στο *Edgar Poe: His Life and Works* (1873) ως αυτό που περιγράφει καλύτερα τη μυθοπλασία του Poe: «αυτή ενός «ανθρώπου τρελαμένου σε επίπεδο που μπορεί να εκφράσει τον πόνο του μόνο μέσα από το γέλιο» (Jovanoski 2009: 6). Ακόμα και στην εποχή του ο Poe θεωρήθηκε ως Ρομαντικός, που ανέλαβε τον ρόλο ενός Αμερικανού Samuel Coleridge (Patea 2010: 181). Ωστόσο, η ειρωνεία του ήταν απόγονος του συνδυασμού της Κλασικής και Ρομαντικής Τέχνης (Jovanoski 2009: 22-23). Πράγματι, ο Poe μπορεί να θεωρηθεί ως ένας «σκεπτικιστής ειρωνιστής», εντούτοις, ακόμη και όταν είναι ειρωνικός, εξακολουθεί να είναι γοτθιστής (Jovanoski 2009: 24).

2. Θεωρητικό μέρος

2.1 Ερμηνευτική θεώρηση του συγγραφικού ύφους του Edgar Allan Poe και μελέτη επιλεγμένων διηγημάτων του

2.1.1 Η συγγραφική μεθοδολογία του Poe: Ο Ρομαντισμός και οι καινοτομίες του ύφους του

Κατά την περίοδο του Ρομαντισμού άρχισε στην ουσία να υφίσταται ο όρος «λογοτεχνία» με τη σύγχρονη έννοια της λέξης. Στην πραγματικότητα, ο όρος περιορίστηκε στα αποκαλούμενα «δημιουργικά» με φανταστικά στοιχεία έργα (Eagleton 1996: 44). Ο Northrop Frye επιμένει ότι η λογοτεχνία είναι μια «αυτόνομη ρηματική δομή», εντελώς αποκομμένη από κάθε αναφορά πέρα από την ίδια, δηλαδή ένας χώρος ενδοστρεφής και περιορισμένος (Eagleton 1996: 146). Κατά τους Φορμαλιστές, το λογοτεχνικό έργο αποτελεί μια λίγο έως πολύ αυθαίρετη συνάθροιση μορφικών «τεχνασμάτων», τα οποία, ωστόσο, είναι στοιχεία αλληλένδετα ή αλλιώς «λειτουργίες», που χαρακτηρίζουν το συνολικό κειμενικό σύστημα. Στα τεχνάσματα περιλαμβάνονται οι αφηγηματικές τεχνικές που υιοθετεί ο συγγραφέας, στην πραγματικότητα όλο το απόθεμα των μορφικών λογοτεχνικών στοιχείων, με κοινό σημείο αυτών το «αποξενωτικό» ή «ανοικειωτικό» αποτέλεσμα τους (Eagleton 1996: 24). Η πλοκή είναι η κατεξοχήν έκφραση της ανοικειωτικής λειτουργίας στην περίπτωση των αφηγηματικών κειμένων (Καψωμένος 2020: 25). Επιπλέον, οι Φορμαλιστές αντιμετωπίζουν τη λογοτεχνική γλώσσα ως απόκλιση από τον κανόνα, μια μορφή «γλωσσικής βίας», μια «ειδική» μορφή γλώσσας, σε αντίθεση με την καθημερινή «συμβατική» γλώσσα (Eagleton 1996: 25). Εντούτοις, για τη φαινομενολογική κριτική, η γλώσσα ενός λογοτεχνικού έργου δεν είναι τίποτα άλλο από «έκφραση» των εσωτερικών του νοημάτων. Μάλιστα, ο Edmund Husserl κάνει λόγο για μια καθαρά ιδιωτική ή εσωτερική σφαίρα εμπειρίας (Eagleton 1996: 102). Για τον ίδιο, το νόημα ενός λογοτεχνικού κειμένου είναι ένα «εμπρόθετο αντικείμενο», δεν είναι αντικειμενικό αλλά ούτε και απλώς υποκειμενικό, είναι ένα είδος «ιδεατού αντικειμένου», δηλαδή μπορεί να εκφραστεί με διαφορετικούς τρόπους, ωστόσο να παραμείνει το ίδιο και είναι ταυτόσημο με οποιοδήποτε «νοητικό αντικείμενο» είχε κατά νου ο συγγραφέας (Eagleton 1996: 111). Συμπερασματικά, οφείλουμε να συμφωνήσουμε ότι η λειτουργία των επινοήσεων ενός συγγραφέα δεν κρίνεται μόνο σε σχέση με το σύνολο των ομολογών

στοιχείων μέσα στη λογοτεχνική παράδοση, όπου το έργο ανήκει. Χρειάζεται η συγκριτική μελέτη των λογοτεχνικών επινοήσεων, εν προκειμένω του Poe, ώστε να αποκαλυφθεί ο ιδιαίτερος τρόπος αξιοποίησής τους στα έργα του και να αναδειχθεί πληρέστερα η λειτουργική τους αξία. Με βάση αυτή τη συλλογιστική, ο Jygy Tynianov δίνει μια διαλεκτική σημασία στην «ανοικείωση», ορίζοντάς την ως αναδόμηση του συστήματος της λογοτεχνικής γραφής, ως μια αναδιάταξη των δομικών σχέσεων σε σύγκριση με το συνολικό σύστημα που αντιπροσωπεύει η καθιερωμένη λογοτεχνική παράδοση (Καψωμένος 2020: 25). Στη συγγραφική παραγωγή του Poe, συγκεκριμένα, τίθεται θέμα επιρροής της λογοτεχνικής γραφής του δημιουργού από την τεχνοτροπία των Ρομαντικών συγγραφέων. Για να εκτιμηθεί η έκταση και η σημασία της αναδόμησης του συστήματος που πραγματώνεται σε συγκεκριμένα έργα, είναι απαραίτητη η γνώση της αφηγηματικής νόρμας που αντιπροσωπεύει η λογοτεχνική παράδοση, στην περίπτωση του Poe αυτή του Ρομαντισμού (Καψωμένος 2020: 25-26).

Οι Ρομαντικοί συγγραφείς απέρριψαν τις ιδέες του Διαφωτισμού, με την πεποίθηση ότι η φιλοσοφία του υλισμού και η αρχή του επιστημονικού ορθολογισμού οδηγούσαν αναπόφευκτα σε ένα μηχανιστικό και περιοριστικό μοντέλο για την ανθρώπινη φύση, το οποίο δεν άφηνε το ελάχιστο περιθώριο για πνευματικές και μεταφυσικές ανησυχίες. Στράφηκαν έτσι προς τη φύση, η επαφή με την οποία, καθώς πίστευαν, θα αποκαθιστούσε την αίσθηση της αλληλεξάρτησης των έμβιων όντων και την αναγνώριση της οργανικής εξέλιξης της ζωής (Travers 2005: 84). Σύμφωνα με τη Madame de Staël, την πιο φανατική υπέρμαχο του Ρομαντισμού στη Γαλλία, η δημιουργική ικανότητα ανάμειξης του φυσικού με το υπερφυσικό συνιστούσε την πραγματική δυναμική και την αυθεντικότητα της ρομαντικής γραφής (Travers 2005: 57). Παρόμοια, ο Friedrich von Schlegel όριζε την ίδια γραφή ως «υπερβατική ποίηση», ικανή να αποκαταστήσει την αίσθηση της ολότητας, που χάθηκε εξαιτίας του εξορθολογισμού του Διαφωτισμού (Travers 2005: 61-62). Αναμφίλεκτα, τα έντονα συναισθήματα ήταν παρόντα στη λογοτεχνία πριν από την εμφάνιση του Ρομαντισμού. Οι Ρομαντικοί ωστόσο έφεραν επανάσταση στη λογοτεχνία με την επανερμηνεία τους (Jovanoski 2009: 21-22). Σαφώς, το συχνότερο συναισθήμα, αυτό του τρόμου στον Poe, ως συγγραφικό μοτίβο παραπέμπει στον γνωστό Γερμανό ρομαντικό συγγραφέα του 18^{ου} αιώνα E.T.A Hoffmann, που εισήγαγε στην πεζογραφία τον «γοτθικό τρόμο» (Μάρκαρης 2023: 9). Ωστόσο, παρά τις σαφείς ρομαντικές επιρροές που δέχτηκε ο Poe, διαμόρφωσε το δικό του ιδιότυπο συγγραφικό ύφος. Μάλιστα, δε θα ήταν υπερβολή να υποστηρίξουμε ότι ο Poe είναι ειδήμων στην ειρωνεία

της πρόζας. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Poe υπήρξε για τον John Reuben Thompson ένας «δύσπιστος ειρωνιστής» (Jovanoski 2009: 23-24). Διαφοροποιώντας αρκετά το ύφος του από αυτό των ρομαντικών πεζογράφων, υιοθετεί μια σειρά από ευδιάκριτες συγγραφικές επιλογές, που του προσδίδουν μοναδικότητα. Για παράδειγμα, τα φαντάσματα του Poe αποκτούν μια πειστική κακία, που έλειπε από αυτά των προκατόχων του, και ο ίδιος επιβάλλει καινούρια κριτήρια ρεαλισμού στα χρονικά του λογοτεχνικού τρόμου. Η επιδίωξη του απρόσωπου και του καλλιτεχνικού ενισχύθηκαν επιπλέον από μια επιστημονική αντιμετώπιση, που δεν τη συναντούσε κανείς συχνά στο παρελθόν. Ο Poe δούλεψε με μια αναλυτική γνώση των αληθινών πηγών του τρόμου, που διπλασίασε τη δύναμη της αφήγησής του και τον απελευθέρωσε από τους παραλογισμούς, που είναι αναπόσπαστα δεμένοι με όλα τα συμβατικά κατασκευάσματα τρόμου (Lovecraft 1990: 45). Επίσης, οι ήρωες του Poe σκιαγραφούν το κοινωνικό γίνεσθαι σε μια αφήγηση, που ξεφεύγει από την αποκλειστική επιρροή των γοτθικών και των ρομαντικών προτύπων και αποτυπώνει τις κοινωνικο-οικονομικές αλλαγές της εποχής του (Μήνος 2023: 1).

Αναλυτικότερα, η ποιητική της λογοτεχνίας του Poe αναπτύχθηκε στο *The Philosophy of Composition* (1846), όπου ο συγγραφέας «φλερτάρει» με τον κλασικισμό (Jovanoski 2009: 22). Αναμφίλεκτα, ο Poe θεωρείται ως ο ιδρυτής του Συμβολισμού, του Αισθητισμού και της Παρακμής. Ως εκπρόσωπος της αισθητικής «l'art pour l'art», ο Poe έγινε πρόδρομος του Συμβολιστικού κινήματος και βασικό πρόσωπο για τον γαλλικό Αισθητισμό και το κίνημα της Παρακμής (Decadence), που αναπτύχθηκε από την ανταπόκριση του Baudelaire στα έργα του Poe και τη λατρεία του παράξενου και του διεστραμμένου. Ο Baudelaire θεωρούσε τον Poe ως το αμερικάνικο alter-ego του, αφού τον αντιμετώπιζε ως «il miglior fabbro». Ο τρόπος που ανύψωσε την αρρώστια, τη διαστροφή και τη φθορά στο επίπεδο των θεμάτων που μπορούν να εκφραστούν καλλιτεχνικά είχε απεριόριστα οφέλη, γιατί, με την υποστήριξη του Γάλλου θαυμαστή του Charles Baudelaire, το έργο του Poe έγινε ο πυρήνας των κυριότερων αισθητικών κινήματων της Γαλλίας και έτσι, κατά μία έννοια ο Poe, όχι άδικα, θεωρείται ο πατέρας των Παρακμιακών και των Συμβολιστών (Lovecraft 1990: 46). Ως ειδικός της τεχνικής του φανταστικού, ο Poe είναι επίσης ο πρόδρομος πολλών μοντερνιστικών, σουρρεαλιστικών και μεταμοντερνιστικών στάσεων. Άλλωστε, είναι ένας από τους εφευρέτες avant la lettre του ασυνείδητου (Patea 2010: 182-183). Επιπλέον, ευθύνεται για τη γέννηση του διηγήματος ως λογοτεχνικής μορφής στην Αμερική (Patea 2010: 181). Στην

πραγματικότητα, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι ο Poe εφηύρε τη σύντομη ιστορία στη σημερινή της μορφή. Εντούτοις, μάταια ψάχνει κάποιος για εικόνες και σκηνές της Αμερικής του 19^{ου} αιώνα στα κείμενά του. Δεν υπάρχει καμιά (Faber 1989: 255). Τέλος, η έμφαση που έδινε ο συγγραφέας στις εγγενείς ιδιότητες του κειμένου και στην «ενότητα του αποτελέσματος», καθώς και το ενδιαφέρον του για την εμπειρία του αναγνώστη από το κείμενο, τον καθιστά πρόδρομο της «αναγνωστικής ανταπόκρισης» (Patea 2010: 182). Ο Poe, στην ουσία, καθιέρωσε την άψογη δεξιοτεχνία και, παρ' όλο που σήμερα ένα μέρος της δουλειάς του φαίνεται μελοδραματικό και ξεπερασμένο, ανακαλύπτουμε την επίδρασή του σε τεχνικές, όπως η αυστηρή ελάττωση των περιστατικών σε αυτά που έχουν άμεση σχέση με την πλοκή και διακρίνονται έντονα τη στιγμή της κορύφωσης. Τέλος, η υπόθεση ότι η ασάφεια στο έργο του Poe βρίσκεται στη βάση της δυτικής σκέψης μπορεί να τεθεί ως η αιτιολόγηση για την καθολική απήχησή του στο κοινό έως σήμερα (Acquarone 2010: 1).

Αναμφίβολα, πριν από τον Poe, το μεγαλύτερο μέρος των συγγραφέων του παράδοξου δεν κατανοούσε την ψυχολογική βάση της γοητείας του τρόμου, αναγκασμένοι να συμμορφώνονται με λογοτεχνικές συμβάσεις, όπως το ευτυχισμένο τέλος, ο κανόνας της ανταμοιβής της αρετής και γενικά ένας ηθικός διδακτισμός. Από την άλλη μεριά, ο Poe αντελήφθη το ουσιαστικά απρόσωπο του πραγματικού καλλιτέχνη και ήξερε ότι η λειτουργία του μυθιστορήματος είναι απλώς να εκφράζει τα γεγονότα όπως ακριβώς είναι, με τον συγγραφέα να παίζει πάντα τον ρόλο του αποστασιοποιημένου χρονικογράφου και όχι του δασκάλου, του συμπάσχοντα και του προμηθευτή απόψεων. Είδε καθαρά ότι όλες οι φάσεις της ζωής και της σκέψης είναι κατάλληλες σαν θέμα για τον καλλιτέχνη και, τείνοντας από ιδιοσυγκρασία στο παράξενο και στο σκοτεινό, αποφάσισε να γίνει ο ερμηνευτής συμβάντων, που τα συνοδεύει περισσότερο ο πόνος παρά η ευχαρίστηση, η φθορά παρά η ανάπτυξη, ο τρόμος παρά η ηρεμία, που είναι είτε εχθρικά είτε αδιάφορα για την πνευματική ισορροπία και τη φυσική ευημερία του ανθρώπου (Lovecraft 1990: 44 - 45).

Οι ιστορίες του Poe ανήκουν σε διάφορες κατηγορίες, μερικές από τις οποίες περιέχουν μια αγνότερη ουσία πνευματικού τρόμου από άλλες. Οι ιστορίες λογικής και κρίσης, πρόδρομοι της μοντέρνας αστυνομικής ιστορίας, δεν αποτελούν μέρος της λογοτεχνίας του παράδοξου, ενώ ορισμένες άλλες έχουν μια υπερβολή, που τις κατατάσσει στα όρια του αλλόκοτου. Μια τρίτη ομάδα ασχολείται με την παθολογική ψυχολογία και τη μονομανία με έναν τέτοιο τρόπο

που εκφράζει τρόπο, αλλά όχι παραδοξότητα. Ένας υπολογίσιμος αριθμός αντιπροσωπεύει τη λογοτεχνία του υπερφυσικού τρόμου στην πιο έντονη μορφή της και χαρίζει στον συγγραφέα τους μια θέση ως πηγή του μοντέρνου διαβολικού μυθιστορήματος (Lovecraft 1990: 47- 48). Οι καλύτερες αναμφίβολα ιστορίες του Poe μπορούν να διαβαστούν υπό το πρίσμα του Υπαρξισμού - αποτελούν στοχασμό πάνω στην ανεξερεύνητη φύση του χρόνου και του θανάτου και στην αδιαφορία του Θεού - φτάνοντας ως τα βάθη της ανθρώπινης ψυχής. Εξερευνούν τη διαβολική φύση του απλού ανθρώπου και του παράδοξου εγκληματία, την παθολογία του εγκλήματος και της εξομολόγησης. Αυτό που οφείλουμε να ομολογήσουμε είναι ότι το έργο του Poe διαβάζεται και έχει μεγαλύτερη απήχηση σήμερα σε σύγκριση με τον 19^ο αιώνα (Klinger 2015: 19), καθώς τα έργα του χαρακτηρίζουν η αγριότητα και φρίκη, που οφείλονται ίσως στην αγωνία και σε μια αγχώδη καταθλιπτική μελαγχολία, που τον βασάνιζαν από τη μικρή του ηλικία (Σαπρανίδης χ.χ: 28).

2.1.2 Η ιδιάζουσα θεματολογία επιλεγμένων έργων του Poe

Ο Poe δανείστηκε το γοτθικό λογοτεχνικό είδος από τη Βρετανική λογοτεχνία και το διαμόρφωσε με νέο ύφος, δίνοντας, όπως θα αποδείξουμε, έμφαση στην ψυχολογία των χαρακτήρων (Ayaz χ.χ.: 6). Αναμενόμενα, οι γοτθικές ιστορίες του είναι τόσο ελαττωματικές, όσο οι περισσότερες ιστορίες του γοτθικού μυθιστορήματος. Μερικές μάλιστα αποτυγχάνουν να ανταποκριθούν στα λογοτεχνικά πρότυπα, επειδή είναι πολύ γοτθικές, ενώ οι υπόλοιπες φανερώνουν ότι ο Poe δεν μπορεί να γράψει μια σατιρική ιστορία (Jovanovski 2009: 6). Οι περισσότερες ιστορίες του πραγματεύονται έναν περιορισμένο αριθμό θεμάτων και μοτίβων κατάλληλων, για να επιφέρουν την επίδραση της έντονης ανύψωσης της ψυχής. Ο συγγραφέας επανέγραψε πολλά από τα διηγήματά του, δημοσιεύοντας εναλλακτικές εκδοχές των ίδιων κειμένων σε διαφορετικά περιοδικά. Ενδεχομένως, θα αναθεώρησε το έργο του με στόχο να επιτύχει αυτό που ο DeLoy Simper ονόμασε «καλοσχηματισμένο αποτέλεσμα» (Elaine Indrusiak 2018: 44). Ωστόσο, τα επαναλαμβανόμενα θέματα ως τυπικά χαρακτηριστικά στο συγγραφικό ύφος του Poe για την παραγωγή μικρών ιστοριών επικρίθηκαν αρκετά λόγω του συσχετισμού τους με τα δημοφιλή γούστα της μαζικής αγοράς – κάτι που ο Poe ήταν υποχρεωμένος να κάνει, καθώς κέρδιζε τα προς το ζην μέσω της συγγραφής (Jovanovski 2009: 5).

Βασικό συστατικό πυρήνα του λογοτεχνικού αφηγήματος αποτελεί ο αριστοτελικός *μῦθος*, δηλαδή η πλοκή. Μελετώντας την οργάνωση των αφηγημάτων, ο Tzvetan Todorov διαπιστώνει ότι η ελάχιστη πλήρης πλοκή συνίσταται σε ένα πέρασμα από τη μια ισορροπία στην άλλη. Ένα ιδεατό αφήγημα αρχίζει από μια σταθερή κατάσταση, την οποία μια οποιαδήποτε δύναμη έρχεται να ανατρέψει (Καψωμένος 2020: 102). Εκτός από την πλοκή που αναγνωρίζει ο αναγνώστης, σύμφωνα με τους λακανικούς κριτικούς το κείμενο εμπεριέχει υπόγεια νοήματα, τα οποία κείτονται σαν είδος ασυνείδητου κάτω από το συνειδητό του κειμένου (Barry 2013: 142). Αν δώσουμε τη δέουσα προσοχή, παρατηρούμε μια επαναλαμβανόμενη θεματολογία στα διηγήματα του Poe, με κεντρικό θεματικό μοτίβο αυτό του θανάτου. Χαρακτηριστικά, ένα από τα «αγαπημένα θέματα» του Poe ήταν αυτό της πρόωρης ταφής, που εξερευνήθηκε στο ομώνυμο διήγημα, όπως επίσης στο «The Cask of Amontillado», στο «The Fall of the House of Usher», ακόμα και στο «The Black Cat». Ορισμένοι θεωρητικοί πιστεύουν ότι ο Poe υπήρξε «ταφοφοβικός» ή πως έπασχε από τον μόνιμο φόβο, μήπως θαφτεί ζωντανός. Αν όντως ήταν, βρήκε έναν τρόπο να υπονομεύσει τον φόβο του, ξορκίζοντάς τον με το γέλιο, όπως συμβαίνει στο έργο του «The Premature Burial» (Jovanoski 2009: 10-11). Σίγουρα, είχε διαβάσει για αληθινές περιπτώσεις πρόωρων ταφών, στις οποίες βασίζει την αφήγησή του (Γιακανίνη 2015: 33). Επιπλέον, ο Poe πίστευε ότι ο θάνατος μιας όμορφης γυναίκας ήταν «το πιο ποιητικό θέμα στον κόσμο» και «ότι τα χείλη που ταιριάζουν καλύτερα για ένα τέτοιο θέμα είναι αυτά ενός πενθούντος εραστή». Τα έργα του «Ligeia», «Berenice» μοιράζονται αυτό το θέμα, για να αποκαλύψουν τον πενθούντα εραστή ως τον καταλληλότερο να αφηγηθεί την ιστορία από αισθητική άποψη. Ωστόσο, μετά από τον θάνατο της αγαπημένης του εκείνος συνήθως τρελαίνεται, έτσι αποδεικνύεται αναξιόπιστος να αφηγηθεί την πραγματική ιστορία (Jovanoski 2009: 21).

Συγκεκριμένα, πέρα από τη γνωστή αστυνομική μυθοπλασία, στην οποία πρωταγωνιστεί ο ντετέκτιβ Auguste Dupin, όπως διαπιστώνουμε από την ανάγνωση του έργου με τίτλο «The Purloined Letter», όπου ο Poe ξεδιπλώνει τις ικανότητές του στη δημιουργία του «suspense», θεματικά μοτίβα επανέρχονται με συχνότητα στη λογοτεχνική του πρόζα. Ατυχείς έρωτες με δυσχερή κατάληξη λόγω της ασθένειας και του θανάτου της φιλάσθηνης αγαπημένης συναντάμε ως θεματικό πυρήνα στα έργα «Berenice», «Eleonora», «Ligeia», «Morella», «The oval portrait». Το ταφικό μοτίβο, είτε με τη μορφή της πρόωρης ταφής είτε με τη μορφή της εκδίκησης και της απάνθρωπης τιμωρίας το εντοπίζουμε στα έργα «The Fall of the house of

Usher», «Burial before death», αλλά και στο «The Cask of Amontillado». Επιδέξιες δολοφονίες που περιμένουν να εξιχνιαστούν απασχολούν τον αναγνώστη στα έργα «The Tell-Tale Heart» και «You are the killer», ενώ στο «Hop-Frog» η δολοφονία έχει όχι μόνο συγκεκριμένο δράστη αλλά και σαφέστατο κίνητρο, την εκδίκηση. Παράλληλα, μια μεταφυσική μυθοπλασία, με κεντρικό θεματικό πυρήνα τον άδοξο θάνατο των πρωταγωνιστών εντυπωσιάζει στα έργα «Metzengerstein», «The Black Cat», «The Masque of the Red Death». Σε τελείως διαφορετική θεματική προσέγγιση κινούνται οι αμιγώς ναυτικές ιστορίες, όπου μπλέκεται αξεδιάλυτα η πραγματικότητα με τον μύθο, όπως συμβαίνει στα έργα «A Descent into the Maelstrom» και «MS Found in a Bottle». Εντούτοις, ξεχωριστή θεματική εξέλιξη, με τη φύση να κρατάει τον πρωταγωνιστικό ρόλο και να συνδέεται αλληλένδετα με την ψυχή των ηρώων έχει το έργο με τίτλο «Siorpe», σε μορφή αναγραμματισμού του «Is Poe». Την ειρωνική και σατιρική διάθεση του Poe συναντάμε στο έργο με τίτλο «The Spinx» ενώ στο έργο «The Thousand and the Two Tales of Scheherazade» το γνωστό σε όλους παραμύθι έχει μια ανατρεπτικά δυσχερή κατάληξη. Τέλος, το έργο «The Pit and the Pendulum» δεν ξεφεύγει από τον συνήθη θεματικό πυρήνα του θανάτου, ωστόσο ξεχωρίζει, καθώς έχει αίσιο τέλος.

2.1.3 Η κατασκευή των χαρακτήρων στα διηγήματα του Poe

Ξεκινούμε από τη διαπίστωση ότι σε μια «αφηγημένη ιστορία» κάθε μήνυμα περιέχει δυο κατηγορίες «σημασιακών» στοιχείων: τα Υποκείμενα (δρώντα πρόσωπα, δρώσες δυνάμεις) και τα Κατηγορήματα. Τα Κατηγορήματα διαιρούνται σε *λειτουργίες*, που είναι οι ενέργειες, τα πάθη, οι καταστάσεις του Υποκειμένου και σε *ιδιότητες* που αποδίδονται στα Υποκείμενα. Τα Υποκείμενα που αντιστοιχούν σε πραγματικά πρόσωπα μπορούν με τη σειρά τους να αναχθούν σε έναν περιορισμένο αριθμό δραματικών ρόλων, οι οποίοι είναι έξι και συνδέονται στενότερα ανά δύο: *Υποκείμενο vs Αντικείμενο*, *Πομπός vs Δέκτης*, *Βοηθός vs Αντίμαχος* (Καψωμένος 2020: 152-153). Στα έργα του Poe συναντάμε συχνότερα τον συνδυασμό «Υποκείμενο-Αντικείμενο» ή «Πομπός-Δέκτης», εφόσον συνήθως ο αφηγητής, ως δρων πρόσωπο με τις επιλογές του, επιδρά στη διαμόρφωση της πλοκής επηρεάζοντας την ύπαρξη και την προσωπική ιστορία των δευτεραγωνιστών. Αναμφίλεκτα, τόσο οι χαρακτήρες όσο το περιβάλλον αποτελούν τα υπάρχοντα στοιχεία (existents) της ιστορίας (Κωτόπουλος² 2016: 4). Μάλιστα, σύμφωνα με τον Henry James οι «χαρακτήρες» και η «δράση» αποτελούν αλληλοεξαρτώμενες συνιστώσες της λογοτεχνικής ιστορίας (Κωτόπουλος² 2016: 24).

Εξέχουσα θέση στη Θεωρία της λογοτεχνίας κατέχει η θεωρία του Tzvetan Todorov, που διακρίνει τις αφηγήσεις σε ψυχολογικές, όπου κυριαρχεί ο χαρακτήρας και σε α-ψυχολογικές, όπου κυριαρχεί η δράση (Κωτόπουλος² 2016: 6). Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες, όπως απεικονίζονται και προβάλλονται από τον Ρεαλισμό του 19^{ου} και ακολούθως από τη μαρξιστική αντίληψη του 20^{ου} αιώνα και από την ψυχολογία και τη βιογραφία, αντιμετωπίζονται και ερμηνεύονται με βάση εξωκειμενικά κριτήρια και είναι τόσο «αληθινοί», που θεωρούνται όμοιοι με τους πραγματικούς ανθρώπους της καθημερινότητας, τους οποίους αντιπροσωπεύουν. Ως «αληθινοί» χαρακτήρες υπόκεινται στην υποκειμενική σύλληψη της πραγματικότητας του συγγραφέα, που κινείται μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας (Κωτόπουλος² 2016: 8 - 9). Επομένως, ο λογοτεχνικός χαρακτήρας αποτελεί μια κειμενική κατασκευή, που δομείται από τον αναγνώστη, στηριζόμενος σε χαρακτηριστικά γνωρίσματα, και εξυπηρετεί τις αρχές της ευχαρίστησης και της πραγματικότητας (Κωτόπουλος² 2016: 24 - 25). Οι ήρωες, λοιπόν, ενός αφηγήματος διαθέτουν τα προσωπικά τους χαρακτηριστικά, τον τρόπο σκέψης και δράσης τους, αλλά είναι δημιουργήματα και ταυτόχρονα διαμορφωτές του πλασματικού χώρου όπου ζουν σε μία κειμενικά χρονική στιγμή (Κωτόπουλος³ 2016: 3).

Ο Roland Barthes, μελετώντας τους χαρακτήρες εντός της πλοκής, θα ολοκληρώσει τη μετατόπισή του προς την τελική άποψή του για τον λογοτεχνικό χαρακτήρα με μια σημαντική παραδοχή, η οποία τον διαφοροποιεί σημαντικά από τους υπόλοιπους δομιστές. Αναγνωρίζει την υπεροχή του ήρωα συγκριτικά με τη δράση και την πλοκή, καθώς υποστηρίζει ότι «το κύριο χαρακτηριστικό του διηγήματος δεν είναι η δράση αλλά το πρόσωπο ως «Κύριο όνομα» (Κωτόπουλος² 2016: 20). Στα ίδιο μήκος κύματος, τα διηγήματα του Poe εξελίσσουν την πλοκή τους γύρω από χαρακτήρες, που τείνουν να χαρακτηριστούν στερεοτυπικοί, αφού συγκεντρώνουν επαναλαμβανόμενα χαρακτηριστικά μιας υψηλής κοινωνικά, αριστοκρατικής elite, έστω και παρηκμασμένης. Όταν διαβάσει κάποιος τα διηγήματα του Poe, δεν μπορεί να μη μείνει έκθαμβος ρίχνοντας το βλέμμα του πάνω στην κοινωνία και στους ανθρώπους (Μάρκαρης 2023: 9). Μάλιστα, ο Robert Shulman στο έργο του *Poe and the Powers of the Mind* (1970) υποστηρίζει ότι «σε μεγάλο μέρος της μυθοπλασίας του ο Poe είχε ασυνήθιστη γνώση για σκοτεινές ψυχικές διεργασίες στον ανθρώπινο χαρακτήρα και αξιοσημείωτη κατανόηση αυτών» (McDonough 2015: 2). Η σπουδαιότητά του, ωστόσο, ως συγγραφέα έγκειται στη διερεύνηση του σκοτεινού υποστρώματος της ανθρώπινης συνείδησης (Patea 2010: 182).

Η μελαγχολία, που αναμφισβήτητα διακρίνει τον Poe, θεωρήθηκε στις πρωτονευρολογικές σπουδές ως μια μορφή «παραφροσύνης και χρόνιας ασθένειας» που επηρέασε τον ίδιο, όπως και άλλους καλλιτέχνες. Ο Rodríguez Guerrero επισημαίνει το ενδιαφέρον του συγγραφέα για τις διαταραχές και τις ασθένειες (Patea 2010: 185). Συνεπώς, ο τυπικός πρωταγωνιστής του είναι ένας σκοτεινός, όμορφος, περήφανος, μελαγχολικός, διανοούμενος, εξαιρετικά ευαίσθητος, ιδιότροπος, εσωστρεφής, απομονωμένος αριστοκράτης από αρχαία και πλούσια οικογένεια, που συνήθως έχει μελετήσει σε βάθος τις παράξενες γνώσεις και έχει μια σκοτεινή φιλοδοξία να εισχωρήσει στα απαγορευμένα μυστικά του σύμπαντος. Εκτός από ένα παράξενο όνομα, αυτός ο χαρακτήρας δεν έχει πολλά στοιχεία από τη γοτθική νουβέλα, γιατί δεν είναι ο διαβολικός ήρωας του ρομαντικού μυθιστορήματος. Έμμεσα, έχει κάποιο είδος «γενεαλογικής» σύνδεσης, μια και οι αντικοινωνικές ιδιότητες του θυμίζουν τον τυπικό βυρωνικό ήρωα, που με τη σειρά του είναι απόγονος των γοθικών Manfred και Montoni (Lovecraft 1990: 51-52). Στα έργα του Poe ιδιοκτήτες ερειπωμένων πλέον πύργων με πανάρχαια και ένδοξη ιστορία βιώνουν την προσωπική τους decadance, καθώς η μοίρα τους εμπλέκεται αξεδιάλυτα με τα αρχοντικά τους, που παρουσιάζουν έντονα τα σημάδια της φθοράς του χρόνου, όπως συμβαίνει στο έργο «The Fall of the house of Usher». Κάποιοι άλλοι ήρωες, εξαρτημένοι από το όπιο ή το αλκοόλ, χάνονται στις ονειροπολήσεις τους, αδύναμοι συχνά να διακρίνουν την παραίσθηση από την πραγματικότητα, κάτι που είναι ιδίον του αφηγητή στο «The Black Cat». Άλλοι, μη ισορροπημένοι ψυχικά, διακατέχονται από το άγριο ένστικτο της εκδίκησης, που τους οδηγεί στη δολοφονία, όπως συμβαίνει στα έργα «The Tell-Tale Heart», «The Cask of Amontillado», αλλά και στο «Hop-Frog». Νεαρές γυναίκες, υπάρξεις εύθραυστες, όμορφες αλλά φιλάσθενες, βρίσκονται συνήθως στο κατώφλι του θανάτου. Αγαπούν τη μάθηση και μελετούν θρησκευτικά και μεταφυσικά συγγράμματα, όμως η εκφυλιστική τους ασθένεια τις οδηγεί αμετάκλητα στον τάφο. Τους γυναικείους αυτούς χαρακτήρες συναντάμε στα έργα «Berenice», «Eleonora», «Ligeia», «Morella», «The Fall of the house of Usher», «Burial before death», «The oval portrait». Στο ηρωικό πάνθεον του Poe ξεχωρίζει η φιγούρα του πραγματιστή ερασιτέχνη ντετέκτιβ Auguste Dupin, όπως εντοπίζεται στο «The Purloined Letter».

Κατά τον Seymour Chatman, όσα λαμβάνουν χώρα στην πλοκή παρουσιάζονται στον οριζόντιο συνταγματικό άξονα με κατεύθυνση από το παρελθόν προς το παρόν και το μέλλον αλλά τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του λογοτεχνικού χαρακτήρα υπάρχουν ανεξάρτητα από

τον χρόνο και τα γεγονότα, εφόσον γνωρίζουμε ότι βασικό τους γνώρισμα είναι η σταθερότητα. Υποστηρίζει επίσης ο Chatman ότι τα γνωρίσματα του λογοτεχνικού χαρακτήρα συνυπάρχουν με τα γεγονότα της πλοκής, χωρίς να έχουν συγκεκριμένο χρονικό και χωρικό πλαίσιο εκδήλωσής τους και χωρίς αυτό να τα υποβιβάζει και να τους αφαιρεί τη σημαντικότητά τους, όταν εκδηλώνονται σε επίπεδο λόγου (Κωτόπουλος² 2016: 22 - 23). Ο Henry James από την άλλη πλευρά, υποστηρίζει ότι πρέπει να δούμε «χαρακτήρες» και «δράση» ως δύο αλληλοεξαρτώμενες συνιστώσες μιας λογοτεχνικής ιστορίας (Κωτόπουλος² 2016: 24). Πράγματι, είναι αδύνατο να μελετήσουμε τους χαρακτήρες του Poe αποξενωμένους από το φυσικό περιβάλλον της φθοράς που τους περιβάλλει. Ακριβώς όπως οι χαρακτήρες του Shakespeare μονολογούν στη σκηνή, οι αφηγητές του Poe ανοίγουν το μυαλό τους στο κοινό (McDonough 2015: 2 - 3). Οι αναγνώστες συνεχίζουν να επιστρέφουν στους ελαττωματικούς χαρακτήρες του Poe, ίσως για να κατανοήσουν τη δική τους ψυχή στο πλαίσιο της ανθρώπινης φύσης. Μάλιστα, αν μελετήσουμε τους ήρωες του Poe υπό το πρίσμα της φροϋδικής ψυχανάλυσης, θα διαπιστώσουμε ότι καταδεικνύουν με την παρουσία τους στο έργο κλασικά ψυχαναλυτικά συμπτώματα, καταστάσεις ή φάσεις, όπως χαρακτηριστικά διαφαίνεται στον ανώνυμο αφηγητή του έργου «Eleonora», ο οποίος συγκαταβατικά αποδέχεται τον τίτλο του τρελού, ή στην περίπτωση του Roderick στο «The Fall of the House of Usher» (Barry 2013: 132).

2.1.4 Ο σκηνικός χώρος στις σύντομες ιστορίες του Poe

Ο σκηνικός χώρος του λογοτεχνικού έργου σχετίζεται με τον χώρο και τον χρόνο, τις δύο συντεταγμένες του υπαρκτού. Διακρίνεται το γενικότερο αφηγηματικό χωροχρονικό πλαίσιο, στο οποίο διαδραματίζεται η υπόθεση του λογοτεχνικού κειμένου και το επιμέρους (Κωτόπουλος³ 2016: 1). Εκτός από τη σχέση σκηνικού και πλοκής δεν πρέπει να λησμονούμε πως, πραγματικό ή φαντασικό, το μυθοπλαστικό σκηνικό δεν μπορεί να εξασφαλίσει από μόνο του την επιτυχημένη σύνθεση ενός λογοτεχνικού κειμένου. Η όποια λειτουργικότητά του συνεκτιμάται ως προς το σύνθετο όλον του κειμένου. Ο πλέον ενδεδειγμένος τρόπος παρουσίασης του σκηνικού του έργου στον αναγνώστη είναι η έκθεση. Στην τεχνική αυτή ο αναγνώστης λαμβάνει συγκεντρωτικά τις πληροφορίες του χωροχρόνου και δε χρειάζεται να κινητοποιήσει μεγάλο βαθμό της φαντασίας του. Αυτό δε συνιστά αφηγηματική αναποτελεσματικότητα, γιατί η αμεσότητα η οποία επιτυγχάνεται είναι απαραίτητη για

κείμενα μικρής φόρμας, που βασίζονται στην αρχή της αφηγηματικής οικονομίας (Κωτόπουλος³ 2016: 2 - 3). Για παράδειγμα, στην έναρξη των διηγημάτων του Poe, όπως στο «The Fall of the House of Usher», το κοινό του αφηγητή, που αποκαλείται συχνά αφηγηματικός αποδέκτης, αναγνωρίζει άμεσα τις γοτθικές αναφορές και αφήνεται στην καθοδήγησή του (Culler 2021: 120). Ωστόσο, διάφορες αφηγηματολογικές αναλύσεις των διηγημάτων του Poe δείχνουν ότι το «suspense» δεν πηγάζει μόνο από γοτθικούς τόπους, αλλά από πλοκές επιδέξια κατασκευασμένες για να χειραγωγήσουν την προσοχή των αναγνωστών (Elaine Indrusiak 2018: 39). Η αδιάκοπη ένταση των εικόνων του προκαλείται από απαραίτητα γοτθικά υλικά, όπως παρηκμασμένα αρχοντικά, ερείπια αρχαίων αββαείων, μακρινές χώρες, που έχουν δημιουργηθεί από τον Poe και η προφανής έλλειψη ρεαλισμού είναι ακριβώς αυτό που αναζητούσε (Faber 1989: 255). Αυτό που κάνει ιδιαίτερη εντύπωση στον αναγνώστη είναι η λεπτομερειακή και αναλυτική περιγραφή των εσωτερικών χώρων που προσδίδουν μια σκηνοθετική προσέγγιση, η οποία διευκολύνει κάθε αναγνώστη να αναπαραστήσει στο μυαλό του με ιδιαίτερη ευκολία χώρους και αντικείμενα εντός τους.

Επιπλέον, θα ήταν παράλειψή μας, αν δεν υπογραμμίζαμε ότι ο Poe – ως θεμελιωτής του είδους – καθόρισε το πρότυπο για το κλασικό αστυνομικό μυθιστόρημα και ως προς το σκηνικό, στο οποίο διαδραματίζεται η ιστορία. Το τυπικό σκηνικό της παράδοσης του αστυνομικού μυθιστορήματος συνδυάζει έναν απομονωμένο τόπο με τη θορυβώδη περιοχή γύρω του, όπως για παράδειγμα, ένα μικρό δωμάτιο στο κέντρο της πόλης, μια μοναχική κατοικία σε ένα απομακρυσμένο προάστιο ή σε μια κωμόπολη, ένας χώρος όπως ένα λούνα παρκ σε κεντρικό σημείο της πόλης, ή ακόμα μια εγκαταλειμμένη αποθήκη, ένα παλιό εργοστάσιο και άλλα παρόμοια μέρη.

2.1.5 Η προοπτική του χρόνου στα διηγήματα του Poe

Στο έργο του *Αφηγηματικός Λόγος (Narrative Discourse)* (1972) ο Gérard Genette εισάγει μια αφηγηματολογική διάκριση ανάμεσα στην *αφήγηση* (recit), με την οποία εννοεί την ακολουθία των γεγονότων στο κείμενο, στην ιστορία (histoire), που είναι η ακολουθία με την οποία συνέβησαν «πράγματι» τα γεγονότα, όπως μπορούμε να συνάγουμε από το κείμενο, και στην αφηγηματική πράξη (*narration*), η οποία αφορά την ίδια την πράξη της αφήγησης. Οι δύο πρώτες κατηγορίες ισοδυναμούν με την κλασική διάκριση του ρωσικού Φορμαλισμού μεταξύ «πλοκής» (sjuzhet) και «ιστορίας» (fabula) (Eagleton 1996: 163 - 164). Μία αφήγηση, λοιπόν,

διακρίνεται από τον χρόνο της ιστορίας και τον χρόνο της αφήγησης. Ως χρόνος της ιστορίας ορίζεται η φυσική διαδοχή των γεγονότων που περιγράφονται, ενώ ως χρόνος της αφήγησης νοείται ο χρόνος που χρειάζεται για να αναγνωστεί ένα κείμενο. Έτσι, ο χρόνος της αφήγησης χαρακτηρίζεται ως ψευδο-χρόνος, καθώς το αφηγηματικό κείμενο αποκτά τη χρονικότητα του, όταν διαβάζεται και η ίδια του η ανάγνωση τού προσφέρει τον χρόνο της. Ο χρόνος της αφήγησης ακολουθεί συνήθως ευθύγραμμη φορά με τις απαραίτητες αναδρομές στο παρελθόν (Κωτόπουλος³ 2016: 6). Ο χρόνος της ιστορίας και ο χρόνος της αφήγησης μπορεί να παρουσιάζουν μεγάλες χρονικές αναντιστοιχίες. Κάθε ασυμφωνία μεταξύ ιστορίας και αφήγησης χαρακτηρίζεται αναχρονία. Οι αναχρονίες είναι η αρχή *in medias res*, όταν η έναρξη της αφήγησης είναι μεταγενέστερη από τη χρονική αφετηρία της ιστορίας, η ανάληψη, δηλαδή η εκ των υστέρων αφήγηση γεγονότων που έγιναν σε προγενέστερη χρονική στιγμή και η πρόληψη, με άλλα λόγια η εκ των προτέρων αφήγηση μεταγενέστερων γεγονότων (Κωτόπουλος¹ 2016: 22).

Η αφήγηση της ιστορίας στα διηγήματα του Poe γίνεται μικροσκοπικά, προχωρώντας αργά και λεπτομερειακά στην εξιστόρηση όσων συνέβησαν (Culler 2021: 123). Η συνήθης συγγραφική τακτική του Poe είναι ο συγγραφέας να λέει μια ιστορία ενώ λέγεται μια άλλη και ο αναγνώστης να χειραγωγείται, καθώς εναλλάσσονται γεγονότα από τις δύο αφηγηματικές γραμμές. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του έργου «Burial before Death», όπου ο πάσχων από κρίσεις καταληψίας αφηγητής αφηγείται την προσωπική του ιστορία, την οποία δυναστεύει ο αθεράπευτος φόβος του μήπως ταφεί ζωντανός. Για να τον δικαιολογήσει, προσφέρει στον ανυποψίαστο αναγνώστη πραγματικές ιστορίες ατυχών ανθρώπων, που θάφτηκαν ζωντανοί. Ωστόσο, εν γένει στον Poe η αφήγηση ακολουθεί βασικά τη γραμμή του χρόνου. Ο δημιουργός παίζει με τον αφηγηματικό χρόνο, επεκτείνοντας ασήμαντα περάσματα, για να χτίσει την ένταση των γεγονότων που, με τη δέουσα προσοχή, θα μπορούσαν να αποκαλύψουν πολλά από τη δεύτερη ιστορία, πριν έρθει η ώρα να ανακληθεί. Επομένως, ο πυρήνας του διηγήματος θέτει τα θεμέλια για το αφηγηματικό «suspense» που επιδιώκει ο Poe (Elaine Indrusiak 2018: 48).

Το συνηθισμένο μοτίβο της χρονικής αφήγησης που ακολουθεί ο ανώνυμος συνήθως αφηγητής είναι αυτό της ανάληψης, δηλαδή η εκ των υστέρων αφήγηση γεγονότων που έγιναν σε προγενέστερη χρονική στιγμή. Η συγγραφική αυτή τακτική υιοθετείται στα προς εξέταση

κείμενα, «Berenice», «Eleonora», «Ligeia», αλλά και στα «The Tell-Tale Heart», όπου το παρόν του αφηγητή είναι αλληλένδετα δεμένο με πράξεις και πρόσωπα του παρελθόντος του, τα οποία στοιχειώνουν την ύπαρξή του. Στα υπόλοιπα έργα του ο Poe, ακολουθώντας τη χρονική αλληλουχία των γεγονότων του παρελθόντος, εξιστορεί με εξονυχιστικές λεπτομέρειες τη διαδοχή των συμβάντων αναδεικνύοντας την αιτιώδη σχέση τους, προσπαθώντας με τον τρόπο του να καλύψει τα νοηματικά κενά του αναγνώστη.

2.2 Ο ρόλος του αφηγητή στα διηγήματα του Poe: Αφήγηση και αφηγηματικοί τρόποι

Ο Poe θεωρεί πως, όταν ξεκινήσει η συγγραφή, ο δημιουργός πρέπει να έχει το τέλος της ιστορίας μόνιμα «μπροστά του», προκειμένου να δώσει στην πλοκή τον αέρα του αναπόφευκτου (Litterio 2024). Συγκινητική μάλιστα είναι η προσπάθειά του να αναπληρώσει την απουσία νοήματος, την οποία πρώιμα κατόρθωσε να συλλάβει (Σχινά 2010: 14). Μελοδραματισμός υπάρχει έντονος αλλά καλύπτεται από την αίσθηση του φανταστικού, του νοσηρού και του τρομερού (Lovecraft 1990: 51).

Στο *The Philosophy of Composition* (1846) ο Poe εξηγεί τα στοιχεία που συνθέτουν ένα καλό λογοτεχνικό έργο και τον τρόπο που επιτυγχάνει ο δημιουργός την «ενότητα του αποτελέσματος». Ο συγγραφέας πρέπει να γνωρίζει το τέλος πριν αρχίσει να γράφει, ώστε να δώσει στην πλοκή την προοπτική του αναπόφευκτου. Το έργο πρέπει να είναι σύντομο και να εμπεριέχει την κορύφωση. Το θέμα του έργου πρέπει να έχει επιλεγεί εκ των προτέρων ενώ ως συνιστώμενη τεχνική προτείνεται η επανάληψη. Ο Poe επιλέγει χαρακτήρες ως φερέφωνα για ιδέες. Οι ιστορίες του χαρακτηρίζονται από το εφέ τρόμου που οργανώνει με στοιχεία όπως ο θάνατος, ο φόνος, οι κατακόμβες (Guo 2021: 224) Όπως επισημαίνει ο ίδιος, ο τόνος είναι υψίστης σημασίας στην οικοδόμηση ενός αποτελέσματος (Elaine Indrusiak 2018: 47). Η συνήθης τακτική του είναι αυτή της «αυτοσυνείδητης αφήγησης», η οποία υπογραμμίζει το πρόβλημα της αφηγηματικής εξουσίας. Ο εστιάζων, αυτός που βλέπει, ταυτίζεται με τον αφηγητή (Culler 2021: 121 - 122). Συνοπτικά, θα μπορούσε η συγγραφική τακτική του Poe να χαρακτηριστεί ως δημιουργία κειμένων «αφηγηματικής έκθεσης» (Culler 2021: 125).

Εφόσον η λογοτεχνία συνιστά μια συνδηλωτική σημειωτική, στο λογοτεχνικό κείμενο το πρώτο σημασιακό σύστημα, που είναι η γλώσσα, χρησιμεύει ως σημαίνον σε ένα δεύτερο

μήνυμα, το σημαινόμενο του οποίου είναι διαφορετικό από το σημαινόμενο της γλώσσας (Barthes 2005: 117 - 118). Αναμφίλεκτα, ο ρόλος της γλώσσας για τους γλωσσολόγους είναι η επικοινωνία (Barthes 2005: 194). Λένε πως η γραφή, το γραπτό γλωσσικό αποτύπωμα, συνιστά έκφραση της προσωπικότητας του γράφοντος (Barthes 2005: 213). Μάλιστα, τής έχει αποδοθεί μια λειτουργία μνήμης, καθώς θα μπορούσε να θεωρηθεί ένα είδος μνημοτεχνικού εργαλείου (Barthes 2005: 226). Αντίστοιχα, η ανάγνωση θεωρείται γεγονός που παραπέμπει ταυτόχρονα στην αντίληψη, στη νόηση, στους συνειρμούς - αλλά και στη μνήμη και στην ευχαρίστηση (Barthes 2005: 257). Συνοπτικά, ο Poe δημιουργεί τον δικό του επικοινωνιακό κώδικα με τον αναγνώστη, επαναλαμβάνοντας συγκεκριμένα δομικά στοιχεία της γλώσσας: τοποθετεί στον λόγο του πληθώρα επιθέτων, που εμπεριέχονται σε αναλυτικές περιγραφές ηρώων και φύσης, δημιουργεί έναν λόγο ποιητικό, που δίνει έμφαση στον εαυτό του, τροφοδοτώντας τη φαντασία του αναγνώστη. Το πρώτο πρόσωπο κυριαρχεί, ωστόσο το εγώ του αφηγητή συνιστά μια καινούρια πράξη, όμως προσλαμβάνεται από τον αναγνώστη ως ένα σταθερό σημείο με περιεχόμενο που έχει αναδρομική ισχύ. Συνεπώς, κάνουμε λόγο για τη θεμελιώδη ασυμμετρία της γλώσσας (Barthes 2005: 147).

Ήδη από την *Πολιτεία* του Πλάτωνα ο Σωκράτης αναφέρει τη *διήγησιν* και τη *μίμησιν* ως τρόπους παρουσίασης του λόγου. Στο θέμα επανήλθε η αφηγηματολογική θεωρία του προηγούμενου αιώνα μέσα από τη διάκριση μεταξύ «telling» και «showing», την οποία εισήγαγε στη λογοτεχνική θεωρία ο Henry James (Κωτόπουλος¹ 2016: 11). Σαφώς, η αφήγηση αποτελεί ρητορική δομή, που δημιουργεί στον αναγνώστη την αίσθηση της οξυδέρκειας του αφηγητή (Culler 2021: 129). Ο αφηγητής είναι η «φωνή» που αναλαμβάνει την ευθύνη της αφηγηματικής πράξης, είναι πλασματικό πρόσωπο, δημιούργημα του συγγραφέα (προσωπείο του), διαμεσολαβητής ανάμεσα στον ίδιο και τον αναγνώστη, ενώ ο συγγραφέας ένα ιστορικό δεδομένο, ένα υπαρκτό πρόσωπο, που εκπέμπει μία πλαστή ιστορία προς τον αναγνώστη και δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια persona, μια κατασκευασμένη μυθοπλαστική ταυτότητα, που ανήκει στον κόσμο του λογοτεχνικού έργου. Ο «πραγματικός» συγγραφέας είναι «παρών» στην αφήγηση με την αφηρημένη μορφή του «υπονοούμενου συγγραφέα», αναγνωρίσιμος με τη μορφή της «συγγραφικής συνείδησης», καθώς και με τη δομή, τις ιδέες, τους τίτλους, τη διάρθρωση, τη διαίρεση (Κωτόπουλος¹ 2016: 3 - 4). Κατά τη Cynthia Tucker, στην αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο ο αναγνώστης μπορεί να δει αυτό που επιλέγει να μοιραστεί ο αφηγητής. Συνήθως, ο αφηγητής στα έργα του Poe είναι ο πρωταγωνιστής της ιστορίας και ο αναγνώστης

ταυτίζεται μαζί του (Guo 2021: 225). Το πρόσωπο είναι το πρώτο, ο χρόνος παρελθοντικός, Παρατατικός και Αόριστος, οι οποίοι ενεργοποιούν την άτυπη ομιλία του αφηγητή. Η συγκεκριμένη περιορισμένη οπτική γωνία του αφηγητή-πρωταγωνιστή προβάλλει την απόλυτη απροβλεψιμότητα όσων πρόκειται να συμβούν (Culler 2021: 125).

Ενώ τα βρετανικά γοτθικά μυθιστορήματα (τα οποία μιμήθηκε μερικώς) διαθέτουν συνήθως τριτοπρόσωπη αφήγηση, ο Poe άλλαξε αυτή τη συμβατική μέθοδο αφήγησης υιοθετώντας την τεχνική του αφηγητή που συμμετέχει στην πλοκή (Ayaz χ.χ.: 2). Στις ιστορίες του χρησιμοποιείται η πρωτοπρόσωπη αφηγηματική επιλογή (Guo 2021: 224 - 225). Μάλιστα, ο Poe θεωρείται ως ένας από τους μεγαλύτερους δασκάλους για την επιμονή του στη χρήση της αφήγησης σε πρώτο πρόσωπο στη γραφή των σύντομων διηγημάτων του (Guo 2021: 225). Στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση το «εγώ» χρησιμοποιείται στην ιστορία ως αφηγητής και πρωταγωνιστής, συνεπώς, όλα όσα λέει τείνουν να θεωρούνται αξιόπιστα από τους αναγνώστες, έτσι ο συγγραφέας κερδίζει την εμπιστοσύνη τους (Guo 2021: 226). Ο Poe, ωστόσο, αφήνει επίσης ορισμένα στοιχεία της πλοκής ένα μυστήριο στον αναγνώστη (McDonough 2015: 1).

Θεωρείται πως ο Poe εν γένει χρησιμοποίησε την τεχνική της αληθοφάνειας του μυθιστορήματος του 18^{ου} αιώνα (Elaine Indrusiak 2018: 41). Αν πράγματι ερευνήσουμε τη φανταστική μυθοπλασία του, μπορεί να βρούμε όχι μόνο μαθηματικά σχεδιασμένες πλοκές, αλλά και την επανάληψη αφηγηματικών μηχανισμών και δομών (Elaine Indrusiak 2018: 44). Σε ορισμένα έργα του η επανάληψη μιας διττής αφηγηματικής δομής είναι ο πυρήνας αυτού που αποκαλείται «αφηγηματικό suspense». Η φόρμουλα του Poe είναι ότι το «Story One» κρύβει το «Story Two», το οποίο διηγείται με νύξεις, θραύσματα και έλλειψη. Όταν τελικά αποκαλύπτεται το «Story Two», ο αναγνώστης εκπλήσσεται. Το «παγόβουνο» της θεωρίας του Ernest Hemingway είναι η πρώτη σύνθεση αυτής της διαδικασίας μετασχηματισμού: το πιο σημαντικό δεν αναφέρεται ποτέ. Δηλαδή, η μυστική ιστορία κατασκευάζεται από υπονοούμενα και υπαινιγμούς (Elaine Indrusiak 2018: 39 - 40). Ο James Phelan δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη ρητορική φύση της αφήγησης του Poe, καθώς οι αφηγητές του λένε περιστατικά, τα οποία το μυαλό τους θυμάται, αφού είχαν εμπλακεί, σε προσπάθειες να αποδείξουν τη λογική τους ή να ανακουφίσουν τις βασανισμένες ψυχές τους, γεγονός που επισημαίνεται ή υπονοείται από τον αφηγητή (Elaine Indrusiak 2018: 47).

Σε γενικές γραμμές, ο Poe δε χρησιμοποίησε πολλούς διαλόγους στα διηγήματά του όπως τα «Ligeia», «Black Cat» και «Fall of the House of Usher». Οι ιστορίες διηγούνται σε μεγάλο βαθμό από έναν αφηγητή ή το «Εγώ» και άρα γεμίζουν με την ψυχολογική ανάλυση των χαρακτήρων (Guo 2021: 226). Η τέλεια γνώση της αφήγησης σε πρώτο πρόσωπο και η σωστή χρήση των διαλόγων αναμφίβολα αυξάνουν την ένταση της πλοκής, γεγονός που την καθιστά ελκυστικότερη στους αναγνώστες. Με το «ΕΓΩ» ως αφηγητή σε πρώτο πρόσωπο, φαίνεται στους αναγνώστες ότι όχι μόνο διαβάζουν την ιστορία, αλλά και ΑΚΟΥΝ την ιστορία που λέει ο ίδιος ο συγγραφέας. Μάλιστα, οι χαρακτήρες φαίνεται να κινούνται ζωντανά μπροστά στους αναγνώστες (Guo 2021: 227).

Σαφώς, οι αφηγήσεις που έγραψε ο Poe προορίζονται για ένα κοινό πρόθυμο να συμμετάσχει στη δράση. Διατηρώντας ορισμένα μέρη της αφηγηματικής φωνής διαφορούμενα, ο Poe καταφέρνει να προσελκύσει τους αναγνώστες, βάζοντάς τους να σχετίζονται ψυχολογικά με τον ομιλητή της ιστορίας. Η τεχνική αυτή σύνθεση επιτρέπει στους αναγνώστες να συμπάσχουν κυρίως με τους ελαττωματικούς χαρακτήρες των έργων. Πράγματι, ίσως διαβάζουμε Poe, για να καταλάβουμε καλύτερα τον εαυτό μας (McDonough 2015: 12). Αυτό που είναι σημαντικό για τον συγγραφέα είναι η διερεύνηση του μυαλού του αφηγητή. Επίσης, επιτρέπει στον αναγνώστη να βυθιστεί στην ιστορία χρησιμοποιώντας τη δική του φαντασία και συνεπώς να έχει πληρέστερη αίσθηση του αποτελέσματος της ιστορίας (Collins 1999: 21). Ο Poe παρουσιάζει στον αναγνώστη του έναν αναξιόπιστο χαρακτήρα, που μοιράζεται την ιστορία του. Σε κάθε περίπτωση, ο αφηγητής είναι άνδρας, πιθανότατα ψυχικά ασταθής. Ο σκεπτικισμός, η ειρωνεία και οι συχνές αυτο-αντιφάσεις που διατρέχουν τα έργα του Poe αποδεικνύουν την αναγνώρισή του ότι οι άνθρωποι μπορούν να προσεγγίσουν τη συνένωση πλοκών (Tresch 2016: 895). Αναμφίβολα, η ειρωνεία είναι ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα της γραφής του Poe, ενώ υπαινιγμοί σάτιρας και αλληγορίες βρίσκονται συχνά στις ιστορίες του (Elaine Indrusiak 2018: 46).

Κάποτε, χρησιμοποιείται αυτούσια η Λατινική γλώσσα. Η χρήση της δίνει την εντύπωση της εξομολόγησης του μελλοθάνατου πάνω στο νεκροκρέβατό του. Η ρητορική διάταξη της παύσης (caesura) χρησιμοποιείται με παύλες ή παρενθέσεις σε όλη την αφήγηση και προσθέτει μυστήριο στην πλοκή (McDonough 2015: 10). Κατά τον Frederick Burwick, ο Poe είναι δεξιοτέχνης των εικόνων, καθώς οι ιστορίες του αφηγούνται με σχολαστική προσοχή στις

οπτικές διαδικασίες (McDonough 2015: 11). Στον Αγγλοσάξωνα αναγνώστη, τον συνηθισμένο στις μικρές προτάσεις και στη νηφαλιότητα του ύφους, η γραφή του Poe φαίνεται συχνά υπερβολική (Faber 1989: 255). Ωστόσο, επαναλαμβάνοντας λέξεις-κλειδιά και φράσεις, ο δημιουργός ελέγχει τον ρυθμό της ιστορίας του, αυξάνοντας την ένταση (Collins 1999: 21).

Σύμφωνα με τη Louise Kaplan, η μυθοπλασία του Poe είναι παραπλανητική, το κείμενο γίνεται ένα puzzle, που πρέπει να συναρμολογηθεί από τον μυημένο αναγνώστη. Ο αφηγητής ελέγχει την εστίασή του και προτείνει σχέσεις αιτίου-αποτελέσματος μεταξύ γεγονότων, που μπορεί να φαίνονται ως απλές συμπτώσεις. Αναφέρει τα συναισθήματα και τις εντυπώσεις του ως γεγονότα, τα οποία σπάνια αντισταθμίζονται από αυτά άλλων χαρακτήρων και έτσι γίνονται παραπλανητικές προειδοποιήσεις. Εν ολίγοις, χειραγωγεί τον αναγνώστη. Σε βαθύτερο επίπεδο, ωστόσο, οι ενδείξεις υποδεικνύουν μια παράλληλη γραμμή ιστορίας, που συχνά έρχεται σε αντίθεση με τις εντυπώσεις του αφηγητή, παρέχοντας μια πιο ορθολογική άποψη των γεγονότων. Οι ενδείξεις παρέχονται από τον αφηγητή είτε ακούσια – όπως στον οξυμμένο τόνο μερικών αποσπασμάτων, που καταλήγουν ελαφρώς απίστευτα – ή σε σύντομες εναλλαγές στην εστίαση για σχολιασμό στις ενέργειες του άλλου χαρακτήρα (Elaine Indrusiak 2018: 48

- 49). Ωστόσο, η αριστοτεχνική χρήση της διττής αφηγηματικής δομής, όπως προαναφέρθηκε, θέτει μια πρόκληση για αποκωδικοποίηση μιας περίεργης αλληλουχίας γεγονότων. Αυτό που συλλαμβάνεται εύκολα αποτελεί το «Story One» και συνήθως περιλαμβάνει τα υπερφυσικά, φανταστικά στοιχεία. Όμως, ο έμπειρος αναγνώστης αποδέχεται την πρόκληση να βρει το «Story Two», στα διάκενα της συμβατικής γοθτικής ιστορίας. Οι ενδείξεις που παρέχονται είναι σαν κομμάτια ενός puzzle που, μόλις συναρμολογηθεί, όπως θα το έθετε ο Ernest Hemingway, αποκαλύπτουν το πραγματικό μέγεθος του παγόβουνου (Elaine Indrusiak 2018: 50). Γίνεται εμφανές ότι η συστηματική χρήση του «αφηγηματικού suspense» είναι μια στρατηγική οικοδόμησης των διττών αφηγηματικών δομών (Elaine Indrusiak 2018: 55).

Τέλος, μεγάλο μέρος της τεχνικής επιδεξιότητας του Poe στηρίζεται στη χρήση του επιθέτου. Ποτέ δε χρησιμοποιεί ένα, κυρίως μετά από τα ονόματα, για παράδειγμα στο «Fall of the house of Usher» εντοπίζονται δεκαεννέα περιπτώσεις υφολογικής απόκλισης, π.χ. ένα μάτι, μεγάλο, υγρό, φωτεινό. Ο E. L. Epstein υπογραμμίζει τη σπουδαιότητα της θέσης των επιθέτων. Συγκεκριμένα, η επίμονη χρήση του επιθέτου μετά από το όνομα, που αποτελεί στυλιστική απόκλιση για την Αγγλική, επιλέγεται, προκειμένου να επιτευχθεί ένα υψηλότερο ποιητικό

αποτέλεσμα. Η αναρίθμητη χρήση επιθέτων και φράσεων μετά τα ονόματα, το μήκος και η περιπλοκότητα των προτάσεων, η συχνή εισαγωγή Λατινικών, ελληνικών ή γαλλικών λέξεων κάνουν το ακαδημαϊκό ύφος του Poe να φαίνεται επηρεασμένο από αυτό ενός Άγγλου δοκιμογράφου του 18^{ου} αιώνα (Faber 1989: 255 - 256).

2.2.1 Συμπερασματική αποτίμηση του συγγραφικού ύφους του δημιουργού

Ο Roman Ingarden στο *Λογοτεχνικό Έργο Τέχνης* (*The Literary Work of Art*) (1974) θεωρεί ότι τα λογοτεχνικά έργα συνιστούν οργανικά σύνολα και ότι ο σκοπός της συμπλήρωσης των «απροσδιόριστων σημείων» τους από μέρος του αναγνώστη είναι η ολοκλήρωση αυτής της αρμονίας. Τα σημεία αυτά πρέπει, με τον όρο του Iser να «ομαλοποιηθούν», να δαμαστούν και να υποταγούν σε κάποια στέρεη δομή σημασίας (Eagleton 1996: 130 - 131). Η ένταση που νιώθουμε στο έργο του Poe μεταξύ των απαιτήσεων της λογικής και της έλξης της φαντασίας δεν είναι κάτι περισσότερο ή λιγότερο από τη συν-παρουσία εκείνων των αντιφατικών δυνάμεων που συνθέτουν την ανθρώπινη ψυχή. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο η λογοτεχνική παραγωγή του Poe είναι αναμφίβολα αταξινόμητη και εν τέλει ακατανόητη, όπως το μυστήριο της ίδιας της ανθρώπινης δημιουργικότητας (Acquarone 2010: 8). Διαβάζοντας τα έργα του Poe, αναγνωρίζοντας ταυτόχρονα τους κώδικες δημιουργίας τους, μεταβάλλουμε τα κείμενα και εκείνα μεταβάλλουν εμάς. Έτσι, με την πράξη της ανάγνωσης οδηγούμαστε σε βαθύτερη αυτοσυνειδησία και κάθε έργο λειτουργεί ως καταλύτης για τον σχηματισμό μιας περισσότερο κριτικής άποψης για την ταυτότητά μας. Διαβάζοντας, λοιπόν, τις ιστορίες του Poe είναι σαν να διαβάζουμε τον ίδιο μας τον εαυτό (Eagleton 1996: 128).

2.3 Θεώρηση της τεχνοτροπίας του συγγραφέα σε επιλεγμένα διηγήματα

«Berenice»

Στη γνωστή αφηγηματική τεχνική του Poe κινείται το διήγημα με τον τίτλο «Berenice», που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1835, στο περιοδικό *Southern Literary Messenger*. Είναι μια ιστορία γοτθικής τεχνοτροπίας, η οποία όμως χαρακτηρίζεται από τις ιδέες που απασχολούν τον δημιουργό (Ackroyd 2010: 97). Το έργο είναι εμπνευσμένο από ένα σκάνδαλο στη Βαλτιμόρη, στο οποίο εμπλέκονταν τυμβωρύχοι που ξέθαβαν ανθρώπινα λείψανα και ξερίζωναν τα δόντια τους, για να τα μεταπώλθουν αργότερα στους οδοντιάτρους της περιοχής (Hayes 2016: 78). Κατά τον Wayne C. Booth, η πρωτοπρόσωπη αφήγηση απαιτεί έναν δραματοποιημένο,

αυτοδιηγητικό, προνομιακό κεντρικό ήρωα-αφηγητή, που εδώ κατονομάζεται, παρά τη συνήθη τακτική του Poe, τον Egaeus, ο οποίος κατάγεται από παλιά, αρχοντική οικογένεια. Ο ήρωας με την τεχνική της ανάδρομης αφήγησης (ανάληψης) κάνει τον αναγνώστη μέτοχο στις αναμνήσεις της παιδικής του ηλικίας, που συνδέονται άρρηκτα με το «ζοφερό» και «γκρίζο» πατρογονικό του αρχοντικό (γοτθική επιρροή), το οποίο θεωρεί ότι έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του. Εδώ συναντούμε τη συνήθη συγγραφική τακτική σύνδεσης των άψυχων κτηρίων και τοπίων με την ιδιάζουσα ψυχοσύνθεση των πρωταγωνιστών. Με δεδομένη την περιορισμένη, σταθερή, εσωτερική εστίαση που προσφέρει στον αναγνώστη, μετά την εισαγωγή ο αφηγητής επιδίδεται σε μια αναλυτική ψυχογραφική περιγραφή του ίδιου και της αγαπημένης του Berenice, καθώς και των ασθενειών τους, της καταληψίας εκείνης και της μονομανίας του ίδιου, γεγονός που καθυστερεί την εξέλιξη της πλοκής αλλά οδηγεί αναπόδραστα τους δύο ήρωες σε ατραπούς που εδρεύουν μεταξύ της πραγματικότητας και της φαντασίας. Συνεπώς, ο μονομανής αφηγητής καθίσταται αναξιόπιστος στον αναγνώστη (ρεαλιστικό στοιχείο), συγχέοντας τελικά τις αναμνήσεις του παρελθόντος μέσω λογικού άλματος με την πραγματικότητα, το πριν και το τώρα, προσφέροντας στον αναγνώστη μια νέα ονειρική διάσταση. Στη μνήμη του αφηγητή επανέρχεται η εικόνα της Berenice, η οποία περιγράφεται αναλυτικά, κατά το πρότυπο ιδανικής ομορφιάς του Poe. Η ποιητική περιγραφή του βρήθει επιθέτων, ωστόσο, εδώ εστιάζει στην οδοντοστοιχία της, η οποία αποτελεί το κομβικό σημείο στην πλοκή. Είναι τα δόντια που συνδέουν το παρελθόν και το παρόν, την πραγματικότητα και την παραίσθηση, είναι η τελευταία είδηση, που προκαλεί την έκπληξη του αναγνώστη. Η εικόνα των δοντιών, η οποία ενδεχομένως να απορρέει από αυτήν της ταλαιπωρημένης και άρρωστης μητέρας του Poe που τον είχε στοιχειώσει, παίζει κάποιο ρόλο και σε άλλα πεζογραφήματά του· η ιδέα της πρόωρης ταφής μπορεί να ερμηνευτεί ως μια άρνηση θανάτου ή ως μια νεκροφιλική επιθυμία για την ανθρώπινη αποσύνθεση. Κάπου ανάμεσα σε αυτά τα αντικρουόμενα ενδιαφέροντα βρίσκεται η φαντασία του Poe. Στα έργα του, άλλωστε, ο θάνατος και η ομορφιά συμβαδίζουν, αφού το μακάβριο τον γοητεύει ενστικτωδώς (Ackroyd 2010: 97). Η εσκεμμένη ασάφεια του αφηγητή εξελίσσεται σε έννοια της παρωδίας, του Παράλογου, του διαφορούμενου και του αμφισθενούς (ambivalent) ταυτόχρονα. Έτσι τελικά η προκαλούμενη εξ αυτής ειρωνεία γίνεται «lexical omnibus», αποκτώντας τόσες έννοιες που δε σημαίνει απολύτως τίποτα (Jonanoski 2009: 24). Ο αναγνώστης καλείται με τη φαντασία του να συμπληρώσει τα διάκενα της ασάφειας εντός της πλοκής.

Η αμνησία του Egaeus χρησιμοποιείται έντεχνα ως μοχλός «suspense», που προωθεί την πλοκή. Αναμφισβήτητα, ο Ροε βασίζεται στη συντομία, για να προκαλέσει εντύπωση. Το τέλος, εδώ, όπως και όλων των ιστοριών του, είναι απότομο και ανολοκλήρωτο, παρατείνοντας έτσι ένα κλίμα αβεβαιότητας και αγωνίας στον αναγνώστη (Ackroyd 2010: 96).

«Eleonora»

Τη σύντομη, γεμάτη αυτοβιογραφικά στοιχεία ιστορία με τον τίτλο «Eleonora», που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1842, στη Φιλαδέλφεια στο ετήσιο λογοτεχνικό περιοδικό *The Gift*, αναλαμβάνει να κοινοποιήσει στον αναγνώστη ένας ανώνυμος, καθ' όλα δραματοποιημένος, αυτοδιηγητικός αφηγητής, προνομιακός αλλά ίσως γι' αυτό αναξιόπιστος. Άλλωστε, ο ίδιος ομολογεί τη διανοητική διαταραχή του και παροτρύνει τον αναγνώστη να τον εμπιστευτεί με κριτήριο τη χρονική περίοδο των γεγονότων που αφηγείται. Μάλιστα, ο ίδιος τον προκαλεί να τον αμφισβητήσει ιδίως, όταν αφηγείται γεγονότα των τελευταίων χρόνων. Ο αφηγητής υιοθετεί την τεχνική της αναχρονίας (εξωτερική ανάληψη - το εύρος της προηγείται συσχετικά με την αρχική αφήγηση), καθώς με ύφος εξομολογητικό εκμυστηρεύεται στον αναγνώστη τα ευτυχισμένα χρόνια του παρελθόντος, όταν ζούσε στην ουτοπική κοιλάδα της Πολύχρωμης Χλόης, ονειρική τοποθεσία κατά το πρότυπο του Παραδείσου, μαζί με την ξαδέλφη του την Eleonora και τη μητέρα της. Ο Ροε χρησιμοποιεί έμμεσα αυτοβιογραφικά στοιχεία της δικής του ζωής, καθώς η νεαρή συγγενής του και σύζυγός του Virginia έχει ήδη από το 1842, χρονολογία συγγραφής του διηγήματος, προσβληθεί από φυματίωση, πρόκειται να πεθάνει σε πέντε χρόνια. Η αναλυτική περιγραφή της φύσης λειτουργεί σαν απείκασμα της ιδανικής σχέσης των δύο εραστών, την οποία, ωστόσο, διακόπτει απότομα το συνηθισμένο λογοτεχνικό εύρημα αμερικανικής επιρροής, η αιφνίδια θανατηφόρα ασθένεια, που πλήττει την ευαίσθητη αγαπημένη, η οποία παρουσιάζεται να πάσχει, όπως ο ίδιος ο συγγραφέας, από τον φόβο του τάφου (κοινό θεματικό μοτίβο σε πολλά διηγήματα του συγγραφέα). Ο αφηγητής, απευθυνόμενος ευθέως στον αναγνώστη, επισημαίνει το ακριβές όριο της αξιόπιστης αφήγησής του, τον θάνατο της Eleonora. Στο δεύτερο απόσπασμα, ο ίδιος αυτο-αμφισβητείται ως προς την ορθή του κρίση, ωστόσο συνεχίζει την αφήγησή του με μια εκτενή περιγραφή του φυσικού τοπίου, που είναι αλληλένδετα δεμένο με την πορεία των ηρώων. Στο τελευταίο απόσπασμα της σύντομης διήγησης διακρίνουμε ετεροτοπία, ο αφηγητής βρίσκεται σε μια

ανώνυμη ξένη πολιτεία, στην εύθυμη αυλή ενός επίσης ανώνυμου βασιλέα, όπου ξαναπαντρεύεται την αιθέρια Ερμενγάρδη, αφηφώντας την κατάρα της Eleonora (γοτθικό στοιχείο), η οποία λύνεται χωρίς να επεξηγούνται οι λόγοι. Το τέλος της ιστορίας είναι αδέξιο και ευτυχισμένο (Ackroyd 2010: 125). Το διήγημα τελειώνει μέσα στο καθεστώς της επιτηδευμένης ασάφειας του Poe, αφήνοντας τον αναγνώστη να συμπληρώσει με τη φαντασία του τα υπάρχοντα θεματικά κενά.

«Ligeia»

Σε δύο από τις λιγότερο ποιητικές ιστορίες, «Ligeia» και «The Fall of the house of Usher», βρίσκει κανείς τις κορυφές της καλλιτεχνίας, με τις οποίες ο Poe αναγνωρίζεται σαν ειδικός του σύντομου πεζογραφήματος. Στη «Ligeia» του 1838 ο Poe χρησιμοποιεί παρόμοια τεχνική με το «The Fall of the House of Usher» του 1839 (Jovanoski 2009: 18). Η δομή κάθε έργου είναι η συγκεκριμένη από τον συγγραφέα επιλογή γεγονότων της προσωπικής ιστορίας των χαρακτήρων, η οποία συντίθεται με στρατηγική συχνότητα, προκειμένου να εγείρει συγκεκριμένα συναισθήματα στον αναγνώστη και να εκφράσει την ξεχωριστή αντιμετώπιση της ζωής από τους ήρωες (McKee 1997: 33). Ευθείες στην πλοκή οι δυο ιστορίες, οφείλουν τη δύναμή τους στην έντεχνη ανάπτυξη που επιτυγχάνεται με τη σωστή τοποθέτηση και των πιο ασήμαντων περιστατικών (Lovecraft 1990: 50).

Σύμφωνα με τον διαχωρισμό του Wayne C. Booth, ο αφηγητής στο έργο είναι δραματοποιημένος και μάλιστα αυτοδιηγητικός, αφού είναι ήρωας της ιστορίας που αφηγείται, προνομιακός, έχοντας βαθιά γνώση των γεγονότων που γνωστοποιεί αλλά μάλλον αναξιόπιστος, λόγω της έντονης συναισθηματικής του εμπλοκής στον μύθο (Κωτόπουλος¹ 2016: 8). Ο αφηγηματικός τρόπος που έχει επιλεγεί είναι ο Πλατωνικός *δι' αμφοτέρων*, ενώ η αφήγηση πραγματοποιείται με σταθερή εσωτερική εστίαση, αφού η πληροφόρηση φιλτράρεται μόνιμα από τη συνείδηση του αφηγητή (Κωτόπουλος¹ 2016: 13). Ο τόνος του αφηγητή είναι έντονα εξομολογητικός, ένα είδος πρώιμης «ροής της συνείδησής» του, αφού ο ίδιος διαπράττει ένα είδος ατελούς διαλόγου με τον αναγνώστη και τού εκμυστηρεύεται τις πιο μύχιες σκέψεις και τα βαθύτερα συναισθήματά του. Στο κείμενο υιοθετείται η τεχνική της αναχρονίας και ειδικότερα η εξωτερική ανάληψη, αφού έχουμε εκ των υστέρων αφήγηση γεγονότων που έγιναν σε προγενέστερη χρονική στιγμή (Καψωμένος 2003: 135). Πρόκειται για μια αναδρομή στο παρελθόν, ένα κινηματογραφικό flashback (Κωτόπουλος¹ 2016: 23).

Ωστόσο, εντοπίζονται χρονικά άλματα, αφού ο αφηγητής, ιδιαίτερα περιληπτικά, συμπυκνώνει τα ενδιάμεσα γεγονότα μεταξύ του θανάτου της πρώτης συζύγου του αφηγητή, της δημιουργίας του Αββαείου σε αγγλικό έδαφος και της σύναψης του γάμου με τη λαίδη Rowena, αν και είναι σαφές ότι δεν την αγαπά. Η αφήγηση διακόπτεται από την αναλυτική περιγραφή του νυφικού θαλάμου του Αββαείου, που καθυστερεί εσκεμμένα τη δράση. Ένας προσεκτικός αναγνώστης θα συνειδητοποιούσε ότι η μακροσκελής περιγραφή του εσωτερικού του νυφικού δωματίου δεν είναι περιττή – όπως πρότειναν πολλοί κριτικοί – αλλά σχετική σε δύο επίπεδα: Εξυπηρετεί την ειρωνεία του Poe ως καταστροφέα της γοθτικής ψευδαίσθησης και, ταυτόχρονα, προειδοποιεί τον αναγνώστη να προσέξει ότι η γοθτική και αραβική διακόσμηση του δωματίου υποδηλώνει όχι έναν νυφικό αλλά έναν νεκρικό θάλαμο (Jovanoski 2009: 19), λειτουργώντας, έτσι, εν είδει άτυπης προοικονομίας.

Η «Ligeia» είναι μια από τις πολλές ιστορίες, όπου ο Poe εξερευνά τα θέματα του *doppelgänger* (σωσία) και της μετεμψύχωσης (Jovanoski 2009: 19). Δημοσιεύτηκε στο *American Museum of Literature and the Arts* το 1838. Η πρώτη σύζυγος, αρχοντικής καταγωγής, μετά τον θάνατό της, επιστρέφει μέσα από μια προαιώνια δύναμη, για να μπει στο σώμα της δεύτερης συζύγου, επιβάλλοντας τη φυσική της εμφάνιση στο στιγμιαία ζωντανεμένο πτώμα του θύματός της. Παρ' όλο που υπάρχει μια υποψία απεραντολογίας και κούρασης, η διήγηση φθάνει με δύναμη στο τρομακτικό της αποκορύφωμα (Lovecraft 1990: 49 - 50). Τα μάτια της συζύγου, σκούρα μάτια, «μεγάλα μάτια», απασχολούν τη σκέψη του αφηγητή· ο Poe ισχυρίστηκε ότι εμπνεύστηκε την ιστορία από ένα όνειρο, στο οποίο το μόνο που έβλεπε ήταν γυναικεία μάτια (Ackroyd 2010: 108). Πριν πεθάνει η Ligeia, ο αφηγητής ακούει από τα χείλη της τις τελευταίες λέξεις του αποσπάσματος του Glanvill: «Ο άνθρωπος δεν υποκύπτει στους αγγέλους, ούτε στον θάνατο τελείως, παρά μόνο από την αδυναμία της ασθενούς βούλησής του». Η πλήρης σημασία της σκέψης αποκαλύπτεται στις τελευταίες γραμμές της ιστορίας όταν – προς έκπληξη του αφηγητή – το νεκρό σώμα της δεύτερης συζύγου του ζωντανεύει. Ωστόσο, αυτό είναι μόνο ένα μέρος της έκπληξης. Κάποιοι μελετητές εξέφρασαν σχετικά με την απότομη μεταμόρφωση της Ligeia την πιθανότητα ο Poe να είναι σατιρικός: «Η Ligeia είναι η μελαχρινή Γερμανίδα [...] απείρως πιο ενδιαφέρουσα από την Αγγλίδα» και η δύναμη της θέλησής της είναι ένας τρόπος να τονιστεί ο «θρίαμβος του γερμανικού ιδεαλισμού και του γοθτισμού πάνω από τις ωχρές απομιμήσεις του στον αγγλόφωνο κόσμο». Η παραδοσιακή ανάλυση, ωστόσο, προτείνει «μια αποκρυφιστική ιστορία για τη δύναμη της θέλησης να

πραγματοποιήσει τη μετενσάρκωση». Ωστόσο, είναι δύσκολο να διαβάσεις το έργο χωρίς να έχεις συνείδηση του ειρωνικού τόνου (Jovanoski 2009: 19-20). Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι ο Poe πίστευε ότι ο θάνατος μιας όμορφης γυναίκας ήταν αναμφισβήτητα το πιο ποιητικό θέμα στον κόσμο και ότι είναι τα χείλη που ταιριάζουν καλύτερα για ένα τέτοιο θέμα είναι αυτά ενός πονεμένου εραστή. Τα έργα «Ligeia», «Berenice», «The oval portrait» μοιράζονται αυτό το θέμα, μόνο για να αποκαλύψουν τον πενθούντα εραστή ως τον καταλληλότερο να αφηγηθεί την ιστορία από αισθητική άποψη. Αν η αλήθεια είναι αυτό που μας ενδιαφέρει, δεν πρέπει να γίνει πιστευτός ο πονεμένος εραστής: μετά τον θάνατο της αγαπημένης του συνήθως τρελαίνεται, δηλώνοντας έτσι τον εαυτό του αναξίπιστο να πει την πραγματική ιστορία. Για παράδειγμα, ο αφηγητής εδώ γίνεται εθισμένος στο όπιο μετά τον θάνατο της συζύγου του και η ανάσταση της μπορεί να είναι από τα όνειρα λόγω του οπίου. Ομοίως, ο Roderick και ο αφηγητής του «The Fall of the House of Usher» μπορεί να βλέπουν παραισθήσεις, που προκαλούνται από το μίασμα που περιβάλλει το σπίτι (Jovanoski 2009: 21 - 22).

«Morella»

Στο σύντομο διήγημα του 1835, που δημοσιεύτηκε στο *Southern Literary Messenger* με τον τίτλο «Morella», ο ανώνυμος, όπως συνήθως, αυτοδιηγητικός αφηγητής απευθύνεται στον αναγνώστη εκθειάζοντας τις αρετές της φίλης του Morella. Εν είδει εξομολόγησης, εκμυστηρεύεται στον αναγνώστη την τρυφερότητα προς εκείνη αλλά όχι την ερωτική του έλξη, αμέσως με την έναρξη της αφήγησης. Το γεγονός αυτό διαφοροποιεί το διήγημα σε σχέση με άλλα, στα οποία ο Poe δηλώνει αθεράπευτα ερωτευμένος με τις ονειρικές γυναικείες μορφές που περιγράφει. Όπως οι υπόλοιπες γυναικείες υπάρξεις των έργων του, η Morella είναι βαθιά μορφωμένη με μεταφυσικά ενδιαφέροντα και έχει εντρυφήσει στη μελέτη της θεολογικής φιλοσοφίας. Ο συγγραφέας, εγκαταλείποντας τη συνήθη τακτική της πρωτοπρόσωπης αφήγησης με τη σταθερή εσωτερική εστίαση, χρησιμοποιεί, παράλληλα με την αφήγηση, τη *μίμησιν* κατά τον Αριστοτέλη, για να αποδώσει διαλογικά με λόγο δραματοποιημένο, που εγείρει τον *έλεον* και τον *φόβον* στον αναγνώστη, τις μελλοντικές προβλέψεις της ηρωίδας, που περιλαμβάνουν την έλευση του θανάτου της, την τύχη του αγέννητου παιδιού της, καθώς και αυτή του αφηγητή.

Η «διαστροφή» στο διήγημα έγκειται στο γεγονός ότι ο αφηγητής είναι υποχρεωμένος να κάνει αυτό που δεν επιθυμεί. Αντικρίζει για ώρα τα μάτια της Morella που θυμίζουν την άβυσσο και

αρχίζει να μισεί τη γυναίκα που αρχικά είχε αγαπήσει. Με τον θάνατό της απαλλάσσεται από αυτήν ή τουλάχιστον έτσι νομίζει. Μετά από πολύ δισταγμό, ο αφηγητής αποφασίζει να βαφτίσει το παιδί που έχει αφήσει πίσω της, υποχρεωμένος από κάποια δαιμονική οντότητα να το ονομάσει Morella. Με παρόμοιο τρόπο, όπως συμβαίνει και στη «Ligeia», όπου συναντούμε το θεματικό μοτίβο της μετενσάρκωσης, η Morella μετενσαρκώνεται στο παιδί της, μια ύπαρξη που αφέθηκε πίσω της, για να εξασφαλίσει την επιστροφή της (Vitanza 1970: 24).

«The Fall of the House of Usher»

Το έργο «The Fall of the House of Usher», που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1839 στο *Burton's Gentleman's Magazine* και κατόπιν συμπεριλήφθηκε στη συλλογή *Tales of the Grotesque and Arabesque* το 1840, έχει τα βασικά χαρακτηριστικά της γοτθικής ιστορίας: τη στοιχειωμένη έπαυλη, το θλιβερό τοπίο και τη μυστηριώδη ασθένεια (Ayaz χ.χ.: 3). Περαιτέρω γοτθικά στοιχεία είναι το γεγονός ότι η έπαυλη των Usher διαθέτει πληθώρα δωματίων και τάφους. Το έργο περιέχει υπαινιγμούς για μια σκοτεινή ζωή που κατέχουν τα ανόργανα πράγματα και παρουσιάζει μια αφύσικα ενωμένη τριάδα από οντότητες στο τέλος μιας μακράς, απομονωμένης οικογενειακής ιστορίας - έναν αδελφό, τη δίδυμη αδελφή του και το αρχαίο σπίτι τους, που μοιράζονται μια μοναδική ψυχή και συναντούν ένα κοινό τέλος (Lovecraft 1990: 49 - 50). Σε αυτό το γοτθικό διήγημα τρόμου, ο Poe παίζει με θέματα όπως η αιμομιξία, η τρέλα, η μυστηριώδης αρρώστια και ο θάνατος. Η άρρητη σχέση μεταξύ των δύο αδελφών μπορεί να είναι είτε αιμομικτική είτε μεταφυσική. Ο δημιουργός χρησιμοποιεί επιπλέον στοιχεία της γοτθικής λογοτεχνίας, όπως ο φόβος του θανάτου και οι υπερφυσικές δυνάμεις, που τρελαίνουν τους χαρακτήρες των ιστοριών του. Αυτή η ιστορία είναι ψυχαναλυτική ιστορία εσωτερικών μαχών και οι χαρακτήρες έχουν μια τηλεπαθητική σύνδεση μεταξύ τους (Zaini 2020: 2). Η Madeline Usher ενδεχομένως να αποτελεί ενσάρκωση του υπερφυσικού και του μεταφυσικού κόσμου. Ο άστατος καιρός και το άγονο τοπίο είναι στοιχεία σαφώς γοτθικά αλλά υπήρξε η προσθήκη του παραλληλισμού της φύσης με τα ανθρώπινα συναισθήματα και πάθη. Η έμφαση του Poe στην ψυχολογία των ηρώων περισσότερο από το περιβάλλον αποτελεί στοιχείο της αμερικανικής λογοτεχνικής καταγωγής του. Ο κεντρικός ήρωας - αφηγητής έχει άγνοια σχετικά με την οικογένεια του φίλου του, ούτε εξηγεί ξεκάθαρα τα κίνητρό του. Η διάχυτη κλειστοφοβική αίσθηση στο διήγημα αφορά μια ασθένεια του φόβου

για την αιχμαλωσία σε ένα σκοτεινό δωμάτιο. Η αμερικανική κοινωνία έχει αναλαμπές αυτής της ασθένειας, έτσι ο Poe αποδεικνύεται αληθινός Αμερικανός συγγραφέας, καθώς αναπαριστά την ανθρώπινη ψυχολογία στη σύντομη ιστορία του (Ayaz χ.χ.: 3 - 4).

Οι εξωτερικοί χώροι στο διήγημα είναι σκοτεινοί, συννεφιασμένοι, απειλητικοί. Υπάρχει ένα ευαίσθητος, εκκεντρικός ήρωας αλλά και ένα ζωντανό πτώμα - σαν θάνατος στη ζωή και σαν ζωή μέσα στον θάνατο (Collins 1999: 25). Η αβεβαιότητα της ταυτότητας του αφηγητή είναι χαρακτηριστική ως αφηγηματική δομή. Δεν ξέρουμε ποιος είναι, μόνο κάποιος που λέει την ιστορία του. Η χρήση του «εγώ» είναι η μόνη αναφορά στην ταυτότητά του. Αυτό θεωρείται ότι εγείρει ένα τυπικό ζήτημα των συμβάσεων του Ρεαλισμού: τον αναξιόπιστο αφηγητή, συνδέοντας το γοτθικό παράξενο με τον Ρεαλισμό. Ο αφηγητής λέει την ιστορία του σαν να ήταν αληθινή, παρ' όλο που τα στοιχεία στην αφήγηση δείχνουν προς μια κατασκευή ονείρου (Roe χ.χ.: 8). Ο Poe γενικότερα δεν απορρίπτει τον Ρεαλισμό συνολικά, απλώς χρησιμοποιεί κάποιες από τις συμβάσεις του, με σημαντικότερη την αναξιόπιστία του αφηγητή. Στη συνέχεια, συγχωνεύει αυτή τη σύμβαση με αυτές του γοτθικού είδους: την αναπαράσταση της σκοτεινής φύσης των ανθρώπων, την απεικόνιση ονειρικών εμπειριών και το παράξενο. Η τρέλα και το υπερφυσικό είναι στοιχεία χαρακτηριστικά του γοτθικού αλλά ο Poe σφυρηλατεί έναν σύνδεσμο μεταξύ τους μέσω της συγχώνευσης του γοτθικού και του Ρεαλισμού (Roe χ.χ.: 3). Συμπερασματικά, ο Poe υποδεικνύει πώς τα διαταραγμένα μυαλά αντιλαμβάνονται την πραγματικότητα με υπερφυσικούς όρους, χρησιμοποιώντας τις γοτθικές συμβάσεις απεικόνισης της πιο σκοτεινής πλευράς των ανθρώπων, της παράξενης και της ονειρικής εμπειρίας, σε συνδυασμό με τη ρεαλιστική σύμβαση του αναξιόπιστου αφηγητή. Το γοτθικό, ωστόσο, χρησιμοποιείται σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από τις ρεαλιστικές πτυχές. «Obsession» και «Neurosis», ως παραλλαγές της τρέλας, κάνουν τους χαρακτήρες να βιώνουν υπερφυσικά φαινόμενα. Τελικά, η έννοια της πραγματικότητας αναμειγνύεται με τον γοτθικό κόσμο της φαντασίας, θολώνοντας τα όρια μεταξύ του πραγματικού και του μη πραγματικού (Roe χ.χ.: 10).

Στο διήγημα ο συγγραφέας εισήγαγε την ασάφεια ως προς το σκηνικό, στοιχείο της αμερικανικής λογοτεχνικής προέλευσης επίσης, καθώς ο αναγνώστης είναι μόνος με τον αφηγητή σε ένα στοιχειωμένο μέρος και ούτε ο ίδιος ούτε ο αφηγητής γνωρίζουν το γιατί (Ayaz χ.χ.: 3). Έτσι, αρχίζει να δημιουργείται το «suspense». Στην πρώτη παράγραφο

προσδιορίζεται ο τόνος, τα επίθετα που έχουν επιλεγεί, όπως «ερημικό», «σκοτεινό», «ζοφερό» και «απαίσιο», δίνουν στο κείμενο μια αίσθηση υπάρχοντος κακού. Ο Poe περιλαμβάνει λεπτομέρειες για τη σκοτεινή νύχτα και το «αφύσικο φως» που περιέβαλλε το σπίτι, ακριβώς για να δημιουργήσει τη γοτθική ατμόσφαιρα του τρόμου και του «suspense» (Collins 1999: 24). Στο έργο η περιγραφή του αφηγητή για τον κόσμο στον οποίο μπαίνει συνδέεται με το όνειρο. Κατά τον Sigmund Freud, «το όνειρο είναι ένα νευρωτικό σύμπτωμα». Όπως υποστηρίζει ο Matthew C. Brennan, ο Poe παρουσιάζει τη συνάντηση της συνείδησης του «Εγώ» με φιγούρες ονείρου, που την προειδοποιούν για να θεραπεύσει μια νεύρωση ή να κινδυνεύσει μια ψυχολογική κατάρρευση (Roe χ.χ.: 8 - 9). Η τελική υπερφυσική αποσύνθεση του Οίκου του Usher μπορεί να θεωρηθεί ως σύμβολο της ολοκλήρωσης μιας μη θεραπευμένης «Neurosis» ή μιας αποσύνθεσης του μυαλού. Ανακαλύπτουμε πώς ο Poe χρησιμοποιεί τη γοτθική σύμβαση, για να συνδέσει την τρέλα με το υπερφυσικό, χρησιμοποιώντας το όνειρο, «την ψυχική ζωή κατά τη διάρκεια του ύπνου», κατά τον Freud, ως συσκευή για να απεικονίσει τη «Neurosis» και τα φαντάσματα (Roe χ.χ.: 10).

Πράγματι, ο Freud ανέδειξε τη σχέση μεταξύ ψυχανάλυσης και λογοτεχνίας στο έργο του *Creative Writers and Day-Dreaming* (1908), που γέννησε τις ψυχαναλυτικές λογοτεχνικές θεωρίες. Επιπλέον, ανέλυσε το λογοτεχνικό κείμενο ως «σύμπτωμα του καλλιτέχνη» και η σχέση του συγγραφέα και του κειμένου συγκρίθηκε με τους ονειροπόλους και τα όνειρά τους. Συγκρίνοντας φαντασία, όνειρα, κείμενα, έκανε μια ψυχαναλυτική διερεύνηση στη δομή του καθενός. Όρισε τα τρία μέρη της ψυχής, το «Id», το «Εγώ», το «Υπερεγώ», τις τρεις περιοχές του νοητικού μηχανισμού του ατόμου. Το «Id» είναι το πρωτόγονο μέρος του μυαλού, τα βασικά μας ένστικτα και οι βιολογικές ορμές, που λειτουργούν με παρόρμηση. Το «Εγώ» είναι το ρεαλιστικό μέρος της προσωπικότητας, που μεσολαβεί μεταξύ των επιθυμιών του «Id» και της ορθολογικότητας του «Υπερεγώ» και λειτουργεί ως ηθικός δάσκαλος. Ο Poe είναι ίσως ο καλύτερος συγγραφέας για ψυχαναλυτική μελέτη, καθώς περιχαράκωνει την καλλιτεχνική κατάσταση του γοτθικού μυθιστορήματος μέσω των δημιουργικών μέσων του ψυχικού τρόμου. Επιπλέον, επιδιώκει να εξερευνήσει τις εσωτερικές λειτουργίες του νου, εξετάζοντας την ανθρώπινη συμπεριφορά (Zaini 2020: 2).

Στο διήγημα, ο αφηγητής δεν είναι σε θέση να ορίσει την αιτία του άγχους του, αφού δεν καταλαβαίνει ότι το σπίτι είναι η σωματική εκδήλωση του παρηκμασμένου σώματος και

μυαλού του. Δεν αντιλαμβάνεται ότι το περιεχόμενο των ονείρων του εκδηλώνεται στη φυσική μορφή του αρχοντικού. Το εισαγωγικό απόσπασμα δίνει μια εικόνα για τον διαταραγμένο ψυχισμό του αφηγητή. Οι προτάσεις είναι μεγάλες και ανοργάνωτες. Το όλο απόσπασμα είναι περισσότερο ένας εσωτερικός μονόλογος παρά μια ξεκάθαρη και συγκροτημένη αφήγηση. Σε όλη την ιστορία, οι δηλώσεις του αφηγητή είναι συνήθως ασυνάρτητες, άτακτες, σκοτεινές και δυσνόητες. Άλλωστε, η αποδιοργανωμένη ομιλία είναι εμφανές σύμπτωμα μιας ποικιλίας ψυχωτικών διαταραχών (Zaini 2020: 3 - 4). Ο χαρακτήρας της Madeline Usher μπορεί να θεωρηθεί ως προϊόν της περίπλοκης φαντασίας του αφηγητή ή ο εφιάλτης του. Εμφανίζεται λιγότερο συχνά στη δράση και η προσωπικότητά της στερείται αξιοπιστίας. Ο αναγνώστης πρέπει να κατανοήσει τη Madeline όχι μόνο ως σύντροφο ψυχής του Roderick και του αφηγητή αλλά και ως το ασυνείδητο θηλυκό αντίστοιχο/απείκασμα. Οι δύο αρσενικοί πρωταγωνιστές αναπτύσσουν μια σεξουαλική επιθυμία για αυτήν, γεγονός που επιβεβαιώνει ότι η Madeline είναι το ισχυρό «Id» του αφηγητή, που μπορεί να υπερνικήσει το «Εγώ» του, τον Roderick, και οδηγεί σε περαιτέρω επιδείνωση της ήδη παραμορφωμένης προσωπικότητάς του. Όπως αναφέρει ο Roderick, χάνει το ενδιαφέρον του για όλες τις κοινωνικές δραστηριότητες. Αυτή η απώλεια του ενδιαφέροντος και η αδράνεια είναι τα κύρια συμπτώματα της κατάθλιψης. Η θανατοφοβία του αντικατοπτρίζεται εμφανώς στις δηλώσεις του. Τελικά, βλέπουμε τον αφηγητή και τον Roderick να μετατρέπονται ο ένας στο «alter-ego» του άλλου. Η γοτθική ιστορία του Poe παίρνει τη μορφή εφιάλτη που το «Εγώ» του αφηγητή βιώνει εντός της απόλυτης ανικανότητάς του απέναντι στη συνεχή απειλή που εξελίσσεται από εσωτερική σύγκρουση που προκαλεί το «Id». Ολόκληρη η αφήγηση μπορεί επομένως να διαβαστεί ως όνειρο του συγγραφέα, απ' όπου δεν ξυπνάει μέχρι που πέφτει το σπίτι των Usher. Τέλος, το «Εγώ» του αφηγητή παραδίδεται στο «Id» και η παραμορφωμένη ψυχή εκδηλώνεται με τη μορφή της τρέλας. Φτάνοντας στο σπίτι σε μια «βαρετή, σκοτεινή και αθόρυβη μέρα το φθινόπωρο του χρόνου, όταν τα σύννεφα κρέμονταν καταπιεστικά χαμηλά στο ουρανό», ο αφηγητής εκθέτει, εν τέλει, ασυνείδητα ίσως, τη δική του θανατοφοβία στους αναγνώστες. Ως εκ τούτου, αντιλαμβανόμαστε ότι η ιστορία δεν εστιάζει στη ζωή του Roderick Usher αλλά στην ψυχική διαταραχή και στο περίεργο άγχος του αφηγητή (Zaini 2020: 4 - 5).

Σε επίπεδο χαρακτήρων μπορούμε να θεωρήσουμε ότι υπεροξύς και/ή τρελός είναι πιθανώς ο τρόπος με τον οποίο θα περιέγραφε κανείς τον Roderick Usher, τον κύριο πρωταγωνιστή. Αυτό που συνήθως υπονοείται, ωστόσο, είναι ότι ο αφηγητής είναι τόσο τρελός όσο και ο Usher,

επειδή, σε ένα ορισμένο επίπεδο, είναι ο Roderick Usher. Αυτό εισάγει το κίνητρο *doppelgänger* (του σωσία), το οποίο, σε συνδυασμό με την παρόμοια ιδέα της μετεμψύχωσης θα πρέπει να θεωρείται ως μια συνεχής εμμονή του Poe. Ο αρχαίος τόμος που ο αφηγητής επιλέγει να ηρεμήσει τον σαστισμένο Roderick την τελευταία «τρομερή νύχτα» έχει ελάχιστη ή καθόλου σχέση με την υπόλοιπη ιστορία, ώστε λίγοι θα υποστήριζαν ότι η περίφημη «ολότητα» του Poe – όπου κάθε στοιχείο και λεπτομέρεια σχετίζονται – δεν αλλοιώνεται (Jovanoski 2009: 15-16). Επομένως, καταλήγουμε πως ό,τι θεωρείται ελαττωματικό γοτθικό είναι η προσεκτικά σχεδιασμένη πράξη του Poe για υπέρβαση των παραδόξων της ύπαρξης μέσω της ειρωνείας: οι μείξεις του κωμικού και του τραγικού καταστρέφουν το αποτέλεσμα του τελευταίου, αλλά «στον κωμικό τόνο», ισχυρίζεται ο A. W. Schlegel, «ώστε αυτές οι σκόπιμες διακοπές ή *intermezzo* είναι ευπρόσδεκτες» (Jovanoski 2009: 17).

«The Premature Burial»

Το διήγημα με τίτλο «The Premature Burial» δημοσιεύτηκε το 1844 στην εφημερίδα *The Philadelphia Dollar Newspaper*. Στην ιστορία, ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής που δεν κατονομάζεται περιγράφει τον φόβο του να θαφτεί ζωντανός, απεικονίζοντας περιπτώσεις που οι αφηγήσεις «ενθουσιάζουν», επειδή περιέχουν γεγονότα που ανήκουν στην πραγματικότητα. Ο Poe εκμεταλλεύεται θεματικά τον φόβο για ταφή ζώντος ανθρώπου, που ήταν βαθιά ριζωμένος στη αμερικανική κουλτούρα του 19^{ου} αιώνα. Μάλιστα, συχνά τα φέρετρα την περίοδο αυτή κατασκευάζονταν με τον κατάλληλο εξοπλισμό εκτάκτου ανάγκης. Η φοβία του αφηγητή προκαλείται από την καταληπτική του διαταραχή, που τον κάνει να πέφτει σε μια επίμονη έκσταση, μια κατάσταση που είναι δύσκολο να διαφοροποιηθεί από τον θάνατο. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση δίνει σε σημεία τη θέση της στην τριτοπρόσωπη, ιδίως στην περιγραφή προτέρων της πλοκής περιστατικών πρόωρης ταφής, που συγκλόνισαν τον αφηγητή. Η κορύφωση του διηγήματος τοποθετείται, όταν ο καταληπτικός αφηγητής ξυπνά στο απόλυτο έρεβος και υποθέτει ότι έχει θαφτεί ζωντανός, παρά τους φόβους του και τις προφυλάξεις του. Ο Poe θέλει να δώσει έμφαση στο γεγονός ότι η πραγματικότητα κάποτε είναι πιο τρομακτική από τη φαντασία. Με μια αφήγηση που βρίθει λεπτομερειών ο αναγνώστης γίνεται κοινωνός της απόγνωσης και της απέραντης δυστυχίας του αφηγητή. Ωστόσο, εκείνος γρήγορα συνειδητοποιεί ότι βρίσκεται, όχι σε τάφο, αλλά στο αγκυροβόλιο ενός σκάφους, προκαλώντας την έκπληξη του αναγνώστη. Έτσι, τα πρώτα τρία τέταρτα του

«The Premature Burial» διακωμωδούνται στα τελευταία αποσπάσματα της ίδιας ιστορίας. Ο βασανιστικός γοτθικός τόνος της ιστορίας αλλάζει απότομα σε κωμικό – ο αφηγητής θεραπεύεται από τον φόβο του για τον θάνατο και τελικά αρχίζει να ζει. Ο Poe, στην πραγματικότητα, αυτοπαρωδεί το έργο του και προσφέρει στο κοινό αυτό που θέλει συνδυάζοντας το γοτθικό με την ειρωνική στάση του (Jovanoski 2009: 11 - 12).

3. Δημιουργικό μέρος

3.1. Εισαγωγή

Το παρόν πρωτότυπο διήγημα τρόμου ευελπιστεί να τέρψει τον αναγνώστη προκαλώντας του ταυτόχρονα την ηδονή του λογοτεχνικού και πνευματικού τρόμου, ο οποίος εδράζει, εκτός άλλων, κατά κύριο λόγο στο κεντρικό θεματικό ταφικό μοτίβο και σε αυτό της μετενσάρκωσης που κυριαρχούν στην πλοκή. Τα ίδια μοτίβα επέλεξε για να χτίσει τα διηγήματά του «Ligeia», «The Premature Burial», «The Cask of Amontillado» και «Morella» ο Edgar Allan Poe, ως δεξιοτέχνης του μακάβριου και του μεταφυσικού στη λογοτεχνία του 19^{ου} αιώνα. Επιπλέον, έχει αξιοποιηθεί ως σημαντικός σκηνικός παράγοντας πρόκλησης του κοσμικού τρόμου και δημιουργίας του «suspense» ο μεσαιωνικός πύργος, που απαντάται ως σκηνικός χώρος όχι μόνο στα διηγήματα του Poe αλλά και στο γοτθικό μυθιστόρημα, το οποίο έχει μετουσιώσει δημιουργικά ο συγγραφέας. Με απώτερο στόχο την επίτευξη της αληθοφάνειας, η αφήγηση πραγματώνεται στο πρώτο μέρος και στο δεύτερο μέρος στο τρίτο πρόσωπο του ενικού αριθμού και ανήκει σ' έναν ετεροδιηγητικό παντογνώστη αφηγητή, για να εγκαταλειφθεί εντελώς στο τρίτο και τελευταίο μέρος του διηγήματος, όπου υιοθετείται αυστηρά το πρώτο πρόσωπο του ενικού αριθμού και ο εξομολογητικός προς τον αναγνώστη τόνος, που αποδίδει τη «ροή της συνείδησης» του κεντρικού μυθοπλαστικού χαρακτήρα. Οφείλουμε εδώ να σημειώσουμε ότι ο Roland Barthes αντιμετωπίζει την τριτοπρόσωπη αφήγηση ως το σημαντικό τεκμήριο μιας ευνόητης συνθήκης ανάμεσα στο άτομο και στην κοινωνία και προτιμά τη χρήση του Αόριστου ως γραμματικού χρόνου της αφήγησης, καθώς πιστεύει ότι ως χρόνος ευνοεί την αληθοφάνεια (Κωτόπουλος² 2016: 20). Στο διήγημα, κατά το πρότυπο του Edgar Allan Poe, επί τούτου έχει επιλεγεί η χρήση του πρώτου αφηγηματικού προσώπου στο τελευταίο μέρος του, το οποίο εξασφαλίζει τη δημιουργία ενός στενού κώδικα επικοινωνίας της αφηγήτριας-πρωταγωνίστριας με τον αναγνώστη και παράλληλα της

προσφέρει ένα πέπλο αξιοπιστίας, καθιστώντας την επαρκώς αξιόπιστη και αντάξια της εμπιστοσύνης του. Η αφήγηση δεν ακολουθεί αυστηρά τη γραμμική ροή του χρόνου, καθώς εντοπίζονται ανάδρομες αφηγήσεις/αναλήψεις (flash backs), που βοηθούν τον αναγνώστη να εντοπίσει το «Story two» πίσω από το «Story One» και να γεμίσει έτσι τα κενά απροσδιοριστίας του κειμένου.

Όσον αφορά τον σκηνικό χώρο, αυτός παρουσιάζει εναλλαγές σε κάθε διαφορετικό κεφάλαιο του διηγήματος, μεταφερόμενος από τη μεσαιωνική Αυστρία στο σύγχρονο Βατικανό και στη Ρώμη, για να καταλήξει στη Νέα Ορλεάνη, στη Λουιζιάνα των Η.Π.Α. Η επιλογή αυτή εξυπηρετεί την πρόκληση του «suspense» στον αναγνώστη με απώτερο στόχο να κρατήσει αμείωτο το ενδιαφέρον του εξασφαλίζοντας την εύνοιά του (captatio benevolentiae). Τέλος, δεν πρέπει να παραγνωρίσουμε το γεγονός ότι στο διήγημα η νεοελληνική γλώσσα, με συνειδητή τη χρήση πολλών επιθέτων, συνδυάζεται σε σημεία με τη χρήση της λατινικής, της θρησκευτικής γλώσσας του Καθολικισμού, κατά το πρότυπο του Poe, η οποία συνδέεται με το κυρίαρχο μοτίβο του θανάτου, αφού η χρήση της θυμίζει στον αναγνώστη εξομολόγηση μελλοθάνατου.

Την κεντρική ηρωίδα ενσαρκώνει η μάγισσα Dervila (το όνομά της αποτελεί εσκεμμένη παραθορά του «Devil»), η οποία είναι ο πρωταρχικός φορέας της δράσης και πρωταγωνιστικός χαρακτήρας, που υπόκειται στην αποκλειστική υποκειμενική σύλληψη της γράφουσας και κινείται μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, συνιστώντας έναν κατά βάση στερεοτυπικό λογοτεχνικό χαρακτήρα, βαθιά ελαττωματικό στον πυρήνα του, ενσαρκωτή του απόλυτου κακού και σημαντικό παράγοντα της πλοκής του διηγήματος· ουσιαστικά, κάθε άλλο παρά μια απλή κειμενική κατασκευή συνιστά. Πρόκειται για ένα μυθοπλαστικό κατασκεύασμα που νοηματοδοτείται από τον αναγνώστη, σύμφωνα με τις αρχές της «Θεωρίας της Πρόσληψης» (Reception Theory), όμως ο τελευταίος κατευθύνεται στην κρίση του από τον ουδέτερο αφηγητή των δύο πρώτων κεφαλαίων. Ενδεχομένως, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε την αφήγηση εν γένει ως ψυχολογική, κατά τη θέση του Tzvetan Todorov, ο οποίος προχώρησε σε διάκριση των αφηγήσεων σε ψυχολογικές και α-ψυχολογικές, υποστηρίζοντας για τις πρώτες ότι η δράση είναι απόρροια της προσωπικότητας του λογοτεχνικού χαρακτήρα (Κωτόπουλος² 2016: 19).

Εν κατακλείδι, το διήγημα υπόσχεται στον αναγνώστη μια πυκνή πλοκή με βασικό στοιχείο της την αριστοτελική *περιπέτειαν*, δηλαδή την *εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή*, με απώτερο στόχο να διεγείρει εντός του όχι τον *ἔλεον* πλέον αλλά κυρίως τον *φόβον*, μολονότι στο δεύτερο μέρος αποδομεί προσωρινά την *persona* της Dervila, παρουσιάζοντάς την να απεκδύεται προσωρινά τον μανδύα του κακού, καθώς επιδεικνύει με τη συμπεριφορά της ότι, τελικά, διαθέτει ψήγματα ευσπλαχνίας και οίκτου.

3.2 Πρωτότυπο Διήγημα τρόμου: *Dervila*, η αιώνια

Αυστρία, Κοιλάδα του Βούλκα,

Μαύρος Πύργος στο Κάστρο του Φόρχτενσταϊν (Burg Forchtenstein), 1411 μ.Χ.

Τα βήματά της βιαστικά, προσπαθούσαν με δυσκολία να βρουν τον δρόμο τους ανάμεσα στους γεμάτους αγκάθια θάμνους και στα σπασμένα, σαν χέρια αποστεωμένα, χαμόκλαδα, που βρίσκονταν στο πλάι της κοίτης του ποταμού. Ο μανδύας της κάθε τόσο κάπου πιανόταν αναγκάζοντάς τη να σταματά ξανά και ξανά, ενώ ο αναμμένος δαυλός στα χέρια της διέλυε με το λιγοστό υποκίτρινο φως του τη ζοφερή θαμπάδα του σκοταδιού. Περπατούσε σκυφτή, με κάθε προσοχή, καθώς η μαύρη κουκούλα του μανδύα της άγγιζε τα βλέφαρά της καλύπτοντας σχεδόν τα άλλοτε όμορφα καταπράσινα μάτια της. Γυρνούσε και ξαναγυρνούσε το κεφάλι της πίσω, προσπαθώντας να διακρίνει τους διώκτες της τρυπώντας με το βλέμμα της το πυκνό πέπλο της νύχτας. Όχι, δεν ήταν δυνατό να τους δει, όσο κι αν είχε αποκτήσει τη ματιά του αρπακτικού πουλιού μετά από τη δύσκολη τελετουργία, που λίγο έλειψε να της στοιχίσει τη ζωή. Χρειάστηκε να λιώσει εντελώς τα μάτια του μαύρου γερακιού και να τα καταβροχθίσει αμέσως μετά, μαζί με το υπόλοιπο κεφάλι εκτός από το σκληρό ράμφος, ώστε να κάνει κτήμα της την όρασή του. Μα τώρα, δε χρειαζόταν να τους δει, άκουγε καθαρά τις άγριες κραυγές τους να σκίζουν στα δυο την ησυχία της νύχτας, μπλεγμένες αξεδιάλυτα με τον παφλασμό των ορμητικών νερών του ποταμού που κυλούσε πλάι της. Είχαν αρχίσει ήδη να φωνάζουν δυνατά το όνομά της εκτοξεύοντας βρισιές ανίερους εναντίον της, αυτό τουλάχιστον το όνομα που γνώριζαν, γιατί το πραγματικό της όνομα, ένα είναι σίγουρο, ακόμα και αν έπεφτε ζωντανή στα χέρια τους, δε θα το μάθαιναν ποτέ.

Ήξερε καλά τι την περίμενε, αν είχε την ατυχία να την πιάσουν ζωντανή. Ένα τσούρμιο αγράμματοι, άξεστοι χωρικοί κραδαίνοντας τα στυλιάρια τους νόμιζαν πως, αν τη θυσίαζαν, αν έχυναν το αίμα της, θα έπαυαν μεμιάς όλα τα δεινά που είχαν βρει τους κατοίκους των γύρω περιοχών τον τελευταίο καιρό. Πόσο γελασμένοι ήταν... σκέφτηκε γελώντας πικρά και άφησε να φανεί μια σειρά από σάπια δόντια, ετοιμόρροπα. «Δε θα τους αφήσω να με βρουν, δε θα πέσω στα χέρια τους» μουρμούριζε, προσπαθώντας κι η ίδια να πείσει τον εαυτό της. Μια ξαφνική στριγκλιά την έβγαλε απότομα από τις σκέψεις της. Πόσο κοντά της ακούστηκε, την είχαν φτάσει, λοιπόν, βρίσκονταν ήδη λίγο πιο πίσω. Μια σειρά από φώτα, λάμπεις δαυλών που τρεμόσβηναν μέσα στο πυκνό μαύρο πέπλο της νύχτας εκείνης, που η σελήνη τής είχε κάνει τη χάρη να μη βγει, δεν τής άφησαν καμιά αμφιβολία. Τώρα πια άκουγε καθαρά τα δυνατά γαβγίσματα των σκύλων που είχαν πάρει μαζί τους οι χωρικοί. Με μια αστραπιαία κίνηση ρίχτηκε μπρούμυτα αγκαλιάζοντας τον κορμό της γέρικης βελανιδιάς που στεκόταν εκεί για αιώνες. Η καρδιά της χτυπούσε δυνατά, τόσο δυνατά, που νόμιζε πως θα άκουγαν τους χτύπους της, αν την πλησίαζαν κι άλλο. Κουλουριάστηκε σαν έμβρυο και σκέπασε εντελώς το πρόσωπό της με την κουκούλα του μανδύα της. Η σκέψη της την οδηγούσε στη Lilith, την πανάρχαιη μητέρα της, ήταν η μόνη που θα μπορούσε να την προστατέψει, η μόνη που μπορούσε να αποτρέψει τον χαμό της. Τα χείλη της κινήθηκαν απαλά, οι λέξεις που βγήκαν ψιθυριστά από αυτά σχημάτισαν την ιδιόμορφη προσευχή της. «Μητέρα εσύ πρωτόπλαστη, αρχόντισσα του σκότους, θεά του ανέμου και της γης, φρόντισε το παιδί σου, το αίμα του μην επιτρέψεις να χυθεί, το μαύρο χόμα να ποτίσει. Τους άθλιους τιμώρησε, τους αδαείς εκείνους, προτού τις απειλές τους κάνουν πράξη. Παρ' τους μαζί σου, στην μαύρη αγκαλιά σου κλείνοντας σφικτά τον κάθε ένα και πέτα τους μετά βαθιά, στο έρεβος του Άδη».

Και σαν τα λόγια της αυτά ν' ακούστηκαν από εκείνη, τη χθόνια θεότητα, τη μάνα όλων των δαιμόνων, ήχος πνιχτός σταμάτησε την προσευχή. Η Dervila έμεινε ακίνητη σε στάση ικεσίας. Κράτησε την αναπνοή της σε μια προσπάθεια να καταλάβει τι ήταν αυτό που άκουγε πλέον καθαρά. Φτερά, εκατοντάδες φτερά που ανοιγόκλειναν, θρόισμα πρώτα απαλό που φούντωσε σε μια βοή ολοένα και πιο δυνατή, οδήγησαν τις νυχτερίδες με ακρίβεια στον στόχο τους. Οι διώκτες της την είχαν φτάσει, μπορούσε να ακούσει πλέον καθαρά τις σπαρακτικές κραυγές τους, ένιωθε χαιρέκακα τον πόνο από τις δαγκωματιές που ρήμαζαν αλύπητα το κορμί τους, ήταν σαν να έβλεπε το αίμα τους να ρέει αργά από τις χάσκουσες πληγές ποτίζοντας το υγρό από την πάχνη χόμα. «Πήραν αυτό που τους άξιζε» είπε μιλώντας στον εαυτό της. «Δεν ξέρουν

με ποιαν τα έχουν βάλει, ελπίζω κάποιος από αυτούς να μείνει ζωντανός, να φέρει την είδηση». Και τότε, το φεγγάρι, ολόγιομο, κατακόκκινο, σαν το αίμα των χωρικών που νότιζε το κρύο χόμα, ξεπρόβαλε σπρώχνοντας τα σύννεφα απαλά, μοιράζοντας παντού την απόκοσμη λάμψη του.

Βγήκε από την κρυψώνα της. Όλα είχαν τελειώσει, δε φοβόταν πια. Είχε σωθεί. Το ουρλιαχτό της ενώθηκε με την κραυγή της λύκαινας που, λουσμένη από το φως του φεγγαριού στον κοκκινό λόφο, έκραζε το ταίρι της. Ιαχή θριάμβου ήταν η φωνή της, παιάνας ιλαρός για εκείνη, τη μάνα όλων των τεράτων, που δεν την ξέχασε. Και μετά σιωπή. Ξεκίνησε πάλι, δεν ήταν μακριά ο πύργος, θα έφτανε σίγουρα πριν ξημερώσει. Μα, μήπως ο κίνδυνος δεν είχε εντελώς περάσει; Το χάραμα θα έρχονταν σίγουρα κι άλλοι χωρικοί. Θα είχαν ανησυχήσει για αυτούς που ποτέ δε γύρισαν πίσω. Έπρεπε να πλησιάσει στον πύργο, μπορούσε να διακρίνει τον μαύρο ίσκιο του να χάνεται αμυδρά στο βάθος του τοπίου, καθώς γινόταν ένα με το σκοτάδι της νύχτας. Ο κόμης την περίμενε, θα έστελνε σίγουρα κάποιους άνδρες να τη συνοδεύσουν, μόλις αντιλαμβανόταν από τους ψηλούς πυργίσκους του κάστρου ότι πλησίαζε. Τότε μόνο θα ήταν ασφαλής. Χαμογέλασε χαρούμενα, μόλις σκέφτηκε την αμοιβή που την περίμενε. Ένα βελούδινο πουγκί γεμάτο χρυσά νομίσματα θα ήταν δικό της, αλήθεια, ολόδικό της. Μα πρώτα, έπρεπε να φέρει σε πέρας το δύσκολο καθήκον της. Τής φάνταζε ακατόρθωτο, μα όφειλε να προσπαθήσει, δεν υπήρχαν άλλα περιθώρια. Ο κόμης την είχε ενημερώσει, με εκείνον τον μικρό άξεστο υπηρέτη του, πως η νεαρή σύζυγός του δε θα άντεχε για πολύ ακόμη, ήταν αδύναμη, τόσο αδύναμη, τόσο εύθραυστη. Έπρεπε να βιαστεί, να προλάβει, να τη βρει όσο ήταν ακόμη ζωντανή, να της δώσει το ελιξήριό της και να ανατρέψει το αναπόφευκτο. Το χέρι της ασυναίσθητα έπιασε τον μικρό μπόγο που είχε δέσει κατάσαρκα πάνω της. Χάιδεψε απαλά το φλασκί, που είχε τυλιγμένο με κουρέλια. Είχε πάρει μαζί της όλα τα απαραίτητα γι' αυτό το ξόρκι, το πιο δύσκολο ξόρκι, που δεν ήξερε καλά καλά και η ίδια να χρησιμοποιήσει. Θα διάβαζε προσεκτικά το Codex Decium στο Daemonologicon, που είχε πάρει μαζί της, μόλις θα έφτανε στον πύργο. Θα χρειαζόταν τη δύναμη πολλών δαιμόνων, για να την κρατήσει στη ζωή τη νέα και όμορφη κάποτε γυναίκα του κόμη, το κορμί της οποίας πλέον σάπιζε αργά, μετά την επώδυνη αποβολή του εμβρύου της, πάνω σε ένα κρεβάτι σ' εκείνη την απόμερη σοφίτα του πύργου, όπου την είχε περιορίσει.

Σηκώνοντας ελαφρά το κεφάλι της, η Dervila μπόρεσε να διακρίνει στο ελάχιστο φως που σκόρπιζε ο δαυλός της τη φιγούρα ενός καβαλάρη, που κάλπαζε γοργά, και ενός σελωμένου αλόγου, που τον ακολουθούσε. Επιτάχυνε το βήμα της, θέλοντας να σμίξει το ταχύτερο δυνατό με τον νεαρό, όπως φαινόταν από τη στολή, υπηρέτη. «Άργησες!», η φωνή του ακούστηκε τραχιά, κρύβοντας μέσα της την απειλή. «Εγώ, όχι, μα να...με ακολούθησαν άνδρες από το χωριό, θα με έπιαναν παρ' ολίγο. Θεώρησαν πως έφταιγα εγώ για εκείνα τα μωρά που βρήκαν πεταμένα στα πηγάδια, χωρίς ίχνος αίματος. Μα δεν μπορούν να αποδείξουν τίποτα, τίποτα τ' ακούς; Δε φταίω εγώ για εκείνα τα μπάσταρδα, θα πέθαιναν ούτως ή άλλως, τόσο φιλάσθενα που ήταν. Χάρη τους έκανα που τα απάλλαξα από την άθλια ζωή τους. Οι μάνες τους θα έπρεπε να με ευγνωμονούν!». «Ανέβα γρήγορα, δεν έχουμε καιρό. Ο κόμης σε περιμένει, ήρθε ιερέας απόψε το βράδυ για την ετοιμοθάνατη κι εκείνος τον έδωξε κακήν κακώς. Βιάσου, λοιπόν, αλλιώς θα είσαι εσύ που θα νιώσεις την οργή του. Κλείστηκε στη σάλα από νωρίς το απόγευμα και άρχισε να αδειάζει το ένα ποτήρι μετά από το άλλο. Βιάσου σου λέω, είμαι σίγουρος πως δε θα ήθελες ο θυμός του να ξεσπάσει πάνω σου!».

Τα δυο καθαρόαιμα άλογα κάλπαζαν με όλη τους τη δύναμη ενώ το σκοτάδι είχε αρχίσει σιγά σιγά να υποχωρεί, καθώς το αχνό φως της μέρας έδωχνε δειλά τους μαύρους ίσκιους της νύχτας. Ξεπέζεψαν βιαστικά μπροστά στην πελώρια ξύλινη πόρτα με τους σιδερένιους μεντεσέδες ενώ δυο υπηρέτες με λιβρέες βγήκαν τρέχοντας από το κάστρο και, αρπάζοντας τα άλογα από τα γκέμια τους, οδήγησαν τα εξαντλημένα πλέον ζώα στους στάβλους. Ανέβηκαν μαζί τα ατελείωτα πέτρινα σκαλοπάτια και ο υπηρέτης οδήγησε τη Dervila περνώντας τη από έναν φαρδύ διάδρομο στη μεγάλη σάλα του ισογείου. Η ηλικιωμένη γυναίκα κοιτούσε αριστερά και δεξιά με θαυμασμό και έκπληξη τις αναρίθμητες μαρμάρινες προτομές και τις ελαιογραφίες των προγόνων με τις χρυσοποίκιλτες κορνίζες να τις παισιώνουν. Βρίσκονταν εκεί μαρτυρώντας τον πλούτο και την ένδοξη ιστορία της οικογένειας εδώ και πολλούς αιώνες. Ο υπηρέτης χτύπησε ελαφρά τη δρύινη σκαλιστή πόρτα και έσπρωξε τη γυναίκα, για να μπει μέσα. Αμέσως μετά, στάθηκε σε στάση προσοχής ακίνητος, στο πλάι της πόρτας. Εκείνη προχώρησε διστακτικά με μικρά βήματα. Ο ψηλός καλοντυμένος άνδρας στεκόταν όρθιος μπροστά στο τεράστιο μαρμάρينو τζάκι με τους κορμούς δέντρων που σιγόκαιγαν κρατώντας στα χέρια του ένα κρυστάλλινο ποτήρι μισογεμάτο με κόκκινο κρασί. Το βλέμμα του ήταν άδειο, καρφωμένο αφηρημένα στις άλικες φλόγες που κατέτρωγαν με βουλιμία τα ξερά κούτσουρα. «Δεν έχουμε πολύ χρόνο, με δυσκολία ανασαίνει πια. Δεν αντέχω άλλο να τη βλέπω έτσι», είπε χωρίς να

την κοιτάξει. «Κάνε ό,τι είναι να κάνεις, μόνο κάντο γρήγορα. Ο γιατρός που την είδε το βράδυ μου είπε πως δε θα βγάλει το ξημέρωμα». «Αφέντη», ακούστηκε στριγκή η φωνή της μάγισσας, «έφερα όσα χρειαζόμουν, μόνο... θα' θελα να το ξέρεις, μόλις τελειώσω την επίκλησή μου, αυτό που θα έρθει ίσως να μη φύγει ποτέ από εδώ, ίσως... ίσως η αρχόντισσα να μην είναι ξανά ποτέ η ίδια». «Τσακίσου αμέσως από μπροστά μου, τράβα τώρα να τη βρεις, πρέπει να την προλάβουμε, τι είναι αυτό που δεν καταλαβαίνεις ανόητη χωριάτισσα; Σου έταξα ένα πουγκί γεμάτο χρυσά νομίσματα, λοιπόν, θα σου δώσω άλλο ένα, μόνο χάσου γρήγορα από εδώ, κάνε αυτό που πρέπει να κάνεις... Δεν μπορεί να φύγει, δεν είναι δυνατόν, όχι θεέ μου...», είπε ο κόμης και σωριάστηκε στη βαριά βελούδινη σκαλιστή πολυθρόνα του, εξαντλημένος από την ένταση. «Ο θεός δε θα' ναι απόψε εδώ, άρχοντά μου, να το θυμάσαι αυτό ...», είπε η Dervila, «ό,τι κι αν δεις ή ό,τι κι αν ακούσεις, μην έρθεις στο δωμάτιό της, παρά μόνο όταν βγω, δε θα' ναι ασφαλές για κανέναν μας». «Υπηρέτη», φώναξε άγρια ο κόμης, «οδήγησε τη γυναίκα αυτή στα διαμερίσματα της κόμισσας, στάσου εκεί απ' έξω και φέρε ό,τι χρειαστεί, κάνε γρήγορα, τ' ακούς; γρήγορα!».

Η Dervila, καμπουριαστή, με δυσκολία ανέβαινε τα στριφογυριστά πέτρινα σκαλοπάτια προσπαθώντας να ακολουθήσει τον νεαρό υπηρέτη, που ανηφόριζε προπορευόμενος δυο-δυο τα σκαλιά. Λαχανιασμένη πια έφθασε στη σοφίτα, την ώρα που η μικρή υπηρέτρια είχε ανοίξει τη λευκή πόρτα με το χρυσό οικόσημο της γενιάς του κόμη και ψιθύριζε σιγανά στον υπηρέτη. Μόλις την είδε, έφερε ασυναίσθητα το χέρι της στο στόμα της, για να πνίξει μια κραυγή τρόμου και άρχισε να κάνει τον σταυρό της ξανά και ξανά. Χαμήλωσε το κεφάλι της από φόβο, καθώς η μάγισσα περνούσε το κατώφλι της πόρτας, μην τολμώντας να την κοιτάξει. Η ατμόσφαιρα στο δωμάτιο ήταν βαριά, αποπνικτική, οι βελούδινες κουρτίνες στα παράθυρα απέκλειαν το χλωμό φως της αυγής, που αγωνιζόταν μάταια να μπει στη σοφίτα. Η νεαρή γυναίκα με τα κατάμαυρα μαλλιά, πάλλευκη, αποστεωμένη, ήταν ξαπλωμένη στη μέση του διπλού κρεβατιού. Το μέτωπό της κάθιδρο, οι μαύρες μπούκλες είχαν κολλήσει πάνω του στάζοντας τον καυτό ιδρώτα της, τα μάτια της με τις πελώριες βλεφαρίδες ήταν ερμητικά κλειστά, μόλις που ακουγόταν η ανάσα της, ίδιος ρόγχος επιθανάτιος, που έβγαινε από τα χείλη τα λεπτά σαν ψίθυρος σιγανός, που διέκοπτε ανεπαίσθητα την παγερή σιωπή. Το πρόσωπό της χλωμό, έμοιαζε μάσκα νεκρική, το αποστεωμένο στέρνο της ανεβοκατέβαινε ακόμη ρυθμικά, αν και με μεγάλη δυσκολία, δίνοντας μικρές ανάσες ζωής στην άρρωστη, μια παράταση ασήμαντη μπρο-

στά στην αμετάκλητη βούληση του Άδη. Το κερί στο κομοδίνο έκαιγε ακόμα ρίχνοντας λάμπεις περίεργες παντού ολόγυρά του, ανίκανο να διώξει τις σκιές που σέρνονταν παντού στο δωμάτιο. Μέσα στο ολόλευκο νυχτικό της, το κολλημένο πάνω στο κορμί της από τον ιδρώτα, η νεαρή γυναίκα έμοιαζε με σκιάχτρο τρομαχτικό, μια οπτασία απαίσια, που είχε ήδη προσεγγίσει το κατώφλι του Θανάτου.

Η Dervila γύρισε απότομα προς την υπηρέτρια. Με τα μάτια της άγρια, απειλητικά, ίδια αρπακτικού πουλιού, και μια φωνή στριγκή σαν δυνατό κρώξιμο τής φώναξε: «Φύγε αμέσως, δε θα σε χρειαστώ, κλείσε καλά την πόρτα πίσω σου και μην την ανοίξεις, τ' ακούς; Εξαφανίσου τώρα». Η μικρή υπηρέτρια έκανε μεταβολή και έφυγε τρέχοντας με όση δύναμη διέθετε. Μόλις η πόρτα έκλεισε πίσω της, η μάγισσα όρμησε στη νεαρή γυναίκα που ψυχορραγούσε μπροστά της και άρπαξε από τον λεπτό λαιμό της το μοναδικό της κόσμημα, έναν σταυρό ντυμένο με λίθους πολύτιμους, που συγκρατούσε μια ολόχρυση αλυσίδα. «Δε θα σου χρειαστεί καθόλου σήμερα», είπε ψιθυριστά και γέλασε με το μακάβριο αστείο της, καθώς τοποθετούσε το κόσμημα στη κρυφή ραμμένη θήκη στο μεσοφόρι της. Η γυναίκα, τότε, άνοιξε τα μάτια της με δυσκολία και κατόπιν τα γούρλωσε με τρόμο, καθώς αντίκρισε το αλλοιωμένο από τον χρόνο και τη μοχθηρία πρόσωπο της Dervila κοντά στο δικό της. «Ποια, ποια είσαι εσύ, πού είναι η υπηρέτριά μου;» κατόρθωσε να ψελλίσει. «Πάψε να μιλάς, τ' ακούς; Δεν έχουμε χρόνο...», είπε η Dervila και άρχισε να τοποθετεί μαύρα κεριά στο πάτωμα γύρω από το κρεβάτι. Από τον μπόγο που είχε κρεμάσει πάνω της έβγαλε ένα μαύρο, φθαρμένο βιβλίο με χρυσά γράμματα, το περιβόητο *Daemonologicon*, που της είχε κληροδοτήσει η μητέρα της και χρειάστηκε να σκάψει βαθιά μέσα στην κρύπτη του τάφου της, για να το βρει, εκεί που είχε θαφτεί, σύμφωνα με τη βούλησή της. Πρώτα, άναψε τα κεριά, γονάτισε μέσα στον κύκλο που σχημάτιζαν και άρχισε να διαβάζει δυνατά άγνωστες λέξεις μιας γλώσσας πανάρχαιας, δαιμονικής, υψώνοντας τα χέρια της κατόπιν σε στάση ικεσίας και φωνάζοντας δυνατά, στα λατινικά αυτή τη φορά: «Tu, Belphagor¹, Princeps Tenebrarum es, Abyssus Diabolorum, Cor Chaosis, Tu

¹ Η μορφή του Belphagor έχει αντληθεί από το έργο του Niccolò Machiavelli *Belphagor arcidiavolo (Belphagor the archidaemon)*, μια νουβέλα που γράφτηκε μεταξύ 1518 και 1527 και πρωτοδημοσιεύτηκε με τα συγκεντρωμένα έργα του το 1549. Η νουβέλα είναι επίσης γνωστή ως *La favola di Belphagor Arcidiavolo (Ο μύθος του Belphagor, the archidaemon)* και *Il demonio che prese moglie (Ο δαίμονας που πήρε γυναίκα)*.

Adversarius dei es, Genitor Mortis. Tenebrae Infernae Potestatem Tuam dominant. In nomine Tui creo et destruo et impero. Ad Te apello, Te invoco² ...».

Ένας ξαφνικός αέρας άνοιξε πλατιά τα παραθυρόφυλλα κάνοντάς τα να χτυπήσουν δυνατά και παρασύροντας στο διάβα του τις βαριές βελούδινες κουρτίνες, προκαλώντας τρόμο στην ετοιμοθάνατη, που ξύπνησε απότομα από τον λήθαργό της. Το δωμάτιο γέμισε από τα κίτρινα φύλλα του κοντινού δάσους, ενώ πάμπολλες κατάμαυρες νυχτερίδες εισέβαλλαν στον χώρο και κρύφτηκαν επιδέξια στα ξύλινα δοκάρια της οροφής. Η κόμισσα, στη θέα αυτών των απόκοσμων πλασμάτων, άρχισε να προσεύχεται ψιθυριστά, με όση δύναμη της είχε απομείνει. Η Dervila την κοίταζε άγρια και της έφραζε το στόμα με την παλάμη της, συνεχίζοντας ταυτόχρονα την ανίερη ικεσία της, φωνάζοντας τώρα ολοένα και πιο δυνατά: «Ο Lilith antiqua, Mater Daemonum, Regina Tenebrarum et magiarum impiarum, faciei Tuae sunt Nox et Horror, cor Tuum est sedes Mali, o Mater Lilith, Dominatrix Noctis, ad Te advoco, Te proclamo... ad Te apello, Te invoco³ ...».

Ο παγωμένος αέρας, που δε σταμάτησε το δυνατό του φύσημα, έσβησε μεμιάς όλα τα κεριά γύρω από την κλίνη της ετοιμοθάνατης αφήνοντας το δωμάτιο στο ημίφως. Η παγωνιά που απλώθηκε παντού έκανε το σώμα της κόμισσας να τραντάζεται από τους σπασμούς. Η Dervila άρπαξε απότομα το φλασκι που είχε φυλαγμένο στον μπόγο της και το έφερε κοντά στο στόμα της κόμισσας. Μόλις το χείλος του άγγιξε τα λεπτά της χείλη, εκείνη τραβήχτηκε απότομα, μα η μάγισσα δεν της άφησε κανένα περιθώριο αντίδρασης, την κράτησε σφιχτά στη αγκαλιά της και την ανάγκασε να μείνει ακίνητη. Πρώτα έχυσε λίγο αίμα στο χέρι της και σχημάτισε με αυτό το βαβυλώνιο αστέρι με τις πέντε γωνίες στο μέτωπο της νεαρής γυναίκας. Κατόπιν, την υποχρέωσε να ανοίξει τα χείλη της και να πει από το φλασκι το κατακόκκινο αίμα, σαν βρέφος πεινασμένο που ρουφά το γάλα με βουλμιά. Έπινε, έπινε η αρχόντισσα, ενώ η όψη της Dervila άλλαζε, άλλαζε, παίρνοντας μορφή δαιμονική, την ίδια της Lilith της αρχαίας Βαβυλώνας, μαύρα πελώρια φτερά φύτρωσαν στην πλάτη την καμπουριαστή, και τα ασθενικά της πόδια έγιναν πόδια πουλιού που κατέληγαν σε τρία δάχτυλα με νύχια γαμψά. Από το ανοιχτό

² Μετάφραση: «Εσύ, ο Πρίγκιπας του σκότους είσαι, η Άβυσσος των δαιμόνων, η καρδιά του Χάους, εσύ είσαι ο Αντίπαλος του Θεού, ο Γεννήτωρ του Θανάτου. Τα σκοτάδια του κάτω κόσμου σου δίνουν τη δύναμή σου. Στο όνομά Σου πιστεύω και αφανίζω και κυβερνώ. Εσένα ονομάζω, Εσένα καλώ...»

³ Μετάφραση: «Αρχαία Lilith, μητέρα των Δαιμόνων, Βασίλισσα των Σκοταδιών και των ανόσιων μαγικών, η Νύχτα και ο Τρόμος βρίσκονται στο πρόσωπό σου, η Καρδιά σου είναι η πηγή του Κακού, Δέσποινα της Νύχτας, Εσένα καλώ, Εσένα κράζω...Εσένα επικαλούμαι, Εσένα προσκαλώ...».

παράθυρο ακούγονταν ξεκάθαρα πια οι κραυγές των λύκων και των τσακαλιών που πλησίαζαν τον πύργο, έχοντας αφήσει προ πολλού τις ασφαλείς τους κρυψώνες στο δάσος. Η ίδια η φύση έμοιαζε να συμμετέχει στην ιεροτελεστία που συνέβαινε στην απόμακρη εκείνη σοφίτα του πύργου. Μαύρα σύννεφα πυκνά που συγκεντρώθηκαν ξαφνικά πάνω από τις πολεμίστρες έδιωξαν εντελώς κάθε ίχνος της αυγής, που θα έπρεπε εδώ και ώρα να είχε έρθει. Η κόμισσα είχε πει σχεδόν όλο το αίμα από το φλασκί, αίμα ψυχών αθώων, ψυχών που θυσιάστηκαν στην αρχόντισσα του σκότους, τίμημα βαρύ, για να σωθεί μια μόνο ψυχή, η δική της. Τα μάτια της έγιναν ολόμαυρα, οι κόρες τους εξαφανίστηκαν, ήταν πιο μαύρα απ' το σκοτάδι της νύχτας, χάνοντας κάθε χρώμα αλλοτινό. Η νεαρή γυναίκα, εξαντλημένη, έγειρε πίσω και έπεσε σε λήθαργο ακόμα βαρύτερο από πριν, μα ήρεμο πλέον. Τώρα πια ανέπνεε κανονικά, το στήθος της ανεβοκατέβαινε ρυθμικά ενώ μια υποψία ροζ χρώματος έβαφε ανεπαίσθητα τα μάγουλά της. Η Dervila χαμογέλασε πλατιά, αφήνοντας να φανούν δυο σειρές απαίσιων σαπισμένων δοντιών. «Τα κατάφερα», είπε στον εαυτό της, «ο κόμης θα μου δώσει το χρυσάφι που τού γύρεψα, μα, όταν πια καταλάβει τι έγινε εδώ μέσα, θα είναι πια αργά, θα έχω φύγει, όσο και να ψάξει θα είναι αδύνατο να με βρει. Θα αναγκαστεί να τη σκοτώσει, αν θέλει να απαλλαγεί από αυτή, ειδάλλως δε μου φαίνεται ότι θα ζήσει για πολύ ακόμη και ο ίδιος. Ποιος άλλωστε μπορεί να τα βάλει με τους απέθαντους;». Σηκώθηκε απότομα από το κρεβάτι βυθισμένη στις σκέψεις της. Πήρε από το πάτωμα το φθαρμένο παμπάλαιο βιβλίο της και έφτιαξε ξανά τον μπόγο της. Άνοιξε απότομα τη λευκή πόρτα της σοφίτας και βρήκε την υπηρέτρια να προσεύχεται ακόμη έξω από αυτή. Αφού έφτυσε κάτω επιδεικτικά, της είπε απότομα: «Άκου να σου πω μικρή, δεν έχω καιρό, φώναξε τον αφέντη σου, έχει ένα χρέος να μου πληρώσει». Πράγματι, σε λίγα λεπτά ο κόμης συνοδευόμενος από δυο υπηρέτες ανέβαινε με βιασύνη δυο-δυο τα πέτρινα σκαλιά και έμπαινε γρήγορα στη σοφίτα. Μόλις είδε την πριν από λίγο ετοιμοθάνατη γυναίκα του να κοιμάται γαλήνια, στράφηκε στη μάγισσα, που στεκόταν στην πόρτα, λέγοντας: «Δεν πίστευα πως θα τα καταφέρεις, είναι αλήθεια ζωντανή;». «Όπως βλέπεις, άρχοντά μου, είναι καλά και κάθε μέρα που περνάει θα γίνεται καλύτερα. Μόνο δώσε μου τώρα ό,τι μου έταξες, πρέπει να φύγω. Κάποιοι στο χωριό διέδωσαν φήμες άσχημες για μένα και φοβάμαι να γυρίσω πάλι εκεί» του απάντησε. «Δε χρειάζεται να ανησυχείς γι' αυτό, θα στείλω εγώ τους άνδρες μου να μιλήσουν με τους χωρικούς, αν δεν αλλάξουν γνώμη με το καλό, το μαστίγιο θα τους κάνει να σκεφτούν διαφορετικά για σένα», την καθησύχασε εκείνος. Ο κόμης

τής πέταξε ένα βαρύ μεταξωτό πουγκί δεμένο σφιχτά με μαύρη κορδέλα. Το άρπαξε με απληστία. Τα μάτια της έλαμψαν παράξενα στη θέα των χρυσών νομισμάτων, ενώ το ζαρωμένο από τα χρόνια στόμα της στράβωσε κωμικά προσπαθώντας να σκαρώσει ένα υποτυπώδες μειδίαμα. Η κουκούλα του φθαρμένου μανδύα της σκέπασε τα άλλοτε καταπράσινα μάτια της, καθώς την έριξε βιαστικά πάνω στο κεφάλι της. Ήταν καιρός να φύγει. Κάποια στιγμή θα γινόταν αντιληπτό αυτό που είχε έρθει μαζί με την κόμισσα από εκείνη τη σκοτεινή διάσταση. Η Dervila έκανε μια βαθιά, κάπως ειρωνική, υπόκλιση στον κόμη και, κάνοντας μεταβολή, άρχισε να κατεβαίνει με βιασύνη τις ατελείωτες σκάλες. Το γνώριζε καλά πως δεν μπορούσε να υπολογίζει στη βοήθειά του. Το χρυσάφι του ωστόσο ήταν αρκετό, για να αλλάξει τη ζωή της, να γίνει μια άλλη, μακριά από όλους, χαρούμενη με τη λήθη που θα κάλυπτε τη μορφή και τα ανόσια έργα της.

Ρώμη, Βατικανό, 2024 μ.Χ.

Η νεαρή κοπέλα με τις κατάμαυρες σαν τον έβено μπούκλες, που αγκάλιαζαν το λευκό αριστοκρατικό της πρόσωπο και έπεφταν πίσω μέχρι την πλάτη της, βάδιζε με ταχύτητα ανάμεσα στους τουρίστες που στοιβάζονταν σε τεράστιες ουρές στην είσοδο του Βατικανού, για να επισκεφτούν τα μουσεία του. Ήταν πολύ νωρίς το πρωί κι εκείνη ασθμαίνοντας από το γρήγορο περπάτημα κρατούσε με προσοχή ένα πλαστικό κύπελο γεμάτο με καφέ στο δεξί της χέρι, ενώ από τον αριστερό της ώμο κρεμόταν ένα δερμάτινο σακίδιο, που άγγιζε κάθε τόσο προστατευτικά. Ο καιρός ήταν μουντός από το ξημέρωμα, τα γκρίζα σύννεφα που συγκεντρώνονταν στον ουρανό δεν άφηναν ούτε μια υποψία ηλιακού φωτός να τα διαπεράσει. Προμηνυόταν μπόρα αλλά η ίδια δεν έδειχνε να ενδιαφέρεται για τις πρώτες στάλες βροχής που νότιζαν ήδη τις μεγάλες μαύρες βλεφαρίδες της και άφηναν την υγρασία τους να βυθιστεί στα κατάμαυρα μαλλιά της. Έδειξε στον υπεύθυνο ασφαλείας που ήλεγχε την είσοδο με τον δείκτη της το ταμπελάκι με τη φωτογραφία της που είχε καρφίτσώσει στο παλτό της. Εκείνος, αναγνωρίζοντάς την, τής χαμογέλασε πλατιά και τής έκανε νόημα να περάσει. Ήταν ήδη ένας χρόνος πια, από τότε που είχε προσληφθεί στο Βατικανό ως επίσημος ξεναγός, χάρη στο πτυχίο της στην Ιστορία της Τέχνης από το Florence Classical Arts Academy. Ένωθε ακόμη πολύ κουρασμένη, δεν είχαν περάσει λίγα εικοσιτετράωρα που είχε γυρίσει από το ταξίδι της στην Αρμένικη πόλη Vagharshapat αλλά ήδη έπρεπε να βιαστεί να ολοκληρώσει την αποστολή της

πάση θυσία. Το καθήκον της ήταν απλό, μα επικίνδυνο. Είχε ήδη βρεθεί σύμφωνα με τις εντολές που είχε λάβει στο σημείο συνάντησης, στον παλαιότερο χριστιανικό καθεδρικό ναό στον κόσμο, στον ναό του Etsmiantzin, αυτόν που είχε ιδρύσει ο προστάτης άγιος της Αρμενίας, ο Γρηγόριος ο Φωτιστής, πάνω στα ερείπια του προηγούμενου ειδωλατρικού ναού, συμβολίζοντας έτσι τη μεταστροφή της χώρας από τον Παγανισμό στον Χριστιανισμό. Το ταξίδι της ήταν δύσκολο και επίπονο, ιδίως, καθώς έπρεπε, βάσει των αυστηρών οδηγιών που της είχαν δώσει οι ιεραρχικά ανώτεροί της στην αθεϊστική εκκλησία των Wiccans, όπου ανήκε, να έρθει σε επαφή και να προχωρήσει σε μυστικές συνεννοήσεις με τους Αρμένιους μοναχούς, που σίγουρα θα της ζητούσαν ακριβά ανταλλάγματα, προκειμένου να της παραδώσουν το αντίγραφο της περγαμηνής που αναζητούσε. Ήξερε βέβαια πως το αντικείμενο που χρειαζόταν η αίρεση δε βρισκόταν πλέον σε αρμενικό έδαφος. Είχε από χρόνια μεταφερθεί στο Βατικανό, στα ιδιαίτερα διαμερίσματα εκείνου του διεφθαρμένου Ισπανού Πάπα, του Βοργία, και ανήκε πλέον επίσημα στη Ρωμαιοκαθολική εκκλησία. Ωστόσο, ο Mehitar, ο επικεφαλής των μοναχών, απεδείχθη σκληρός αντίπαλος, μολονότι αυτό που παζάρευε δεν ήταν της ίδιας αξίας. Η τιμή ήταν δυσανάλογα ακριβή για τα δεδομένα της αιρετικής της οργάνωσης. Απαίτησε να πληρωθεί σε λιγοστές ράβδους χρυσού, μόνο και μόνο, για να της επιτρέψει να φωτογραφήσει το κείμενο ενός ακριβούς αντιγράφου της αρχικής περγαμηνής, όμως ακόμα κι αυτό ήταν υπερπολύτιμο για εκείνη και τους υπόλοιπους παγανιστές της αίρεσης. Ωστόσο, το πιο δύσκολο μέρος της αποστολής της μόλις άρχιζε. Η ίδια αγχωνόταν για τον τρόπο που θα κινηθεί, παρά το γεγονός πως της είχαν δοθεί αυστηρές οδηγίες και ακόμη αυστηρότερες εντολές. Αφού πέρασε βιαστικά την κεντρική είσοδο, τον είδε. Τα μάτια του Lorenzo πρόδωσαν αμέσως τη χαρά του. «Καλημέρα Dervila», τη χαιρέτισε χαρούμενα. «Σε περιμέναμε. Όλα καλά;». Εκείνη έγνεψε καταφατικά. «Ελα, ακολούθησέ με», της είπε σιγανά και την οδήγησε σε ένα μικρό γραφείο ακριβώς πίσω από τα ταμεία έκδοσης των εισιτηρίων, κλειδώνοντας την πόρτα πίσω του. «Λοιπόν, έμαθα πως όλα πήγαν, όπως τα υπολογίζαμε, δεν είναι έτσι;». Εκείνη, αμίλητη, κούνησε το κεφάλι της. «Ο ρόλος μου είναι να σε βοηθήσω σ' αυτό που αναζητούμε», συνέχισε μιλώντας ψιθυριστά αυτή τη φορά. «Η λόγχη του Λογγίνου πρέπει να βρίσκεται εδώ, ναι, είναι σίγουρα εδώ, αιώνες τώρα, δουλειά μας είναι να τη βρούμε και να τη βγάλουμε από το Βατικανό. Η δύναμή της είναι τεράστια, μα όχι χωρίς αυτό που έφερες. Ας δούμε πρώτα τι κατάφερες». Η Dervila άνοιξε πρόθυμα το σακίδιό της. Στην κρυφή θήκη, μέσα από το σκίσιμο της εσωτερικής φόδρας, βρήκε αυτό που αναζητούσε. Το μαύρο stick που κρατούσε στο χέρι

της έκανε τα μάτια του Lorenzo να λάμπουν αποδεικνύοντας την ευχάριστη έκπληξή του. «Τα κατάφερες, μικρή μου, τελικά! Ελπίζω, όμως, να πήρες όλες τις προφυλάξεις που έπρεπε!». «Μην ανησυχείς», τού είπε ανόρεχτα, «ξέρω καλά τη δουλειά μου, το αρχείο έχει κωδικό ασφαλείας...». Έβγαλε το laptop από το σακίδιό της και εφάρμοσε το stick σε μια από τις θύρες. «Δεν πιστεύω να περίμενες ότι θα μπορούσα να χρησιμοποιήσω κάποια άλλη συσκευή εκτός από τη δική μου», τού είπε ειρωνικά. Ο Lorenzo την κοίταξε με νόημα. «Όλοι στην οργάνωση ξέρουν πως είσαι άψογη επαγγελματίας, δεν υπάρχει καμιά αμφιβολία γι' αυτό. Είσαι η μόνη που θα μπορούσες να τα βγάλεις πέρα και νομίζω πως τα κατάφερες. Ας κλειδώσω την πόρτα καλύτερα, λοιπόν, δείξε μου τι βρήκες». Το έγγραφο άνοιξε δευτερόλεπτα μετά την καταχώριση του κωδικού αριθμού. Ο Lorenzo με έκπληξη το αναγνώρισε: «Μα, αυτό είναι... ναι, δεν μπορεί να είναι άλλο, είναι το απόκρυφο Ευαγγέλιο του Νικόδημου, δεν κάνω λάθος, αυτό που περιγράφει τη δίκη και την καταδίκη του Ιησού, μέχρι που άφησε την τελευταία του πνοή πάνω στον σταυρό, όταν ο Λογγίνος, ο Ρωμαίος εκατόνταρχος, τον τρύπησε με τη λόγχη του, για να πιστοποιήσει τον θάνατό του. Αν βρούμε την Ιερή Λόγχη, η δύναμη των Wiccans θα γίνει ανυπέρβλητη. Το φαντάζεσαι;». Η Dervila ήταν πολύ κουρασμένη για να ανοίξει συζήτηση, όμως ο Lorenzo συνέχισε απτόητος μέσα σε μια έξαψη, όπως πρόδιδε η ματιά του: «Σε λίγο πλησιάζει το Πάσχα. Δε θα υπάρξει καλύτερη ευκαιρία για τους αντίστροφους χριστιανούς από αυτή. Άλλωστε, έχω εδώ και καιρό κάνει την έρευνά μου. Οι Wiccans ήταν αυτοί που φρόντισαν να βρω δουλειά εδώ πριν από κάποια χρόνια. Ως μόνιμος φύλακας δεν άργησα να μάθω πώς να κινούμαι άνετα παντού. Πέρασα ατελείωτες ώρες στη Βιβλιοθήκη της Αγίας Έδρας διαβάζοντας τα πάντα για την Ιερή Λόγχη και την τύχη της. Τώρα, πλέον, μπορώ να είμαι σχεδόν σίγουρος, πρέπει να βρίσκεται σε ειδική κρύπτη στα ιδιαίτερα διαμερίσματα του Βοργία, αυτά που δεν είναι ποτέ ανοιχτά στο κοινό. Την άλλη εβδομάδα θα γίνει η αναπαράσταση του Μυστικού Δείπνου στην Καπέλα Σιστίνα. Αυτή είναι η ευκαιρία μας, δε θα βρούμε καλύτερη. Θα βρίσκονται όλοι οι καρδινάλιοι εκεί. Δε θα μας είναι δύσκολο να μπούμε πιστεύω. Κάποιες χιλιάδες ευρώ θα μας ανοίξουν όλες τις κλειδωμένες πόρτες. Είμαι σίγουρος πως οι περισσότεροι από την Ελβετική Φρουρά δε θα μείνουν ασυγκίνητοι στη θέα τόσου χρήματος. Οι ανώτεροί μας θα φροντίσουν γι' αυτό. Λοιπόν, είσαι μέσα;». «Πώς θα μπορούσα να μην είμαι;», απάντησε ανόρεχτα η Dervila. Ο Lorenzo ξεδίπλωσε ένα χάρτη με την κάτοψη των μουσείων, όπου είχε ήδη σχεδιάσει τη διαδρομή που η Dervila θα έπρεπε να ακολουθήσει μέχρι τα διαμερίσματα του Βοργία. Έβαλε το δάχτυλό του στο σημείο εκκίνησης λέγοντας:

«Άκου προσεκτικά τι θα κάνουμε... Την άλλη Πέμπτη μετά τη δουλειά σου δε θα απομακρυνθείς από το Βατικανό. Αντίθετα, θα ξαναμπείς μέσα, αφού τα μουσεία θα έχουν κλείσει, γιατί δήθεν ξέχασες το κινητό σου τηλέφωνο, το πορτοφόλι και τις κάρτες σου. Αυτός που θα είναι στην είσοδο δε θα φέρει καμιά αντίρρηση. Χωρίς να χάσεις καιρό θα κατευθυνθείς στα ιδιαίτερα διαμερίσματα του Βοργιά στον πρώτο όροφο, ακριβώς πάνω από τις Αίθουσες του Ραφαήλ. Στην κάτοψη σου έχω σημειώσει τη συντομότερη διαδρομή. Εκείνο το βράδυ θα έχω φροντίσει να κάνω τη βάρδια μου σε αυτή την πτέρυγα. Έτσι, θα έχουμε αρκετό χρόνο στη διάθεσή μας, για να βρούμε αυτό που θέλουμε. Μην ανησυχείς, εκεί που θα βρισκόμαστε δεν υπάρχουν κάμερες. Αυτό κάνει το έργο μας πολύ πιο εύκολο. Λοιπόν, από σήμερα δε θα επικοινωνήσουμε καθόλου. Λεπτομέρειες για τις ώρες θα λάβεις μέσω κρυπτομηνύματος από την οργάνωση πλέον. Πραγματικά, χάρηκα που σε είδα, μα πιο πολύ χαίρομαι που θα συνεργαστούμε». Ο Lorenzo προσπάθησε να κλείσει τη Dervila στην αγκαλιά του, μα αυτή τραβήχτηκε απότομα. Δεν ήταν ώρα για διαχύσεις, ούτε για αποχαιρετιστήρια φιλιά. Χωρίς να πει τίποτα άλλο, αμίλητη, μάζεψε το laptop της και έκλεισε προσεκτικά το σακίδιό της. Ξεκλείδωσε την πόρτα προσέχοντας να μην κάνει θόρυβο και χάθηκε γρήγορα στους τεράστιους διαδρόμους.

Λίγες μόλις μέρες αργότερα, ήταν αργά το βράδυ, ένα βροχερό, κρύο βράδυ, μολοντί είχε κιόλας μπει η άνοιξη, όταν μια μαύρη λεπτή φιγούρα γλιστρούσε μέσα από τις σκιές των κτηρίων κατευθυνόμενη στην είσοδο του Βατικανού. Απίστευτο, κι όμως οι Ελβετοί φρουροί που στέκονταν ακίνητοι μέσα στην άβολη μεσαιωνική στολή τους δεν έκαναν την παραμικρή κίνηση για να την εμποδίσουν, αντίθετα στα μάτια τους είδε την επιδοκιμασία και μπόρεσε να αντιληφθεί μια ανεπαίσθητη κίνηση της περικεφαλαίας με το κόκκινο λοφίο ενός από αυτούς σε ένδειξη πλήρους συναίνεσης. Την είσοδο άνοιξε από μέσα ένας φρουρός κάνοντάς της νεύμα να περάσει. Δεν έχασε καιρό, σχεδόν τρέχοντας ακολούθησε πιστά τις οδηγίες του Lorenzo και τον βρήκε να την περιμένει στον πρώτο όροφο, μπροστά από την κεντρική είσοδο των διαμερισμάτων του περιβόητου Πάπα. «Πώς θα μπορούμε;» τον ρώτησε λαχανιασμένη ακόμα. «Μην είσαι ανόητη, έχω ήδη φροντίσει για όλα», της είπε εκείνος ψιθυριστά. Η βαριά σκαλιστή πόρτα υποχώρησε, μόλις το κλειδί που κρατούσε στα χέρια του ο Lorenzo μπήκε στην κλειδαριά της. Μπήκαν αθόρυβα και οι δύο και άναψαν τους φακούς των κινητών τους τηλεφώνων. «Τώρα;», ρώτησε η Dervila, «Ακολούθησέ με, απλά», της είπε ήρεμα εκείνος, πρέπει να κινηθούμε προς τα ανατολικά, στην αίθουσα του ποντίφικα, εκεί όπου βρισκόταν το προσωπικό του γραφείο. Ο Lorenzo, απόλυτα προσανατολισμένος, έδειχνε ότι ήξερε πολύ

καλά πού να κατευθυνθεί. Εκείνη απλώς τον ακολουθούσε. Μπήκαν στο Αποστολικό Παλάτι και, περνώντας από χώρους απίστευτης πολυτέλειας με τις περιβόητες τοιχογραφίες, σταμάτησαν στον χώρο μελέτης του ποντίφικα. Ένα τεράστιο σκαλιστό γραφείο από μαύρο έβανο διακοσμημένο με χρυσά σκαλίσματα δέσποζε μέσα στον χώρο. Φθάνοντας στο παμπάλαιο έπιπλο, ο Lorenzo δεν έχασε καιρό. Έσκυψε ψάχνοντας ψηλαφιστά για μια εγκοπή κάτω από το τελευταίο συρτάρι στη δεξιά πλευρά του επίπλου και, όταν επιτέλους τη βρήκε, αναστέναξε με ανακούφιση. Το συρτάρι άνοιξε με αρκετή δυσκολία. Είχαν περάσει πολλά χρόνια από τότε που κάποιος το είχε χρησιμοποιήσει. Η έκφρασή του άλλαξε αμέσως. Η Ιερή Λόγχη δε βρισκόταν στη βελούδινη θήκη της. Αντ' αυτής, το μόνο που βρήκε ήταν ένα χειρόγραφο σημείωμα στα λατινικά. «Dormit in terra sancta»⁴. Κατάλαβε αμέσως το νόημα. Όπως άλλα ιερά αντικείμενα, θα πρέπει να είχε μεταφερθεί από χρόνια σε κάποια από τις ιερές κρύπτες, κάτω από τη Βασιλική του Αγίου Πέτρου. «Πρέπει να φύγουμε, Dervila, δεν υπάρχει τίποτα για εμάς εδώ», της είπε ψιθυριστά. «Αλλαγή σχεδίου, θα δυσκολευτούμε πιο πολύ απ' όσο είχα υπολογίσει». Γλίστρησαν το ίδιο αθόρυβα, όπως είχαν μπει. Αυτή τη φορά ήταν ο ίδιος που τη συνόδευσε ως την έξοδο. Μπορεί η οργάνωση να είχε παντού δικούς της ανθρώπους, ωστόσο εκείνοι όφειλαν να είναι προσεκτικοί.

Η νεκρόπολη των ποντίφικων εκτείνεται σε πολυσχιδείς διαδρόμους σε βάθος μεταξύ πέντε έως δώδεκα μέτρων κάτω από τη Βασιλική του Αγίου Πέτρου. Είναι κτισμένη πάνω στον αρχικό ταφικό χώρο, που βρισκόταν στη νότια πλαγιά του λόφου του Βατικανού, δίπλα στον Ιππόδρομο του Καλιγούλα. Εκεί βρίσκεται ακόμη και σήμερα ο τάφος του Απόστολου Πέτρου, που μαρτύρησε το έτος 64 περίπου επί Αυτοκράτορα Νέρωνα και τάφηκε στη νεκρόπολη λόγω της γειννίας με τον Ιππόδρομο του Νέρωνα, όπου είχε χάσει τη ζωή του. Εκεί υπάρχουν οι τάφοι εθνικών αλλά και πρωτοχριστιανών, όμως η Dervila και ο Lorenzo δεν ενδιαφέρονταν για κανέναν από αυτούς. Θα έπρεπε να εντοπίσουν το μαυσωλείο του Πάπα Βοργία, εκεί θα βρισκόταν σίγουρα η ιερή λόγχη. Δε θα ήταν πολύ μακριά από το ιερό δίπλα στο λεγόμενο Κόκκινο Τείχος, αυτό που χτίστηκε εκατό χρόνια μετά τον θάνατο του Αγίου, εκεί ακριβώς που είχε θεωρηθεί ότι είχε θαφτεί ο Άγιος Πέτρος. Ο μόνος που μπορούσε να τους βοηθήσει σε αυτή τη νέα αποστολή δεν ήταν άλλος από τον έμπιστο οπαδό της οργάνωσης και καθολικό ιερέα, που εργαζόταν εδώ και πολλά χρόνια στην Ιερή Έδρα, τη Sanctam Sedem, τον άνθρωπο

⁴ Dormit in terra sancta: (Μετάφραση: Αναπαύεται σε ιερή γη).

με τα δύο πρόσωπα, τον ηλικιωμένο πλέον καρδινάλιο, προσωπικό σύμβουλο του Πάπα, τακτικό μέλος του κονκλάβιου και επιφανή θεολόγο, τον πατέρα Marcello. Δεν είχε περάσει ούτε μια μέρα από την αποτυχημένη απόπειρα του Lorenzo και της Dervila να ανακαλύψουν την Ιερή Λόγχη στα ιδιαίτερα διαμερίσματα του Πάπα Βοργία, όταν ο Lorenzo επικοινωνήσε μαζί του ζητώντας να τον δει προσωπικά. Στο τηλέφωνο η φωνή του πρόδιδε τη βαθιά του απογοήτευση για την πρόσφατη αποτυχία τους αλλά και την αγωνία του για την πιθανή τιμωρία τους από τους αρχιερείς της οργάνωσης. «Πρέπει να σε δω άμεσα», τού φώναξε ο Lorenzo από την άλλη πλευρά της γραμμής, «είναι υπόθεση ζωής και θανάτου», συνέχισε στον ίδιο τόνο. Ο Marcello δεν άργησε να αντιληφθεί τη σοβαρότητα της κατάστασης. Γνώριζε τον Lorenzo χρόνια, ήταν ακόμη νέοι, όταν συναντήθηκαν για πρώτη φορά στην εκκλησία των αντίστροφων χριστιανών, ωστόσο ποτέ άλλοτε δεν τον είχε ακούσει έτσι. Παρά τις πολλές του υποχρεώσεις λόγω του Πάσχα των Καθολικών που πλησίαζε, δέχτηκε να συναντηθεί μαζί του το ίδιο απόγευμα, στο Pergamino Caffè, όχι πολύ μακριά από το Βατικανό, στην Piazza de Risorgimento. Τον βρήκε να κάθεται σε ένα από τα τραπεζάκια έξω από την καφετέρια, ήταν σίγουρα άυπνος για πολλές ώρες, καθώς τα μάτια του ήταν κόκκινα και το πρόσωπό του χλωμό. Ήταν ξεκάθαρο πως κάτι σοβαρό τον βασάνιζε. «Τι κάνεις, φίλε μου;», τον ρώτησε με πραγματικό ενδιαφέρον. Ο Lorenzo τού αφηγήθηκε όσο πιο σύντομα μπορούσε τα πρόσφατα γεγονότα. Τού είπε για την αποστολή της Dervila στην Αρμενία, για τις φωτογραφίες της περγαμηνής, που είχε αντιγραφεί από το Ευαγγέλιο του Νικόδημου και έφερε μαζί της, για το σχέδιο που κατέστρωσε ο ίδιος να μουν κρυφά στα ιδιαίτερα διαμερίσματα του Πάπα Βοργία πάνω από τις Αίθουσες του Ραφαήλ για να πάρουν τη λόγχη του Λογγίνου, διατρέχοντας χίλιους δυο κινδύνους, αν και η οργάνωση είχε ανθρώπους της παντού, ασκώντας σοβαρή επιρροή στην ίδια την παπική εκκλησία. Τού είπε ακόμη για την τεράστια απογοήτευσή του, όταν κατάλαβε πως η λόγχη δε βρισκόταν πια εκεί που είχε υπολογίσει, καθώς διάβασε το φθαρμένο σημείωμα με τη σιβυλλική διατύπωση «Dormit in terra sancta», το επί τούτου αφημένο στο παμπάλαιο εκείνο συρτάρι με αποδέκτη τον κάθε πιθανό εισβολέα. «Είμαι σε αδιέξοδο», τού είπε υψώνοντας τον τόνο της φωνής του σε μια προσπάθεια να τού δώσει να καταλάβει την κρισιμότητα της κατάστασης, «πρέπει να με βοηθήσεις, οπωσδήποτε, μόνο εσύ μπορείς!», είπε τέλος ξεψυχισμένα, κοιτώντας τον απευθείας στα μάτια με ένα βλέμμα ικετευτικό. «Το ξέρω», απάντησε ψυχρά ο Marcello. «Είμαι ο μόνος που μπορεί να σε βοηθήσει αλλά πρέπει πρώτα να ακούσω το αντίτιμο που προσφέρεις. Φρόντισε να αξίζει τον κόπο», πρόσθεσε με

νόημα. «Θέλεις χρυσό;», ρώτησε απορημένα ο Lorenzo. Ο Marcello άρχισε να γελά, αφήνοντας να φανούν δυο σειρές φθαρμένα, κατακίτρινα δόντια. «Νομίζω πως μπορείς να φανταστείς τι είναι αυτό που θέλω ως αμοιβή για τις υπηρεσίες μου, έτσι δεν είναι Lorenzo;», τόνισε μια προς μια τις τελευταίες του λέξεις ο Marcello. Ο Lorenzo κατάλαβε πολύ καλά τι ακριβώς τού ζητούσε ο ηλικιωμένος καρδινάλιος και κατέβασε το κεφάλι του αμήχανα. «Είναι πολύ δύσκολο αυτό που μου ζητάς...», συμπλήρωσε σχεδόν ξεψυχισμένα. «Τότε βρες κάποιον άλλον που θα μπορεί να μπαινοβγαίνει χωρίς πρόβλημα στις ιερές κρύπτες, δεν έχουμε να πούμε τίποτα άλλο...». Ο Marcello σηκώθηκε ισιώνοντας το μαύρο ράσο του, που είχε τσαλακωθεί αρκετά, ενώ δεν παρέλειψε να διορθώσει τον λευκό του γιακά. «Μη φεύγεις, το ξέρεις πως κανένας δεν έχει την πρόσβαση που έχεις εσύ στα μασωλεία, πρέπει να μας βοηθήσεις, σε παρακαλώ!», τού είπε ο Lorenzo σε μια ύστατη προσπάθεια να τον αποτρέψει. «Λοιπόν, νομίζω πως κατάλαβες καλά τι ζητάω ως ελάχιστο αντάλλαγμα για αυτό που θα σας προσφέρω, άλλωστε το ξέρεις πως θα βρεθώ κι εγώ ο ίδιος σε μεγάλο κίνδυνο, αν δεν επιστρέψω τη λόγχη το ταχύτερο δυνατόν στη θέση της, αυτά είναι τα τελευταία μου λόγια, δεν έχω να προσθέσω κάτι άλλο», «Εντάξει, θα γίνει, όπως θέλεις εσύ», τον διέκοψε ο Lorenzo με σιγανή φωνή, που πρόδιδε την απόλυτη ήττα του. «Χαίρομαι που επιτέλους έβαλες μυαλό, σκέφτομαι να κατεβώ με δικούς μου ανθρώπους στην κρύπτη αργά το βράδυ, όταν όλοι θα γιορτάζουν την Ανάσταση. Αυτή θα είναι η καλύτερη ευκαιρία μου, εσύ τι λες;», τον ρώτησε ήρεμα ο Marcello. «Ναι, έτσι πιστεύω...» απάντησε αφηρημένα ο Lorenzo. «Κι εγώ, πότε πρέπει να είμαι έτοιμος εγώ;», ρώτησε με αγωνία αυτή τη φορά. «Θα σε ειδοποιήσω σε λίγες μέρες, πρέπει να παίρνουμε τις προφυλάξεις μας, δε νομίζεις;», ψιθύρισε συνωμοτικά ο Marcello. «Φρόντισε να το έχεις μαζί σου, όταν βρεθούμε πάλι από κοντά, και μην τολμήσεις να με ξεγελάσεις, να είσαι σίγουρος, θα το καταλάβω», πρόσθεσε με νόημα. «Να 'ξερες πόση ανάγκη έχω να πιω, να 'ξερες πόσο διψάω, μόνο να 'ξερες πόσο θα ήθελα να το γευτώ ξανά και ξανά... Μην ξεχνάς, όσο μικρότερο, τόσο το καλύτερο...», είπε αναστενάζοντας βαθιά ενώ στα μάτια του ζωγραφίζοταν η βουλμική του επιθυμία. Ο Lorenzo έσκυψε το κεφάλι αμήχανος. Δε θα ήταν αυτή η πρώτη φορά που θα έβαφε τα χέρια του με αίμα για τη Συναγωγή. Θα ήταν όμως η πρώτη φορά που θα έκοβε απότομα το νήμα της ζωής ενός αθώου βρέφους κι αυτό δεν του άρεσε και τόσο...

ΡΩΜΗ 2024 μ.Χ. Ιδιωτικό Κοιμητήριο Εκκλησίας Αντίστροφων Χριστιανών Wiccans

Άνοιξα τα μάτια μου με κόπο. Τα βλέφαρά μου τρεμούλιαζαν διαρκώς. Η ανάσα μου κοφτή, δυσχερής, επίπονη, το οξυγόνο ελάχιστο. Η πίεση στους πνεύμονές μου ήταν αφόρητη. Το βλέμμα μου, θολό αρχικά, μπόρεσε με δυσκολία μέσα στο πηχτό σκοτάδι να αντιληφθεί ότι ένα κομμάτι φθαρμένου ξύλου βρισκόταν λίγα εκατοστά πιο πάνω από το πρόσωπό μου. Ασυναίσθητα, προσπάθησα να κινηθώ. Ήταν αδύνατο. Τα δάχτυλά μου άγγιζαν ψηλαφιστά την έκταση του ξύλου, κινήθηκαν με κόπο δεξιά και αριστερά, ώσπου αποκάλυψαν τη στενότητα του φέρετρου, στο οποίο βρισκόμουν. Τα μακριά μαλλιά μου, μπερδεμένα, δυσκόλευαν κι άλλο την ανάσα μου, έτσι όπως έπεφταν ανακατωμένα στο πρόσωπό μου. Τα πόδια μου, μουδιασμένα, όπως είχαν τοποθετηθεί κολλητά το ένα με το άλλο, μετά βίας προσπαθούσαν να τεντωθούν, μα κατέληγαν στα φυσικά όρια του ξύλινου τάφου μου. Ολόκληρο το κορμί μου με πονούσε και με έτσουζε. Σίγουρα θα είχε μελανιάσει, μα δεν ήταν δυνατό να δω τα τραύματά μου. Η υγρασία του φρεσκοσκαμμένου χώματος μούσκευε σιγά σιγά το ξύλο και με διαπερνούσε ολόκληρη.

Ένωθα το κεφάλι μου βαρύ, άλλωστε μόλις είχα συνέλθει από τον λήθαργο που μου επέβαλαν, άρχισα να θυμάμαι, ναι, θυμήθηκα, μάλλον για να μην προβάλω καμιά απολύτως αντίσταση. Ούτως ή άλλως θα ήταν αδύνατο να κουνηθώ έτσι όπως με άφησαν ημιλιπόθυμη στα σκαλιά του πέτρινου βωμού τα δεκάδες εκείνα χέρια, που στράφηκαν βάνουσα εναντίον μου. Ήθελαν τον αφανισμό μου, δε χωράει καμιά αμφιβολία. Προσπάθησα να ουρλιάξω, μα δε βγήκε φωνή. Τα χείλη μου και η αφυδατωμένη γλώσσα μου κινήθηκαν σπασμωδικά χωρίς αποτέλεσμα. Ήμουν ακόμα υπό την επήρεια της νάρκωσης μάλλον. Η αγωνία και ο τρόμος κατέλαβαν την ψυχή μου. Και τώρα τι; Τι θα συμβεί; Έκανα την πρώτη απόπειρα σκέψης, την πρώτη προσπάθεια να θυμηθώ τι ακριβώς μου είχε συμβεί. Φευγαλέες εικόνες κατέκλυσαν το μυαλό μου, συνειδητοποιώντας ποια υπήρξα και τι με έφερε στο κατώφλι του θανάτου.

Είμαι η Dervila, αυτό το όνομα μου δώσανε, μια και ήμουν επίσημη απόγονος εκείνης της αρχιέρειας του σκότους, της πρώτης Dervila, της αρχιμάγισσας, που ίδρυσε την αποκρυφιστική οργάνωσή μας πριν από αιώνες. Με είπαν Dervila, κι ας μη με συνέδεαν δεσμοί αίματος με εκείνη την ανόσια ύπαρξη, την πρώτη σοφή, όμως κάποια πρόγονός μου ανήκε στον ιδίωτο στρατό των μαγισσών της, γυναικών διωγμένων από την οικογένεια και το περιβάλλον

τους, μαύρων ψυχών αδίστακτων, ποτισμένων με μίσος, στιγματισμένων, απόκληρων, πρόθυμων να ξεπουλήσουν το είναι τους και τα παιδιά τους στις σκοτεινές οντότητες χωρίς δεύτερη σκέψη.

Οι βίαιες αναμνήσεις πλημμύρισαν το μυαλό, προκαλώντας μου επιπλέον ταραχή. Εγώ, μπροστά στο θυσιαστήριο, φορώντας τον ιερό μανδύα εκείνης, της Υπέρτατης, με τη μαύρη κουκούλα του να σκεπάζει τα μάτια μου, κρατώντας στο δεξί μου χέρι τη λόγχη του Λογγίνου και στο αριστερό μου το παμπάλαιο φθαρμένο σκληρόδετο βιβλίο, το ντυμένο με δέρμα κατάμαυρο με εκείνα τα χρυσά γράμματα στο εξώφυλλο, το περιβόητο Daemonologicon. Στεκόμουν όρθια, αγέρωχη, μέσα στον κύκλο που σχημάτιζαν τα δεκάδες αναμμένα μαύρα κεριά. Έψαλλα με δυνατή φωνή, γεμάτη κατάνυξη, στη λατινική γλώσσα την επίκλησή μου στον Belphagor, τον Πρίγκιπα του Σκότους και Βασιλέα των δαιμόνων. Μπροστά στο βωμό, απέναντι μου, στεκόταν ακίνητος με τα χέρια στραμμένα ψηλά σε στάση ικεσίας, ο μεγάλος Αρχιερέας, ο ανώτερος όλων μας, αυτός που άκουγε στο όνομα Barhomet, φορώντας τη ζωώδη προσωπίδα του με τα στριφτά κέρατα και κρατώντας στο χέρι του τον δαυλό με τη μαύρη φλόγα, η οποία συμβολίζει τη γνώση που δόθηκε στην ανθρωπότητα από τον Σατανά, γιατί ο ίδιος ταυτίζεται με το φίδι της Γένεσης, που παρέσυρε τον άνθρωπο να γευτεί τον καρπό του Δέντρου της Γνώσης του Καλού και του Κακού. Δεκάδες προσωπιδοφόροι μνημένοι, ντυμένοι κι αυτοί με μαύρους ποδήρεις μανδύες στέκονταν γύρω μου επαναλαμβάνοντας ρυθμικά τα ανόσια λόγια μου. Μού είχαν επιβάλει να φορέσω τον μανδύα της πρωθιέρειας, εκείνον τον παλιό, κατάμαυρο, φθαρμένο πια μανδύα, με τη μακριά κουκούλα που σου σκέπαζε τα μάτια και φυλασσόταν από γενιά σε γενιά, ιερό κειμήλιο από την πρώτη μάγισσα, που ίδρυσε την παγανιστική οργάνωση των Wiccans μερικούς αιώνες πριν, πολύ μακριά από εδώ, στην Αυστρία το 1411 μ.Χ., την ανυπέρβλητη Dervila, που έφτασε στο σημείο να ανταλλάξει την ψυχή της με τη δύναμη και τον πλούτο, προσφέροντάς την δώρο ταπεινό στον Belphagor. Ήταν η ίδια που έδωσε ρητή εντολή στις ακολούθους της να θάψουν τη μαύρη Βίβλο μαζί της, μη τυχόν και πέσει σε χέρια πιστών Χριστιανών, που θα την κατέστρεφαν οπωσδήποτε. Με τον μανδύα και τη Βίβλο στην κατοχή μου θα μπορούσα ενδεχομένως να φέρω εις πέρας την λειτουργία. Μα δεν ήταν αρκετά, γι' αυτόν που ζητούσα να εμφανιστεί μπροστά μας σε όλη του τη μεγαλοπρέπεια. Είχαμε καταφέρει να πάρουμε στην κατοχή μας έστω και προσωρινά, με την πολύτιμη βοήθεια του Marcello την Ιερή Λόγχη, τη λόγχη του Λογγίνου, του Ρωμαίου εκατόνταρχου, που τρύπησε βαθιά τον Ιησού στο πλευρό, για να ανακοινώσει αμέσως μετά

τον θάνατό του. Το ιερό αντικείμενο βρισκόταν στο δεξί μου χέρι, καίγοντας βάνουσα την παλάμη μου και κάνοντάς με να υποφέρω. Το γνώριζα ότι θα με έκαιγε, μα ήταν άλλη μια δοκιμασία που μου είχε ανατεθεί και που έπρεπε να υπομείνω.

Αγέρωχη, με φωνή ακλόνητη, επαναλάμβανα την προσευχή στον ανίερο Άρχοντα του Σκότους, διαβάζοντας το Codex Decium στο Daemonologicon: «Tu, Belphagor, Princeps Tenebrarum es, Abyssus Diabolorum, Cor Chaosis, Tu Adversarius dei es, Genitor Mortis. Tenebrae Infernae Potestatem Tuam dominant. In nomine Tui creo et destruo et impero. Ad Te apello, Te invoco ...». Φτερά, εκατοντάδες φτερά που ανοιγόκλειναν, θρόισμα πρώτα απαλό που φούντωσε σε μια βοή ολοένα και πιο δυνατή, συνόδεψε την ικεσία μου και τελικά κάλυψε τη φωνή μου. Εκατοντάδες νυχτερίδες γέμισαν τον χώρο πετώντας προς κάθε κατεύθυνση πάνω από τα κεφάλια μας, ψάχνοντας για νέα κρυψώνα. Ήμουν σίγουρη, αυτό ήταν το πρώτο σημάδι ότι ερχόταν, θα δεχόταν να εμφανιστεί μπροστά στους πιστούς του υπηκόους ανταποκρινόμενος στο κάλεσμά μου. Η χαρά που πλημμύρισε το είναι μου ήταν άγρια, ανείπωτη, πέρα από κάθε φαντασία, εγώ, η ταπεινή Dervila, θα κατόρθωνα να φέρω επί γης τον μαύρο Πρίγκιπα του Σκότους. Μα, δεν ήξερα τι με περίμενε, δε μου είχε πει κανένας ότι εκτός από τη θυσία ζώου θα έπρεπε να προχωρήσω σε νέα θυσία. Θα ήταν κι αυτό στο πλαίσιο της δοκιμασίας μου, φαντάζομαι. Δεν το ήξερα, όχι, αν το ήξερα, δε θα συμμετείχα στην τελετουργία, δεν ήμουν έτοιμη ακόμη, ίσως και ποτέ να μην ένιωθα έτοιμη για αυτό που μου είχαν ετοιμάσει.

Αφού είχα ολοκληρώσει την ικεσία μου, έπρεπε να ανεβώ προσεκτικά τα σκαλιά που οδηγούσαν στο θυσιαστήριο. Δυο βοηθοί πίσω μου κρατούσαν τα σύνεργα που θα έπρεπε να χρησιμοποιήσω στην τελετουργική επίκλησή μου. Ένας ναρκωμένος μαύρος πετεινός και ένα μαχαίρι ήταν ακριβώς ό,τι χρειαζόμουν. Μόλις θα τελείωνα, το αίμα του πουλιού θα έπρεπε να τρέξει άφθονο σε μια ασημένια λεκάνη. Ακολούθησα κατά γράμμα τις οδηγίες των αρχιερέων. Παρέδωσα πρώτα την Ιερή Λόγχη σε έναν πιστό, που τη μετέφερε τρέχοντας στα χέρια του Barhomet. Έπλενα τα χέρια μου, αργά, τελετουργικά, βουτώντας τα μέσα στην ξέχειλη από αίμα ασημένια λεκάνη, αφού πρώτα είχα πετάξει παράμερα το ακέφαλο πια πουλί, ενώ οι υπόλοιποι αντίστροφοι χριστιανοί επαναλάμβαναν την ικεσία μου στον Πρίγκιπα του Σκότους. Ο αρχιερέας με κάλεσε να ανεβώ όλα τα σκαλιά μέχρι τον πέτρινο βωμό, τον καλυμμένο με πορφυρό ύφασμα, που έφερε πάνω του τα μαγικά σύμβολα της οργάνωσής μας. Με τα χέρια

μου ματωμένα, αφήνοντας ίχνη στα πέτρινα σκαλοπάτια, πλησίασα στο θυσιαστήριο. Σήκωσα απότομα το πορφυρό μεταξωτό ύφασμα. Ένα σώμα ακίνητο κείτονταν εκεί, τα χέρια του δεμένα στις σιδερένιες εγκοπές δεξιά και αριστερά του βωμού, τα πόδια του επίσης. Πλησίασα πιο κοντά και άρχισα να σχηματίζω το βαβυλώνιο αστέρι με τις πέντε γωνίες στο μέτωπο, όταν ξαφνικά με τρόμο συνειδητοποίησα ότι άγγιζα το δέρμα ενός εννιάχρονου κοριτσιού. Την ώρα που ήμουν σκυμμένη από πάνω του εκείνο άνοιξε τα μάτια του - δυο μάτια καταγάλανα, ίδιες λίμνες γαλάζιες, ήρεμες - ζαλισμένο ακόμη από τη νάρκωση που τού είχαν προκαλέσει οι άνθρωποι της οργάνωσης. Μόλις είδε στο δεξί μου χέρι το μαχαίρι που κρατούσα με τη λάμα στραμμένη επάνω του, μπόρεσε μετά βίας να αρθρώσει σιγανά μερικές λέξεις: «Κυρία, σας παρακαλώ, πολύ σας παρακαλώ, ο αδελφός μου είναι στο ίδρυμα, μην αφήσετε εκείνος να πάθει κακό... Δεν έχει κανέναν άλλον εκτός από εμένα». Το δεξί μου χέρι, το καμμένο από ώρα από τη λόγχη του Λογγίνου, μούδιασε απότομα. Ξαφνικά, αισθανόμουν το μαχαίρι βαρύ, δεν μπορούσα πλέον να το σηκώσω, το άφησα άψυχα να πέσει κάτω και να κυλίσει στα σκαλοπάτια. Όλοι γύρω μου πάγωσαν. Οι ψαλμωδίες και οι επικλήσεις σταμάτησαν. Για κάποια δευτερόλεπτα επικράτησε νεκρική σιωπή. Ο μεγάλος αρχιερέας Barhomet βγάζοντας μια τρομερή κραυγή όρμησε πάνω μου και μού άρπαξε την Ιερή μας Βίβλο, που κρατούσα ακόμη σφιχτά, για να συνεχίσω την επίκληση. Κάλεσε όλους τους προσωπιδοφόρους πιστούς να με συλλάβουν και να με αφανίσουν. «Δεν ήμουν άξια, δεν ήμουν άξια» φώναζε για την τιμή που μού είχε δοθεί, θα έπρεπε να εκδιωχθώ από την αίρεσή μας για την ανεπίτρεπτη, για την ανάξια διαγωγή μου. Δεκάδες πιστοί με πλησίασαν δημιουργώντας ένα απειλητικό κύκλο γύρω μου χωρίς καμιά διέξοδο διαφυγής. Πρόλαβα να δω, την ώρα που με άρπαζαν τραβώντας τον μανδύα από πάνω μου, τα γαλάζια μάτια του δεμένου κοριτσιού πάνω στο θυσιαστήριο, που ήταν γεμάτα δάκρυα. Ξαφνικά, οι μοίρες μας είχαν ενωθεί.

Τα θυμήθηκα όλα, ναι, όλα, αυτή ήταν η σκληρή τιμωρία μου, να θαφτώ ζωντανή, να γίνω το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα τιμωρίας κάθε ανυπακοής στην οργάνωσή μας, την Παλιά Θρησκεία, ακόμα κι αν με κόπο είχα ανέλθει ένα προς ένα τα σκαλιά της ιεραρχίας, κάνοντας έως τότε ό,τι ακριβώς μού έλεγαν. Με είπαν δειλή, ανίκανη, γι' αυτό επικίνδυνη, μου έβγαλαν τον ιερό μανδύα, που δεν άξιζα πλέον να φορώ πάνω μου, αφού δεν τα κατάφερα να φέρω εις πέρας την τελετουργία που μού είχε ανατεθεί. Με χτύπησαν βάνουσα, ξανά και ξανά, το σώμα μου όλο μια πληγή ανοιχτή, ώσπου λιποθύμησα από τον ανείπωτο πόνο. Είναι αλήθεια πως δεν μπόρεσα να φέρω εις πέρας την αποστολή που μού ανατέθηκε, το ομολογώ, δεν μπόρεσα.

Πώς θα μπορούσα, άλλωστε, να κάνω κάτι τέτοιο; Μού είχαν πει μόνο τι έπρεπε να κάνω. Κανένας δε μου είπε πει ποιος ή τι θα ήταν πάνω στο θυσιαστήριο.

Το οξυγόνο μέσα στο φέρετρο που με έκλεισαν οι τιμωροί μου είναι ελάχιστο πια. Αφουγκράζομαι σταματώντας για δευτερόλεπτα την ανάσα μου. Κανένας ήχος. Απόλυτη σιωπή. Αντιλαμβάνομαι ότι λίγος χρόνος ζωής μου απομένει. Σφίγγω τις γροθιές μου με απόγνωση, δε γίνεται να πεθάνω έτσι, όχι, δε γίνεται... Μπήγω τα νύχια μου βαθιά στη σάρκα μου, δεν έχω άλλο τρόπο να εκφράσω την αγωνία μου, δεν μπορώ καν να μιλήσω, μπορώ μόνο να σκεφτώ, μόνο να θυμηθώ αυτή τη φράση του Joseph Glanvill, έστω και παραφθαρμένη, την είχα διαβάσει σε ένα διήγημα του Edgar Allan Poe κάποτε, μα μού είχε κάνει εντύπωση: «Ο άνθρωπος δεν υποκύπτει στον θάνατο ολοσχερώς, παρά μόνο από την αδυναμία της ασθενούς του βούλησης». Κι εγώ δε θέλω να πεθάνω, όχι δε θέλω, δεν πρέπει... Τα χείλη μου ασυναίσθητα άρχισαν να κινούνται, μουρμουρίζω, ναι, ψιθυρίζω καλώντας εκείνη, την πρώτη ιέρεια, τη μητέρα όλων μας, τη μακρινή εκείνη πρόγονό μας, την ανυπέβλητη Dervila. Τα δάχτυλά μου αγγίζουν ένα φθαρμένο κομμάτι ύφασμα, η ύφανσή του είναι τραχιά, μα το άγγιγμά του μού θυμίζει εκείνη, είναι ένα κομμάτι του μανδύα της, που σκίστηκε άτσαλα, όταν δεκάδες χέρια οργισμένων πιστών του Belphagor με κακοποίησαν με όση δύναμη είχαν. Το κλείνω στη χούφτα μου απελπισμένη. Τα χείλη μου την καλούν να με συντρέξει, να με βοηθήσει να ελευθερωθώ από τον σκοτεινό τάφο μου, να βγω ξανά στο φως, να ζήσω. Για χρόνια υπήρξα ιέρεια της οργάνωσης κάνοντας ό,τι ακριβώς μού έλεγαν, για χρόνια φορούσα με τιμή τον φθαρμένο από τους αιώνες μανδύα της, για χρόνια την επικαλούμουν στις προσευχές μου, άλλωστε φέρω το τιμημένο όνομά της, κι ας μην είμαι γνήσιο τέκνο της. Τής πρόσφερα ό,τι μπορούσα να τής δώσω, τη ζωή μου, που λίγο λίγο έσβηνε.

Ένας δυνατός ήχος, παράξενος, απότομος, διέκοψε την επίκλησή μου ξαφνιάζοντάς με. Σε λίγο ξανακούστηκε πιο δυνατός, πιο κοντά μου. Τότε με φρίκη κατάλαβα τι συνέβαινε. Σίγουρα ήταν ήχος από φτυάρι που βυθίζεται βαθιά στο χώμα ξανά και ξανά, ρυθμικά, με περίσσεια δύναμη, ώσπου να φτάσει στον στόχο του, δηλαδή σε μένα. Φαντάστηκα ότι κάποιος απεσταλμένος του αρχιερέα είχε έρθει στον τάφο μου, για να μ' αποτελειώσει βασανίζοντάς με για τελευταία φορά, για να σφραγίσει οριστικά το κεφάλαιο της σύντομης ζωής μου, να σιγουρευτεί ότι ο ίσκιος μου θα πάψει οριστικά να περιφέρεται σε τούτο τον κόσμο. Ένα δυνατό τράνταγμα με συγκλόνησε. Το φτυάρι είχε φτάσει στην υπόγεια κατοικία μου χτυπώντας

το πάνω μέρος του ξύλινου φέρετρου. «Lorenzo, σταμάτα να σκάβεις, φάνηκε το ξύλο», ήμουν σίγουρη, άκουσα καθαρά τα λόγια, δεν ήταν ιδέα μου, κάποιος μιλούσε ενώ στεκόταν πάνω από τον τάφο μου. Ο Lorenzo, χωρίς να διστάσει καθόλου, πήδηξε μέσα στον ανοιχτό λάκκο, ενώ ο Marcello κρατούσε τον φακό υποδεικνύοντάς του πού έπρεπε να συνεχίσει να σκάβει. Είχε αρχίσει να σκάβει με τα δυο του χέρια, όταν ο Marcello του ζήτησε να κάνει γρήγορα. «Αργείς, Lorenzo, αργείς πολύ», του είπε, «Ξέρεις τι είδους θάνατος μας περιμένει, αν αντιληφθούν τι ακριβώς κάνουμε εδώ πέρα... Γνωρίζεις πολύ καλά πώς θα τιμωρήσουν δυο προδότες σαν εμάς, που τόλμησαν να αψηφήσουν τη βούληση του αρχιερέα. Θα μας σταυρώσουν ανάποδα, σαν το Σίμωνα, και δε θα βρεθεί κανένας να μας σώσει». Ο Lorenzo άρπαξε με τα δυο του χέρια το καπάκι του φέρετρου χρησιμοποιώντας όση δύναμη διέθετε, για να το σηκώσει. Άρχισε να το μετακινεί με γρήγορες κινήσεις. Η φωνή του Marcello ακούστηκε πιο δυνατά αυτή τη φορά: «Αλήθεια, λες να είναι ακόμη ζωντανή;» ρώτησε με ενδιαφέρον ενώ ο Lorenzo μουρμούρισε μέσα από τα δόντια του: «Το ελπίζω». Ο δροσερός αέρας της νύχτας που χύθηκε μέσα στο φέρετρο μού έδωσε ανάσα ζωής. Άνοιξα τα μάτια μου διάπλατα εστιάζοντας στο κίτρινο φως του φακού, που με έλουζε. Ήμουν ακόμα ζωντανή, χαρά ανείπωτη με πλημμύρισε, άπλωσα ασυναίσθητα το χέρι μου αναζητώντας ένα χέρι να με τραβήξει, να με βγάλει από την υπόγεια φυλακή μου. Και τότε το είδα. Είδα στο λιγιστό φως του φακού που έπεφτε πάνω μου το χέρι μου αποστεωμένο, με φλέβες καταπράσινες που διαγράφονταν ξεκάθαρα κάτω από το λεπτό, ζαρωμένο δέρμα. Τα νύχια μου μαύρα, γαμψά, βρώμικα, οι παλάμες μου υποκίτρινες, γεμάτες ουλές από παλιές χαρακιές. Έπιασα ασυναίσθητα το πρόσωπό μου, τα μάγουλά μου είχαν βουλιάξει και το στόμα μου έχασκε άδειο σχεδόν από δόντια, πέρα από κάποια σάπια, ετοιμόρροπα απομεινάρια τους. Η φρίκη κατέλαβε την ψυχή μου και ενώθηκε με τη φρίκη που είδα στα ορθάνοιχτα από την έκπληξη μάτια του Lorenzo, καθώς με αντίκρισε. «Δεν είναι αυτή, δεν μπορεί να είναι αυτή, πώς είναι δυνατόν;» αναρωτήθηκε δυνατά. «Τι συμβαίνει Lorenzo, είναι ακόμη ζωντανή;» ρώτησε με αγωνία αυτή τη φορά ο Marcello. Εκείνος, σιωπηλός, μού έτεινε το χέρι. Το άρπαξα με όση δύναμη διέθετα ακόμη και τον άφησα να με τραβήξει έξω από τον λάκκο. Η καμπουριαστή μου πλάτη δυσκόλευε κι άλλο την προσπάθειά μου να εγκαταλείψω το υπόγειο κελί μου. Όταν κατάφερα επιτέλους να βγω, καθώς ήμουν πεσμένη στο έδαφος, είδα από πάνω μου έναν ηλικιωμένο καθολικό ιερέα να με κοιτάζει εξεταστικά. Το βλέμμα του ήταν γεμάτο απορία, τα χέρια του έτρεμαν. «Μα πώς, πώς, εσύ μού είχε πει ότι

δεν ήταν πάνω από εικοσιοκτώ χρονών...» απευθύνθηκε στον Lorenzo, ζητώντας λογικές εξηγήσεις στο ανεξήγητο. Εκείνος παρέμενε βουβός, ακίνητος, παγωμένος από τον τρόμο, αναγνωρίζοντας μέσα στο σκοτάδι τη μορφή της Dervila, της αρχιμάγισσας, που ίδρυσε την αποκρυφιστική οργάνωση των Wiccans αιώνες πριν. Έπεσε στα γόνατα μπροστά μου και έσκυψε, ώστε το κεφάλι του να αγγίζει το έδαφος. «Δούλος σου ταπεινός, δούλος σου παντοτινός και σ' αυτή τη ζωή και στην άλλη» ψιθύρισε και αγκάλιασε τα αδύναμα πόδια μου. Ο Marcello, καταλαβαίνοντας ποια είχε μπροστά του, άφησε τον φακό να γλιστρήσει από το χέρι του, καθώς έπεφτε κι εκείνος στα γόνατα, για να με προσκυνήσει. «Το γνώριζα πως είχε προσφέρει την ψυχή της στον Άρχοντα του Σκότους συνάπτοντας συμβόλαιο αίματος μαζί του, μα δε γνώριζα πως είχε αποκτήσει τόσο ισχυρές δυνάμεις!», είπε, καθώς γονάτιζε. Η κίνησή μου ήταν αστραπιαία. Όρμηξα πάνω του και τράβηξα με τη βία τον λευκό γιακά που σκέπαζε τον λαιμό του υπενθυμίζοντάς μου την ιερατική του ιδιότητα. Τα νύχια μου άφησαν μικρές χαρακιές πάνω στο μαλακό του δέρμα χωρίς εκείνος να διαμαρτυρηθεί καθόλου. «Πρέπει να φύγουμε το ταχύτερο δυνατό», ακούστηκε ψύχραιμη η φωνή του Lorenzo, «μα πρώτα πρέπει να γεμίσω τον λάκκο με χώμα ξανά. Θα περάσουν σίγουρα κάποιες μέρες, ώσπου να καταλάβουν ότι κάτι συνέβη εδώ». Αρπάξε το φτυάρι που είχε πετάξει λίγο πριν και άρχισε να γεμίζει τον λάκκο με το φρέσκο χώμα μεθοδικά, με γρήγορες κινήσεις. Μετά από λίγο, τρεις σκιές βάδιζαν με προσεκτικά βήματα ανάμεσα στους τάφους με τους ανάποδους σταυρούς στο ιδιωτικό κοιμητήριο της εκκλησίας των Wiccans, οι δύο μεγαλόσωμες και στη μέση μια μικρότερη, καμπουριαστή, υποβασταζόμενη από τις άλλες δύο. Απομακρύνονταν αργά, ώσπου χάθηκαν και έγιναν ένα με το σκοτάδι της νύχτας εκείνης, που το φεγγάρι αποφάσισε να χαθεί πίσω από τα σύννεφα, στερώντας τη φύση από το φως του.

Νέα Ορλεάνη, Λουιζιάνα, Η.Π.Α, έξι μήνες μετά

Είμαι η Dervila, η πρώτη και η επόμενη, δυο ψυχές σε ένα σώμα, η μεσαιωνική αρχιμάγισσα και η νεαρή απόγονός της. Έχω σωθεί, μα το τίμημα ήταν μεγάλο. Η ομορφιά μου χάθηκε οριστικά, μαζί με τη νεότητά μου, μα δεν παραπονιέμαι καθόλου γι' αυτό. Έχω μάθει να ζω στο νέο μου, ασθενικό σώμα, όμως μού πήρε, αλήθεια, κάποιο καιρό να το συνηθίσω. Περιπατάω δύσκολα πια και έχω ανάγκη το μαστούνι μου για κάθε μετακίνηση, μα ούτε κι αυτό με ενοχλεί. Εδώ που βρίσκομαι, ασφαλής πλέον, διαθέτω ολόκληρο στρατό από πιστούς, που με λατρεύουν. Άλλωστε, ήμουν εγώ που τούς δίδαξα τα μυστικά του αποκρυφισμού, ήμουν

εγώ που τούς έδειξα τον τρόπο των τελετουργικών επικλήσεων, ήμουν τέλος εγώ που τούς έμαθα την τεχνική της νεκρομαντείας και με ευγνωμονούν για πάντα γι' αυτό. Με τον Lorenzo και τον Marcello δε διατηρώ πλέον καμία επαφή, ωστόσο ξέρω ότι είναι και οι δυο ασφαλείς, μακριά από τη Ρώμη και αυτό μου φτάνει. Μετά τη διάσωσή μου ο Lorenzo υπέβαλε την παραίτησή του από το Βατικανό και έφυγε άμεσα με αρχικό προορισμό την Κούβα, ενώ ο Marcello, επικαλούμενος λόγους υγείας, ζήτησε από τον Ποντίφικα να μετατεθεί το ταχύτερο δυνατό στη Νιγηρία. Είναι και οι δύο σώοι και αυτό μου είναι αρκετό.

Μ' αρέσει πλέον να εμφανίζομαι στη νέα εκκλησία που ίδρυσα έχοντας πάντα τυλιγμένο ένα φίδι στον λαιμό μου. Το πραγματικό μου όνομα έχει ξεχαστεί, καθώς με αποκαλούν Mabou, αφού πλέον είμαι αρχιέρεια της μαγείας Voodoo. Δεν ξέρω πόσα χρόνια ζωής ακόμη μου μένουν, όμως έχω φροντίσει να φτιάξω τη δική μου κρύπτη στο νεκροταφείο του Saint Louis, έναν μεγάλο υπέργειο τάφο. Αρνούμαι κατηγορηματικά να ενταφιαστώ ξανά βαθιά μέσα στο χώμα. Ωστόσο, πριν έρθει η έσχατη ώρα για μένα, ελπίζω ακόμη να κάνω ένα νέο συμβόλαιο αίματος με τον Θεό που πάντα λάτρευα και εξακολουθώ να λατρεύω. Δεν ξέρω όμως τι αντίτιμο πια να του προσφέρω, την ψυχή μου τού την έχω παραδώσει εδώ και αιώνες...

4. Γενικά Συμπεράσματα

Με την παρούσα εργασία επιχειρήθηκε μια ερμηνευτική θεώρηση της συγγραφικής μεθοδολογίας του Edgar Allan Poe, όπως διαφαίνεται από την ενδελεχή μελέτη συγκεκριμένων διηγημάτων του από τη νεότερη έκδοση του 2023: *Edgar Allan Poe: Οι καλύτερες ιστορίες του*, σε μετάφραση του Κοσμά Πολίτη και του Βαγγέλη Προβιά. Στόχος της ήταν να αναδειχτεί η ιδιότυπη συγγραφική τεχνοτροπία του δημιουργού τόσο ως προς τη θεματολογία των έργων του, όσο και ως προς την κατασκευή των λογοτεχνικών χαρακτήρων αλλά και ως προς την επιλογή των σκηνικών χώρων, τον χειρισμό του αφηγηματικού χρόνου και τον πρωτεύοντα για την αφήγηση ρόλο του, ανώνυμου συνήθως, αφηγητή που, μιλώντας εξομολογητικά προς τον αναγνώστη, τον κάνει με περισσή ευκολία κοινωνό στις πιο μύχιες σκέψεις του. Με ένα ύφος ακαδημαϊκό, που δε στερείται ωστόσο φαντασίας, ο Poe κατορθώνει μέσα από την πράξη της ανάγνωσης να δράσει καταλυτικά στην ψυχοσύνθεση του αναγνώστη, ο οποίος, ενίοτε,

δύναται να αναγνωρίσει τον εαυτό του και να ανακαλύψει στοιχεία της προσωπικής του ταυτότητας στους ταλαιπωρημένους, ψυχικά και σωματικά, ιδιότυπους λογοτεχνικούς χαρακτήρες, ώστε, τελικά, να γνωρίσει τον ίδιο του τον εαυτό.

Μετά από τη λεπτομερή έρευνα που διενεργήθηκε με αφορμή συγκεκριμένα έργα του δημιουργού κατέστη αντιληπτή η «ονειρική υφή» της γραφής του Edgar Allan Poe, που αποτέλεσε το εξωτερικό περίβλημα της τέχνης του. Ενδεχομένως, θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε τη γραφή του ως γραφή αινιγματική, του «πλην», της εξαίρεσης, με κύριο στόχο τη δημιουργία ατμόσφαιρας μυστηρίου, η οποία περικλείει εντός της τη μαγεία του αντικειμένου. Στα έργα του ο Poe δημιούργησε έναν κόσμο ονειρικό και μαύρο, σατανικό και νοσταλγικό, απόκρυφο και αδύνατο, αντίστροφο του πραγματικού (Κοροντζής 1985: 14 -15). έναν κόσμο, όπου κυριαρχεί ο μυστικισμός του αντικειμένου, που μετατρέπεται σε σύμβολο και βοηθάει τον δημιουργό να αποδώσει τον τρόμο και το πάθος που επιδιώκει. Στα έργα του Poe, όπως και στην ποίησή του, οι εντυπώσεις της ομορφιάς και του τρόμου, όπως επίσης της ομορφιάς και της αλήθειας, ενισχύουν, παρά αποκλείουν η μια την άλλη, και είναι αντίστοιχες με τα στοιχεία του *έλεου* και του *φόβου* στην αρχαία ελληνική τραγωδία (Crist 1985: 27).

Αναμφισβήτητα, η επιρροή που ο δημιουργός έχει ασκήσει υπήρξε τεράστια τόσο στη μετέπειτα αυτού λογοτεχνία όσο και στην ποίηση. Οι σύγχρονοι δεξιοτέχνες της λογοτεχνίας τρόμου, ο Stephen King, ο Peter Straub, ο Clive Barker, ο Robert Bloch, η Shirley Jackson, μεταξύ πολλών άλλων έχουν εμπνευστεί από εκείνον (Klinger 2015: 26). Ωστόσο, η επίδραση του Poe στις τέχνες εκτείνεται πολύ πέραν της λογοτεχνικής σφαίρας. Για παράδειγμα, ο Poe άσκησε επίδραση και στον κινηματογράφο, παρέχοντας θέματα στους σκηνοθέτες αλλά ταυτόχρονα επηρεάζοντας την εξέλιξη της κινηματογραφικής θεωρίας και τεχνικής (Hayes 2016: 17- 18). Επιπλέον, επιρροή από εκείνον δέχτηκαν οι ζωγράφοι Édouard Manet, Paul Gauguin, ο υπερρεαλιστής Max Ernst, οι νεότεροι Salvador Dalí και René Magritte αλλά και ο καλλιτέχνης του αφηρημένου εξπρεσιονισμού Robert Motherwell, που δημιούργησε μια σειρά από collage εμπνευσμένα από το έργο του Poe. Υπό το φως της επίδρασης που άσκησε το έργο του συγγραφέα στην ιστορία της λογοτεχνίας και των τεχνών, υιοθετήθηκε μια διαφορετική προσέγγιση της βιογραφίας του. Μολονότι έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ενήλικης ζωής του υπό φοβερά αντίξοες συνθήκες, ουσιαστικά εξαθλίωσης, ισορροπώντας στο όριο της φτώχειας, ποτέ δε γύρισε την πλάτη στη λογοτεχνία, ποτέ δε συμβιβάστηκε καλλιτεχνικά προς χάριν της

εμπορικής επιτυχίας (Hayes 2016: 20). Παρέμεινε έως το άδοξο τέλος του πρόωρου βίου του στην ηλικία των σαράντα ετών, υπό συνθήκες μυστηρίου στη Βαλτιμόρη, ένας αθεράπευτος εραστής της λογοτεχνίας, ένας *profession littéraire* ή *homme de lettres*, του οποίου η αφοσίωση στην τέχνη, έστω και με τίμημα την έσχατη φτώχεια, αποτελεί πηγή έμπνευσης (Hayes 2016: 219). Ισχυρότατη απόδειξη της επιρροής του Poe στους σύγχρονους εραστές της λογοτεχνίας αποτελεί η συγγραφική απόπειρα δημιουργίας μυθοπλασίας φορμουλαϊκού τύπου, εν προκειμένω του διηγήματος τρόμου με τον τίτλο *Dervila, η αιώνια*, που αναπτύσσεται στο Δημιουργικό μέρος της παρούσας Διπλωματικής Εργασίας. Εδώ, θα πρέπει να σημειωθεί πως η έντονη επιρροή του δημιουργού καθορίζει όχι μόνο τη λογοτεχνική γραφή αλλά και την καλλιτεχνική τεχνοτροπία της εικαστικής ενασχόλησης της γράφουσας, που εξειδικεύεται στην τεχνική του κιαροσκούρο στο φάσμα του τενεμπρισμού, προκειμένου να αποδώσει τον σύμφωνο με τον Poe δραματικό χαρακτήρα της κάθε ελαιογραφίας, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στις γυναικείες μορφές, που παρουσιάζονται πάντοτε ως μελαχρινές αισθησιακές αλλά φιλάσθηνες υπάρξεις, χλωμές και αποστεωμένες κάποτε, καθώς πλησιάζουν το κατώφλι του θανάτου.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία⁵

- Ackroyd, P. (2010). *Πόε, μια σύντομη ζωή*. Φακίνου, Μ. (μτφ.). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκης
- Barry, P. (2013). *Γνωριμία με τη Θεωρία: Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική Θεωρία*. Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- Barthes, R. (2005). *Απόλαυση-Γραφή-Ανάγνωση*. Κόρκα, Α. (μτφ.). Αθήνα: Πλέθρον
- Βλαβιανού, Α. Δ., Καρακάση, Κ. κ.α. (2008). *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τις αρχές του 18ου αιώνα έως τον 20ό αιώνα*, Β΄ έκδοση. Πάτρα: ΕΑΠ
- Γιακανίνη, Μ. (2015). *Edgar Allan Poe: Η πρόωγη ταφή και άλλες δύο Μακάβριες Ιστορίες*, Α΄ Έκδοση. Αθήνα: Ars Nocturna
- Culler, J. (2021). *Λογοτεχνική Θεωρία-Μια συνοπτική Εισαγωγή*. Κρήτη: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Eagleton, T. (1996). *Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας*, Δ΄ έκδοση. Τζιόβας, Δ. (μτφ.). Αθήνα: Οδυσσεάς

⁵ Για τη μελέτη των προς εξέταση διηγημάτων εκτός από τον τόμο Poe, E.A. (2023). *Edgar Allan Poe: Οι καλύτερες ιστορίες*. Πολίτης, Κ. & Προβιάς, Β. (μτφ.). Αθήνα: Ιωλκός, χρησιμοποιήθηκαν επικουρικά οι κάτωθι συλλογές:

1. Γιακανίνη, Μ. (2015). *Edgar Allan Poe: Η πρόωγη ταφή και άλλες δύο Μακάβριες Ιστορίες*, Α΄ Έκδοση. Αθήνα: Ars Nocturna
2. Poe, E.A., Lampedusa, G. T. (1991). *ΛΙΠΕΙΑ*. Μαστοράκη, Τζ. & Βαγενάς, Ν. (μτφ.). Αθήνα: Στιγμή
3. Poe, E.A. (1999). *Πορτρέτα γυναικών*. Αθήνα: Αιγόκερως
4. Poe, E.A. (2014). *Βερενίκη, Το κλεμμένο γράμμα*. Ευσταθίου, Β. (μτφ.). Αθήνα: ΣΕΛΕΝΑ ΕΚΔΟΤΙΚΗ
5. Σχινά, Κ. (2011). *Edgar Allan Poe, 21 ιστορίες και «Το Κοράκι»*. Αθήνα: Μεταίχμιο
6. Whitley, J. S. (1993). *Edgar Allan Poe: Tales of Mystery and Imagination*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited

- Hayes, J. K. (2016). *Έντγκαρ Άλαν Πόε*. Σχινά, Κ. (μτφ.). Αθήνα: Μεταίχμιο
- Καψωμένος, Ε. Γ. (2020). *Αφηγηματολογία: Θεωρία και Μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, 10η έκδοση. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη
- Klinger, L.S. (επιμ.) (2015). *Στη σκιά του Έντγκαρ Άλαν Πόε: Κλασικές ιστορίες τρόμου 1816-1914*. Αθήνα: Κλειδάριθμος
- Κωτόπουλος¹, Η. Τ. (2016). «Η τυπολογία Genette». *Πανεπιστημιακές Σημειώσεις- Δημιουργική Γραφή*. Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.
- Κωτόπουλος², Η. Τ. (2016). «Οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες - Θεωρητικές προσεγγίσεις». *Πανεπιστημιακές Σημειώσεις - Δημιουργική Γραφή*. Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.
- Κωτόπουλος³, Η. Τ. (2016). «Το σκηνικό (χωροχρόνος) ως επινοημένη λογοτεχνική συνιστώσα: Το σκηνικό στη φορμουλαϊκή μυθοπλασία». *Πανεπιστημιακές Σημειώσεις- Δημιουργική Γραφή*. Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.
- Lovecraft, H. P. (1990). *Ο υπερφυσικός τρόμος στη λογοτεχνία*. Ακοντίδου, Αλ. (μτφ.). Αθήνα: Κάκτος
- Μάρκαρης, Π. (2023). *Edgar Allan Poe: Οι φόνοι της οδού Μοργκ*. Ζεύκη, Β. (μτφ.). Αθήνα: Διόπτρα
- Poe, E.A., Lampedusa, G. T. (1991). *ΛΙΓΕΙΑ*. Μαστοράκη, Τζ. & Βαγενάς, Ν. (μτφ.). Αθήνα: Στιγμή
- Poe, E.A. (1999). *Πορτρέτα γυναικών*. Αθήνα: Αιγόκερως
- Poe, E.A. (2014). *Βερενίκη, Το κλεμμένο γράμμα*. Ευσταθίου, Β. (μτφ.). Αθήνα: ΣΕΛΕΝΑ ΕΚΔΟΤΙΚΗ
- Poe, E.A. (2023). *Edgar Allan Poe: Οι καλύτερες ιστορίες*. Πολίτης, Κ. & Προβιάς, Β. (μτφ.). Αθήνα: Ιωλκός
- Σαπρανίδης, Δ. (χ.χ.). *Βρυκόλακες στην κλασική λογοτεχνία*. Μπαρτζινοπούλου, Ερ. (μτφ.). Αθήνα: ΟΛΚΟΣ
- Σχινά, Κ. (2011). *Edgar Allan Poe, 21 ιστορίες και «Το Κοράκι»*. Αθήνα: Μεταίχμιο
- Φαρσάρης, Γ. (επιμ.) (2022). *Ιστορίες αλλόκοτες: Συλλογή διηγημάτων Έντγκαρ Άλλαν Πόε*. Σπανδωνής, Ν. (μτφ.). Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Γεωργίου Φέξη
- Travers, M. (2005). *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία*. Ναούμ, Ι. & Παπαηλιάδη, Μ. (μτφ.). Αθήνα: Βιβλιόραμα

E-Book

Καναράκης, Ι. (2015). «Το Γοτθικό και οι αναβιώσεις του». Στο Κίτση, Α., Καναράκης, Ι., Γιαννοπούλου, Ε. (Επιμ.), *Κινήματα και τάσεις στην αγγλική λογοτεχνία του 19ου & 20ού αιώνα* (σσ. 9-50). Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Ανακτήθηκε 14-06-2024 από τον δικτυακό τόπο: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/940>

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Collins, M. B. (1999). *E. A. Poe stories: a unit plan*. Second Edition. Berlin, Maryland: Teacher's Pet Publications, Inc.

McKee, R. (1997). *Story: Substance, Structure, Style and the principles of screenwriting*. New York: Harper & Collins Publishers

Whitley, J. S. (1993). *Edgar Allan Poe: Tales of Mystery and Imagination*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited

Διαδικτυακά Άρθρα

Acquarone, L. C. (χ.χ). The riddle of Edgar Allan Poe: An answer from a philosophical perspective, 1-8. Ανακτήθηκε 14-06-2024 από τον δικτυακό τόπο: [academia.edu](https://www.academia.edu)

Ayaz, G. (χ.χ). Edgar Allan Poe: An American Writer. *M.S English Literature Department of English Hazara University*, 1-7. Ανακτήθηκε 14-06-2024 από τον δικτυακό τόπο: [academia.edu](https://www.academia.edu)

Βλαβιανός, Χ. (1985). Έντγκαρ Άλαν Πόε: ένας «ευρωπαϊός ποιητής». *Διαβάζω*, τχ. 112, 20-23. Ανακτήθηκε 14-06-2024 από τον δικτυακό τόπο: https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa67_issue_112

Γαλάντης, Γ. (1985). Έντγκαρ Άλαν Πόε: Αφιέρωμα. *Διαβάζω*, τχ. 112, 10-13. Ανακτήθηκε 14-06-2024 από τον δικτυακό τόπο: https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa67_issue_112

Crist, R.L. (1985). Ψυχή και πνευματική απόγνωση στις ιστορίες του Έντγκαρ Άλαν Πόε. *Διαβάζω*, τχ. 112, 24-28. Ανακτήθηκε 14-06-2024 από τον δικτυακό τόπο: https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa67_issue_112

Faber, P. (1989). Charles Baudelaire and his Translation Edgar Allan Poe. *Meta : Journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, Vol. 34, (No 2) 253-259. Ανακτήθηκε 14-06-2024 από τον δικτυακό τόπο: <https://researchgate.net>

- Guo, L. (2021). First-person Narrative in Edgar Allan Poe's Short Stories. *Scholars International Journal of Linguistics and Literature*, 224-227. doi: 10.36348/sijll.2021.v04i08.001. Ανακτήθηκε 14-06-2024 από τον δικτυακό τόπο: https://saudijournals.com/media/articles/SIJLL_48_224-227.pdf
- Indrusiak, E. (2018). Narrative Suspense in Edgar Allan Poe and Alfred Hitchcock. *English Literature, Vol. 5*, 39-58. doi: 10.30687/EL/2420-823X/2018/05/003. Ανακτήθηκε 14-06-2024 από τον δικτυακό τόπο: <https://www.researchgate.net>
- Jovanoski, V. (2009). Edgar Allan Poe: His Gothicism and Irony. An essay by Viktor Jovanoski, 1-24. Ανακτήθηκε 14-06-2024 από τον δικτυακό τόπο: [academia.edu](https://www.academia.edu)
- Κοροντζής, Γ. (1985). Η ποίηση της εξαίρεσης. *Διαβάζω*, τχ. 112, 14-19. Ανακτήθηκε 14-06-2024 από τον δικτυακό τόπο: https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa67_issue_112
- Litterio, A. (2024). Power of Words. Ανακτήθηκε 14-06-2024 από τον δικτυακό τόπο: <https://www.faena.com/aleph/edgar-allan-poes-seven-tips-for-writing-stories-and-poems>
- McDonough, M. (2015). Edgar Allan Poe, Stylistically Speaking, 1-13. Ανακτήθηκε 14-06-2024 από τον δικτυακό τόπο: [academia.edu](https://www.academia.edu)
- Μήνος, Χ. (2023). Η αινιγματική προφητική γοητεία του Edgar Allan Poe. Ανακτήθηκε 14-06-2024 από τον δικτυακό τόπο: <https://olafaq.gr/people/stories/poe/>
- Patea, V. (2012). A descent into Edgar Allan Poe and his works: The bicentennial. *Revista de Estudios Norteamericanos Vol.16*, 181-186. Ανακτήθηκε 14-06-2024 από τον δικτυακό τόπο: [academia.edu](https://www.academia.edu)
- Roe, D. (χ.χ). Independent Study Module: In what ways, and to what ends, do Poe's tales use Gothic and Realist conventions to explore the relationship between madness and the supernatural?, 1-10. Ανακτήθηκε 14-06-2024 από τον δικτυακό τόπο: [academia.edu](https://www.academia.edu)
- Tresch, J. (2016). "Matter No More": Edgar Allan Poe and the Paradoxes of Materialism. *The University of Chicago Press Journals: Critical Inquiry Vol. 42* (No 4), 865-898. Ανακτήθηκε 14-06-2024 από τον δικτυακό τόπο: [academia.edu](https://www.academia.edu)
- Zaini, I. (2020). The horror of Madness: a psychoanalytical study of Edgar Allan Poe's The Fall of the House of Usher. *Journal of English Language and Literatur (Joell).Vol. 7*, (Issue 4), 1-6. Ανακτήθηκε 14-06-2024 από τον δικτυακό τόπο: <http://www.joell.in>
- Vitanza V.J (1970). The Abyss image and the concept of perverseness in selected works of Edgar Allan Poe, 1-31. Ανακτήθηκε 14-06-2024 από τον δικτυακό τόπο: University of Houston: <https://uh-ir.tdl.org/handle/10657/12858>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α΄

Οι υποθέσεις των προς εξέταση έργων του Edgar Allan Poe⁶

Poe, E.A. (2023). *Edgar Allan Poe: Οι καλύτερες ιστορίες*. Πολίτης, Κ. & Προβιάς, Β. (μτφ.). Αθήνα: Ιωλκός

«Berenice»

Ο φιλομαθής, φιλάσθενος ωστόσο, νεαρός αφηγητής Egaeus, μεγαλώνει στο πατρογονικό κάστρο μαζί με τη χαριτωμένη, γεμάτη ζωή ξαδέλφη του. Ύστερα από κάποιο χρονικό διάστημα η Berenice αρρωσταίνει από μια εκφυλιστική ασθένεια, ένα είδος επιληψίας, που συχνά καταλήγει σε καταληψία αποδυναμώνοντας το κορμί της. Ο ίδιος ο αφηγητής είναι επίσης άρρωστος, υποφέρει από ένα είδος διανοητικής διαταραχής, μιας μονομανίας, που τον «υποχρεώνει» να προσηλώνεται σε κείμενα ή αντικείμενα, ένα είδος έκστασης. Παρά το γεγονός πως οι δύο νέοι υποφέρουν από τις ασθένειές τους, σχεδιάζουν να παντρευτούν. Κάποιο απόγευμα ο αφηγητής παρατηρεί την άρρωστη Berenice, εστιάζοντας στα δόντια της. Τότε, τον καταλαμβάνει η εμμονή και η λαχτάρα για εκείνα. Κάποιες μέρες μετά μια καμαριέρα τού αναγγέλλει ότι η Berenice δεν υπάρχει πια. Στο συγκεκριμένο χρονικό σημείο ακολουθεί η αμνησία του, Egaeus, ο οποίος τελικά συνέρχεται μόνος στη βιβλιοθήκη με ένα μικρό κουτί πάνω στο τραπέζι να του προκαλεί την περιέργεια. Ένας τρομαγμένος υπηρέτης τού αναγγέλλει πως το παραμορφωμένο και σαβανωμένο πτώμα της Berenice πάλλεται εντός του παραβιασμένου μνήματος. Ο ίδιος του υποδεικνύει τα λερωμένα με πηγμένο αίμα ρούχα του, το χέρι του το γεμάτο σημάδια ανθρώπινων νυχιών, το στηριγμένο στον τοίχο φτυάρι. Ταραγμένος ο αφηγητής αρπάζει το μικρό κουτί, που γλιστρά από τα χέρια του και από μέσα του ξεχύνονται οδοντιατρικά εργαλεία και τα σαν από φίλντισι λευκά δόντια της αγαπημένης του Berenice.

⁶ Η παράθεση των περιλήψεων ακολουθεί τη σειρά εξέτασης των συγκεκριμένων διηγημάτων στο κύριο σώμα της Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας.

«Eleonora»

Ο ανώνυμος αφηγητής αποδέχεται συγκαταβατικά τον τίτλο του τρελού. Αναδεύοντας τις αναμνήσεις του θυμάται την ξαδέλφη του, τη μοναχοκόρη της μόνης αδελφής της μητέρας του, την Eleonora, με την οποία κατοικούσαν μαζί κάποτε επί δεκαπέντε χρόνια στην αχαρτογράφητη γεωγραφικά Κοιλιάδα της Πολύχρωμης Χλόης. Στα είκοσι μόλις χρόνια του αφηγητή και στα δεκαπέντε χρόνια της Eleonora οι δύο νέοι είχαν ερωτευτεί, το ερωτικό πάθος είχε για τα καλά ξυπνήσει, όμως, δυστυχώς, για λίγο, αφού την Eleonora άγγιξε το δάχτυλο του θανάτου. Εκείνη θλιβόταν στη σκέψη πως ο αφηγητής θα την έθαβε στην κοιλάδα, την οποία θα εγκατέλειπε στη συνέχεια και θα χάριζε την αγάπη του σε κάποια κοπέλα του εξωτερικού συνηθισμένου κόσμου. Ο αφηγητής ένιωσε την ανάγκη να ορκιστεί στον Κραταίο Άρχοντα του Σύμπαντος και να επικαλεστεί κατάρα φοβερή, που θα προέβλεπε την τιμωρία του σε περίπτωση της παραβίασης του όρκου του. Σε λίγες μέρες η Eleonora ξεψύχησε υποσχόμενη στον αφηγητή πως θα του έδινε σαφή σημάδια της παρουσίας της «μετά θάνατον». Μετά από χρόνια, η βλάστηση μαράθηκε στην κοιλάδα, μα η Eleonora, πιστή στην υπόσχεσή της έδειχνε τα ξεκάθαρα σημάδια της παρουσίας της. Ωστόσο, ο αφηγητής, λαχταρώντας την αγάπη, εγκατέλειψε τελικά την Κοιλιάδα, παρά τις υποσχέσεις του στην Eleonora, και βρέθηκε σε μια ξένη πολιτεία, όπου ερωτεύτηκε την Ermengarde, χωρίς να φοβηθεί τη φοβερή κατάρα που είχε επικαλεστεί, αφού η νεκρή τον απάλλαξε από τις δεσμεύσεις του όρκου του.

«Ligeia»

Ο πρωτοπρόσωπος ανώνυμος αφηγητής γνωρίζει σε κάποια μεγάλη και σε παρακμή πολιτεία κοντά στον Ρήνο, ερωτεύεται και παντρεύεται, την αρχόντισσα Ligeia. Η κοπέλα περιγράφεται ως όμορφη ύπαρξη, ψηλή, αδύνατη, σχεδόν σκελετωμένη, με μαύρα μαλλιά και μάτια, λεπτά χαρακτηριστικά προσώπου, δέρμα λευκό και μια φωνή γαλήνια. Διαθέτει μόρφωση εξαιρετική στις κλασικές γλώσσες και στην «απαγορευμένη» σοφία, ώστε καθοδηγεί τον αφηγητή στις μεταφυσικές του έρευνες. Η πολυαγαπημένη σύζυγός του, ωστόσο, αρρωσταίνει και ξεψυχά ύστερα από απροσδιόριστο χρονικό διάστημα, αφήνοντάς τον τσακισμένο από τη λύπη. Ο περιλυπος οπιομανής αφηγητής, μην αντέχοντας άλλο στην πόλη του Ρήνου, αγοράζει και ανακαινίζει ένα αββαείο στην Αγγλία. Κατόπιν, συνάπτει έναν δεύτερο γάμο, με την ξανθιά και γαλανομάτα λαίδη Rowena, την αρχόντισσα του οίκου των Τρεμίν, μα το πάθος και η νοσταλγία για τη Ligeia δε σβήνουν. Τον δεύτερο μήνα του γάμου η νέα σύζυγος αρρωσταίνει

και αργεί να επανέλθει. Δυστυχώς, σύντομα υποτροπιάζει, η αρρώστια της επιδεινώνεται και, λίγες μέρες αργότερα, πεθαίνει ενώ ο αφηγητής που κάθεται δίπλα στο σαβανωμένο πτώμα της παρακολουθεί κάποια σημάδια αναζωογόνησης, που του προκαλούν την πεποίθηση ότι εκείνη είναι ακόμη ζωντανή. Τα χαράματα, μετά από πολλές παλινδρομήσεις μεταξύ ζωής και θανάτου, η σαβανωμένη μορφή σηκώνεται και περπατά με βήμα κλονισμένο. Όταν ο αφηγητής την αγγίζει, αφήνει να λυθούν οι επίδεσμοί της αποκαλύπτοντας τα μαύρα της μαλλιά και μάτια. Ο αφηγητής στο πρόσωπό της αναγνωρίζει την πολυαγαπημένη του Ligeia, που τελικά νίκησε τον Θάνατο...

«Morella»

Το αίσθημα της βαθιάς τρυφερότητας του ανώνυμου αφηγητή για τη φίλη του Morella τον οδηγεί στην επίσημη ένωση μαζί της. Γυναίκα με βαθιά μόρφωση, αρχίζει να τον καθοδηγεί στη μελέτη μεταφυσικών συγγραμμάτων, τα οποία μελετάει και η ίδια. Στην πορεία του χρόνου ο ήρωας αρχίζει να αποξενώνεται από εκείνη, κουρασμένος από το μυστήριο που την περιβάλλει ενώ εκείνη παρουσιάζει συμπτώματα θανατηφόρας ασθένειας, γεγονός που κάνει τον αφηγητή να προσμένει τον θάνατό της και να αγανακτεί με την αργοπορία έλευσης του αναπόφευκτου. Ετοιμοθάνατη πια, του ανακοινώνει ότι το αγέννητο ακόμη παιδί τους θα ζήσει, πράγματι πεθαίνοντας του δίνει ζωή. Η κόρη της, ένα ακριβές πανομοιότυπό της, αναπτύσσεται ταχύτατα στο ανάστημα και στο πνεύμα, ώσπου, στα δέκα χρόνια της ζωής της, την ημέρα της βάφτισής της, ο πατέρας της ψιθυρίζει στο αυτί του ιερέα το όνομα «Morella». Στο άκουσμα του ονόματος αυτού η μικρή κοπέλα, πριν πέσει αναισθητή, πρόλαβε να δηλώσει: «Είμαι εδώ!». Όταν ο πατέρας της οδηγεί στον τάφο τη σορό της, διαπιστώνει πως η ίδια κρύπτη στην οποία είχε ενταφιάσει τη μητέρα της είναι κενή.

«The Fall of the House of Usher»

Ο ανώνυμος αφηγητής φθάνει στο αρχοντικό του νεανικού του φίλου Roderick Usher, μετά από τη χειρόγραφη πρόσκληση του τελευταίου, που του γνωστοποιούσε τη διανοητική διαταραχή του. Στον αφηγητή κάνει ιδιαίτερη εντύπωση η εξωτερική φθορά και η παλαιότητα της έπαυλης και παρατηρεί μια δυσδιάκριτη ρωγμή στην πρόσοψη, που εκτείνεται από τη σκεπή και χάνεται στα νερά της κοντινής λίμνης. Ο αφηγητής δυσκολεύεται να αναγνωρίσει τον φίλο του, το πρόσωπο του οποίου έχει αλλοιωθεί από την ασθένεια. Στη συνέχεια, διαπιστώνει πρωτίστως τη νευρική διαταραχή του φίλου του και κατόπιν την υπερβολική αγάπη του για τη

μοναδική εν ζωή συγγενή του, την πολυαγαπημένη δίδυμη αδελφή του, τη λαίδη Madeline, η οποία επίσης πάσχει από ασθένεια που εκδηλώνεται με καταληπτικές κρίσεις. Ο Roderick θεωρεί πως η έπαυλη είναι ζωντανή και πως η μοίρα του ίδιου συνδέεται με αυτή. Ο Roderick ανακοινώνει στον αφηγητή τον θάνατο της αδελφής του και την πρόθεσή του να φυλάξει τη σορό της για δύο εβδομάδες στην οικογενειακή κρύπτη στο υπόγειο της έπαυλης, πριν από την οριστική ταφή, προκειμένου να αποφύγει την πιθανή εκταφή της για ιατρική μελέτη. Ο αφηγητής προσφέρει τη βοήθειά του στον προσωρινό ενταφιασμό της νεκρής, ωστόσο παρατηρεί ένα ελαφρό ρόδισμα στο στήθος και στο πρόσωπό της. Στη συνέχεια, διαπιστώνει τη δριμεία επιδείνωση της ασθένειας του φίλου του ενώ κάποια νύχτα που η θύελλα έχει ξεσπάσει ο Roderick έρχεται στο δωμάτιο του αφηγητή σε κατάσταση συγκρατημένης υστερίας. Ο αφηγητής διαβάζει στον φίλο του ένα μεσαιωνικό ειδύλλιο με ήρωα τον ιππότη Ethelred. Κατά την ώρα της αφήγησης οι δυο τους αντιλαμβάνονται διάφορους θορύβους εντός της έπαυλης ενώ ο Roderick ομολογεί ότι προέρχονται από την αδελφή του, την οποία ενταφίασαν ζωντανή. Κατόπιν, η σαβανωμένη μορφή της λαίδης Madeline εμφανίζεται στην πόρτα, με το σκελετωμένο της κορμί να μαρτυρά την άγρια πάλη στην κρύπτη, και πέφτει πάνω στον αδελφό της παρασύροντας και τον ίδιο στον θάνατο. Ο αφηγητής αποχωρεί έντρομος από την έπαυλη ενώ το φως του φεγγαριού λάμπει μέσα από τη ρωγμή της, η οποία διευρύνεται προκαλώντας την ολοκληρωτική της κατάρρευση και την καταβύθισή της στη λίμνη.

«The Prematute Burial»

Ο αφηγητής, που υποφέρει από συχνές κρίσεις καταληψίας, έχει τον έμμονο φόβο ότι θα ταφεί ζωντανός, όπως ακριβώς συνέβη στη Βαλτιμόρη, όπου η σύζυγος ενός διακεκριμένου νομικού και μέλους του Κογκρέσου προσεβλήθη από μια αιφνίδια, άγνωστη ασθένεια και όλοι υπέθεσαν πως πέθανε. Η σορός της εναποτέθηκε στον οικογενειακό της τάφο και, έπειτα από τρία χρόνια, όταν ο τάφος ανοίχτηκε, για να υποδεχτεί μια σαρκοφάγο, ο σκελετός της έπεσε επάνω στον ανυποψίαστο σύζυγό της. Η λεπτομερής έρευνα απέδειξε ότι η γυναίκα είχε ταφεί ζωντανή και, αφού κατόρθωσε να διαφύγει από το φέρετρό της, η σορός της σάπισε όρθια εκτός αυτού. Κάτι παρόμοιο συνέβη στη Γαλλία το 1810 με τη δεσποινίδα Βικτορίν Λαφουκάρντ, η οποία μετά από ένα αποτυχημένο γάμο πέθανε και θάφτηκε σε ένα συνηθισμένο τάφο στο χωριό, όπου γεννήθηκε. Ο Ζιλιέν Μποσουέ, φτωχός συγγραφέας και δημοσιογράφος, όντας ακόμη αθεράπευτα ερωτευμένος μαζί της, μην μπορώντας να την ξεπεράσει, ξεθάβει το πτώμα

της και την ώρα που κόβει τα μαλλιά της εκείνη ανοίγει τα μάτια της. Τη μεταφέρει στο κοντινό πανδοχείο και κατορθώνει να την επαναφέρει πλήρως στη ζωή. Φεύγουν μαζί για την Αμερική και γυρίζουν στη Γαλλία είκοσι χρόνια μετά, ωστόσο ο πρώην σύζυγός της τη διεκδικεί εκ νέου αλλά το δικαστήριο τη δικαιώνει. Παρόμοιο περιστατικό καταγράφεται στο περιοδικό «Χειρουργική Επιθεώρηση» της Λειψίας με ήρωα αυτή τη φορά έναν αξιωματικό του πυροβολικού, που έπεσε από το άλογό του χάνοντας τις αισθήσεις του. Ενταφιάστηκε ζωντανός, ωστόσο τελικά ξεθάφτηκε, μεταφέρθηκε στο πλησιέστερο νοσοκομείο, όπου διαπιστώθηκε ότι ήταν ακόμη εν ζωή, αν και σε κατάσταση δύσπνοιας. Εντούτοις, όντας θύμα των ιατρικών πειραματισμών, τελικά εξέπνευσε. Παρόμοιο γεγονός αφορά τον νεαρό δικηγόρο Έντουαρντ Στάπλτον από το Λονδίνο, που έμεινε θαμμένος για δύο μέρες, αφού πέθανε από τυφοειδή πυρετό. Οι γιατροί ξέθαψαν το πτώμα του, άρχισαν να πειραματίζονται επ' αυτού στο χειρουργείο ενός ιδιωτικού νοσοκομείου, ώστε το πτώμα σηκώθηκε από το χειρουργικό τραπέζι, περπάτησε και μίλησε, λέγοντας τη φράση «είμαι ζωντανός», προτού καταρρεύσει εντελώς. Τελικά, ο νεαρός δικηγόρος επανήλθε στη ζωή. Ο αφηγητής εκφράζει τον τρόμο του μπροστά στην πιθανότητα να ταφεί ο ίδιος ζωντανός, μια που υποφέρει από κρίσεις καταληψίας, που τον οδηγούν σε λήθαργο, μια «κατάσταση ημισυνείδησης», που μοιάζει με θάνατο. Αν και είναι σωματικά υγιής, υποφέρει από νοσηρή φαντασία και βασανίζεται από «όνειρα θανάτου». Καταλήγει στην κοινωνική απομόνωση και ζητά τη δέσμευση των τρίτων ότι δε θα τον ενταφιάσουν παρά μόνο σε περίπτωση προχωρημένης σωματικής αποσύνθεσης. Ο ίδιος μεριμνά για την ειδική διαμόρφωση του οικογενειακού τάφου και του φέρετρου που θα τον φιλοξενήσει. Ωστόσο, όλα φαίνονται μάταια. Ξυπνά πάνω σε μια σκληρή επιφάνεια αλλά παραμένει στα σκοτεινά, θέλει αλλά δε δύναται να ουρλιάξει, αντιλαμβάνεται ότι βρίσκεται σε φέρετρο. Ακούει θυμωμένες φωνές και νιώθει χέρια να τον ταρακουνούν. Τελικά, αποδεικνύεται ότι ο αφηγητής είχε πάει για κυνήγι κοντά στο Richmond της Virginia και είχε κοιμηθεί σε μια κουκέτα ενός αγκυροβολημένου μονοκάταρτου στον κοντινό ποταμό. Το γεγονός που συγκλόνισε τον αφηγητή είχε, ευτυχώς, σωτήρια αποτελέσματα για εκείνον, αφού ανέκτησε την πνευματική του διαύγεια, κατάφερε να ξαναταξιδέψει και θεραπεύτηκε από την καταληπτική διαταραχή του και από τους εμμονικούς του φόβους.

Παράρτημα Β΄

Οι υποθέσεις των υπόλοιπων έργων του συνολικού τόμου⁷

Poe, E.A. (2023). *Edgar Allan Poe: Οι καλύτερες ιστορίες*. Πολίτης, Κ. & Προβιάς, Β. (μτφ.). Αθήνα: Ιωλκός

«The Tell-Tale Heart»

Ο ανώνυμος αφηγητής προσπαθεί αρχικά να πείσει τον αναγνώστη για τη νευρική του κατάσταση και όχι για την τρέλα του. Ομολογεί ότι συμπαθούσε αρχικά τον ηλικιωμένο που τελικά έγινε θύμα του, επειδή τον εκνεύριζε η ματιά του. Ο ίδιος περιγράφει τον φόνο που διέπραξε εις βάρος του συγκατοίκου κάτω από την ίδια στέγη. Πιστεύει ότι διέπραξε το τέλειο έγκλημα, αφού τεμάχισε το πτώμα και έκρυψε κάτω από τις σανίδες του δαπέδου τα κομμάτια του. Αντιμέτωπος με ψυχραιμία τους αστυνομικούς της αστυνομίας που ήρθαν να ερευνήσουν τον χώρο μετά από την πληροφορία κάποιου γείτονα, που μιλούσε για ενδεχόμενο εγκληματικής ενέργειας στο σπίτι. Ωστόσο, ο δράστης ομολογεί την αποτρόπαια πράξη του, όταν ακούει έναν θόρυβο, που λανθασμένα εκλαμβάνει ως ήχο της καρδιάς του πτώματος.

«The Cask of Amontillado»

Η ιστορία διαδραματίζεται σε μια ανώνυμη ιταλική πόλη κατά την περίοδο του καρναβαλιού. Ο αφηγητής Μοντρεζόρ αποφασίζει να εκδικηθεί τον φίλο του Φορτουνάτο, που θεωρεί πως τον προσέβαλε. Ο τελευταίος, ο οποίος θεωρεί τον εαυτό του ειδήμονα κρασιών, όντας μεθυσμένος και μεταμφιεσμένος σε αρλεκίνο, παρασύρεται από τον αφηγητή στο παλάτσο του τελευταίου με πρόσχημα ότι εκείνος έχει παραλάβει ένα βαρέλι με μια σπάνια σοδειά κρασιού Αμοντιλάδο αλλά αμφισβητεί τη γνησιότητά του και χρειάζεται βοήθεια, για να την επιβεβαιώσει. Μαζί περιπλανώνται στους υπόγειους χώρους του κελαριού ενώ ο αφηγητής προσφέρει εκλεκτό κρασί Μεντόκ στον Φορτουνάτο, για να τον κρατάει μεθυσμένο. Ο Φορτουνάτο ζητάει από τον αφηγητή μια απόδειξη ότι ανήκει στον χώρο των Τεκτόνων και εκείνος του δείχνει το μυστήρι, που έχει κρυμμένο στο ντόμινό του. Όταν φθάνουν μαζί σε μια εσοχή του

⁷ Η παράθεση των περιλήψεων ακολουθεί τη σειρά ταξινόμησης των διηγημάτων στον συνολικό τόμο: Poe, E.A. (2023). *Edgar Allan Poe: Οι καλύτερες ιστορίες*. Πολίτης, Κ. & Προβιάς, Β. (μτφ.). Αθήνα: Ιωλκός

τοίχου, ο Μοντρεζόρ ψευδώς ισχυρίζεται ότι το βαρέλι με το κρασί Αμοντιλάδο βρίσκεται εκεί. Χωρίς να το καταλάβει ο μεθυσμένος, μα έκπληκτος πια, Φορτουνάτο βρίσκεται αλυσοδεμένος από σιδερένιους κρίκους στο εσωτερικό της εσοχής από τον Μοντρεζόρ, ο οποίος, συνεχίζοντας την πράξη εκδίκησης, αρχίζει να χτίζει την είσοδο της μικρής κρύπτης με πέτρες και σοβά. Ο Φορτουνάτο συνέρχεται από τη μέθη και ουρλιάζει για βοήθεια, προκαλώντας προς στιγμή έναν δισταγμό στο θύτη του. Ο Φορτουνάτο σε κάποια στιγμή προσπαθεί να υποκριθεί ότι γελάει με το υποτιθέμενο αστείο αλλά καταλήγει να εκλιπαρεί τον φίλο του: «Για την αγάπη του θεού, Μοντρεζόρ». Ακολουθεί η απόλυτη σιωπή ενώ πενήντα χρόνια μετά το άψυχο πτώμα του Φορτουνάτο παραμένει αλυσοδεμένο στην κρύπτη του κελαριού της έπαυλης των Μοντρεζόρ.

«Siope» (Is Poe)

Ο συνομιλητής του αφηγητή Δαίμων περιγράφει σε έναν μύθο μια ανώνυμη χώρα στη Λιβύη, στις όχθες του ποταμού Ζαΐρ. Ο κεντρικός ήρωας παρουσιάζεται να βρίσκεται εκεί, μια βροχερή νύχτα, σε έναν βάλτο με νούφαρα, τον οποίο διασχίζει, προκειμένου να πλησιάσει έναν πελώριο γκρίζο βράχο με σκαλισμένα γράμματα στο μπροστινό του μέρος, που βρίσκεται στην ακροποταμιά. Με τη βοήθεια της λάμπης του φεγγαριού, ο αφηγητής διαβάζει τη λέξη «ΕΡΗΜΩΣΗ» πάνω στον βράχο. Πάνω σε αυτόν διαπιστώνει πως βρίσκεται ένας άνθρωπος, που μοιάζει με θεό, και αρχίζει να κατασκοπεύει τις κινήσεις του. Ο άνθρωπος κάθεται πάνω στον βράχο και αγναντεύει την ερήμωση του τοπίου ενώ ο αφηγητής, κρυμμένος πάντα, καλεί πρώτα τους υποπόταμους να τον συντρέξουν και κατόπιν καταριέται τα στοιχεία της φύσης με την κατάρα της αναταραχής. Η φύση συνταράσσεται και ο αφηγητής εξακολουθεί να παρακολουθεί τις κινήσεις του ανθρώπου πάνω στον βράχο, που τρέμει μέσα στη μοναξιά. Ακολουθεί η δεύτερη κατάρα του αφηγητή εναντίον του, η κατάρα της σιωπής, και τότε η φύση πράγματι σιωπά και τα γράμματα πάνω στον γκρίζο βράχο αλλάζουν και γίνονται «ΣΙΩΠΗ». Και τότε ο άνθρωπος πάνω στον βράχο, που προσπαθεί μάταια να ακούσει έναν ήχο μέσα στην απέραντη ερημιά, στρέφει το πρόσωπό του και φεύγει. Τελειώνοντας την αφήγηση του μύθου ο Δαίμων πέφτει στο λάκκο του ανοιχτού τάφου και γελά. Μάλιστα, καταριέται εκείνος τον αφηγητή που είναι ανίκανος να γελάσει. Τελικά, ένας λύγκας, προαιώνιος κάτοικος του τάφου, βγήκε από αυτόν και ξάπλωσε στα πόδια του Δαίμονα με τη ματιά του καθηλωμένη στο πρόσωπό του.

«Metzengerstein»

Ο ανώνυμος αφηγητής, χωρίς να δώσει χρονικές πληροφορίες, αναφέρει πως κάποτε στο εσωτερικό της Ουγγαρίας υπήρχε μια εδραιωμένη κρυφή πίστη στα δόγματα της μετεμψύχωσης. Παραδέχεται, ωστόσο, ότι ορισμένα σημεία της ουγγρικής δεισιδαιμονίας έκλιναν προς τον παραλογοισμό. Στη συνέχεια, αναφέρεται στις δύο οικογένειες των Μετζενγκερστάιν και των Μπερλιφίτζιγκ, οι οποίες βρίσκονται σε διαμάχη επί αιώνες, αν και τα υποστατικά τους συνορεύουν. Την εποχή που διαδραματίζονται τα γεγονότα, αν και ο κόμης Βίλχελμ Μπερλιφίτζιγκ είναι σε προχωρημένη ηλικία, αρέσκεται στην ενασχόληση με το κυνήγι, ενώ ο βαρόνος Φρέντερικ Μετζενγκερστάιν δεν είναι ακόμα ενήλικος, μόλις που φθάνει τα δεκαπέντε, και έχει μείνει ήδη ορφανός από γονείς. Μετά από τον θάνατο του πατέρα του, ο νεαρός βαρόνος αναλαμβάνει την κυριότητα των απέραντων κτημάτων του και γρήγορα παρασύρεται σε αισχρές ακολασίες, ξεδιάντροπες προδοσίες και ανήκουστες ωμότητες. Οι στάβλοι του πύργου Μπερλιφίτζιγκ γίνονται παρανάλωμα του πυρός και το γεγονός αποδίδεται στην εν γένει κτηνώδη συμπεριφορά του νεαρού βαρόνου. Την ίδια στιγμή ο τελευταίος κάθετα παραδομένος σε ονειροπολήσεις σε μια ερειπωμένη αίθουσα του οικογενειακού παλατιού. Τη ματιά του αιχμαλωτίζει η εικόνα ενός πελώριου αλόγου με αφύσικο χρώμα πάνω σε τάπητα, που κατά την παράδοση ανήκε σε έναν Σαρακηνό πρόγονο της οικογένειας του αντιπάλου του. Με έκπληξη διαπιστώνει ότι το κεφάλι του αλόγου κινείται και η ματιά του είναι στραμμένη στον ίδιο. Ταραγμένος ο νεαρός βγαίνει από την κεντρική πύλη του παλατιού αντικρίζοντας τρεις ιπποκόμους να προσπαθούν να ακινητοποιήσουν ένα πελώριο άλογο, πανομοιότυπο με αυτό του τάπητα. Οι ιπποκόμοι ισχυρίζονται πως το άλογο ανήκει στον νεαρό βαρόνο και εκείνος αποφασίζει να το κρατήσει ενώ ένας μικρός υπηρέτης τον ενημερώνει πως ένα μικρό κομμάτι του τάπητα που κοιτούσε προηγουμένως έχει εξαφανιστεί. Ο βαρόνος πληροφορείται από τους υποτακτικούς του τον θάνατο του κόμη Βίλχελμ Μπερλιφίτζιγκ, ο οποίος κάρηκε στην προσπάθειά του να σώσει τα άλογά του. Έκτοτε, ο νεαρός βαρόνος απομονώθηκε κοινωνικά και περνούσε τον χρόνο του με το πυρόχρωμο άλογό του, απορρίπτοντας τις έξωθεν προσκλήσεις. Η ιδιόμορφη συμπεριφορά του εξελήφθη ως βδελυρή εμμονή προς το άλογό του ενώ, όταν μια θυελλώδη νύχτα ο νεαρός βαρόνος ξεχύθηκε στο δάσος πάνω στη σέλα του αλόγου του και χάθηκε για κάποιες ώρες, το παλάτι των Μετζενγκερστάιν παραδόθηκε στις φλόγες. Τότε, ένα

άλογο, αφηνιασμένο και ανεξέλεγκτο, βγήκε από το δάσος κατευθυνόμενο προς το παλάτι με τον αναβάτη του να προσπαθεί μάταια να το συγκρατήσει. Το άλογο χίμηξε περνώντας την πύλη και την τάφρο του παλατιού και μαζί με τον καβαλάρη του εξαφανίστηκαν μέσα στις φλόγες. Το σύννεφο που σχηματίστηκε πάνω από τις επάλξεις του πύργου σχημάτισε ολοκάθαρα μια τιτάνια μορφή, αυτή του αλόγου.

«You are the killer»

Ο ανώνυμος αφηγητής διηγείται μια ιστορία που προσδιορίζει με σχετική χρονική ασάφεια το 18.. Η ιστορία αφορά τον Μάρναμπα Σαλτγουόρθι, έναν πλούσιο και αξιοσέβαστο πολίτη του Ράτλμπορου, ο οποίος εξαφανίστηκε μυστηριωδώς για αρκετές μέρες, ώστε η εξαφάνισή του θεωρήθηκε ως έγκλημα. Δυο ώρες μετά την αναχώρησή του από την κωμόπολη, το άλογό του γύρισε μόνο, χωρίς αυτόν, πληγωμένο από σφαίρα περιστροφου και καταλασπωμένο. Ο επιστήθιος φίλος του αγνοούμενου, ο γερο -Τσάρλι Καλόπαιδος, πρόσφατα εγκατασταθείς στα περίχωρα της πόλης, προσπάθησε να αποτρέψει τους άλλους φίλους του αγνοούμενου να κινηθούν προς την αναζήτησή του. Στην προσπάθειά του αυτή αντιτάχθηκε ο ανιψιός του κου Σαλτγουόρθι, ο Πενιφέδερ, ο οποίος επέμενε να αρχίσουν αμέσως τις έρευνες, προκειμένου να βρουν «το πτώμα του δολοφονημένου», όπως χαρακτηριστικά ανέφερε, και μάλιστα έφθασε στο σημείο να χειροδικήσει κατά του φίλου του θείου του, ώστε ο τελευταίος να δηλώνει πως θα πάρει εκδίκηση με την πρώτη ευκαιρία. Τελικά, οι κάτοικοι του Ράτλμπορου ξεκίνησαν τις έρευνες με αρχηγό τον γερο -Τσάρλι, χωρίς ωστόσο να βρεθεί κανένα ίχνος του αγνοούμενου μετά από μια εβδομάδα ερευνών. Διαπίστωσαν, ωστόσο, κάποια ίχνη πάλης κοντά σε έναν νερόλακκο. Αδειάζοντας το νερό, εντόπισαν ένα μαύρο βελούδινο γιλέκο, που ανήκε στον κο Σαλτγουόρθι. Οι υπόνοιες όλων πέφτουν στον Πενιφέδερ και απαιτούν τη σύλληψή του, ενώ ο γερο - Τσάρλι, αν και δηλώνει πως τον έχει συγχωρήσει για την προηγούμενη προσβολή εις βάρος του, υπαινίσσεται πως ο ύποπτος είναι ταυτόχρονα και ο κληρονόμος του κου Σαλτγουόρθι. Ο ανιψιός συλλαμβάνεται ενώ ο Τσάρλι κατά την επιστροφή των ερευνητών εντοπίζει το σπανιόλικο μαχαίρι του Πενιφέδερ με τη ματωμένη λεπίδα. Κατά την ανάκριση, ο Τσάρλι προσπαθεί να ενοχοποιήσει τον Πενιφέδερ ενώ στην έρευνα που διεξάγεται στο σπίτι του εντοπίζονται και άλλα ενοχοποιητικά στοιχεία. Στη νεκροψία που διενεργείται στο άψυχο πλέον άλογο του αγνοούμενου ανευρίσκεται από τον κο Καλόπαιδο η σφαίρα, που ταιριάζει με τη

διάμετρο του τουφεκιού του Πενιφέδερ. Ο τελευταίος παραπέμφθηκε σε δίκη και καταδικάστηκε σε θάνατο ως ένοχος για φόνο πρώτου βαθμού. Εν τω μεταξύ, ο γερο - Τσάρλι λαμβάνει μια επιστολή παράδοσης ενός κιβωτίου Σατώ Μαργκό, μετά από μια προ δύο μηνών παραγγελία του Σαλτγουόρθι. Η παραγγελία φθάνει στην οικία του Τσάρλι εν μέσω γλεντιού που έχει οργανώσει ο ίδιος, η κάσα ανοίγεται και το περιεχόμενό της είναι το καταματωμένο και σαπισμένο πτώμα του Σαλτγουόρθι, που εκφέρει τη φράση: «Εσύ είσαι ο φονιάς». Τελικά, ο κοκ Καλόπαιδος ομολογεί το έγκλημα ενώ τα γεγονότα συμπληρώνονται σαν ένα παζλ αποκάλυψης και ο αφηγητής επεξηγεί τη συμμετοχή του στο σχέδιο αποκάλυψης του ενόχου κου Τσάρλι Καλόπαιδου.

«The sphinx»

Ο ανώνυμος αφηγητής βρίσκεται στη Νέα Υόρκη, συγκεκριμένα στη φάρμα μιας εξοχικής κατοικίας κοντά στον ποταμό Χάντσον, κατά την περίοδο της επιδημίας της χολέρας, καλεσμένος κάποιου συγγενικού του προσώπου. Επηρεασμένος από το γενικότερο κλίμα, σε κατάσταση μελαγχολίας λόγω της αυξημένης θνησιμότητας, ασχολείται με το διάβασμα, όταν από το παράθυρο του δωματίου του παρατηρεί ένα αποκρουστικό τέρας, τεράστιο στο μέγεθος, που τελικά εξαφανίζεται στο δάσος. Ο θώρακας του αποτρόπαιου πλάσματος απεικονίζει την Νεκροκεφαλή του Θανάτου και τρομάζει τον αφηγητή, που τελικά χάνει τις αισθήσεις του. Ο αφηγητής μοιράζεται την εμπειρία αυτή με τον φίλο του, ο οποίος τον αντιμετωπίζει σαν τρελό. Ο οικοδεσπότης του προσπαθεί να αποτρέψει τον φόβο του διαβάζοντάς του έναν τόμο εγκυκλοπαίδειας Φυσικής Ιστορίας, όπου περιγράφεται το γένος της Σφίγγας, της οικογένειας *Crepuscularia*, της τάξης των Λεπιδόπτερον, της ομοταξίας των εντόμων. Τελικά, ο ίδιος εντοπίζει το ενάμιση χιλιοστό έντομο στον ιστό μιας αράχνης, περίπου ενάμιση χιλιοστό από την κόρη του ματιού του, γεγονός που διαψεύδει την προηγούμενη εμπειρία του αφηγητή.

«The Black Cat»

Ο ανώνυμος αφηγητής, μιλώντας στο κοινό του, εξομολογείται πως θέλει να ξαλαφρώσει την ψυχή του. Κάνει λόγο για την παιδιόθεν αγάπη του για τα ζώα και εξιστορεί την απόκτηση ενός γάτου, του Πλούτωνα, όταν πλέον παντρεύτηκε, όπως και άλλων κατοικίδιων ζώων. Ομολογεί την εξάρτησή του από το αλκοόλ, που τον οδήγησε στη λεκτική και σωματική βία εις βάρος της συζύγου του αλλά και στην αφαίρεση του ενός ματιού του Πλούτωνα σε μια έκρηξη οργής, γεγονός που τον γεμίζει με τύψεις την επόμενη μέρα. Το ζώο έκτοτε τον αποφεύγει,

προκαλώντας του διαστροφή, που τον υποχρεώνει να φτάσει στον απαγχονισμό του ζώου από ένα δέντρο. Το ίδιο βράδυ, το σπίτι του αρπάζει αναίτια φωτιά και με δυσκολία γλυτώνουν ο ίδιος, η σύζυγός του και μια υπηρέτρια. Την επόμενη μέρα, καθώς βρίσκεται στα ερείπια του σπιτιού του, παρατηρεί ο ίδιος, όπως και το συγκεντρωμένο πλήθος, στον τοίχο πίσω από εκεί που βρισκόταν το κρεβάτι του ζευγαριού τη μορφή ενός γιγαντιαίου γάτου, με ένα σκοινί στο λαιμό. Παρά την έκπληξή του ο αφηγητής, προσπαθεί να εξηγήσει λογικά το γεγονός. Ένα βράδυ, καθώς βρισκόταν σε ένα καταγώγιο, βλέπει έναν μαύρο γάτο, που μοιάζει στον Πλούτωνα, με μοναδική διαφορά μια τούφα με άσπρες τρίχες ακαθόριστου σχήματος, που κάλυπτε σχεδόν όλο το στήθος του. Ο αφηγητής φέρνει το ζώο στο σπίτι του, όμως αρχίζει να νιώθει απέχθεια και μίσος για εκείνο, ιδίως, όταν διαπιστώνει ότι λείπει το ένα του μάτι, όπως ακριβώς και του Πλούτωνα. Σιγά - σιγά, ο τρόμος καταλαμβάνει την ψυχή του, όταν το σημάδι με τις λευκές τρίχες του ζώου άρχισε να παίρνει το περίγραμμα της αγχόνης. Μια μέρα που είχε βρεθεί στο κελάρι του σπιτιού του με τη γυναίκα του, το άτυχο ζώο μπλέχτηκε στα πόδια του κι εκείνος προσπάθησε να το σκοτώσει με το τσεκούρι του. Καθώς η γυναίκα του τον εμπόδιζε, έπεσε η ίδια θύμα της οργής του. Ο αφηγητής, μετά από την εξέταση πολλών εναλλακτικών, αποφάσισε να χτίσει τη σορό της σε έναν τοίχο στο κελάρι, ακολουθώντας την πρακτική του Μεσαίωνα. Κατόπιν, αναζήτησε το ζώο, που άθελά του υπήρξε υπαίτιο του φόνου με στόχο να το εξοντώσει αλλά αυτό είχε εξαφανιστεί. Ο αφηγητής ανακρίνεται για τον φόνο αλλά δεν προκύπτει κάτι εις βάρος του ενώ την τέταρτη μέρα από τη δολοφονία οι αστυνομικοί επανέρχονται ξεκινώντας αυστηρότερη έρευνα. Ο ίδιος τους συνοδεύει στο κελάρι, σίγουρος ότι δεν τον υποψιάζουν, και χτυπάει με το μαστούρι του το σημείο του τοίχου, όπου είχε τοποθετήσει το πτώμα. Μια δυνατή, συνεχόμενη κραυγή ακούγεται τρομάζοντας αρχικά τους αστυνομικούς και παραλύοντας τον αφηγητή. Μόλις ο τοίχος γκρεμίζεται, αποκαλύπτεται το πτώμα της συζύγου του αφηγητή σε προχωρημένη αποσύνθεση, φέροντας στο κεφάλι του τον γάτο με το ένα μάτι, που ουρλιάζει.

«The oval portrait»

Ο ανώνυμος αφηγητής διηγείται πώς ο ίδιος μαζί με τον υπηρέτη του πέρασαν ένα βράδυ στη διάρκεια του ταξιδιού του στα Απέννινα όρη σε ένα δωμάτιο ενός παλιού εγκαταλειμμένου κάστρου. Ο αφηγητής, όντας τραυματισμένος από ληστές και υποφέροντας από πυρετό, προ-

σπαθεί να κοιμηθεί διαβάζοντας και κοιτώντας τους περίτεχνους πίνακες. Εντοπίζει το πορτρέτο μιας κοπέλας και η πρώτη ματιά επάνω του τον «υποχρεώνει» να κλείσει τα μάτια του παρορμητικά, για να τακτοποιήσει τα συναισθήματά του. Παρατηρεί την τεχνοτροπία του πίνακα και τη σκαλιστή κορνίζα και αντιλαμβάνεται ότι ο λόγος της αντίδρασής του είναι η εκπληκτική ζωντάνια του πορτρέτου. Τότε αναζητά την ιστορία του πίνακα στον σχετικό τόμο. Υπήρξε κάποτε μια κοπέλα σπανιότατης ομορφιάς, που αγάπησε και παντρεύτηκε έναν ζωγράφο. Άρχισε να μισεί την τέχνη του, που είχε γίνει αντίζηλή της. Όταν ο ζωγράφος θέλησε να φτιάξει το πορτρέτο της, πόζαρε για χάρη του υπομονετικά για πολλές εβδομάδες σε ένα σκοτεινό δωμάτιο, σε έναν πυργίσκο, μαραζώνοντας σιγά-σιγά. Μόλις ο καλλιτέχνης, τελειώνοντας το πορτρέτο έβαλε την τελευταία πινελιά, αναφώνησε «Πραγματικά, είναι απόφια η ζωή», ωστόσο, όταν πλέον κοίταζε την αγαπημένη του, ήταν πια αργά, είχε ξεψυχήσει.

«The Purloined Letter»

Η υπόθεση διαδραματίζεται στο Παρίσι του 18... Ο ανώνυμος αφηγητής κάθεται μαζί με τον φίλο του ερασιτέχνη ντεντέκτιβ Auguste Dupin στο αναγνωστήριο-βιβλιοθήκη του τελευταίου. Εκεί τους επισκέπτεται ο κύριος Γκ., διοικητής της παρισινής αστυνομίας. Τους αποκαλύπτει ότι ένα έγγραφο εξαιρετικής σημασίας υπεκλάπη τεχνηέντως από τα βασιλικά ανάκτορα από τον Υπουργό Ντ., ο οποίος έκτοτε εκβιάζει τη βασίλισσα. Ο διοικητής, συνεχίζοντας τις αποκαλύψεις, ομολογεί ότι το γράμμα βρίσκεται ακόμη στην κατοχή του υπουργού, αν και στην έρευνα που διενεργήθηκε στην οικία του δε βρέθηκε απολύτως τίποτα. Ωστόσο, ο ίδιος θα πρέπει να το έχει κάπου κοντά του, προκειμένου να το χρησιμοποιήσει. Μετά από έναν μήνα, ο διοικητής επισκέπτεται ξανά τους δύο φίλους και τούς εξηγεί ότι επανέλαβε ανεπιτυχώς την έρευνα στην οικία του υπουργού. Δηλώνει πρόθυμος να δώσει ο ίδιος, πέρα από την προβλεπόμενη αμοιβή, δική του προσωπική επιταγή πενήντα χιλιάδων φράγκων σε όποιον του παραδώσει το συγκεκριμένο γράμμα. Ο Dupin του ζητάει να υπογράψει σε ένα βιβλιάριο επιταγών το ποσό που προανέφερε και του παραδίδει το γράμμα. Ο διοικητής διαπιστώνει τη γνησιότητά του και σπεύδει να το παραδώσει στη βασίλισσα. Όταν οι δυο φίλοι μένουν μόνοι, ο Dupin εξηγεί στον αφηγητή με ποιο τρόπο κατόρθωσε να εντοπίσει το γράμμα, παρά την ενδελεχή έρευνα της αστυνομίας στην οικία του υπουργού. Θεωρεί ότι η παρισινή αστυνομία υποτίμησε τον δράστη στη συγκεκριμένη υπόθεση. Ο εκβιαστής δεν είχε κρύψει το γράμμα σε

μέρος μυστικό αλλά το άφησε σε κοινή θέα. Ο Dupin εξηγεί ότι ο ίδιος επισκέφθηκε τον υπουργό στην οικία του, φορώντας ένα ζευγάρι πράσινα ματογυάλια, προκειμένου να κρύβει τα μάτια του, καθώς θα έψαχνε για το γράμμα. Το εντόπισε τελικά σε μια χαρτονένια θήκη για κάρτες, σε ένα ράφι στο τζάκι, λερωμένο και τσαλακωμένο, σφραγισμένο με άλλη σφραγίδα και με άλλη γραφή. Με αφορμή μια χρυσή ταμπακέρα, που επί τούτου ξέχασε επάνω σε ένα τραπέζι, ο Dupin την επόμενη μέρα πήγε εκ νέου στην οικία του υπουργού, όταν ακούστηκε ο κρότος πυροβολισμού και κατόπιν οι τρομαγμένες κραυγές του πλήθους. Τότε ο Dupin, δρατόμμενος της ευκαιρίας, άρπαξε το γράμμα αντικαθιστώντας το με ένα αντίγραφο. Ο υποτιθέμενος μανιακός που πυροβόλησε σε ένα πλήθος από γυναίκες και παιδιά, με άσφαιρη ωστόσο βολή, ήταν ένας άνδρας πληρωμένος από τον ίδιο, ώστε να μη γίνει αντιληπτός, διότι σε διαφορετική περίπτωση θα κινδύνευε η ζωή του, άλλωστε μια έχθρα χώριζε από παλιά τον ίδιο με τον υπουργό. Ωστόσο, στο γράμμα που άφησε στη θήκη για τις κάρτες ο Dupin έγραψε μια φράση, που θα επέτρεπε στον υπουργό να καταλάβει την ταυτότητα του δράστη.

«The Thousand and Two Tales of Scheherazade»

Ο αφηγητής διαπιστώνει, βάσει των ερευνών του, πως ο φιλολογικός κόσμος της εποχής του πλανάται σχετικά με την τύχη της κόρης του βεζίρη Scheherazade από το έργο *Χίλιες και μια νύχτες*. Ο αφηγητής διηγείται τον μύθο που εντόπισε ο ίδιος και που ήθελε τον βασιλιά να παντρεύεται κάθε βράδυ την πιο όμορφη κοπέλα του βασιλείου του και το πρωί να την παραδίδει στο δήμιο για λόγους ζήλειας. Σύμφωνα με τον μύθο, ο μεγάλος βεζίρης, κατ' εντολή της κόρης του, προσφέρει το χέρι της στον βασιλιά, προκειμένου να σώσει τη χώρα της από τον φόρο αίματος. Τη νύχτα του γάμου η Scheherazade καταφέρνει να βάλει την αδελφή της να πλαγιάσει σε ένα κρεβάτι πολύ κοντά στη βασιλική κλίνη, ξυπνάει τον βασιλιά, και βάζει σε εφαρμογή το σχέδιό της: αρχίζει να διηγείται ένα παραμύθι, την ιστορία του οποίου δεν μπόρεσε να ολοκληρώσει έως τα ξημερώματα και η περιέργεια του βασιλιά για το τέλος της ιστορίας ήταν η αιτία αναβολής της εκτέλεσής της. Η ίδια τακτική συνεχίστηκε για χίλιες και μία νύχτες, με αποτέλεσμα ο φόρος της καλλονής να καταργηθεί. Στη συνέχεια, ο αφηγητής ασχολείται διά στόματος της Scheherazade με το όγδοο και τελευταίο ταξίδι του Σεβάχ του Θαλασσινού, που περιλαμβάνει ένα πελώριο τέρας με ογδόντα μάτια, που έφερε στη ράχη του πολυάριθμα ζώα σε σχήμα και μέγεθος ανθρώπου με κολάρο στο λαιμό, τους αποκαλούμενους Χλιμ Κοκ. Με τη βοήθεια του θηρίου ο Σεβάχ διασχίζει τον ωκεανό, επισκέπτεται νησιά και

υπόγειες χώρες, ψηλά βουνά, αναποδογυρισμένες φύσεις, το Βασίλειο του τρόμου, άλλο Βασίλειο με τερατόμορφα ζώα, άλλο με φυτά που φύτρωναν στον αέρα, άλλο με μέλισσες και πουλιά μαθηματικούς, άλλο με ένα τεράστιο ανθρωποφάγο πουλί-τέρας, μια ήπειρο που σήκωσε στη ράχη της μια γαλάζια αγελάδα με τετρακόσια κέρατα, τη χώρα καταγωγής του αρχικού τέρατος-ανθρωπόζωου, την οποία αποτελούσαν σπουδαίοι μάγοι. Ο βασιλιάς, απηυδισμένος από τις υπερβολές της Scheherazade, τη διακόπτει και την παραινεί να πάει να συναντήσει τη μοίρα της στον διά στραγγαλισμού θάνατο. Τελικά, η Scheherazade, σύμφωνα με το βιβλίο *Είναι ετσιήδεν είναι*, που διαβάζει ο αφηγητής, υποτάχτηκε στωικά στη μοίρα της.

«Hop-Frog»

Ο ανώνυμος βασιλιάς αρέσκεται στα αστεία, γι' αυτό και επιλέγει τους υπουργούς του έτσι, ώστε λειτουργούν ως τέλειοι γελωτοποιοί. Ο παλιάτσος του βασιλιά είναι νάνος και στραβοπόδης, γι' αυτό και αποκαλείται Σαλταπήδας. Βρέθηκε στην αυλή του βασιλιά, ο ίδιος και μια κοπέλα νάνος, η Τριπέτα, ως δώρο του βασιλιά από κάποιον στρατηγό του. Οι δύο νάνοι έγιναν ορκισμένοι φίλοι ενώ η Τριπέτα, που έχαιρε θαυμασμού στη βασιλική αυλή, βοηθούσε τον ελάχιστο αγαπητό Σαλταπήδα. Όταν ο βασιλιάς αποφάσισε να δώσει έναν χορό μεταμφιεσμένων, ζήτησε τη βοήθεια του Σαλταπήδα. Μολονότι γνώριζε ότι ο τελευταίος απεχθανόταν το κρασί, τον υποχρέωσε να πει με το ζόρι και να τον συμβουλέψει, ώστε να του δώσει ιδέες ασυνήθιστες για τη διασκέδαση. Η Τριπέτα ικέτευσε τον βασιλιά να λυπηθεί τον φίλο της, όμως εκείνος την έσπρωξε βίαια και της πέταξε κατάμουτρα το περιεχόμενο ενός ξέχειλου ποτηριού με κρασί. Ο Σαλταπήδας, κρύβοντας τον θυμό του, πρότεινε στον βασιλιά να ντυθεί ο ίδιος και οι επτά βασιλικοί συμβούλοι για τον χορό ουρακοτάγκοι αλυσοδεμένοι μεταξύ τους. Ο βασιλιάς συμφώνησε με ενθουσιασμό, με σκοπό να τρομάξει τους καλεσμένους του και, με τη βοήθεια της πίσσας και του λιναριού που κόλλησε επάνω στον ίδιο και στους υπουργούς του ο Σαλταπήδας, οι μεταμφιεσμένοι, που εν τω μεταξύ αλυσοδέθηκαν από τον νάνο, έμοιαζαν με πραγματικούς ουρακοτάγκους. Στη μεγάλη αίθουσα του χορού, αφαιρέθηκε ο κεντρικός πολυέλαιος με τα κεριά και τοποθετήθηκαν καντηλιέρια και δαυλοί. Οι οκτώ με τον βασιλιά μεταμφιεσμένοι ουρακοτάγκοι εμφανίστηκαν στην αίθουσα αμέσως μετά τις 12.00 τα μεσάνυχτα προκαλώντας τρόμο στους καλεσμένους, οι οποίοι προσπάθησαν να αποχωρήσουν, ωστόσο οι πόρτες ήταν κλειδωμένες κατ' εντολή του βασιλιά μετά από σχετική

παραίνεση του Σαλταπήδα. Η αλυσίδα του κεντρικού πολυελαίου που κατέληγε σε έναν γάντζο κατέβηκε αργά και ο γάντζος της συνδέθηκε με την αλυσίδα των οκτώ μεταμφιεσμένων, με αποτέλεσμα εκείνοι να καταλήξουν να αιωρούνται πάνω από τους καλεσμένους. Ο Σαλταπήδας πλησιάζει τον δαυλό του στους οκτώ αιωρούμενους μασκαράδες, δήθεν για να τους αναγνωρίσει αλλά καταλήγει να τους βάλει φωτιά παίρνοντας έτσι την εκδίκησή του. Τελικά, σκαρφαλώνοντας επιδέξια στο ταβάνι της αίθουσας, εξαφανίζεται βγαίνοντας από τον φεγγίτη μαζί με την Τριπέτα.

«A Descent into the Maelstrom»

Στο διήγημα επιστημονικής φαντασίας, που είναι εμπνευσμένο από τη περιοχή του Μάελστρομ, στο Λοφόντεν της Νορβηγίας (πρόκειται για μια περιοχή μια ισχυρά παλιρροϊκά ρεύματα και δίνες), ο ανώνυμος αφηγητής εξιστορεί με την τεχνική του εγκιβωτισμού (ιστορία μέσα στην ιστορία) την απίστευτη ιστορία του. Ο ίδιος βρίσκεται σε έναν απόκρημνο βράχο, ενώ ο γέρος οδηγός θα του διηγηθεί τη δική του ιστορία. Ο αφηγητής αντιλαμβάνεται τα «κύματα επιφάνειας» και τα ορμητικά ρεύματα της θάλασσας, που σχημάτιζαν άπειρες δίνες, ώσπου τελικά δημιουργήθηκε μια δίνη τεράστια, η μεγάλη «ρουφήχτρα του Μάελστρομ». Ο γέρος ψαράς αρχίζει να αφηγείται την ιστορία του, όταν ο ίδιος και τα δύο αδέρφια του βγήκαν για ψάρεμα στα νησιά πέρα από το Μόσκε, κοντά στο Βουργκ. Ένας τυφώνας τους πρόλαβε, έσπασε τα κατάρτια της σκούνας τους, ενώ ο αδελφός του ψαρά αναφώνησε: «Μόσκοεστρομ», γεγονός που γέμισε τρόμο τον γερο-ψαρά. Ο τυφώνας τους τράβηξε προς τη δίνη, ο ένας αδελφός ρουφήχτηκε από τα κύματα, ο άλλος τρελάθηκε από τη φρίκη όσων αντίκρισε και πνίγηκε, καθώς το καϊκι παρασύρθηκε στην άβυσσο, ενώ ο γέρος ψαράς διασώθηκε, γιατί εγκατέλειψε τη σκούνα και κρατήθηκε πάνω σε ένα κυλινδρικό βαρέλι, μέχρι που σώθηκε αρκετές ώρες αργότερα, αφού τα κύματα τον έσπρωξαν στην ακροθαλασσιά. Κάποιοι φίλοι παλιοί, ψαράδες του Λόφοντεν, τον περιμάζωσαν. Τα μαλλιά του είχαν ασπρίσει από την περιπέτεια ενώ κανένας δεν πίστεψε την ιστορία του, την οποία αναδιηγείται στον αφηγητή, χωρίς να περιμένει να τον πιστέψει.

«MS. Found in a Bottle»

Ο αποξενωμένος από την οικογένειά του και απομακρυσμένος από την πατρίδα του ανώνυμος αφηγητής διηγείται την απίστευτη ιστορία του, που διαδραματίζεται το 18.. Ο ίδιος αναχώρησε από το λιμάνι της Μπατάβια στο πλούσιο νησί της Ιάβας για ένα ταξίδι στο αρχιπέλαγος των

νησιών Σούντα. Καθώς βρισκόταν εν πλω, ο αφηγητής παρατηρούσε μια σειρά από παράξενα φυσικά φαινόμενα, όμως ο καπετάνιος δε διαπίστωσε καμιά ένδειξη κινδύνου και έτσι ο κεντρικός ήρωας κατέβηκε στην καμπίνα του, διατηρώντας ωστόσο ένα κακό προαίσθημα. Τα μεσάνυχτα που ανέβηκε πάλι στο κατάστρωμα το πλοίο έπεσε σε θύελλα, τα κατάρτια του αποκολλήθηκαν και έτσι γέμισε με νερό. Οι μοναδικοί επιζώντες της τραγωδίας ήταν ο ίδιος και ένας γερο-Σουηδός, καθώς όλοι είχαν παρασυρθεί από τα κύματα. Επί πέντε μερόνυχτα το ναυαγισμένο πλοίο παρέπαιε παρασυρμένο από τον άνεμο, όταν ξαφνικά, την έκτη μέρα το σκοτάδι έπεσε παντού, καθώς πλησίαζαν στον Νότιο Πόλο. Ο αφηγητής ένιωθε ότι ο θάνατος πλησίαζε, όταν αντίκρισε με τρόμο ένα γιγάντιο πλοίο σε τρομακτικό ύψος, πάνω σε θεόρατο κύμα. Ο αφηγητής, την ώρα που το δικό του πλοίο βούλιαζε, εκσφενδονίστηκε από τα κύματα με ορμή στα ξάρτια του άλλου πλοίου, όμως κατάφερε να ξεφύγει της προσοχής του πληρώματος και να κρυφτεί στο αμπάρι. Εκεί, κατόρθωσε να μη γίνει αντιληπτός από τον γέρο ναυτικό που είχε κατεβεί. Ο αφηγητής αποφάσισε τελικά να πάψει να κρύβεται, ανέβηκε στο κατάστρωμα, έκλεψε γραφική ύλη από την καμπίνα του καπετάνιου και άρχισε να γράφει ημερολόγιο, με σκοπό να κλείσει το χειρόγραφο σε ένα μπουκάλι. Πάνω σε ένα ιστίο ο ίδιος με μια βούρτσα για πίσσα έγραψε με τυχαίες πινελιές τη λέξη ΑΝΑΚΑΛΥΨΗ. Ο αφηγητής άρχισε να εξετάζει με λεπτομέρεια την κατασκευή του σκάφους και κατέληξε στο συμπέρασμα ότι είναι πολεμικό σκαρί, ενώ δε δίστασε να συγκριστεί με τους ηλικιωμένους ναύτες. Ο ίδιος ο καπετάνιος δεν πρόσεξε τον αφηγητή, όταν συναντήθηκαν στην καμπίνα του. Κατά τον αφηγητή, το πλοίο και όλα επάνω του είναι βυθισμένα σε ένα αρχαίο πνεύμα φθοράς, γεγονός που τρομάζει τον αφηγητή, μολονότι υπήρξε έμπορος αρχαιοτήτων. Ο ίδιος αρχίζει να νιώθει μια έντονη περιέργεια να εισχωρήσει στα μυστήρια των ανεξερεύνητων περιοχών προς τον Νότο, ώστε εξοικειώνεται με την πιο ειδεχθή διάσταση του θανάτου. Τελικά, το πλοίο καταποντίζεται σε δίνη μεταξύ των πάγων που σπάνε.

«The Pit and the Pendulum»

Ο καταδικασμένος σε θάνατο αφηγητής καταγράφει την εμπειρία της δίκης και της καταδίκης του σε θάνατο και το συναίσθημα της ανακούφισης που προσφέρει η ταφική ανάπαυση. Λιποθυμά, ωστόσο δε χάνει εντελώς τις αισθήσεις του και ανακαλεί τις εντυπώσεις του από αυτό το «πρώτο στάδιο», όπως το αποκαλεί. Συνέρχεται πλήρως και προσπαθεί να αντιληφθεί πού

βρίσκεται, αν και γύρω του επικρατεί το σκοτάδι. Αρχίζει να ψηλαφίζει τον τοίχο στο μπου-ντρούμι του, αναζητά το μαχαίρι του, που του έχει ήδη αφαιρεθεί, ενώ τα ρούχα του έχουν αντικατασταθεί από έναν μανδύα με τραχύ ύφασμα. Αφού αποκοιμείται κατάκοπος εκεί, βρίσκει μόλις ξυπνάει δίπλα του ένα καρβέλι ψωμί και ένα κανάτι με νερό. Διαπιστώνει τελικά ότι στο δάπεδο της φυλακής του υπάρχει μια κυκλική τρύπα, που οδηγεί σε βάραθρο, ενώ μετά βίας αποφεύγει να μην πέσει μέσα της. Κοιμάται τελικά ξανά και, μόλις ξυπνάει, βρίσκει πάλι ψωμί και ένα κανάτι νερό, στο οποίο έχουν ρίξει κάποια ουσία, που ρίχνει τον αφηγητή σε βαθύ ύπνο. Μόλις ξυπνάει πάλι, μια κίτρινη λάμψη τού επιτρέπει να υπολογίσει το μέγεθος της ειρκτής του. Οι τοίχοι της είναι μεταλλικοί, μάλλον σιδερένιοι, και μουτζουρωμένοι με αποκρουστικές μορφές τεράτων. Ο αφηγητής είναι δεμένος με μακρύ σκοινί, τόσο στα άκρα του όσο και στον κορμό του, με ελεύθερο μόνο το κεφάλι του και το αριστερό του χέρι. Το κανάτι με το νερό έχει εξαφανιστεί και η δίψα του τον βασανίζει. Στο μεταλλικό ταβάνι της φυλακής είναι ζωγραφισμένη η φιγούρα του Χρόνου (του Χάροντα), που δεν κρατούσε δρεπάνι αλλά εκκρεμές, το οποίο ταλαντευόταν. Η απόληξή του, με τις μύτες που σχημάτιζε, ήταν κοφτερή σαν ξυράφι. Ο αφηγητής, πλέον, αντιλαμβάνεται τον τρόπο της εκτέλεσής του. Με την πάροδο των ημερών το χαλύβδινο εκκρεμές πλησίαζε το θύμα του, που αναζήτησε την παρηγοριά στην προσευχή. Ήταν τοποθετημένο, ώστε η κόψη του να περνάει ακριβώς πάνω από την καρδιά του θύματος. Ο αφηγητής το παρατηρεί να χαμηλώνει απειλητικά όλο και περισσότερο, ώσπου μια ιδέα απελευθέρωσης τον κατακλύζει. Παρατηρώντας τους αρουραίους δίπλα του, θέλησε να τους ξεγελάσει πασαλείβοντας τα υπολείμματα της τροφής που του παρεχόταν στον καταζώστη του, ώστε τα ποντίκια να σκίσουν το σκοινί με τα δόντια τους. Πράγματι, απελευθερώνεται την έσχατη ώρα από τα δεσμά του, ενώ το εκκρεμές ήδη έχει σκίσει το ύφασμα του μανδύα του. Μόλις, όμως, εκείνος νιώθει ελεύθερος και σηκώνεται από το δάπεδο, η φονική μηχανή σταματάει και ανυψώνεται στην οροφή, γεγονός που σημαίνει πως τον παρακολουθούν. Οι ζωγραφισμένες μορφές τεράτων στους τοίχους της φυλακής αποκτούν έντονη φωτεινότητα προκαλώντας τη φρίκη στον αφηγητή. Μια πνιγηρή οσμή κατακλύζει τον χώρο. Αντιλαμβάνεται ότι ο πύρινος θάνατος τον περιμένει. Ο χώρος αλλάζει μορφή, μικραίνει, σπρώχνοντας τον αφηγητή στον κεντρικό λάκκο του κελιού. Την έσχατη ώρα, τα πάντα αλλάζουν, ανθρώπινες φωνές και σάλπιγγες ακούγονται ενώ ένα φιλικό χέρι, αυτό του στρατηγού Λασάλ διασώζει τον αφηγητή, καθώς πέφτει λιπόθυμος στην άβυσσο. Η Ιερά Εξέταση είχε ήδη ηττηθεί.

«The Masque of the Red Death»

Ο αφηγητής αρχικά περιγράφει τα συμπτώματα του καταστροφικού λοιμού του «Κόκκινου Θανάτου». Επισημαίνει, ωστόσο, ότι ο εύθυμος και γενναίος πρίγκηπας Πρόσπερο κάλεσε ευγενείς στην απομονωμένη μονή, όπου διέμενε, μάλιστα οργάνωσε έναν χορό μεταμφιεσμένων για τους χίλιους φίλους του τον έκτο μήνα περίπου της απομόνωσής του εκεί. Ο χορός θα λάμβανε χώρα σε επτά αίθουσες, περιέργης διαρρύθμισης και διαφορετικών χρωμάτων, που αποτελούσαν συνολικά ένα αυτοκρατορικό διαμέρισμα. Οι ίδιες οι αίθουσες στερούνταν φωτισμού, μόνο στον διάδρομο που περιέκλειε εξωτερικά το διαμέρισμα υπήρχε ένα τρίποδο με φωτιστικό μαγκάλι απέναντι από το παράθυρο του κάθε δωματίου. Στο δυτικότερο μαύρο δωμάτιο υπήρχε ένα εβένινο ρολόι, στους ήχους του οποίου σταματούσαν τα πάντα. Την ώρα που το γλέντι είναι στην κορύφωσή του, τα μεσάνυχτα ακριβώς, οι χτύποι του ρολογιού ακούγονται και τα πάντα σταματούν. Οι μεταμφιεσμένοι καλεσμένοι αντιλαμβάνονται την παρουσία μιας μασκοφορεμένης μορφής, μια μορφής λιπόσαρκης και σαβανωμένης από πάνω έως κάτω με ταφικά ενδύματα. Η μάσκα της θυμίζει την έκφραση του πτώματος ενώ ο μίμος φανερά είχε οικειοποιηθεί την εικόνα του «Κόκκινου Θανάτου» με τα ρούχα του βουτηγμένα στο αίμα. Ο πρίγκηπας ζήτησε από τους αυλικούς του να πιάσουν τον παρείσακτο και να του αφαιρέσουν τη μάσκα, με σκοπό να τον κρεμάσει από τις πολεμίστρες την αυγή. Ο εισβολέας, εξαιτίας του τρόμου που σκορπούσε γύρω του, έφτασε στο ένα μέτρο από τον πρίγκηπα. Κατόπιν, διέσχισε ανενόχλητος τα δωμάτια, ενώ ο μόνος που τον ακολούθησε ήταν ο Πρόσπερο, που κρατούσε ένα στιλέτο, για να το χρησιμοποιήσει εναντίον του. Μόλις συναντήθηκαν πρόσωπο με πρόσωπο, ο Πρίγκηπας έπεσε νεκρός ενώ κάποιοι καλεσμένοι που όρμηξαν κατόπιν στον μίμο διαπίστωσαν ότι τόσο η μάσκα όσο και τα νεκρικά σάβανα ήταν κενά. Έτσι, έγινε αντιληπτή η παρουσία του «Κόκκινου Θανάτου», που αφαίρεσε τη ζωή του πρίγκηπα Πρόσπερου εκείνη τη νύχτα.

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία