



A Satanic Prometheus

Υπαρξιακή Αγωνία και το τίμημα
της απόλυτης ελευθερίας στον
Μέλμοθ τον Περιπλανώμενο

Μια υπαρξιακή προσέγγιση
της αποξένωσης και του
θεσμικού «Μηχανισμού»
στον Μέλμοθ τον
Περιπλανώμενο του Charles
Maturin, η οποία συμπλέκει
τη θεωρητική φιλοσοφική
ανάλυση με τη δημιουργική
γραφή μέσα από το
πρωτότυπο σουρεαλιστικό
διήγημα «Το Ταξίδι του
Ακάμα».

Μαρία Κελλίδου



ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΝΟΙΚΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ
ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών: «Δημιουργική Γραφή»

Διπλωματική Εργασία με τίτλο:

ΣΤΑΣ

A Satanic Prometheus

Υπαρξιακή Αγονία και το τίμημα της απόλυτης ελευθερίας στον

Μέλμοθ τον Περιπλανώμενο

ΣΤΑΣ

Μαρία Κελλίδου

Αριθμός Μητρώου: 515729

Επιβλέπων Καθηγητής: Καναράκης Ιωάννης

Ιούνιος 2026

Πίνακας Περιεχομένων

Εισαγωγή	11
1. Η Αρχιτεκτονική του Θεσμικού Τρόμου και το Πρωταρχικό Κακό	18
- Το Κοινωνικό Πλαίσιο και η Κριτική Λειτουργία του Ωριμου Γοτθικού	18
- Η Αποδόμηση του «Θωρακισμένου Εαυτού» και η Κοινωνική Υπαρξιακή Αγωνία	21
- Η Αρχιτεκτονική του Τρόμου και ο Μέλμοθ ως Αντίστιξη	23
2. Μέλμοθ ο Προμηθέας – Η Δαιμονική Προσφορά ως Πράξη Ριζικής Υπαρξιακής Ελευθερίας	26
- Η Μυθική Διάσταση: Ο Μέλμοθ ως Σατανικός Προμηθέας	26
- Το Τίμημα της Απόλυτης Ελευθερίας: Απομόνωση και Αποσύνδεση	29
- Η «Κόλαση» ως Συνθήκη Ριζικής Αυτονομίας	31
3. Η Θριαμβευτική Άρνηση: Η Ιμαλί και η Αυθεντική Επιβεβαίωση της Ανθρώπινης Ύπαρξης	35
- Από τον Κήπο της Εδέμ στο Κελί της Ιεράς Εξέτασης: Το Χρονικό της Τελευταίας Δοκιμασίας	35

- Η Ιμαλί ως Οντολογικό Αντίβαρο: Φύση, Πολιτισμός και η Διαλεκτική της Πτώσης	38
- Το Μετεωρισμένο Τέλος: Η Σιωπή της Αβύσσου και η Αποτυχία του Προμηθέα	40
Επίλογος: Η Κραυγή του Προμηθέα στη Σιωπή του Θεού	42
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	45
Το ταξίδι του Ακάμα (Δημιουργικό Μέρος)	50
I. Πρώτα στη λίμνη	50
II. Η Έπαυλη	50
III. Η Γυναίκα με τους Κύκνους	52
IV. Το Άσυλο	52
V. Ο Πόλεμος	53
VI. Ο Φιλήμονας	54
VII. Πείνα	55
VIII. Το χειρόγραφο	59
IX. Η συνάντηση	65

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία εξετάζει την έννοια της υπαρξιακής αποξένωσης και του «Μηχανισμού» στο γοτθικό μυθιστόρημα Μέλμοθ ο Περιπλανώμενος του Charles Maturin, μέσα από τη σύζευξη θεωρητικής ανάλυσης και πρωτότυπης λογοτεχνικής σύνθεσης.

Στο θεωρητικό μέρος, αναλύεται ο τρόπος με τον οποίο το υποκείμενο μετατρέπεται σε «αυτόματο» υπό την πίεση θεσμικών και κοινωνικών δομών, χρησιμοποιώντας φιλοσοφικά εργαλεία από το έργο των Karl Jaspers και Jean-Paul Sartre, μεταξύ άλλων.

Στο δημιουργικό μέρος, οι θεωρητικές αυτές έννοιες μετουσιώνονται στο διήγημα «Το Ταξίδι του Ακάμα», μια αλληγορική, σουρεαλιστική αφήγηση που ανασυνθέτει το γοτθικό σύμπαν του Maturin. Μέσα από μια σπονδυλωτή δομή εμβόλιμων ιστοριών, ο κεντρικός ήρωας, ο Ακάμας, περιπλανιέται σε τοπία αβουλησίας και υπαρξιακής ξηρασίας, αναζητώντας τη λύτρωση από έναν κόσμο που έχει παγώσει στη «στερεωματική γεωμετρία» της εξουσίας και της σιωπής. Η εργασία αποσκοπεί στην ανάδειξη της δημιουργικής γραφής ως μέσου βαθύτερης κατανόησης και επαναδιατύπωσης των κλασικών λογοτεχνικών αρχετύπων του τρόμου και της απομόνωσης.

Λέξεις κλειδιά

Γοτθικό Μυθιστόρημα, Υπαρξισμός, Υπαρξιακή Αγωνία, Θεσμικός Τρόμος, Ο Μηχανισμός, Αποξένωση, Σατανικός Προμηθέας, Απόλυτη Ελευθερία, Οριακές Καταστάσεις, Το Παράλογο, Ριζική Αυτονομία, Σπάνις, Αβουλησία, Στερεωματική Γεωμετρία, Οικεία Εξορία, Εγκιβωτισμένες Αφηγήσεις, Ηθική Αυτοσυνειδησία, Δημιουργική Γραφή, Σουρεαλισμός, Αλληγορία.

Abstract in English

This master's thesis examines the concept of existential alienation and the "Mechanism" in Charles Maturin's Gothic novel *Melmoth the Wanderer*, through the combination of theoretical analysis and original literary composition.

In the theoretical section, the study analyses the way in which the subject is transformed into an "automaton" under the pressure of institutional and social structures, utilizing philosophical tools from the work of Karl Jaspers and Jean-Paul Sartre, among others.

In the creative section, these theoretical concepts are transmuted into the short story "The Journey of Akamas," an allegorical, surrealist narrative that reconstructs Maturin's Gothic universe. Through a modular structure of embedded stories, the protagonist, Akamas, wanders through landscapes of abulia and existential drought, seeking redemption from a world frozen in the "stereomatic geometry" of power and silence. The thesis aims to highlight creative writing as a means of deeper understanding and rearticulation of the classic literary archetypes of horror and isolation.

A Satanic Prometheus

Υπαρξιακή Αγωνία και το τίμημα της απόλυτης ελευθερίας στον *Μέλμοθ τον Περιπλανώμενο*

Η εμφάνιση του Γοτθικού μυθιστορήματος στα τέλη του 18ου αιώνα φέρνει στην επιφάνεια ένα θεμελιώδες φαινόμενο στη λογοτεχνία: την ένταξη του δαιμονικού¹ και των μοτίβων μεταφυσικού τρόμου ως βασικών αφηγηματικών στοιχείων.² Για να κατανοήσουμε, ωστόσο, τη φιλοσοφική του βαρύτητα, είναι αρχικά αναγκαίο να διακρίνουμε δύο κεντρικές κατευθύνσεις εντός του Γοτθικού είδους: το «εξορθολογισμένο» Γοτθικό, το οποίο αποσκοπεί τελικά στην λογική εξήγηση των υπερφυσικών γεγονότων, και το «ριζοσπαστικό» Γοτθικό, το οποίο απορρίπτει τη δυνατότητα ορθολογικής επίλυσης. Σε αντίθεση με το ορθολογιστικό ήθος του Διαφωτισμού, το ριζοσπαστικό γοτθικό —όπου εντάσσεται και το έργο που θα εξετάσουμε— αξιοποιεί τα ζοφερά, υποβλητικά λογοτεχνικά στοιχεία, όχι για να τα αναλύσει, αλλά κυρίως για την αυτόνομη αισθητική τους λειτουργία· και για να διεγείρει το συναίσθημα του τρόμου στον αναγνώστη.³ Στο πλαίσιο της φιλολογικής ανάλυσης, αυτή η λογοτεχνική στροφή σηματοδοτεί τη μετάβαση από την αναζήτηση της καθολικής ορθότητας προς τη μεταφυσική διερεύνηση και τον εστιασμό στην αισθητική επίδραση του κακού.⁴

Στο έργο του Ιρλανδού Προτεστάντη Charles Maturin, ο *Μέλμοθ ο Περιπλανώμενος* είναι ο αιώνια καταραμένος, λόγιος και αινιγματικός αντιήρωας, ο οποίος έχει δωρίσει την ψυχή του στον «εχθρό της ανθρωπότητας» κερδίζοντας ως αντάλλαγμα μια αέναη, αφύσικα πολυετή ζωή. Εξαντλημένος πια από αυτή την χωρίς νόημα ύπαρξη, προσπαθεί να εντοπίσει κάποιον αρκετά δυστυχισμένο και πρόθυμο να δεχτεί να πάρει τη θέση του. Έχοντας ως αφετηρία αυτό το αφηγηματικό πλαίσιο, στην παρούσα μελέτη θα εξετάσουμε το κατά πόσο ο συγγραφέας καθιστά τον χαρακτήρα του Μέλμοθ κεντρικό φορέα μιας ορμητικά επαναστατικής δύναμης, που υπερβαίνει τα όρια της ανθρώπινης θνητότητας.⁵ Ο περιπλανώμενος, ως φιγούρα που έχει

¹ Για μια μορφική ανάλυση του έργου του Maturin σε σχέση με τον υπαρξισμό, βλ. Mark M. Hennelly, Jr., "Melmoth the Wanderer and Gothic Existentialism," *Studies in English Literature, 1500-1900* 21, no. 4 (1981), σ. 665.

² Leven M. Dawson, "Melmoth the Wanderer: Paradox and the Gothic Novel," *Studies in English Literature, 1500-1900* 8, no. 4 (1968), σ. 632.

³ Για μια μελέτη της ανάδειξης των ορίων της λογικής και του Παραλόγου στο έργο του Μάτσουριν, βλ. Veronica M. S. Kennedy, "Myth and the Gothic Dream: C. R. Maturin's Melmoth the Wanderer," *Pacific Coast Philology* 4 (1969), σ. 46.

⁴ Kathleen Fowler, "Hieroglyphics in Fire: Melmoth the Wanderer," *Studies in Romanticism* 25, no. 4 (1986), σ. 539.

⁵ Raphael Jehudah Zwi Werblowsky, *Lucifer and Prometheus: A Study of Milton's Satan* (Routledge, 1952), σσ. 45-50. Η μελέτη αυτή καθιέρωσε τη σύγκριση μεταξύ του Μιλτονικού Σατανά και του Προμηθέα ως αρχετυπικού επαναστάτη, αναλύοντας την ύβρη και τον αγώνα για αυτονομία ως κεντρικά θέματα του έργου.

διαπράξει υπέρτατη ύβρη ενάντια στη θεία τάξη, θα ερμηνευθεί ως ένας "προμηθεϊκός χειραφετητής", του οποίου ο πειρασμός προσφέρει στους ήρωες του έργου μια ευκαιρία για υπαρξιακή υπέρβαση.⁶ Ωστόσο, η "προμηθεϊκή" αυτή ιδιότητα του Μέλμοθ στερείται αγαθής πρόθεσης. Με τη δύναμή του, παραβιάζει τα θεία ή κοσμικά όρια, οδηγώντας τα θύματα/ήρωες —μέσα από ακραίο πόνο και οδύνη— σε μια αναγκαστική, συνειδητή και κρίσιμη ηθική επιλογή απέναντι στον παράλογο χαρακτήρα του κόσμου. Μια συνθήκη που απηχεί ευθέως την έννοια της «Μεταφυσικής Εξέγερσης» απέναντι στο «Παράλογο», όπως την όρισε ο Αλμπέρ Καμύ, όπου το υποκείμενο, στερημένο από άνωθεν θεϊκή παρηγοριά, καλείται να επαναστατήσει απέναντι στην εκκωφαντική σιωπή του σύμπαντος.⁷ Κατά συνέπεια, ο Μέλμοθ, παρότι ρητά περιγράφεται από τον συγγραφέα ως καταραμένος και κατάπτυστος, δύναται να ερμηνευθεί ως ένα είδος μεταφυσικού καθοδηγητή, που προσφέρει διαφυγή στους χαρακτήρες. Μια διαφυγή από έναν κόσμο πλημμυρισμένο με οδύνη, ο οποίος είναι στερημένος από την αγάπη του Θεού που πρεσβεύει ο Χριστιανισμός.⁸

Διέσχισα όλο τὸν κόσμο ψάχνοντας, καὶ κανεὶς δὲν θέλησε νὰ χάσει τὴ ζωὴ του γιὰ χάρη αὐτοῦ τοῦ κόσμου! Οὔτε ὁ Στάντον στὸ κελί του — οὔτε ἐσύ, Μονσάδα, στὴ φυλακὴ τῆς Ἱερᾶς Ἐξέτασης — οὔτε ὁ Γουόλμπερκ πὺν ἔβλεπε τὰ παιδιὰ του νὰ πεθαίνουν ἀπὸ τὴ φτώχεια — οὔτε κανεὶς ἄλλος.⁹

Προχωρώντας σε ένα βαθύτερο φιλοσοφικό επίπεδο, η σύνδεση του ριζοσπαστικού γοτθικού μυθιστορήματος με την υπαρξιακή φιλοσοφία εδράζεται στην κοινή τους άρνηση των κανόνων του ορθολογισμού και στην ανάδειξη της δυνατότητας του υποκειμένου να ανταποκριθεί συναισθηματικά απέναντι σε ένα θεμελιωδώς ακατανόητο σύμπαν.¹⁰ Το ριζοσπαστικό Γοτθικό, εξεταζόμενο υπό το πρίσμα του υπαρξισμού, λειτουργεί ως μια φρικτή/δαιμονική αναπαράσταση των ανεξήγητων ή και μεταφυσικών εκφάνσεων της πραγματικότητας, καθώς εγκαταλείπει πλήρως την ορθολογιστική προσπάθεια επεξήγησης, επιλέγοντας αντίθετα να εξερευνήσει διαισθητικά τις αντιφάσεις της ανθρώπινης εμπειρίας.¹¹ Οι περιγραφές του

⁶ Veronica M. S. Kennedy, *ό.π.*, σ. 46. Βλ. επίσης Per Faxneld, "The Devil is Red: Socialist Satanism in the Nineteenth Century," *Numen* 60, no. 5/6 (2013), σσ. 528-558.

⁷ Για την έννοια της μεταφυσικής εξέγερσης απέναντι στο παράλογο του κόσμου, βλ. Albert Camus, *Ο Επαναστατημένος Άνθρωπος*, μτφρ. Τζούλια Τσακίρη (Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2013), σσ. 43-46.

⁸ Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σσ. 665, 678. Βλ. επίσης Leven M. Dawson, *ό.π.*, σ. 632. Βλ. επίσης Kathleen Fowler, *ό.π.*, σ. 539.

⁹ Charles Robert Maturin, *Μέλμοθ ο Περιπλανώμενος*, μτφρ. Χαρά Σύρρου (Αθήνα: Gutenberg – Orbis Literae, 2011), σ. 936.

¹⁰ Marshall Brown, "A Philosophical View of the Gothic Novel," *Studies in Romanticism* 26, no. 2 (1987), σ. 275.

¹¹ Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σ. 678. Επίσης, για μία μελέτη του γοτθικού λογοτεχνήματος ως πρώιμη προσπάθεια ανάδυσης του ασυνείδητου, βλ. Alan Jacobs, "Fantasy and the Buffered Self," *The New Atlantis* 41 (2014), σ. 3. Και Terry Eagleton, "The Irish Sublime," *Religion & Literature* 28, no. 2/3 (1996), σ. 26.

τρόμου ωστόσο, δεν έχουν μόνο συναισθηματική, αλλά και γνωσιακή λειτουργία,¹² αφού ωθούν τους πρωταγωνιστές να αντιμετωπίσουν άμεσα και επειγόντος κάθε ανοίκειο και χαοτικό στοιχείο του κόσμου τους προκειμένου να επιβιώσουν.¹³ Η ανάγκη αυτή για μια συγκροτημένη εμπειρία ζωής και για επίλυση του παραδόξου της ύπαρξης αποτελεί το βασικό τους βήμα προς μια υπαρξιακή αυθεντικότητα και ανταπόκριση απέναντι στον απειλητικό τους κόσμο.¹⁴ Όπως θεμελίωσε ο Σαίρεν Κίρκεγκωρ, αυτή η ανατριχιαστική ρήξη με την ασφάλεια βιώνεται ως «αγωνία» (Angst), η οποία δεν είναι ένα απλό ψυχολογικό αίσθημα φόβου, αλλά η οντολογική προϋπόθεση για να αναλάβει το υποκείμενο το βάρος της ελευθερίας του και να διαμορφώσει τον αυθεντικό του εαυτό.¹⁵

Εφαρμόζοντας αυτή την υπαρξιακή οπτική στο έργο, βλέπουμε πως η ριζοσπαστική εκδοχή του γοτθικού μυθιστορήματος, που απορρίπτει την ορθολογική εξήγηση των υπερφυσικών φαινομένων, βρίσκει την ιδανική της ενσάρκωση στη φιγούρα του Περιπλανώμενου στο έργο του Μάτσουριν. Συγκεκριμένα, ο Μέλμοθ αποτελεί ένα σύμβολο απελευθέρωσης από τα δεσμά του ορθολογικού κόσμου, της οργανωμένης αλλά διεφθαρμένης κοινωνίας, και είναι ικανός να υπερβεί τα όρια της ανθρώπινης θνητότητας και γνώσης.¹⁶ Το προμηθεϊκό στοιχείο αποτελεί μια δύναμη η οποία, μέσω της δαιμονικής συμφωνίας, παραβιάζει τα θεία ή κοσμικά όρια.¹⁷ Ο πειρασμός που επιβάλλει στους ήρωες αποτελεί κεντρικό μοτίβο του υπαρξισμού, καθώς τους οδηγεί σε μια αναγκαστική και ακραία ηθική επιλογή. Εδώ, το γοτθικό δίλημμα συναντά τον πυρήνα της φιλοσοφίας του Ζαν-Πωλ Σαρτρ: ο άνθρωπος είναι «καταδικασμένος να είναι ελεύθερος» και η πρόκληση του Μέλμοθ τον αναγκάζει να επωμιστεί την απόλυτη ευθύνη της ύπαρξής του, χωρίς το άλλοθι καμίας ετερόνομης, θεσμικής εξουσίας.¹⁸ Ο ρόλος του Μέλμοθ καθίσταται έτσι μια εξτρεμιστική πράξη εξέγερσης και απόλυτης επιλογής, ασκώντας τη γοητεία της μεγαλειωδώς κακής φιγούρας σε έναν κόσμο που έχει αποτύχει να εξηγήσει τον πόνο του.¹⁹ Κατά συνέπεια, ο περιπλανώμενος ανοίγει το δρόμο στους ήρωες και τους ωθεί να ολοκληρώσουν την υπαρξιακή τους πορεία, αποκτώντας παράλληλα μια σκληρή

¹² Veronica M. S. Kennedy, *ό.π.*, σ. 46. Και Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σ. 678.

¹³ Leven M. Dawson, *ό.π.*, σ. 632.

¹⁴ Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σ. 665.

¹⁵ Η «αγωνία» (Angst) ορίζεται ως ο ίλιγγος της ελευθερίας μπροστά στο ανοιχτό ενδεχόμενο της επιλογής. Βλ. Søren Kierkegaard, *Η Έννοια της Αγωνίας*, μτφρ. Γιάννης Τζαβάρας (Αθήνα: Δωδώνη, 1990), σσ. 55-58.

¹⁶ Per Faxneld, "The Devil is Red: Socialist Satanism in the Nineteenth Century," *Numen* 60, no. 5/6 (2013), σσ. 528-558.

¹⁷ Στο ίδιο, σσ. 528-558.

¹⁸ Jean-Paul Sartre, *Ο Υπαρξισμός είναι ένας Ανθρωπισμός*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης (Αθήνα: Δωδώνη, 1980), σσ. 34-36. Εδώ ο Σαρτρ αναλύει πώς η απουσία a priori αξιών καθιστά το άτομο απολύτως υπεύθυνο για τις πράξεις του.

¹⁹ Per Faxneld, *ό.π.*, σ. 530.

αυτογνωσία. Η διαλεκτική αυτή κορυφώνεται όταν ο Περιπλανώμενος εμφανίζεται στον έγκλειστο Στάντον ως ο μοναδικός φορέας λύτρωσης, υπογραμμίζοντας πως η δύναμή του να καταλύει τα δεσμά του φυσικού κόσμου απαιτεί μια οδυνηρή πνευματική ανταλλαγή:

Έχω τη δύναμη νὰ σοῦ χαρίσω τὴν ἐλευθερία. [...] Μὴν τυλίγῃσαι σὲ αὐτὲς τὶς ἄθλιες κουβέρτες, δὲν θὰ σὲ προφυλάξουν ἀπὸ τὰ λόγια μου. Πίστεψέ με, ἀκόμα κι ἂν ἦσουν περικυκλωμένος ἀπὸ σύννεφα τὴν ὥρα τῆς καταιγίδας, πάλι θὰ μὲ ἄκουγες! Στάντον, σκέψου τὴν κατάστασή σου. Τί προσφέρουν αὐτοὶ οἱ γυμνοὶ τοῖχοι στὸ πνεῦμά σου καὶ τὶς αἰσθήσεις σου; [...] Νομίζεις πὼς οἱ πνευματικὲς δυνάμεις εἶναι ξέχωρες ἀπὸ τὴ ζωτικότητα τῆς ψυχῆς, ἢ, μὲ ἄλλα λόγια, ὅτι, ἀκόμα κι ἂν χάσεις τὰ λογικά σου (πρᾶγμα ποὺ κοντεύει νὰ γίνηι) ἡ ψυχὴ σου θὰ παραμείνει μακάρια καὶ ὁ Ἥλιος τῆς Ἀρετῆς θὰ διαλύσει τὰ σύννεφα ποὺ ἔκρυβαν τὶς ἱκανότητές της, κρατώντας σε γιὰ πάντα στὴ θαλπωρὴ του; [...] Δραπέτευσε — δραπέτευσε γιὰ τὴ ζωὴ σου!²⁰

Ὅπως διαφαίνεται ἀπὸ το παραπάνω κάλεσμα, ο Μέλμοθ λειτουργεῖ ως καταλύτης γιὰ τὴν υπέρβαση τῶν ορίων τῆς παραδοσιακῆς ἠθικῆς ποὺ διαχωρίζει ξεκάθαρα τὸ καλὸ ἀπὸ τὸ κακό.²¹ Με τὴν παρουσία του εἰσάγει μιὰ μετα-ἠθικὴ συνθήκη γιὰ τοὺς ἥρωες, ποὺ ορίζεται ἀπὸ τὴν ιδιότητά του ὡς πειραστή. Τοποθετημένος στὴ διαρκὴ οριακὴ ζώνη μεταξύ τοῦ φρικτοῦ καὶ τοῦ ἥρωικοῦ, προσφέρει στοὺς πρωταγωνιστές μιὰ ἀκραία, ἀδιαπραγμάτευτὴ ἐπιλογή.²² Ἡ ἐπιλογή καθίσταται ἀπόλυτὴ, διότι ἀκόμη καὶ ἡ ἀρνήσις τῆς προσφορᾶς δὲν οδηγεῖ τοὺς ἥρωες στὴ λύτρωση, ἀλλὰ σὲ μιὰ ἐμμονικὴ ἀναζήτησις τῆς φηγούρας τοῦ Μέλμοθ, ἐνὼ παραμένουν καταδικασμένοι νὰ ζοῦν σὲ ἓναν διεφθαρμένο κόσμον.²³ Ὁ Μέλμοθ παραμένει γιὰ πάντα στὸ ἐπίκεντρο τῆς ὑπαρξῆς τοὺς καὶ τὸ οριακὸ δίλημμα ποὺ τοὺς ἐπιβάλλει, τοὺς φέρνει ἀντιμέτωπους με τὸ Ἀπόλυτο, διαμορφώνοντας ἔτσι μιὰ νέα συνείδησις, στὴν ὁποία ἡ παραδοσιακὴ ἠθικὴ τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ παύει νὰ ἰσχύει. Αὐτὴ ἡ ἀκραία ἀναμέτρησις ταυτίζεται λειτουργικά με τὶς «Οριακές Καταστάσεις» (Grenzsituationen) τοῦ Καρλ Γιάσπερς: συνθήκες ἀναπόδραστου πόνου, ἐνοχῆς καὶ θανάτου, οἱ ὁποῖες γκρεμίζουν τὴν ψευδαἰσθήσις τῆς καθημερινῆς ἀσφάλειας καὶ ἐξωθοῦν τὸ ἄτομον νὰ ἀντικρίσει καὶ νὰ διεκδικήσῃ τὴν ἀληθινὴ τοῦ Ὑπαρξῆς (Existenz).²⁴ Ἡ μετατόπισις αὐτὴ ἀποτυπώνεται σπαρακτικὰ στὴν ὁμολογία τῆς Ἰσιδώρας, ἡ ὁποία, παρόλο ποὺ ἀναγνωρίζει τὴ δαιμονικὴ φύσις τοῦ ἀγαπημένου

²⁰ Charles Robert Maturin, *ὁ.π.*, σσ. 93–99.

²¹ Per Faxneld, *ὁ.π.*, σ. 556.

²² Mark M. Hennelly, Jr., *ὁ.π.*, σσ. 665, 678.

²³ Veronica M. S. Kennedy, *ὁ.π.*, σσ. 46, 48.

²⁴ Γιὰ τὴ σημασία τῶν «Οριακῶν Καταστάσεων» στὴν ἀφύπνισις τῆς συνείδησις, βλ. Karl Jaspers, *Εἰσαγωγή στὴ Φιλοσοφία*, μτφρ. Χρήστος Μαλεβίτσης (Αθήνα: Δωδὼν, 1983), σσ. 29–32.

της, αποδέχεται πως η παρουσία του έχει ακυρώσει κάθε άλλη ηθική δέσμευση, καθιστώντας τον τη μοναδική της πραγματικότητα:

Ἡ εἰκόνα σου βρίσκεται πάντοτε μπροστά μου, εἴτε εἶσαι παρὼν εἴτε ἀπών, εἴτε εἶμαι ξύπνια εἴτε κοιμᾶμαι. Ἔχω δεῖ ὁμορφότερους ἀνθρώπους, ἔχω ἀκούσει πιὸ γλυκὲς φωνές, ἴσως καὶ νὰ συνάντησα πιὸ εὐγενικὲς καρδιές· μὰ ἡ πρώτη ἀνεξάλειπτη εἰκόνα ἔχει ἀποτυπωθεῖ στὸ μυαλό μου καὶ δὲν θὰ σβῇ ποτὲ ὥσπου ἡ καρδιά μου νὰ γίνῃ ἓνα μὲ τὸ χῶμα τῆς γῆς. [...] ἡ εἰκόνα σου εἶναι ταυτισμένη μέσα στὴ φαντασία μου μὲ ὅλο τὸ μεγαλεῖο τῆς φύσης, ἡ φωνή σου ὅταν τὴν πρωτοάκουσα, ἐναρμονιζόταν μὲ τὸ μουρμουρητὸ τοῦ ὠκεανοῦ καὶ μὲ τὴ μελωδία τῶν ἀστεριῶν. Τώρα τὴν ἀκούω ὅπως ἀκούει ὁ ἐξόριστος τὴ μουσικὴ τῆς χώρας του σὲ ἓναν μακρινὸ τόπο. [...] Μοιάζω μὲ κάποιον ποὺ ἔχει διασχίσει πολλές χῶρες μὲ διαφορετικὰ κλίματα καὶ ἀναγνωρίζει μόνο ἓναν ἥλιο ὡς πηγὴ φωτός, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ πόσο φωτεινὸς ἢ χλωμὸς εἶναι.²⁵

Ὅπως προαναφέρθηκε, οἱ ἀπόπειρες τοῦ Μέλμοθ νὰ δελεάσει τοὺς ἥρωες δὲν λαμβάνουν χώρα σὲ ἓναν ἠθικά ουδέτερο κόσμο, ἀλλὰ σὲ ἓναν κόσμο ὅπου κυριαρχεῖ ἡ θεσμικὴ φρίκη, ὁ θρησκευτικὸς δογματισμὸς, ἡ οικογενειακὴ τυραννία καὶ ἡ διεφθαρμένη δικαιοσύνη.²⁶ Ὡς ἐκ τούτου, ὁ Μέλμοθ εμφανίζεται ὡς ἡ ἐσχάτη, ἀπεγνωσμένη διέξοδος ἀπὸ μιὰ κόλαση ποὺ ἔχει ἤδη δημιουργηθεῖ ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη κοινωνία.²⁷ Αὐτὸ σημαίνει ὅτι τὸ κακὸ ποὺ ἐνσαρκώνει ὁ Μέλμοθ ἀναδύεται ὡς δευτερογενὲς σὲ σχέση μὲ τὸ πρωτογενὲς συστημικὸ κακὸ τῆς ἀνθρώπινης ιστορίας.²⁸ Μὲ τὸν ὅρο συστημικὸ κακὸ νοεῖται τὸ κακὸ ποὺ δὲν ἀπορρέει ἀπὸ μεμονωμένες, προσωπικὲς κακὲς προθέσεις, ἀλλὰ εἶναι βαθιὰ ριζωμένο, θεσμοθετημένο καὶ ἀναπαραγόμενο μέσα ἀπὸ τὶς ἴδιες τὶς κοινωνικὲς, πολιτικὲς καὶ ἐκκλησιαστικὲς δομές. Πρόκειται γιὰ μιὰ ἀπρόσωπη, οργανωμένη βία ἡ ὁποία κανονικοποιεῖται ἀπὸ τὸ σύστημα, ἐκμηδενίζοντας τὴν ατομικὴ ἠθικὴ καὶ ἐλευθερία. Ὡστόσο, ἡ ἀρνήση τῆς προσφοράς τοῦ Μέλμοθ ἀπὸ τὰ θύματά του δὲν εἶναι μιὰ νίκη τοῦ ἀγαθοῦ χριστιανισμοῦ, ἀλλὰ μιὰ ἀναγκαία κατάληξη τοῦ ἥρωα, μιὰ υπαρξιακὴ διέξοδος. Στὸν πυρήνα τῆς μελέτης μας, λοιπόν, ὁ Μέλμοθ εκπληρώνει τὸ ρόλο του ὡς εργαλεῖο τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὴ διαμόρφωση μιᾶς ἀληθινῆς, ἀβασάνιστης συνείδησης. Τὴν υπεροχὴ αὐτοῦ τοῦ συστημικοῦ κακοῦ ἐναντὶ τῆς ατομικῆς δαιμονικῆς δράσης ἀποκαλύπτει ὁ ἴδιος ὁ Μέλμοθ στὴν Ἰμαλί, ὅταν τῆς περιγράφει τὸν παραλογισμό τοῦ πολιτισμένου κόσμου, ὅπου ἡ μαζικὴ ἐξόντωση καθαγιάζεται ἀπὸ τοὺς θρησκευτικὸς θεσμούς, καθιστώντας τὸν Διάβολο σχεδὸν περὶ τὸ μπροστὰ στὴν ἀνθρώπινη

²⁵ Charles Robert Maturin, *ὁ.π.*, σσ. 653–654.

²⁶ Joseph W. Lew, "“Unprepared for Sudden Transformations”: Identity and Politics in Melmoth the Wanderer," *Studies in the Novel* 26, no. 1/2 (1994), σσ. 173–195.

²⁷ Leven M. Dawson, *ὁ.π.*, σσ. 621–632.

²⁸ Kathleen Fowler, *ὁ.π.*, σ. 535.

θηριωδία: *Τέτοια είναι ή θρησκεία τους — μα σὲ τί τοὺς ἔχει βοηθήσει; [...] ἀκόμα καὶ στίς ἀγνὲς σελίδες τοῦ βιβλίου ποὺ λένε πὼς περιέχει τὸ δικαίωμα τῆς εἰρήνης ἐπὶ τῆς γῆς καὶ τῆς μετέπειτα εὐτυχίας, ἔχουν βρεῖ τὸ δικαίωμα νὰ μισοῦν, νὰ λεηλατοῦν καὶ νὰ σκοτώνουν ὁ ἓνας τὸν ἄλλο.*²⁹

Για την πλήρη τεκμηρίωση των παραπάνω, η εργασία μας αναπτύσσεται σε τρία διακριτά, αλλά αλληλένδετα μέρη. Αρχικά, το πρώτο κεφάλαιο, με τίτλο «Η Αρχιτεκτονική του Θεσμικού Τρόπου: Το πρωταρχικό κοινωνικό Κακό», θα εξετάσει το κοινωνικό πλαίσιο του μυθιστορήματος, αναλύοντας πώς η αφήγηση του Μάτσουριν αναδεικνύει τη δογματική καταπίεση ως το πραγματικό πρωταρχικό κακό. Θα γίνει ανάλυση των εγκιβωτισμένων αφηγήσεων του έργου, για να διαφανεί ότι οι φρικτές συνθήκες της ανθρώπινης ύπαρξης δημιουργούνται από την τυραννία των θεσμών. Σε αυτό το πλαίσιο, ο Μέλμοθ παρουσιάζεται ως ένας φρικτός αντι-ήρωας, η μόνη εναλλακτική λύση απέναντι σε μια κοινωνία που έχει ήδη καταδικάσει τα μέλη της.

Το δεύτερο κεφάλαιο, με τίτλο «Μέλμοθ ο Προμηθέας: Η Δαιμονική Προσφορά ως Πράξη Ριζικής Υπαρξιακής Ελευθερίας», θα εστιάσει στη μυθική διάσταση του Μέλμοθ ως Σατανικού Προμηθέα. Θα αναλυθεί η φύση της προσφοράς του: η ανταλλαγή της ψυχής ως πράξη υπαρξιακής ελευθερίας. Η ελευθερία, όπως την αντιλαμβάνεται ο Μέλμοθ, είναι απόλυτη και έρχεται με το τίμημα της απομόνωσης και της αποσύνδεσης από κάθε έννοια κοινωνικής ή θείας τάξης.³⁰ Θα αξιοποιηθεί κριτικά η βιβλιογραφία που προσεγγίζει το έργο ηθικοπλαστικά, για να υποστηριχθεί ότι η προσφορά του Μέλμοθ λειτουργεί ως πρόκληση για τον ήρωα αποδέκτη, προκειμένου να καθορίσει την ίδια την ουσία της ύπαρξής του.³¹ Η «κόλαση» του Μέλμοθ είναι, ταυτόχρονα, η συνθήκη που επιτρέπει τη ριζική αυτονομία.

Τέλος, ως απόληξη της μελέτης, το τρίτο κεφάλαιο, με τίτλο «Η Θριαμβευτική Άρνηση: Η Ιμαλί και η Αυθεντική Επιβεβαίωση της Ανθρώπινης Ύπαρξης», θα ολοκληρώσει το επιχείρημα με μία ερμηνεία της έκβασης του έργου, εστιάζοντας στην τελευταία και σημαντικότερη από τις εγκιβωτισμένες αφηγήσεις: την ιστορία της Ιμαλί. Η ανάλυσή μας εδώ θα αναδείξει την κρίσιμη αντιπαράθεση του ιερού θηλυκού στοιχείου με τα δεσμά της υπαρξιακής Γνώσης. Ο χαρακτήρας της Ιμαλί, αποτελεί το μόνο πρόσωπο του έργου που θα μπορούσε να αντιπαραβληθεί στον Μέλμοθ. Είναι σημαντική επειδή δύναται να ερμηνευθεί

²⁹ Charles Robert Maturin, *ό.π.*, σ. 534.

³⁰ Για την έννοια της απόλυτης ελευθερίας με τίμημα την απομόνωση, βλ. Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σ. 665. Καθώς και, Veronica M. S. Kennedy, *ό.π.*, σσ. 46–47.

³¹ Raphael Jehudah Zwi Werblowsky, *ό.π.*, σ. 52.

ως η ενσάρκωση της παραδείσιας κατάστασης της ύπαρξης — μιας άχρονης αθωότητας που προϋπάρχει της Πτώσης, που γέννησε τον πολιτισμό και τον δυϊσμό του καλού/κακού. Ο Μέλμοθ, ως δαιμονική φιγούρα, εισέρχεται σε αυτήν την αμόλυντη κατάσταση ως ο φορέας του πειρασμού και της υπαρξιακής Γνώσης, φέρνοντας την Ιμαλί σε επαφή με τον εκφυλισμένο πολιτισμό και την ακραία διαφθορά της ανθρώπινης κοινωνίας. Στο ίδιο κεφάλαιο θα αναλυθεί το συμβολικό τέλος του έργου, δηλαδή η άδοξη, άταφη εξαφάνιση του Μέλμοθ, η οποία γεννά το αίσθημα ανοιχτού ερωτήματος.

Συνοψίζοντας, η παρούσα εργασία αναγνωρίζει το έργο του Μάτσουριν όχι ως ένα απλό αφήγημα τρόμου, αλλά ως ένα παράδειγμα λογοτεχνίας, όπου η έννοια της ελευθερίας εξετάζεται σε σχέση με τον δογματισμό και τη διαφθορά του επίγειου κόσμου. Ο Μέλμοθ δεν επιθυμεί τόσο τον βασανισμό των θυμάτων του όσο το να λάβει την επιβεβαίωση ότι η δική του είναι η μοναδική επιλογή. Η φαινομενική του αποτυχία να βρει πρόθυμο αντικαταστάτη δεν είναι μια νίκη της χριστιανικής ηθικής, αλλά η θριαμβευτική επιβεβαίωση της ανθρώπινης ικανότητας για πνευματική φώτιση, και απελευθέρωση από τα δεσμά του δυϊσμού.

Η Αρχιτεκτονική του Θεσμικού Τρόμου και το Πρωταρχικό Κακό

1.1 Το Κοινωνικό Πλαίσιο και η Κριτική Λειτουργία του Ώριμου Γοτθικού

Έχοντας θέσει στην εισαγωγή το θεωρητικό περίγραμμα της υπαρξιακής εξέγερσης του Μέλμοθ, είναι απαραίτητο να εξετάσουμε αρχικά το περιβάλλον μέσα στο οποίο αυτή εκδηλώνεται. Το ριζοσπαστικό στοιχείο του γοτθικού μυθιστορήματος φέρνει στην επιφάνεια μια κοινωνική κριτική, την οποία ασκεί η λογοτεχνία στις αποτυχίες του Διαφωτισμού να εδραιώσει μια απολύτως ορθολογική και ταυτόχρονα ανθρώπινη κοινωνία.³² Το έργο του Μάτσουριν, ως ένα τέτοιο παράδειγμα, λειτουργεί ως δείκτης των βαθύτερων κοινωνικών ανησυχιών της εποχής, μετατοπίζοντας την πηγή του τρόμου από το μεταφυσικό στο θεσμικό και δομικό επίπεδο της ανθρώπινης οργάνωσης.³³ Εστιάζοντας στον κοινωνικά παραγόμενο φόβο, υπογραμμίζει την απομόνωση και την αγωνία του ατόμου που συνθλίβεται από τις δομές που υποτίθεται ότι το προστατεύουν.³⁴ Αυτή η συνθήκη απηχεί την υπαρξιακή «ριγμένη κατάσταση» (Geworfenheit) του Μάρτιν Χάιντεγκερ, όπου το υποκείμενο βρίσκεται εγκλωβισμένο («ριγμένο») σε έναν προκαθορισμένο, αλλοτριωτικό κοινωνικό κόσμο (το ανώνυμο «Εμείς» ή *Das Man*), χάνοντας την αυθεντικότητά του κάτω από το βάρος των απρόσωπων θεσμικών επιταγών.³⁵

Αυτή η μετατόπιση του τρόμου από το υπερφυσικό στο κοινωνικό δεν αποτελεί απλώς μια αφηγηματική επιλογή, αλλά μια βαθιά φιλοσοφική τοποθέτηση. Ο Μάρσαλ Μπράουν περιγράφει το Γοτθικό ως μια φιλοσοφική θέαση της λογοτεχνίας, η οποία αντιδρά στον αναπαραστατικό ρεαλισμό του διαφωτισμού με την υπερβολική του πίστη στην τάξη και τη λογική.³⁶ Η κοινωνία, αντί να εξελίσσεται σε ένα τέλειο ορθολογικό οικοδόμημα,

³² Για μια ενδελεχή ανάλυση του Γοτθικού ρεύματος στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία βλ. Marshall Brown, *ό.π.*, σσ. 275–301. Και David Punter, *A Companion to the Gothic* (Malden, MA: Blackwell, 2003), σσ. 101–130.

³³ Devendra P. Varma, *The Gothic Novel 1790-1830: An Introduction* (London: John Calder, 1957), σ. 180.

³⁴ Kate Ferguson Ellis, *The Contested Castle: Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology* (Urbana: University of Illinois Press, 1989), σ. 120.

³⁵ Για την έννοια της «ριγμένης κατάστασης» και την αλλοτρίωση του υποκειμένου μέσα στο απρόσωπο κοινωνικό «Εμείς», βλ. Martin Heidegger, *Είναι και Χρόνος*, μτφρ. Γιάννης Τζαβάρας (Αθήνα: Δωδώνη, 1978), σσ. 175–180.

³⁶ Marshall Brown, *ό.π.*, σ. 275.

αποκαλύπτεται ως ένας χώρος όπου η φρίκη διατηρείται και ενσωματώνεται στις ίδιες τις κοινωνικές ιεραρχίες.³⁷ Παράλληλα, ο Φρεντ Μπότινγκ σημειώνει ότι η αισθητική του Γοτθικού είναι θεμελιωδώς συνδεδεμένη με μια υπέρβαση ορίων· την κατάρρευση των διαχωριστικών γραμμών που η αστική κοινωνία προσπαθούσε να επιβάλει για να ορίσει την τάξη.³⁸

Η πιο χαρακτηριστική ίσως υπέρβαση αυτών των ορίων στο έργο του Μάτσουριν —και το σημείο όπου η κοινωνική κριτική γίνεται πιο οξεία— εντοπίζεται στον ίδιο τον πυρήνα της αστικής ζωής: τον ιδιωτικό χώρο. Στο επίκεντρο του γοτθικού ιδεώδους εντοπίζεται μια επίθεση κατά της Οικιακής Ιδεολογίας³⁹, η οποία κυριαρχούσε στη βρετανική αστική τάξη. Η ιδεολογία αυτή πρόβαλλε την οικογένεια και το σπίτι ως το αποκλειστικό και ιερό καταφύγιο, άξιο σεβασμού. Μία εστία ασφάλειας και αρμονίας, με επικεφαλής τον αγαθό και σοφό πατέρα. Ένα θωρακισμένο περιβάλλον ηθικής τάξης και συναισθηματικής ασφάλειας, αποκομμένο από τις «άγριες» δυνάμεις του δημόσιου χώρου. Η Κέιτ Φέργκουσον Έλις, στο «The Contested Castle», αναλύει πειστικά πώς το Γοτθικό μυθιστόρημα αποδομεί αυτόν τον μύθο.⁴⁰ Το κάστρο και η έπαυλη μετατρέπονται από σύμβολα πατρικής προστασίας σε φυλακές και χώρους βασανισμού. Η απειλή δεν έρχεται από ξένους, αλλά από τα πλέον οικεία πρόσωπα: τον σύζυγο, τον πατέρα, ή τον θρησκευτικό λειτουργό. Αυτή η ανατροπή αποδεικνύει ότι η βία είναι δομικά ριζωμένη στους πυρήνες της κοινωνικής οργάνωσης.⁴¹ Η ρητορική της οικιακής τυραννίας συμπυκνώνεται στα λόγια της μητέρας της Ισιδώρας, η οποία, ορίζοντας τα «καθήκοντα» της κόρης της, ουσιαστικά προδιαγράφει την πλήρη ακύρωση της προσωπικότητάς της στο όνομα της οικογενειακής και θρησκευτικής τάξης:

«Τὰ καθήκοντά σου ὡς παιδί μου εἶναι εὐκολονόητα — τὸ μόνο ποὺ σοῦ ἔχει ζητηθεῖ εἶναι πλήρης ὑπακοή, βαθιὰ ὑποταγή καὶ συνεχῆς σιωπή, ἐκτὸς ἀπὸ ὅταν σοῦ ἀπευθύνω τὸ λόγο

³⁷ Jerrold E. Hogle, επιμ., *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), σσ. 77–78.

³⁸ Fred Botting, *Gothic* (London: Routledge, 1996), σσ. 9–20.

³⁹ Η Οικιακή Ιδεολογία (Domestic Ideology) αναφέρεται στο σύνολο των πεποιθήσεων και των κοινωνικών προτύπων που κυριαρχούσαν στη βρετανική αστική τάξη του 19ου αιώνα, τα οποία όριζαν τον ιδιωτικό χώρο (το σπίτι και την οικογένεια) ως το αποκλειστικό καταφύγιο ηθικής τάξης και συναισθηματικής ασφάλειας, αποκομμένο από την ηθική διαφθορά του δημόσιου χώρου. Η επίθεση του Γοτθικού σε αυτήν την ιδεολογία συνίσταται στην αποκάλυψη ότι το σπίτι (το Κάστρο ή το Αρχοντικό) δεν είναι καταφύγιο, αλλά ο πρώτος τόπος εγκλωβισμού και τυραννίας, με τον Πατριάρχη (πατέρα ή σύζυγο) να αποτελεί την πηγή της βίας. Βλ. Kate Ferguson Ellis, *ό.π.*, σσ. 120–122.

⁴⁰ Στο ίδιο, σ. 140.

⁴¹ Για μια ανάλυση του πώς η βία αποτελεί συστατικό στοιχείο της κοινωνικής οργάνωσης του Γοτθικού, βλ. Anne Williams, *Art of Darkness: A Poetics of Gothic* (Chicago: University of Chicago Press, 1995), σσ. 5–8.

ἐγώ, ὁ ἀδελφός σου καὶ ὁ πατήρ Χοσέ. [...] Ἄν σὲ βαραίνει ἡ συνείδησή σου, κατηγορήσε τὸν ἑαυτό σου στὸν πατέρα Χοσέ, πὺν θὰ σοῦ ἐπιβάλει ποινὴ ἀντίστοιχη μὲ τὸ παράπτωμά σου.»⁴²

Αὐτὴ ἡ πλήρης ἀκύρωση τῆς ατομικότητας ἐντὸς τοῦ οἴκου δὲν συνιστᾷ ἀπλῶς μιὰ ἠθικὴ καταπίεση, ἀλλὰ μιὰ θεμελιώδη οντολογικὴ παγίδα. Ὑπὸ τὸ πρίσμα τοῦ υπαρξιστικοῦ φεμινισμοῦ τῆς Σιμόν ντε Μποβουάρ, ὁ γοτθικὸς πατριαρχικὸς οἶκος λειτουργεῖ ὡς ὁ κατεξοχὴν μηχανισμὸς ποὺ καταδικάζει τὸ υποκείμενο στὴν «εμμένεια» (immanence). Ἡ οἰκογένεια καὶ ἡ θρησκεία, ἀντὶ νὰ προάγουν τὴν υπαρξιακὴ «υπέρβαση» (transcendence) καὶ τὴν ἐλευθερία, ἐπιβάλλουν ρόλους ποὺ αλλοτριώνουν τὸ άτομο —καὶ εἰδικὰ τὸ θηλυκὸ υποκείμενο— μετατρέποντάς το σὲ ἓνα παθητικὸ, ἐτερόνομο ἀντικείμενο στα χέρια τῆς ἐξουσίας.⁴³

Αὐτὸς ὁ ἐγκλωβισμὸς, ὡστόσο, δὲν περιορίζεται μόνο στὴ γυναικεία ἐμπειρία, ἀλλὰ διαπερνᾷ ολόκληρο τὸ θεσμικὸ οἰκοδόμημα τοῦ μυθιστορήματος. Σὲ ὅλη τὴν ἐκτασὴ τοῦ ἔργου, τὸ μοτίβο αὐτὸ ἐπαναλαμβάνεται μὲ συντριπτικὴ δύναμη. Ἡ οἰκογένεια Γουόλμπερκ καταρρέει κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τοῦ κοινωνικο-οικονομικοῦ τρόμου, ἐνῶ ὁ νεαρὸς Μονσάδα, ποὺ υποτίθεται ὅτι βρίσκεται σὲ ἱερὸ ἄσυλο, πέφτει θύμα τῆς συστηματικῆς βίας τῶν θρησκευτικῶν θεσμῶν. Ἡ ἀποκαθίλωση τοῦ πατριαρχικοῦ προτύπου φτάνει στὸ ἀπόλυτο ναδὶρ ὅταν ἡ βιολογικὴ ἀνάγκη καταργεῖ κάθε ἠθικὸ φραγμὸ, μετατρέποντας τὸν σεβαστὸ παπποῦ —τὴν παραδοσιακὴ πηγὴ σοφίας καὶ στοργῆς— σὲ ἓναν ἀνταγωνιστὴ ποὺ στερεῖ τὴν τροφὴ ἀπὸ τὰ ἴδια τοῦ τα ἐγγόνια:

«Πόσο πολὺ τρώει ὁ πατέρας μου καὶ πόσο πλουσιοπάροχα, τὴ στιγμὴ ποὺ ἐμεῖς μὲ τὸ ζόρι τρώμε μιὰ μπουκιά!» [...] Καὶ ἄρπαξε τὸ φαγητὸ ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ πατέρα του, ποὺ τὸν κοιτοῦσε μὲ βλέμμα κενὸ παραχωρώντας τὸ κομμάτι χωρὶς ἀντιρρήσεις. Ἀμέσως μετὰ ὁ ἡλικιωμένος ἄντρας σηκώθηκε ἀπὸ τὴν καρέκλα του καὶ μὲ τρομαχτικὴ, ἀνεξήγητὴ δύναμη, ἄρπαξε τὸ κρέας ἀπὸ τὸ στόμα τῶν ἐγγονιῶν του καὶ τὸ κατάπιε μονομιᾶς, ἐνῶ τὸ ζαρωμένο, φαφούτικο στόμα του σχημάτισε ἓνα χλευαστικὸ χαμόγελο ποὺ ἔμοιαζε παιδαριῶδες καὶ μοχθηρὸ συνάμα.⁴⁴

⁴² Charles Robert Maturin, *ὁ.π.*, σσ. 576–578.

⁴³ Βλ. Simone de Beauvoir, *Τὸ Δεύτερο Φύλο*, μτφρ. Τζένη Κωνσταντίνου (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009). Ἡ συγγραφέας ἀναλύει ἐκτενῶς πῶς ἡ πατριαρχικὴ δομὴ τοῦ οἴκου καὶ τοῦ γάμου ἐγκλωβίζει τὴ γυναῖκα στὴν «εμμένεια», στερώντας τῆς τὴ δυνατότητα τῆς ἐλεύθερης υπαρξιακῆς ἐπιλογῆς.

⁴⁴ Charles Robert Maturin, *ὁ.π.*, σ. 733.

Ο γοτθικός χώρος αποκαλύπτει τον πατριάρχη ως τον πρώτο τύραννο,⁴⁵ ο οποίος χρησιμοποιεί τους θεσμούς της οικογένειας και του δόγματος για να επιβάλει την ατομική και κοινωνική του κυριαρχία.⁴⁶ Ο φόβος, όπως επισημαίνει ο Ντέιβιντ Πάντερ, προέρχεται από το οικείο, από την αναγνώριση ότι η απομόνωση και ο εγκλωβισμός είναι το φυσικό αποτέλεσμα της τυραννίας που ασκείται από τους υποτιθέμενους προστάτες.⁴⁷ Εδώ, η γοτθική φρίκη συναντά την εμβληματική σαρτρική ρήση «Η κόλαση είναι οι άλλοι». Ο βασανισμός δεν προέρχεται από μεταφυσικούς δαίμονες, αλλά από το ίδιο το βλέμμα και την παρουσία των πλέον οικείων ανθρώπων. Μέσα στον κλειστό, ασφυκτικό χώρο, τα άτομα αντικειμενοποιούν και καταστρέφουν το ένα το άλλο, επιβεβαιώνοντας πως η αληθινή Κόλαση είναι εν τέλει ένα αμιγώς ανθρώπινο και κοινωνικό κατασκευάσμα.⁴⁸ Όπως θα διαπιστώσουμε και στη συνέχεια, εξετάζοντας την κατάρρευση του "θωρακισμένου εαυτού", αυτή η εστίαση στην αποτυχία του ιδιωτικού χώρου αποτελεί ένα ριζοσπαστικό κοινωνικό σχόλιο στην ηθική και κοινωνική υποκρισία της εποχής. Το Γοτθικό αποκαλύπτει τις απόκρυφες βιαιότητες, που λάμβαναν χώρα πίσω από τις κλειστές πόρτες, εκθέτοντας το βάθος και την ένταση της κοινωνικής παρακμής και δημιουργώντας την υπαρξιακή απελπισία που θα επιτρέψει στον Μέλμοθ να εμφανιστεί ως η μόνη, έστω και σκοτεινή, διέξοδος.

1.2 Η Αποδόμηση του «Θωρακισμένου Εαυτού» και η Κοινωνική Υπαρξιακή Αγωνία

Έχοντας διαπιστώσει πώς ο ιδιωτικός χώρος καταρρέει, μετατρέποντας το άτομο σε θύμα της ίδιας του της οικογένειας, είναι κρίσιμο να εξετάσουμε το ευρύτερο ιδεολογικό και κοινωνικό πλαίσιο που το γοτθικό μυθιστόρημα έρχεται να αποδομήσει. Η ιδεολογία του Διαφωτισμού, όπως αναλύεται μέσω της έννοιας του «Θωρακισμένου Εαυτού»,⁴⁹ είχε ενσταλάξει την πεποίθηση ότι το άτομο είναι φύσει αυτόνομο, ορθολογικό και οφείλει να παραμένει θωρακισμένο απέναντι στις όποιες εξωτερικές ή εσωτερικές, αλλά μη-λογικές επιδράσεις.⁵⁰

⁴⁵ Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σ. 677 (για την καταγραφή της συστημικής δυστυχίας) · Anne Williams, *ό.π.*, σσ. 25–27 (για τον Πατριάρχη ως τύραννο) · Joseph W. Lew, *ό.π.*, σ. 175 (για την οικονομική κατάρρευση του Guzman/Walberg).

⁴⁶ Anne Williams, *ό.π.*, σσ. 25–27 (για την πατριαρχική χρήση της οικογένειας) · Devendra P. Varma, *ό.π.*, σ. 105 (για τον δογματισμό ως δεσποτική ιδεολογία) · Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σ. 675 (για την επιβολή της δογματικής κυριαρχίας).

⁴⁷ David Punter, *ό.π.*, σσ. 12, 25 (για την προέλευση του φόβου από το «οικείο» και τη συστημική απομόνωση) · Kate Ferguson Ellis, *ό.π.*, σσ. 20–22 (για την τυραννία που ασκείται από τις οικιακές δομές).

⁴⁸ Η διάσημη φράση προέρχεται από το θεατρικό έργο του Jean-Paul Sartre, *Κεκλεισμένων των Θυρών* (Huis Clos). Αναδεικνύει πώς η απομόνωση με άλλους ανθρώπους σε έναν κλειστό χώρο μετατρέπεται σε οντολογικό βασανιστήριο, καθώς το εχθρικό «βλέμμα» του Άλλου ακυρώνει την υποκειμενικότητα και την ελευθερία. Βλ. Jean-Paul Sartre, *Κεκλεισμένων των Θυρών*, μτφρ. Γιώργος Πρωτόπαπας (Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2005).

⁴⁹ Alan Jacobs, *ό.π.*, σ. 3.

⁵⁰ Marshall Brown, *ό.π.*, σσ. 275–277 (για την αντίδραση του Γοτθικού στον αναπαραστατικό ρεαλισμό του Διαφωτισμού και την υπερβολική του πίστη στη λογική).

Σύμφωνα με τον Άλαν Τζέικομπς η θωράκιση αυτή ήταν, εν πολλοίς, μία ψευδαίσθηση, καθώς το γοτθικό αποδεικνύει ότι οι *μαγικές* ή *άγριες* δυνάμεις δεν εξαλείφονται, αλλά ενσωματώνονται στην ίδια την κοινωνική δομή, λειτουργώντας πλέον μέσω της γραφειοκρατίας, της δικαιοσύνης και του δόγματος.⁵¹ Έτσι κι εδώ, ο Μάτσουριν ξεδιπλώνει το γοτθικό του αφήγημα, με τις δυνάμεις αυτές να καθορίζουν την έκβαση των ιστοριών του. Ο Μαρκ Χένελλι εισάγει την ιδέα ενός γοτθικού υπαρξισμού στον Μέλμοθ, αναλύοντας πώς η ατομική ταυτότητα των ηρώων διαμορφώνεται μέσα από την αντιμετώπιση ενός χαοτικού και ακατανόητου σύμπαντος.⁵² Αυτό το «χαοτικό» σύμπαν δεν είναι το αποτέλεσμα της μεταφυσικής τους μοίρας, αλλά του ανθρώπινου έργου: της δογματικής και οικονομικής εξουσίας.

Εξετάζοντας την υλική διάσταση αυτού του *ανθρώπινου έργου*, διαπιστώνουμε πως η οικονομική καταπίεση αποτελεί κεντρικό κοινωνικό τρόπο. Η ιστορία του Γουόλμπερκ δείχνει ότι η ένδεια και το χρέος είναι εξίσου καταπιεστικά με τη θρησκευτική εξουσία.⁵³ Ο τυραννικός δανειστής ή ο άπληστος συγγενής γίνεται, στην πραγματικότητα, ο πρώτος πειραστής, καθώς καθοδηγεί και μολύνει την ελεύθερη βούληση του ατόμου, και την επιθυμία του να επιλέξει την ηθική οδό, οδηγώντας το σε κατάσταση απόλυτης απόγνωσης.⁵⁴ Η ψυχική αποσάθρωση που επιφέρει η ένδεια κορυφώνεται στη στιγμή του απόλυτου παραλογισμού, όταν ο Γουόλμπερκ, πιστεύοντας πως η πείνα τού στέρησε τη σύντροφό του, στρέφεται ενάντια στα παιδιά του, βλέποντας τον θάνατο όχι ως έγκλημα, αλλά ως τη μόνη λυτρωτική διέξοδο από την κοινωνική κόλαση:

Ἡ δυστυχισμένη γυναῖκα εἶχε σωριαστῇ στὰ πόδια τοῦ ἀναίσθητη. «Δόξα τῷ Θεῷ! — μιὰ λέξη τὴ σκότωσε — αὐτὸς ὁ θάνατος εἶναι καλύτερος ἀπὸ τὴν πείνα! Θὰ ἦταν εὐγενικὸ ἀπὸ τὴ μεριά μου ἂν τὴν εἶχα πνίξει μὲ τὰ ἴδια μου τὰ χέρια. Καὶ τώρα τὰ παιδιά!» [...] καὶ κοίταξε γύρω του σὰν νὰ ἔψαχνε γιὰ κάποιο φονικὸ ὄπλο.⁵⁵

⁵¹ Alan Jacobs, *ό.π.*, σ. 3.

⁵² Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σσ. 665–667 (για την idea του γοτθικού υπαρξισμού και τη διαμόρφωση της ατομικής ταυτότητας) · Veronica M. S. Kennedy, *ό.π.*, σ. 41 (για την παρουσίαση του ανθρώπινου αδιεξόδου σε έναν χαοτικό κόσμο).

⁵³ Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σ. 677 (για την ένδεια και το χρέος ως «έμβλημα υπαρξιακού ντετερμινισμού», ισοδύναμο με τη θρησκευτική στέρηση της ελευθερίας) · Joseph W. Lew, *ό.π.*, σ. 175 (για την καταγραφή της οικονομικής κατάρρευσης της οικογένειας Walberg/Guzman).

⁵⁴ Joseph W. Lew, *ό.π.*, σ. 175 (για τον κοινωνικό-οικονομικό τρόπο που οδηγεί στην κατάρρευση) · David Punter, *ό.π.*, σ. 202 (για τη σύνδεση της κοινωνικής πίεσης με την απόγνωση).

⁵⁵ Charles Robert Maturin, *ό.π.*, σσ. 750–751.

Η κοινωνία, μέσω της οικονομικής της ανισότητας, παράγει τον ακραίο φόβο του εγκλωβισμού, ο οποίος μπορεί να οδηγήσει μέχρι και στην απώλεια της ταυτότητας.⁵⁶ Η ακραία αυτή εξαθλίωση και η συνακόλουθη κατάρρευση του ηθικού κώδικα απηχούν την ανάλυση του Ζαν-Πωλ Σαρτρ σχετικά με την έννοια της «σπάνης» (*rareté*). Σύμφωνα με τον Σαρτρ, σε συνθήκες ακραίας υλικής στέρησης, η ελευθερία αλλοτριώνεται πλήρως και ο «Άλλος» —ακόμη και το ίδιο το παιδί— μετατρέπεται σε ανταγωνιστική απειλή για την επιβίωση. Μέσα σε αυτή την υπαρξιακή απελπισία, ο άνθρωπος μετατρέπεται σε «αντι-άνθρωπο» και η βία εσωτερικεύεται ως αναπόδραστη αναγκαιότητα.⁵⁷

Αν όμως η υλική στέρηση καταστρέφει τις ηθικές ψευδαισθήσεις, η πνευματική καταπίεση έρχεται να ολοκληρώσει τον εγκλωβισμό του υποκειμένου. Έτσι, εξίσου οδυνηρή με την οικονομική καταπίεση είναι και η δογματική. Η επίσημη θρησκεία, όπως αυτή παρουσιάζεται στις αφηγήσεις περί Ιεράς Εξέτασης, αποτελεί την κοινωνική εφαρμογή ενός απόλυτου Δόγματος. Διαβάζουμε στον Χένελι ότι οι θρησκευτικοί θεσμοί στο έργο του Μάτσουριν αποτελούν γελοιοποιήσεις του θείου, καθώς δημιουργούν στην ουσία μία κόλαση επί της Γης, καθιστώντας την τυραννία τους το πραγματικό και πρωταρχικό κακό.⁵⁸ Αυτή η ανάδειξη της θεσμικής εκκλησίας σε εργαλείο εξουσίας συνδέεται άμεσα με την οξεία κριτική που άσκησε αργότερα ο Σαίρεν Κίρκεγκωρ απέναντι στην χριστιανοσύνη. Για τον Κίρκεγκωρ, το εκκοσμικευμένο, ορθολογικό δόγμα αποτελεί τη χειρίστη διαστρέβλωση της αυθεντικής πίστης, καθώς υποκαθιστά την αγωνιώδη, προσωπική σχέση του ατόμου με το Θεό με ένα τυραννικό σύστημα κοινωνικού ελέγχου.⁵⁹ Συγκεντρώνοντας τα στοιχεία αυτού του διπλού συστημικού εγκλωβισμού, γίνεται σαφές το πώς το γοτθικό γίνεται μια ποιητική έκφραση που αποκαλύπτει ότι το φαινομενικά σταθερό και ορθολογικό πλαίσιο της κοινωνίας είναι γεμάτο ασυνείδητες και σκοτεινές δυνάμεις. Η τυραννία που βιώνουν οι χαρακτήρες είναι, επομένως, ένα κοινωνικό-ψυχολογικό τραύμα που διαπερνά την ίδια τη δομή της ατομικής και συλλογικής ζωής. Αυτό ακριβώς το δομικό τραύμα, που υλοποιείται χωροταξικά μέσα από την ίδια την αρχιτεκτονική του έργου, συνιστά το απόλυτο αδιέξοδο που θα επιτρέψει τελικά στον

⁵⁶ Andrew Smith, *Gothic Literature* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004), σ. 90 (για τον κεντρικό ρόλο της οικονομικής/ταξικής ανισότητας).

⁵⁷ Ο Σαρτρ αναλύει την έννοια της «Σπάνης» (*rareté*) ως την πρωταρχική συνθήκη που γεννά τη βία, την αλλοτρίωση και τη σύγκρουση στις ανθρώπινες κοινωνίες, διαλύοντας τις ηθικές ψευδαισθήσεις. Βλ. Jean-Paul Sartre, *Κριτική του Διαλεκτικού Λόγου*, μτφρ. Λουκάς Θεοδωρακόπουλος (Αθήνα: Εξάντας, 1993).

⁵⁸ Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σσ. 669, 672.

⁵⁹ Ο Κίρκεγκωρ επιτίθεται σφοδρά στην οργανωμένη Εκκλησία της εποχής του, υποστηρίζοντας ότι η ένταξη της θρησκείας στους κρατικούς και κοινωνικούς θεσμούς αναιρεί τον πυρήνα του Χριστιανισμού, ο οποίος απαιτεί την προσωπική, υπαρξιακή ανάληψη ευθύνης. Βλ. Søren Kierkegaard, *Η Επίθεση κατά της Χριστιανοσύνης*, μτφρ. Σοφία Σκοπετέα (Αθήνα: Άρτος Ζωής, 2010).

Μέλμοθ να αναδυθεί ως μια αναγκαία, αν και φρικτή, αντίστιξη, όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια.

1.3 Η Αρχιτεκτονική του Τρόμου και ο Μέλμοθ ως Αντίστιξη

Συνδέοντας την προηγούμενη ανάλυση της ιδεολογικής καταπίεσης με την υλική της αποτύπωση, παρατηρούμε πως η αρχιτεκτονική στο Γοτθικό λειτουργεί ως κοινωνική αλληγορία, με τα ερείπια και τα σκοτεινά κτίσματα αναπαριστούν συμβολικά την κοινωνική παρακμή και την κατάρρευση του ένδοξου παρελθόντος.⁶⁰ Ο γοτθικός χώρος είναι το πεδίο όπου μία καθιερωμένη μορφή βίας, η φεουδαρχική ή δογματική τυραννία, συναντά μια νέα: την αστική και οικονομική τυραννία. Με φόντο μια αρχιτεκτονική τρόμου και δέους, έχουμε την ανάδυση μιας ψυχρής γραφειοκρατίας των φυλακών, των μοναστηριών και των δικαστηρίων. Σε αυτό το πλαίσιο της δομικής/γραφειοκρατικής βίας και της κοινωνικής απόγνωσης, ο χαρακτήρας του Μέλμοθ αποκτά τον κοινωνικό και κριτικό του ρόλο. Ο Μέλμοθ εδώ δεν είναι η πρωταρχική πηγή του κακού· είναι ο τελικός δείκτης της ανείπωτης δυστυχίας που προκαλεί η κοινωνία. Η θεσμική αυτή βία επιτυγχάνει τον απόλυτο θρίαμβό της όταν δεν μετατρέπει μόνο τους θύτες, αλλά και τα ίδια τα θύματα σε απρόσωπα εξαρτήματα. Το πώς αυτή η συστημική συντριβή ακυρώνει την ανθρώπινη υπόσταση γίνεται σαφές μέσα από την περιγραφή του Μονσάδα ως ενός «αυτόματου» χωρίς βούληση, που εκτελεί με μηχανική ακρίβεια τις εντολές του συστήματος, αποκαλύπτει τη νεκρική φύση της μοναστικής γραφειοκρατίας:

Έπειτα θεώρησαν υποχρέωσή τους να έρευνήσουν τὸ θέμα, καὶ μία ἐπίλεκτη ὁμάδα μὲ ἓναν μοναχὸ μεγάλης φήμης καὶ ἐπιρροῆς ἐπικεφαλῆς κατευθύνθηκε στὸν Ἡγούμενο. Τοῦ ἀνέφεραν τὴν ἀφηρημάδα μου, τὶς μηχανικὲς κινήσεις μου ποὺ θύμιζαν αὐτόματο, τὰ ἀνούσια λόγια μου, τὴν ἀποχαυνωμένη ἀφοσίωσή μου καὶ τὴν πλήρη ἀποξένωσή μου ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ μοναστικοῦ βίου, ἐνῶ συγχρόνως τὸν ἐνημέρωσαν ὅτι ἡ σχολαστικὴ, σχεδὸν ξύλινη καὶ ἄκαμπτη σχολαστικότητά μου εἶχε σκοπὸ νὰ διακωμωδῇ τὴν κοινότητα.⁶¹

Αυτή η ακραία μηχανοποίηση του υποκειμένου βρίσκει το θεωρητικό της ανάλογο στην υπαρξιακή κριτική του Καρλ Γιάσπερς ενάντια στον απρόσωπο θεσμικό «Μηχανισμό» (Apparat). Σύμφωνα με τον Γιάσπερς, η απόλυτη γραφειοκρατικοποίηση της κοινωνίας και των θεσμών της, αντιμετωπίζει τον άνθρωπο ως αναλώσιμο, λειτουργικό εξάρτημα,

⁶⁰ Jerrold E. Hogle, *ό.π.*, σσ. 15–17 (για την αρχιτεκτονική ως χώρο κρίσης και κοινωνικής αλληγορίας) · Andrew Smith, and William Hughes, *The Romantic Gothic: An Edinburgh Companion* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012), σ. 54 (για τα ερείπια ως σύμβολο κοινωνικής παρακμής/κατάρρευσης του παρελθόντος).

⁶¹ Charles Robert Maturin, *ό.π.*, σ. 172.

απονεκρώνοντας την ελεύθερη βούλησή του και εμποδίζοντάς τον να βιώσει την αυθεντική του Ύπαρξη (Existenz).⁶²

Μέσα σε αυτό ακριβώς το ασφυκτικό πλαίσιο, όπου ο άνθρωπος έχει εκπέσει σε γραφειοκρατικό αντικείμενο, η εμφάνιση του Περιπλανώμενου αποκτά την πραγματική της βαρύτητα. Η Βερόνικα Κένεντυ περιγράφει τον Μέλμοθ ως τον *Σκοτεινό Ήρωα*, έναν αιώνιο μάρτυρα της ανθρώπινης σκληρότητας.⁶³ Η παρουσία του Μέλμοθ χρησιμεύει για να εκθέσει το μέγεθος της κοινωνικής παθογένειας: η πρότασή του για ανταλλαγή ψυχών απευθύνεται μόνο σε όσους έχουν φτάσει στο αποκορύφωμα της απελπισίας — σε εκείνους που η κοινωνία, η οικογένεια ή το δόγμα έχουν ήδη καταδικάσει. Ωστόσο, η άρνηση των θυμάτων του να δεχτούν την προσφορά του Μέλμοθ, ακόμη και στη χειρότερη κοινωνική κατάρρευση, αποτελεί μια τελευταία πράξη αντίστασης, και τη διεκδίκηση της ατομικής αξιοπρέπειας απέναντι σε ένα σύστημα που έχει απογυμνώσει το άτομο από κάθε κοινωνική υποστήριξη και ανθρωπιά.⁶⁴ Η στάση αυτή ενσαρκώνει τον πυρήνα της θεωρίας του Αλμπέρ Καμύ για την «Εξέγερση». Απορρίπτοντας τη δαιμονική διαφυγή που προσφέρει ο Μέλμοθ, οι ήρωες προφέρουν ένα μεγαλειώδες «όχι» απέναντι στο Παράλογο του κόσμου. Αυτό το «όχι» δεν είναι μια παθητική παραίτηση, αλλά η ύψιστη κατάφαση της ανθρώπινης συνείδησης: το υποκείμενο προτιμά να χαθεί σωματικά, παρά να σωθεί θυσιάζοντας την ηθική και υπαρξιακή του ακεραιότητα.⁶⁵ Ο Μέλμοθ, επομένως, λειτουργεί ως ο αισθητικός δείκτης της κοινωνικής παθογένειας, η μόνη εναλλακτική λύση απέναντι σε μια κοινωνία που έχει ήδη καταδικάσει τα μέλη της σε μια κόλαση εντός των ορίων της.

Συνοψίζοντας τα συμπεράσματα αυτού του πρώτου κεφαλαίου, το γοτθικό ιδεώδες, όπως εντοπίζεται στον Μέλμοθ τον Περιπλανώμενο, έχει σημασία να κατανοηθεί με βάση την κοινωνική του διάσταση. Μια πρώτη ανάλυσή του αποκαλύπτει ότι η κρατική και θρησκευτική

⁶² Ο Γιάσπερς επισημαίνει ότι η εξάπλωση του γραφειοκρατικού/τεχνοκρατικού μηχανισμού (mass-apparatus) καταπνίγει την ανθρώπινη ελευθερία, καθώς απαιτεί από το άτομο να λειτουργεί ως ένα πειθήνιο «αυτόματο» που απλώς εκτελεί ρόλους. Βλ. Karl Jaspers, *Η Πνευματική Κατάσταση της Εποχής μας*, μτφρ. Χρήστος Μαλεβίτσης (Αθήνα: Εκδόσεις Ιωάννη Ν. Ζαχαρόπουλου, 1968), σσ. 55–60.

⁶³ Jerrold E. Hogle, *ό.π.*, σσ. 15–17 (για την αρχιτεκτονική ως χώρο κρίσης και αλληγορίας) · Mark M. Hennelly, Jr., "Framing the Gothic: From Pillar to Post-Structuralism," *College Literature* 28, no. 3 (2001), σ. 70 (για την ανάδυση των δομών και της γραφειοκρατίας) · Kathleen Fowler, *ό.π.*, σ. 535 (ότι ο Melmoth δεν είναι η πηγή του κακού, αλλά ο μάρτυρας της ανθρώπινης σκληρότητας) · Veronica M. S. Kennedy, *ό.π.*, σ. 46 (για τον Melmoth ως «Σκοτεινό Ήρωα» και σύμβολο της υπέρβασης).

⁶⁴ Leven M. Dawson, *ό.π.*, σ. 630 (για την αντίσταση ως κλιμάκωση) · Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σ. 678 (για την άρνηση ως υπαρξιακή δέσμευση απέναντι στον πόνο) · Anne Williams, *ό.π.*, σ. 100 (για τη διεκδίκηση της ατομικής αξιοπρέπειας απέναντι στο σύστημα) · Joseph W. Lew, *ό.π.*, σ. 185 (για την απογύμνωση του ατόμου από κοινωνική υποστήριξη).

⁶⁵ Σύμφωνα με τον Καμύ, η εξέγερση γεννιέται τη στιγμή που ο καταπιεσμένος λέει «όχι». Αυτό το «όχι» θέτει ένα όριο και επιβεβαιώνει την ύπαρξη μιας αξίας που υπερβαίνει την ίδια τη ζωή. Βλ. Albert Camus, *ό.π.*, σσ. 25–29.

οργάνωση του 19ου αιώνα λειτουργεί ως πρωταρχική πηγή τρόμου, διαλύοντας την ταυτότητα του ατόμου και αποκαλύπτοντας τον ιδιωτικό χώρο ως τόπο εγκλωβισμού. Σε αυτό το κοινωνικό κενό, όπου η φρίκη είναι η κανονιστική λειτουργία των θεσμών, η φιγούρα του Μέλμοθ είναι η φυσική και αναγκαία αντίστιξη, η εξωτερική ενσάρκωση της κοινωνικής αποσύνθεσης, προετοιμάζοντας το έδαφος για την κεντρική θέση της εργασίας μας.

Μέλμοθ ο Προμηθέας – Η Δαιμονική Προσφορά ως Πράξη Ριζικής Υπαρξιακής Ελευθερίας

2.1 Η Μυθική Διάσταση: Ο Μέλμοθ ως Σατανικός Προμηθέας

Έχοντας καταδείξει στο προηγούμενο κεφάλαιο πώς η κοινωνική και θεσμική τυραννία δημιουργεί ένα ασφυκτικό αδιέξοδο για το υποκείμενο, οφείλουμε πλέον να εξετάσουμε τη φύση της εναλλακτικής διεξόδου που προσφέρει ο Περιπλανώμενος. Έχουμε ήδη αναφέρει ότι η κεντρική φιγούρα του έργου, ο Μέλμοθ, υπερβαίνει τα στενά όρια του τυπικού γοτθικού κακού ήρωα και αναδεικνύεται σε μια σύνθετη μυθική οντότητα που λειτουργεί ως Σατανικός Προμηθέας.⁶⁶ δύο χαρακτηρισμοί που φαίνεται να παραπέμπουν σε αντίθεση, αφού ο Προμηθέας αποτελεί αρχέτυπο μιας εποικοδομητικής και φιλόανθρωπης ανυπακοής που στοχεύει στην πνευματική ανύψωση του ανθρώπου, εν αντιθέσει με τον Σατανά που ενσαρκώνει τη μηδενιστική και εγωκεντρική ύβρη που οδηγεί στην ηθική φθορά.⁶⁷ Όπως αναλύει Γουεμπλόβσκι, αυτή η διττή φύση του Μέλμοθ τεκμηριώνεται από τον τρόπο που ο Μάτσουριν δομεί τον ήρώα του: κατέχει την απαγορευμένη γνώση και την αθανασία — χαρακτηριστικά του Προμηθέα που έκλεψε τη φωτιά— αλλά ταυτόχρονα φέρει το στίγμα της αποστασίας, της πτώσης και της διαρκούς εξέγερσης ενάντια στη θεία τάξη.⁶⁸

Αυτή η εσωτερική αντίφαση δεν αποτελεί ένα απλό λογοτεχνικό τέχνασμα, αλλά τον πυρήνα της υπαρξιακής του αγωνίας. Έτσι, δεν είναι απλώς ένας δαίμονας που βασανίζει, αλλά ένας τραγικός επαναστάτης που υποφέρει από την ίδια του τη γνώση. Η ανάλυση αυτής της συγχώνευσης είναι κρίσιμη για την κατανόηση του έργου. Η τραγική αυτογνωσία του Μέλμοθ διαφαίνεται όταν ομολογεί στην Ιμαλί τη φύση του μαρτυρίου του, και αυτοπροσδιορίζεται ως

⁶⁶ Raphael Jehudah Zwi Werblowsky, *ό.π.*, σ. 52.

⁶⁷ Στο *ίδιο*, σ. 52.

⁶⁸ Η ανάλυση της αντίθεσης Προμηθέα/Σατανά, ως αρχετύπων, είναι κεντρική για το Γοτθικό (βλ. στο *ίδιο*, σ. 52). Για μία υπαρξιακή προσέγγιση αυτής της αντίθεσης, βλ. Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σ. 665.

ένας «αντεστραμμένος μάρτυρας». Κατέχει την απόλυτη γνώση της θείας αλήθειας, η οποία όμως δεν τον οδηγεί στη λύτρωση. Αντίθετα, βιώνει την αιώνια επιβεβαίωσή της μέσα από την προσωπική του κόλαση, μια κόλαση που ξεπερνάει σε διάρκεια και οδύνη κάθε χριστιανικό μαρτύριο:

Όσο άπιστος και άσεβής κι αν σου φαίνομαι, δεν έχει υπάρξει μάρτυρας στην χριστιανική εκκλησία που να κήκε στον καιρό του για την πίστη του, όσο θα καίγομαι εγώ κάποια μέρα — και για πάντα. Υπάρχει μόνο μία μικρή διαφορά στο μαρτύριό μας και έγκειται στην διάρκεια. Εκείνοι καίγονται για την αλήθεια που υπηρετούσαν μόνο για λίγες στιγμές — ίσως όχι και τόσο πολλές. Κάποιοι υπέστησαν ασφυξία πριν προλάβουν να τους αγγίξουν οι φλόγες — εγώ όμως είμαι καταδικασμένος να επιβεβαιώσω την αλήθεια του ευαγγελίου ανάμεσα σε φωτιές που θα καΐνε στον αιώνα τον άπαντα! [...] Πόσο πιο ευγενική θα πρέπει να φαντάζει ή θυσία μου τώρα που ξέρεις ότι θα κρατήσει για πάντα!⁶⁹

Αναζητώντας το φιλοσοφικό υπόβαθρο αυτής της ακραίας επιλογής, διαπιστώνουμε πως αυτό το μαρτύριο της συνειδητής απόρριψης αντικατοπτρίζει την ύψιστη μορφή απελπισίας κατά τον Σαίρεν Κίρκεγκωρ: τη «δαιμονική απελπισία της ανυπακοής». Ο Μέλμοθ, έχοντας απόλυτη επίγνωση του Αιώνιου, επιλέγει πεισματικά να παραμείνει στον πόνο του για να υψώσει την ίδια του τη δυστυχία ως απόδειξη εναντίον της θεϊκής τάξης, μετατρέποντας την αδυναμία του σε μια εφιαλτική πράξη αυτονομίας.⁷⁰

Καθίσταται σαφές, λοιπόν, μέσα από αυτή την επιμονή στον πόνο, πως ο Μέλμοθ δεν εκπροσωπεί το κακό ως τετριμμένη ανηθικότητα, αλλά ως μια μεταφυσική στάση.⁷¹ Ως Προμηθέας, φέρνει στο φως την αλήθεια της ανθρώπινης δυστυχίας, αρνούμενος τις παρηγορητικές ψευδαισθήσεις. Ως Σατανάς, απορρίπτει την υποταγή σε ένα Θεό που επιτρέπει αυτή τη δυστυχία. Αυτή η στάση ταυτίζεται απόλυτα με τη «Μεταφυσική Εξέγερση» του Αλμπέρ Καμύ, για τον οποίο ο Προμηθέας αποτελεί το κατεξοχήν αρχέτυπο του εξεγερμένου ανθρώπου. Ο εξεγερμένος, κατά τον Καμύ, δεν αρνείται απαραίτητα την ύπαρξη του Θεού, αλλά αμφισβητεί την ηθική του νομιμοποίηση μπροστά στο παράλογο του ανθρώπινου πόνου,

⁶⁹ Charles Robert Maturin, *ό.π.*, σσ. 679–680.

⁷⁰ Στο έργο του *Η Ασθένεια προς Θάνατον*, ο Κίρκεγκωρ ορίζει τη «δαιμονική απελπισία» ως την κατάσταση όπου το άτομο έχει επίγνωση του εαυτού του ενώπιον του Θεού, αλλά επιλέγει συνειδητά την εξέγερση. Αντί να ζητήσει λύτρωση, θέλει να είναι ο ίδιος ο δημιουργός του εαυτού του μέσα από τον πόνο, καθιστώντας το μαρτύριό του μια διαμαρτυρία κατά της Ύπαρξης. Βλ. Søren Kierkegaard, *Η Ασθένεια προς Θάνατον*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης (Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2007).

⁷¹ Veronica M. S. Kennedy, *ό.π.*, σ. 46.

προτιμώντας την υπερήφανη εξορία από την τυφλή υποταγή.⁷² Η φωτιά που κουβαλάει δεν είναι μια λυτρωτική τεχνολογία, αλλά η οδυνηρή επίγνωση της απουσίας νοήματος στον κόσμο.⁷³ Η μυθική του υπόσταση λειτουργεί ως καθρέφτης για τον αναγνώστη και τους ήρωες: τους αναγκάζει να δουν ότι η υπέρβαση των ορίων συνεπάγεται αναπόφευκτα την πνευματική απομόνωση και την τιμωρία. Επομένως, η φιγούρα του Μέλμοθ δεν ερμηνεύεται με θεολογικούς όρους καλού/κακού, αλλά, σύμφωνα με το αρχέτυπο που περιγράφει ο Γουεμπλόβски, παρουσιάζεται ως το απόλυτο σύμβολο μιας σκοτεινής, αλλά μεγαλοπρεπούς ανεξαρτησίας, και προετοιμάζει το έδαφος για την ανάδυση της ελευθερίας.⁷⁴

Ακριβώς επειδή η εξέγερσή του έχει αυτή τη μεταφυσική και τραγική βάση, ο τρόπος που προσεγγίζει τα θύματά του διαφοροποιείται ριζικά. Επιπλέον, η προμηθεϊκή διάσταση του Μέλμοθ μετατρέπεται τον εκάστοτε πρωταγωνιστή από θύτη σε μάρτυρα μιας ανώτερης, αν και τρομακτικής, αλήθειας. Σε αντίθεση με τους παραδοσιακούς γοτθικούς κακούς, οι οποίοι επιδιώκουν υλική δύναμη ή σαρκική ικανοποίηση, ο Μέλμοθ περιπλανιέται αναζητώντας κάποιον να μοιραστεί το πεπρωμένο του, όχι για να τον καταστρέψει, αλλά για να βρει έναν ισότιμο συνομιλητή στην απόγνωση.⁷⁵ Βασιζόμενοι στην προσέγγιση του Φάξνελντ σχετικά με την επαναστατική μορφή του διαβόλου στον 19ο αιώνα, παρατηρούμε ότι η προσφορά του Μέλμοθ είναι μια πρόσκληση σε μια κοινωνία που πάσχει· πράξη που θυμίζει την αγάπη του Προμηθέα για τον άνθρωπο, αλλά είναι διεστραμμένη από το σατανικό πλαίσιο της πτώσης.⁷⁶ Αυτό υποδηλώνει ότι η δαιμονική φύση του είναι στην πραγματικότητα μια μορφή επαυξημένης υπαρξιακής συνείδησης.⁷⁷ Ο Μέλμοθ υποφέρει επειδή κατανοεί πλήρως τη δομή του κόσμου, κάτι που οι θνητοί αγνοούν ή απωθούν. Η σατανική του πλευρά, κατά τον Φάξνελντ, έγκειται στην άρνησή του να λυγίσει υπό το βάρος αυτής της κατανόησης.⁷⁸ Η «δαιμονική» αυτή επίγνωση παραπέμπει στο σαρκικό «Διεαυτό» (Pour-soi): τη συνείδηση που αντιλαμβάνεται το απόλυτο τίποτα της ύπαρξης και επωμίζεται το τρομακτικό βάρος της ελευθερίας. Το δώρο που προσφέρει ο Μέλμοθ είναι, ουσιαστικά, η καταστροφή της «καλής πίστης» (mauvaise foi) των θυμάτων του, αναγκάζοντάς τα να κοιτάζουν κατάματα την άβυσσο

⁷² Ο Καμύ αναλύει τη Μεταφυσική Εξέγερση ως το κίνημα με το οποίο ο άνθρωπος ορθώνεται ενάντια στην κατάσταση του και σε ολόκληρη τη δημιουργία. Ο Προμηθέας αποτελεί το σύμβολο αυτής της συνειδητής απόρριψης της θεϊκής αδικίας. Βλ. Albert Camus, *ό.π.*, σσ. 43–48.

⁷³ Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σ. 678.

⁷⁴ Για τη συζήτηση της σκοτεινής ανεξαρτησίας ως αποτέλεσμα της προμηθεϊκής εξέγερσης, βλ. Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σ. 665. Επίσης, βλ. Raphael Jehudah Zwi Werblowsky, *ό.π.*, σ. 52.

⁷⁵ Για την ιδέα του Μέλμοθ ως τραγικής φιγούρας που αναζητά έναν «ισότιμο συνομιλητή» στην απόγνωση, βλ. Leven M. Dawson, *ό.π.*, σ. 632.

⁷⁶ Για τον επαναστατικό ρόλο του Σατανά στη ρομαντική σκέψη, βλ. Per Faxneld, *ό.π.*, σσ. 528–558.

⁷⁷ Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σ. 678.

⁷⁸ Per Faxneld, *ό.π.*, σ. 530.

της δικής τους, αδιαμεσολάβητης ευθύνης.⁷⁹ Μετατρέπεται έτσι σε έναν τραγικό ήρωα που ενσαρκώνει το κόστος της απόλυτης γνώσης χωρίς να έχει πρόσβαση σε καμία θεϊκή χάρη. Αυτή η τραγική διάσταση είναι που καθιστά την προσφορά του όχι απλώς έναν πειρασμό, αλλά μια οντολογική πρόκληση για την ανθρώπινη ελευθερία.⁸⁰ Μια ελευθερία, ωστόσο, που απαιτεί την πλήρη απόσχιση από κάθε συλλογικότητα, οδηγώντας μας αναπόφευκτα στο επόμενο στάδιο της ανάλυσής μας: την εξέταση του τιμήματος αυτής της ριζικής απομόνωσης.

2.2. Το Τίμημα της Απόλυτης Ελευθερίας: Απομόνωση και Αποσύνδεση

Όπως έχουμε δει, η δαιμονική προσφορά του Μέλμοθ για την ανταλλαγή της ψυχής συνιστά, στην ουσία της, την πρόταση για την απόκτηση μιας απόλυτης υπαρξιακής ελευθερίας, η οποία ωστόσο απαιτεί ως αναγκαίο τίμημα την πλήρη απομόνωση από κάθε ανθρώπινο και θείο δεσμό.⁸¹ Όπως επισημαίνει ο Χένελι, η ελευθερία που προτείνει ο Μέλμοθ δεν είναι η πολιτική ελευθερία του Διαφωτισμού, αλλά μια μεταφυσική κατάσταση, όπου ο εκάστοτε ήρωας καλείται να διακόψει κάθε δεσμό εξάρτησης από το κοινωνικό του περιβάλλον.⁸² Για να γίνει αποδεκτή η προσφορά, ο ήρωας πρέπει να απαρνηθεί όχι μόνο την θρησκευτική του ταυτότητα και τη σωτηρία της ψυχής του, αλλά την ένταξή του στην ανθρώπινη κοινότητα, την οικογένεια και την ιστορία. Πρέπει να γίνει, όπως ο Μέλμοθ, ένας περιπλανώμενος, χωρίς ρίζες και χωρίς καταφύγιο.⁸³ Αυτή η συνθήκη αποκαλύπτει την τρομακτική φύση της αληθινής και ολοκληρωτικής αυτονομίας.

Αυτή η ριζική συνθήκη αποκαλύπτει την τρομακτική φύση της αληθινής και ολοκληρωτικής αυτονομίας, δείχνοντας πως η απόσχιση δεν είναι απλώς κοινωνική, αλλά οντολογική. Η ελευθερία, όπως την παρουσιάζει ο Μάτσοριν, είναι απόλυτη ακριβώς επειδή στερείται οποιουδήποτε δεσμού με τον κοινωνικό χώρο. Όσο ο άνθρωπος ανήκει σε μια κοινότητα ή πιστεύει σε έναν Θεό, δεσμεύεται από νόμους και ηθικούς κανόνες, άρα δεν είναι ελεύθερος.⁸⁴

⁷⁹ Κατά τον Σαρτρ, η "καλή πίστη" (*mauvaise foi*) είναι το αυτοαπατηλό ψέμα με το οποίο το άτομο κρύβει από τον εαυτό του την απόλυτη ελευθερία και ευθύνη του, καταφεύγοντας σε έτοιμους κανόνες (θρησκεία, κοινωνία). Ο Μέλμοθ, έχοντας διαλύσει αυτή την ψευδαίσθηση, επιβάλλει στους ήρωες το οντολογικό βάρος του «Διεαυτού». Βλ. Jean-Paul Sartre, *Το Είναι και το Μηδέν*, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης (Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 2007).

⁸⁰ Leven M. Dawson, *ό.π.*, σ. 632.

⁸¹ Για τη συζήτηση της απόλυτης ελευθερίας με τίμημα την απομόνωση, βλ. Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σ. 665. Καθώς και Veronica M. S. Kennedy, *ό.π.*, σσ. 46–47.

⁸² Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σ. 665.

⁸³ Για το πρόβλημα της ριζικής αλλαγής ταυτότητας και της πολιτικής/κοινωνικής αποσύνδεσης στον *Melmoth the Wanderer*, βλ. Joseph W. Lew, *ό.π.*, σσ. 173–195.

⁸⁴ Για τη συζήτηση της απόλυτης ελευθερίας ως κατάστασης αποσύνδεσης από τον κοινωνικό χώρο, βλ. Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σ. 665.

Ο Μέλμοθ προσφέρει την έξοδο από αυτό το πλαίσιο. Ωστόσο, αυτή η έξοδος οδηγεί στο απόλυτο κενό. Το υποκείμενο που αποδέχεται την προσφορά δεν έχει πλέον κανέναν να το καθρεφτίσει, κανέναν να το παρηγορήσει. Η ελευθερία μετατρέπεται σε μοναξιά και η προσωπική ταυτότητα γιγαντώνεται, ενώ ταυτόχρονα παγιδεύεται στον εαυτό της, επιβεβαιώνοντας τη θέση του Χένελι για το κόστος της αυτονομίας.⁸⁵ Πρόκειται για την απόλυτη ενσάρκωση της σαρτρικής «εγκατάλειψης» (*délaissement*): από τη στιγμή που ο Θεός και οι *a priori* ηθικές αξίες καταρρέουν, το υποκείμενο μένει ολομόναχο, στερημένο από δικαιολογίες, αναλαμβάνοντας το συνθλιπτικό βάρος να εφεύρει το ίδιο το νόημα της ύπαρξής του μέσα στο τίποτα.⁸⁶ Συνεπώς, με μία πρώτη ανάλυση, η προσφορά του αποδεικνύει ότι η απόλυτη ελευθερία είναι δομικά ασύμβατη με την ανθρώπινη ευτυχία και κοινωνικότητα. Για να κατανοήσουμε την έμπρακτη, φρικιαστική αυτή όψη της απόλυτης ελευθερίας, αρκεί να παρατηρήσουμε τον τρόπο με τον οποίο ο Μέλμοθ προσκαλεί την Ισιδώρα στο δικό του βασίλειο. Εκεί, η αποκόλληση από τους ανθρώπινους δεσμούς δεν οδηγεί στη λύτρωση, αλλά σε μια εφιαλτική παρωδία κοινωνικότητας, όπου η συντροφικότητα ορίζεται πλέον από την αιώνια απελπισία και την κοινή καταδίκη:

«Όλοι μιλούν για τη μουσική τῶν οὐρανῶν! Φαντάσου τὴ μουσικὴ αὐτῶν τῶν ζωντανῶν σφαιρῶν πὸν περιστρέφονται γύρω ἀπὸ τὸν πύρινο ἄξονά τους στὸν αἰῶνα τὸν ἅπαντα καὶ τραγουδᾶνε καθὼς φλέγονται, ὅπως οἱ ἀδελφοί σου οἱ χριστιανοί, πὸν εἶχαν τὴν τιμὴ νὰ καοῦν φωτίζοντας τοὺς κήπους τοῦ Νέρωνα στὴ Ῥώμη σὲ μιὰ νυχτερινὴ γιορτῇ». [...] Σοῦ ὑπόσχομαι πὼς ὅταν φτάσεις στὸν καινούριο τόπο σου θὰ σοῦ ἀνήκουν ὅλα ὅσα εἶναι ἐπιβλητικὰ καὶ μεγαλοπρεπῇ — ὅλα ὅσα εἶναι ἀπολαυστικὰ καὶ ὑπέροχα — ὁ ἄρχοντας καὶ ὁ ἡδονοθήρας — ὁ μεθυσμένος μονάρχης καὶ ὁ καλομαθημένος σκλάβος — τὸ κρεβάτι μὲ τὰ τριαντάφυλλα καὶ ὁ φλεγόμενος θόλος του!»⁸⁷

Κατανοώντας πλέον τη φύση αυτού του απόλυτου κενού, μπορούμε να εξηγήσουμε το φαινομενικό παράδοξο της άρνησης των θυμάτων του. Εμβαθύνοντας περαιτέρω, η αποσύνδεση που απαιτεί ο Μέλμοθ λειτουργεί ως μια βίαιη αφύπνιση από τις ψευδαισθήσεις της κοινωνικής προστασίας, εκθέτοντας τον ήρωα στο χάος της ύπαρξης.⁸⁸ Τα θύματα του

⁸⁵ Όσον αφορά στην τραγική μοναξιά που προκαλεί η απόλυτη αυτονομία, βλ. Veronica M. S. Kennedy, *ό.π.*, σ. 46. Επίσης, βλ. Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σ. 665.

⁸⁶ Ο Σαρτρ χρησιμοποιεί τον όρο «εγκατάλειψη» (*délaissement*) —δανειζόμενος την έννοια από τον Χάιντεγκερ— για να περιγράψει τη συνθήκη του ανθρώπου που, διαπιστώνοντας την ανυπαρξία του Θεού, συνειδητοποιεί ότι δεν υπάρχει καμία *a priori* τάξη πραγμάτων για να τον προστατεύσει ή να του δώσει άλλοθι. Βλ. Jean-Paul Sartre, *Ο Υπαρξισμός είναι ένας Ανθρωπισμός*, *ό.π.*, σσ. 34–39.

⁸⁷ Charles Robert Maturin, *ό.π.*, σ. 611.

⁸⁸ Για την ανάλυση της κριτικής του Maturin στις πολιτικές και κοινωνικές δομές (π.χ. Ιερά Εξέταση) και τον ρόλο τους στην αποσύνδεση της ταυτότητας, βλ. Joseph W. Lew, *ό.π.*, σσ. 173–195.

Μέλμοθ βρίσκονται ήδη σε συνθήκες εγκλεισμού ή βασανισμού (φυλακές, μοναστήρια, φρενοκομεία). Παρόλα αυτά, αρνούνται την προσφορά του. Αυτό συμβαίνει διότι, όπως επισημαίνει ο Κένεντυ, ακόμη και μέσα στη δυστυχία τους, διατηρούν την σύνδεση με μια τάξη πραγμάτων,⁸⁹ έστω και αν αυτή η τάξη τους καταπιέζει, και με την ελπίδα της θείας δικαιοσύνης. Η αποδοχή της πρότασης του Μέλμοθ θα σήμαινε την παραδοχή ότι δεν υπάρχει καμία τάξη και καμία δικαιοσύνη, παρά μόνο η γυμνή βούληση του ατόμου.⁹⁰ Εδώ αναδεικνύεται περίτρανα ο υπαρξιακός ίλιγγος μπροστά στο κενό. Όπως εξηγεί ο Σαρτρ μέσω της έννοιας της «Κακής Πίστης» (*mauvaise foi*), ο άνθρωπος συχνά προτιμά τη βεβαιότητα του εγκλωβισμού και την αντικειμενοποίησή του από ένα εξωτερικό σύστημα, παρά να κοιτάζει κατάματα την άβυσσο της ριζικής, αδιαμεσολάβητης ελευθερίας του.⁹¹ Και πράγματι κάτι τέτοιο όπως θα δούμε μοιάζει να υπονοείται σε ολόκληρο το έργο. Σε αυτή την ριζοσπαστική ιδέα είναι που έγκειται το βάθος του υπαρξιακού τρόμου. Η απομόνωση του Μέλμοθ δεν είναι απλώς γεωγραφική ή κοινωνική, είναι οντολογική. Είναι η μοναξιά του ατόμου που έχει αντιληφθεί ότι είναι εντελώς υπεύθυνο για τον εαυτό του σε ένα παντελώς αδιάφορο σύμπαν.⁹² Η απόρριψη κάθε πατρικής φιγούρας — είτε πρόκειται για βιολογικό, είτε για κοινωνικό, είτε για ουράνιο πατέρα— αφήνει το άτομο μετέωρο.⁹³ Έτσι, η ελευθερία του Μέλμοθ, όπως παρατηρεί ο Kennedy, ταυτίζεται με το φορτίο του να είναι ο μοναδικός δημιουργός του νοήματος της ζωής του, ένα φορτίο που οι περισσότεροι άνθρωποι, και σχεδόν όλοι οι ήρωες του βιβλίου, κρίνουν ως πιο δυσβάσταχτο ακόμη και από τα βασανιστήρια της Ιεράς Εξέτασης.⁹⁴ Αυτή η τελική διαπίστωση —ότι το βάρος της ελευθερίας βιώνεται ως κάτι πιο τρομακτικό από την ίδια την καταπίεση— αποτελεί την ιδανική γέφυρα για το επόμενο υποκεφάλαιο, οδηγώντας μας στην επανεξέταση της έννοιας της Κόλασης, όχι ως τιμωρία, αλλά ως συνθήκη ύπαρξης.

2.3. Η «Κόλαση» ως Συνθήκη Ριζικής Αυτονομίας

Κόντρα στις ηθικοπλαστικές αναγνώσεις που ερμηνεύουν την κατάσταση του Μέλμοθ αποκλειστικά ως θεϊκή τιμωρία, η παρούσα προσέγγιση υποστηρίζει ότι η «Κόλαση» στο έργο συνιστά την αναγκαία και μοναδική συνθήκη για την επίτευξη της ριζικής αυτονομίας του

⁸⁹ Veronica M. S. Kennedy, *ό.π.*, σ. 46.

⁹⁰ Leven M. Dawson, *ό.π.*, σ. 621.

⁹¹ Η «Κακή Πίστη» αποτελεί την αυτοαπάτη μέσω της οποίας το υποκείμενο αρνείται την ελευθερία του, επιλέγοντας να συμπεριφέρεται ως άβουλο αντικείμενο προκειμένου να αποφύγει την "αγωνία" (*angoisse*) της ευθύνης. Βλ. Jean-Paul Sartre, *Το Είναι και το Μηδέν*, *ό.π.*, σσ. 93–100.

⁹² Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σ. 678.

⁹³ Στο *ίδιο*, σ. 665.

⁹⁴ Veronica M. S. Kennedy, *ό.π.*, σ. 46.

υποκειμένου.⁹⁵ Η βιβλιογραφία συχνά εστιάζει στην οδύνη του Μέλμοθ. Ακολουθώντας την ερμηνευτική γραμμή του Ντόσον περί του «Γοτθικού Παραδόξου», βλέπουμε ότι αυτή η οδύνη πηγάζει από την πλήρη επίγνωση και όχι από εξωτερικά βασανιστήρια. Η Κόλαση του Μέλμοθ είναι ένας χώρος όπου δεν ισχύουν οι νόμοι των ανθρώπων ή του Θεού.⁹⁶ Είναι, με άλλα λόγια, ο χώρος του απόλυτου αυτοπροσδιορισμού. Όταν ο Μέλμοθ προκαλεί τους ήρωες να αλλάξουν θέση μαζί του, τους καλεί να εισέλθουν σε μια κατάσταση όπου θα είναι οι αποκλειστικοί κυρίαρχοι της μοίρας τους, χωρίς να λογοδοτούν σε κανέναν.⁹⁷ Αυτή η αντιστροφή είναι κρίσιμη. Η Κόλαση δεν είναι απλά ένας τόπος φωτιάς, αλλά μια ψυχική κατάσταση απόλυτης ευθύνης. Για να είναι κανείς ριζικά αυτόνομος, πρέπει να αποκοπεί από την πηγή της Ετερονομίας: τον Θεό.⁹⁸ Αυτή η αποκοπή βιώνεται ως πόνος επειδή ο άνθρωπος είναι σχεσιακό ον. Όμως, υπό το πρίσμα του υπαρξισμού, αυτή είναι η μόνη στιγμή αληθινής ενηλικίωσης. Η κόλαση είναι η συνθήκη όπου το άτομο παύει να είναι «δημιούργημα» και γίνεται «δημιουργός» του εαυτού του έστω και μέσα στην απόγνωση, κάτι που επιβεβαιώνει την προσέγγιση του Ντόσον σχετικά με το παράδοξο του γοτθικού.⁹⁹ Αυτή η μετάβαση απηχεί το θεμελιώδες αξίωμα του Ζαν-Πωλ Σαρτρ ότι «η ύπαρξη προηγείται της ουσίας». Απουσία ενός δημιουργού Θεού, ο άνθρωπος δεν έχει προκαθορισμένη φύση ή σκοπό· καταδικάζεται να αυτοσχεδιάσει την ουσία του, αναλαμβάνοντας το αγωνιώδες βάρος του να είναι ο απόλυτος νομοθέτης του εαυτού του.¹⁰⁰ Και η αυτονομία αυτή είναι ριζική γιατί δεν βασίζεται σε καμία εξωτερική νομιμοποίηση. Επομένως, η προσφορά του Μέλμοθ λειτουργεί ως το απόλυτο κριτήριο για την ανθρώπινη ύπαρξη.

Το πόσο καταστροφική μπορεί να γίνει η δειλία απέναντι σε αυτό το κριτήριο και η προσκόλληση στους παλαιούς δεσμούς, αναδεικνύεται ξεκάθαρα μέσα στο ίδιο το έργο. Την οδυνηρή αυτή αλήθεια της εσωτερικευμένης Κόλασης αποτυπώνει με σπαρακτικό τρόπο ο πατροκτόνος, όταν βοηθάει τον Μονσάδα να δραπετεύσει. Μέσα από τα λόγια του, αποκαλύπτεται πως η εμμονή του Μονσάδα να διαφυλάξει την ηθική του αγνότητα ενώπιον του Θεού —αρνούμενος την ρήξη που θα του χάριζε την ελευθερία— συνιστά, παραδόξως, την ουσιαστική προδοσία της ύπαρξής του. Έτσι, ο πατροκτόνος δικαιώνεται: η αδυναμία του

⁹⁵ Leven M. Dawson, *ό.π.*, σ. 621.

⁹⁶ Στο *ίδιο*, σσ. 619–621.

⁹⁷ Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σ. 665.

⁹⁸ Για την ανάλυση της Κόλασης ως ψυχικής κατάστασης απόλυτης ευθύνης, βλ. στο *ίδιο*, σ. 678. · Για τη ριζοσπαστική φύση της άρνησης υποταγής στην ανώτερη τάξη, βλ. Per Faxneld, *ό.π.*, σ. 530.

⁹⁹ Leven M. Dawson, *ό.π.*, σ. 632.

¹⁰⁰ Ο Σαρτρ εξηγεί πως αν δεν υπάρχει Θεός για να συλλάβει την ανθρώπινη φύση, ο άνθρωπος εμφανίζεται στον κόσμο ως ένα «τίποτα» και κατόπιν ορίζεται αποκλειστικά από τις πράξεις του. Βλ. Jean-Paul Sartre, *Ο Υπαρξισμός είναι ένας Ανθρωπισμός*, *ό.π.*, σσ. 20–22.

ήρωα να αποκοπεί από τη θεϊκή αρχή μετατρέπει την καταπιεσμένη φύση του σε ένα δηλητήριο που, μην βρίσκοντας διέξοδο, στρέφεται κανιβαλικά προς τα μέσα, καταναλώνοντας τον ίδιο του τον εαυτό:

«Είμαι σὰ ρημαγμένο δέντρο, χτυπημένο ὡς τὶς ρίζες· μαραίνομαι μέρα μὲ τὴν ἡμέρα, μὰ ἐσὺ εἶσαι ἓνα δηλητηριῶδες φυτὸ ποὺ στάζει δηλητήριο ἀφανίζοντας ὅσα πλάσματα βρίσκονται γύρω σου· τὸν πατέρα σου, τὴ μητέρα σου, τὸν ἀδελφὸ σου καὶ τέλος τὸν ἴδιο σου τὸν ἑαυτὸ — ἔχοντας καταστρέφει ὅσους βρέθηκαν στὸ δρόμο σου, στρέφεις τώρα τὸ δυνατό σου δηλητήριο ἐνάντια στὸν ἑαυτὸ σου, ἀφήνοντάς το νὰ κατασπαράξει τὴν ἴδια σου τὴν καρδιά.»¹⁰¹

Λαμβάνοντας υπόψη αυτή την κανιβαλική αυτοκαταστροφή που γεννά η υποταγή, αντιλαμβανόμαστε ότι, σε αυτό το πλαίσιο, η προσφορά του Μέλμοθ λειτουργεί ως μια υπαρξιακή πρόκληση που ωθεί τον ήρωα-αποδέκτη να καθορίσει την ίδια την ουσία της ύπαρξής του, απορρίπτοντας τις συμβατικές ηθικές κατηγοριοποιήσεις.¹⁰² Η άρνηση των ηρώων να δεχτούν την προσφορά δεν πρέπει να διαβαστεί απλώς ως νίκη της αρετής, αλλά ως αδυναμία ανάληψης του βάρους της αυτονομίας. Όπως σημειώνει ο Χένελι, οι ήρωες προτιμούν να υποφέρουν ως αθώα θύματα, εντός ενός διεφθαρμένου συστήματος, παρά να κυριαρχήσουν στην κόλαση της μοναξιάς του Μέλμοθ. Ο Μέλμοθ, ως κάτοικος αυτής της κόλασης, είναι ο μόνος που έχει υπερβεί τον ρόλο του θύματος. Αυτό αποδεικνύει ότι η Κόλαση του Μέλμοθ είναι, παραδόξως, ένας χώρος δύναμης. Ενώ οι άλλοι χαρακτήρες είναι έρμαιοι των θεσμών, ο Μέλμοθ κινείται ελεύθερα στον χρόνο και τον χώρο. Η τιμή αυτής της δύναμης είναι η απώλεια της ψυχικής γαλήνης που προσφέρει η υποταγή. Η κόλαση είναι, τελικά, η συνειδητοποίηση ότι είμαστε μόνοι.¹⁰³ Ο Μέλμοθ προσκαλεί τους ανθρώπους να κοιτάξουν αυτή την άβυσσο κατάματα. Το γεγονός ότι την απορρίπτουν επιβεβαιώνει την άποψη του Χένελι ότι η ανθρώπινη φύση δεν αντέχει την απόλυτη αυτονομία· προτιμά την παρηγοριά της εξάρτησης.

Αυτή η τραγική διαπίστωση του Μάτσουριν δεν περιορίζεται στα όρια της γοτθικής μυθοπλασίας, αλλά προαναγγέλλει μερικές από τις πιο κορυφαίες στιγμές της ευρωπαϊκής σκέψης. Αυτή η ψυχολογική δυναμική προοικονομεί εκπληκτικά το φιλοσοφικό επιχείρημα του Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι στον «Μεγάλο Ιεροεξεταστή», όπου υποστηρίζεται πως η ελεύθερη βούληση είναι ένα δώρο τόσο τρομακτικό, ώστε οι άνθρωποι ικετεύουν να

¹⁰¹ Charles Robert Maturin, *ό.π.*, σσ. 387–388.

¹⁰² Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σσ. 675–678.

¹⁰³ Για την ανάλυση της απώλειας της ψυχικής γαλήνης ως κόστος της αυτονομίας, βλ. *στο ίδιο*, σ. 665. · Για τη σύνδεση της ελευθερίας με την απόλυτη μοναξιά, βλ. Veronica M. S. Kennedy, *ό.π.*, σ. 46.

παραδώσουν την ελευθερία τους σε οποιαδήποτε εξουσία (ακόμη και τυραννική) προκειμένου να απαλλαγούν από την αγωνία της επιλογής. Σε πιο σύγχρονους υπαρξιακούς όρους, ο Έριχ Φρομ περιέγραψε αυτήν ακριβώς την τάση ως τη μαζική «Φυγή από την Ελευθερία».¹⁰⁴ Κατά συνέπεια, αυτό που φαντάζει ως αιώνια καταδίκη είναι ταυτόχρονα και η μόνη δυνατή κατάσταση όπου το υποκείμενο μπορεί να υπάρξει ως απόλυτα αυτόνομη οντότητα, αυτοπροσδιοριζόμενη μέσα στο κενό που δημιουργεί η απουσία του θείου.

Έχοντας πλέον αποδείξει ότι η αποδοχή αυτής της "Κόλασης" αποτελεί τη μόνη συνθήκη ριζικής αυτονομίας, οφείλουμε στο τελευταίο κεφάλαιο να εξετάσουμε τη μοναδική, εκθαμβωτική εξαίρεση αυτού του κανόνα: την περίπτωση της Ιμαλί, όπου η άρνηση της δαιμονικής προσφοράς δεν συνιστά φυγή, αλλά την ύψιστη υπαρξιακή αυθεντικότητα.

¹⁰⁴ Στο κεφάλαιο «Ο Μεγάλος Ιεροεξεταστής» από τους *Αδελφούς Καραμάζοφ*, ο Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι αναλύει πώς η ανθρωπότητα αδυνατεί να σηκώσει το βάρος της χριστιανικής ελευθερίας, προτιμώντας το δόγμα και την υποταγή. Παράλληλα, ο Erich Fromm στο *Ο Φόβος μπροστά στην Ελευθερία* (μτφρ. Δημήτρης Θεοδωρακάτος, Αθήνα: Επίκουρος, 1971), αναλύει ψυχαναλυτικά τον τρόπο που προκαλεί η ατομική αποκοπή από τις παραδοσιακές δομές ασφαλείας.

Η Θριαμβευτική Άρνηση: Η Ιμαλί και η Αυθεντική Επιβεβαίωση της Ανθρώπινης Ύπαρξης

3.1. Από τον Κήπο της Εδέμ στο Κελί της Ιεράς Εξέτασης: Το Χρονικό της Τελευταίας Δοκιμασίας

Για να κατανοήσουμε τη βαρύτητα της τελικής αναμέτρησης στο έργο του Μάτσουριν, είναι απαραίτητο να ανατρέξουμε στην πλοκή της τελευταίας και πιο κρίσιμης εγκιβωτισμένης ιστορίας: αυτής της Ιμαλί/Ισιδώρας. Η αφήγηση μας μεταφέρει αρχικά σε ένα εξωτικό νησί του Ινδικού Ωκεανού, όπου ο Μέλμοθ συναντά την Ιμαλί, μια γυναικεία φιγούρα που ζει σε καθεστώς απόλυτης φυσικής αθωότητας, αποκομμένη από τον ανθρώπινο πολιτισμό. Ο Μέλμοθ την επισκέπτεται επανειλημμένα, λειτουργώντας ως δάσκαλος αλλά και ως διαφθορέας, αποκαλύπτοντάς της τον πόνο και την κακία του κόσμου. Όπως επισημαίνει ο Σαίρεν Κίρκεγκωρ αναλύοντας τον μύθο της Πτώσης, η αρχέγονη αυτή παραδείσια αθωότητα ταυτίζεται ουσιαστικά με την άγνοια. Η παρέμβαση του Μέλμοθ λειτουργεί ως ο καταλύτης που εισάγει τον ίλιγγο της υπαρξιακής «Αγωνίας» (Angst), αναγκάζοντας την Ιμαλί να ξυπνήσει από τον λήθαργο της φύσης και να επωμιστεί το δραματικό βάρος της ελεύθερης ανθρώπινης συνείδησης.¹⁰⁵

Αυτή η εσωτερική αφύπνιση, ωστόσο, δεν ολοκληρώνεται στο κενό του εξωτικού νησιού, αλλά δοκιμάζεται άμεσα μέσα στο σκληρό θεσμικό περιβάλλον που αναλύσαμε στο πρώτο κεφάλαιο. Στη συνέχεια, η δράση μεταφέρεται στην Ισπανία, όπου η Ιμαλί —πλέον ως Ισιδώρα— εντάσσεται βίαια στην κοινωνική πραγματικότητα της οικογένειάς της και της Καθολικής Εκκλησίας. Εκεί, ο Μέλμοθ την πολιορκεί εκ νέου, παντρεύονται με μια μακάβρια τελετή και αποκτούν ένα παιδί. Η ιστορία κορυφώνεται στα μουντρούμια της Ιεράς Εξέτασης, όπου η Ισιδώρα, φυλακισμένη και με το παιδί της νεκρό, δέχεται την τελική πρόταση του Μέλμοθ να σώσει τη ζωή της και να αποκτήσει ελευθερία με αντάλλαγμα την ψυχή της. Η άρνησή της σηματοδοτεί την ηθική ήττα του Μέλμοθ. Το έργο ολοκληρώνεται με την επιστροφή του Περιπλανώμενου στον πύργο των προγόνων του στην Ιρλανδία, όπου, γηρασμένος πια, περιμένει το τέλος του. Το επόμενο πρωί, δεν βρίσκεται κανένα ίχνος του

¹⁰⁵ Ο Κίρκεγκωρ ερμηνεύει την κατάσταση του Αδάμ και της Εύας πριν την Πτώση όχι ως τελειότητα, αλλά ως μια ψυχολογική κατάσταση ονειρικής άγνοιας. Η μετάβαση στην ηθική συνείδηση δεν γίνεται ομαλά, αλλά πυροδοτείται από την «Αγωνία» — τον ίλιγγο που νιώθει το άτομο όταν συνειδητοποιεί την ελευθερία και τη δυνατότητα της επιλογής του. Βλ. Søren Kierkegaard, *Η Έννοια της Αγωνίας*, ό.π., σσ. 55–62.

σώματός του, παρά μόνο το μαντήλι του να αιωρείται σε έναν γκρεμό πάνω από τη θάλασσα, αφήνοντας το τέλος του ανοιχτό σε ερμηνείες.

Το γεγονός ότι το μυθιστόρημα επιλέγει να κλείσει με αυτήν ακριβώς τη σύγκρουση, φέρει τεράστια φιλοσοφική σημασία. Αυτή η αφηγηματική διαδρομή δεν είναι τυχαία, αλλά εξυπηρετεί μια βαθύτερη αρχιτεκτονική σκοπιμότητα. Όπως παρατηρεί ο Κένεντυ, η δομή της ιστορίας της Ιμαλί λειτουργεί ως ο καθρέφτης της πορείας του ίδιου του Μέλμοθ, αλλά με αντίστροφη φορά.¹⁰⁶ Ενώ η πορεία του Μέλμοθ χαρακτηρίζεται από μια σταδιακή αποανθρωποποίηση, όπου η αρχική του ανθρώπινη υπόσταση συρρικνώνεται μέσα στην αλαζονεία της διανοητικής του υπεροχής, η διαδρομή της Ιμαλί συνιστά μια επίπονη κατάκτηση της ανθρώπινης ιδιότητας.¹⁰⁷ Εκείνος εκπίπτει από την κοινωνία των θνητών στην παγωμένη μοναξιά της καταραμένης γνώσης, απορρίπτοντας κάθε όριο, ενώ εκείνη μετακινείται από την ανυπαρξία της ιστορικής συνείδησης στην τραγική, αλλά λυτρωτική, ηθική ωριμότητα, αποδεχόμενη το βάρος της θνητότητας.¹⁰⁸

Η απόλυτη αναμέτρηση αυτών των δύο αντίρροπων πορειών —της καταραμένης αθανασίας από τη μία και της ένδοξης θνητότητας από την άλλη— φτάνει στην κορύφωσή της στο κελί της Ιεράς Εξέτασης. Το απόγειο αυτής της τραγικής ηθικής ωρίμανσης αποτυπώνεται στις τελευταίες στιγμές της Ισιδώρας. Η τελική της άρνηση να υποκύψει στην ύστατη προσφορά του Μέλμοθ αποκτά μνημειώδη βαρύτητα, ακριβώς επειδή ο Περιπλανώμενος δεν αποτελεί έναν απλό δαιμονικό πειρασμό, αλλά την υπέρτατη, βιωματική αλήθεια της ύπαρξής της. Όπως διαφαίνεται μέσα από την επιθανάτια αγωνία της, ο θεσμικός Θεός της θρησκείας ωχριά μπροστά στην απόλυτη, σχεδόν λυτρωτική ισχύ που εκπροσωπεί ο Μέλμοθ, η οποία έχει εντυπωθεί ανεξίτηλα στην ψυχή της. Η συνειδητή της ρήξη μαζί του συνιστά μια ασύλληπτη θυσία: επιλέγει το σωστό, θυσιάζοντας το είναι της. Ακόμη και όταν ομολογεί πως θα προτιμούσε να είχε αγαπήσει μόνο τον Θεό για να βρει γαλήνη, η σκιά του Μέλμοθ παραμένει ο αληθινός κυρίαρχος της καρδιάς της, διαψεύδοντας τις συμβατικές παρηγορητικές

¹⁰⁶ Για τη λεπτομερή εξέταση της δομικής αντιστροφής και της μυθολογικής διάστασης της σχέσης τους, βλ. Veronica M. S. Kennedy, *ό.π.*, σ. 45. · Επίσης, για την ευρύτερη αρχιτεκτονική της αφήγησης και τον τρόπο που οι εγκιβωτισμένες ιστορίες αλληλοσυμπληρώνονται, βλ. Kathleen Fowler, *ό.π.*, σ. 525.

¹⁰⁷ Σχετικά με την ανάλυση της διανοητικής αλαζονείας και της «σατανικής» φύσης ως παράγοντα αποανθρωποποίησης, βλ. Raphael Jehudah Zwi Werblowsky, *ό.π.*, σσ. 75–76. · Παράλληλα, για τη διαδικασία συγκρότησης της ταυτότητας μέσω της μετάβασης από τη φυσική κατάσταση στην κοινωνική, βλ. Joseph W. Lew, *ό.π.*, σ. 178.

¹⁰⁸ Για μια θεώρηση της γοτθικής υπερβολής και της παραβίασης των ορίων ως συστατικό στοιχείο του «κακού» ήρωα, βλ. Fred Botting, *ό.π.*, σσ. 8–9. · Επιπλέον, για τη μετάβαση προς την ιστορική αυτοσυνειδησία και τη φιλοσοφική βαρύτητα αυτής της ωρίμανσης στο γοτθικό μυθιστόρημα, βλ. Marshall Brown, *ό.π.*, σ. 293.

διαβεβαιώσεις του ιερέα και μετατρέποντας τον ίδιο τον χριστιανικό Παράδεισο σε έναν ανούσιο τόπο, αν εκείνος λείπει από αυτόν:

«Πάτερ, ήταν έδω όλη τη νύχτα — μου ύποσχόταν — με καθησύχαζε — με παρακαλούσε να δεχτώ να με έλευθερώσει με ασφάλεια και να μου δώσει πίσω τη ζωή και την εϋτυχία μου. [...] Όμως — όταν μου ψιθύρισε τον τρομερό όρο από τον όποιον έξαρτιόταν ή έκπλήρωση της ύπόσχεσής του [...] Άγαπούσα τη θρησκεία του», είπε ή μετανοημένη κοπέλα φιλώντας τον (σταυρό) εύλαβικά, «την άγαπούσα προτού τη μάθω, όμως [...] ω, μακάρι να είχα αγαπήσει μόνο τὸ Θεὸ — πόση γαλήνια θά ήταν ή ανάπαυσή μου — πόσο ένδοξη ή ὥρα τοῦ θανάτου μου — τώρα — ή εικόνα εκείνου με κυνηγάει άκόμα και στο χεῖλος τοῦ τάφου όπου βουλιάζω για να γλιτώσω άπ' αὐτήν!» «Κόρη μου», είπε ὁ ιερέας ένῶ δάκρυα κυλούσαν άσταμάτητα στα μάγουλά του, «κόρη μου, περνᾷς στη μακαριότητα [...] — οἱ ἄρρες θά παίζουν έναν καινούριο ὕμνο για να σε καλωσορίσουν και στεφάνια από φοίνικες πλέκονται τώρα για σένα στον Παράδεισο!» «Στον Παράδεισο!» ψέλλισε ή Ισιδώρα με την τελευταία της άνάσα — «Νά 'ναι τάχα κι αὐτὸς εκεί;»¹⁰⁹

Είναι ακριβώς αυτή η συνταρακτική επιλογή θυσίας που αλλάζει τον ρου του έργου, προσφέροντας την τελική απάντηση στον υπαρξιακό ίλιγγο που εξετάσαμε προηγουμένως. Η αφήγηση αυτή τοποθετείται στρατηγικά στο τέλος του μυθιστορήματος για να λειτουργήσει ως το αφηγηματικό ανάχωμα που διακόπτει τη φαινομενικά ατελείωτη αλυσίδα των δαιμονικών θριάμβων, μετατρέποντας, μέσω της αντιστροφής των ρόλων, τον γοτθικό τρόπο σε υψηλή τραγωδία.¹¹⁰ Μέσα από αυτή την ύστατη σύγκρουση, το έργο ολοκληρώνει τον στοχασμό του πάνω στο τίμημα της απόλυτης αυτονομίας: η άρνηση της Ισιδώρας αποδεικνύει τελικά πως η υπεράνθρωπη ελευθερία του Μέλμοθ δεν είναι παρά μια άβυσσος. Αντιθέτως, η Ισιδώρα, αγκαλιάζοντας συνειδητά το αναπόδραστο τέλος της, βιώνει αυτό που ο Μάρτιν Χάιντεγκερ ορίζει ως «Είναι-προς-θάνατον» (Sein-zum-Tode). Είναι ακριβώς η αποδοχή της θνητότητάς της που της επιτρέπει να πράξει με απόλυτη αυθεντικότητα (Eigentlichkeit), διαλύοντας τη νόθη «αιωνιότητα» του Περιπλανώμενου.¹¹¹ Μπροστά στο μεγαλείο της συνειδητής ανθρώπινης θυσίας, η παντοδυναμία του καταρρέει, αφήνοντας τον Περιπλανώμενο οριστικά δέσμιο της δικής του, ανυπέρβλητης μοναξιάς. Αυτή η δυναμική της

¹⁰⁹ Charles Robert Maturin, *ό.π.*, σσ. 926–928.

¹¹⁰ Αναφορικά με την αισθητική ανύψωση του είδους και τη σύγκλιση του Γοτθικού με την Τραγωδία στο έργο του Maturin, βλ. Devendra P. Varma, *ό.π.*, σσ. 163–165. · Επιπροσθέτως, για τον τρόπο που η δομική πολυπλοκότητα λειτουργεί ως μηχανισμός νοηματοδότησης του χάους, βλ. David Punter, *ό.π.*, σ. 112.

¹¹¹ Κατά τον Χάιντεγκερ, το υποκείμενο (Dasein) κατακτά την αυθεντικότητά του (Eigentlichkeit) μόνο όταν αντικρίζει κατάματα την περατότητά του και αποδέχεται το γεγονός ότι οδεύει προς τον θάνατο («Είναι-προς-θάνατον» / Sein-zum-Tode). Αρνούμενη την αθανασία του Μέλμοθ, η Ισιδώρα επιλέγει την περατή της ύπαρξη και, συνεπώς, την ύψιστη υπαρξιακή της αυθεντικότητα. Βλ. Martin Heidegger, *ό.π.*, σσ. 350–355.

αντίστασης απέναντι στην «απαγορευμένη γνώση» του Περιπλανώμενου μας οδηγεί στο επόμενο σημείο, προκειμένου να αναλύσουμε πώς το ιερό θηλυκό στοιχείο επαναπροσδιορίζει την υπαρξιακή ελευθερία.

3.2. Η Ιμαλί ως Οντολογικό Αντίβαρο: Φύση, Πολιτισμός και η Διαλεκτική της Πτώσης

Στο πρόσωπο της Ιμαλί, ο Μάτσουριν δεν παρουσιάζει απλώς μια ρομαντική ηρωίδα, αλλά μια αρχετυπική φιγούρα που ενσαρκώνει την «πριν την Πτώση» κατάσταση της ύπαρξης. Σύμφωνα με την ανάλυση του Λιου, η μετάβασή της από την φυσική κατάσταση ως Ιμαλί στην κοινωνική δομή ως Ισιδώρα, αποτελεί μια οξεία κριτική των θεσμών του πολιτισμού.¹¹² Η Ιμαλί αντιπροσωπεύει την *tabula rasa*, μια άχρονη αθωότητα που αγνοεί τον δυϊσμό καλού και κακού. Η επαφή της με τον Μέλμοθ είναι, ουσιαστικά, η εισαγωγή της στην Ιστορία και τον Ανθρώπινο Πόνο.¹¹³ Αυτή η βίαιη εισαγωγή στον πολιτισμό λαμβάνει διαστάσεις θεολογικής ανατροπής, καθώς σε αυτό το σημείο εντοπίζεται και μια κρίσιμη αντιστροφή του βιβλικού μύθου: σε αντίθεση με την Εύα που προσέφερε τον απαγορευμένο καρπό στον Αδάμ, εδώ το ανδρικό υποκείμενο γίνεται ο φορέας της πτώσης, παρασύροντας το θηλυκό από την παραδείσια άγνοια στην οδύνη της γνώσης: [...] «...πράγματι είχε γευτεί τὸν καρπὸ ἀπὸ τὸ δέντρο τῆς γνώσης καὶ τῆς εἶχε ἀνοίξει τὰ μάτια, μὰ ὁ καρπὸς ἦταν πικρὸς».¹¹⁴ Αυτή η πικρή γεύση της γνώσης απηχεί τη θεμελιώδη θέση του Μιγκέλ ντε Ουναμούνο, ο οποίος υποστήριξε ότι η ίδια η συνείδηση αποτελεί μια υπαρξιακή «ασθένεια» και ότι ο άνθρωπος αποκτά την αληθινή του υπόσταση μόνο μέσα από την οδύνη. Η είσοδος της Ιμαλί στην Ιστορία δεν είναι απλώς μια ηθική πτώση, αλλά η επώδυνη γέννηση της «τραγικής της συνείδησης».¹¹⁵

Έχοντας πλέον διεγείρει αυτή την τραγική συνείδηση στην Ιμαλί, ο σκοπός του Περιπλανώμενου αποκτά έναν ξεκάθαρα μηδενιστικό χαρακτήρα. Ο Μέλμοθ, ως φορέας της «απαγορευμένης γνώσης» κατά τον Γουεμπλόρσκι, επιχειρεί να διαβρώσει αυτή την αρχέγονη

¹¹² Συγκεκριμένα για την πολιτική ανάγνωση της αλλαγής ταυτότητας και την κριτική στις κοινωνικές δομές, βλ. Joseph W. Lew, *ό.π.*, σσ. 175–176. · Παράλληλα, για μια ευρύτερη θεώρηση του τρόπου με τον οποίο το γοτθικό μυθιστόρημα αμφισβητεί και υπονομεύει τις θεσμικές και οικιακές νόρμες, βλ. Kate Ferguson Ellis, *ό.π.*, σσ. xi–xiii.

¹¹³ Για μια γενική θεώρηση της σχέσης μεταξύ της φυσικής αθωότητας και της αναπόφευκτης διαφθοράς στο ρομαντικό γοτθικό πλαίσιο, βλ. Andrew Smith, *ό.π.*, σ. 52.

¹¹⁴ Σχετικά με την έμφυλη διάσταση αυτής της αντιστροφής και τον ρόλο του ανδρικού υποκειμένου ως φορέα εξουσίας και καταστροφής στο «Αρσενικό Γοτθικό», βλ. Anne Williams, *ό.π.*, σσ. 102–104. · Επιπλέον, για την κριτική στη δομή της αρρενωπότητας και τη στρέβλωση του γαμήλιου δεσμού στο έργο του Maturin, βλ. Jim Hansen, "The Wrong Marriage: Maturin and the Double-Logic of Masculinity in the Unionist Gothic," *Studies in Romanticism* 47, no. 3 (2008), σ. 358. · Βλέπε επίσης Charles Robert Maturin, *ό.π.*, σ. 537.

¹¹⁵ Ο Ουναμούνο αναλύει πώς η γνώση και ο ορθολογισμός καταστρέφουν την πρωταρχική αθωότητα, γεννώντας τον πόνο. Για τον φιλόσοφο, η οδύνη είναι η απόδειξη της ύπαρξης και το θεμέλιο της τραγικής συνείδησης. Βλ. Miguel de Unamuno, *Το Τραγικό Αίσθημα της Ζωής*, μτφρ. Ηλίας Ματθαίου (Αθήνα: Εκδόσεις Printa, 2006), σσ. 35–40.

αθωότητα, επιδιώκοντας όχι απλώς την καταστροφή της, αλλά την οντολογική επαλήθευση της δικής του αποστασίας: αν η απόλυτη αγνότητα μπορεί να διαφθαρεί, τότε η δική του πτώση καθίσταται παγκόσμια νομοτέλεια και όχι προσωπική επιλογή.¹¹⁶ Υπό το πρίσμα της σαρκικής οντολογίας, η στάση του Μέλμοθ ταυτίζεται με την υπαρξιακή έννοια του «Σαδισμού». Ο σαδιστής πασχίζει να παγιδεύσει την ελευθερία του Άλλου και να την υποβιβάσει σε απλή σάρκα, προκειμένου να αποδείξει ότι η ελευθερία είναι ψευδαίσθηση, απαλλάσσοντας έτσι τον εαυτό του από την αγωνία της δικής του, αποκλειστικής ευθύνης για το κακό.¹¹⁷

Ωστόσο, παρά την ασφυκτική αυτή πίεση της σαδιστικής του βούλησης η Ιμαλί προβάλλει μια απροσδόκητη αντίσταση. Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Χένελι, η αφοσίωσή της στον Μέλμοθ δεν συνιστά τυφλή υποταγή, αλλά μια μορφή υπαρξιακής αυθεντικότητας.¹¹⁸ Ακόμα και όταν έρχεται αντιμέτωπη με τη φρικτή φύση του εραστή της, επιλέγει συνειδητά να παραμείνει πιστή στην ανθρωπιά της, αρνούμενη να θυσιάσει την ικανότητα για αγάπη στον βωμό της δύναμης. Η στάση της αυτή ενσαρκώνει τη φιλοσοφία του Γκαμπριέλ Μαρσέλ περί «Δημιουργικής Πιστότητας» (*Fidélité créatrice*). Σε αντίθεση με την απομονωμένη, απονεκρωμένη ελευθερία του Μέλμοθ, η Ιμαλί αποδεικνύει ότι η αληθινή υπαρξιακή πληρότητα δεν βρίσκεται στην υπεροψία της αποκοπής, αλλά στην ικανότητα του υποκειμένου να παραμένει ανοιχτό και πιστό στον Άλλο μέσω της αγάπης, ακόμη και μέσα στο απόλυτο σκοτάδι.¹¹⁹

Αυτή ακριβώς η ικανότητα για πίστη αναδεικνύει την τελική υπεροχή της απέναντι στον δαίμονά της. Η δραματική αντίστιξη εδώ είναι θεμελιώδης: ο Μέλμοθ κατέχει την γνώση του επίγειου κόσμου αλλά έχει χάσει κάθε ελπίδα για σωτηρία, αγάπη ή απλώς ανακούφιση από τον πόνο του.¹²⁰ Αντίθετα, η Ιμαλί, σύμφωνα με την κριτική ανάλυση του Λιου, ενώ βιώνει την

¹¹⁶ Σχετικά με τον παραλληλισμό του ήρωα με τον Μιλτονικό Σατανά και τη φύση της «απαγορευμένης γνώσης», βλ. Raphael Jehudah Zwi Werblowsky, *ό.π.*, σσ. 75–76. · Επιπροσθέτως, για την ιδεολογική διάσταση της δαιμονικής εξέγερσης και την προσπάθεια νομιμοποίησης της αποστασίας κατά τον 19ο αιώνα, βλ. Per Faxneld, *ό.π.*, σ. 532.

¹¹⁷ Στο *Είναι και το Μηδέν*, ο Σαρτρ αναλύει τον σαδισμό όχι απλώς ως φυσική βία, αλλά ως την οντολογική προσπάθεια του υποκειμένου να αντικειμενοποιήσει τον «Άλλο», ακυρώνοντας την ελευθερία του, ώστε να δικαιολογήσει τη δική του ντετερμινιστική θέαση του κόσμου. Βλ. Jean-Paul Sartre, *Το Είναι και το Μηδέν*, *ό.π.*, σσ. 485–492.

¹¹⁸ Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σ. 675.

¹¹⁹ Ο Γκαμπριέλ Μαρσέλ, βασικός εκπρόσωπος του θεϊστικού υπαρξισμού, αντιπαραβάλλει τον μηδενισμό με την έννοια της «δημιουργικής πιστότητας». Η αγάπη και η προσφορά δεν αποτελούν αλλοτρίωση του εαυτού, αλλά την ύψιστη μορφή υπαρξιακής διαθεσιμότητας (*disponibilité*) και αυθεντικότητας. Βλ. Gabriel Marcel, *Είναι και Έχειν*, μτφρ. Χρήστος Μαλεβίτσης (Αθήνα: Δωδώνη, 1978).

¹²⁰ Για την ανάλυση αυτού του κεντρικού παραδόξου, όπου η διανοητική διεύρυνση συνεπάγεται την πνευματική ατροφία και την απώλεια της ελπίδας, βλ. Leven M. Dawson, *ό.π.*, σσ. 623–624. · Επίσης, για μια

οδύνη που της επιβάλλει ο πατριαρχικός και εκκλησιαστικός πολιτισμός, κατακτά μέσω του τραύματος την ηθική της αυτοσυνειδησία.¹²¹ Συνεπώς, η τελική της άρνηση υπερβαίνει τα όρια της απλής θρησκευτικής συμμόρφωσης· συνιστά μια κορυφαία πράξη ηθικής αυτονομίας, μέσω της οποίας το υποκείμενο ανακτά την κυριότητα του εαυτού του, σπάζοντας οριστικά τα δεσμά της υποταγής.¹²² Μέσα από αυτόν τον υπαρξιακό θρίαμβο της ηρωίδας, η δαιμονική πορεία του Μέλμοθ φτάνει σε απόλυτο αδιέξοδο, ανοίγοντας τον δρόμο για την τελική πράξη της πτώσης του που θα εξετάσουμε στο κλείσιμο της εργασίας μας.

3.3. Το Μετεωρισμένο Τέλος: Η Σιωπή της Αβύσσου και η Αποτυχία του Προμηθέα

Η συνειδητή επιλογή της Ιμαλί να θυσιαστεί, διαλύοντας τη δαιμονική κυριαρχία του Μέλμοθ, μας οδηγεί αναπόφευκτα στην τελική και πιο αινιγματική πράξη του δράματος: την εξαφάνιση του ίδιου του πειραστή. Το τέλος του μυθιστορήματος αφήνει τον αναγνώστη με ένα αίσθημα δέους και μια βαθιά αμφισημία. Η εξαφάνιση του Μέλμοθ, χωρίς τάφο και χωρίς μάρτυρες της τελικής του στιγμής, αποτελεί το απόγειο του γοτθικού παραδόξου το οποίο αναλύει ο Ντόσον.¹²³ Ενώ η Ιμαλί πεθαίνει «σωσμένη» αλλά κατεστραμμένη από τον κόσμο, ο Μέλμοθ απλώς χάνεται στο κενό. Η απουσία του σώματός του υποδηλώνει ότι δεν υπάρχει τόπος γι' αυτόν ούτε στη γη των ανθρώπων ούτε στην αγκαλιά του Θεού, αλλά ταυτόχρονα αρνείται να προσφέρει στον αναγνώστη την ανακουφιστική βεβαιότητα του θανάτου.¹²⁴

Εδώ ακριβώς εντοπίζεται η μετάβαση από τον γοτθικό φόβο στον καθαρό φιλοσοφικό μηδενισμό. Η σιωπή αυτής της αβύσσου απηχεί συγκλονιστικά αυτό που ο Αλμπέρ Καμύ ονόμασε «Παράλογο»: την αγεφύρωτη σύγκρουση ανάμεσα στην ανθρώπινη ανάγκη για νόημα και την «παράλογη σιωπή του κόσμου». Ο Μέλμοθ δεν δικαιώνεται ούτε τιμωρείται με

θεώρηση της «υψηλής» αυτής απόγνωσης και της θεολογικής αδιεξόδου μέσα στο θρησκευτικό και πολιτισμικό πλαίσιο του συγγραφέα, βλ. Terry Eagleton, *ό.π.*, σ. 29.

¹²¹ Για την ανάλυση των μηχανισμών καταπίεσης που μετατρέπουν τη φυσική ύπαρξη σε κοινωνικό υποκείμενο, βλ. Joseph W. Lew, *ό.π.*, σσ. 182–183. · Επιπροσθέτως, για τη δομική κριτική της πατριαρχικής εξουσίας και τον τρόπο που οι θεσμοί (γάμος, εκκλησία) λειτουργούν ως μέσα ελέγχου, βλ. Jim Hansen, *ό.π.*, σ. 360.

¹²² Σχετικά με την έννοια της «θωράκισης» του εαυτού και την υπεράσπιση της ατομικότητας απέναντι σε υπερφυσικές ή εξωτερικές δυνάμεις, βλ. Alan Jacobs, *ό.π.*, σσ. 12–13. · Παράλληλα, για τη φιλοσοφική θεμελίωση αυτής της ηθικής αυτονομίας, η οποία στο γοτθικό μυθιστόρημα συχνά υποκαθιστά την παραδοσιακή θρησκευτική πίστη, βλ. Marshall Brown, *ό.π.*, σ. 288.

¹²³ Leven M. Dawson, *ό.π.*, σσ. 631–632.

¹²⁴ Σχετικά με την έννοια της «μετέωρης» ύπαρξης και την αγωνία της αθανασίας που στερείται τη λυτρωτική βεβαιότητα του τέλους, βλ. Barbara Frey Waxman, "Postexistentialism in the Neo-Gothic Mode: Anne Rice's Interview with the Vampire," *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 25, no. 3 (1992), σσ. 80–82. · Επιπροσθέτως, για τον τρόπο που η γοτθική λογοτεχνία χρησιμοποιεί την απουσία και το κενό για να υποδηλώσει αυτό που δεν μπορεί να ταξινομηθεί κοινωνικά ή θεολογικά, βλ. Jerrold E. Hogle, *ό.π.*, σσ. 171–172.

την παραδοσιακή θεολογική έννοια· απλώς καταπίνεται από το κενό, εγκαταλείποντας τον αναγνώστη στην απόλυτη μεταφυσική αβεβαιότητα.¹²⁵

Αντί, όμως, η αβεβαιότητα να προσφέρει έστω και μια ψευδαίσθηση κάθαρσης, λειτουργεί ως ο απόλυτος πολλαπλασιαστής του τρόμου. Αυτή η έλλειψη οριστικού τέλους ανοίγει μια τρομακτική προοπτική: την πιθανότητα της επιστροφής. Ακολουθώντας τη σκέψη του Φάξνελντ για τον διαρκή και επαναστατικό χαρακτήρα του Σατανά, θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι η αποτυχία του Μέλμοθ ίσως είναι προσωρινή.¹²⁶ Το μαντήλι που αιωρείται στον γκρεμό δεν είναι απαραίτητα απόδειξη καταστροφής, αλλά το ίχνος μιας μετάβασης. Αν ο Μέλμοθ ενσαρκώνει την αέναη εξέγερση, τότε η φυσική του εξόντωση καθίσταται αδύνατη. Αυτό το ανοιχτό ενδεχόμενο ενεργοποιεί ένα κλασικό γοτθικό μοτίβο: το Κακό δεν πεθαίνει, αλλά αποσύρεται για να ανασυνταχθεί, αφήνοντας την απειλή του να πλανάται πάνω από τον κόσμο.¹²⁷ Συνεπώς, όπως τονίζει ο Χένελλι, αν και ο Μέλμοθ απέτυχε να βρει τον συνένοχο που αναζητούσε στο πρόσωπο της Ιμαλί, και καταδικάστηκε στην απόλυτη μοναξιά, το ερώτημα της ύπαρξής του παραμένει αναπάντητο.¹²⁸ Η αφήγηση δεν κλείνει με την ηθική αποκατάσταση της τάξης, αλλά με τη σιωπή της αβύσσου. Το έργο, τελικά, αρνείται να επιβεβαιώσει αν η δαιμονική αποστολή έλαβε τέλος ή αν ο Περιπλανώμενος συνεχίζει την οδυνηρή πορεία του σε κάποια άλλη διάσταση, καταδικασμένος να επαναλαμβάνει τον κύκλο του πειρασμού και της άρνησης αιωνίως.

Μέσα από αυτό το ανοιχτό φινάλε, ο γοτθικός τρόμος συναντά τον υπαρξιακό ίλιγγο της νιτσεϊκής «Αιώνιας Επιστροφής» (Ewige Wiederkunft) και τον καμυϊκό μύθο του Σισύφου. Ο Μέλμοθ στερείται ακόμη και την παρηγοριά της οριστικής λήθης, ενσαρκώνοντας τον απόλυτα τραγικό ήρωα που σπρώχνει αέναα τον βράχο της δικής του καταδίκης, δίχως ποτέ να φτάνει

¹²⁵ Κατά τον Καμύ, το Παράλογο γεννιέται ακριβώς σε αυτό το σημείο της ανθρώπινης συντριβής: στην αντιπαράθεση ανάμεσα στην επιθυμία του ανθρώπου για σαφείς απαντήσεις (αιωνιότητα ή οριστικός θάνατος) και την αδιαπέραστη, "σιωπηλή" αδιαφορία του σύμπαντος, η οποία δεν προσφέρει καμία μεταφυσική εξήγηση. Βλ. Albert Camus, *Ο Μύθος του Σισύφου*, μτφρ. Μαρία Γαβαλά (Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2007), σσ. 35–38.

¹²⁶ Σχετικά με την πολιτική διάσταση της «αιώνιας εξέγερσης» και τον συμβολισμό του Σατανά ως φιγούρας που αρνείται να εξαλειφθεί, βλ. Per Faxneld, *ό.π.*, σ. 535. · Παράλληλα, για τον τρόπο με τον οποίο οι γοτθικές φιγούρες υπερβαίνουν το τέλος της αφήγησης και επανέρχονται ως σύμβολα μιας ανεπύλτης διαταραχής, βλ. Fred Botting, *ό.π.*, σσ. 18–19.

¹²⁷ Σχετικά με τη θεμελιώδη γοτθική σύμβαση της κυκλικότητας και την άρνηση της οριστικής λύτρωσης, βλ. Andrew Smith και William Hughes, *ό.π.*, σσ. 4–5. · Παράλληλα, για τη θεωρία ότι το «γοτθικό κακό» δεν εξαλείφεται αλλά παραμένει ως λανθάνουσα απειλή ή «φάντασμα» που στοιχειώνει το παρόν, βλ. David Punter, *ό.π.*, σ. 196.

¹²⁸ Ειδικότερα για την υπαρξιακή μοναξιά ως αναπόφευκτο αποτέλεσμα της αποτυχημένης αναζήτησης του «άλλου», βλ. Mark M. Hennelly, Jr., *ό.π.*, σσ. 679–680. · Παράλληλα, για την ερμηνεία του ανοιχτού τέλους ως έκφραση μιας βαθύτερης πολιτισμικής και θεολογικής αβεβαιότητας που αρνείται την κάθαρση, βλ. Terry Eagleton, *ό.π.*, σ. 28.

στη λύτρωση ή την ανυπαρξία.¹²⁹ Έτσι, η αυλαία του έργου πέφτει, αφήνοντάς μας με αυτό το μετέωρο παράδοξο, το οποίο και θα συνοψίσουμε στα τελικά συμπεράσματα της μελέτης μας.

Επίλογος: Η Κραυγή του Προμηθέα στη Σιωπή του Θεού

Ολοκληρώνοντας την παρούσα μελέτη, καθίσταται σαφές πως η περιπλάνηση του Μέλμοθ στο έργο του Τσαρλς Μάτσουριν υπερβαίνει τα συμβατικά όρια της γοτθικής λογοτεχνίας τρόμου, μετουσιούμενη σε ένα ριζοσπαστικό υπαρξιακό μανιφέστο. Η ερευνητική μας διαδρομή ξεκίνησε με την αποδόμηση του ιδιωτικού και δημόσιου χώρου. Όπως καταδείχθηκε στο πρώτο κεφάλαιο, μέσα από την ανάλυση της χωρικής, κοινωνικής και ψυχολογικής διάστασης του μυθιστορήματος, οι παραδοσιακοί θεσμοί —η πατριαρχική οικογένεια και, πρωτίστως, η οργανωμένη Εκκλησία— δεν νοηματοδοτούν ούτε ανυψώνουν την ανθρώπινη εμπειρία. Αντιθέτως, αναδεικνύονται στους κύριους αρχιτέκτονες της επίγειας Κόλασης. Ο εκκοσμικευμένος, θεσμικός Θεός της θρησκείας, απαιτώντας την τυφλή υποταγή και την πνευματική εκμηδένιση του ατόμου, αποτυγχάνει παταγωδώς να προσφέρει οποιαδήποτε λυτρωτική διέξοδο απέναντι στον παραλογισμό της ανθρώπινης οδύνης.

Αναζητώντας μια διέξοδο από αυτό το ασφυκτικό κενό νοήματος, η λογική της έρευνάς μας οδηγήθηκε, στο δεύτερο κεφάλαιο, στην αναγκαιότητα ενός διαφορετικού είδους παραδόξου για τη διάσωση της ανθρώπινης συνείδησης. Προκειμένου το υποκείμενο να διαρρήξει τα δεσμά της ετερονομίας και να κατακτήσει την αληθινή του αυθεντικότητα, έχει ανάγκη από μια ακραία υπαρξιακή υπέρβαση, η οποία αναπόφευκτα προσλαμβάνει δαιμονικό χαρακτήρα. Αυτός είναι ο πυρήνας της προμηθεϊκής χροιάς του σατανικού που ενσαρκώνει ο Μέλμοθ: δεν πρόκειται για την επικράτηση μιας τετριμμένης ανηθικότητας, αλλά για την ύψιστη, τραγική εξέγερση ενάντια σε ένα σύστημα που απαιτεί τη συντριβή της ανθρώπινης βούλησης.

Η πορεία μας κορυφώθηκε στο τρίτο κεφάλαιο, εστιάζοντας στη σύγκρουση αυτής της δαιμονικής ελευθερίας με την αρχέγονη αθωότητα της Ιμαλί, όπου αποδείχθηκε πως η «σατανική» πρόκληση του Περιπλανώμενου λειτουργεί, εν τέλει, ως η απόλυτη προμηθεϊκή χειραφέτηση. Καταστρέφοντας τις παρηγορητικές ψευδαισθήσεις της θείας πρόνοιας, ο

¹²⁹ Η έννοια της «Αιώνιας Επιστροφής» του Νίτσε θέτει το βάρος της αέναης επανάληψης του ίδιου βίου χωρίς αρχή και τέλος. Αυτή η κυκλικότητα συναντά την ερμηνεία του Καμύ για τον Σίσυφο, ο οποίος καταδικάζεται σε έναν ατελείωτο, χωρίς νόημα μόχθο, μετατρέποντας τον Μέλμοθ στον απόλυτο υπαρξιακό μάρτυρα. Βλ. Friedrich Nietzsche, *Έτσι Μίλησε ο Ζαρατούστρα*, μτφρ. Ζήσης Σαρίκας (Αθήνα: Νησίδες, 2008).

Μέλμοθ φέρνει τον άνθρωπο αντιμέτωπο με τη γυμνή του ύπαρξη, το απόλυτο κενό και το δυσβάσταχτο βάρος της αυτονομίας του.

Πέρα από τη στενή φιλολογική ερμηνεία, η υπαρξιακή διάσταση του *Μέλμοθ* αποκτά την πλήρη νοηματοδότησή της μόνο όταν συσχετιστεί με το λογοτεχνικό και ιστορικό γίνεσθαι της εποχής του. Είδαμε ότι ο Μέλμοθ ο Περιπλανώμενος στέκει στο ιστορικό μεταίχμιο μεταξύ του ρομαντικού παροξυσμού και της ανάδυσης του μοντέρνου υπαρξιακού άγχους. Ενώ το παραδοσιακό γοτθικό μυθιστόρημα του 18ου αιώνα (Radcliffe, Walpole) χρησιμοποιούσε τον τρόπο ως ένα ηθικοπλαστικό εργαλείο όπου το «κακό» τελικά ηττάται, ο Μάτσουριν κλείνει οριστικά την πόρτα σε αυτή την αισιοδοξία. Ο Μέλμοθ δεν είναι ένας απλός "villain", αλλά ο προάγγελος του υπαρξιστικού ήρωα που θα συναντήσουμε αργότερα στον Ντοστογιέφσκι ή στον Κάφκα. Είναι το «κύκνιο άσμα» της γοτθικής παράδοσης, που πλέον παύει να φοβάται τα φαντάσματα και αρχίζει να τρέμει την απουσία του Θεού.

Η σύνδεση που επιχειρήσαμε με τις έννοιες της «Σπάνης» του Σαρτρ και του «Μηχανισμού» του Γιάσπερς αναδεικνύει την προφητική φύση του έργου. Ο Μάτσουριν συλλαμβάνει τη στιγμή που ο άνθρωπος αρχίζει να μετατρέπεται σε γρανάζι ενός απρόσωπου συστήματος, είτε αυτό είναι η Ιερά Εξέταση είτε η γραφειοκρατία της νεωτερικότητας. Η τραγωδία της Ισιδώρας και η αποξένωση του Μονσάδα δεν είναι απλώς μυθοπλαστικά ευρήματα, αλλά η πρώτη καταγραφή της σύγχρονης αλλοτρίωσης. Σε έναν κόσμο όπου οι θεσμοί «καταπίνουν» το άτομο, η δαιμονική εξέγερση του Μέλμοθ —παρά τη φρίκη της— αποτελεί την μόνη οδό προς την υποκειμενικότητα.

Σε τελική ανάλυση, το έργο του Μάτσουριν υποδεικνύει πως η πραγματική ενηλικίωση της ύπαρξης δεν επέρχεται μέσα από την άνωθεν χάρη, αλλά μέσα από αυτή τη σκοτεινή, δαιμονική επίγνωση. Η άρνηση της υποταγής —ακόμη και αν οδηγεί στην απομόνωση και τον θάνατο— μετατρέπεται στην πιο μεγαλειώδη κατάφαση της ύπαρξης. Για να υψωθεί ο άνθρωπος, πρέπει πρώτα να αποδεχθεί την τραγική του ρήξη με τον Δημιουργό του, αναλαμβάνοντας, ως έσχατος δημιουργός του εαυτού του, να σταθεί μόνος μπροστά στη σιωπή της αβύσσου.

Σήμερα, σε μια εποχή νέων «Μηχανισμών» και ψηφιακών επιτηρήσεων, η κραυγή του Μέλμοθ αντηχεί πιο επίκαιρη από ποτέ. Μας υπενθυμίζει ότι η ελευθερία δεν είναι ένα δώρο που προσφέρεται, αλλά μια επώδυνη κατάκτηση που απαιτεί την απόρριψη κάθε έτοιμου νοήματος. Διότι μόνο μέσα σε αυτή την απόλυτη μοναξιά επιβεβαιώνεται οριστικά η δύναμη

της ελευθερίας του ανθρώπου, επαληθεύοντας την ρήση του Μίλτον: «*The mind is its own place, and in itself can make a heaven of hell, a hell of heaven*». ¹³⁰

¹³⁰ John Milton, *Paradise Lost*, Book I, ll. σσ. 254–255.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Beauvoir, Simone de. *Το Δεύτερο Φύλο*. Μετάφραση Τζένη Κωνσταντίνου. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2009.

Botting, Fred. *Gothic*. New Critical Idiom. London: Routledge, 1996.

Brown, Marshall. "A Philosophical View of the Gothic Novel." *Studies in Romanticism* 26, no. 2 (1987): 275–301.

Camus, Albert. *Ο Επαναστατημένος Άνθρωπος*. Μετάφραση Τζούλια Τσακίρη. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2013.

Camus, Albert. *Ο Μύθος του Σισύφου*. Μετάφραση Μαρία Γαβαλά. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2007.

Dawson, Leven M. "Melmoth the Wanderer: Paradox and the Gothic Novel." *Studies in English Literature, 1500-1900* 8, no. 4 (1968): 621–632.

Dostoevsky, Fyodor. *Αδελφοί Καραμάζοφ* [Ειδική αναφορά στο κεφ. «Ο Μεγάλος Ιεροεξεταστής»]. Μετάφραση Ελένη Μπακοπούλου. Αθήνα: Ίνδικτος, 2011.

Eagleton, Terry. "The Irish Sublime." *Religion & Literature* 28, no. 2/3 (1996): 25–32.

Ellis, Kate Ferguson. *The Contested Castle: Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology*. Urbana: University of Illinois Press, 1989.

Faxneld, Per. "The Devil is Red: Socialist Satanism in the Nineteenth Century." *Numen* 60, no. 5/6 (2013): 528–558.

Fowler, Kathleen. "Hieroglyphics in Fire: Melmoth the Wanderer." *Studies in Romanticism* 25, no. 4 (1986): 521–539.

Fromm, Erich. *Ο Φόβος μπροστά στην Ελευθερία*. Μετάφραση Δημήτρης Θεοδωρακάτος. Αθήνα: Επίκουρος, 1971.

Hansen, Jim. "The Wrong Marriage: Maturin and the Double-Logic of Masculinity in the Unionist Gothic." *Studies in Romanticism* 47, no. 3 (2008): 351–369.

Heidegger, Martin. *Είναι και Χρόνος*. Μετάφραση Γιάννης Τζαβάρας. Αθήνα: Δωδώνη, 1978.

Hennelly, Mark M., Jr. "Framing the Gothic: From Pillar to Post-Structuralism." *College Literature* 28, no. 3 (2001): 68–87.

Hennelly, Mark M., Jr. "Melmoth the Wanderer and Gothic Existentialism." *Studies in English Literature, 1500-1900* 21, no. 4 (1981): 661–681.

Hogle, Jerrold E., ed. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Jacobs, Alan. "Fantasy and the Buffered Self." *The New Atlantis* 41 (2014): 3–18.

Jaspers, Karl. *Εισαγωγή στη Φιλοσοφία*. Μετάφραση Χρήστος Μαλεβίτσης. Αθήνα: Δωδώνη, 1983.

Jaspers, Karl. *Η Πνευματική Κατάσταση της Εποχής μας*. Μετάφραση Χρήστος Μαλεβίτσης. Αθήνα: Εκδόσεις Ιωάννη Ν. Ζαχαρόπουλου, 1968.

Kennedy, Veronica M. S. "Myth and the Gothic Dream: C. R. Maturin's Melmoth the Wanderer." *Pacific Coast Philology* 4 (1969): 41–47.

Kierkegaard, Søren. *Η Ασθένεια προς Θάνατον*. Μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2007.

Kierkegaard, Søren. *Η Έννοια της Αγωνίας*. Μετάφραση Γιάννης Τζαβάρας. Αθήνα: Δωδώνη, 1990.

Kierkegaard, Søren. *Η Επίθεση κατά της Χριστιανοσύνης*. Μετάφραση Σοφία Σκοπετέα. Αθήνα: Άρτος Ζωής, 2010.

Lew, Joseph W. "'Unprepared for Sudden Transformations': Identity and Politics in *Melmoth the Wanderer*." *Studies in the Novel* 26, no. 1/2 (1994): 173–195.

Marcel, Gabriel. *Είναι και Έχειν*. Μετάφραση Χρήστος Μαλεβίτσης. Αθήνα: Δωδώνη, 1978.

Maturin, Charles Robert. *Μέλμοθ ο Περιπλανώμενος*. Μετάφραση Χαρά Σύρρου. Αθήνα: Gutenberg - Orbis Literae, 2011.

Murphy, James H. "The Literature and Culture of Nineteenth Century Ireland." *Victorian Literature and Culture* 32, no. 1 (2004): 209–219.

Nietzsche, Friedrich. *Έτσι Μίλησε ο Ζαρατούστρα*. Μετάφραση Ζήσης Σαρίκας. Αθήνα: Νησίδες, 2008.

Punter, David. *A Companion to the Gothic*. Blackwell Companions to Literature and Culture. Malden, MA: Blackwell, 2003.

Sartre, Jean-Paul. *Κεκλεισμένων των θυρών*. Μετάφραση Γιώργος Πρωτόπαπας. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2005.

Sartre, Jean-Paul. *Κριτική του Διαλεκτικού Λόγου*. Μετάφραση Λουκάς Θεοδωρακόπουλος. Αθήνα: Εξάντας, 1993.

Sartre, Jean-Paul. *Ο Υπαρξισμός είναι ένας Ανθρωπισμός*. Μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: Δωδώνη, 1980.

Sartre, Jean-Paul. *Το Είναι και το Μηδέν*. Μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 2007.

Smith, Andrew. *Gothic Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.

Smith, Andrew, and William Hughes, eds. *The Romantic Gothic: An Edinburgh Companion*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012.

Unamuno, Miguel de. *Το Τραγικό Αίσθημα της Ζωής*. Μετάφραση Ηλίας Ματθαίου. Αθήνα: Εκδόσεις Printa, 2006.

Varma, Devendra P. *The Gothic Novel 1790-1830: An Introduction*. London: John Calder, 1957.

Waxman, Barbara Frey. "Postexistentialism in the Neo-Gothic Mode: Anne Rice's *Interview with the Vampire*." *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 25, no. 3 (1992): 79–97.

Werblowsky, Raphael Jehudah Zwi. *Lucifer and Prometheus: A Study of Milton's Satan*. London: Routledge, 1952.

Williams, Anne. *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*. Chicago: University of Chicago Press, 1995.

Το ταξίδι του Ακάμα

I. Πρώτα στη λίμνη

Βρίσκομαι στην όχθη της λίμνης Αιθρίας. Της ήσυχης εκείνης κοιλάδας που μάλλον δεν αναγνωρίζει κανένας χάρτης, αφού σε απόσταση ανυπολόγιστη από οποιαδήποτε πατρίδα. Ανάμεσα στους ντόπιους είναι γνωστή και ως η *Λίμνη της Μνημοσύνης*, κάτι που μου ακούγεται σαν ειρωνεία, μιας και σ' αυτόν τον τόπο οι αναμνήσεις μοιάζουν να εξανεμίζονται. Είμαι πολύ ταλαιπωρημένος από έναν ύπνο που ήταν περισσότερο εξορία στην ύπαιθρο παρά ανάπαυλα. Ξύπνησα με όνειρά πλεγμένα και μακρόσυρτα. Οι σκέψεις μου με τυραννάνε αλλά πρέπει να περπατήσω.

Λένε πως σ' αυτή τη λίμνη πνίγηκε κάποτε η Αιθρία. Κόρη κηπουρού. Ο πατέρας της ήταν κηπουρός της αυλής του άρχοντα και καλός άνθρωπος, μα με πικρή μοίρα. Η μοναχοκόρη του έπεσε απελπισμένη από τον απατηλό έρωτα ενός ξένου, που της έταξε την αιωνιότητα και την εγκατέλειψε. Τώρα, φυσάει ένας άνεμος από μακριά, βαρύς πάνω απ' τα πράσινα νερά κι όλη η ατμόσφαιρα μυρίζει παλιό. Η λίμνη όμως είναι σμαραγδένια. Αστράφτει σαν κύτταρο στην κοιλάδα. Η άλγη στην επιφάνειά της κινείται αργά σαν τα σύννεφα.

Ξεκινάω κατεβαίνοντας προς το νότο. Η μέρα είναι φωτεινή, μα ο ήλιος δε με ζεσταίνει· μου θυμίζει το φως της λογικής. Αφού έχω κάνει αρκετά βήματα, βλέπω να απλώνεται μπροστά μου ένας όμορφος λιβαδότοπος χωρίς ορατό τέλος, ενώ στα δεξιά είναι η κοιλάδα του Βαθύσκιου. Βαδίζω κάτω από τον δυνατό ήλιο, με το μπαστούνι μου να βυθίζεται ολοένα στο μαλακό χώμα — η αίσθηση αυτή πάντα με ανατριχιάζει, σαν να καρφώνομαι στα σπλάχνα ζωντανού πλάσματος. Ο ήχος που φέρνουν τα στάχια με τον άνεμο πρέπει να έρχεται από τη θάλασσα. Νιώθω σαν ένας ατάλαντος Ιησούς, χωρίς πολλές θαυματουργικές ικανότητες. Στον ορίζοντα πίσω είναι τα χρόνια της νιότης μου. Τότε που πίστευα ακόμα ότι η ελευθερία συνάδει με τη γαλήνη. Είναι μακρύ το ταξίδι μου. Το ταξίδι του Ακάμα.

II. Η Έπαυλη

Μπαίνοντας πιο βαθιά μέσα στη χώρα βλέπω ξάφνου μια έπαυλη να υψώνεται στ' αριστερά μου, επιβλητική, σαν μοναστήρι. Σαν φυλακή. Η είσοδος είναι πελώρια και τα παράθυρά της αμέτρητα. Τα παράθυρα είναι μάτια που παρακολουθούν με σχολαστικότητα Ιεροεξεταστή.

Η στέγη της είναι φρύδια συνοφρυωμένα. Η είσοδος είναι στόμα που αναβλύζει λόγια μεθυσμένα από θεολογία:

«Θυμάσαι που προσπαθούσες να πιάσεις το πόμολο της γνώσης; Ήταν πολύ ψηλά, θνητέ, δεν το φτάνεις!»

Μπροστά σ' αυτή την πελώρια είσοδο, η μνήμη μου, σκουριασμένο γρανάξι, ανασύρει διστακτικά τα κομμάτια της ιστορίας. Το χρονικό της Πτώσης. Η έπαυλη αυτή δεν είναι μόνο πέτρες· είναι το κατάλοιπο μιας προδοσίας. Και σε αυτή την περίπτωση, προδοσία ίσον επιβίωση.

Ανασύρω, λοιπόν, την ιστορία του νεαρού κληρονόμου, που για να γλιτώσει από τον τροχό του μαρτυρίου, δέχτηκε να γίνει ο οφθαλμός του Μηχανισμού μέσα στο σπίτι του πατέρα του. Κινούταν στους διαδρόμους της έπαυλης σαν σκιά, καταγράφοντας κάθε ψίθυρο των γονιών του, και κάθε κουβέντα τους που δεν συμφωνούσε με τη στερεωματική γεωμετρία της εξουσίας.

«Η προδοσία είναι η μόνη ελευθερία που μας απέμεινε», έγραφε στο ημερολόγιό του. Όμως δεν κατανοούσε τότε ότι μια τέτοια ελευθερία δεν είναι παρά στενός τάφος. Έτσι απέγινε στοιχείο με την προδοτική του δράση, ένα παιδί που πούλησε το αίμα του για να κερδίσει μια παράταση στη ζωή. Όταν οι γονείς του οδηγήθηκαν στην πυρά, εκείνος κληρονόμησε την έπαυλη και όλα τους τα υπάρχοντα. Μα τα παράθυρα γύρω του τον κοιτούσαν πάντα με οίκτο, και ο ήχος από τα στάχια του κήπου του ήταν όμοιος με τα σίδερα που έγδερναν την ψυχή του κάθε βράδυ.

Δεν πέθανε από χτύπημα, ούτε από αρρώστια, μα από μια ξηρασία της ύπαρξης, απόλυτη και σταθερή. Ο πόνος της ανίας ήταν η τρομαχτική του μοίρα.

Το πόμολο γίνεται τώρα πέταλο αλόγου αλαφιασμένου. Απ' τα υπόγεια αναβλύζει πικρό νερό. Ποτίζονται τα δέντρα. Έπειτα, ο ουρανός σκοτείνιασε για λίγο, σαν να έκλεισε ο Θεός τα βλέφαρά του εξαντλημένος.

Συνεχίζω ευθεία. Η έπαυλη βυθίζεται πίσω μου κι ένας ήχος από αλυσίδες της αντηχεί στην κοιλάδα του Βαθύσκιου.

III. Η Γυναίκα με τους Κύκνους

Προχωράω και διακρίνω στα δεξιά μου μια γυναίκα καθιστή. Τα μαλλιά της είναι ξανθά και τα ρούχα της ανθισμένα. Κρατά στα χέρια της ένα κανάτι και με κοιτάζει με τα ακριβά της μάτια, μελίρρυτα. Το νερό χύνεται άφθονο στα πόδια της, σχηματίζοντας μια μικρή λιμνούλα όπου καθρεφτίζονται τα σύννεφα του ουρανού. Τα πόδια της είναι πέτρινα.

«Εἶδες τοὺς κύκνους ποὺ πετάνε; Πῶς χαίρονται γιὰ τὸν ἐρχομὸ τῆς Ἀνοιξης... Ἡ Ἀνοιξη θὰ σὲ βρεῖ προτοῦ τὸ καταλάβεις Ἀκάμα. Ἡ ζωὴ μας εἶναι ἡ Ἀνοιξη.» Και πράγματι, ξαφνιάζομαι βλέποντας κοπάδια με κύκνους να ανεβαίνουν στο βάθος πίσω της, σ' ένα φόντο από ζοηρά κοιτάσματα.

Ἡ γυναίκα χαμογελάει, μα στον κόρφο της σκαρφαλώνουν σαλιγκάρια. Ἐχει ένα ἄστρο ανάμεσα στα μάτια της. Θα την αφήσω πίσω μου όμως γιατί βλέπω να με κοιτάζει και να χαμογελάει με οίκτο. Ο οίκτος είναι παγίδα.

IV. Το Άσυλο

Καθώς απομακρύνομαι από κοντά της μια άλλη εικόνα αναδύεται καθαρή και αποστειρωμένη. Ένας όγκος κρυστάλλινος καταμεσής της κοιλάδας σαν κόσμημα γιγάντων. Κι αυτό το αναγνωρίζω. Είναι το άσυλο των αντικατοπτρισμών, εκείνο το όμορφο εύθραυστο οικοδόμημα, που έχει καθρέφτες αντί για παράθυρα.

Εκεί συνάντησα κάποτε τον Έστώ, έναν από τους τρόφιμους που ο Μηχανισμός τον είχε κρίνει περιττό. Τον είχαν κλειδώσει σε ένα δωμάτιο με μόνη του παρέα τα είδωλά του. *«Η τρέλα δεν είναι η έλλειψη λογικής»*, μου είχε ομολογήσει. *«Είναι η υπερβολή της»*. Τον έβλεπα να κοιτάζει απροσδιόριστα και να συνομιλεί με τις ώρες, με τις χιλιάδες εκδοχές του εαυτού του, προσπαθώντας να καταλάβει ποια από όλες ήταν η αληθινή αλλά και ποια η χειρότερη. Ελπίζοντας πάντα ότι οι δύο δεν θα ταυτίζονται μεταξύ τους.

Σε εκείνο το άσυλο, η γεωμετρία της εξουσίας είχε βρει την τέλεια εφαρμογή της, αφού κάθε κίνηση του ασθενούς καταγραφόταν από το ίδιο του το βλέμμα. Δεν χρειαζόταν κανένα πρόσωπο επικεφαλής· ο κάθε τρόφιμος ήταν ο δήμιος του εαυτού του. Κι έτσι ο Έστώς δεν φοβόταν το σκοτάδι αλλά το φως, γιατί μόνο εκείνο ήταν ικανό να αποκαλύψει την αποξένωση και την ενοχή του.

«Τα μάτια μας είναι ξύλινα δόρατα. Στραμμένα στον ουρανό. Γι' αυτά μας φοβούνται κι αυτά μας καίνε».

Βγαίνοντας από το άσυλο, αργότερα κατάλαβα πως δεν είχε πόρτες. Αφού ήταν και για μένα αυτή η οικεία εξορία που κράταγα μέσα μου, ένα μυστικό κάτοπτρο, άθραυστο και κοίλο. Ο Έστώς θα πρέπει να μένει εκεί ακόμα.

V. Ο Πόλεμος

Κατηφορίζω και στον ορίζοντα διακρίνω πλήθη. Άνθρωποι τρέχουν αλαφιασμένοι, γυναίκες και άντρες. Σαν να μάχονται. Ο πόλεμος λαμβάνει χώρα στη Δύση. Βλέπω πεζούς και έφιππους στρατιώτες σε παραληρηματικό οίστρο. Ο καθένας για τον εαυτό του και ο Θεός εναντίον όλων.

Ο ένδοξος Στρατηγός δείχνει τώρα το δρόμο. Είναι ψηλός, γεροδεμένος, με λευκά χέρια. Κρατά στο χέρι του ένα μεγάλο κέρασ και το φυσά. Η βοή ανασηκώνει την κοιλάδα και για μια στιγμή φοβάμαι ότι θα δω το κτήνος της Αποκάλυψης. Τα κύματα των αλόγων σήκωσαν σκόνη και σκέπασαν τον ήλιο.

Καθώς η εικόνα του Στρατηγού μεταβάλεται, ξυπνά μέσα μου την ανάμνηση μιας άλλης. Βλέπω μια ιστορία να περιγράφεται σαν σκιές στο τοπίο. Ένας τόπος όπου η εξουσία δεν επιβαλόταν με ξίφη, αλλά με την άσκηση της σιωπής. Θυμάμαι έναν άλλο στρατηλάτη, τον Άγηνωρο. Ο Άγηνωρος πάντα πίστευε πως διηύθυνε τάγματα ενώ μπροστά του απλωνόταν η έρημος.

Καταμεσής αυτού του τόπου στεκόταν μια μαρμάρινη σκακιέρα. Τα κομμάτια της ήταν αμίλητα πλάσματα, ακίνητα μέσα στον κλειστό χώρο του παιχνιδιού. Ο Άγηνωρος στεκόταν από πάνω τους και τα μετακινούσε μ' ένα μόνο νεύμα του χεριού του, πιστεύοντας πως κάθε του κίνηση ήταν ένα θαύμα της λογικής. Συμμετρία, αρμονία και αβουλησία. Σε αυτόν τον τόπο κανένας δεν υποφέρει. Κανένας δεν έχει παρελθόν. Τα πλάσματα της σκακιέρας στέκονταν χωρίς πρόσωπα· στη θέση των προσώπων είχαν μονάχα λείες επιφάνειες που αντανακλούσαν την παράνοια του εξουσιαστή. Είχα καταλάβει τότε πως αυτή η λατρεμένη εξουσία του Άγηνωρου δεν ήταν παρά μια κόλαση μεταμφιεσμένη σε τάξη. Κάθε νίκη του στη σκακιέρα ήταν μια περαιτέρω βύθιση στο τίποτα.

Όταν κάποτε τα πλάσματα αποχώρησαν, έμεινε μόνος του να κάνει νεύματα μπροστά στο μάρμαρο. Αυτός ήταν ο Άγηνωρος. Ο αιώνια χαμένος στο παιχνίδι.

Επιτέλους τα στρατεύματα απομακρύνονται. Καθώς η καρδιά μου καταλαγιάζει και καθαρίζει το βλέμμα, βλέπω ότι άφησαν πίσω τους συζύγους και κόρες με την πλάτη τους γυρισμένη. Τα μαύρα κεφάλια τους στολίζουν το τοπίο.

VI. Ο Φιλήμονας

Η εικόνα των γυναικών με ξέπλυνε για λίγο αλλά τα πόδια μου πονάνε πολύ από το περπάτημα. Μηχανικά κλείνω τα μάτια, ξαπλώνω να ξεκουραστώ στις καμπύλες της κοιλάδας. Το όνειρο ενός καλού μου φίλου έρχεται κοντά μου.

Ο Φιλήμονας ήταν επιχειρηματίας, ιδιοκτήτης μηχανουργείου. Είχε άσχημα παιδικά χρόνια και είχε μάθει από μικρός να δουλεύει σκληρά. Ο πατέρας του τού έμαθε τη δουλειά και, αν και χωρίς χάρδια και παινέματα, τον έμαθε ότι θα πρέπει να αγαπάει το «ένα κομμάτι ψωμί». Τώρα όμως βλέπω τον παλιό μου φίλο κάπως αλλαγμένο. Το μηχανουργείο του είναι άδειο και τα σίδερα γύρω του μοιάζουν αναπνέουν σαν ενσαρκωμένα.

Τον βλέπω να στέκεται στο κέντρο της επικράτειάς του, πάνω σε μια μεταλλική γέφυρα και να επιβλέπει τις τεράστιες τροχαλίες που γυρίζουν με ρυθμό, χωρίς παρέκκλιση. Κάτω από τα πόδια του, εκατοντάδες γρανάζια εκτελούν την ίδια κίνηση, ξανά και ξανά, επί αιώνες. Εδώ καταπώς φαίνεται δεν υπάρχει καμία ανάγκη για αλυσίδες· η επανάληψη των μηχανών έχει γίνει ζωντανή δράση. Έχει εισχωρήσει βαθιά, έχει κρατήσει τόσο πολύ, που η ίδια κίνηση μοιάζει με παύση. Κίνηση και παύση έχουν γίνει σαν ένα. Η παραγωγή ενός αδάμαστου τίποτα που φέρνει ανακούφιση και παραίτηση σε όποιον την βιώνει.

«Τα γρανάζια ήταν κάποτε πολίτες ξέρεis». Η φωνή του με τρόμαξε και αναρίγησα, πρώτα επειδή την άκουσα ξαφνικά, σαν κραδασμό μετάλλου. Έπειτα επειδή άκουσα κι αυτό που είπε: «Στην αρχή μεταμορφώθηκαν τα μέλη τους κι ύστερα τα πρόσωπά τους. Με τον καιρο έγιναν μοχλοί και λέβητες στην γραμμή της παραγωγής. Πέρασαν από πολύ πόνο. Τα μάτια τους γύριζαν σαν κλειδωμένες κάμαρες και τρέφονταν προς τα πίσω, στο σκοτάδι. Τώρα όμως είναι όλα σταθερά. Ολόκληρο το σύστημα δουλεύει σαν καρδιακός χτύπος».

Ο φίλος μου δεν είναι αυτός που ήξερα, σκέφτηκα. Πιστεύει ότι έχει καταργήσει τον πόνο, αλλά δεν θρηνεί για την απώλειά του. Την απώλεια του πόνου και της ζωής. Ζει σε μια

κακουχία μεταφρασμένη σε χρησιμότητα. Σε κάθε γύρισμα του τροχού ένιωθα να αφαιρείται και μια αναπνοή από τον κόσμο των ανθρώπων.

Ξύπνησα κι ο ήχος του Μηχανουργείου συνέχισε να αντηχεί μέσα μου. Κατάλαβα την τραγικότητα του ήρωα. Πιστεύει κι αυτός πως είχε έναν κάποιο έλεγχο.

VII. Πείνα

Καθώς η σκόνη των ματιών μου ανασηκώνεται, συνεχίζω την πορεία μου συνεχίζεται και αναδύεται μπροστά μου μια νέα εικόνα. Την βλέπω να προβάλλεται στον ουρανό με μεγάλα γράμματα, και νιώθω ότι πρόκειται να εξηγήσει έστω εν μέρη αυτό το παράλογο ταξίδι μου... Ήταν λοιπόν κάποτε μια πόλη που την έλεγαν Πείνα.

Μην φοβάστε όμως, γιατί στην αρχή, η πόλη αυτή δεν ήταν καθόλου λυπημένη. Ήταν μια πόλη φτιαγμένη από λευκές πέτρες και χρυσό φως, όπου οι άνθρωποι είχαν μάθει να φτιάχνουν με τα χέρια τους τα πιο όμορφα πράγματα του κόσμου. Είχαν στη διάθεσή τους κήπους που μύριζαν γαρίφαλο, δυόσμο και αγριολούλουδα, και πλατείες με μεγάλα σιντριβάνια που το νερό τους κελαηδούσε σαν κρυστάλλινα πουλιά. Ο ήλιος έλουζε τις στέγες των σπιτιών κάθε πρωί, και τα δρομάκια της ήταν πάντα γεμάτα από τραγούδια και καλημέρες.

Σε αυτή την πόλη ζούσε μια οικογένεια, οι Φωτεινοί. Ο μπαμπάς, η μαμά και τα δυο τους παιδιά, ο μικρός Ήλιος και η μικρή Αυγή. Το σπίτι τους ήταν το πιο χαρούμενο σε ολόκληρη τη γειτονιά. Είχε ξύλινα παραθυρόφυλλα βαμμένα στο χρώμα του καθαρού ουρανού και κουρτίνες που έμοιαζαν με κίτρινα λουλούδια. Μέσα στο σπίτι, το όμορφο σαλόνι ήταν μια ζεστή φωλιά. Όλη τη μέρα ακούγονταν τα γέλια των παιδιών σαν μικρά κουδουνάκια. Το αγόρι ο Ήλιος, με τα χρυσά του μαλλιά να ανεμίσουν προς κάθε κατεύθυνση, έτρεχε στο ξύλινο πάτωμα κυνηγώντας τα χρωματιστά, σκαλιστά του αλογάκια. Το κορίτσι, η μικρή Αυγή, με μάτια ολοστρόγγυλα και γυαλιστερά σαν δυο μικρά βατόμουρα, καθόταν με τις ώρες στο μαλακό, μάλλινο χαλί και ζωγράφιζε πουλιά και δέντρα με τις κιμωλίες της.

Το σπίτι ήταν γεμάτο από το άρωμα του φρεσκοψημένου ψωμιού. Κάθε απόγευμα, η μαμά ζύμωνε, και η μυρωδιά από τη ζεστή ζύμη, το βούτυρο και την κανέλα

ξεγλιστρούσε από τις χαραμάδες, κάνοντας ακόμα και τα σπουργίτια να πλησιάζουν στο περβάζι του παραθύρου. Τα βράδια, όλη η οικογένεια μαζευτόταν γύρω από το αναμμένο τζάκι. Η φωτιά χόρευε ρίχνοντας μεγάλες, φιλικές σκιές στους τοίχους, έψηναν κάστανα, έπιναν ζεστό γάλα με μέλι και ένιωθαν πως τίποτα κακό δεν θα μπορούσε ποτέ να περάσει το κατώφλι τους. Ήταν μια ζωή γεμάτη ζεστή και στρογγύλη, σαν μια μεγάλη αγκαλιά.

Όμως, μια μέρα, ένας αόρατος γίγαντας πέρασε από εκεί και αποφάσισε να κλέψει όλα τους τα χρώματα και όλες τους τις γεύσεις. Δεν έκανε θόρυβο, δεν γκρέμισε τοίχους. Απλώς άπλωσε τα μακριά, αθόρυβα δάχτυλά του και ήπια τη χαρά σαν να ήταν νερό. Τα λουλούδια στους κήπους έγιναν ξαφνικά γκριζα, και το νερό στα σιντριβάνια βουβάθηκε, πέφτοντας πια χωρίς κανέναν ήχο.

Σιγά σιγά το άρωμα αυτό του σπιτιού άρχισε να χάνεται, σαν τα όνειρα που σβήνουν όταν ξυπνάμε. Το σπίτι των Φωτεινών άρχισε να αλλάζει, σαν να είχε αποφασίσει κι αυτό να πέσει σε έναν βαθύ, χειμωνιάτικο ύπνο. Οι τοίχοι, που άλλοτε ήταν ντυμένοι με το φως, έγιναν σιωπηλοί. Το τζάκι στην άκρη της κάμαρας, που πάντα τραγουδούσε με τις πορτοκαλιές του φλόγες, σώπασε εντελώς. Οι στάχτες του έμοιαζαν πια με μικρά, παγωμένα σύννεφα που είχαν ξεχαστεί πάνω στις πυροστιές. Τα ξύλινα πατώματα δεν έτριζαν πια με κέφι.

Στην κουζίνα, τα πράγματα έγιναν παράξενα. Τα πιάτα πάνω στα ράφια έστεκαν ακίνητα και πεντακάθαρα, περιμένοντας μάταια μια κουταλιά από εκείνη τη ζεστή σούπα που κάποτε μοσχομύριζε. Τα βάζα άδειασαν, και ο αέρας μέσα τους μύριζε μόνο λήθη.

«Γιατί η κουζίνα μας είναι τόσο κρύα, μαμά;» ρωτούσε ο μικρός Ήλιος, αγγίζοντας με τα μικρά του δαχτυλάκια τις παγωμένες κατσαρόλες.

«Γιατί η φωτιά πήγε να ξεκουραστεί, αγόρι μου», απαντούσε εκείνη με ένα χαμόγελο που έμοιαζε με τρεμάμενο κερί. Η μαμά καθόταν πλέον συνέχεια στην κουνιστή της πολυθρόνα και τα χέρια της κινούνταν αργά, σαν να έπλεκαν ένα πουλόβερ από αέρα. Δεν είχε πια μαλλί, ούτε βελόνες, αλλά συνέχιζε την κίνηση, γιατί έτσι ένιωθε πως το

σπίτι ήταν ακόμα ζωντανό. Ήταν σαν ένα παλιό ρολόι που συνέχιζε να χτυπά, ακόμα κι αν οι δείκτες του είχαν σταματήσει για πάντα.

Ο πατέρας της οικογένειας καθόταν κάθε μέρα στο μεγάλο ξύλινο τραπέζι. Δεν είχε πια χρυσά νομίσματα, ούτε ασημένια κουτάλια. Το πρόσωπό του είχε χλωμιάσει και έβλεπε τα παιδιά του να αδυνατίζουν, τα προσωπάκια τους να γίνονται διάφανα σαν από εύθραυστη πορσελάνη. Είχε μόνο την αγάπη του, που όμως δεν μπορούσε να γεμίσει τις κοιλιές των παιδιών του. Άρχισε λοιπόν να τους διηγείται ιστορίες για να ξεχνούν το κρύο. Ιστορίες για χώρες όπου τα σύννεφα ήταν από βαμβακερό γλυκό, τα ποτάμια έτρεχαν γάλα και μέλι, και τα δέντρα στα δάση αντί για φύλλα έβγαζαν ζαχαρωτά και κατακόκκινα, γλυκά μήλα. Τα παιδιά τον άκουγαν με κομμένη την ανάσα, και για λίγο, το παγωμένο δωμάτιο γέμιζε με κάστρα από σύννεφα και δρόμους από μπισκότο.

Μια νύχτα λοιπόν, έξω από το παράθυρό τους, εμφανίστηκε ο ξένος. Δεν ακούστηκαν βήματα. Απλώς στάθηκε εκεί, πίσω από το κρύο τζάμι. Ήταν ψηλός και φορούσε έναν μανδύα από βελούδο, που έμοιαζε φτιαγμένος από την ίδια τη νύχτα. Όταν ανάσανε προς το παράθυρο, δεν σχηματίστηκε απλός πάγος, αλλά μικρά ασημένια λουλούδια που δεν είχαν απολύτως καμία μυρωδιά. Τα μάτια του έλαμπαν περίεργα, σαν δυο αστέρια που είχαν πέσει στη γη.

«Θέλεις να γίνουν οι ιστορίες σου αληθινές;» ψιθύρισε ο Ξένος στον πατέρα, και η φωνή του πέρασε μέσα από τους τοίχους σαν το θρόισμα των ξερών φύλλων το φθινόπωρο. «Θέλεις το τραπέζι σας να γεμίσει πάλι με λιχουδιές, με καρβέλια ψωμί, και τα παιδιά σου να μην πεινάνε ποτέ ξανά;»

Ο πατέρας κοίταξε τον Ξένο. Ένιωσε φόβο μέσα του, ένα κρύο φτερούγισμα στην καρδιά, αλλά αμέσως κοίταξε και τα παιδιά του που κοιμόντουσαν αγκαλιασμένα στο χαλί για να ζεσταθούν.

«Και τι ζητάς γι' αυτό;» ρώτησε, νιώθοντας την παγωνιά να τρυπώνει πιο βαθιά στην κάμαρα.

«Τίποτα περισσότερο από μια μικρή υπόσχεση», είπε ο Ξένος, χαμογελώντας με ένα χαμόγελο που δεν ζέσταινε το πρόσωπό του. «Να μου δώσεις το κλειδί της καρδιάς σου, εκεί που φυλάς τις πιο όμορφες αναμνήσεις σου. Να μου δώσεις το παρελθόν σας».

Όμως ο πατέρας, που ήταν σοφός σαν τα παλιά δέντρα, κατάλαβε αμέσως τι κρυβόταν πίσω από αυτή τη συμφωνία. Κατάλαβε πως αν έδινε τις αναμνήσεις του, δεν θα ήξερε πια ποιος είναι. Δεν θα θυμόταν το γέλιο της αγαπημένης του γυναίκας, δεν θα θυμόταν τα παιχνίδια με τα ξύλινα αλογάκια, ούτε τις λασπόπιτες που έπλαθαν όταν ήταν μικρά παιδιά. Θα είχε άφθονο φαγητό, αλλά θα ήταν όπως ένα αυτόματο μηχάνημα, ένα παγωμένο παιχνίδι που τρώει χωρίς να νιώθει τίποτα, που ζει χωρίς να ξέρει το γιατί.

Έτσι, ο πατέρας χαμογέλασε στον Ξένο με ένα χαμόγελο γεμάτο θλίψη αλλά και τεράστια δύναμη, και του είπε:

«Προτιμώ να πεινάμε μαζί και να θυμόμαστε πώς είναι να αγαπάμε, παρά να έχουμε όλα τα καλά του κόσμου και να είμαστε άδειοι σαν κορνίζες χωρίς εικόνα. Η αγάπη μας είναι το μόνο σπίτι που μας απέμεινε».

Ο Ξένος θύμωσε, και ο βελούδιнос μανδύας του φούσκωσε σαν σκοτεινό σύννεφο καταιγίδας. Βλέποντας όμως τη ζεστή, αόρατη αγάπη που φώτιζε ακόμα το κρύο δωμάτιο, κατάλαβε πως εκεί δεν είχε απολύτως καμία δύναμη. Το σκοτάδι του δεν μπορούσε να καταπιεί εκείνο το μικρό, ανυπότακτο φως. Έφυγε λοιπόν σιωπηλά, χωρίς να κάνει θόρυβο, αφήνοντας πίσω του μόνο μια παράξενη μυρωδιά από παλιό, ξεχασμένο χαρτί.

Το πρωί, μια παράξενη, χρυσή γαλήνη τύλιξε το σπίτι των Φωτεινών. Δεν ένιωθαν πια το κρύο, ούτε το βάρος της κούρασης και της πείνας στα μέλη τους. Ο μπαμπάς, η μαμά, ο μικρός Ήλιος και η μικρή Αυγή πιάστηκαν σφιχτά από τα χέρια. Ξαφνικά, ένιωσαν τα σώματά τους να γίνονται ελαφριά σαν κάτασπρα πούπουλα, σαν να είχαν γίνει και οι ίδιοι κομμάτι από το ζεστό φως του ήλιου που έμπαινε από τη χαραμάδα.

Τότε ένα φωτεινό μονοπάτι άνοιξε μπροστά τους, που δεν οδηγούσε στους γκρίζους, πέτρινους δρόμους της πόλης της Πείνας, αλλά ψηλά, πολύ ψηλά, πάνω από τα λευκά σύννεφα. Εκεί τους περίμενε ένας κήπος που τα λουλούδια του δεν μαραίνονται ποτέ και

ένα τραπέζι στρωμένο με όλα τα καλά του κόσμου, που δεν τελειώνουν ποτέ. Στην πόλη είπαν πως οι Φωτεινοί ταξίδεψαν μακριά και χάθηκαν, μα στην πραγματικότητα, είχαν βρει επιτέλους τον δρόμο για το μέρος όπου τα παραμύθια είναι πάντα χαρούμενα, τα πιάτα πάντα γεμάτα, και ο κακός Ξένος δεν μπορεί ποτέ μα ποτέ να φτάσει.

VIII. Το χειρόγραφο

Ξοδεύτηκε σχεδόν η ανοιχτή κοιλάδα. Κοντεύω πια στην όχθη του δάσους. Μοιάζουν να πέρασαν χίλια χρόνια και μια μέρα. Είναι το δάσος των Δρυάδων. Τα δέντρα εδώ εκπνέουν υγρασία και στο επόμενο βήμα μου θα βρίσκομαι στη σκιά. Βαδίζω προσεκτικά. Σε αυτόν τον ίσκιο, των κορμιών της αρχαιότητας, νιώθω το έδαφος πιο σταθερό. Στέκομαι να ξεκουραστώ σ' ένα δροσερό απολίθωμα. Βγάζω απ' το ρούχο μου το χειρόγραφο. Ξεδιπλώνω το κιτρινισμένο δέρμα. Η οσμή της μούχλας αναδύεται από τις πτυχές του σαν πνιγμένη ανάσα. Αυτές οι γραμμές δεν είναι αληθινό κείμενο· είναι η κλινική καταγραφή μιας αποσύνθεσης που συντελέστηκε στους ανήλιους διαδρόμους της Μονής. Σ' εκείνο το μέρος ο χρόνος δεν κυλούσε· παγίωνε την ύπαρξη σε μια πέτρινη σαρκοφάγο, όπου οι τοίχοι είχαν ποτίσει από τις βουβές κραυγές αιώνων.

Ο Μηχανισμός λειτουργούσε πάνω μου με τη στυγνή ακρίβεια ενός δείκτη που καταμετρά την εξόντωση της ψυχής. Ο κάθε χτύπος του εκκλησιάσματος δεν ήταν κάλεσμα, αλλά ένα καρφί στο φέρετρό μου. Η ζωή μου είχε αναχθεί σε μια σειρά από άκαμπτες, ξύλινες λειτουργίες: ύπνος, σίτιση, επίκληση. Όλα εκτελεσμένα με τη σχολαστικότητα ενός ανατόμου που αναζητά το σαρκικό σφάλμα.

Ήταν και ο Ηγούμενος. Πάντα εκεί, με το στάσιμο βλέμμα του, επέβαλλε σε όλους μας την αποξένωση ως τη μοναδική έγκυρη οντολογική κατάσταση. Και χάρη σε αυτή την αποξένωση από τους ομοίους μου, ένιωθα ότι εγώ είμαι ο μόνος που επηρεάζεται από αυτή την άρρωστη κατάσταση. Ήμουν μοναχός. Και έβλεπα όλους τους άλλους να με κοιτάζουν σαν παράσιτο.

Σύντομα, έπαψα να αντιδρώ. Μια απόδραση όχι για το περιβάλλον μου, αλλά ένα βήμα προς την πλήρη απάθεια. Άρχισα να παρατηρώ το σώμα μου με την ψυχρότητα ενός ξένου, ως ένα αντικείμενο που εκτελούσε κινήσεις προδιαγεγραμμένες από άλλους. «*Το σώμα μου είναι μια*

μηχανή που με ενοικεί», σημείωνα κρυφά στις παρυφές των σελίδων. «Οι κινήσεις μου υποδεικνύονται από τις αρχές της στερεωματικής γεωμετρίας». Έβλεπα την ύπαρξή μου ως μια εικόνα μέσα σε κορνίζα, τοποθετημένη ανάμεσα σε άψυχα είδη γραφείου.

Τις νύχτες, η παραίσθηση του Φαντάσματος της Ερήμου κατέκλυζε το κελί μου. Δεν ήταν μια επίσκεψη παρηγοριάς, αλλά η υλοποίηση της απόλυτης ξηρασίας. Οι ψίθυροι για την «Κατερίνα» ή τη «γεύση του ψωμιού» που κατέγραφα, δεν ήταν αναλαμπές στοργής, αλλά τα τελευταία, σπασμωδικά σήματα ενός συστήματος που κατέρρεε· η οδυνηρή υπενθύμιση ενός κόσμου που είχε πια οριστικά αποστραγγιστεί από το νερό και το χρώμα.

Όταν οι Ιεροεξεταστές προσήλθαν για την τελική διαλογή, τους υποδέχθηκα με μια παγερή, αφύσικη κατανόηση. Δεν είχα πλέον τίποτα προς ομολογία, διότι δεν υπήρχε πλέον υποκείμενο για να ομολογήσει. Ήμουν μια βίδα που είχε στραβώσει μέσα στα γρανάζια του Μηχανισμού και έπρεπε να αποσυρθεί. Αυτές οι αποσπασματικές σημειώσεις, γραμμένες με χέρι που είχε ξεχάσει τη θερμότητα του αίματος, αποτέλεσαν την πρώτη ύλη γι' αυτό που αργότερα θα ονόμαζα *το δικό μου Ταξίδι* — τον επικήδειο λόγο μιας καρδιάς που έγινε πέτρα προτού παραδοθεί στη σιωπή.

Το Χρονικό της Τέφρας (664 Ημέρες στη φυλακή)

Πριν η φωνή μου αρχίσει να αναδεύει τη σιωπή του δάσους, ο νους μου γλιστρά πίσω, στις μέρες που το δέρμα μου έγινε ένα με την πέτρα. Πριν αρχίσω να απαγγέλω θέλω πρώτα να σιγουρευτώ πως έχω φωνή και πως είναι ακόμα δική μου. Πως δεν με έχει καταναλώσει πλήρως κάποιο άγνωστο, ακάθαρτο πνεύμα.

Θυμάμαι που ξυπνούσα στις τέσσερις το χάραμα. Το κελί δεν είχε παράθυρο, παρά μόνο μια σχισμή ψηλά, από όπου το φως έπεφτε σαν λεπίδα, τέμνοντας το σκοτάδι σε δύο ίσα, εχθρικά μέρη. Ο ήχος της καμπάνας ηχούσε σαν μεταλλικός σπασμός στ' αυτιά μου, ένα διακρότημα που διέλυε τα όνειρα πριν προλάβουν να σχηματίσουν πρόσωπα. Σηκωνόμουν μηχανικά. Τα πόδια μου έβρισκαν το κρύο δάπεδο, κάθε φορά, με μια ακρίβεια που με τρόμαζε· δεν χρειαζόταν να σκεφτώ, το σώμα μου είχε μάθει να υπακούει στην γεωμετρία του εγκλεισμού.

Οι ώρες στην τραπεζαρία ήταν οι πιο εφιαλτικές. Εκατόν πενήντα σκιές με κουκούλες, καθισμένες σε μακρόστενα ξύλινα τραπέζια που μου μύριζαν παλιά υγρασία και ξύδι. Ήταν όλοι τους σαν ζωντανοί νεκροί. *Θεέ μου τι άσχημη μυρωδιά...* Δεν έπαιρνα ανάσα όσο

προσπαθούσα να καταπιώ αυτό το αδιευκρίνιστο γκρίζο σώμα που μας είχαν για φαγητό. Τρώγαμε σε απόλυτη σιωπή, ενώ από τον άμβωνα μια φωνή μονοκόμματη διάβαζε για την τιμωρία των αμαρτωλών. Ο ήχος των κουταλιών που χτυπούσαν στα πήλινα δοχεία ήταν μόνη ένδειξη ανθρώπινης παρουσίας. Μετά από καιρό άρχισε κι αυτό να μου ακούγεται σαν ρυθμική επανάληψη. Κοίταζα το χέρι μου να ανεβοκατεβαίνει και αναρωτιόμουν, *ποιος κινεί αυτό το μέλος;* Ένιωθα πως αν σταματούσα τη κίνηση, ολόκληρο το οικοδόμημα θα κατέρρεε. Η ύπαρξή μας ήταν το καύσιμο.

Τις ώρες της εργασίας στο αντιγραφείο, το μελάνι θα μπορούσε να ήταν το αίμα μου που ξοδευόταν μέρα με τη μέρα. Αντέγραφα κείμενα που δεν κατανοούσα, λέξεις που είχαν χάσει το νόημά τους και είχαν γίνει απλώς σχήματα, μαύρα έντομα πάνω σε λευκή περγαμηνή. Τα δάχτυλά μου είχαν αποκτήσει μόνιμους κάλους, σκληρούς σαν πέτρες, και το βλέμμα μου είχε αρχίσει να θολώνει, συνηθισμένο να εστιάζει μόνο σε απόσταση λίγων εκατοστών. Η αφασία είχε ποτίσει το μεδούλι μου. Δεν επιθυμούσα την ελευθερία· φοβόμουν την έλλειψη του κανόνα. Φοβόμουν τη στιγμή που η καμπάνα δεν θα χτυπούσε, αφήνοντάς με μετέωρο στο κενό της δικής μου ύπαρξης.

Υπήρχαν νύχτες που η σιωπή γινόταν τόσο πυκνή που την ένιωθα να με πνίγει. Τότε ήταν που άρχισα να βλέπω το Φάντασμα της Ερήμου. Δεν ήταν οπτασία, αλλά η ανάγκη του νου μου να δει κάτι που δεν ήταν πέτρα, κάτι που δεν ήταν κομμάτι του συστήματος.

Έτσι πέρασαν οι μέρες και τα χρόνια. Μια αργή, κλινική απογύμνωση από κάθε τι ανθρώπινο. Έγινε ένας ανατόμος του ίδιου μου του θανάτου. Και όταν έφτασε το τέλος ήμουν ένας άλλος· μια βίδα που είχε πια λειανθεί τόσο πολύ από την τριβή, που δεν μπορούσε να κρατήσει τίποτα στη θέση του. Και βέβαια, η παρουσία του ξένου δεν γέννησε μέσα μου την ελπίδα. Κάθε άλλο. Ήξερα ότι αυτό που μου προσφέρει θα είναι η τελευταία πικρή καταδίκη μου. Ήξερα ποιος είναι και τι σημαίνει. Παρόλα αυτά όμως, και παρόλο που τον μισούσα, υπήρχε και κάτι άλλο. Κάτι άλλο. Είτε σε σχέση μ' αυτόν, είτε κάτι άλλο γενικά. Σε σχέση με τίποτα. Κάτι που κατάφερα, λίγο, πολύ λίγο, να διακρίνω μετά από τόσο μα τόσο πολύ καιρό. Δεν μπορώ να το εξηγήσω, ούτε να μιλήσω γι' αυτό ούτε καν να το ζωγραφίσω. Βρίσκεται πέρα μακριά, στη σφαίρα του άρρητου. Και ταυτόχρονα είναι εδώ μπροστά μου. Στα μάτια του ξένου. Είναι κάτι σαν παράδοξο. Σαν ανάποδη εικόνα.

Τι μπορεί να γίνει...

Αν παραβιάσω τον Κανόνα;

Τώρα που κάθομαι στη σκιά θα διαβάσω φωναχτά. Ελπίζω να μ' ακούσει:

Ήμέρα 665. Σάμπως ή νύχτα έγινε βαλσάμι.

Ανάψανε τὰ φῶτα στὸ στερέωμα κι ἔχασα τὰ λόγια μου.

Σεβασμιώτατε!

Σᾶς ἀνέφεραν τὴν ἀφηρημάδα μου,

τὶς μηχανικὲς μου κινήσεις ποὺ θυμίζουν αὐτόματο,

τὰ ἀνούσια λόγια μου,

τὴν ἀποχαυνωμένη ἀφοσίωσή μου,

τὴν πλήρη ἀποξένωσή μου ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ μοναστικοῦ βίου!

Συγχωρέστε με,

μὰ δὲν ἔχω πλέον τίποτα νὰ ὁμολογήσω,

τίποτα νὰ ἀρνηθῶ,

τίποτα νὰ ἐλπίσω.

Στὴν ἀρχὴ τα πάντα γύρω μου

ἦταν πλασμένα ἀπὸ χῶμα καὶ νερό.

Σαν τὶς λασπόπιτες τῆς Κατερίνας μας κάθε Σάββατο.

Μα δυστυχώς... όσο περνούσαν τα χρόνια

το νερό μας τελείωσε και έμενε μόνο το χώμα.

Κινούμενη άμμος.

Άμμος που τώρα ρέει στεγνή·

κάνοντας ήχο σαν αυτόν της εκπνοής.

Η μουσική των παλιών θεών.

Συγχωρέσατε, πάτερ, τον δούλο σας,

αναφέρομαι στον Κύριο, ναι...

Είδα όμως και κάτι άλλο στα βάθη του κελιού μου,

Τον έχω ονομάσει το «Φάντασμα της Ερήμου».

Ήρθε μέσα από τα βάθη και σκαρφάλωσε κοντά μου.

Από τότε, κάθε βράδυ, σε κάθε φύσημα του αέρα,

σηκώνεται η άσαρκη μορφή.

Κινείται και μοχλεύει,

ώσπου αποσβήνει άκαρπη στα σκιερά υψώματα.

Ακύμαντη στεριά.

Σαφώς και με τρομάζει! — οι μαύρες χοάνες της Στύγας, τα νύχια του Οιδίποδα —

Κι όμως... ανοίγει την καρδιά μου σε χίλια κομμάτια!

Κι αυτά προβάλλονται ψηλά.

Περίλαμπροι φανοί! Βλέπω τα σωθικά μου

αστραφτερά χαλάσματα, τα μέλη των τιτάνων.

Εχθές σηκώθηκε ξανά για να με πλησιάσει.

Μέσα σ' αυτό το σύννεφο,

που δεν θυμάμαι πια τη γεύση του ψωμιού,

μοιάζει η ζωή μου εικόνα σε κορνίζα,

ανάμεσα σε άλλα είδη γραφείου.

Κι είναι για μένα ο θάνατος εκείνη τη στιγμή,

μικρή, παράξενη απορία.

Ημέρα 666. Ανάψανε τα φώτα στο στερέωμα

κι ακούγεται μια γνώριμη φωνή.

Βγαίνει απ' το σώμα της ερήμου.

Είναι το φάντασμα, γωνία τοίχου με οροφή.

Τα μάτια του Θηρίου.

Κι είναι το σχήμα της καρδιάς οικεία μου εξορία.

Ακούω βήματα.

ΙΧ. Η συνάντηση

Σηκώνω το βλέμμα μου και τη βλέπω να πλησιάζει. Εννέα αιώνες πέρασαν μέχρι να φτάσει κοντά μου. Είναι η Αιθρία.

Το φόρεμά της είναι λευκό, βρεγμένο στον ποδόγυρο. Κάθεται δίπλα μου στον απολιθωμένο κορμό και η παρουσία της είναι σαν άγριο γιασεμί. Σαν την ελευθερία.

— Περίμενες καιρό, Ακάμα μου, για να με συναντήσεις. Ο χρόνος που πέρασε σε βασάνισε πολύ. Είναι ο χρόνος που κάνει δύσκολη τη ζωή των ανθρώπων, μια ανελέητη συνεχής μετενσάρκωση, για να φτάσουμε από τη μία στιγμή στην επόμενη. Είναι τρομερή η ανθρώπινη κατάσταση, ιδιαιτέρως οδυνηρή! (Ισιώνει την ποδιά της τονίζοντας τα ρ.) Τώρα περάσανε τα χρόνια. Μπορείς να ξεκουραστείς. Όλες οι εποχές του αυτού του κόσμου θα περάσουν από τα μάτια σου, σαν ποτάμι. Θα επεκταθείς προς το άπειρο.

Την κοιτάζω με αγωνία. Είναι ήρεμη και χαμογελαστή.

— Πες μου σε παρακαλώ (τη ρωτώ) υπάρχει Θεός; Υπάρχει Παράδεισος;

— Ο Θεός έδωσε στους ανθρώπους το δώρο του θανάτου, και ο θάνατος τους καταδιώκει.

Δεν κατάλαβα τι μου είπε. Ντρέπομαι να ρωτήσω. Την κοιτάζω και πάλι.

— Πες μου σε παρακαλώ, μήπως ονειρεύομαι; Μήπως πρέπει να ξυπνήσω;

— Ονειρεύτηκες πως ήσουν ο Ακάμας. Πως αγάπησες τη Αιθρία και τη σκότωσες.

— Έχω μετανιώσει και θέλω να με συγχωρέσεις! Με συγχωρείς;

— Κάθε φορά με ρωτάς το ίδιο (μου χαμογελάει· δεν θυμάμαι να έχω ξαναρωτήσει) και κάθε φορά σου απαντώ «Ναι».

Σηκώνεται να φύγει.

— Πού πας πότε θα ξανάρθεις; Δεν ξέρω πού να πάω μετά από εδώ!

— Μπορείς να μείνεις εδώ τώρα, ήταν μακρύ το ταξίδι. Όλη μας η ζωή μοιάζει με λιβάδι. Μα θα συναντηθούμε ξανά, στην εξορία.

Την βλέπω να απομακρύνεται ανάμεσα στα δέντρα με την λευκή, λεπτή σιλουέτα της. Χάνεται και ξαναβγαίνει. Πριν την χάσω για πάντα την ακούω από μακριά.

— Κάτι τελευταίο.

Μια μνεία για σένα, χριστέ μου φίλε!¹³¹

Αν στρέφεις την πλάτη στο κακό,
Εκείνος, θα έρθει να σε βρει από τα βάθη,
θα σε πλησιάσει από το παρασκήνιο,
σαν ακροβάτης άρρυθμος.

Και αν τις στιγμές του πόνου τις φοβάσαι
να μην δειλιάζεις στις χαρές του Χρόνου.
Μα μέθα! Με κρασί, ή μ' ό,τι άλλο.

Ο Βάκχος θα σε βρει από το παρασκήνιο,
οι ακόλουθοί του θα σε στολίσουν με λειχήνες.
Άκρημνοι κήποι, ταλαντώσεις, συνιζήσεις.
Και το Θηρίο θ' αδημονεί να λουστεί τη μορφή σου,
σαν άμορφη λεία.

Αν στρέφεις την πλάτη στο κακό
μην εκπλαγείς όταν σε βρει ο Βάκχος.

¹³¹ Το ποίημα *Μια μνεία για σένα χριστέ μου φίλε*, είναι φόρος τιμής στο *Μεθύστε* του Charles Baudelaire, βλ. Charles Baudelaire, *Τα Άνθη του Κακού - Ο Σπαραγμός του Παρισιού*, μτφρ. Αλέξανδρος Μπάρας (Αθήνα: Εκδόσεις Γκοβόστη, 1994), σ. 248.

Θυμήσου! Θα πρέπει να μεθύσεις με κρασί,
ή μ' ό,τι άλλο.

Μην κουραστείς απ' του καιρού το ξερνοβόλι
κι απ' των ωρίμων τις βουλές.

Μην περιμένεις άνθρωπος να ζήσεις.
Γιατί η ζωή μας ίπταται, σαν κόκκινο μπαλόνι
δεμένο με αλυσίδα.

Ο Βάκχος σε κοιτάζει τώρα από το παρασκήνιο.
Τα μάτια του απυρόβλητα.
Το στόμα του άλαλο. Λιγνό. Πολλά τα στόματα.
«Εγώ, είμαι ο Άλλος» θα σου πει,
και θα κρατά τα μάτια σου ανοιχτά με μανταλάκια.
Οι βολβοί σου θα καίγονται απ' τα φώτα της λεωφόρου.

Γι' αυτό λοιπόν, βρες Τον πρώτος εσύ, και παραδώσου!
Δες τον, και δες την όψη Του την παράξενη,
το πρόσωπό Του, εκείνο.

Πιάσου σφιχτά από τα χέρια των Μαινάδων.
Και παραδώσου τώρα στο κρασί.
Ή σ' ό,τι άλλο.

* * *

Ξύπνησα πάλι δίπλα στη λίμνη. Ανασηκώνομαι για να ξεπιαστώ και στηρίζομαι στο
μπαστούνι μου για να συνεχίσω.