



ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

Πτυχιακή / Διπλωματική Εργασία

Η επανόρθωση στο *Κτίσμα* του Κάφκα, στον *Ακατανόμαστο* του Μπέκετ και στον *Εξώστη* του Καχτίση.

Ιωάννα Φωτοπούλου

Επιβλέπων καθηγητής: Φαλαγκάς Νικόλαος

Πάτρα, Ιανουάριος 2024

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



Η επανόρθωση στο *Κτίσμα* του Κάφκα, στον *Ακατανόμαστο* του Μπέκετ και στον *Εξώστη* του Καχίτση.

Ιωάννα Φωτοπούλου

Επιτροπή Επίβλεψης Πτυχιακής / Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων Καθηγητής:

Φαλαγκάς Νικόλαος

Μέλος Σ.Ε.Π., Ελληνικό Ανοικτό
Πανεπιστήμιο

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Γαραντούδης Ευριπίδης

Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας,
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο
Αθηνών και Μέλος Σ.Ε.Π., Ελληνικό
Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Πάτρα, Ιανουάριος 2024

Αυτός που αναζητά το αληθινό του πρόσωπο, ας μην απελπίζεται, θα το βρει συσπασμένο
από την αγωνία, με τα μάτια πεταγμένα έξω.

Σάμουελ Μπέκετ, *Ο Ακατανόμαστος*

«Ο δρόμος είναι δικός σου και μόνο δικός σου. Άλλοι μπορούν να περπατήσουν μαζί σου,
αλλά κανείς δεν μπορεί να περπατήσει στη θέση σου».

Τζελαλαντίν Ρουμί

Σε αυτή την υπέροχη προσωπική διαδρομή, ήταν πολλοί οι άνθρωποι που στάθηκαν δίπλα
μου και νιώθω μεγάλη ευγνωμοσύνη γι' αυτό.

Ο σύντροφος της ζωής μου Κωνσταντίνος.

Με στήριξε με κάθε τρόπο.

Ηθικά, συναισθηματικά, πρακτικά.

Ήταν πάντα εκεί να παραμερίζει τα εμπόδια απ' το δρόμο μου για να μπορώ να βαδίζω
απερίσπαστη.

Τα παιδιά μου Αριάδνη και Βίκτωρας.

Κάποιες φορές με στερήθηκαν, άλλες υπέμειναν την ένταση που σκορπούσα παντού γύρω
μου, μα πάντοτε με στήριζαν και με ενθάρρυναν.

Το ταξίδι μου έθρεψε κι εκείνα.

Τελικά ξέρω πως τα έκανα περήφανα.

Τα ευχαριστώ και τα ευγνωμονώ.

Οι φίλοι.

Ήταν τόσο όμορφο να νιώθω την αγάπη τους.

Ήταν πάντα εκεί ακόμα κι όταν εγώ έλειπα, χαμένη κάπου στα βιβλία.

Τέλος, ένα τεράστιο και ειλικρινές ευχαριστώ οφείλω στον επιβλέποντα καθηγητή μου
κ. Φαλαγκά Νικόλαο ο οποίος με στήριξε με κάθε τρόπο καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης
της διπλωματικής μου εργασίας.

Σε όλη τη διαδρομή ήταν σταθερά δίπλα μου.

Με μεγάλη επιμέλεια και φροντίδα βοήθησε με τις παρατηρήσεις και τα σχόλιά του να
ολοκληρωθεί η εργασία μου και να αναδειχτούν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο οι ιδέες μου.

Περίληψη

Τα πεζογραφικά έργα *Κτίσμα* του Κάφκα, *Ακατανόμαστος* του Μπέκετ και *Ο Εξώστης* του Καχτίση συνεξετάζονται υπό το πρίσμα του ρητορικού σχήματος της επανόρθωσης, το οποίο αποτελεί την κοινή οπτική γωνία μέσα από την οποία μπορούν να ιδωθούν τα συγκεκριμένα έργα. Έπειτα από μια σύντομη εισαγωγή στα ρητορικά σχήματα και τη χρήση τους στη λογοτεχνία, γίνεται σύντομη αναφορά στον Νίκο Καχτίση και το συγγραφικό του έργο. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στους λόγους για τους οποίους αυτό δεν έγινε αμέσως πολύ δημοφιλές. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στο ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης, τι σημαίνει και πώς αυτό εμφανίζεται στα διάφορα λεξικά λογοτεχνικών όρων. Στη συνέχεια, ακολουθεί η αναγνωστική προσέγγιση του *Κτίσματος*. Η μελέτη του κειμένου με βάση το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης αποκαλύπτει την αδυναμία του υποκειμένου να βρει έναν αποτελεσματικό τρόπο να προστατευθεί από το περιβάλλον του που το βιώνει εχθρικό. Στο μυθιστόρημα *Ο Ακατανόμαστος* του Μπέκετ, η επανόρθωση είναι αυτή που εμποδίζει τον αφηγητή να ανασυστήσει τον εαυτό του, μέσω της διαδικασίας της μνήμης, με αποτέλεσμα αυτός να παραμένει καθηλωμένος στο ίδιο σημείο. Στον *Εξώστη* του Καχτίση, το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης εμποδίζει τελικά τον αφηγητή να διηγηθεί τις αμαρτίες του παρελθόντος έτσι ώστε να λυτρωθεί από την αφόρητη ενοχή που τον ακολουθεί παντού. Τέλος, τα τρία κείμενα συγκρίνονται συνολικά μεταξύ τους και αποκαλύπτεται, μεταξύ άλλων, πως υπάρχουν μεταξύ τους συγγένειες, όπως αυτές φωτίζονται από το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης. Τα κοινά στοιχεία που εντοπίζονται, παρουσιάζονται με συγκεκριμένες αναφορές στα παραπάνω κείμενα και συμβάλλουν στην πολύπλευρη κατανόηση του έργου των τριών συγγραφέων και της ανάγκης που το δημιούργησε, κάτι που το καθιστά επίκαιρο μέχρι τις μέρες μας.

Λέξεις – Κλειδιά

Κάφκα, Μπέκετ, Καχτίσης, ρητορικό σχήμα, επανόρθωση, νεοελληνική μεταπολεμική πεζογραφία

The rhetorical scheme of rectification among Kafka's "The Burrow," Beckett's "The Unnamable," and Kachititsis's "The Balcony."

Ioanna Fotopoulou

Abstract

The works *Burrow* by Kafka, *Unnamable* by Beckett, and *The Balcony* by Nikos Kachititsis are coexamined through the prism of the rhetorical device of rectification, which serves as the common lens through which these specific works can be seen. Following a brief introduction to rhetorical devices and their use in literature, there is a brief reference to Nikos Kachititsis and his literary work. Special attention is given to the reasons why it did not immediately become very popular. In the first chapter, there is a reference to the rhetorical device of rectification, what it means, and how it appears in various literary dictionaries. Next, the reading approach of the *Burrow* is presented. The study of the text based on the rhetorical device of rectification reveals the creature's inability to find an effective way to protect itself from the hostile environment it dwells in. In Samuel Beckett's novel, *The Unnamable*, rectification is what prevents the narrator from restituting himself through reminiscence, resulting in him remaining trapped in the same place. In Kachititsis's *The Balcony*, the rhetorical device of rectification ultimately prevents the narrator from confessing his past sins. He cannot redeem himself and suffers instead from unbearable guilt. Finally, the three texts are compared as a whole, revealing, among other things, the relationships between them as illuminated by the rhetorical device of rectification. The common elements found are presented with specific references to the above texts and contribute to the multifaceted understanding of the work of the three authors and the necessity that created it, making it relevant to our days.

Keywords

Kafka, Beckett, Kahtitsis, rhetorical scheme, rectification, post-war Greek prose

Περιεχόμενα

| | |
|--|-----|
| Περίληψη..... | vi |
| Abstract..... | vii |
| Περιεχόμενα..... | ix |
| 1. Θεωρητικό μέρος..... | 1 |
| 1.1 Εισαγωγή..... | 1 |
| 1.2 Το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης..... | 5 |
| 1.3 Η επανόρθωση στον Κάφκα μέσα από τη μελέτη του έργου του <i>Το κτίσμα</i> | 7 |
| 1.4 Η επανόρθωση στο μυθιστόρημα <i>Ο Ακατανόμαστος</i> του Μπέκετ..... | 12 |
| 1.5 Η επανόρθωση στον Καχτίση μέσα από τη μελέτη του έργου του <i>Ο Εξώστης</i> | 18 |
| 1.7 Συγκριτική προσέγγιση ανάμεσα στο <i>Κτίσμα</i> του Κάφκα, τον <i>Ακατανόμαστο</i> του Μπέκετ και τον <i>Εξώστη</i> του Καχτίση..... | 28 |
| Συμπεράσματα..... | 37 |
| Βιβλιογραφικές Αναφορές..... | 38 |
| 2. Δημιουργικό μέρος..... | 40 |
| Το διαφύγον..... | 40 |

1. Θεωρητικό μέρος

1.1 Εισαγωγή

Κατά την αρχαιότητα ο όρος σχήματα, που σημαίνει γενικά «μορφές» χρησιμοποιείται από γραμματικούς και ρητοροδιδασκάλους και η βασική τους λειτουργία είναι ο καλλωπισμός του λόγου.¹ Με την ανάδειξη της ρητορικής σε τέχνη από τον Αριστοτέλη, «τα σχήματα λόγου συνδέονται με την παράδοση της ρητορικής τέχνης και ακριβέστερα με το τρίτο συστατικό στοιχείο της, την λέξιν, τον τρόπο δηλαδή λεκτικής διατύπωσης σ' ένα ρητορικό λόγο».²

Τα σχήματα λόγου, σύμφωνα τον Δημήτρη Αγγελάτο, «ορίζουν εκδοχές του λόγου αποκλίνουσες και ιδιόρρυθμες σε σχέση με την κυριολεκτική χρήση των χρησιμοποιούμενων λέξεων, των οποίων το σημασιολογικό περιεχόμενο με αυτό τον τρόπο διευρύνεται».³ Αυτή η σημασιολογική διεύρυνση αποκτά ιδιαίτερη σημασία για τη λογοτεχνία και την κατανόησή της, αφού τα ρητορικά σχήματα αποτελούν μέρος του κριτικού λεξιλογίου, απαραίτητα για την προσέγγιση ενός λογοτεχνικού κειμένου.

Παρόλο που η διάκριση στο εσωτερικό της λέξεως μεταξύ σχημάτων και τρόπων αποτελεί σταθερό σημείο αναφοράς των θεωρητικών εγχειριδίων ρητορικής από την εποχή του Κοϊντιλιανού, κατά το 19ο αιώνα αποκτά βαρύνουσα σημασία, όπως φαίνεται και από τις μελέτες του Fontanier.⁴ Τα σχήματα συνδέονται με τη γραμματική και το συντακτικό, ενώ οι τρόποι υπόκεινται σε σημασιολογικές μετατοπίσεις. Αυτή η διάκριση παραμένει σε ισχύ στη σύγχρονη επί της ρητορικής έρευνα, η οποία ωστόσο σε αρκετές περιπτώσεις, μεταθέτει σχήματα και τρόπους κάτω από την ενιαία κατηγορία των σχημάτων λόγου, τα οποία θεωρούνται ως αποκλίσεις που αποβλέπουν στην προβολή των συγγραφικών επιλογών σε όλα τα λογοτεχνικά είδη, στην προβολή δηλαδή συστατικών στοιχείων του ιδιαίτερου, για κάθε λογοτεχνικό κείμενο, ύφους.⁵

¹ Χρυσάνθη Τσίτσιου-Χελιδόνη, «Ρητορικά σχήματα», Ρητορεία και ρητορική στην αρχαιότητα. Εγκυκλοπαιδικός Οδηγός – Ψηφίδες για την ελληνική γλώσσα.

https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/rhetoric/page_090.html

² Δημήτρης Αγγελάτος, *Η άλφα βήτα του νεοελληνιστή*, Gutenberg, Αθήνα, 2023, σ. 93.

³ Στο ίδιο, σ. 92.

⁴ Βλ. στο ίδιο, σσ. 93094

⁵ Στο ίδιο, σσ. 92-95.

Η θεώρηση της χρήσης των σχημάτων ως στοιχείων κατανόησης ενός κειμένου και όχι απλά ως καλλωπιστικών στοιχείων συμπίπτει χρονικά με το έργο του Ελβετού γλωσσολόγου Φερντινάν ντε Σωσσύρ κατά το 19ο αιώνα, ο οποίος «επικεντρώθηκε στα σχήματα και τις λειτουργίες της γλώσσας, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στο πώς εγκαθιδρύονται και διατηρούνται τα νοήματα».⁶ Έτσι, τα ρητορικά σχήματα, και ανάμεσα σε αυτά και το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης για το οποίο γίνεται λόγος στη συνέχεια, δεν αποτελούν απλώς στιλιστικά ευρήματα, ένα σημαίνον δηλαδή αποκομμένο από τα σημααινόμενά του, αλλά μια συγγραφική επιλογή με ιδιαίτερη σημασία.

Διερευνάται στη συνέχεια η λειτουργία του ρητορικού σχήματος της επανόρθωσης στη λογοτεχνία, όπως αυτό αποτυπώνεται στην ανολοκλήρωτη νουβέλα *Το κτίσμα* του Φράντς Κάφκα, το μυθιστόρημα *Ακατανόμαστος* του Σάμουελ Μπέκετ και τη νουβέλα *Ο εξώστης* του Νίκου Καχτίση. Το συγκεκριμένο ρητορικό σχήμα θα αποτελέσει το κλειδί για την ερμηνευτική προσέγγιση που επιχειρείται στα τρία κείμενα, καθώς η χρήση του θα μπορούσε να αποκαλύπτει, όπως θα φανεί στη συνέχεια, κάτι για το χαρακτήρα, την οργάνωση και το θεματικό περιεχόμενο των συγκεκριμένων έργων. Στα έργα αυτά, το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης αποτελεί δομικό στοιχείο και βοηθάει στην περαιτέρω κατανόησή τους, αφού η χρήση του ενισχύει την πολυσημία, τη δυνατότητα δηλαδή των σημαινόντων να αντιστοιχούν σε πολλαπλά σημααινόμενα.

Αφορμή για την εργασία αυτή υπήρξε το επίμετρο της νέας έκδοσης του *Εξώστη* που κυκλοφόρησε το 2017 από τις εκδόσεις Κίχλη, στο οποίο περιλαμβάνεται ένα απόσπασμα από το άρθρο του Γιάννη Δημητρακάκη «Ο αναξιόπιστος εξομολογούμενος»,⁷ που μιλά για τη λειτουργία του ρητορικού σχήματος της επανόρθωσης στον *Εξώστη*. Το άρθρο αυτό φωτίζει το κείμενο με έναν νέο τρόπο και βοηθάει στην καλύτερη κατανόησή του. Σε μια υποσημείωση του άρθρου αυτού, προτείνεται μια συγκριτική μελέτη για τη λειτουργία της επανόρθωσης στον *Εξώστη* και σε ορισμένα κείμενα του Κάφκα και του Μπέκετ.

Η συνανάγνωση του *Κτίσματος* του Κάφκα με τον *Ακατανόμαστο* του Μπέκετ προτάθηκε από την Godeau, αλλά και από τη Σοφία Βούλγαρη και τη Χριστίνα Μαυρίδου, οι οποίες εισάγουν στη συζήτηση και τον *Εξώστη* του Καχτίση, θεωρώντας ότι τα κείμενα αυτά συνομιλούν μεταξύ τους. Σύμφωνα με τις δύο μελετήτριες, σε αυτά τα

⁶ Peter Barry, *Γνωριμία με τη θεωρία*, μτφρ. Αναστασία Νάτσινα, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2013, σ. 65.

⁷ Γιάννης Δημητρακάκης, «Ο αναξιόπιστος εξομολογούμενος. Αφήγηση και ύφος στον *Εξώστη* του Ν. Καχτίση», *Νέα Εστία*, Απρίλιος 2003, σσ. 615-621.

κείμενα «στόχος δεν είναι η εξιστόρηση μιας ιστορίας όσο η εξιστόρηση του εαυτού» και πως το σχήμα της επανόρθωσης είναι αυτό που αποκαλύπτει την αδυναμία του υποκειμένου να μιλήσει για τον εαυτό του «αναβάλλοντας επ' αόριστον τη διεκδίκηση κυριότητας πάνω στις λέξεις και τα πράγματα».⁸

Κι ενώ ο Μπέκετ και ο Κάφκα είναι δύο συγγραφείς το έργο των οποίων έχει μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες, διαβάζεται σε όλον τον κόσμο και υπόκειται σε πολλαπλές αναλύσεις και ερμηνείες, ο Καχτίτσης ιδιαίτερα στην εποχή του δεν έτυχε πολύ μεγάλης αναγνώρισης. Παρόλα αυτά, όπως παρατηρεί ο μελετητής του Γιάννης Βασιλακάκος, πρόκειται για «μια ξεχωριστή περίπτωση αξιόλογου και σημαντικού πεζογράφου, το έργο του οποίου σημάδεψε τη μεταπολεμική μας πεζογραφία»,⁹ ενώ σύμφωνα με το Σταύρο Ζουμπουλάκη στην εισαγωγή του αφιερώματος της *Νέας Εστίας* στον Νίκο Καχτίτση, πρόκειται για έναν συγγραφέα με «αφοσιωμένους φίλους και ένθερμους αναγνώστες», που όμως παραμένει για το ευρύ κοινό «ψιλό όνομα» καθώς δεν κέρδισε τις αναγνωστικές προτιμήσεις του.¹⁰

Σύμφωνα τον Βασιλακάκο, ο Καχτίτσης πάντα υπήρξε ένας συγγραφέας για τους λίγους, εκλεκτούς και φανατικούς. Ο ίδιος προσπαθεί να απαντήσει στο εύλογο ερώτημα αν ο Καχτίτσης υπήρξε ένας καταξιωμένος πεζογράφος και γιατί παραμένει άγνωστος και καταλήγει πως: ο Καχτίτσης είχε προσεχθεί από σημαντικούς εκπροσώπους της λογοτεχνικής κοινότητας, όμως το ότι ο ίδιος υπήρξε θιασώτης λογοτεχνικών σχολών και συγγραφεών με μικρή απήχηση, οδήγησε στην απόρριψή του από την καθεστυκία λογοτεχνική κριτική. Επιπλέον, το γεγονός ότι ήταν διχασμένος ανάμεσα στον ερασιτεχνισμό και τον επιπόλαιο επαγγελματισμό, καθώς και η ιδιοσυγκρασία του λειτούργησε εις βάρος του έργου του. Ακόμα, η περιορισμένη του απήχηση οφείλεται στο ότι έζησε και δημιούργησε ως απόδημος, στις εκδοτικές περιπέτειες των βιβλίων του, αλλά και στην ίδια η φύση του έργου του που το καθιστούσε δύσκολο ως προς την πρόσληψη από ένα ευρύ αναγνωστικό κοινό.¹¹

⁸ Σύμφωνα με τις Σοφία Βούλγαρη – Χριστίνα Μαυρίδου, «Συνομιλώντας με τον Κάφκα: Μια σύγκριση Καχτίτση – Αλεξάνδρου», Πόρφυρας 154 (Ιαν. – Μάρτ. 2015), σσ. 325-338, [Σελίδες για τον Νίκο Καχτίτση], που παραπέμπουν στο άρθρο της Godeau, Florence, “Metatextualite et crise de la representation: la figure de l’ epanorthose dans ‘Der Bau’ de Franz Kafka et L’ innommable de Samuel Beckett» στο “La metatextualite”, Narratologie, 3, 2000, UFR Lettres, Arts et Sciences Humaines de l’ Universite de Nice-Sophia Antipolis, 137 – 148.

⁹ Γιάννης Βασιλακάκος, Νίκος Καχτίτσης, ένας κυκλοθυμικός ήρωας του Κάφκα, Οδός Πανός, Αθήνα, 2019, σ. 204.

¹⁰ Σταύρος Ζουμπουλάκης, «Νίκος Καχτίτσης (1926 – 1970)», *Νέα Εστία*, Αφιέρωμα στον Νίκο Καχτίτση, Απρίλιος 2003, σ. 503.

¹¹ Βασιλακάκος, ο.π. σσ. 192-203.

Ο Νίκος Καχτίσης γεννήθηκε στις 26 Φεβρουαρίου 1926, στη Γαστούνη της Ηλείας, και πέθανε στην Πάτρα, στις 25 Μαΐου 1970. Σύμφωνα με τον Γιώργο Δανιήλ, «το πεζογραφικό του έργο είναι μια επέκταση του αμεσότερα εξομολογητικού, επιστολικού του έργου».¹² Το αμιγώς μυθοπλαστικό έργο του Καχτίση που είναι τυπωμένο αυτοτελώς περιλαμβάνει τρία αφηγήματα *Ποιοι οι φίλοι*, (1959), *Η ομορφάσχημη*, (1960), *Το ενύπνιο* (1960), τη νουβέλα *Ο εξώστης* (1964), το μυθιστόρημα *Ο ήρωας της Γάνδης* (1967), την ποιητική συλλογή *Τρωτό σημείο 1949* (1968). Ήταν επίσης εκδότης του περιοδικού *Ο Παλίμψηστος*, από το οποίο κυκλοφόρησαν λίγα τεύχη.

¹² Γιώργος Δανιήλ, *Ο λεπιδοπτερολόγος της αγωνίας Νίκος Καχτίσης*, Νεφέλη, Αθήνα, 1981, σ. 22.

1.2 Το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης

Πριν τον εντοπισμό του ρητορικού σχήματος της επανόρθωσης μέσα στις σελίδες του *Κτίσματος*, του *Ακατανόμαστου* και του *Εξώστη*, και την ανάδειξη μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα της λειτουργίας του και της αξιοποίησής του στα έργα αυτά, κρίνεται σκόπιμο να εξηγηθεί τι ακριβώς είναι αυτό το ρητορικό σχήμα συζητώντας τους ορισμούς που δίνονται σε διαφορετικά λεξικά λογοτεχνικών όρων.

Το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης στο λεξικό του Cuddon εμφανίζεται ως ένα σχήμα λόγου, στο οποίο κάτι που έχει ειπωθεί, διορθώνεται ή σχολιάζεται.¹³ Παρομοίως, στο λεξικό λογοτεχνικών όρων του Dupriez, το οποίο παραπέμπει επίσης στον Cuddon, η επανόρθωση ορίζεται ως η επιστροφή σε κάτι που έχει ήδη ειπωθεί, είτε για να ενισχυθεί, είτε για να απαλυνθεί, ή ακόμα και για να ανακληθεί εντελώς. Με άλλα λόγια, επανόρθωση είναι το να διατυπώνει κανείς δεύτερες σκέψεις. Τα συνώνυμα της επανόρθωσης στο ίδιο λεξικό είναι η διόρθωση σύμφωνα με τον Lanham, η διύλιση ή το φιλτράρισμα σύμφωνα με τον Morier και η αναδρομή σύμφωνα με τον Fontanier. Ειδικότερα, ο Fontanier αντιπαραβάλλει την επανόρθωση, που τη θεωρεί ένα σχήμα σκέψης, με τη διόρθωση που τη θεωρεί ένα σχήμα λόγου. Για τον Fontanier σχήματα σκέψης ονομάζονται ορισμένα σχήματα μεγάλης κειμενικής έκτασης.¹⁴

Καθένα από τα παραπάνω συνώνυμα ορίζει κι έναν διαφορετικό τρόπο με τον οποίο συναντάται η επανόρθωση μέσα στα κείμενα που θα μελετηθούν, αφού, όπως θα προκύψει στη συνέχεια μέσα από την ανάλυσή τους, οι αφηγηματικές φωνές χρησιμοποιούν και τους τρεις αυτούς τρόπους στα πλαίσια της επανόρθωσης. Ακόμα, ο ορισμός του Fontanier που θέλει την επανόρθωση ως ένα σχήμα σκέψης, θα αποδειχτεί μέσα από την ανάλυση των κειμένων ιδιαίτερα εύστοχος, αφού μέσα από το συγκεκριμένο σχήμα ο αναγνώστης δύναται να παρακολουθήσει όλη την πορεία της σκέψης των ηρώων, όπως αυτή διατρέχει τα δαιδαλώδη μονοπάτια που ακολουθεί το μυαλό του αφηγητή κάθε κειμένου.

Σε συνέχεια της επισκόπησης των ορισμών για την επανόρθωση, στο *Λεξικό της κοινής νεοελληνικής*, η επανόρθωση ορίζεται ως «ένα σχήμα λόγου όπου χρησιμοποιείται

¹³ Cuddon, J.A. "A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory." τρίτη έκδοση, επεξεργασμένη από τον C.E. Preston, 1998.

¹⁴ Dupriez, B. "A dictionary of literary devices", Gradus A – Z, Translated and adapted by Albert W. Halsall, university of Toronto press, 1991.

μια λέξη ή φράση, η οποία έχει παρόμοια σημασία, θεωρείται όμως πιο κατάλληλη από την προηγούμενη». Σύμφωνα πάλι με το ίδιο λεξικό, η αναίρεση είναι ένας από τους πιθανούς τύπους της επανόρθωσης.¹⁵ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το πώς ορίζεται η επανόρθωση στο συντακτικό των αρχαίων ελληνικών του Μπαχαράκη, κατά τον οποίο στο ρητορικό σχήμα λόγου της επανόρθωσης ο ομιλητής διορθώνει μια (δήθεν) άστοχη φράση του κι έτσι συχνά, με αυτό τον τρόπο, αφελώς, ο ομιλητής τονίζει αυτό ακριβώς που θέλει να πει.¹⁶

Ο ορισμός του Μπαχαράκη, κρίνεται άξιος προσοχής, αφού ιδωμένη από αυτήν τη σκοπιά, η επανόρθωση και τα σημεία των κειμένων στα οποία ο αφηγητής επιλέγει να τη χρησιμοποιήσει, είναι αυτή που θα μπορούσε να βοηθήσει τον αναγνώστη να εστιάσει στα πυρηνικά θέματα που θίγονται από τον αφηγητή μέσα στο κείμενο. Ακριβώς επειδή είναι πυρηνικά, είναι αυτά στα οποία επανέρχεται διαρκώς ο αφηγητής κι έτσι η επανόρθωση είναι αυτή που έλκει τον υποψιασμένο αναγνώστη στο να εντοπίσει τόσο το κεντρικό, όσο και τα επιμέρους θέματα του κειμένου. Έτσι, λοιπόν, τόσο ο αναγνώστης, όσο και ο μελετητής των συγκεκριμένων έργων, θα μπορούσε ανακαλύψει μέσα από τη χρήση της επανόρθωσης, τι είναι αυτό που απασχολεί τον αφηγητή. Για τι πράγμα, νιώθει τη ζωτική ανάγκη να μιλήσει, τόσο ζωτική, που η ορθή διατύπωση των λεγομένων του αποδεικνύεται υψίστης σημασίας σκοπός.

Στο ίδιο πλαίσιο των παραπάνω ορισμών κινείται και ο Δημητρακάκης, ο οποίος έχει ασχοληθεί με το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης, όπως αυτό μεταπλάθεται σε αφηγηματικό τρόπο, στη νουβέλα του Καχτίση *Ο Εξώστης*. Σύμφωνα με τον ορισμό που δίνει ο ίδιος, ως ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης εννοούμε την επανειλημμένη επιστροφή του αφηγητή σε αυτό που έχει ήδη πει, με σκοπό να το ενισχύσει, να το αποδυναμώσει ή να το ανατρέψει προκειμένου να καταφέρει να δώσει τη μέγιστη δυνατή αληθοφάνεια στα λεγόμενά του.¹⁷ Τελικά, όπως αναφέρει ο ίδιος, «η επανόρθωση εγκαθιδρύει μια απόσταση, μικρότερη ή μεγαλύτερη, ανάμεσα σε δύο εκφωνήματα που αναφέρονται στην ίδια πραγματικότητα, εκ των οποίων το πρώτο παρουσιάζεται ως λανθασμένο και το δεύτερο διορθώνει ή επαναδιατυπώνει το πρώτο».¹⁸

¹⁵ Λεξικό της κοινής νεοελληνικής, πύλη για την ελληνική γλώσσα

https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/search.html?q=επανόρθωση&dq=

¹⁶ Μ. Ι. Μπαχαράκης, *Συνειρμικό και Λειτουργικό Συντακτικό της Αρχαίας Ελληνικής*, Μπαχαράκη, Θεσσαλονίκη, 2007, σ. 232.

¹⁷ Γιάννης Δημητρακάκης, «Ο αναξιόπιστος εξομολογούμενος. Αφήγηση και ύφος στον Εξώστη του Ν. Καχτίση», *Νέα Εστία*, 2003, σ. 604.

¹⁸ Στο ίδιο, σ. 615.

Σύμφωνα με τον Δημητρακάκη, το σχήμα της επανόρθωσης στον *Εξώστη* διαφέρει ως προς το χαρακτήρα από εκείνον που έχει εντός του πλαισίου της ρητορικής, καθώς αυτά που επιχειρεί ο αφηγητής μέσω της επανόρθωσης δε στοχεύουν στην ισχυροποίηση του λόγου του, αλλά καταδεικνύουν την αναποτελεσματικότητα του λόγου να προσεγγίσει την πραγματικότητα, αφού κάθε τι καταλήγει σε διάψευση και αμφιβολία.¹⁹ Έτσι λοιπόν, κάθε προσπάθεια του αναγνώστη να κατανοήσει τι συμβαίνει πέφτει στο κενό, αφού με τόσες επανορθώσεις και επανεπανορθώσεις τελικά αυτό που μένει είναι η σύγχυση και ο αποπροσανατολισμός που, αντί να οδηγεί τον αναγνώστη στην λυτρωτική για το υποκείμενο αλήθεια, εντέλει τον απομακρύνει από αυτήν.

1.3 Η επανόρθωση στον Κάφκα μέσα από τη μελέτη του έργου του *Το κτίσμα*

Το *Κτίσμα*, ένα από τα τελευταία έργα του Κάφκα, γράφτηκε κατά πάσα πιθανότητα το Δεκέμβριο του 1923, έξι μήνες πριν από το θάνατο του και δημοσιεύτηκε το 1928. Στο *Κτίσμα* ο ήρωας είναι κάποιο ζώο, το οποίο δεν προσδιορίζεται ακριβώς, δεν έχουμε κανένα στοιχείο για τη φύση του, τη μορφή του ή το μέγεθός του. Ο αναγνώστης παρακολουθεί την εκτύλιξη των σκέψεων του ζώου - αφηγητή, εντός ενός λαβυρινθώδους κτίσματος, το οποίο έχει κατασκευάσει το ίδιο το ζώο για να προστατευτεί από τους εξωτερικούς εχθρούς. Αντί όμως το κτίσμα αυτό να λειτουργεί σαν καταφύγιο για τον ήρωα, το οποίο θα του δημιουργεί ασφάλεια και ηρεμία, συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο («η ζωή μου δε γνωρίζει [...] μια στιγμή απόλυτης ηρεμίας»)²⁰. Το κτίσμα μετατρέπεται σε φυλακή και όλη η ενέργεια του ζώου ξοδεύεται γύρω από το στοχασμό του για το πώς θα ενισχύσει και θα βελτιώσει το δημιούργημά του έτσι ώστε να κρατήσει κάθε πιθανό εισβολέα έξω από αυτό, με αποτέλεσμα να υποφέρει και να αγωνιά ακατάπαυστα.

Ο αφηγητής στοχάζεται πάνω στο κτίσμα και στο πώς αυτό δημιουργήθηκε, με τον ίδιο τρόπο που ο καλλιτέχνης στοχάζεται πάνω στο έργο του, παραπέμποντας στην ίδια τη διαδικασία της γραφής, όπως επισημαίνει και η Αλεξάνδρα Ρασιδάκη στο επίμετρο της έκδοσης του *Κτίσματος*.²¹ Έτσι λοιπόν, καταφεύγει σε έναν διαρκή εσωτερικό μονόλογο που μαρτυρά μία έντονη νοητική διεργασία σε μια προσπάθεια κατανόησης του τρόπου

¹⁹ Στο ίδιο, σ. 616.

²⁰ Kafka, F. (2018). *Το κτίσμα*. μτφρ. Αλ. Ρασιδάκη. Αθήνα: Άγρα, σ.10.

²¹ Στο ίδιο, σ. 92.

λειτουργίας του κτίσματος και κατ' επέκταση του κόσμου. Δυστυχώς όμως, όπως παρατηρεί η Αντιγόνη Βλαβιανού, «στον εφιαλτικό κόσμο του Κάφκα το άτομο δεν έχει πρόσβαση σε κανενός είδους νόημα ή σημάδι κατανόησης που θα μπορούσε να το απαλλάξει από μια αφόρητη επίγνωση προσωπικής απαξίας». ²² Άλλωστε, η μοναδικότητα του ζώου ως χτίστη και δημιουργού του προσωπικού του κόσμου και της προσωπικής του ασφάλειας («εμπιστοσύνη δεν μπορώ να έχω παρά μόνο στον εαυτό μου και στο κτίσμα») ²³ αποδεικνύεται ιδιαίτερα ευάλωτη με την εμφάνιση ενός άλλου ζώου που εισβάλλει στο κτίσμα και γίνεται αντιληπτό μέσω του θορύβου που προκαλεί και ακόμα περισσότερο με τη σκέψη πως ίσως αυτό το ζώο προϋπήρχε του αφηγητή.

Με εφιαλτήριο λοιπόν την εξιχνίαση της προέλευσης κάποιων ήχων που ακούγονται μέσα στο κτίσμα, το ζώο καταλαμβάνεται από μια ερμηνευτική μανία και παράγει μια σειρά υποθέσεων, οι οποίες όμως τον οδηγούν σε επαναλαμβανόμενες αντιφάσεις. Σε αυτό συντελεί και η ψυχολογική κατάσταση του αφηγητή λόγω της απειλής που νιώθει. Σύμφωνα με τη Ρασιδάκη, «κάθε έκφραση θετικής κοσμοθεώρησης αμφισβητείται στη συνέχεια, καθώς παρατίθεται άμεσα το αντεπιχείρημά της, έτσι ώστε αυτό που θα μπορούσε να ακουστεί αρχικά ως λόγος θριαμβευτικός υποσκάπτεται από έναν τόνο αυξανόμενης αμφιβολίας». ²⁴

Έτσι, όπως επισημαίνουν οι Βούλγαρη και η Μαυρίδου, στο άρθρο τους που δημοσιεύτηκε στον *Πόρφυρα* και στο οποίο επιχειρείται μία σύγκριση του Κάφκα με τον Καχτίση και τον Άρη Αλεξάνδρου: «στο Κτίσμα του Κάφκα εμφανίζεται συχνά το σχήμα της επανόρθωσης, υπογραμμίζοντας τη σύγχυση του όντος που μιλάει». ²⁵ Στην άποψη αυτή συγκλίνει και η Ρασιδάκη, η οποία θεωρεί ότι ο αφηγητής του κτίσματος είναι ανίκανος να καταλήξει σε μια κατάφαση, σε κάτι δηλαδή που θα ισχύει, ακόμα και αν αυτό θα ήταν μια αρνητική αντίληψη για τον κόσμο και τα πράγματα. ²⁶ Σύμφωνα με τη Βλαβιανού, «η καφκική γραφή οδηγεί στη μοντερνιστική διαπίστωση ότι ο λόγος αδυνατεί να εκφράσει τις έννοιες που εμπίπτουν ή περιέχονται στη συνείδηση του υποκειμένου». ²⁷ Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης, το

²² Αντιγόνη Βλαβιανού κ. ά., *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τις αρχές του 18ου έως τον 20ό αιώνα τ. Β΄*, ΕΑΠ, Πάτρα 2008., σ. 264.

²³ Kafka, ο.π., σ. 34.

²⁴ Στο ίδιο, σ. 87.

²⁵ Σοφία Βούλγαρη – Χριστίνα Μαυρίδου, «Συνομιλώντας με τον Κάφκα: Μια σύγκριση Καχτίση – Αλεξάνδρου», *Πόρφυρας* 154, 2015, [Σελίδες για τον Νίκο Καχτίση], σ. 332.

²⁶ Kafka, ο.π., σ. 88.

²⁷ Βλαβιανού, ο.π., σ. 264.

οποίο θα δούμε μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα στη συνέχεια. Αξίζει να σημειωθεί εδώ, ότι η προσπάθεια κατανόησης της δημιουργίας του κτίσματος, αποτελεί ένα ακόμα μοντερνιστικό στοιχείο, αφού παραπέμπει στην ίδια τη διαδικασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας, όπου ο δημιουργός μιλά για το δημιούργημά του.

Στην αρχή αυτής της ιδιότυπης πρωτοπρόσωπης αφήγησης που αποτελεί το *Κτίσμα*, ο ήρωας θεωρεί ότι το κτίσμα του δείχνει πετυχημένο, ικανό να του παρέχει ηρεμία και ασφάλεια από τους εξωτερικούς εχθρούς, θεωρία που θα αμφισβητηθεί στην πορεία, αφού, όπως μας λέει ο ίδιος: «δεν είναι μόνο οι εξωτερικοί εχθροί που [τον] απειλούν, υπάρχουν κι εκείνοι που κατοικούν στα βάθη της γης».²⁸ Στο *Κτίσμα*, ο αφηγητής εμφανίζεται ως δημιουργός ενός επιτυχημένου κτίσματος, το οποίο τον προστατεύει από τη θνητότητά του, την οποία νιώθει διαρκώς πολύ έντονα «διαρκώς στα όνειρά μου τριγυρνά μια αχόρταγη μουσούδα και το οσφραίνεται ακατάπαυστα».²⁹ Το κτίσμα αποτελεί όλο τον κόσμο του ζώου κι έτσι ο διαρκής αναστοχασμός πάνω στο πώς δημιουργήθηκε το κτίσμα, αποτελεί μια προσπάθεια κατανόησης του κόσμου που περιβάλλει τον αφηγητή και ταυτόχρονα μια προσπάθεια κατανόησης του ίδιου του εαυτού του, ως μέρους και δημιουργού αυτού του κόσμου.

Το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης είναι ο μηχανισμός εκείνος μέσω του οποίου οι επιδιώξεις του αφηγητή αναιρούνται. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι σκέψεις του αφηγητή σχετικά με τη στρατηγική που πρέπει να ακολουθήσει για την οργάνωση της άμυνάς του. «Μου φαίνεται τότε μερικές φορές επικίνδυνο να βασίζω την άμυνά μου αποκλειστικά στην κεντρική πλατεία»³⁰ λέει, για να αναιρέσει τα λεγόμενά του μία σελίδα μετά («άλλοτε πάλι μου φαίνεται η συγκέντρωση όλων των προμηθειών σε μια μόνο πλατεία το καλύτερο»)³¹. Θα προβεί πάλι σε μια αναίρεση των λόγων του στην επόμενη σελίδα («πέφτει το ηθικό αν δεν βλέπει κανείς όλες τις προμήθειες μαζεμένες ώστε να μπορεί να μετρήσει με μια το βιος του»)³² για να καταλήξει πάλι στην αρχική του υπόθεση ότι η ύπαρξη μίας μόνο πλατείας είναι επικίνδυνη, αφού θα μπορούσε να οδηγήσει στον ολοκληρωτικό του αφανισμό.³³ Έτσι λοιπόν αυτό που το υποκείμενο φαίνεται να πιστεύει με σιγουριά, στην προκειμένη περίπτωση η συσσώρευση των

²⁸ Kafka, ο.π., σ. 11.

²⁹ Στο ίδιο, σ. 10.

³⁰ Στο ίδιο, σ. 16.

³¹ Στο ίδιο, σ. 17.

³² Στο ίδιο, σ. 18.

³³ Στο ίδιο, σ. 20.

τροφίμων σε μια κεντρική πλατεία, αμφισβητείται στη συνέχεια και παρατίθεται αμέσως μετά το αντεπιχείρημά του. Το αποτέλεσμα είναι η κατανόηση του κόσμου να αποδεικνύεται ανέφικτη και το υποκείμενο αδυνατεί να βρει έναν ασφαλή τρόπο να υπάρξει μέσα σε αυτόν.

Επίσης, ένα άλλο κομμάτι, στο οποίο ο λόγος του αφηγητή λειτουργεί επανορθωτικά όσο προχωρά η αφήγηση, είναι αυτό που αφορά τη σιωπή («αφουγκράζομαι μέσα στη σιωπή, που κυριαρχεί εδώ μέρα νύχτα απaráλλαχτη»³⁴ ή, σε άλλο σημείο, «το κτίσμα με τη σιωπή και την ερημιά του με καλωσορίζει»).³⁵ Γρήγορα όμως την ηρεμία του κτίσματος χαλά ένα σφύριγμα, ανεπαίσθητο στην αρχή, το οποίο όμως γίνεται όλο και πιο ενοχλητικό στη συνέχεια, και ο ήρωας αφιερώνει όλον του τον χρόνο και την ενέργεια στον εντοπισμό του. Ο ήρωας θεωρεί ότι αυτός ο ήχος υπήρχε εξαρχής («δεν μπορεί να άρχισα να ακούω κάτι που ενώ υπήρχε πάντοτε δεν το άκουγα ποτέ»)³⁶ αλλά ότι μάλλον υπήρχε αλλά δεν τον είχε παρατηρήσει για να επανορθώσει ανακαλώντας αργότερα στη μνήμη του τη θύμηση ότι υπήρχε εξαρχής: «συνέβη τότε [...] να βρίσκομαι ξαπλωμένος ανάμεσα στους σωρούς από χώμα και να ακούσω ξαφνικά έναν μακρινό ήχο».³⁷ Τον ήχο αυτό θεωρεί πως σύντομα τον είχε ξεχάσει γιατί τότε το κτίσμα ήταν σε πρωτόλειο στάδιο και δεν τον ένιωθε τόσο απειλητικό, τώρα όμως «ως ιδιοκτήτης αυτού του μεγάλου, ευάλωτου έργου»³⁸ που είναι το κτίσμα, έγινε και ο ίδιος ευάλωτος. Με παρόμοιο λοιπόν τρόπο βλέπουμε ότι λειτουργεί η επανόρθωση και εδώ. Ενώ αρχικά ο αφηγητής λέει ότι αφουγκράζεται τη σιωπή, στη συνέχεια ακούει έναν ήχο που υποστηρίζει ότι υπήρχε εξαρχής, αλλά μάλλον δεν τον είχε παρατηρήσει, για να επανορθώσει και ενθυμούμενος τελικά ότι τον είχε ακούσει και κατόπιν είχε λησμονήσει το γεγονός. Οι διαρκείς επανορθώσεις, αντικατοπτρίζουν για μία ακόμα φορά την αδυναμία του υποκειμένου να αποκτήσει πρόσβαση στην κατανόηση του κόσμου του, αφού διαρκώς βρίσκεται να αμφιβάλει για τις ίδιες του τις αισθήσεις.

Ένα ακόμα σημείο στο οποίο εντοπίζεται το σχήμα της επανόρθωσης είναι στο σημείο όπου ο αφηγητής προσπαθεί να προστατευτεί από τον άορατο εχθρό. Στην αρχή το ζώο νιώθει σιγουριά και αυτοπεποίθηση («δεν κυνηγώ σαν αλήτης, άμυαλα ή

³⁴ Kafka, ο.π., σ. 13.

³⁵ Στο ίδιο, σ. 42.

³⁶ Στο ίδιο, σ. 50.

³⁷ Στο ίδιο, σ. 65.

³⁸ Στο ίδιο, σ. 63.

απελπισμένα, αλλά στοχευμένα και ήρεμα»),³⁹ ενώ αυτή η ψευδαίσθηση αυτοκυριαρχίας διατηρείται και στη συνέχεια: «αν δε με συγκρατούσε η φρόνησή μου είναι πολύ πιθανό να άρχιζα να σκάβω [...] ανόητα, πειστωμένα, μόνο και μόνο για να σκάψω».⁴⁰ Όλη αυτή η εγκράτεια όμως καταποντίζεται με την παραδοχή του αφηγητή στην επανόρθωση των ίδιων του των λόγων, ότι «δεν μπορ[εί] να ανακαλύψ[ει] στο μέχρι πρόσφατα συνετό την παραμικρή σύνεση».⁴¹ Αυτή είναι επομένως άλλη μια χαρακτηριστική περίπτωση κατά την οποία το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης υπογραμμίζει την αδυναμία του υποκειμένου να κατακτήσει την αυτογνωσία.

Αντίφαση που αναδεικνύεται με τις διαρκείς επανορθώσεις του κειμένου υπάρχει και σε ότι αφορά το ζήτημα του χρόνου. Αρχικά υποστηρίζει ο αφηγητής πως «στο εσωτερικό του κτίσματος, έχ[ει] πάντοτε ατελείωτο χρόνο»⁴² για να βρεθεί λίγες μόνο σελίδες μετά να αγωνιά για τον πολύτιμο χρόνο που χάνει όσο ψάχνει την εστία του θορύβου που τώρα αντιλαμβάνεται ενώ πριν δεν είχε αντιληφθεί. Ταυτοχρόνως, αναλογίζεται πως άφησε το χρόνο που θεωρούσε άπλετο χωρίς καν να πραγματοποιήσει τα πρώιμα όνειρά του.⁴³

Τελικά, το υποκείμενο δείχνει εντελώς ανίκανο να επιτύχει μια οποιαδήποτε κατανόηση των πραγμάτων γεγονός που το ρίχνει σε βαθιά απελπισία κι έτσι, σύμφωνα και με τη Βούλγαρη και τη Μαυρίδου: «η επανόρθωση εναρμονίζεται απόλυτα με τη σταδιακή διολίσθηση του λόγου σε ένα παραλήρημα, ανάλογο της παράνοιας που έχει καταλάβει το μοναχικό ον εν όψη της απειλής που εκπροσωπούν οι ακατάληπτοι ήχοι».⁴⁴

Μερικά χαρακτηριστικά σημεία παραληρηματικού λόγου είναι τα εξής:

Το νέο συνετό σχέδιο με δελεάζει, και από την άλλη πάλι δεν με δελεάζει. Δεν υπάρχει κανένα επιχείρημα εναντίον του, τουλάχιστον εγώ δεν γνωρίζω κανένα, πρέπει απ' όσο μπορώ εγώ να κρίνω να οδηγήσει στο στόχο του. Και παρ' όλα αυτά δεν το εμπιστεύομαι, το εμπιστεύομαι τόσο λίγο που δεν φοβάμαι καν τον πιθανό τρόπο των αποτελεσμάτων του, δεν πιστεύω καν σ' ένα τρομερό

³⁹ Kafka, ο.π., σ. 25.

⁴⁰ Στο ίδιο, σ. 53.

⁴¹ Στο ίδιο, σ. 58.

⁴² Στο ίδιο, σ. 41.

⁴³ Στο ίδιο, σ. 47.

⁴⁴ Βούλγαρη – Μαυρίδου, ο.π., σ. 331.

αποτελεσμα, μάλλον μου φαίνεται πως εξαρχής σκεφτόμουν ένα τέτοιο συστηματικό σκάψιμο και δεν το άρχισα ως τώρα επειδή δεν πίστευα πως θα ήταν αποτελεσματικό.⁴⁵

Αυτός ο παραληρηματικός λόγος εντείνεται όσο ο αφηγητής αδυνατεί να κατανοήσει τον κόσμο που τον περιβάλλει:

Αισθάνομαι την ανάγκη να εξακριβώσω κατά πόσο η πραγματικότητα ανταποκρίνεται στις εικασίες μου. Και έχω κάθε λόγο, γιατί μέχρις ότου γίνει η εξακρίβωση δεν μπορώ να αισθάνομαι ασφαλής, ακόμα κι αν επρόκειτο για την κατεύθυνση προς την οποία θα κυλήσει ένας κόκκος άμμου που ξεκολλά από έναν τοίχο. Πόσο μάλλον ένας τέτοιος ήχος, απ' αυτή την άποψη πρόκειται για μια κάθε άλλο παρά ασήμαντη υπόθεση. Αλλά, σημαντική ή ασήμαντη, όσο κι αν ψάχνω δεν βρίσκω τίποτα, ή μάλλον βρίσκω περισσότερα απ' όσα θα ήθελα.⁴⁶

Συνοψίζοντας, το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης είναι συχνό μέσα στο *Κτίσμα* του Κάφκα και αναδεικνύει σε βασικούς άξονες του έργου λεπτομέρειες που στην αρχή μοιάζουν ασήμαντες. Τα ζητήματα που φαίνεται να απασχολούν τον ήρωα είναι η θνητότητά του και το πώς αυτός θα γλιτώσει από τον αόρατο εχθρό που τον κατατρώει, η εύρεση του προσωπικού του νοήματος, όπως αυτό αντικατοπτρίζεται στο δημιουργήμα του κτίσματος, η ορθή διαχείριση του χρόνου, ο οποίος είναι πεπερασμένος και τέλος η ύπαρξή του ήρωα στον κόσμο με έναν τρόπο που θα επιδεικνύει μία ανώτερη νόηση από αυτήν του ζώου. Το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης μετατρέπει την αμφιβολία που βιώνει ο αφηγητής σε έναν φαύλο κύκλο αβεβαιότητας, ο οποίος παίρνει εφιαλτικές διαστάσεις και καθιστά τον αφηγητή ανίκανο να αποκτήσει πρόσβαση στην κατανόηση του κόσμου.

1.4 Η επανόρθωση στο μυθιστόρημα *Ο Ακατανόμαστος του Μπέκετ*

Ο Ακατανόμαστος αποτελεί το τρίτο μέρος της τριλογίας που έγραψε ο Μπέκετ στα έτη 1948-1953. Τα άλλα δύο έργα είναι ο *Μολλού* και ο *Μαλόν πεθαίνει*. *Ο Ακατανόμαστος*,

⁴⁵ Franz Kafka, *Το κτίσμα*, Αθήνα, Άγρα, 2018 [2η · 1η : 2001], σσ. 53-54.

⁴⁶ Στο ίδιο, σσ. 44-45.

ολοκληρώθηκε τον Ιανουάριο του 1950 και δημοσιεύτηκε στο Παρίσι τον Ιούλιο του 1953. Και στα τρία αυτά έργα, τα οποία είναι μυθοπλαστικά, αφηγητής είναι μια απρόσωπη φωνή.

Ο Μπέκετ σε αυτό, όπως και στα άλλα δύο έργα της τριλογίας του, δεν ακολουθεί την παραδοσιακή δραματική φόρμα, με την έννοια ότι δεν υπάρχει μια ομαλή εισαγωγή στους χαρακτήρες του έργου και του χώρου που κινούνται, ούτε κάποια εξέλιξη στην πλοκή ή ένα κρίσιμο γεγονός που να αλλάζει τη ροή της ιστορίας. Δε συμβαίνει έστω κάποια μεταστροφή ή εξέλιξη του ήρωα. Αυτό καθιστά δύσκολο για τον αναγνώστη να συγκρατήσει το περιεχόμενο ενός έργου του οποίου η πλοκή είναι υποτυπώδης.

Η γλώσσα που χρησιμοποιείται είναι ρευστή, κατακερματισμένη και υπαινικτική, ανίκανη να προσεγγίσει την αλήθεια. Αυτή η ανικανότητα της γλώσσας να αποκτήσει πρόσβαση στα πράγματα επιτυγχάνεται και εδώ χάρη στο ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης, το οποίο θα αναδειχτεί στη συνέχεια μέσα από συγκεκριμένα παραθέματα από το κείμενο. Τελικά, ο αφηγητής, εξαιτίας των επαναλαμβανόμενων επανορθώσεων και των λεκτικών αδιεξόδων στα οποία αυτές οδηγούν, προσπαθεί να ξεφύγει διατυπώνοντας άλλες δηλώσεις, που έρχονται σε αντίθεση με αυτά που είπε σε προηγούμενη δήλωση, κι έτσι αποδεικνύεται ανίκανος να διατυπώσει μια συνεκτική ιστορία για τον εαυτό του.

Ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής είναι ένα άτομο χωρίς σώμα που επιδίδεται σε έναν εσωτερικό μονόλογο και παραμένει ως το τέλος ανώνυμος. Δεν μπορεί να τοποθετηθεί σε κάποιο συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο κι έτσι καθίσταται ανίκανος να κινηθεί. Στο ξεκίνημα του βιβλίου ο αφηγητής αναρωτιέται: «Τώρα ποιος; Τώρα πού; Τώρα πότε;»⁴⁷ εισάγοντας με αυτόν τον τρόπο τα βασικά ερωτήματα του έργου, που έχουν να κάνουν με την κατανόηση του εαυτού, η οποία θα οδηγήσει στη σιωπή και την πολυπλοκότητα ηρεμία. Η κατανόηση αυτή θα έρθει όταν ο αφηγητής καταφέρει να βάλει σε λόγια το ποιος είναι, πού βρίσκεται και πού πάει. Βοηθοί του σε αυτό είναι ο Μαχμούντ και Ουέρμ, καθώς και οι ήρωες των προηγούμενων βιβλίων της τριλογίας. Δεν είναι βέβαιο αν αυτοί οι ήρωες αποτελούν υπαρκτά πρόσωπα ή σκιές του αφηγητή. Είναι χαρακτηριστικό ότι από την αρχή κιόλας του έργου, όταν περνάει μπροστά από του ο Μαλόν, ο ήρωας του πρώτου μέρους της τριλογίας, ο αφηγητής αναρωτιέται αν «ρίχνουμε σκιά».⁴⁸ Η ψυχαναλυτική μελέτη του Όττο Ρανκ για το σωσία μιλά για τη σκιά και τη λειτουργία της στη

⁴⁷ Μπέκετ, ο.π., σ. 7.

⁴⁸ Στο ίδιο, σ. 9.

λογοτεχνία, την οποία ταυτίζει με τη ζωή. Μάλιστα, όσο μεγαλύτερη είναι η σκιά που ρίχνει ένα πλάσμα, τόσο περισσότερη ζωή έχει.⁴⁹ Η μελέτη αυτή θα μπορούσε να βοηθήσει στην ερμηνεία αυτού του δυσνόητου κειμένου, δίνοντας μία οπτική του λόγου για τον οποίο ο αφηγητής αυτοϋπονομεύεται μέσω του ρητορικού σχήματος της επανόρθωσης και δε φτάνει τελικά σε ένα επαρκές επίπεδο αυτογνωσίας.

Ο Μαχούντ είναι ένα ον ακίνητο τοποθετημένο σε γλάστρα και αντιπροσωπεύει τη σκοτεινή πλευρά, τον σκιάδη εαυτό του αφηγητή και τη μνήμη. Σύμφωνα με τον Ρανκ «ένα και το αυτό πρόσωπο υποδύεται δύο διαφορετικές, λόγω αμνησίας, χωρισμένες υπάρξεις».⁵⁰ Επομένως η μνήμη παίζει καθοριστικό ρόλο στην ενοποίηση αυτών των υπάρξεων και στη δημιουργία ενός αδιαίρετου όλου. Ο Ουέρμ, ο έτερος ήρωας του βιβλίου, βρίσκεται μέσα σε ένα πυθάρι και αποτελείται από ένα μάτι και ένα αυτί. Είναι αυτός που παρατηρεί, που ακούει και βλέπει. Δέχεται τη φροντίδα από μια γυναίκα που τον σκεπάζει όταν χιονίζει. Είναι αυτός που μέσω της προσεκτικής παρατήρησης θα μπορούσε να συνεισφέρει στη σύνθεση του παζλ της αυτογνωσίας από τον αφηγητή.

Τα ερωτήματα όμως που τέθηκαν στην αρχή, όπως θα φανεί στη συνέχεια, θα παραμείνουν μέχρι το τέλος στην ουσία τους αναπάντητα αφού ο αφηγητής δεν κατορθώνει τελικά να διατυπώσει ολοκληρωμένες σκέψεις («δεν είναι η σειρά μου να ξέρω τι είμαι, πού είμαι, και τι κάνω για να μην είμαι αυτό που είμαι»)⁵¹ Ο τόπος θα παραμείνει απροσδιόριστος και αόριστος, ενώ ο αφηγητής, αδυνατώντας να κατανοήσει τον εαυτό του, θα παραμείνει καθηλωμένος στο ίδιο σημείο ως το τέλος. Ο ακατανόμαστος αφηγητής του Μπέκετ προσπαθεί επί ματαίω να εισέλθει στη μνήμη και να συλλάβει το χρόνο και την εμπειρία, ώστε να τις μετασχηματίσει σε νόημα και ουσία μέσω της γλώσσας· γι' αυτό λέει: «να ποιο ήταν το μοιραίο εμπόδιο στην ανάπτυξή μου, η έλλειψη μνήμης». Και σε άλλο σημείο:

το μέρος, αυτό πάντως θα το φτιάξω, θα το φτιάξω στο κεφάλι μου, θα το ανασύρω απ' τη μνήμη μου, θα το τυλίξω γύρω μου, θα μου φτιάξω ένα κεφάλι, θα μου φτιάξω μια μνήμη, αρκεί μόνο να δώσω προσοχή, η φωνή θα μου τα πει, όλα όσα χρειάζομαι, μου τα 'χει κιόλας πει, θα μου τα ξαναπεί.⁵²

⁴⁹ Otto Rank, Ο σωσίας, ψυχαναλυτική μελέτη, opportuna, Πάτρα, 2016.

⁵⁰ Rank, ο.π., σ. 53.

⁵¹ Μπέκετ, ο.π., σ. 188.

⁵² Στο ίδιο, σ.187.

Ο αφηγητής στον *Ακατανόμαστο* προσπαθεί να κατανοήσει τι συμβαίνει. Στην προσπάθειά του όμως να επιτύχει πληρέστερη κατανόηση, περιπίπτει σε αντιφάσεις οι οποίες τον απομακρύνουν από τον αρχικό του στόχο. Σύμφωνα με τον ίδιο, βρισκόταν ανέκαθεν στο ίδιο σημείο και όλα κυλούσαν ήρεμα («με μόνη εξαίρεση μερικές εκδηλώσεις που το νόημά τους [του] διαφεύγει»).⁵³ Στη συνέχεια όμως επανορθώνει αυτό τον ισχυρισμό λέγοντας: «όχι, δεν έχει να κάνει που το νόημά τους μου διαφεύγει αφού και το δικό μου διαφεύγει επίσης».⁵⁴ Κι ακόμα, πίσω από έναν ήρωα, που θέλει να παρουσιάσει τον εαυτό του αδιάφορο για όσα συμβαίνουν γύρω του («δεν έχω ανάγκη να μάθω τίποτα για μένα. Εδώ είναι όλα ξεκάθαρα»),⁵⁵ αναδύονται οι βαθύτερες ανάγκες και επιθυμίες του που είναι να πετύχει μία όσο το δυνατόν πιο πλήρη κατανόηση. Γι' αυτό επανορθώνει διαρκώς το λόγο του, προσπαθώντας να μιλήσει με ακρίβεια. Αντί γι' αυτό όμως, το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης, αποκαλύπτει την αμφιβολία («όχι δεν είναι όλα ξεκάθαρα»)⁵⁶ και τελικά την ανικανότητα της γλώσσας να αποκτήσει έλεγχο πάνω στα πράγματα.

Ο αφηγητής βρίσκεται ακίνητος σε ένα σημείο και οι εμφανίσεις του οπουδήποτε περιγράφονται μέσα από τα λόγια τρίτων. Γύρω του περιστρέφονται οι ήρωες των προγενέστερων βιβλίων του Μπέκετ, οι οποίοι τον πιέζουν να συνεχίσει να υπάρχει κάτι που προϋποθέτει πως θα συνεχίσει να μιλάει: «εγώ λοιπόν μιλάω, ολομόναχος, μη μπορώντας να κάνω αλλιώς».⁵⁷ για να επανορθώσει αμέσως μετά λέγοντας: «όχι, εγώ είμαι άφωνος».⁵⁸ Μα και η ίδια ακόμα η ακινησία αμφισβητείται, όταν ο αφηγητής αναρωτιέται αν είναι οι άλλοι ήρωες που περνούν από μπροστά του ή μήπως είναι αυτός που περιστρέφεται γύρω τους.

Η επιθυμία του είναι να σωπάσει, όμως κατά παράδοξο τρόπο αυτή η σιωπή θα έρθει μόνο αν συνεχίσει να μιλάει γιατί μέσα από το λόγο θα κατανοήσει τον εαυτό του, τον οποίο επανεπινοεί διαρκώς. Έτσι η πολυπόθητη σιωπή δεν έρχεται ποτέ, καθιστώντας τον έρμαιο του σισύφειου μαρτυρίου του. Για τη Βούλγαρη και τη Μαυρίδου, σισύφειο είναι το βάσανο και «για τον αναγνώστη που συμμετέχει σε αυτό το μαρτύριο των πολλαπλών εκδοχών, το οποίο αποκαλύπτει την αδυναμία του αφηγητή να ελέγξει τη

⁵³ Στο ίδιο, σ.11.

⁵⁴ Στο ίδιο, σ.11.

⁵⁵ Μπέκετ, ο.π., σ. 11.

⁵⁶ Στο ίδιο, σ. 11.

⁵⁷ Στο ίδιο, σ. 31.

⁵⁸ Στο ίδιο, σ.31

γλώσσα και τον κόσμο».⁵⁹ Όμως, ως μαρτυρική τιμωρία αντιλαμβάνεται και ο ίδιος ο αφηγητής την ύπαρξή του. Μια τιμωρία που του επιβλήθηκε με τη γέννησή του για ένα μάθημα που δε γνώριζε και με την ψευδαίσθηση ότι θα βρει τα σωστά λόγια να πει το μάθημά του, ενώ πορεύεται προς ένα νόημα που διαρκώς αποδεικνύεται άφαστο.

Η επανόρθωση παραπέμπει και στον φόβο ή την ενοχή πως δε θα καταφέρει ο αφηγητής να είναι ακριβής και σωστός στα λόγια του: «όμως εγώ θα κοιμόμουν βαθιά [...] όχι, ψέματα, δε θα κοιμόμουν, θα άκουγα κλαίγοντας».⁶⁰ Μοιάζει λοιπόν εδώ το θέμα να είναι η προσπάθεια εξαπάτησης του αναγνώστη, η οποία θα τον απομακρύνει ακόμα περισσότερο από το τέλος του μαρτυρίου του. Γι' αυτό τη συναντάμε παντού μαζί με τα ρητορικά ερωτήματα που οδηγούν τη σκέψη του και τον βοηθούν να σκάψει βαθιά μέσα του για να βρει τις απαντήσεις που θα τον βοηθήσουν να συνθέσει την ιστορία που θα τον λυτρώσει: «η μόνη μου ελπίδα να σωπάσω, να πω επιτέλους κάτι που δε θα 'ναι ψέμα».⁶¹

Επιπλέον, η χρήση του ρητορικού σχήματος της επανόρθωσης αναδεικνύει σε βασικούς άξονες του έργου το αίσθημα ότι ο αφηγητής τιμωρείται για κάτι που έπραξε στο παρελθόν: «αν έχω να γράψω μια τιμωρία, φταίει που δεν ήξερα να πω το μάθημά μου»⁶² το οποίο δε γνωρίζει, καθώς και τα αισθήματα ενοχής, αγωνίας και απελπισίας που συνοδεύουν τον ήρωα από την αρχή μέχρι το τέλος και που η ίδια η διαδικασία της αφήγησης δεν κατάφερε να άρει: «μοιάζει μ' εξομολόγηση, με τελευταία εξομολόγηση, νομίζεις πως τελειώνει, κι εκεί που λες πως τέλειωσε, ξαναρχίζει πάλι, τα σφάλματα ήταν τόσα πολλά [...] χρειάζεται ένας ένοχος».⁶³ Όπως σημειώνει ο Ρανκ, η ενοχική συνείδηση τροφοδοτείται από έναν ισχυρό φόβο θανάτου και προκαλεί σφοδρές τάσεις αυτοτιμωρίας.⁶⁴ Η άποψη αυτή θα αποδειχτεί χρήσιμη στη συνέχεια.

Το ζήτημα της ενοχής που υπάρχει και στον Κάφκα, αν και όχι τόσο στο *Κτίσμα* που εξετάστηκε παραπάνω, όσο σε άλλα έργα του, σύμφωνα με τον Μπλουμ, είναι το τίμημα που απαιτείται για το ακατάλυτο της ύπαρξης και του βαθύτερου εαυτού. Μάλιστα ο Μπλουμ συνδέει το έργο των δύο αυτών συγγραφέων του λογοτεχνικού κανόνα λέγοντας πως «οι αποκρύψεις και οι υπεκφυγές στον Κάφκα είναι άμυνες για την αίσθηση του ακατάλυτου, μια αίσθηση που από τον Κάφκα κληροδοτήθηκε στον Μπέκετ».⁶⁵ Θα

⁵⁹ Βούλγαρη Σ. - Μαυρίδου Χ., ο.π., σ. 331.

⁶⁰ Μπέκετ, ο.π., σ. 35.

⁶¹ Μπέκετ, ο.π., σ. 53.

⁶² Στο ίδιο, σ. 36.

⁶³ Στο ίδιο, σ. 187.

⁶⁴ Rank, ο.π., σ. 189.

⁶⁵ Χάρολντ Μπλουμ, *Ο δυτικός κανόνας*, Gutenberg, Αθήνα, 2007, σ. 563.

λέγαμε λοιπόν, πως το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης είναι αυτό που λειτουργεί ως αμυντικός μηχανισμός επιτρέποντας στους ήρωες να συνεχίζουν εμμονικά την αναζήτησή τους, όταν δε μπορούν πια να συνεχίσουν. Σημειώνει ο Μπλουμ πως στο σημείο αυτό υπάρχει το εξής παράδοξο: «οι εκδηλώσεις αυτής της αγωνιστικής προσπάθειας είναι τελικώς καταστροφικές και μάλιστα αυτοκαταστροφικές», κάτι που θα φανεί και στη συνέχεια πως ισχύει και για τη νουβέλα *Ο Εξώστης*.

Σε όλη τη διάρκεια της αναζήτησης λοιπόν, ο αφηγητής επανορθώνει διαρκώς το λόγο του περνώντας από το ένα άκρο στο άλλο, από αυτό της απόλυτης άρνησης σε αυτό της απόλυτης κατάφασης. Όλες αυτές οι επανορθώσεις του λόγου του αφηγητή επιτείνουν την αίσθηση ότι δεν έχει ιδέα για τι πράγμα μιλά: «θα τελειώσει χάρη σε μένα που δεν κατάλαβα τίποτα»,⁶⁶ «κι αυτοί θα φύγουν και δε θα κουνηθούν ποτέ πια»,⁶⁷ «αυτό δεν πρόκειται να τελειώσει ποτέ [...] και θα τελειώσει».⁶⁸ Τελικά, η επανόρθωση, παρόλο που στοχεύει στην ακρίβεια και τη σαφήνεια του λόγου, πετυχαίνει το αντίθετο αποτέλεσμα, αφού το μόνο που καταφέρνει είναι να καταστήσει τον αφηγητή αναξιόπιστο. Ο αφηγητής στον *Ακατανόμαστο* συνεχίζει ως το τέλος να πέφτει από αντίφαση σε αντίφαση, χρησιμοποιώντας έναν διαρκώς επανορθωμένο λόγο (π.χ. «η σκέψη είναι δική τους, όχι ούτε δική τους είναι»)⁶⁹ καθιστώντας με αυτό τον τρόπο τον αναγνώστη κοινών της απελπισίας του: «τι καλά που πάνε όλα στο τέλος [...] γιατί δε βγαίνει τίποτα, κι όλα παν' καλά, τίποτα δεν πάει καλά».⁷⁰

Τελικά, όπως έχουν επισημάνει οι Βούλγαρη και Μαυρίδου, η επανόρθωση, «αντί να επισφραγίζει την ακρίβεια των λεγομένων, αντί να συντελεί στην αληθοφάνεια και την αξιοπιστία, προδηλώνει την οριστική κατάρρευση του νοήματος, την παράλυση της αναπαράστασης, την αυτοαναφορική ματαίωση πράξης και λόγου, αποκαλύπτοντας, τελικά, ένα κενό εκεί που θα περιμέναμε να βρούμε την αλήθεια ή το πρόσωπο του αφηγητή/ομιλητή».⁷¹ Γι' αυτό και ο αφηγητής παραμένει ως το τέλος ακατανόμαστος. Με βάση όσα αναφέρθηκαν παραπάνω, ενισχύεται η άποψη του Μπλουμ ότι η επανόρθωση είναι ένας μηχανισμός άμυνας, γιατί παρά τα όσα ευαγγελίζεται, τελικά απομακρύνει το

⁶⁶ Μπέκετ, ο.π., σ. 135.

⁶⁷ Στο ίδιο, σ. 134.

⁶⁸ Στο ίδιο, σ. 134.

⁶⁹ Στο ίδιο, σ. 135.

⁷⁰ Στο ίδιο, σ. 142.

⁷¹ Βούλγαρη Σ., Μαυρίδου Χ., ο.π., σ.331.

υποκείμενο από την επίτευξη της αυτογνωσίας που θα οδηγούσε στην εξαφάνιση της σκιάς, η οποία σύμφωνα με τον Ρανκ θα ισοδυναμούσε με θάνατο.

Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι στον *Ακατανόμαστο* όλη η υπόθεση του έργου εκκινεί από την υποχρέωση του αφηγητή να μιλήσει ο ίδιος για τον εαυτό του, με έναν λόγο ακριβή και αποκαθαρμένο από τις φωνές των άλλων («αχ, πώς θα ‘θελα ν’ ανακαλύψω μια δικιά μου φωνή σ’ όλη αυτή τη βαβούρα»),⁷² ακόμα κι αν αυτό σημαίνει ότι ο αφηγητής θα εγκλωβίζεται όλο και περισσότερο στην αδυναμία του να προσεγγίσει την αλήθεια. Ο αφηγητής όμως δεν καταφέρνει να βγάλει εις πέρας αυτή την υποχρέωση. Η επανόρθωση του λόγου του είναι συχνή, καταδεικνύοντας την αδυναμία του να αποκτήσει πρόσβαση στην αλήθεια για τον εαυτό του. Τελικά, η αμφιβολία που νιώθει αφηγητής μετατρέπεται σε έναν φαύλο κύκλο αβεβαιότητας και ανασφάλειας, με τον ίδιο να νιώθει σύγχυση σχετικά με την πιθανότητα να αποφασίσει αν έχει πει κάτι αξιόπιστο σχετικά με αυτό που αποκαλεί την τελευταία εκδοχή της ζωής του.

1.5 Η επανόρθωση στον Καχτίτση μέσα από τη μελέτη του έργου του Ο Εξώστης

Ο Καχτίτσης εντάσσεται στη μεταπολεμική πεζογραφία (1944-1974) και έχει επηρεαστεί από τους πεζογράφους που ακολούθησαν τη λεγόμενη «σχολή της Θεσσαλονίκης» και οι οποίοι εφάρμοσαν στα έργα τους μια μοντερνιστική τεχνοτροπία. Περισσότερο τον επηρέασε ο Νίκος - Γαβριήλ Πεντζίκης. Οι πεζογράφοι αυτοί, όπως σημειώνει η Πολυκανδριώτη,

επηρεασμένοι από τα λογοτεχνικά ρεύματα στην Ευρώπη της δεκαετίας του '20, υιοθέτησαν μια γραφή ριζοσπαστική, με έμφαση στην ενδοσκοπήση, στις εσωτερικές διαδρομές της σκέψης και του αισθήματος, μια γραφή που συγγενεύει με τον υπερρεαλισμό και αλλοιώνει τη σχέση της αφήγησης με την αντικειμενικότητα.⁷³

Ωστόσο, η Νάτσινα ισχυρίζεται, ότι:

⁷² Μπέκετ, ο.π., σ. 93.

⁷³ Ουρανία Πολυκανδριώτη, *Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία* (19ος & 20ος αιώνας) συλλογικό, ΕΑΠ, Πάτρα 2008, σ. 432.

παρά τις οφειλές του συγγραφέα στη λεγόμενη «σχολή της Θεσσαλονίκης» το μέσον αυτής της αποτύπωσης δεν είναι ο εσωτερικός μονόλογος του μοντερνισμού, αλλά η εξαντλητική και «ουδέτερη» καταγραφή και της πιο μικρής λεπτομέρειας των πραγμάτων και των γεγονότων αλλά και των συνειδησιακών εντάσεων, των φαντασιώσεων και των ονείρων των προσώπων, η επιστροφή σε προηγουμένως διηγημένα για επανορθώσεις και οι μεγάλες παρεκβάσεις χάριν της ακρίβειας, που συνθέτουν συνολικά ένα «μη ύφος-ύφος» όπως το ονόμαζε ο ίδιος ο συγγραφέας.⁷⁴

Συγγένειες παρουσιάζει το έργο του Καχτίση και με την πεζογραφία του Γονατά κυρίως, όπως σημειώνει η Νάτσινα, όσον αφορά «την ένταση του υπαρξιακού άγχους και τη σύνδεση με τον εξπρεσιονισμό». Και συμπληρώνει η μελετήτρια πως: «[η] παραδοξότητα στα έργα του Καχτίση έγκειται στην αμφισημία που περιβάλλει τα τεκταινόμενα και στις επαναληπτικές ανεπαρκείς εξηγήσεις για τα αισθήματα αγωνίας κι ενοχής που κατακλύζουν κατά κανόνα τα κείμενά του».⁷⁵

Η προσπάθεια ένταξης του Καχτίση σε μια σχολή και η επισήμανση των επιρροών, που δέχτηκε από άλλους ομότεχνούς του, βοηθούν στην καλύτερη κατανόηση του έργου του. Το έργο του Καχτίση φωτίζεται ακόμα περισσότερο, αν λάβουμε υπόψη και τα λόγια του Γιώργου Δανιήλ ότι ο Νίκος Καχτίσης ήταν ένας ρομαντικός άνθρωπος που η έντονη διάθεση φυγής από το περιβάλλον του τον οδηγούσε πίσω στο παρελθόν. Συζητώντας για τους προγόνους του Καχτίση, που σύμφωνα με τον ίδιο μελετητή είναι ο Βέρθερος, ο Μπάιρον, ο Ρουσσώ των εξομολογήσεων, ο Οδοιπόρος του Σούτσου, καταλήγει: «Ας αρκέσει ένα όνομα, ο Κάφκα, ο άνθρωπος που ζει μόνιμα σε κρίση και που πλάθει ήρωες παραβολικά όμοιους με τον εαυτό του».⁷⁶

Ο *Εξώστης* του Ν. Καχτίση είναι μια νουβέλα στην οποία ο λόγος θυμίζει τον εξομολογητικό τόνο του προσωπικού ημερολογίου. Γράφτηκε από το 1954 έως το 1964 και κυκλοφόρησε το 1964. Είναι ένα κείμενο στο οποίο ο αφηγητής καταγράφει τις σκέψεις που τον κατατράχουν και που τον τοποθετούν, όπως μας πληροφορεί ήδη από την

⁷⁴ Στο ίδιο, σ. 514.

⁷⁵ Στο ίδιο, σ. 513.

⁷⁶ Γιώργος Δανιήλ, *Αίγλη και άγχος. Το έργο του Νίκου Καχτίση 1926-1970. Μελέτες, Ανέκδοτα κείμενα, Εικόνες*, Εστία, Αθήνα, 1986, σσ. 46-47.

πρώτη σελίδα, στα όρια της κατάρρευσης ή, όπως γράφει, «στα πρόθυρα της καταστροφής»⁷⁷ Έτσι, φαίνεται ότι το μοναδικό αίτημα του ήρωα της αφήγησης δεν είναι άλλο, από την ανακούφιση και το λυτρωμό του από τις αϋπνίες και το άγχος από τα οποία υποφέρει, ως απόρροια των αναμνήσεων και των συνεπακόλουθων ενοχών που πυροδοτούν. Οι αναμνήσεις αυτές όμως δεν κατονομάζονται και παραμένουν άγνωστες στον αναγνώστη, λειτουργώντας ως δόλωμα, ώστε αυτός να συνεχίσει την ανάγνωση, προκειμένου να καταλάβει τι είναι αυτό που έχει αναστατώσει τον ήρωα τόσο πολύ που πιστεύει πως «δεν [του] απομένει τώρα παρά ο θάνατος».⁷⁸

Όπως γράφει η Νάτσινα περιγράφοντας τη νουβέλα:

ο *Εξώστης* έχει ως φαινομενικό άξονα τη διαλεύκανση ανομολόγητων πράξεων του παρελθόντος. Παρουσιάζεται ως μετάφραση ενός φλαμανδικού χειρογράφου χωρίς στοιχεία συγγραφέα, που βρέθηκε τυχαία στο υπόγειο ενός βιβλιοπωλείου και παραδίδεται στο ελληνικό κοινό από τον εκδότη που υπογράφει τη σχετική εισαγωγή.⁷⁹

Η λέξη «φαινομενικό» που χρησιμοποιεί η Νάτσινα αποκτά ιδιαίτερη σημασία, αν αναλογιστεί κανείς ότι τα σημαινόμενα ενός έργου δεν αποκαλύπτονται με την πρώτη ματιά. Σύμφωνα με την Ελισάβετ Κοτζιά, «αυτός είναι ένας τρόπος που χρησιμοποιούν ορισμένα από τα παλαιότερα παραδοσιακά μυθιστορήματα, όπου ξεκινούσαν με ένα εισαγωγικό σημείωμα του αφηγητή για ένα αταύτιστο χειρόγραφο που έφτανε (μυστηριωδώς) στα χέρια του περιέχοντας την ιστορία που ακολουθούσε».⁸⁰

Στην πραγματικότητα ο τρόπος αυτός που μετέρχεται ο συγγραφέας για να ξεκινήσει την αφήγηση είναι άνευ σημασίας και δεν αποτελεί τον πραγματικό λόγο της αφήγησης. Πίσω από τα επιφανειακά κίνητρα του αφηγητή κρύβονται άλλα βαθύτερα, τα οποία αποκαλύπτονται στην πορεία μέσω της προσεκτικής ανάλυσης του κειμένου.

Ο αφηγητής του *Εξώστη* παραμένει πράγματι αγνώστου ταυτότητας - αποκαλύπτεται μόνο με τα αρχικά του, Σ.Π. - όμως άγνωστα παραμένουν τελικά

⁷⁷ Νίκος Καχτίτσης, *Ο Εξώστης*, Κίχλη, Αθήνα, 2017 [3η · 1η : 1964], σ. 13.

⁷⁸ Στο ίδιο, σ. 14

⁷⁹ Πολυκανδιώτη, *Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ο.π., σ. 513.

⁸⁰ Ελισάβετ Κοτζιά, *Ελληνική πεζογραφία 1974 – 2010. Το μέτρο και τα σταθμά*, Αθήνα, Πόλις, 2020, σ. 255.

και τα επαίσχυντα εγκλήματα που τον στοιχειώνουν στην Αφρικανική αποικία όπου έχει καταφύγει και τα οποία υποτίθεται ότι αποτελούν το καθαυτό αντικείμενο της αφήγησης – εξομολόγησής του.⁸¹

Ο λόγος για τον οποίο ο αναγνώστης μέχρι το τέλος της αφήγησης δεν έχει μάθει τίποτα γι' αυτά τα εγκλήματα, ούτε όμως και κάτι ουσιαστικό για τον ήρωα και τα κίνητρά του, αποτελεί μέρος της ανάλυσης του συγκεκριμένου έργου η οποία θα βασιστεί στη χρήση του ρητορικού σχήματος της επανόρθωσης ως μέσου αποκάλυψης των πολλαπλών σημασιών του κειμένου.

Η πλοκή του *Εξώστη* θα λέγαμε ότι είναι υποτυπώδης και μπορεί να περιγραφεί ως εξής: Ο ήρωας της νουβέλας που μας δίνεται μόνο με τα αρχικά του ως Σ.Π., καταφεύγει στην Αφρική, κυνηγημένος από μια άγνωστη αιτία. Ενώ διαβιεί εκεί για μία επταετία ανενόχλητος, δύο περιστατικά πυροδοτούν μια κατάσταση που μοιάζει με μανία καταδίωξης με ότι αυτό συνεπάγεται για τον ήρωα. Τα περιστατικά αυτά είναι πρώτον μια άορατη φωνή που ένιωσε «σαν τσαχαλάκι» ο αφηγητής πίσω στο σβέρκο του μια μέρα που είχε βγει στον εξώστη του ξενοδοχείου που διέμενε και, δεύτερον, οι συζητήσεις με έναν στρατηγό και φίλο, τις οποίες ο Σ.Π. βιώνει ως υπαινικτικές και απειλητικές. Από αυτά τα γεγονότα, που συμβαίνουν με διαφορά λίγων ωρών, εκκινεί το μαρτύριο του ήρωα, το οποίο και παρακολουθούμε στις σελίδες της συγκεκριμένης νουβέλας. Ο Σ.Π. ευρισκόμενος σε μία πολύ φορτισμένη ψυχολογική κατάσταση ξεκινάει να γράφει, για να διηγηθεί την ιστορία του, η οποία τον έφερε και σε αυτό το σημείο. Ο αναγνώστης μαθαίνει λοιπόν, ότι ο αφηγητής, πριν καταφτάσει στην Αφρική, ήταν αρχαιοπώλης και ιδιοκτήτης ξενοδοχείων στη Γάνδη και πως τώρα κατοικεί μόνος του σε ένα μεγάλο διαμέρισμα περιμένοντας τον θάνατό του που θα τον λυτρώσει. Παρόλο που, όπως ο ίδιος ισχυρίζεται, τα πρώτα χρόνια είχε περάσει όμορφα στην Αφρική, τώρα ζει μόνος από δική του υπαιτιότητα και δεν έχει κανέναν να του διηγηθεί τα βάσανα που περνάει. Στη συνέχεια, ο αναγνώστης πληροφορείται για τα γεγονότα που πυροδότησαν την κατάσταση του ήρωα, και τα οποία έχουν ήδη περιγραφεί και μαθαίνει για τη σχέση του Σ.Π. με την κόρη του συνταγματάρχη, αλλά και με τον φίλο του τον Πήτερ. Έπειτα, μαθαίνει για κάποιες επιλήψιμες πράξεις του ήρωα κατά τη διάρκεια του πολέμου, στον οποίο αυτός πήρε μέρος και συμπεριφέρθηκε με τρόπο εντελώς εγωιστικό. Κι ενώ ο αναγνώστης

⁸¹ Πολυκανδιώτη, *Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ο.π., σ. 513.

υποθέτει ότι οι πράξεις αυτές ευθύνονται για τις τωρινές τύψεις που κατατρύχουν τον αφηγητή, στη συνέχεια ο Σ.Π. κι εδώ παρουσιάζει με ντοκουμέντα από το ημερολόγιό του άλλη μια προκλητική συμπεριφορά του διοικητή που τον φτάνει στα όρια της τρέλας. Τελικά, η νουβέλα τελειώνει και αφενός ο αναγνώστης δεν έχει κατανοήσει τι ακριβώς είχε συμβεί, αφετέρου ο ήρωας δεν έχει ανακουφιστεί ούτε στο ελάχιστο. Αντιθέτως, η κατάσταση του όλο και χειροτερεύει. Στο επίμετρο, παρουσιάζεται μια ύστατη προσπάθεια κατανόησης από την πλευρά του ήρωα αυτών που έχουν συμβεί, η οποία τελικά δεν επιτυγχάνεται και ο ίδιος αφήνεται στον θάνατο.

Οι απόπειρες ερμηνευτικής ανάγνωσης του μυθιστορήματος του Καχτίτση από το Γιώργο Δανιήλ το προσεγγίζουν ως ένα κείμενο το οποίο «μπορεί να παρθεί σαν η προσωποποιημένη συνείδηση της θνησιμότητας του καθενός μας».⁸² Ο συγγραφέας στον *Εξώστη* αποτυπώνει τις αγωνίες ενός υπερευαίσθητου και βαθιά ενοχικού ήρωα, στο πρόσωπο του οποίου καθρεφτίζεται ο ευαίσθητος άνθρωπος, που βρίσκεται σε μια διαρκή διέγερση, που υποβάλλει διαρκώς τον εαυτό του σε κρίση, ανασκαλεύει τα περασμένα, αυτοαναλύεται, φάσκει και αντιφάσκει, δραπετεύει μια στο παρελθόν, μια σε αλλότρια μέρη στην προσπάθειά του να υπάρξει χωρίς αγωνία. Τελικά ο Καχτίτσης, σύμφωνα πάλι με τον Δανιήλ, «καταφέρνει να δώσει τη φύση του ανθρώπου όπως την ένιωθε να είναι βαθύτερα, δηλαδή αντιφατική».⁸³

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε αυτή τη νουβέλα παρουσιάζουν οι συγγραφικές πρακτικές του Καχτίτση, οι οποίες έχουν να κάνουν κυρίως με τη μεταγλωσσική και την επικοινωνιακή δραστηριότητα του αφηγητή, όπως αυτή επισημάνθηκε από τον Δημητρακάκη στο άρθρο του «Ο αναξιόπιστος εξομολογούμενος».⁸⁴ Συγκεκριμένα, ο αφηγητής αναφέρεται αρκετά συχνά στην εσωτερική άρθρωση και οργάνωση του κειμένου, παρεμβάλλει στο λόγο του επεξηγηματικές παρατηρήσεις, έχει την τάση να παρεκκλίνει προσωρινά από την ανάπτυξη του θέματός του, να διορθώνει και να συμπληρώνει συχνά το κείμενο και, τέλος, κάνει εκτεταμένη χρήση του ρητορικού σχήματος της επανόρθωσης. Πέρα από την επανόρθωση για την οποία έχει γίνει αναφορά σε προηγούμενο κεφάλαιο αξιοποιείται στη νουβέλα αυτή και το σχήμα λόγου της πρόληψης ή προκατάληψης, κατά το οποίο ο αφηγητής διατυπώνει εκ των προτέρων μια

⁸² Γιώργος Δανιήλ, ο.π., σ. 58.

⁸³ Στο ίδιο, σ. 61.

⁸⁴ Γιάννης Δημητρακάκης, «Ο αναξιόπιστος εξομολογούμενος. Αφήγηση και ύφος στον Εξώστη του Ν. Καχτίτση», *Νέα Εστία*, 2003, σσ. 615-621.

ένσταση που θα μπορούσε να εκφράσει ο αναγνώστης.⁸⁵ Αυτές οι πρακτικές, όπως σημειώνει ο Δημητρακάκης, εξυπηρετούν συγκεκριμένες λειτουργίες στο κείμενο που έχουν να κάνουν με την εξασφάλιση εκ μέρους του αφηγητή της κυριότητας του λόγου του, τον οποίο προσπαθεί να θέσει υπό τον έλεγχό του, ώστε να ανακοπεί η διολίσθηση του Σ.Π. προς την τρέλα. Επιπλέον, εφόσον πρόκειται για ένα εξομολογητικό κείμενο, προκύπτει η ανάγκη εκφώνησης της αλήθειας, ώστε να πειστεί ο αποδέκτης για την αξιοπιστία όσων εξιστορούνται. Τέλος, οι παραπάνω μεταγλωσσικές επιλογές επιβραδύνουν το χρόνο και καθυστερούν τον επικείμενο θάνατο του αφηγητή.⁸⁶ Δεδομένου ότι ο στόχος της εξομολόγησης είναι ο λυτρωμός από την ολοκληρωτική καταστροφή του υποκειμένου και δεδομένου ότι αυτή η εξομολογητική μορφή παίρνει το χαρακτήρα απολογίας, το υποκείμενο νιώθει ακόμα πιο επιτακτική την ανάγκη να πει την αλήθεια, μια αλήθεια που σε κάθε επανορθωτική διατύπωση του λόγου επιδιώκει να έρθει πιο κοντά στα πραγματικά γεγονότα αγγίζοντας τα όρια της επιτέλεσης, της συμφωνίας δηλαδή λόγων και πράξεων.⁸⁷

Από τις μεταγλωσσικές πρακτικές που ανιχνεύει ο Δημητρακάκης, η εξέταση που ακολουθεί επικεντρώνεται στο ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης και θα εξεταστεί η λειτουργία της επανόρθωσης στον *Εξώστη* μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα από το κείμενο. Η χρήση του συγκεκριμένου ρητορικού σχήματος γίνεται ορατή από το πρώτο κιόλας κεφάλαιο, όπου ενώ αρχικά φαίνεται ότι αυτό που επιθυμεί ο αφηγητής είναι να δώσει ο ίδιος τέλος στη ζωή του, καθώς δηλώνει ότι: «έχ[ει] απόλυτη ανάγκη από κάποιο λυτρωμό»⁸⁸ και πως θα προτιμούσε να το κάνει κάποιος άλλος αντί γι' αυτόν, στη συνέχεια ο ήρωας δηλώνει ότι έχει λάβει μέτρα ώστε να είναι αδύνατον να τον ανακαλύψουν οι εχθροί του. Όμως, λίγες γραμμές παρακάτω, έρχεται πάλι να ανασκευάσει τα λεγόμενά του και ενώ είχε κάνει λόγο για «απόλυτη ανάγκη από κάποιο λυτρωμό», δηλώνει πως: «έπαψ[ε] να φοβάται εδώ και εφτά χρόνια».⁸⁹ Επίσης, αλλάζει εκ νέου την αρχική του διατύπωση ότι κανείς δεν ξέρει πού είναι, λέγοντας πως «ο μόνος που ξέρει πού εί[ναι] βρίσκεται [εκεί]».⁹⁰ Τελικά αυτοί που δυο σελίδες πριν θα του έκαναν χάρη, αν έδιναν τέλος στη ζωή του, έρχονται να χαρακτηριστούν «προκαταβολικά

⁸⁵ Δημητρακάκης, ο.π., σσ. 602-604.

⁸⁶ Στο ίδιο, σσ. 607-611.

⁸⁷ Στο ίδιο, σ. 611

⁸⁸ Καχτίσης, ο.π, σ.15.

⁸⁹ Στο ίδιο, σ. 16

⁹⁰ Καχτίσης, ο.π., σ. 16.

δολοφόνου». Τελικά, το κεφάλαιο κλείνει με την επιθυμία του ήρωα να γνώριζε ποια θα είναι η κατάληξή του, γεγονός που οδηγεί στην υπόθεση ότι πρόκειται για μια έντονη υπαρξιακή αγωνία του ήρωα Σ.Π., η οποία περνάει και στα όνειρά του, ή μάλλον στους εφιάλτες του, ότι τα τα δόντια του «πέφτουν όλα από τις ρίζες με τριξίματα».⁹¹

Στο δεύτερο κεφάλαιο, το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης αφορά την προσπάθεια του αφηγητή να κατανοήσει τη μοναξιά του: ο αναγνώστης παρακολουθεί τη ροή της σκέψης του Σ.Π. όπου παραδέχεται πως δεν έχει κανέναν να εκμυστηρευτεί αυτά που τον απασχολούν. Στην επόμενη παράγραφο ανακαλεί τις ευτυχισμένες μέρες του παρελθόντος όπου είχε ενταχθεί σε έναν κύκλο σημαντικών ανθρώπων, τους οποίους έδωξε «με τις μεμψιμοιρίες, τις νοσταλγίες, τους παραλογισμούς».⁹² Στα επόμενα κεφάλαια, αναφέρονται διάφορα περιστατικά με πρόσωπα τα οποία υπήρξαν στον κύκλο του Σ.Π. και τώρα τον έχουν εγκαταλείψει. Αναφέρονται τα υπονοούμενα του συνταγματάρχη («έρχεται καιρός που βγαίνουν όλα στην επιφάνεια, που καλούμεθα να δώσουμε λόγο για τις πράξεις μας»)⁹³ τα οποία πυροδότησαν στην σκέψη του Σ.Π. αναμνήσεις διαφόρων αδικιών που είχε διαπράξει στο παρελθόν και ενίσχυσαν τον φόβο καταδίωξης που τον ακολουθεί σε όλη τη διάρκεια της μετέπειτα ζωής του. Σε άλλο σημείο όμως δείχνει όχι μόνο να απολαμβάνει αλλά και να επιζητά τη μοναξιά του («τρέφω τις πιο σκληρές ιδέες για κείνους που πάνε να μου ταραξούν την ησυχία στη μοναξιά μου»)⁹⁴. Λίγο αργότερα σκέφτεται να ζητήσει βοήθεια, για να ανακαλέσει λίγο αργότερα παραδεχόμενος πως «κανένας δεν μπορούσε να τον βοηθήσει».⁹⁵ Η επανόρθωση έρχεται να καταδείξει το μπέρδεμα του Σ.Π., καθώς από τη μία πλευρά νομίζει ότι κανείς δεν ενδιαφέρεται γι' αυτόν και από την άλλη νιώθει καχυποψία για όλους.

Στο τέταρτο κεφάλαιο φαίνεται να ενοχλείται από την «απάθεια με την οποία αντιμετώπιζαν την παρουσία του»⁹⁶ οι μουζικάντηδες, ενώ απ' την άλλη υποπτεύεται έναν μαύρο οδηγό: «τον υποψιαζόμουνα συνέχεια, σε σημείο που η κουβέντα μου με την Ευδώρα να μην έχει συνοχή».⁹⁷ Τέλος, στο αρωματοπωλείο της κυρίας Γκερέν που επισκέπτεται με την Ευδώρα αναφέρει για έναν λευκό πως του «έκανε εντύπωση που δεν [του] προξένησε καμία υποψία η παρουσία του», ενώ στην αμέσως επόμενη πρόταση

⁹¹ Στο ίδιο, σ. 20 .

⁹² Στο ίδιο, σ. 26.

⁹³ Στο ίδιο, σ. 33.

⁹⁴ Στο ίδιο, σ. 42.

⁹⁵ Στο ίδιο, σ. 43.

⁹⁶ Στο ίδιο, σ. 45.

⁹⁷ Καχτίτσης, ο.π., σ. 51.

διευκρινίζει: «μ' ένα γρήγορο συνδυασμό σκέψεων που έκανα, έδιωξα κάθε υποψία»,⁹⁸ γεγονός που ακυρώνει αυτό που μόλις είχε περί απουσίας υποψίας.

Το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης συνδέεται στον *Εξώστη* και με το αίσθημα της ενοχής, το οποίο αποτελεί, σύμφωνα με την Νάτσινα όπως αναφέρθηκε παραπάνω, κομβικό στοιχείο της νουβέλας. Ο ίδιος μάλιστα ο αφηγητής χρησιμοποιεί τη λέξη «ενοχή» στα λόγια του: «μια περίεργη ενοχή με είχε καταλάβει, σα να έφταιγα εγώ για όλα».⁹⁹ Για να απαλύνει την ενοχή από την οποία εκπορεύονται τα αισθήματα καταδίωξης που νιώθει, προσπαθεί να τακτοποιήσει τα γεγονότα στη σκέψη του, πέφτοντας όμως διαρκώς σε αντιφάσεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το σημείο όπου ο Στοπάκιος ανακαλεί ένα γεγονός από το παρελθόν με έναν φίλο του που του ζήτησε νερό και δεν του έδωσε σκεπτόμενος ότι σε έναν πόλεμο είναι «ο σώζων εαυτόν σωθήτω».¹⁰⁰ Αντίστοιχα, σε ένα άλλο σημείο ο ήρωας σκέφτεται πως σε έναν πόλεμο ο καθένας θα πρέπει να λάβει τα μέτρα του, ενώ λίγο αργότερα αναφέρει πως από τη στάση που επέδειξε τότε υποφέρει και νιώθει τύψεις και πως όσα κάνει στο παρόν είναι ο τρόπος με τον οποίο προσπαθεί να εξιλεωθεί για το παρελθόν. Λίγο αργότερα όμως, λέει πως «αυτά που διηγήθηκα έως τώρα δεν είναι τίποτα μπροστά σ' εκείνα»¹⁰¹ υπονοώντας πως έχει κάνει κι άλλα χειρότερα τα οποία αποκρύπτει, για να επανορθώσει λίγο αργότερα λέγοντας πως έχει μιλήσει με «ειλικρίνεια για όλα».¹⁰² Τέλος, ενώ δηλώνει πως έχει υποφέρει αρκετά, στη συνέχεια επανορθώνει πάλι λέγοντας ότι «φτηνά τη γλίτωσ[ε], κι ασ κρύβ[εται] πίσω από το δάχτυλό [του] λέγοντας πως υπέφερ[ε] πολλά», ενώ αμέσως μετά λέει: «φαίνεται δεν πλήρωσα όσα έπρεπε».¹⁰³

Αυτό που απασχολεί τον αφηγητή είναι οι ήχοι που δεν τον αφήνουν να ηρεμήσει και να βρει ησυχία: «ακούω ψιθυρίσματα στ' αυτιά μου».¹⁰⁴ Οι ήχοι αυτοί σχετίζονται με τον φόβο της αυτογνωσίας. Οι ψίθυροι και οι ήχοι δημιουργούν ανασφάλεια και αίσθηση κινδύνου στον ήρωα. Ο κίνδυνος φαίνεται να εκπορεύεται από τη γνώση του εαυτού («λίγο όμως ν' αποχτήσω συναίσθηση του εαυτού μου, επιστρέφουν οι ψίθυροι, επιστρέφουν μαζί και οι τύψεις»)¹⁰⁵ Η αποκάλυψη του εαυτού μπορεί να σχετίζεται με το

⁹⁸ Στο ίδιο, σ. 54.

⁹⁹ Στο ίδιο, σ. 58.

¹⁰⁰ Στο ίδιο, σ. 64.

¹⁰¹ Στο ίδιο, σ. 67.

¹⁰² Στο ίδιο, σ. 67.

¹⁰³ Στο ίδιο, σ. 70.

¹⁰⁴ Στο ίδιο, σ. 113.

¹⁰⁵ Καχτίτσης, ο.π., σ. 113.

θάνατο, όπως φάνηκε για παράδειγμα στο προηγούμενο κεφάλαιο που αφορούσε τον Μπέκετ. Ο ήρωας επινοεί ένα σωρό ιστορίες και τιμωρίες για τον εαυτό του με σκοπό να καθυστερήσει το θάνατο: «βλέπω ότι έχω να εξοφλήσω μερικούς λογαριασμούς ακόμα με τον εαυτό μου».¹⁰⁶ Πλησιάζοντας στο τέλος φαίνεται πως έχει απαλλαγεί από την αγωνία και το φόβο, γεγονός που αποδεικνύεται από το ότι «έχουν σταματήσει οι ψίθυροι εντελώς».¹⁰⁷ Γνωρίζει όμως πως αυτό το αίσθημα είναι προσωρινό και πως σύντομα όλα θα ξαναρχίσουν. Η γνώση του εαυτού είναι κάτι που μέσα από τις διαρκείς επανορθώσεις αποφεύγεται, όχι μόνο εξαιτίας της συσχέτισής της με τον θάνατο, αλλά γιατί αυτό το ξεγύμνωμα του εαυτού προκαλεί και αισθήματα ντροπής, τα οποία βλέπουμε διαρκώς να επανέρχονται: «αισθάνθηκα ντροπή» και σε άλλο σημείο «ντροπή με κατέλαβε στη σκέψη...» ή αλλιού «αναγνωρίζω, προς μεγάλη μου ντροπή...».¹⁰⁸

Τελικά, αυτό που περιγράφεται με ακρίβεια στον *Εξώστη* είναι το υπαρξιακό άγχος που συνοδεύεται από άγχος θανάτου, γεγονός που γίνεται αντιληπτό απ' τις πρώτες κιόλας σελίδες: «δε μου μένει τώρα παρά ο θάνατος» και «δεν έχω λόγο υπάρξεως».¹⁰⁹ Ενδεχομένως το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης, χάρη στο οποίο ο αφηγητής αδυνατεί να καταλήξει σε μια συνεκτική αφήγηση, γεγονός το οποίο παρουσιάζει όχι ως φόβο, αλλά ως μια ευκαιρία να παρατείνει την τιμωρία του με σκοπό να εξιλεωθεί για τις αμαρτίες του: «ίσως γι' αυτό ν' αναβάλλω τόσον καιρό να δώσω την τελειωτική λύση».¹¹⁰ Ο αφηγητής είναι ένας άνθρωπος που δείχνει ανίκανος να υπάρξει στο παρόν, το οποίο τον ταλαιπωρεί («με κάτι τέτοια πάω να δώσω διέξοδο στην κατάσταση που με πολιορκεί [...] ότι κάνω είναι αναβολές»)¹¹¹ κι έτσι γαντζώνεται από το παρελθόν («μ' απασχολεί πολύ το παρελθόν»)¹¹². Έτσι, φτάνοντας στο τέλος, αναλογιζόμενος τα τοπία που είδε, σκέφτεται ότι δεν «έδειξ[ε] το παραμικρό ενδιαφέρον»¹¹³ και μετά από λίγο σπεύδει να επανορθώσει λέγοντας «δηλαδή έδειξα, αλλά κάτι μ' έκανε ν' αποτραβιέμαι στους τέσσερις τοίχους του εκάστοτε δωματίου μου, παραδομένος σε μαύρες σκέψεις»,¹¹⁴ ενώ στη συνέχεια παραδέχεται πως αν ξαναέκανε το ίδιο ταξίδι «θα πρόσεχ[ε] ν' απολαύσει

¹⁰⁶ Στο ίδιο, σ. 119.

¹⁰⁷ Στο ίδιο, σ. 125.

¹⁰⁸ Στο ίδιο, σ. 48 (για τα δύο πρώτα αποσπάσματα) και σ. 119 (για το τελευταίο απόσπασμα).

¹⁰⁹ Στο ίδιο, σ. 14.

¹¹⁰ Στο ίδιο, σ. 70.

¹¹¹ Στο ίδιο, σ. 112.

¹¹² Στο ίδιο, σ. 112.

¹¹³ Καχτίσης, ο.π., σ. 108.

¹¹⁴ Στο ίδιο, σ. 108.

τις στιγμές [του]». ¹¹⁵ Σε άλλο σημείο δείχνει συμφιλωμένος με το θάνατο: «το χειρότερο που θα μπορούσε να μου συμβεί είναι ο θάνατος, με τον οποίο έχω συμφιλωθεί εδώ και πολύ καιρό». ¹¹⁶ Έτσι, αποφασίζει να βάλει σε ισχύ την τιμωρία που έχει αποφασίσει για τον εαυτό του, «να αφήσ[ει] τη χλωρίδα γύρω από την έπαυλή του να [τον] πνίξει» ¹¹⁷ για να επανορθώσει λίγο αργότερα λέγοντας πως δεν ξέρει αν θα το κάνει τελικά. Η αφήγηση τελειώνει και ο Σ.Π. δεν έχει καταλήξει σε κανένα συμπέρασμα και σε καμία απόφαση. Από τις επανορθώσεις, που συμβαίνουν στον λόγο του αφηγητή έως τις τελευταίες σελίδες της νουβέλας, αποδεικνύεται πως πράγματι η επανόρθωση είναι αυτή που καθυστερεί τον θάνατο.

Ο *Εξώστης* λοιπόν, όπως διαφαίνεται από το πρώτο κιόλας κεφάλαιο, είναι ένα εξομολογητικό κείμενο που σκοπό έχει να λυτρώσει τον αφηγητή, λύτρωση όμως που δεν καθίσταται εφικτή. Σύμφωνα με το Δημητρακάκη αυτό περνά στον αναγνώστη μέσω του ρητορικού σχήματος της επανόρθωσης, το οποίο εντάσσεται δομικά μέσα στο κείμενο του Καχτίση και συνιστά στοιχείο του μοντερνισμού του εν λόγω κειμένου. ¹¹⁸

Επιπλέον, όπως σημειώνει και πάλι ο Δημητρακάκης, αν λάβουμε υπόψη μας ότι η εν λόγω απολογία πυροδοτείται από δύο τραυματικά γεγονότα, δεν είναι παράλογο αυτό το διαρκές και ατέρμονο πισωγύρισμα του υποκειμένου, αυτό το αναμάσημα των περασμένων. ¹¹⁹ Μέσω των διαρκών επανορθώσεων και επαναλήψεων, το υποκείμενο επαναφέρει τα τραυματικά γεγονότα στη μνήμη του και τα μεταπλάθει σε μια ιστορία δίνοντας στο εξομολογητικό του κείμενο μία πλοκή. Εδώ η επανόρθωση, πέρα από ένα αίτημα πιστότητας και ειλικρινούς απολογίας, εξυπηρετεί και μία προσπάθεια επαναφήγησης και νοηματοδότησης της ιστορίας του υποκειμένου με τέτοιο τρόπο που θα επιφέρει τη λύτρωση.

Παρ' όλη την έντονη μεταγλωσσική δραστηριότητα στον *Εξώστη*, όπως αυτή περιγράφεται από το Δημητρακάκη, που υπηρετεί με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους τους στόχους του κειμένου, σύμφωνα με τον ίδιο, το σχήμα της επανόρθωσης είναι αυτό που δημιουργεί το κλίμα της αμφιβολίας και της αβεβαιότητας στον *Εξώστη*,

¹¹⁵ Στο ίδιο, σ. 108.

¹¹⁶ Στο ίδιο, σ. 109.

¹¹⁷ Στο ίδιο, σ. 138.

¹¹⁸ Δημητρακάκης, ο.π., σ. 602.

¹¹⁹ Στο ίδιο, σ. 618.

καθορίζοντας τελικά το ύφος του και αποτελώντας «δομική συνιστώσα της αφηγηματικής οργάνωσης του κειμένου».¹²⁰

Αντίστοιχα, ο Παπαδημητρίου, σε άρθρο του που δημοσιεύτηκε στον *Πόρφυρα* για τον Καχτίση, τον οποίο χαρακτηρίζει καλλιγράφο των απανταχού πολιορκούμενων, επισημαίνει ότι «ποτέ συγγραφέας δε μεταχειρίστηκε την επαναδιατύπωση με τέτοιο αποδομητικό τρόπο για τη λογική αλληλουχία των γεγονότων και των αισθημάτων, σε βαθμό ώστε η αυτοακύρωση να μετατρέπεται σε στιλιστικό εύρημα και λογοτεχνική αρετή».¹²¹

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης έρχεται να καταδείξει την πορεία της σκέψης του αφηγητή, η οποία μέσα από τις διαρκείς επανορθώσεις καθίσταται διάφανη. Επιπλέον, φέρνει στην επιφάνεια τα ζητήματα που απασχολούν τον αφηγητή και σχετίζονται τόσο με την ίδια την ύπαρξη, όσο και με το θάνατο. Έτσι λοιπόν, μέσα από το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης, ο αφηγητής προσπαθεί να διαχειριστεί και να κατανοήσει τη μοναξιά του, τις τύψεις και τις ενοχές που τον συντροφεύουν, καθώς και την ντροπή που νιώθει. Μέσα από την κατανόηση του εαυτού του, ο ήρωας προσπαθεί να ησυχάσει τους ενοχλητικούς ήχους που καταλήγουν γι' αυτόν απειλητικοί και του κάνουν τη ζωή αβίωτη.

1.7 Συγκριτική προσέγγιση ανάμεσα στο Κτίσμα του Κάφκα, τον Ακατανόμαστο του Μπέκετ και τον Εξώστη του Καχτίση

Τα τρία κείμενα, τα οποία εξετάστηκαν παραπάνω, μοιράζονται ως δομικό στοιχείο το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης. Προκύπτει επομένως εύλογα το ερώτημα ποιες άλλες ομοιότητες μπορεί να μοιράζονται τα τρία αυτά έργα με συνδετικό κρίκο ανάμεσά τους, το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης. Όπως θα φανεί στη συνέχεια, τα τρία έργα έχουν ήρωες που δεν κατονομάζονται, ενώ η μνήμη παίζει καθοριστικό ρόλο. Κεντρικά θέματα είναι η πάλη με τη μοναξιά, η προσπάθεια των ηρώων να κατανοήσουν τον κόσμο, η ενοχή και η αγωνία που φτάνει να παίρνει τη μορφή μανίας καταδίωξης. Οι ήρωες επιδιώκουν την ηρεμία, την αυτογνωσία και την αναζήτηση προσωπικού νοήματος.

¹²⁰ Δημητρακάκης, ο.π., σ. 619.

¹²¹ Ν. Παπαδημητρίου, «Ο καλλιγράφος των απανταχού πολιορκούμενων», *Πόρφυρας* 154, 2015, σ. 361

Επιχειρούν να ανασυστήσουν τα παρελθόν τους και να διαχειριστούν το χρόνο, ενώ παραμένουν σε μια κατάσταση αναμονής.

Πολλές μελέτες καταδεικνύουν τη συνάφεια των έργων του Καχτίση με αυτών του Κάφκα. Ο Αγγελάτος εντοπίζει ως ένα βαθμό συνάφεια του Καχτίση με τον Μπέκετ,¹²² ενώ ο Δανιήλ αναγνωρίζει στο πρόσωπο του Καχτίση «ένα[ν] αυτοτιμωρούμενο, όπως οι ήρωες του Κάφκα, κυνηγημένο από πλήθος απειλές».¹²³ Αυτή η άποψη ενισχύεται και από τη Βούλγαρη και τη Μαυρίδου, οι οποίες βρίσκουν συνάφεια ανάμεσα στο *Κτίσμα* του Κάφκα και τον *Ακατανόμαστο* του Μπέκετ. Στα έργα αυτά εντοπίζουν, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, την ύπαρξη του ρητορικού σχήματος της επανόρθωσης, το οποίο λειτουργεί ως καταλύτης στην ανάδειξη των στόχων του κειμένου. Σύμφωνα με τις ίδιες σε αυτά τα αφηγήματα

ο στόχος δεν είναι τόσο η εξιστόρηση μιας ιστορίας όσο η εξιστόρηση του εαυτού, το να μιλήσεις δηλαδή για τον εαυτό σου. Έχοντας όμως χάσει την πίστη στη δύναμη της γλώσσας, το σχήμα της επανόρθωσης αποκαλύπτει την αμφιβολία, την υποψία, το δισταγμό, αναβάλλοντας επ' αόριστον τη διεκδίκηση κυριότητας πάνω στις λέξεις και τα πράγματα.¹²⁴

Από τις βιογραφικές πληροφορίες που αφορούν τον Καχτίση, ο Μπέκετ δεν ανήκει στους συγγραφείς τους οποίους δηλώνει πως διάβαζε. Παρ' όλα αυτά, όπως αναφέρει ο ίδιος στον Γιώργο Δανιήλ, είχε διαβάσει ένα βιβλίο του, χωρίς όμως να γνωστοποιεί ποιο.¹²⁵

Κοινό χαρακτηριστικό των τριών έργων είναι το γεγονός πως οι ήρωες δεν κατονομάζονται. Στο *Κτίσμα* του Κάφκα, δεν καταλαβαίνουμε καν αν πρόκειται για άνθρωπο ή για ζώο, στον *Ακατανόμαστο* του Μπέκετ δηλώνεται ξεκάθαρα από τον τίτλο ότι ο ήρωας είναι «ακατανόμαστος», ενώ στον *Εξώστη* του Καχτίση, ο ήρωας εμφανίζεται με τα αρχικά του ονόματός του Σ.Π. Σύμφωνα με τη Βούλγαρη και τη Μαυρίδου, η απάλειψη του ονόματος του πρωταγωνιστή αποτελεί σύμπτωμα της αλλοτρίωσης, της αποσταθεροποίησης και της έκλειψης του υποκειμένου και με αυτό τον

¹²² Δ. Αγγελάτος «Το «μη-ύφος ύφος», οι περιπέτειες της εσωτερικότητας και η διαρκής παροντική δίνη. Ο ήρωας της Γάνδης (1967)», ό.π., σ. 658.

¹²³ Δανιήλ, ο.π., σ. 30.

¹²⁴ Βούλγαρη, Μαυρίδου, ο.π., σ. 331.

¹²⁵ Γιώργος Δανιήλ, *Ο Λεπιδοπτερολόγος της αγωνίας Νίκος Καχτίσης*, Αθήνα, Νεφέλη, 1981, σ. 135.

τρόπο οι αφηγητές ενσωματώνουν μια διαδικασία αποπροσωποποίησης του μυθιστορηματικού προσώπου.¹²⁶

Και στις τρεις αφηγήσεις η λειτουργία της μνήμης παρουσιάζεται να έχει καθοριστικό ρόλο, αφού η μνήμη είναι αυτή η οποία θα ανασυστήσει την ιστορία των ηρώων. Στον *Ακατανόμαστο*, η μνήμη λειτουργεί σαν αναγκαστική προϋπόθεση που θα οδηγήσει στη λύτρωση: «τώρα θα το πω το μάθημά μου, αν καταφέρω να το θυμηθώ».¹²⁷ Αν ο αφηγητής θυμηθεί, θα μπορέσει να λυτρωθεί, γι' αυτό και η επανόρθωση είναι τόσο ζωτικής σημασίας, γιατί και η παραμικρή λεπτομέρεια έχει σημασία. Και για τον Σ.Π. του *Εξώστη* η μνήμη παίζει εξίσου καταλυτικό ρόλο. Στον Μπέκετ συμβαίνει το εξής παράδοξο που όμως βγάζει νόημα με βάση τα παραπάνω. Η μνήμη είναι αυτή που θα τον λυτρώσει, μα και η αμνησία επίσης («γλυκιά μου ακαταληψία, χάρη σ' εσένα θα καταφέρω να είμαι εγώ στο τέλος»)¹²⁸ Μα και σε άλλο σημείο η μνήμη είναι αυτή που τον δυσκολεύει: «να ποιο ήταν το μοιραίο εμπόδιο στην ανάπτυξή μου, η έλλειψη μνήμης».¹²⁹ Η λειτουργία της μνήμης συνδέεται επίσης με το τέλος, το οποίο μάλιστα και σηματοδοτεί. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στον *Ακατανόμαστο*:

Αν είχα καθόλου μνήμη μπορεί να μου 'λεγε πως αυτό είναι το σημάδι του τέλους, της παύσης που μπορεί να 'ναι η σωστή, η τελευταία, να μην υπάρχει κανείς, κανείς για να σου μιλήσει, κανείς για να του μιλήσεις, και να πρέπει να λες, εγώ μου το κάνω αυτό, εγώ μου μιλάω για μένα.¹³⁰

Ακόμα, ένα άλλο χαρακτηριστικό των ηρώων και των τριών συγγραφέων είναι η πάλη τους με τη μοναξιά («στη ζωή μου υπήρχαν τρία πράγματα, η ανικανότητά να μιλήσω, η ανικανότητα να σωπάσω, και η μοναξιά»),¹³¹ με τη σκληρότητα και την εχθρότητα των συνανθρώπων τους, με την αδικία και την ταπείνωση. Σύμφωνα με την άποψη της Βότση για τον Κάφκα, οι ήρωες «βασανίζονται συχνά από απίθανες μηχανές μαρτυρίου, μέσα σ' ένα λαβύρινθο του παραλόγου, που μόνο μια εξωπραγματική και ονειρική φαντασία θα μπορούσε να πλάσει».¹³² Γράφει ο Καχτίσης στον *Εξώστη*: «το φοβερό είναι πως δεν έχω

¹²⁶ Στο ίδιο, σ. 326.

¹²⁷ Μπέκετ, ό.π., σ. 29.

¹²⁸ Στο ίδιο, σ. 57.

¹²⁹ Στο ίδιο, σ. 76.

¹³⁰ Στο ίδιο, σ. 162.

¹³¹ Στο ίδιο, σ. 165.

¹³² Όλγα Βότση, «Φραντς Κάφκα», Κάφκα: Εκατό χρόνια από τη γέννηση του, Ευθύνη, Αθήνα, 1983, σ. 17.

κανέναν να τα εκμυστηρευτώ αυτά. Μ' έχουν όλοι εγκαταλείψει. Ούτε έχω αλληλογραφία με κανέναν στην πατρίδα...». ¹³³ Μα και στον *Ακατανόμαστο* ο Μπέκετ αναρωτιέται αν «αυτό που [τον] κυκλώνει απομονώνει τον κόσμο [του]». ¹³⁴ Το μέρος είναι αφιλόξενο για τον ακατανόμαστο, όπως και για τον Σ.Π. («το ίδιο αιώνιο μέρος που δε με θέλει»). ¹³⁵

Οι ήρωες μέσα από τη γραφή προσπαθούν να κατανοήσουν τον κόσμο και τον εαυτό τους και ταυτοχρόνως να οχυρωθούν απέναντι σε έναν περιβάλλον που φαντάζει απειλητικό. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του *Κτίσματος*, στο οποίο ο ήρωας φτιάχνει ένα εξαιρετικά πολύπλοκο κατασκευάσμα, το οποίο λειτουργεί ταυτόχρονα σαν φωλιά και σαν φυλακή. Μα και ο ακατανόμαστος βρίσκεται αναγκασμένος να παραμένει κλεισμένος σε κάτι απροσδιόριστο, από κάποιον άγνωστο εχθρό «μ' έκλεισαν εδώ μέσα και τώρα προσπαθούν να με κάνουν να βγω». ¹³⁶ Το ίδιο συμβαίνει και με τον Σ.Π., ο οποίος καταλήγει απομονωμένος στο σπίτι του προσπαθώντας να αποφύγει τους εξωτερικούς του εχθρούς, όμως, όπως και στο *Κτίσμα*, έτσι και στον *Εξώστη*, οι ήρωες γρήγορα ανακαλύπτουν ότι ο εχθρός δεν έρχεται από το εξωτερικό τους περιβάλλον, αλλά είναι εσωτερικός, προέρχεται δηλαδή από τον ίδιο τον εαυτό. Παρ' όλα αυτά, οι ήρωες δεν καταφέρνουν ως το τέλος να τον συναντήσουν, αφού η γνώση για τον εαυτό δεν καθίσταται εφικτή.

Οι ήρωες και των τριών έργων που εξετάστηκαν θέτουν διαρκώς ερωτήματα που διερευνούν χωρίς να καταφέρνουν ποτέ να απαντήσουν με σιγουριά. Θα λέγαμε ότι αυτό είναι μια εσωτερική τους ανάγκη που είναι αδύνατον να καλυφθεί, αφού κάθε φορά που πλησιάζουν σε κάποια κατανόηση, σε κάποια παραδοχή για τον εαυτό τους, απομακρύνονται και πάλι αποτυγχάνοντας ξανά και ξανά να πετύχουν μια κάποια γνώση για τους ίδιους. Ο ήρωας του Μπέκετ είναι ένας άνθρωπος που βασανίζεται εξαιτίας της ανάγκης του να μαθαίνει και να εξετάζει το βάθος των πραγμάτων («τι απαίσια αρρώστια, έτσι και γίνει κάτι, να θέλεις να μάθεις τι»). ¹³⁷ Η απορία για τον Μπέκετ, θεωρείται όχι μόνο αρρώστια μα και ένα από τα «κόλλα» με τα οποία ο ήρωας θα μπορέσει να προχωρήσει. Η ανάγκη τους για την αναζήτηση του βάθους των πραγμάτων αποδεικνύεται ασίγηστη. Όπως φάνηκε σε προηγούμενα κεφάλαια, η αδυναμία επίτευξης της αυτογνωσίας θα μπορούσε να εξηγείται ψυχαναλυτικά, αφού υποσυνείδητα

¹³³ Καχτίσης, ό.π., σ. 25.

¹³⁴ Μπέκετ, ό.π., σ. 21.

¹³⁵ Στο ίδιο, σ. 24.

¹³⁶ Στο ίδιο, σ. 125.

¹³⁷ Μπέκετ, ό.π., σ. 14.

ενδεχομένως οι ήρωες παρεμποδίζουν τη διαδικασία επειδή η αποκάλυψη του σκιώδους εαυτού, τον φέρνει στο φως κι αυτό ισοδυναμεί με θάνατο.

Η αίσθηση του αφηγητή στον *Ακατανόμαστο* για την απορία, αν πρόκειται για κόλπο, αποκαλύπτει την υποβόσκουσα ενοχή του ήρωα ότι κάποιον εξαπατά κι έτσι καταλήγουμε στο άλλο κοινό ζήτημα που συνδέει τα τρία έργα το οποίο είναι αυτό της ενοχής. Όπως σημειώνει για το ζήτημα της ενοχής ο Δανιήλ, «η ενοχή του Σ.Π. δεν είναι κάτι το εντελώς θολό και αβέβαιο, δεν αγγίζει τα όρια του εξωλογικού, όπως οι ενοχές που τυραννούν τους ήρωες του Κάφκα».¹³⁸ Στον Κάφκα «ο άνθρωπος είναι ένοχος γιατί επιμένει να υπάρχει ως πρόσωπο σ' έναν απρόσωπο κόσμο. Η ενοχή είναι όλος ο απρόσωπος μηχανισμός που μας επιβάλλεται».¹³⁹ Μια απροσδιόριστη ενοχή διατρέχει όμως και το έργο του Μπέκετ. Ο ίδιος μας λέει στον *Ακατανόμαστο*: «αυτός ήταν σκληρό καρύδι, θα 'χει λαμπρή σταδιοδρομία, στη λύσσα και στις τύψεις, δε θα συγχωρέσει ποτέ τον εαυτό του».¹⁴⁰ Έτσι, οι ήρωες θεωρούν ότι είναι ένοχοι και είτε πρέπει να τιμωρηθούν («για να τιμωρήσω τον εαυτό μου, να τον τιμωρήσω για ένα πταίσμα που δε γνωρίζω»),¹⁴¹ είτε αυτό που ζουν ήδη είναι η επιβεβλημένη τιμωρία τους, («μου έβαλαν μια τιμωρία, μόλις γεννήθηκα ίσως, επειδή γεννήθηκα ίσως»)¹⁴² Η αίσθηση των ίδιων των ηρώων πως λένε ψέματα, πως εξαπατούν, καταδεικνύει μια ακόμα αιτία της ενοχής τους και είναι διαρκής τόσο στον *Εξώστη*, όσο και στον *Ακατανόμαστο* («η μόνη μου ελπίδα να σωπάσω, να πω επιτέλους κάτι που δε θα 'ναι ψέμα»)¹⁴³

Η ενοχή στους τρεις αυτούς συγγραφείς συνοδεύεται από μια αγωνία που κατατρώχει τους ήρωές τους και η οποία εντείνεται συνεχώς παίρνοντας διαστάσεις μανίας καταδίωξης. Σύμφωνα με τον Ορφανίδη, η αγωνία, όπως αυτή εκφράζεται στο έργο του Κάφκα, είναι «η αγωνία του σύγχρονου ανθρώπου που βρίσκεται παγιδευμένος σε έναν παράλογο κόσμο» τον οποίο αδυνατεί να κατανοήσει.¹⁴⁴ Δεν ξέρει πώς βρέθηκε εκεί και ούτε τι αναμένεται από αυτόν να κάνει προκειμένου να κατακτήσει την ηρεμία του. Στον *Ακατανόμαστο*, ο ήρωας δείχνει και πάλι να αποδίδει την αγωνία που νιώθει σε

¹³⁸ Γιώργος Δανιήλ, *Αίγλη και άγχος. Το έργο του Νίκου Καχτίση 1926-1970. Μελέτες, Ανέκδοτα κείμενα, Εικόνες, Εστία*, Αθήνα, 1986, σ. 57.

¹³⁹ Νίκος Ορφανίδης, «Φραντς Κάφκα, ένα διάγραμμα της αγωνίας του», *Κάφκα: Εκατό χρόνια από τη γέννηση του*, Ευθύνη, Αθήνα, 1983, σ. 32.

¹⁴⁰ Μπέκετ, *ό.π.*, σ. 146.

¹⁴¹ Κάφκα, *ό.π.*, σ. 30.

¹⁴² Μπέκετ, *ό.π.*, σ. 30.

¹⁴³ Στο ίδιο, σ. 53.

¹⁴⁴ Ορφανίδης, *ό.π.*, σ. 31.

μια «κατάσταση παλιά»¹⁴⁵ που αγνοεί, αλλά για την οποία σπεύδει να απολογηθεί ισχυριζόμενος ότι αυτός δεν «έκαν[ε] τίποτα».¹⁴⁶ Τον ακατανόητο αυτόν κόσμο, οι ήρωες τον νιώθουν εχθρικό και γι' αυτό βρίσκονται σε μια κατάσταση διαρκούς εγρήγορσης με τις αισθήσεις τους οξυμένες σε υπερβολικό βαθμό ώστε να αφουγκράζονται και τον παραμικρό κίνδυνο. Χαρακτηριστική είναι η φανταστική συνομιλία του Σ.Π. με τον εαυτό του, ο οποίος απελπισμένος τον μαλώνει λέγοντάς του: «βλέπεις φαντάσματα να σε κυνηγάνε».¹⁴⁷ Ο ήρωας του Κάφκα δημιουργεί το κτίσμα για να προστατευτεί από τους εξωτερικούς εχθρούς, μα γρήγορα ανακαλύπτει ότι ακόμα και τότε δεν είναι ασφαλής αφού υπάρχουν και οι εσωτερικοί εχθροί, αυτοί που κατοικούν στα βάθη της Γης.¹⁴⁸ Κι όσο πιο έντονα νιώθουν αυτό τον κίνδυνο τόσο πιο ευαίσθητοι γίνονται στους ήχους ώστε τελικά φτάνουν να τους εξαντλούν τόσο που παλεύουν λυσσασμένα ώστε να δοθεί ένα τέλος στο μαρτύριό τους.

Οι ακαθόριστοι ήχοι, άλλοτε με τη μορφή ψιθυρίσματος ή βουητού κι άλλοτε με τη μορφή φωνών είναι αυτό που φαίνεται να είναι ταυτόχρονα αυτό που ενεργοποιεί τους ήρωες, το προειδοποιητικό σημάδι και αποδεικνύεται το μεγάλο τους βασανιστήριο αφού τελικά, αυτό για το οποίο παλεύουν οι ήρωες και των τριών έργων είναι η κατάκτηση της ηρεμίας. Αυτό που πραγματικά θέλουν, είναι να σωπάσουν οι ψίθυροι και οι φωνές γύρω τους. Στον *Εξώστη*, ο ήρωας ακούει ψιθυρίσματα στ' αυτιά του, που δεν καταλαβαίνει,¹⁴⁹ ενώ σε άλλο σημείο αναφέρει ότι έχουν σταματήσει οι ψίθυροι εντελώς,¹⁵⁰ ενώ στο *Κτίσμα*, την αρχική ησυχία διαταράσσει ένα «ανεπαίσθητο σφύριγμα».¹⁵¹ Μα και στον *Ακατανόμαστο* ο θόρυβος αποδεικνύεται βασανιστικός «πώς θα 'θελα να ανακαλύψω μια δικιά μου φωνή σ' όλη αυτή τη βαβούρα, έτσι θα τελείωναν τα βάσανά τους, και τα δικά μου».¹⁵²

Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι όλες αυτοί οι ήχοι και οι θόρυβοι, είναι οι σειρήνες που προειδοποιούν τους ήρωες ότι χάνουν τον εαυτό τους, ότι απομακρύνονται από το κέντρο τους. Μόνο που αυτό το κέντρο είναι εν πολλοίς άγνωστο «ψάχνω βρω τι ψάχνω...θα ψάξω να βρω αυτό που λείπει, για να γίνουν όλα σαφή, όλο κάτι ψάχνω να

¹⁴⁵ Μπέκετ, ό.π., σ. 7.

¹⁴⁶ Στο ίδιο, σ. 7.

¹⁴⁷ Καχτίσης, ό.π., σ. 103.

¹⁴⁸ Κάφκα, ό.π., σ. 11.

¹⁴⁹ Καχτίσης, ό.π., σ. 113.

¹⁵⁰ Στο ίδιο, σ.125.

¹⁵¹ Κάφκα, ό.π., σ. 42.

¹⁵² Μπέκετ, ό.π., σ. 91.

βρω»,¹⁵³ αλλά ενδεχομένως αυτό να αποτελεί και το νόημα της ύπαρξής τους. Να το ανακαλύψουν. Άλλωστε, όπως έχει αναφερθεί επανειλημμένως, στόχος των ηρώων τόσο στον Κάφκα, όσο και στον Μπέκετ αλλά τον Καχτίτση είναι η επίτευξη της αυτογνωσίας. Το νόημα που αναζητά ο Κάφκα στο *Κτίσμα*: «μήπως δεν είναι αυτό το μοναδικό νόημα...»,¹⁵⁴ το βρίσκει στο να πεθάνει από τον εχθρό στο δικό του έδαφος. Λέγοντας «δικό του έδαφος» υποθέτουμε πως εννοεί την κατάκτηση της αυτογνωσίας. Αντίστοιχα, ο ήρωας του Μπέκετ αναζητά ένα νόημα γύρω από τη ζωή του («έναν δικό μου σκοπό»)¹⁵⁵ και μοιάζει να μη γνωρίζει πώς να προχωρήσει σε αυτόν τον κόσμο που βρέθηκε. Πώς όμως αποδεικνύεται ότι οι ήρωες βρήκαν το νόημα της ζωής;

Βλέπουμε τόσο στον Κάφκα, όσο και στον Μπέκετ ότι η κατάκτηση της πολυπόθητης σιωπής είναι αυτή που θα επιβεβαιώσει την εύρεση του νοήματος. Γι' αυτό παλεύουν. Για να πάψει η βουή τόσο η εξωτερική, όσο ακόμα περισσότερο η εσωτερική. Αυτή η σιωπή όμως δεν έρχεται ποτέ «και τώρα ο γνωστός παλιός θόρυβος ξαναρχίζει».¹⁵⁶ Το νόημα, όπως φαίνεται και στα τρία έργα περιστρέφεται γύρω από την ανακάλυψη του εαυτού, η οποία όσο περισσότερο καθυστερήσει, τόσο θα παραταθεί η ζωή των ηρώων. Όπως αναφέρει ο Φραγκόπουλος για τον Κάφκα, «η λύτρωση του ανθρώπου είναι η τέλεια παραδοχή της φοβερής νομοτέλειας της ζωής, που είναι αίνιγμα τόσο επιδέξια καμωμένο, ώστε να έχει χαθεί το μυστικό του».¹⁵⁷ Η υπόθεση αυτή ενισχύεται από την άποψη του Παπαδημητρίου για τον Καχτίτση πως αντικείμενο της αφήγησής του είναι η περιπλάνηση. Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι η περιπλάνηση αυτή έχει ως στόχο την ανακάλυψη του μυστικού. Ο ίδιος πιστεύει ότι «η οδυνηρή κατάδυση στα ενδότερα ενός φοβικού, παραληρηματικού εγώ», έχει σκοπό «την αναζήτηση όχι της λύτρωσης, αλλά της Σιωπής, όχι την επιβεβαίωση, αλλά την απαλλαγή από τις φωνές του Εαυτού, την ανακούφιση από την αφόρητη ταυτότητα του είναι και του βιώνειν, από τη βαθιά μελαγχολία της κατευθείαν όρασης του Θανάτου».¹⁵⁸ Όσο, λοιπόν, οι ήρωες απομακρύνονται από την επίτευξη των παραπάνω στόχων, τόσο οι φωνές δυναμώνουν, το οποίο φαίνεται να είναι αντίθετο προς τις επιδιώξεις τους, οι οποίες έχουν ως στόχο την παύση των φωνών και θα μπορούσαν να αποτελούν σημάδι ότι οι ήρωες έχουν χάσει το

¹⁵³ Στο ίδιο, σ. 152.

¹⁵⁴ Κάφκα, ο.π., σ. 37.

¹⁵⁵ Στο ίδιο, σ. 51.

¹⁵⁶ Μπέκετ, ό.π., σ. 33.

¹⁵⁷ Θ. Φραγκόπουλος, «Ένας ποιητής του απολύτου», Κάφκα: Εκατό χρόνια από τη γέννηση του, Ευθύνη, 1983, Αθήνα, σ. 40.

¹⁵⁸ Παπαδημητρίου, ο.π., σ. 360.

δρόμο τους. Σε κάθε περίπτωση, φαίνεται να υπάρχει σύγκρουση μεταξύ του συνειδητού και του ασυνειδητού, με το δεύτερο να βάζει εμπόδια στο πρώτο κάνοντας τις πράξεις του υποκειμένου να δείχνουν αντιφατικές.

Όπως στο *Κτίσμα* ο ήρωας σκάβει μέσα στη γη κι όσο σκάβει και δημιουργεί λαβυρινθώδεις διαδρόμους, τόσο πιο δύσκολη γίνεται η απόκτηση ελέγχου και η αίσθηση ασφάλειας: «έχω κάνει τόσα σκαψίματα ήδη, για να πιάσω κάποιο απ' αυτά μα δε βρίσκω κανένα»,¹⁵⁹ Αντίστοιχα και στα άλλα δύο έργα οι ήρωες σκάβουν εντός του εαυτού τους. Θέμα και των τριών έργων είναι η ανασύσταση του παρελθόντος καθώς και η διαχείριση του χρόνου. Οι ήρωες, που δεν γνωρίζουμε ούτε από που προέρχονται, ούτε τη θέση τους σε έναν κόσμο στον οποίο ψηλαφούν την ύπαρξή τους «τι είμαι, πώς είμαι, αν είμαι λέξεις μέσα σε λέξεις ή σιωπή μέσα σε σιωπή»¹⁶⁰ βαδίζοντας στο άγνωστο, («με τον καιρό συνειδητοποι[ούν] ότι δεν μπορ[ούν] να επιτύχ[ουν] τίποτα με τέτοια τυχαία μικροσκαψίματα»).¹⁶¹ Τι είναι όμως αυτό που τους εμποδίζει να κάνουν μια συνειδητή και συντονισμένη προσπάθεια; «Τι να σημαίνει όλη αυτή η ιστορία του να μένεις εκεί που βρίσκεσαι»¹⁶² αναρωτιέται ο Μπέκετ στον *Ακατανόμαστο*. Θα λέγαμε ότι οι ήρωες κάνουν ό,τι μπορούν για να καθυστερήσουν το δύσκολο έργο («δυστυχώς φοβάμαι όμως πάντα να πάω παρακάτω»)¹⁶³ που είναι το να μείνουν μόνοι με τον εαυτό τους και να παλέψουν τους εσωτερικούς εχθρούς. Στο *Κτίσμα* ο ήρωας αφιερώνει όλη του την ενέργεια να προστατέψει το κτίριο από κάποιον εξωτερικό εχθρό, ο Σ.Π. καταφεύγει διαρκώς στο φόβο ότι κάποιος τον κυνηγά να τον τιμωρήσει, ενώ ο ακατανόμαστος παραδέχεται από την αρχή κιόλας ότι σπατάλησε τον καιρό του να μιλά και να ασχολείται με τους άλλους ενώ το μόνο που χρειαζόταν να κάνει για να μπορέσει τελικά να βρει την ηρεμία του ήταν να μιλάει μόνο για τον ίδιο. Αυτή η καθυστέρηση, όπως είδαμε επανειλημμένα επιτυγχάνεται χάρη στη χρήση του ρητορικού σχήματος της επανόρθωσης. Ο Σ.Π. γράφει, ο ήρωας του κτίσματος καταστρώνει σχέδια ώστε να αποφύγει τον αφανισμό του από τους εχθρούς, («οι εχθροί είναι πολλοί εδώ κι ακόμα περισσότεροι είναι οι βοηθοί των εχθρών...»),¹⁶⁴ ενώ ο ακατανόμαστος μιλάει και σκέφτεται διαρκώς. Ο άνθρωπος στον Μπέκετ: «δε γλιτώνει από την έξαλλη ανάγκη να μιλήσει, την έξαλλη ανάγκη να σκεφτεί,

¹⁵⁹ Κάφκα, ο.π., σ. 51.

¹⁶⁰ Μπέκετ, ό.π., σ. 154.

¹⁶¹ Κάφκα, ο.π., σ. 51.

¹⁶² Μπέκετ, ό.π., σ. 126.

¹⁶³ Στο ίδιο, σ. 23.

¹⁶⁴ Κάφκα, ο.π., σ. 26.

να μάθει τι είναι». ¹⁶⁵ Τελικά, όμως ότι και να κάνουν οι ήρωες ο θάνατος είναι αναπόδραστος όπως δηλώνει εμφατικά ο Μπέκετ: «αυτός που αναζητά το αληθινό του πρόσωπο, ας μην απελπίζεται, θα το βρει, συσπασμένο απ' την αγωνία, με τα μάτια πεταγμένα έξω». ¹⁶⁶

Κλείνοντας, θα λέγαμε ότι οι τρεις ήρωες βρίσκονται σε μια κατάσταση αναμονής, «πρέπει να περιμένεις το τέλος ή να τ' αποφύγεις ή να το περιμένεις» ¹⁶⁷ σαν να περιμένουν τη λύτρωση ή την καταδίκη τους. Ωστόσο ο τρόπος που εκφράζεται αυτή η αναμονή στα τρία κείμενα διαφέρει. Στον Μπέκετ, οι ήρωες μένουν αδρανείς, ενώ ειδικά στον *Ακατανόμαστο*, ο ήρωας είναι σχεδόν ακινητοποιημένος. Και στον *Εξώστη* όμως, ο ήρωας φτάνει στο σημείο «να μην μπορ[εί] να σηκωθ[εί] από τη θέση του» ¹⁶⁸ και μένει ακίνητος και παγωμένος γιατί φοβάται πως αν σηκωθεί κάποιος θα τον ακολουθήσει και θα του κάνει κακό. Από την άλλη πλευρά, στον Κάφκα, ο ήρωας παλεύει λυσσασμένα, δεν παραιτείται ούτε λεπτό: «εμμένει ως την τελευταία του πνοή». ¹⁶⁹ Στο τέλος όμως εγκλωβίζεται μέσα στο κτίσμα που ο ίδιος δημιούργησε.

¹⁶⁵ Μπέκετ, ό.π., σ. 91.

¹⁶⁶ Στο ίδιο, σ. 91.

¹⁶⁷ Στο ίδιο, σ. 127.

¹⁶⁸ Καχτίσης, ό.π., σ. 115.

¹⁶⁹ Μελισσάνθη, «Εργάζου δια το αβέβαιον», Κάφκα: Εκατό χρόνια από τη γέννηση του, Ευθύνη, 1983, Αθήνα, σ. 27.

Συμπεράσματα

Μέσα από την ανάλυση και ερμηνεία των τριών αυτών έργων, που έχουν γραφτεί σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, αναδείχτηκαν οι κοινοί θεματικοί τους πυρήνες, οι ομοιότητες στα χαρακτηριστικά του αφηγητή, καθώς και οι αναλογίες στην ατμόσφαιρα απροσδιόριστης απειλής και στη διάχυση ενός αισθήματος παραλυτικού φόβου. Οι συγκλίσεις που παρουσιάζουν, εντοπίζονται στο κειμενικό επίπεδο, η ανάλυση του οποίου φέρνει στην επιφάνεια την κοινή τους θεματική, η οποία φωτίζεται και αναδεικνύεται μέσα από το ρητορικό σχήμα της επανόρθωσης το οποίο αποτελεί δομικό στοιχείο και στα τρία αυτά έργα. Έτσι λοιπόν, στα έργα αυτά, τα οποία παρουσιάζουν μια υποτυπώδη πλοκή, οι ήρωες, μέσω της χρήσης της μνημονικής λειτουργίας, προσπαθούν να αποκαταστήσουν την ταυτότητά τους και την αίσθηση του εαυτού. Τα θέματα που αναδεικνύονται είναι η αλλοτρίωση και η αποσταθεροποίηση του υποκειμένου, η αδυναμία απόκτησης ελέγχου και αίσθησης ασφάλειας, η προσπάθεια κατανόησης του εαυτού και του κόσμου που τον περιβάλλει, η ενοχή, η μοναξιά, η υπαρξιακή αγωνία, η αναζήτηση νοήματος και ο φόβος του θανάτου.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Ελληνόφωνες

Αγγελάτος, Δημήτρης. *Η Άλφα Βήτα του Νεοελληνιστή. Οδηγός για το Εισαγωγικό Μάθημα στην Επιστήμη της Νεοελληνικής Φιλολογίας*. Αθήνα: Gutenberg, 2023.

Αγγελάτος, Δημήτρης. “Το «μη – ύφος ύφος», οι περιπέτειες της εσωτερικότητας και η διαρκής παροντική δίνη: Ο ήρωας της Γάνδης (1967)”. *Νέα Εστία*. Τεύχος 1755, Αφιέρωμα στον Νίκο Καχτίση (2003): 642-659.

Βασιλακάκος, Γιάννης. *Νίκος Καχτίσης. Ένας Κυκλοθυμικός Ήρωας του Κάφκα*. Αθήνα: Οδός Πανός, 2019.

Βλαβιανού, Αντιγόνη et al. *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τις αρχές του 18ου έως τον 20ο Αιώνα, Τεύχος Β*. Πάτρα: ΕΑΠ, 2008.

Βλαβιανού, Αντιγόνη et al. *Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία (19ος & 20ος Αιώνας)*. Πάτρα: ΕΑΠ, 2008.

Βότση, Όλγα. *Φραντς Κάφκα. Κάφκα, Εκατό Χρόνια από τη Γέννησή του*. Αθήνα: Ευθύνη, 17, 1983.

Βούλγαρη, Σοφία, Χριστίνα, Μαυρίδου. “Συνομιλώντας με τον Κάφκα: μια σύγκριση Καχτίση – Αλεξάνδρου”. *Πόρφυρας*. Τεύχος 154 (2015): 325-338.

Δανιήλ, Γιώργος. *Αίγλη και άγχος. Το έργο του Νίκου Καχτίση 1926-1970. Μελέτες-Ανέκδοτα κείμενα-Εικόνες*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1986.

Δανιήλ, Γιώργος. *Ο Λεπιδοπτερολόγος της Αγωνίας, Νίκος Καχτίσης, Εισαγωγή στη Ζωή του, Ανέκδοτες Επιστολές, Πρωτότυπα Κείμενα*. Αθήνα: Νεφέλη, 2023.

Δημητρακάκης, Γιάννης. “Ο Αναξιόπιστος Εξομολογούμενος. Αφήγηση και Ύφος στον Εξώστη του Ν. Καχτίση”. *Νέα Εστία*. Τεύχος 1755, Αφιέρωμα στον Νίκο Καχτίση (2003): 600-633.

Ζουμπουλάκης, Σταύρος. “Εισαγωγή, Νίκος Καχτίσης 1926-1970”. *Νέα Εστία*. Τεύχος 1755, Αφιέρωμα στον Νίκο Καχτίση (2003): 503.

Καμχής, Βίκτωρ. *Χρονολόγιο σε Α' και Γ' Πρόσωπο. Στο Επίμετρο του Καχτίσης Ν. Ο Εξώστης*. Αθήνα: Κίχλη (2012), 187-226.

Κάφκα, Φραντς. *Το κτίσμα*. Μετ. Ρασιδάκη, Αλεξάνδρα. Αθήνα: Άγρα (2018).

Καχτίσης, Νίκος. *Ο Εξώστης*. Αθήνα: Κίχλη, 2017.

Κοτζιά, Ελισάβετ. *Ελληνική Πεζογραφία 1974-2010. Το Μέτρο και τα Σταθμά*. Αθήνα: Πόλις, 2020.

Μελισσάνθης. “Εργάζου δια το Αβέβαιον”. *Κάφκα, Εκατό Χρόνια από τη Γέννησή του*. Αθήνα: Ευθύνη, (1983): 26-28.

Μπάρι, Πίτερ. *Γνωριμία με τη Θεωρία, μια Εισαγωγή στη Λογοτεχνική και Πολιτισμική Θεωρία*. Μετ. Νάτσινα, Αναστασία. Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2013.

Μπαχαράκης, Μιχαήλ. *Συνειρμικό και Λειτουργικό Συντακτικό της Αρχαίας Ελληνικής, Σύνολη Θεωρία, Επιμετρική Θεωρία, Εφαρμογές, Ασκήσεις*. Θεσσαλονίκη: Μπαχαράκη, 2007.

Μπέκετ, Σάμουελ. *Ο Ακατανόμαστος*. Μετ. Παπαθανοσοπούλου, Αλεξάνδρα. Αθήνα: Ύψιλον, 2021.

Μπλουμ, Χάρολντ. *Ο Δυτικός Κανόνας*. Αθήνα: Gutenberg, 2007.

Ορφανίδης, Νίκος. “Φραντς Κάφκα, ένα διάγραμμα της αγωνίας του”. *Κάφκα, Εκατό Χρόνια από τη Γέννησή του*. Αθήνα: Ευθύνη (1983): 31-32.

Παπαδημητρίου, Νίκος. “Νίκος Καχτίτσης, ο Καλλιγράφος των Απανταχού Πολιορκούμενων”. *Πόρφυρας. Τεύχος 154 (2015)*: 359-362.

Ρανκ, Όττο. *Ο Σωσίας, Ψυχαναλυτική Μελέτη*. Μετ. Παπαχριστόπουλος, Γιάννης. Πάτρα: Orportuna, 2016.

Τσίτσιου-Χελιδώνη, Χρυσάνθη. “Ρητορεία και Ρητορική στην Αρχαιότητα, Ε2.7 Ρητορικά Σχήματα”. *Ψηφίδες για την ελληνική γλώσσα (2023)*. https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/rhetoric/page_090.html

Φραγκόπουλος, Θεόφιλος. “Ένας Ποιητής του Απολύτου”. *Κάφκα, Εκατό Χρόνια από τη Γέννησή του*. Αθήνα: Ευθύνη, (1983): 39.

Ξενόγλωσσες

Cuddon, John Anthony. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Third Edition*. Rev. Preston, Claire. West Sussex: Wiley – Blackwell, 1998.

Dupriez, Bernard. *A Dictionary of Literary Devices, Gradus A-Z*. Tr. Halsall, Albert. Toronto: University of Toronto Press, 1991.

2. Δημιουργικό μέρος

Στο παρόν κεφάλαιο, η ιστορία μιας γυναίκας που έχει απομακρυνθεί από τη γονεϊκή της οικογένεια, αποτελεί παράδειγμα χρήσης του ρητορικού σχήματος της επανόρθωσης. Η ίδια έχει απομονωθεί σε ένα σπίτι στην Κρήτη με θέα το Λυβικό πέλαγος κι εκεί περνάει τον καιρό της γράφοντας προσπαθώντας να ανασυστήσει το παρελθόν της και να κατανοήσει τον εαυτό της. Ελπίζει ότι με αυτόν τον τρόπο θα μπορέσει να απαλλαγεί από τις ενοχές και τη μοναξιά που την ταλαιπωρούν. Οι επανορθώσεις του λόγου είναι συχνές κι έτσι αντί να οδηγείται στην κατανόηση, τελικά απομακρύνεται όλο και πιο πολύ από αυτήν.

Το διαφεύγον

1

Γράφω. Οι λέξεις εκρήγνυνται από μέσα μου, σαν να μη μπορούσαν να κάνουν κι αλλιώς. Μόνο τότε έχει αξία να γράφεις. Ποτέ μου δεν εκτίμησα όσους γράφουν κατασκευασμένες ιστορίες με επινοημένους χαρακτήρες. Μου θυμίζουν τους ανθρώπους που μιλούν για τους άλλους, επειδή δε θέλουν να πουν ευθέως τι σκέφτονται. Ή ακόμα χειρότερα αυτούς που δεν τους περνάει καν απ' το μυαλό ότι όταν μιλούν για τους άλλους, όσα λεν, για τους ίδιους μιλούν και πάλι. Μου φαίνεται στ' αλήθεια ανόητο που δε μπορούν να το δουν. Ίσως είμαι άδικη, δεν είναι πως δεν τους εκτιμώ. Μάλιστα, όχι μόνο τους εκτιμώ, τους ζηλεύω κιόλας, μα στ' αλήθεια πόσοι μπορούν να γράψουν κάτι πραγματικά επινοημένο, ένας Σαίξπηρ, ένας Φλομπέρ, ένας Ντίκενς ναι, ίσως και να μπορούσαν, μα κι όλοι οι άλλοι που γράφουν, άραγε δε περνιούνται αυτοί για συγγραφείς; Αν με ρωτάτε, για μένα αυτοί είναι πιο πολύ συγγραφείς. Μα τι λέω, λες και μπορείς να είσαι λίγο συγγραφέας. Όπως και να 'χει, ας το ξεκαθαρίσουμε μια κι έξω, αυτή δεν είναι μια επινοημένη ιστορία.

Λένε πως η συγγραφή είναι η προσπάθεια κατανόησης του κόσμου. Εγώ λέω πως κάτι τέτοιο δεν έχει νόημα αν δεν έχει προηγηθεί η κατανόηση του εαυτού. Γράφω. Η ώρα είναι τρεις το πρωί, η ώρα που ξυπνούν οι σκέψεις. Γράφω για να φύγουν. Λένε πως όταν

κάτι δεν το κατανοείς αυτό σε επισκέπτεται ξανά και ξανά μέχρι να το καταλάβεις. Εγώ λέω ότι όσες φορές κι αν σε επισκεφθεί δεν υπάρχει περίπτωση να καταλάβεις τίποτα αν δεν προσπαθήσεις να το αφηγηθείς. Ιδανικά σε κάποιον άλλον. Μόνο τότε θα βάλεις τα δυνατά σου να χρησιμοποιήσεις τις κατάλληλες λέξεις και τότε ίσως βγει κάποιο νόημα. Οι λέξεις έχουν σημασία. Και όχι μόνο οι λέξεις μα κι ο τρόπος.

Οι δικοί μου επισκέπτες είναι οι ταχυκαρδίες. Δεν το καταλαβαίνω τι είναι αυτό που με ξυπνά τα βράδια και κάνει την καρδιά μου να χτυπά. Γράφω για να το καταλάβω. Μου το εξηγούν, μα εγώ δεν το καταλαβαίνω. Λάθος, το καταλαβαίνω. Μα πρέπει και να το νιώσω. Μόνο αν το νιώσω θα το καταλάβω. Φοβάμαι να το νιώσω. Για να το νιώσω πρέπει να το βγάλω από μέσα μου, να το κρατήσω στα χέρια μου και να το παρατηρήσω. Μα εγώ δεν το βγάζω, το κρατάω. Σα μάνα που φοβάται να γεννήσει το παιδί της. Και δεν είναι πως δεν προσπαθώ. Θα 'ταν άδικο να πω κάτι τέτοιο. Αυτό που συμβαίνει είναι ότι στην κρίσιμη στιγμή κάνω πίσω. Να κάνεις τόσο κόπο και λίγο πριν την τελική εξώθηση να δειλιάζεις. Μα τι λέω, δε χάνω ευκαιρία να με μειώνω, να με κατηγορώ, να με λέω δειλή, όχι δεν είναι αυτό που λέω, τώρα που το ξανασκεύομαι, αυτό που στ' αλήθεια λέω είναι ότι εγώ έχω τον έλεγχο των συναισθημάτων μου, λες και αυτό είναι κάτι που ελέγχεις, λες και είναι κάτι που θα μπορούσες να το συγκρατήσεις μέσα σου.

Μα κι έτσι να 'ταν, όχι, δε δειλιάζεις, τουλάχιστον όχι για λογαριασμό σου. Δεν είναι ο πόνος της γέννας αυτό που φοβάσαι. Το συναίσθημα είναι κάτι δικό σου και το προστατεύεις. Φοβάσαι μη βγει σε έναν κόσμο που δε θα το αγκαλιάσει. Κι όταν δεν μπορείς να κάνεις αλλιώς, όταν καταλαβαίνεις πως πια δεν είναι στο χέρι σου, πονάς και λυπάσαι καθώς το αποχωρίζεσαι. Λάθος, δεν το αποχωρίζεσαι, απλά το φέρνεις στο φως. Δικό σου είναι και πάλι. Ψέμματα λες. Θέλεις να κάνεις την καλή, τάχα πως νοιάζεσαι, μα εσένα προστατεύεις. Εσένα φοβάσαι μήπως δεν αγκαλιάσουν. Εσύ κι αυτό είστε ένα, όσο το κρύβεις, κρύβεσαι κι εσύ. Μα δε γίνεται αλλιώς. Πόσο θα ζεις με σενάρια που φτιάχνει ο νους; Πόσον καιρό θα βασιζόσαι σε επινοημένες ιστορίες; Το συναίσθημα πρέπει να ακολουθήσει το μυαλό. Γράφω για να ενώσω νου και καρδιά.

Γράφω. Εδώ στα σκοτεινά, στο λιγοστό φως του φεγγαριού. Δεν ανάβω το φως. Το φως μαζεύει τις νυχτοπεταλούδες. Οι νυχτοπεταλούδες αναζητούν το φως. Λάθος. Φοβούνται το σκοτάδι. Μισώ τις νυχτοπεταλούδες. Όχι, θέλω να είμαι δίκαιη με τον εαυτό μου. Να μην του προσάπτω πράγματα που δε νιώθει. Δεν τις μισώ. Η σωστή λέξη αν θέλω να λέω την αλήθεια είναι τις ζηλεύω. Μα όχι, ούτε κι αυτή είναι σωστή

διατύπωση. Βλέπεις; Καμία επαφή οι λέξεις με το νόημά τους. Δε φταίνε οι λέξεις. Εγώ φταίω που δεν ξέρω να τις χρησιμοποιώ. Πάλι με κατηγορώ, σαν να φταίω, λες και είναι κάτι μας είχαν μάθει στο σχολείο και πρέπει να παραδεχτώ πως εγώ δεν πρόσεχα. Το πρόβλημα είναι ότι δεν ξέρω ποια λέξη αντιστοιχεί σε ποιο συναίσθημα. Τις χρησιμοποιώ στο περίπου. Αν θέλω να είμαι ακριβής στο συναίσθημά μου για τις νυχτοπεταλούδες, η σωστή λέξη δεν είναι τις ζηλεύω. Η σωστή λέξη είναι τις θαυμάζω. Θαυμάζω τη μανία τους να εφορμούν στο φως σπάζοντας τα μούτρα τους ξανά και ξανά. Σαν τον Δον Κιχώτη που το 'χει βάλει πείσμα να σώσει τον κόσμο, σαν τον στυλίτη που προσπαθεί να ισορροπήσει κι ας πέφτει, για να σηκωθεί ξανά μέχρι να ξαναπέσει. Ζηλεύω το κουράγιο τους. Εγώ θα τα είχα παρατήσει. Πάλι με υποτιμώ, αν πίστευα πως είχε νόημα βεβαίως και δεν θα είχα παρατήσει τίποτα, αλλά δε θέλω να μιλήσουμε για μένα, μόνο για όσα σκέφτομαι για τις νυχτοπεταλούδες.

Όλο ψέμματα λέω. Δεν τις θαυμάζω. Αυτό που κάνουν μου φαίνεται χαζό. Μια κίνηση βαθιάς απελπισίας. Η πιο απεγνωσμένη προσπάθεια σωτηρίας. Εγώ είμαι πολύ ανώτερή τους. Εγώ, θα μείνω στο σκοτάδι. Θα δω τι υπάρχει μέσα του. Άλλωστε το φως όταν έρχεται κατευθείαν καταπάνω σου τυφλώνει, ενώ στο σκοτάδι εύκολα μπορείς να αναγνωρίσεις τα περιγράμματα. Τα περιγράμματα είναι αρκετά για την ώρα. Γράφω. Καθισμένη στο σκοτάδι γράφω μέχρι να με βρει το φως της αυγής. Ανώτερη τους είπα, μακάρι να το πίστευα μόνο για τις νυχτοπεταλούδες. Δεν υπάρχει κανένα πρόβλημα να με θεωρώ ανώτερη αν κάτι τέτοιο δεν προϋπέθετε την ύπαρξη κάποιου κατώτερου. Μα πριν πάω σ' αυτό, είπα Δον Κιχώτης και θυμήθηκα τους σωτήρες. Όχι αυτό που κάνει δεν είναι ούτε θαυμαστό, ούτε χαζό. Είναι κάτι πολύ χειρότερο. Ποια είναι η λέξη που ταιριάζει σε κάποιον που τρέχει να σώζει, όταν κανείς δεν του ζήτησε να το κάνει κι όχι μόνο κανέναν δε σώζει, αλλά τα κάνει όλα χειρότερα; Στην καλύτερη περίπτωση αφελή, μα υπάρχουν κι άλλα να σκεφτείς, καθόλου τιμητικά για τον αγαπημένο μου ήρωα. Ήρωα είπα, ας είναι έτσι για την ώρα.

Παντέρημη σε τούτο δω το μπαλκονάκι έμεινα ν' αγναντεύω το λιβυκό γράφοντας. Τρία χρόνια και δε χόρτασα την ομορφιά του. Θα μείνω εδώ να γράφω μέχρι να βαρεθώ. Θα μου πεις, δε σου λείπουν οι άνθρωποι; Φυσικά και μου λείπουν. Γι' αυτό γράφω. Για να 'ρθω κοντά τους. Μα τι είναι τελικά το γράψιμο; Μια προσπάθεια είναι να πεις κάτι και να το καταλάβουν οι άλλοι. Να το πεις όσο πιο καλά μπορείς κι έτσι ν' αποφύγεις τις παρεξηγήσεις. Αν το καταλάβουν θα έρθουν κοντά σου κι έτσι δε θα 'σαι

μόνη. Γράφοντας έχεις το χρόνο να το πεις καλά κι αν το πεις καλά θα το καταλάβουν. Γελιέσαι. Γράφοντας το μόνο που καταφέρνεις είναι να μπερδεύεις τα πράγματα και να μη βγαίνει νόημα ποτέ. Όλη τη ζωή μας την περνάμε γράφοντας ο ένας στον άλλον. Κι όσο γράφουμε τόσο μπερδευόμαστε και συνεχίζουμε να γράφουμε για να ξεμπερδευτούμε, μπερδεύοντας τους εαυτούς μας και τους άλλους. *Αυτό που ήθελα να πω είναι... Ξέρω ο γραπτός λόγος παρεξηγείται... Αυτό που εννοούσα... Δεν ξέρω αν με καταλαβαίνεις...* Αν το καταλάβουν έχεις ελπίδες να μη μείνεις μόνη.

Ξέρεις κάτι; Νομίζεις ότι δεν καταλαβαίνουν και νομίζεις ότι δεν τα εξηγείς σωστά. Λάθος όμως, μια χαρά καταλαβαίνουν και μια χαρά τα εξηγείς. Απλά θες να κοροϊδεύεις τον εαυτό σου ότι μάλλον δεν κατάλαβαν. Δε σε κατάλαβαν. Μα εγώ σου λέω πως σε κατάλαβαν και δε συμφωνούν. Δε θα συμφωνήσουν ποτέ γιατί απλά δεν βλέπουν τα πράγματα όπως εσύ. Τα βάζω με τους ανθρώπους. Γίνομαι αυστηρή μαζί τους. Θυμώνω. Μα δε φταίνε αυτοί. Ούτε κι εσύ φταις. Μπορεί και να μη σε κατάλαβαν γιατί δε μπορούν να σε καταλάβουν. Κι εσύ νομίζεις ότι δεν εξηγείς αρκετά καλά. Και δώσ' του εξηγήσεις. Τίποτα δε βγαίνει. Δε θυμώνω με τους ανθρώπους, μ' εμένα θυμώνω. Γράφω για να καταλάβω γιατί.

Λέω ψέμματα, λέω μόνο ψέμματα. Το μόνο που κάνεις όταν γράφεις είναι να πεις μια ιστορία που να βγάζει νόημα και να σε δικαιώνει, χωρίς κενά, χωρίς τρύπες, χωρίς αντιφάσεις. Σαν απολογία σε δικαστήριο. Γράφεις για να καμουφλάρεις ότι δε μπορείς να αντέξεις, μα οι λέξεις δεν είναι ζάρια που κυλούν στην τύχη κι όπου πέσουν, οι λέξεις δεν βγαίνουν ποτέ τυχαία κι εκεί που νομίζεις ότι έχεις τον έλεγχο, αρκεί ένα τόσο δα ολίσθημα της γλώσσας για να σε κατακρημνίσει στην πιο βαθιά χαράδρα. Μόνο οι λέξεις μπορούν να σε βγάλουν ξανά από μέσα της. Πασχίζεις πιο σκληρά τώρα. Θα είμαι ειλικρινής. Τώρα αποκαλύφθηκα, αυτό δε μπορεί πια να κρυφτεί. Θα μπορούσα να το αφήσω στη σκοτεινιά που έπεσε και να ελπίζω ότι δε θα βγει παρά πολύ αργότερα, όταν εγώ θα είμαι ήδη μακριά και δε θα κινδυνεύω. Μα όχι, θέλω να είμαι ειλικρινής. Έμεινα μόνη και λέω στον εαυτό μου ότι είμαι ανώτερη και γι' αυτό δε θέλω να μπλέκομαι με τους ανθρώπους, μα αυτό σημαίνει ότι υπάρχουν φορές που με θεωρώ κατώτερη και τότε τρέχω πίσω απ' τους ανθρώπους για να τους φτάσω.

Γράφω για να ξεχνώ τη μοναξιά μου μα γράφοντας τη συντηρώ. Λάθος, γράφω για να λυτρωθώ από τις ενοχές. Θέλω κάποιος να με καταλάβει και να μου δώσει δίκιο. Μα γιατί να μου δώσει δίκιο; Τι άδικο έκανα; Δεν ξέρω πια ποιο είναι το δίκιο και ποιο το

άδικο. Το μόνο που ξέρω είναι πως πρέπει να βρω έναν τρόπο να απαλλαγώ από τις αμφιβολίες που με ξυπνούν τα βράδια. Γράφω και γράφοντας προσπαθώ να καταλάβω αν έκανα καλά. Δεν ξέρω, φοβάμαι ότι έκανα λάθος. Και θα το πληρώσω. Μα τι λέω, ήδη το πληρώνω. Έχω μείνει μόνη. Μόνη. Να, άρχισα πάλι να λέω ψέμματα. Ότι δήθεν ήμουν άτυχη και μου φέρθηκαν άδικα. Θέλω να πιστεύω ότι οι άλλοι με εγκατέλειψαν κι έμεινα μόνη. Κανείς δε μ' εγκατέλειψε, εγώ τους άφησα.

2

Το πρωί άκουσα για μια γυναίκα που πήρε τα βατραχοπέδιλά της μια μέρα με χιονιά και χάθηκε στο λιβυκό. Αυτός ήταν ένας τρόπος που δεν είχα συμπεριλάβει στη λίστα με τους τρόπους να πεθάνεις. Α, ναι! η λίστα. Παλιά ιστορία. Απ' όταν ήμουν παιδί την είχα σκεφτεί. Τώρα δεν το σκέφτομαι πια. Τώρα δε θέλω να πεθάνω, τρέμω στην ιδέα. Μα αυτή η λίστα μου είναι ακόμα χρήσιμη. Αν, ο μη γένοιτο αρρωστήσω ποτέ από κάτι βασανιστικό, λες και υπάρχει μη βασανιστική αρρώστια, θα βάλω μπρος τη λίστα. Ιδανικά θα ήθελα να μην το κάνω εγώ. Ξέρω κάποιον που μ' αγαπάει πολύ και θα το 'κανε για μένα. Μα είναι άδικο. Θα 'θελα να μη χρειαστεί ποτέ. Κάποιος που μ' αγαπάει είπα. Ναι, πολλοί μ' αγαπούν είναι η αλήθεια. Κι εγώ τους αγαπώ. Μ' αυτό δε με κάνει να νιώθω λιγότερο μόνη.

Όλοι μόνοι μας είμαστε, αυτή είναι η αλήθεια, μα εγώ αντιστέκομαι σ' αυτήν, την απωθώ με νύχια και με δόντια. Προσπαθώ σκληρά να μου αποδείξω πως είναι αλλιώς. Ψέματα λέω πως είμαι παντέρημη. Εδώ στην ηρεμία έφτιαξα τη ζωή μου απ' την αρχή. Μερικοί καλοί φίλοι, ένας σύντροφος. Λαχταρώ να είμαι κοντά τους, μα αρκεί να προσπαθήσω κάτι να τους πω που να μην καταλάβουν για να με ρίξει στην πιο βαθιά απελπισία και ν' αρχίσω να τους φωνάζω *μόνη μου, μόνη μου, είμαι μόνη μου, θέλω να μείνω μόνη μου*. Κλείνομαι τότε στο σπίτι μόνη μου και γράφω ατέλειωτα. Γράφω για να καταλάβω. Ψέματα, δε γράφω για να καταλάβω. Τι να καταλάβω, όσο γράφω τόσο μπερδεύομαι. Τίποτα δεν καταλαβαίνω. Αναστατώνομαι, νιώθω την καρδιά μου να χτυπά δυνατά, δάκρυα κυλούν απ' τα μάτια μου. Τότε αν είναι έτσι γιατί γράφω;

Γράφω για να βρω την αγέλη μου. Αυτή που θα με πάρει μακριά απ' το κοπάδι. Ένα μικρό ναι αλλά να μου πει κάποιος αρκεί για να με κάνει να θέλω να του ρίξω μπουνιά να σωπάσει. Φτάνει του φωνάζω τότε. *Συντηρείς τη μοναξιά μου δεν το*

καταλαβαίνεις; Όταν μιλώ προτιμώ τον απέναντι αμίλητο, για να μπορώ μόνη μου να φαντάζομαι ότι με καταλαβαίνει. Όταν γράφω, αυτός που διαβάζει είναι μακριά. Ότι και να σκέφτεται, εγώ μπορώ να φαντάζομαι ότι τον αγγίζουν αυτά που γράφω. Όπως το σκέφτομαι τώρα, το να γράφεις είναι δειλία. Μιλάς σε κάποιον, έχοντας όλο το χρόνο να διατυπώσεις καλά αυτό που θες να πεις και δε του δίνεις καμία ευκαιρία να σου απαντήσει. Κι ακόμα κι αν το κάνει, εσύ μπορείς πάντα να ισχυριστείς ότι δεν ήθελες να πεις αυτό, μα κάτι άλλο. Ότι ο γραπτός λόγος παρεξηγείται. Κάτι να τα μπαλώσεις τέλος πάντων.

Αυτή η αναθεματισμένη η αποκοπή φταίει. Πριν από αυτό, όλα ήταν καλά. Ούτε μοναξιά, ούτε τίποτα. Εγώ φταίω που κόπηκα απ' τη μάνα μου. Από τότε ξεκίνησαν τα άγχη. Θα μπορούσα να περιμένω να πεθάνει, μα βιάστηκα να τη σκοτώσω. Πάντα προέτρεχα. Ήθελα να 'μαι έτοιμη. Άγχος. Είχα άγχος μη γίνει το 'να και μη γίνει τ' άλλο κι έτρεχα να βρω μια λύση. Λύση. Βρήκα μια λύση. Έλυσα το λώρο και μαζί του λύθηκαν και τα προβλήματά μου. Ψέματα. Δε βιαζόμουν να βρω μια λύση. Απλά τίποτα δε ήταν καλά. Είχα πεθάνει πριν την ώρα μου, πως να στο πω. Δε ζούσα. Σαν αρρώστια μακροχρόνια ήταν. Γι' αυτό και οι λίστες με τους τρόπους για να πεθάνω. Αγωνιούσα να δώσω ένα τέλος επιτέλους. Μα όλο το καθυστερούσα. Ήλπιζα μήπως και κάτι αλλάξει. Ήξερα πως στο τέλος θ' αρρωστήσω. Αυτό ήταν η ελπίδα μου. Όχι, δεν ήταν η ελπίδα μου. Ο μεγάλος μου φόβος ήταν. Γι' αυτό και είχα πάντα ένα σχέδιο απόδρασης.

Μα τώρα να, είμαι εδώ. Τα κατάφερα κι έφυγα από αυτό τον αργό θάνατο. Τώρα αγαπώ τη ζωή όσο τίποτα. Είχα ξεχάσει και τις λίστες. Το θυμήθηκα όταν άκουσα για κείνη τη γυναίκα. Αχ! Πόσο πόνεσα για κείνη τη γυναίκα. Θα 'θελα να 'ξερα τι περνούσε και να την προλάβω. Να βάλω το χεράκι μου και να την κρατήσω να βαδίζει. Όχι δεν πόνεσα, αυτό είναι ψέμματα. Χάρηκα που τα κατάφερε. Μακάρι να τα είχα καταφέρει κι εγώ τότε. Θα είχα γλιτώσει απ' τα τόσα βάσανα. Σωτήρες. Τι σώζουν μόνο να 'ξεραν. Για μένα δεν υπάρχει τίποτα πιο μισητό στον κόσμο απ' τους σωτήρες. Κανείς δεν τους ζήτησε βοήθεια. Φαντάσου να 'χε τρέξει κάποιος να σώσει εκείνη τη γυναίκα. Όχι, όχι, ούτε να το σκέφτομαι δε θέλω.

Βαρέθηκα να κυνηγώ τη μάνα μου κι έτρεξα να ξεφύγω. Άσε τώρα να με κυνηγά εκείνη. Σιγά μη με κυνηγήσει. Αυτή έχει πάντα ένα μικρό παιδί. Δεν της χρειάζεται κι άλλο. Το παιδί. Δε θέλω να μιλάω για το παιδί, γιατί τότε κανένας δε θα με καταλάβει και

θα ‘μαι πάλι μόνη. Δεν καταλαβαίνω τι κακό έχω κάνει. Την άφησα με το παιδί. Νομίζω πως δεν έχει να κάνει με το παιδί που εγώ δεν είχα τη μάνα μου. Αυτό που συνέβαινε ήταν ότι εκείνη ήθελε πάντοτε κάποιον να σώζει. Ποτέ δεν ήταν κοντά μου, παρά μόνο αν ήταν από κάτι να με σώσει. Μα εγώ δεν ήμουν για να σωθώ. Ξημέρωσε, θα σας μιλούσα για το παιδί, μα τώρα όχι. Άλλωστε, τώρα νιώθω καλύτερα.

3

Είπα ότι αυτή δεν είναι μια επινοημένη ιστορία. Ήθελα να ξεμπερδεύω απ’ την αρχή. Να πω όλη την αλήθεια κι ας με κρίνουν. Ήθελα να ξεφορτωθώ τις τύψεις που ο κόσμος χαλάει κι εγώ μιλάω για τον εαυτό μου. Αναθεματισμένες ενοχές. Ποιος δε μιλάει για τον εαυτό του; Όλοι για τον εαυτό τους μιλούν. Όταν σε βάζουν σε θρόνους και σε θαυμάζουν, κι ορκίζονται πως βρήκαν σ’ εσένα την αδελφή τους ψυχή, τον εαυτό τους θαυμάζουν. Κι έτσι και πεις να διαφοροποιηθείς σε κάτι σε γκρεμίζουν. Τόσο θράσος, τόση ζετσιπωσιά. Πόσοι μιλούν για ιδέες και ιδανικά στην ασφάλεια του σπιτιού τους, πόσοι παριστάνουν πως θέλουν να σώσουν τον κόσμο, ενώ το μόνο που ζητούν είναι να σώσουν τον εαυτό τους. Δε ζητώ να κρυφτώ πίσω από τις λέξεις. Αυτή δεν είναι μια επινοημένη ιστορία. Είναι η απεγνωσμένη προσπάθεια μιας ψυχής που υποφέρει να σωθεί απ’ τις τύψεις. Να πω όλη την αλήθεια και να αφήσω σε όποιον διαβάσει αυτά τα χαρτιά να αποφασίσει αν είμαι αθώα ή φταίχτρα. Αλήθεια είπα και παραλίγο να το πιστέψω κι εγώ. Τι ψέμα. Ποια ιστορία εαυτού δεν είναι επινοημένη; Εγώ όμως το λέω και το εννοώ, θα σας πω όλη την αλήθεια για μένα. Δε τη φοβάμαι την αλήθεια, δεν παριστάνω ότι είμαι κάτι που δεν είμαι. Μα να, αν διστάζω είναι γιατί ντρέπομαι, φοβάμαι ότι θα με κρίνετε. Λέω δε με νοιάζει, συναναστρέφομαι με τους ανθρώπους και σκέφτομαι, θα πω την αλήθεια μου. Καθένας ό,τι νομίζει κάνει. Μα όχι. Πάντα κάτι γίνεται και με ταράζει. Να, όπως εκείνη τη φορά.

Όλα κυλούσαν ξέγνοιαστα. Είχαμε καθίσει όλη η παρέα κάτω από έναν πλάτανο και τα λέγαμε. Μέχρι που κάποιος το ‘πε. *Μάνα είναι μόνο μία*. Εγώ τότε θύμωσα. Κι άρχισα να εξηγώ. Σιχαίνομαι να εξηγώ. Όλη μου η ζωή είναι μια διαρκής προσπάθεια να εξηγήσω τον εαυτό μου στους άλλους. Όλη η ενέργειά μου εκεί έχει σπαταληθεί. Θα μπορούσα να είχα κάνει πολλά και σπουδαία πράγματα αλλά όχι, θα είμαι αυτή που ξόδεψε τη ζωή της να εξηγεί. Αν η ενέργειά μας είναι πεπερασμένη, ο καιρός πέρασε και

ίσως να είναι ήδη αργά. Τότε δε μένει παρά να αποδεχτώ ότι θα είμαι εκείνη που ξοδεύτηκε να εξηγεί την αλήθεια της σε ανθρώπους που δεν καταλαβαίνουν. Μα για ποια αλήθεια μιλάω; Αυτή που αλλάζει κάθε ώρα που κυλά; Αυτή που μπλέκεται και μπερδεύεται με τις αλήθειες των άλλων; Να βρεις ανθρώπους που οι αλήθειες σας ταιριάζουν, σκέφτηκα, κι έφυγα μακριά από κείνους.

Και τι χαρά, όταν συνάντησα τη νέα συντροφιά. Μια συντροφιά τρελών ονειροπόλων. Ήθελα τόσο πολύ να με συμπεριλάβουν. Με τα πολλά τα κατάφερα. Μια οικογένεια. Επιτέλους, μια οικογένεια. Μα εγώ είχα οικογένεια. Γιατί έψαχνα άλλη; Δε θέλω να μιλήσω γι' αυτό. Ίσως μέχρι το τέλος ο αναγνώστης να μπορέσει να καταλάβει. Μα τι λέω. Πάλι τα ίδια. Πάλι εξηγώ. Πάλι ελπίζω ότι κάποιος θα καταλάβει. Γράφω για να καταλάβω εγώ. Στο μπαλκόνι του σπιτιού μου πάλι γράφω. Μόνη. Θα σκεφτεί κανείς και με το δίκιο του, γιατί μόνη; Τι απέγιναν εκείνοι οι άνθρωποι; Έχει πλάκα αλλά κι εκείνους πάλι κάτω από έναν πλάτανο τους εγκατέλειψα. Συζητούσαμε για το κοινόβιο και το ονειρευόμασταν ωραία. Πλάκες που κάναμε. Γελούσα, μα ήξερα ότι δε θα ακολουθήσω. Δεν ήμουν γι' αυτά. Κοινόβιο. Οικογένειες. Πάλι οι εύκολες λύσεις. Μα αυτό είναι κάτι άλλο. Ας μη μιλήσουμε γι' αυτό τώρα.

Το θέμα είναι ότι πάνω που ένιωσα ωραία, να με αποδέχονται, να είναι όλα καλά, έπρεπε να φύγω. Τι κακό να μη μπορείς να βρεις ηρεμία πουθενά. Πού ήθελα να πάω πάλι; Δεν ήταν που μου είπαν κάτι να πεις πως με τάραξε. Αλλά να, πώς να το πω. Δεν ήμουν για κει. Κάτι έψαχνα. Κάτι με έτρωγε. Αλλά τι; Δεν ήταν αυτό το κοπάδι μου. Κοπάδι. Η λέξη και μόνο τα λέει όλα. Δε θα την αλλάξω με μια άλλη πιο ωραία ίσως. Θα την αφήσω έτσι όπως βγήκε. Τι μανία κι αυτή να σβήνω αυτά που γράφω. Λες και αν σβήσω τη λέξη κοπάδι θα σβήσει και η ανάγκη μου να είμαι μέρος του. Δεν είναι που δεν ξέρω πως δε σβήνουν έτσι οι ανάγκες, μα είναι που ντρέπομαι γι' αυτή την πλευρά μου που αποζητά την ασφάλεια και την ευκολία. Κι είναι η δική μου η ντροπή που ορμά στους άλλους και τους κατηγορεί. Τους λέει πρόβατα, άβουλους και πως δεν έχουν δικές τους ιδέες. Τους κατηγορεί που βολεύονται κάτω απ' το βοσκό κι αρκούνται στα λίγα. Να, αυτά κάνω και με φοβούνται οι άνθρωποι και τρέχουν μακριά μου. Θα μου πεις, κι αν τη διόρθωνες τι λέξη θα 'βαζες στη θέση της; Θα έβαζα τη λέξη αγέλη. Τι κι αν είμαι πρόβατο, εγώ φαντάζομαι ότι είμαι λύκαινα και παριστάνω την άγρια.

Υποσχέθηκα να πω όλη την αλήθεια και αυτό ακριβώς θα κάνω. Όμως πάλι νομίζω πως αδικώ τον εαυτό μου. Πάντα αυτό κάνω. Κι έτσι να 'ναι δεν υπάρχει τίποτα

κακό να φαντάζεσαι ότι είσαι κάτι. Να φαντάζεσαι είναι καλύτερο απ' το να μη σου περνά τίποτα απ' το μυαλό. Πάλι με υποτιμώ, παριστάνω ότι λέω ψέματα και δείχνω ταπεινότητα, παριστάνω ότι είμαι κάτι λιγότερο για να μη σταθώ στο ύψος μου. Δεν ξέρω ούτε τι είμαι ούτε τι κάνω. Όσο για τους άλλους μια μου λένε μαλάκωσε μια σκλήρυνε, πού να βασιστείς στους άλλους για να καταλάβεις τι πρέπει να κάνεις. Γι' αυτό απομακρύνθηκα απ' όλους. Θέλω να ησυχάσω απ' τις φωνές τους.

4

Η τελευταία μου απόπειρα να βγω στον κόσμο με άφησε απογοητευμένη και εξαντλημένη. Καλύτερα μόνη μου. Να βρω τον εαυτό μου. Κουράστηκα να τον βρίσκουν οι άλλοι σ' εμένα. Να μου φοράνε τα όμορφα και τ' άσχημά τους ρούχα κι εγώ να πρέπει να σταθώ μέσα σε αυτά και να δείχνω φυσιολογική. Για ρούχα είπα και μου φάνηκε τόσο κλισέ που θέλησα αμέσως να το σβήσω, α ναι, είπαμε, δε θέλω να φαίνομαι κοινότυπη, άλλη μια ντροπή που θέλω να κρύβω, θέλω την ασφάλεια των άλλων μα να μην είμαι σαν αυτούς, θέλω να 'μαι ανώτερη. Και θα το έσβηνα το δίχως άλλο, μα και κοίτα να δεις που είπα ρούχα και σκέφτηκα τις ντουλάπες μου.

Όλο λέω να τις τακτοποιήσω, μα και να τις τακτοποιήσω αυτές πάλι θα μπερδεύονται, σαν τις σκέψεις μου. Ερχόμενη σ' αυτό εδώ το μέρος δεν άφησα τίποτα πίσω. Τα πήρα όλα, τα φόρτωσα σ' ένα φορτηγό και τα 'φερα. Αν τα 'χα αφήσει άραγε δε θα ξαναέφτανα στο ίδιο σημείο να γεμίσω με άχρηστα τις ντουλάπες μου; Θα έφτανα, αυτό είναι το μόνο βέβαιο. Το θέμα είναι γιατί να έχεις τόσα πολλά και διαφορετικά ρούχα. Ρούχα που δε σου ταιριάζουν και ποτέ δε φοράς. Γιατί τα πήρες μαζί σου; Πρέπει να βρεις και να καταλάβεις γιατί τα κουβάλησες ως εδώ; Γιατί δεν τα αποχωρίστηκες; Λάθος, το θέμα δεν είναι γιατί τα έφερες μαζί. Ό,τι έγινε έγινε. Σταμάτα πια τις αναλύσεις. Θα μπορούσες να γεμίζεις σελίδες επί σελίδων, αλλά το θέμα δεν είναι να εξηγήσεις πάλι. Το θέμα είναι ότι φόρεσες όλα αυτά τα ρούχα που δεν ήθελες. Και δεν άφησες πίσω σου τα ρούχα, πα να πει πως δεν το μετάνιωσες. Όχι, λάθος καλύτερα να πω σημαίνει πως δεν το κατάλαβες τι κακό σου κάνανε. Αν δε σταματήσεις να κάθεσαι να σου φοράνε οι άλλοι τα ρούχα που ταιριάζουν στο γούστο τους, ό,τι και να αφήσεις πίσω, θα γεμίσεις πάλι άχρηστες αηδίες. Το θέμα δεν είναι καν τα ρούχα. Το θέμα είναι να βρεις τον εαυτό σου.

Γι' αυτό γράφω. Γράφω για να καταλάβω. Η ζωή δεν παίζει ζάρια. Αυτό πρέπει να καταλάβω. Δεν είμαι εδώ τυχαία. Ότι έγινε ήταν νομοτέλεια. Καμία ενοχή. Καμία ηθικά κολάσιμη πράξη. Δεν υπάρχει σωστό και λάθος. Ναι, αλλά πρέπει να το καταλάβω. Δεν αρκούν τα λόγια, πρέπει να ακολουθήσει και το συναίσθημα. Γράφω για να ενώσω λογική και συναίσθημα. Γράφω για να βρω το νόημα όλων αυτών. Και τότε ίσως να με καταλάβετε και να με συγχωρήσετε για όσα έκανα. Λάθος, πάλι μπερδεύομαι. Εγώ πρέπει να με συγχωρήσω. Όχι, δεν υπάρχει τίποτα να συγχωρήσω. Έκανα ό,τι ήταν να κάνω. Μόνο να το καταλάβω μπορώ. Μα για να συμβεί αυτό πρέπει να μείνω μόνη. Να σωπάσουν όλες οι άλλες φωνές για να μπορέσω να με αφουγκραστώ. Ξέρεις κάτι; Ούτε τα ρούχα είναι το θέμα, ούτε αυτό που συμβολίζουν, κάτι άλλο είναι. Πού θα πάει; Θα το βρω.

5

Όλη μας η ζωή είναι μια προσπάθεια αποφυγής να μείνουμε μόνοι. Να καθυστερήσουμε την αναπόφευκτη μοναξιά. Ό,τι κάνουμε το κάνουμε γιατί ξέρουμε ότι αργά ή γρήγορα η μάνα μας θα πεθάνει και τότε θα πρέπει να τα βγάλουμε πέρα με ό,τι στρώσαμε. Τώρα που είπα ντουλάπα. Κάτσε να δεις... Είχα γράψει κάτι. Σκέψεις για έναν πίνακα. Νομίζω πως εδώ είναι όλη η ουσία. Νομίζω πως τώρα, εσύ που με διαβάζεις θα καταλάβεις.

Άλλη μια μέρα που προσπαθώ να τα βγάλω πέρα σαν να μην τρέχει τίποτα, σαν να είναι όλα κανονικά. Φόρεσα το καλοσιδερωμένο μου ταγέρ, τα μαργαριτάρια στο λαιμό απαραίτητως, φρόντισα τα μαλλιά και το μακιγιάζ, πήρα την τσάντα μου και βγήκα. Στην αντανάκλαση μιας τζαμαρίας με παρατηρώ, παρατηρώ τη μορφή μου. Κάτι δε μ' αρέσει. Τα μαλλιά. Ίσως δε στρώνουν καλά. Περνάω από πάνω τους τα δάχτυλα του δεξιού μου χεριού. Τα μαλλιά πάντα προδίδουν. Αν θες να σώσεις την αξιοπρέπεια μιας ακόμα μέρας, τα μαλλιά πρέπει να είναι φροντισμένα. Τουλάχιστον αυτά. Και το μακιγιάζ στην εντέλεια, μα η όψη πικρή. Το κραγιόν δεν κρύβει τα χείλη που γέρνουν σε μια έκφραση που μαρτυρά μια μίξη πίκρας, θλίψης και απογοήτευσης.

Το βλέμμα κενό. Κοιτάζει μα δε βλέπει. Οι αισθήσεις μου με προδίδουν. Η μύτη σαν να μην είναι πια στη σωστή της θέση. Τα χείλη σφαιλιστά ανίκανα να γευτούν. Ακουμπώ πάλι

τα χέρια μου στα μαλλιά. Να βεβαιωθώ ότι τα χέρια τουλάχιστον αγγίζουν. Στη θέση τους, τα μαλλιά είναι στη θέση τους. Μα τι φταίει τέλος πάντων; Η τσάντα. Η τσάντα που κρατώ είναι ανάποδα. Όλα σωστά, μα στη βιασύνη μου πάνω βγήκα κρατώντας την τσάντα ανάποδα. Τώρα όλα τα υπάρχοντά μου θα 'χουν χυθεί στο δρόμο. Το πορτοφόλι, με ότι χρήματα μου έχουν απομείνει, τα κλειδιά του σπιτιού μου, του σπιτιού που με αγκαλιάζει και με κρύβει.

Μα ναι, χτες ονειρεύτηκα το σπίτι, έπρεπε λέει να μετακομίσουμε, μετακομίσαμε στο παλιό σπίτι, το φοιτητικό, με τα παιδιά και ήταν μικρό και τα παιδιά κοιμόντουσαν στο πάτωμα και δεν είχα πάρει τα ρούχα μου, ο άντρας μου πήρε μόνο τα καλά μου φορέματα. Δεν είχα ρούχα, δε μπορούσα να γυρίσω στο παλιό σπίτι να τα πάρω, δε θυμάμαι γιατί. Ευτυχώς, ξύπνησα κι ήταν όλα ψέμματα. Μα η τσάντα, η τσάντα είναι ανάποδα. Τώρα τα κλειδιά του σπιτιού θα 'χουν πέσει. Φοβάμαι να δω. Μπορεί να είναι όνειρο κι αυτό. Κοίτα. Έλεγξέ το, λέω στον εαυτό μου. Να δεις που θα είναι όνειρο και άδικα ζεις τόση αγωνία. Δεν αντέχω να χάσω το σπίτι. Και το κραγιόν θα 'χει πέσει από την τσάντα. Πώς είμαι έτσι; Γιατί δε μπορώ να κρύψω πια αυτά που μου συμβαίνουν; Τα ρούχα μου είναι στην εντέλεια, τα κοσμήματά μου, το μακιγιάζ, τα μαλλιά όπως πρέπει. Το σπίτι το τακτοποίησα πριν βγω. Μα η τσάντα είναι ανάποδα. Τα κλειδιά, το κραγιόν κι η χτένα ακόμα θα 'ναι κάπου στο δρόμο. Άνοιξε τα μάτια σου, είναι όνειρο λέω επίμονα στον εαυτό μου.

Ανοίγω τα μάτια. Μα που βρίσκομαι; Δεν ξέρω που βρίσκομαι. Τι είναι εδώ; Πού με φέραν; Όνειρο ήταν μα τώρα είμαι ξύπνια. Αυτό εδώ δεν είναι το σπίτι μου. Σηκώνω το δεξί μου χέρι και προσπαθώ ν' αγγίξω τα μαλλιά μου, μα στη θέση τους αντί γι' αυτά κάτι άλλο. Που είναι η τσάντα μου; Χρειάζομαι έναν καθρέφτη. Σειρήνες ηχούν γύρω μου, ασταμάτητα. Κάνω να κλείσω τα αυτιά μου και η αφή επανέρχεται. Νιώθω ν' ακουμπάω τ' αυτιά μου. Ανοίγω τα μάτια. Η όραση καθαρή. Βλέπω καθαρά το δωμάτιό μου. Στ' αυτιά μου ηχεί το ξυπνητήρι. Ανακάθομαι στο κρεβάτι. Στον απέναντι τοίχο ο πίνακας με τη μορφή μου. Τον κοιτάζω και σκέφτομαι πως κάτι πάει στραβά. Αυτό είδε ο ζωγράφος ή αυτό είμαι; Η τσάντα είναι ανάποδα ή μήπως αυτή είναι η μόνη ίσια. Και το όνειρο; Τώρα θυμάμαι το όνειρο. Τα όνειρα μάλλον. Τρία όνειρα. Τόσο διαφορετικά, μα και τόσο ίδια. Τι θέλει να πει το όνειρο; Τι πρέπει να καταλάβω; Το σπίτι, το σπίτι, με διώχνουν απ' το σπίτι. Τι συμβολίζει το σπίτι; Με διώχνουν ή φεύγω; Δεν κατάλαβα, μα έχει σημασία. Νιώθω φόβο. Κάτι νέο ξεκινά. Κάτι νέο έρχεται. Σηκώνομαι απ' το κρεβάτι. Φοράω το καλό μου ταγιέρ.

Το κολιέ μου απαραίτητως. Ισιώνω τα μαλλιά. Χαιρετώ το πορτραίτο μου. Αφήνω τα κλειδιά στο κομοδίνο, παίρνω την τσάντα μου και βγαίνω.

Τα ρούχα που δεν πήρα, το σπίτι που άφησα, η αφεγάδιαστη όψη που δεν πείθει, οι αισθήσεις που δεν υπακούν. Ψάχνω να βρω το νόημα. Τι είναι αυτό που μου λέει το όνειρο. Μα ναι, το σπίτι που άφησα βιαστικά. Δε θέλω να μιλήσω για το σπίτι.

6

Γράφω κι έχω χάσει το κουράγιο μου ότι θα καταφέρω να βγάλω μian άκρη. Μάλλον πρέπει να αφήσω τα γύρω γύρω και να πω κατευθείαν τι σκέφτομαι. Μάλλον πρέπει να μιλήσω για το σπίτι. Ας είναι, μια ψυχή που ‘ναι να βγει ας βγει. Θα πω ακριβώς αυτό που σκέφτομαι για το σπίτι.

Το ένιωθα να με περιορίζει αυτό το σπίτι. Λάθος, δε θα έλεγα ακριβώς ότι με περιόριζε, αν και θα ήταν επίσης λάθος να πω ότι δεν το έκανε και αυτό, μα τώρα δε μιλώ για τέτοιου είδους περιορισμό. Πιο σωστό θα ήταν να πω ότι το ένιωθα σαν υποχρέωση από τη μέρα που γεννήθηκα, σαν να ήταν αποφασισμένο ότι εγώ θα μείνω για πάντα εκεί. Μια απόφαση που καλό θα ήταν να αποδεχτώ. Όχι, για αυτούς δεν ήταν κάτι που θα έπρεπε να αποδεχτώ, πιο καλά θα ένιωθαν αν με έκαναν να νομίζω ότι είναι δική μου απόφαση. Ότι εγώ το θέλησα, γιατί ήμασταν μια δεμένη οικογένεια. Έτσι όπως το λέω το κάνω να φαίνεται σαν να ήταν μια συνειδητή επιλογή από μέρους τους, μα όχι δεν ήταν τίποτα τέτοιο, ή έτσι νομίζω τουλάχιστον. Δε θεωρώ ότι ήταν κάτι προαποφασισμένο. Κι έτσι να ήταν δε νομίζω ότι θα το παραδεχόταν ποτέ κανείς, αλλά εγώ έτσι το ένιωθα. Γι’ αυτό και το όνειρο ότι αφήνω το σπίτι. Το υποσυνείδητό μου μου έλεγε αυτό που δεν τολμούσα να παραδεχτώ. Ψέμματα, τολμούσα. Ωρες ώρες απορώ κι εγώ με το θάρρος μου να τολμώ. Όχι, δεν ήμουν καμιά άβουλη όπως θέλω να με παρουσιάζω. Μια χαρά ήθελα και διεκδικούσα, δεν ήταν αυτό το πρόβλημα. Το πρόβλημα ήταν πως κάθε φορά που το αποφάσιζα να φύγω, λίγο πριν φτάσω να το κάνω τελικά έκανα πίσω, γυρνούσα στην ασφάλεια του σπιτιού μου, γι’ αυτό και έγραφα παραπάνω ότι θα στενοχωριόμουν αν σωζόταν εκείνη η γυναίκα. Τον εαυτό μου σκεφτόμουν. Πόσο κουράγιο θα χρειαζόμουν για να το κάνω, αν ένιωθα πως δεν έχω άλλη λύση να ξεφύγω, για να βρεθεί ο σωτήρας να

νομίζει πως με σώζει λες και ξέρει κανείς ποιο είναι το σώσιμο για τον άλλον και ποια η φυλακή.

Πόσο φοβόμουν ν' αφήσω εκείνο το σπίτι. Τώρα που είμαι μακριά, φαίνεται πως έχω απωθήσει τα πάντα γιατί δε μπορώ να βρω τι στ' αλήθεια φοβόμουν. Τώρα τα βλέπω όλα ωραία και πως μεγαλοποιούσα τις καταστάσεις. Τώρα μου ρίχνω άδικο και δεν μπορώ να καταλάβω τι στ' αλήθεια συνέβη. Έλεγα πως δεν πρέπει, πως δεν είναι σωστό, πως αφού ήρθαν έτσι τα πράγματα εγώ θα έπρεπε να μείνω. Ήξερα πως ούτε έπρεπε, ούτε ήμουν υποχρεωμένη, μα μέσα μου ένιωθα ένοχη. Ένιωθα ή μήπως πιο σωστά, με έκαναν να νιώθω, ποτέ δεν το παραδέχτηκαν, πάντα έλεγαν εμείς δε σου είπαμε τίποτα, ότι θες θα κάνεις, μα κάθε φορά που έφτανα να κάνω ότι θέλω με τρόμαζαν και γι' αυτό ποτέ δεν τόλμησα να κάνω τίποτα. Φοβόμουν να πάρω την ευθύνη. Ήθελα να μου το κάνουν εύκολο, να μου πουν φύγε ή μη φεύγεις. Πάλι με κατηγορώ, λες και από λάθος της φύσης εγώ γεννήθηκα άβουλη, λες και δεν έχουν αυτοί ευθύνη γι' αυτό που έγινε. Μακάρι να 'ξερα ποιος φταίει και ποιος όχι, μακάρι να 'ξερα πως δεν ήταν δικό μου το λάθος, μα να πάλι ζητάω να δικαιωθώ, σημασία έχει ότι δεν έφευγα αν πρώτα δεν εξασφάλιζα μια οικογένεια, μια οικογένεια για να νιώσω ασφάλεια. Ήξερα πως αν δεν τα κατάφερνα κανείς δε θα με βοηθούσε.

Ήλπιζαν να μην τα καταφέρω, δεν είμαι βέβαιη, μάλλον υπερβάλω, έτσι πιστεύω, δεν έχω αποδείξεις για να λέω κάτι τέτοιο, μα νομίζω πως αυτό περίμεναν για να μου πουν εγώ στα 'λεγα. Λάθος, δεν ήλπιζαν να μην τα καταφέρω, ήλπιζαν να φοβηθώ τόσο που να μην το σκέφτομαι καν. Γι' αυτό και τα ρούχα, ναι έτσι βγάζει καλύτερα νόημα. Ήθελα να πάρω ότι προλάβω, να εξασφαλίσω τα βασικά, έτσι ώστε ακόμα και τίποτα να μην πάει καλά να έχω κάτι να βάλω πάνω μου. Αυτό είναι που φοβόμουν, μη μου λείψουν τα πράγματα. Τόσο κακομαθημένη είμαι. Λάθος, πάλι αδικώ τον εαυτό μου. Δεν είμαι κακομαθημένη, στερημένη είμαι. Τι στερήθηκα; Δεν μπορώ να πω τι στερήθηκα, γιατί τότε θα πρέπει να πω για το παιδί. Το παιδί δε φταίει σε τίποτα. Άδικος κόπος, κανείς δε θα καταλάβει. Έτσι ήρθαν τα πράγματα. Δεν πρέπει να κατηγορώ το παιδί, το παιδί δε φταίει, ούτε εκείνη φταίει. Το 'θελε; Δεν το 'θελε. Το θέμα είναι ότι έφυγα. Τους εγκατέλειψα με το παιδί κι έφυγα. Μα εδώ που ήρθα δε γλίτωσα, με κυνηγούν οι ενοχές. Μα όχι μόνο αυτές. Είναι και η μοναξιά. Αν είχα την οικογένεια θα ήταν όλα πιο εύκολα.

Τρία χρόνια και δε μπορώ να στεριώσω σε κανένα υποκατάστατο οικογένειας. Κάθε φορά που αποτυγχάνω, πάντα σκέφτομαι πόσο λάθος έκανα. Πόσο τους αδίκησα. Ότι το μόνο που ήθελαν ήταν να με προστατεύσουν και πως όλα αυτά που γίνονται είναι για να πάθω και να μάθω ποιο είναι το καλό μου. Θα ήθελα πολύ να γλιτώσω αυτό τον πόνο, μα όταν εκείνη θα φύγει εγώ πρέπει να έχω μάθει να ζω. Κανείς δεν έμαθε να ζει βλέποντας τον κόσμο μέσα απ' το κλουβί του. Κανείς δεν έμαθε να ζει χωρίς να ζήσει και κανείς δεν έζησε χωρίς να υποφέρει. Αν μπορούσε κάποιος να μου εγγυηθεί ότι εκείνη δε θα φύγει ποτέ, θα είχα μείνει μαζί της, αλλά αυτή θα φύγει. Κι έτσι να 'ναι εγώ πιστεύω ότι αυτή η αποκοπή ήταν πρόωρη, δε χρειαζόταν να γίνει τώρα. Πάλι αποφεύγω να δω την αλήθεια, με γεμίζει ενοχές. Πώς αλλιώς θα μάθαινα να ζω; Πώς αλλιώς θα προετοιμαζόμουν να ζήσω χωρίς εκείνη αν δεν έφευγα; Γιατί φοβάμαι τόσο να αφήσω αυτό το σπίτι; Δεν μπορώ να καταλάβω. Υπάρχουν φορές που νιώθω ότι δεν έφυγα με δική μου επιλογή, ότι δε χρειάστηκε να επιστρατεύσω και την τελευταία ρανίδα δύναμης για να το καταφέρω. Υπάρχουν στιγμές που νιώθω πως αυτοί μ' έδιωξαν και τότε θυμώνω, πεισμώνω σαν μικρό παιδί και θέλω να επιστρέψω πίσω και να πάρω όσα μου στερήσαν. Καμιά φορά σκέφτομαι ότι είμαι άδικη, ότι πήρα πάρα πολλά, ότι δεν είμαι τίποτε άλλο παρά μια κακομαθημένη μα έπειτα θυμάμαι πως όχι, δεν πήρα τα πάντα, πάντα κάτι μου έλειπε, δε φταίει κανείς, έτσι συνέβη με το παιδί, γι' αυτήν ήταν πιο δύσκολο, δεν πρέπει να την κατηγορώ. Και τι δε θα 'δυνα να 'ρθει κάποιος να μου πει αυτό είναι το σωστό.

Σωστό είναι αυτό που νιώθεις, έτσι λένε. Συνέχεια λέω τι λένε οι άλλοι, λες και δε μπορώ να εμπιστευτώ αυτά που πιστεύω εγώ, αν δεν τα δω γραμμένα από άλλους. Λάθος, δεν είναι ότι δε μπορώ να τα εμπιστευτώ, μα θέλω ένα στήριγμα αν βρεθεί κάποιος να μου πεις πως λέω βλακείες. Δε θέλω να πάρω την ευθύνη να πω, αυτό πιστεύω κι αν σου αρέσει, θέλω να μπορώ να πω ξέρεις δεν το λέω εγώ, το λέει ο τάδε και ο δείνα μεγάλος δάσκαλος. Φοβάμαι πως δε θα πάψει ποτέ η ανάγκη μου να έχω δασκάλους. Ξέρω πως μπορώ να είμαι δάσκαλος του εαυτού μου, μα καθυστερώ να το παραδεχτώ. Δε με νοιάζει να με αφήσουν όλοι, μα να 'χω έστω ένα δάσκαλο, αυτό με νοιάζει.

Έλεγα ότι δεν εμπιστεύομαι αυτά που σκέφτομαι, δεν εμπιστεύομαι ό,τι νιώθω. Πρέπει να βρω πώς νιώθω. Γι' αυτό γράφω. Γράφω για να καταλάβω, μα πάνω που πάω να καταλάβω, πάλι τίποτα δεν καταλαβαίνω. Μάλλον θα φταίει που δε λέω όλη την

αλήθεια. Δεν είναι που ντρέπομαι, μα δε θέλω να με λυπούνται, δε θέλω να εκβιάσω το συναίσθημα. Αυτό είναι μόνο ένα μέρος των πραγμάτων, δεν αδικώ όποιον βρει αυτές τις σελίδες που τίποτα δε θα καταλάβει, τι να καταλάβει. Σκόρπια πράγματα, κι αυτά τα σκόρπια ανάθεμα κι αν μπορώ να τα πω με σιγουριά. Τι σημασία έχει άλλωστε, σημασία έχει μόνο ότι κατάφερα να φύγω από το σπίτι. Έφυγα και τώρα περιπλανιέμαι ψάχνοντας να βρω την αγέλη μου, λες και το ‘χα βέβαιο ότι εκείνη ήταν η αγέλη μου, όχι δεν ήταν, αυτό ήταν το πρόβλημα, ότι γεννήθηκα στο λάθος μέρος, ότι ποτέ δεν εκτίμησαν, ότι ποτέ δεν κατάλαβαν τι δώρο ήμουν γι’ αυτούς, γι’ αυτό κάθε φορά που κάποιος με θεωρεί δώρο, εγώ τρέχω να πω πως βρήκα επιτέλους μια οικογένεια, τα δίνω όλα, χωρίς δεύτερη σκέψη από την πρώτη μέρα, σαν να ‘ταν οικογένεια και πόσο με απογοητεύει όταν κάποιος αποδεικνύεται κατώτερος των προσδοκιών μου.

Δε φταίει αυτός, εγώ φταίω, που του φορτώνομαι και φαντάζομαι διάφορα. Άλλωστε βαθιά μέσα μου ξέρω πως δεν υπάρχει άλλη οικογένεια για μένα, ό,τι έγινε έγινε, για κανέναν δεν υπάρχει, θα μείνω μόνη, αυτό είναι το μόνο βέβαιο. Όσα κάνω είναι για να αποφύγω να μείνω μόνη μια ώρα αρχύτερα. Κάτι είναι κι αυτό, εδώ άλλοι πεθαίνουν και προσπαθούν να κρατηθούν μια μέρα ακόμα. Μα κι η μοναξιά θάνατος είναι. Γι’ αυτό η τόσο απεγνωσμένη προσπάθεια να τη γλιτώσω. Αν σπάσει ο καθρέφτης πεθαίνεις. Υπάρχει πιο τέλειος καθρέφτης για ένα γονιό απ’ το παιδί του; Μα και για το παιδί, ζωή δεν είναι αυτός ο καθρέφτης που τον λένε μάνα και τα βλέπει όλα ωραία; Και τώρα εγώ έφυγα, γιατί δε γινόταν αλλιώς, έφυγα πρόωρα και πρέπει να ψάχνω διαρκώς καθρέφτες για να κρατηθώ στη ζωή. Νομίζω πως υπάρχει ένας τρόπος για να μη χρειάζομαι καθρέφτες. Να ξέρω ακριβώς πώς είμαι από μόνη μου. Μα αυτό δείχνει ακατόρθωτο όσο είμαι μες στον κόσμο, όσο ακούω τις φωνές τους. Γι’ αυτό ήρθα εδώ και κλείστηκα. Πόσο θα μείνω ακόμα σε αυτό το σπίτι;

8

Θα κάνω μία τελευταία προσπάθεια να αφηγηθώ την ιστορία μου από την αρχή. Άργησα να φύγω από εκείνο το σπίτι κι έτσι δε μου μένει πολύς χρόνος. Πρέπει να πω την ιστορία καλά. Ότι έγραψα μέχρι εδώ είναι μια αρλούμπα μπερδεμένη που έχει εξαντλήσει και τη δική μου και τη δική σου υπομονή. Δεν καταλαβαίνω τίποτα, εγώ θέλω να ξέρω αν έχω δίκιο ή άδικο. Έχω δίκιο που έφυγα ή έπρεπε να μείνω; Αν ήμουν εγώ θα μου άρεσε

να με είχαν αφήσει μόνη; Θα το άντεχα να μην έχω καμία βοήθεια με εκείνο το παιδί; Μα τι λέω, λες και με έφεραν στον κόσμο για να τους βοηθήσω. Κάτι άλλο που θέλω οπωσδήποτε να μάθω είναι γιατί δε μπορούσα να φύγω μian ώρα αρχύτερα. Γιατί φοβόμουν; Τι φοβόμουν και δεν έφευγα; Κάτι με φόβιζε και δεν έφευγα. Φοβόμουν μήπως και χάσω τη βολή μου ή μήπως έμενα για να πάρω αυτό που μου έλειπε;

Αυτά τα τρία ερωτήματα με βασανίζουν και επανέρχονται ξανά και ξανά με χίλιους δυο διαφορετικούς τρόπους, μία λέω έτσι, μια αλλιώς, ακούω τον καθένα που ισχυρίζεται πως με καταλαβαίνει, μα δε γίνεται, είναι σαν να υπάρχουν δυο άνθρωποι που τσακώνονται μέσα μου και ακούγεται μία η φωνή του ενός και μια του άλλου γιατί αυτά που λέω κάθε φορά είναι εκ διαμέτρου αντίθετα. Έτσι όπως το γράφω είναι λες και θα λυθεί κάθε βάσανο όταν απαντήσω στα τρία αυτά ερωτήματα, αλλά δεν είναι μόνο αυτά, έτσι το είπα, θέλω να μάθω αν αυτό που είμαι είναι καλό και το χρωστάω σε αυτούς ή αν είναι κακό. Και πάλι δεν καταλαβαίνω. Μου λένε είμαι καλή και το πιστεύω, μου λένε είμαι κακή και πάλι το πιστεύω, δε γίνεται να είμαι και τα δύο και δε γίνεται να πιστεύω ό,τι μου λένε. Γι' αυτό έχω μείνει μόνη σε αυτό εδώ το σπίτι, για να καταλάβω τι έχει συμβεί, για να μην ακούω τι μου λένε, για να βγει επιτέλους ένα πόρισμα και να πληρώσω. Δεν ξέρω πώς, αλλά αν είμαι φταίχτρα ας πληρώσω κι αν είμαι αθώα θέλω να πάψω πια να βασανίζομαι, να σταματήσουν οι ταχυκαρδίες, θέλω μια απάντηση αλλά όλο βρίσκω καινούρια θέματα να με βασανίζουν και να προσπαθώ να απαντήσω.

Ένα πράγμα θέλω ακόμα να μάθω. Όχι, δε θέλω να το μάθω, το ξέρω, είμαστε μόνοι. Πρέπει να σταματήσω να προσπαθώ να βρω φίλους. Να, βλέπεις; Πάλι βιάζομαι, πάλι βιάζομαι να εγκαταλείψω τους φίλους μου. Μόνοι θα μείνουμε στο τέλος, μα γιατί πρέπει να κάνω από τώρα το ίδιο που έκανα με τη μάνα μου. Βλέπεις; Πάλι τα ίδια κάνω. Σκεφτόμουν μήπως υπάρχει κάποιος τρόπος να το αποφύγω. Να, όπως με την ιστορία που άμα την αφηγηθώ καλά οι άνθρωποι θα με καταλάβουν και θα φύγουν οι τύψεις, έτσι το σκέφτομαι και με τους ανθρώπους, άμα τα κάνω όλα σωστά τότε οι άνθρωποι δε θα με αφήσουν μόνη και αυτό είναι τελικά που δεν παύω να ελπίζω. Αυτό θέλω να ξέρω, αν έχω ελπίδες πάνω σε αυτό το ζήτημα, αλλιώς να σταματήσω να βασανίζομαι και να κλειστώ στο σπίτι.

Πάλι δεν καταλαβαίνω ποιο είναι το πρόβλημα. Το πρόβλημα είναι το ίδιο το σπίτι. Πρέπει να βγω από το σπίτι, να βγω και ας μην έχω απαντήσει σε όλα αυτά τα ερωτήματα που θέτω στον εαυτό μου και που ίσως τελικά να μην έχουν απάντηση, αφού

πάνω που πάω να τη βρω πάλι τη χάνω. Ίσως να το κάνω ακριβώς γι' αυτό. Για να μη βγω ποτέ από το σπίτι. Ψέματα, πάλι με κατηγορώ, δεν το κάνω επίτηδες, αλλά αυτό ακριβώς κάνω, καθυστερώ το να φύγω απ' το σπίτι. Μου πήρε τόσα πολλά χρόνια να φύγω απ' το σπίτι για να φοβηθώ και να γυρίσω πάλι. Είδες που κανείς δε με σώζει καταδικάζοντάς με. Μόνη γυρεύω να σωθώ, επιστρέφοντας ξανά και ξανά στη φυλακή μου. Πάλι γίνομαι άδικη με τον εαυτό μου. Δε γύρισα πάλι στο ίδιο σπίτι, αλλά να που τελικά το ίδιο συμβαίνει. Κλείστηκα σε ένα σπίτι μέχρι να βρω τις απαντήσεις, που ποτέ δε βρίσκω και ποτέ δε θα βρω και το μόνο που κάνω είναι να αποφεύγω να βγω απ' το σπίτι γιατί αυτό έχω μάθει, να μένω στο σπίτι, όμως τώρα τελείωσαν τα ψέματα.

9

Φτάνω στο τέλος, χωρίς να έχω απαντήσει σχεδόν τίποτα. Λέω ας συνοψίσω τουλάχιστον μα πάνω που πάω να συνοψίσω όλο κάτι ακόμα βρίσκω ν' αμφιβάλλω. Να, τώρα πάλι κάτι βρήκα να τους δικαιολογήσω. Σκέφτηκα πως αυτό που έκαναν, να με αφήνουν δηλαδή μόνη μου να επιλέξω ήταν η υπέρτατη πράξη αγάπης. Η εμπιστοσύνη που μου έδειξαν ήταν μεταμφιεσμένη αγάπη. Τότε συγκινούμαι και κλαίω και σκέφτομαι πόσο τους έχω αδικήσει, μα το σώμα μου λέει άλλα. Κάθε πόνος και μιαν ακόμα κρυμμένη αλήθεια, μα αυτή την αλήθεια πρέπει να τη φτιάξω κάπως όμορφη για να μπορέσω να συνεχίσω. Όμως όχι, θέλω να τα ομορφύνω όλα κάπως βιαστικά, πάλι βιάζομαι, πάντα βιάζομαι αυτό είναι το μόνο που δεν άλλαξε απ' την αρχή μέχρι το τέλος. Λάθος, αν βιαζόμουν δε θα ήμουν ακόμα εδώ να έχω ξοδέψει τη μισή μου ζωή μέσα στο σπίτι. Κι αν γυρνώ πάλι πίσω δεν είναι από δειλία, ούτε από φόβο, είναι για να καταλάβω τι έγινε ή τουλάχιστον έτσι το βλέπω με τα τωρινά μου μάτια. Λέω να σταματήσω εδώ, έχω τόσο κουραστεί.

Μάλλον τώρα ξέρω γιατί με είχε συγκινήσει τόσο πολύ εκείνη η γυναίκα στον Μαρκές, η Αμαράντα και σκεφτόμουν συνέχεια το πλεκτό της που ποτέ δεν τελείωνε, γιατί κάθε φορά το ξήλωνε και το ξεκινούσε από την αρχή. Σηκώθηκα και πήγα στη βιβλιοθήκη. Βρήκα το βιβλίο. Το έπιασα στα χέρια μου και άρχισα να το ξεφυλλίζω. Από τις σελίδες του έπεσε το χαρτί με το ποίημα που 'χα γράψει τότε.

Το νήμα που γνέφεις θηλιά και σε πνίγει τα βράδια

απελπισμένη πάνω του ορμάς και το ξεσκίζεις
κι αυτό το βράδυ,
κάθε βράδυ και το πρωί γαληνεμένη το αρχινάς πάλι.
Πειθήνια, υπομονετικά, ξανά και ξανά.
Συνήθισες τόσο που δε σου είναι πια πρόβλημα.
Το σώμα σου όμως όχι
κι αν εσύ τ' αρνείσαι αυτό σου μιλά τα βράδια
σε βρίσκει ήρεμη κι ελπίζοντας ότι θα τ' ακούσεις σου μιλά.
Κάθε πρωί όμως ράβε ξήλωνε κι εσύ
σαν την Αμαράντα του Μαρκέξ.
Σε κάθε χώρα, σε κάθε γειτονιά, σε κάθε σπίτι
αν έχεις μάτια να το δεις υπάρχει μια Αμαράντα
μια Πηνελόπη, μια κοινή θνητή, πες την όπως θες.
Αλήθεια τι φοβάσαι ότι θα γίνει αν τελειώσει;
Νιώθεις πως δεν υπάρχει άλλο από το ράβε ξήλωνε.
Μα εγώ ήρθα απόψε στον ύπνο σου για να σου πω ότι υπάρχει.
Βρες τι φοβάσαι και τέλειωνε πια με αυτό το πλεκτό.
Έχεις πια κουραστεί και είναι ώρα να κοιμηθείς
και να ξυπνήσεις όταν θα έχει πια ξημερώσει.

ΤΕΛΟΣ

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

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