

Πανεπιστήμιο Κρήτης  
Φιλοσοφική Σχολή  
Τμήμα Φιλολογίας  
Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας  
B κύκλος σπουδών – Μεταπτυχιακό πρόγραμμα

Πτυχιακή Εργασία

***Ο πεθαμένος και η ανάσταση του Ν.Γ. Πεντζίκη μέσα από  
τον Έγκλιτουρ του Μαλλαρμέ***

Όνοματεπώνυμο: Χαρίκλεια Μπραουδάκη  
Α.Μ.: 0657  
Επόπτης καθηγητής: Δημήτρης Πολυχρονάκης  
Ακαδημαϊκό έτος: 2015-2016

## Εισαγωγή

Ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης γεννήθηκε το 1908, παιδί μιας παλαιάς οικογένειας της Θεσσαλονίκης με σημαντική μόρφωση (σπούδασε φαρμακευτική στο Στρασβούργο, με προοπτική να συνεχίσει την οικογενειακή επιχείρηση, καθώς ο πατέρας του ήταν φαρμακοποιός) ευρεία παιδεία και κοσμοπολιτισμό. Γνώριζε άριστα την γαλλική γλώσσα, ενώ είχε ταξιδέψει και σε αρκετές Ευρωπαϊκές χώρες, όπως τη Γαλλία, το Βέλγιο, το Λουξεμβούργο και άλλες.

Παρά τις σπουδές του και την αρχική επαγγελματική σταδιοδρομία του στις θετικές επιστήμες, σύντομα στράφηκε στην τέχνη και την καλλιτεχνία. Ασχολήθηκε με τον λογοτεχνικό λόγο, τόσο στην ποιητική, όσο και στην πεζή του μορφή (η πρώτη του δημοσίευση τοποθετείται το 1934), συνεργάστηκε με λογοτεχνικά περιοδικά, όπως τον *Κοχλία*, *Το τρίτο μάτι* και άλλα, ενώ επιδόθηκε και στη ζωγραφική.<sup>1</sup>

Με βάση λοιπόν τις ημερομηνίες γέννησης και δημοσίευσης των πρώτων κειμένων του, ο Ν.Γ. Πεντζίκης ανήκει στην αποκαλούμενη λογοτεχνική γενιά του '30, αλλά στην πτέρυγα της Θεσσαλονίκης, δίπλα στον Ξεφλούδα, τον Γιαννόπουλο, τον Δέλιο<sup>2</sup>, τους προσανατολισμένους συγγραφείς δηλαδή στο μοντέρνο ευρωπαϊκό μυθιστόρημα των αρχών του 20<sup>ου</sup> αι.<sup>3</sup> Η διαφορετικότητα όμως, που παρουσιάζουν οι δύο πτέρυγες της γενιάς του '30 δεν αφορά μόνο δυο καθαρά ομοιογενείς διακριτές ομάδες συγγραφέων με έδρα από τη μία την Αθήνα και από την άλλη τη Θεσσαλονίκη. Ιδιαίτερα η γενιά της συμπρωτεύουσας μπορεί να βρίσκεται υπό την ομπρέλα του μοντέρνου μυθιστορήματος και να παρουσιάζει μια σειρά από κοινά χαρακτηριστικά, όπως την εσωστρέφεια, το ενδιαφέρον για θέματα υπαρξιακής υφής, τη διάσπαση της θεματικής και αφηγηματολογικής συνοχής, σε καμία περίπτωση όμως δεν μπορούμε να πούμε πως ακολουθούν μια κοινή πορεία.<sup>4</sup> Έχουν την ίδια κατεύθυνση (το μοντέρνο ευρωπαϊκό μυθιστόρημα), αλλά ο καθένας ακολουθεί και χαράζει τον δικό του δρόμο. Όπως αναφέρει μάλιστα ο M.Vitti στην ιστορία του για

---

<sup>1</sup> Αράρη 1993: σ. 46-47

<sup>2</sup> Σε αυτή την ομάδα σύμφωνα με τον M. Vitti μπορούν να προστεθούν και συγγραφείς, όπως ο Σκαρίμπας και η Μ. Αξιώτη, οι οποίοι δεν τοποθετούνται στη Θεσσαλονίκη αλλά απομακρύνονται από το παραδοσιακό μυθιστόρημα και στρέφονται προς το μοντέρνο και μια σειρά πειραματισμών της λογοτεχνικής γραφής. Vitti 2003: σ. 396 και 398

<sup>3</sup> Αράρη 1993: σ. 47-48

<sup>4</sup> ό.π. : σ. 48-49

τη νεοελληνική λογοτεχνία οι συγγραφείς αυτοί διακρίνονται για έναν υποκειμενισμό γύρω από την αναζήτηση και διαμόρφωση ενός υφολογικού χαρακτήρα.<sup>5</sup>

Όσον αφορά το πρόσωπο της παρούσας εργασίας, τον Ν.Γ. Πεντζίκη, ο θεσσαλονικιός συγγραφέας αποτελεί μια ξεχωριστή λογοτεχνική προσωπικότητα όχι μονάχα ανάμεσα στα μέλη της γενιάς του, αλλά και ευρύτερα σε ολόκληρο τον κανόνα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Ο συγγραφέας Ν.Γ. Πεντζίκης δεν έχει ούτε προγόνους, ούτε συνεχίζει καμία λογοτεχνική παράδοση.<sup>6</sup> Μάλιστα, κατά τη γνώμη μου ούτε είναι εύκολο και δυνατό να τον κατατάξεις σε ένα σταθερό και αυστηρά οριοθετημένο «καλούπι» συγγραφέα με συγκεκριμένη θεματική, ύφος και τρόπο συγγραφής γενικότερα. Τα επίθετα που μπορούν να του αποδοθούν είναι πολλά και ετερόκλητα, Βυζαντινότροπος, δυτικότροπος, φευγαλέος, πρωτεϊκός και όλα αυτά, όπως είναι φυσικό, προέρχονται από ένα έργο εξαιρετικά πολύτροπο και πολύπλευρο.<sup>7</sup> Η πεζογραφία του είναι ρηξικέλευθη και από δομική και από τεχνική άποψη,<sup>8</sup> παρουσιάζει μια πληθώρα επιρροών προερχόμενων από τον γαλλικό συμβολισμό, από τις ιδέες του Φρόυντ και του Γιούνγκ, από τις πρωτοποριακές τεχνικές του Τζόυς και του Προύστ και από την βυζαντινή – ελληνορθόδοξη παράδοση.<sup>9</sup>

Όλα τα παραπάνω, όπως είναι λογικό καθιστούν το πεζογραφικό έργο του ένα ευρύ πεδίο έρευνας που προσφέρει στους εν δυνάμει μελετητές πολλές επιλογές προσέγγισης και ένα ανεξάντλητο υλικό εξέτασης. Η θεματική αυτής της εργασίας θα επικεντρωθεί στο δεύτερο πεζό έργο του Πεντζίκη με τίτλο *Ο πεθαμένος και η ανάσταση*, το οποίο γράφεται το 1938 και εκδίδεται ολοκληρωμένο το 1944<sup>10</sup>. Οι παρατηρήσεις που έχουν σημειωθεί για το κείμενο είναι αρκετές. Ανάμεσα σε αυτές κάποιες τονίζουν τον μοντέρνο τρόπο γραφής του κειμένου που αφορά όχι την εξιστόρηση ενός μύθου με οργανωμένη πλοκή και δράση, αλλά την ίδια την περιπέτεια της γραφής και των δοκιμασιών που υφίσταται το γράφον υποκείμενο, ενώ κάποιες άλλες επισημαίνουν τον υπαρξιακό του χαρακτήρα υπό τον ελληνορθόδοξο μανδύα και την παρουσίαση μιας σύγχρονης εκδοχής της βιβλικής ιστορίας, του

---

<sup>5</sup> Vitti 2003: σ. 399

<sup>6</sup> Αράρη 1993: σ. 49

<sup>7</sup> Βογιατζάκη 2004: σ. 7

<sup>8</sup> Αράρη 1993: σ. 51

<sup>9</sup> Βογιατζάκη 2004: σ.7-12

<sup>10</sup> ό.π.: σ 40

προπατορικού αμαρτήματος των πρωτόπλαστων και της λύτρωσης που επέρχεται μέσα από τον θάνατο και την ανάσταση.<sup>11</sup>

Χωρίς λοιπόν να διαφωνώ ή να απορρίπτω τίποτα από όσα μόλις ανέφερα, η δική μου εξέταση του κειμένου θα πραγματοποιηθεί σε συνδυασμό με ένα άλλο κείμενο, το κείμενο με τίτλο *Υγκιτουρ ή Η τρέλα του Έλβενον* του Στέφαν Μαλλαρμέ. Ο *Υγκιτουρ* εκδόθηκε το 1925, ενώ η μετάφρασή του από τον Πεντζίκη δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Κοχλίας* το 1947.<sup>12</sup> Μέσα από τη συνεξέταση των δύο κειμένων θα προσπαθήσω να δείξω πως το έργο του Μαλλαρμέ «πυροδοτήσε» κατά τη γνώμη μου τη σκέψη του Πεντζίκη για τη συγγραφή του συγκεκριμένου έργου, ενώ ταυτόχρονα θα φωτίσει τις πολύπλευρες και ετερόκλητες πτυχές του κειμένου *Ο πεθαμένος και η ανάσταση*.

Προτού όμως, προχωρήσω στο κύριο μέρος της παρούσας εργασίας, νομίζω πως είναι σημαντική μια μικρή εισαγωγή, τόσο για τον Mallarme και την ποιητική του, όσο και για τον *Υγκιτουρ*.

#### Συμβολισμός, Mallarme και *Υγκιτουρ*

Ο συμβολισμός ορίστηκε ως η τέχνη που χρησιμοποιεί μια σειρά από εικόνες και σύμβολα, που δεν επεξηγούνται στον αναγνώστη, με στόχο να υποβάλει μέσω αυτών μια σειρά από αφηρημένες ιδέες και συναισθήματα. Η όψη του συμβολισμού όμως, είναι διπλή: από τη μία η ανθρώπινη, που αφορά κυρίως την έκφραση προσωπικών συναισθημάτων και ιδεών του ποιητή και από την άλλη η υπερβατική που σχετίζεται με τον προσδιορισμό ενός ιδεατού κόσμου, απέραντου και γενικού του οποίου η πραγματικότητα αποτελεί ατελή απεικόνιση.<sup>13</sup>

Ο Μαλλαρμέ λοιπόν είχε στραφεί προς τον υπερβατικό συμβολισμό και μέχρι το 1864 μέσα από την ποίησή του κατέφευγε σε ένα αόριστο, εξωτικό όνειρο του ιδεατού κόσμου. Αυτή η απόδραση όμως, δεν του ήταν αρκετή και άρχισε να πιστεύει πως αν υπάρχει κάποια λύση πέρα από τον αντικειμενικό κόσμο, τότε αυτή η εναλλακτική λύση θα πρέπει να επιδέχεται έναν έλλογο προσδιορισμό. Διαμόρφωσε έτσι την άποψη πως πέρα από τον αντικειμενικό κόσμο βρίσκεται το κενό, το τίποτα, το μηδέν. Σύντομα, όμως, όταν ήρθε σε επαφή με το φιλοσοφικό έργο του Hegel

---

<sup>11</sup> ό.π.: σ. 41 και 46

<sup>12</sup> Mallarme 1992

<sup>13</sup> Chadwick 1978: σ. 11

προώθησε αυτήν τη σκέψη και κατέληξε στο συμπέρασμα πως ο ιδεατός κόσμος κρύβεται στο κενό και πως το απόλυτο περιέχεται στο μηδέν που προκύπτει από τον άπειρο συσχετισμό των πραγμάτων. Σε αυτήν επομένως, την αποστολή επιδόθηκε ο ποιητής, στην προσπάθεια δηλαδή, μέσα από την ποίηση να αποκοπεί από τον πραγματικό κόσμο και να δημιουργήσει μέσα του ένα είδος κενού ώστε να φανερωθούν και να αποκρυσταλλωθούν οι ιδεατές μορφές του απόλυτου που περιέχονται στο μηδέν και το άπειρο.<sup>14</sup>

Σύμφωνα με τον Μαλλαρμέ τα έργα του πνεύματος, όπως η ποίηση είναι το σύνολο των πνευματικών και διανοητικών λειτουργιών του υποκειμένου, που θέτουν στη διάθεσή του την πραγματικότητα. Ουσιαστικά μέσα στο ποίημα αναπαρίσταται η εξωτερική πραγματικότητα, ακριβώς μέσω της υποκατάστασης του κάθε πράγματος με το σημείο του πράγματος αυτού. Ακυρώνει δηλαδή την πραγματικότητα χάριν των είκοσι τεσσάρων γραμμάτων της αλφαβήτου<sup>15</sup> και προσπαθεί μέσα από αυτήν την ακύρωση και τον μηδενισμό, να ξεπεράσει το άπειρο και να πραγματώσει το σχήμα του απόλυτου, το όλον. Όπως έχει αναφέρει άλλωστε χαρακτηριστικά, αν για παράδειγμα ο ποιητής θελήσει να παρουσιάσει ένα ιδεατό άνθος, δεν μπορεί να περιγράψει την ιδεατή εικόνα του τριαντάφυλλου ή του κρίνου, αλλά και τις δύο εικόνες, την ιδεατή και την εξωτερική, ώστε να γίνει αντιληπτή η ιδέα και των δύο λουλουδιών μαζί.<sup>16</sup>

Το ποίημα επομένως θέτει σε κίνηση τον νου και αυτός που γνωρίζει το μηδέν εμπειρικά ή καλύτερα αυτός που το θέτει σε λειτουργία εκμηδενίζεται και ο ίδιος για να αναγεννηθεί στη συνέχεια όντας ένας άλλος. Σε αυτήν τη διαδικασία διαλεκτικοποίησης τρεις όροι συμμετέχουν με ενεργό ρόλο, το ποιητικό υποκείμενο, η εξωτερική πραγματικότητα και η εργασία πάνω στο κείμενο. Και όλο αυτό συμβαίνει με τέτοιο τρόπο, ώστε οι δύο πρώτοι να βρίσκουν συγχρόνως και την εκμηδένιση και την πραγμάτωση της ουσίας τους μέσα στο τρίτο.<sup>17</sup> Ο ποιητής - οραματιστής λοιπόν, προικισμένος με την ικανότητα να βλέπει πέρα και πίσω από τα αντικείμενα του πραγματικού κόσμου τις ουσίες που κρύβονται στον ιδεατό κόσμο έχει στόχο να δημιουργήσει για χάρη του αναγνώστη τον εξωπραγματικό κόσμο με

---

<sup>14</sup> ό.π. : σ. 56-57

<sup>15</sup> Καμπιόν 1999: σ. 29-30

<sup>16</sup> Chadwick 1978: 13

<sup>17</sup> Καμπιόν 1999: σ. 47

μια επιδέξια μεταστροφή της πραγματικότητας.<sup>18</sup> Για να πραγματοποιήσει όμως, αυτόν τον στόχο, έχει ως μέσο και εργαλείο τη γλώσσα, με το ιδιαίτερο γνώρισμα της πολυσημίας και από τον Σοσσύρ και μετά της αυθαιρεσίας που την χαρακτηρίζει, αφού η κάθε λέξη δεν είναι το άμεσο και φυσικό σημείο του κάθε πράγματος. Όταν, όμως οι λέξεις μετατραπούν σε ποιητικό λόγο, τότε ο στίχος με τις ενοποιητικές και διαλεκτικές του ιδιότητες ολοκληρώνει το υπέρτατο συμπλήρωμα, τον υπερβατικό κόσμο, που η ποικιλομορφία των γλωσσών αδυνατεί να πραγματώσει.<sup>19</sup>

Αυτό λοιπόν ήταν το Μεγάλο Έργο, όπως το αποκαλούσε ο ίδιος στο οποίο αφιερώθηκε. Στο να δημιουργήσει δηλαδή κάτι από το τίποτα με ένα εξαιρετικά περίπλοκο τρόπο και επιστρατεύοντας όλους τους τρόπους της γλώσσας όχι για να περιγράψει την εξωτερική πραγματικότητα, αλλά για να δημιουργήσει μια καινούργια, την ιδεατή, η οποία μέχρι τότε ήταν ανύπαρκτη.<sup>20</sup> Σε αυτήν την προσπάθεια για τη συγγραφή του Μεγάλου Έργου ανήκει και το αφήγημα *Υγκιτουρ*, όπου σχηματικά ο ομώνυμος ήρωας βρίσκεται μόνος σε ένα άδειο δωμάτιο και προετοιμάζει την αυτοκτονία του.

#### *Ο πεθαμένος και η ανάσταση*

Η θεματική του κειμένου του Πεντζίκη συνοπτικά αφορά την προσπάθεια ενός συγγραφέα να γράψει ένα κείμενο με βασικό ήρωα έναν νέο, ο οποίος εξαιτίας του ανεκπλήρωτου ερωτικού πόθου του προς μια κοπέλα οδηγείται στην αυτοκτονία και στη συνέχεια στην ανάσταση. Αυτές άλλωστε τις πληροφορίες λαμβάνουμε περίπου και από τον τίτλο του κειμένου. Από την πρώτη όμως, κιόλας σελίδα, καταλαβαίνουμε πως δεν έχουμε να κάνουμε με ένα τυπικό αφήγημα με σαφή πλοκή, γραμμική αφήγηση και γενικότερα σύμφωνο με τις συμβάσεις του κλασικού μυθιστορήματος.

Η πρώτη παράγραφος ξεκινάει σε τρίτο πρόσωπο και μας περιγράφει την ανάγκη ενός ατόμου (απροσδιόριστου φύλου) να συγκεντρωθεί, να απομακρυνθεί από τις εντυπώσεις της πραγματικότητας, τις σχέσεις του με τα πράγματα και τα πρόσωπα και να προσπαθήσει να βρει ένα σχήμα.

---

<sup>18</sup> Chadwick 1978: σ. 12

<sup>19</sup> Καμπιόν 1999: σ. 31 και 33

<sup>20</sup> Chadwick 1978: 61

*Αισθανόταν την ανάγκη να συγκεντρωθεί. Βασανίζονταν έρμαιο από τις εντυπώσεις, από τις σχέσεις του με τα πράγματα, με τα πρόσωπα. Επιθυμούσε ένα σχήμα. (σ. 7)*<sup>21</sup>

Αμέσως μετά όμως, το πρόσωπο γίνεται α' ενικό και ένα απροσδιόριστο εγώ δηλώνει την κατανόησή του απέναντι σε όλους, όσοι του καταλογίζουν πως δεν έχει δίκιο, πως δεν μπορεί να βρει το δίκιο με τα λόγια, πως δεν μπορεί να αγκαλιάσει το μέγεθος του κόσμου που επιθυμεί και πως ντρέπεται που είναι αδιόρθωτα εγωιστής (σ. 7). Και ενώ, ήδη λοιπόν έχει προκληθεί σύγχυση στον αναγνώστη στην τρίτη παράγραφο συνεχίζεται το α' ενικό πρόσωπο και αυτό το απροσδιόριστο εγώ αποκτά ταυτότητα. Πρόκειται για έναν συγγραφέα, που δηλώνει την πρόθεσή του να γράψει ένα μυθιστόρημα, το οποίο θα ξεκινάει με τις παραπάνω φράσεις και θα αποτελεί την εξιστόρηση των σχέσεων του εαυτού του με πρόσωπα και πράγματα. Πως θα αφηγηθεί την ιστορία ενός νέου, ο οποίος παρατηρεί μέσα από την κάμαρά του την κοπέλα του απέναντι σπιτιού και ονειρεύεται πως θα συνδεθεί μαζί της κάτω από μια ασφαλή στέγη. Ο νέος θεωρεί όμως, μάταιο να εκδηλώσει τα αισθήματά του γιατί πιστεύει πως μια τέτοια σύνδεση είναι αδύνατη και πως οι αγώνες του θα είναι μάταιοι, όσο και αν προσπαθήσει, ενώ ταυτόχρονα χαρακτηρίζει ανήθικη κάθε ονειροπόληση ευτυχίας (σ. 7).

Ο συγγραφέας λοιπόν του εν δυνάμει κειμένου φαίνεται να έχει δηλώσει το θέμα του και να έχει αρχίσει να αφηγείται την ιστορία του· και πάλι όμως ξαφνιάζει τον αναγνώστη, καθώς προχωρά σε οδηγίες που αφορούν την ίδια την παραγωγή του κειμένου. Παρατηρεί πως σε αυτό το σημείο θα πρέπει να ασχοληθεί με την περιγραφή του σπιτιού του νέου, το οποίο μάλιστα λέει πως γνωρίζει το βάρος που ασκεί στην εν γένει στάση του (σ. 8).

Έτσι, περιγράφει την εξωτερική εικόνα του σπιτιού, δίπατου και ημιυπόγειου, αμέσως όμως, μας μεταφέρει στην εποχή του πολέμου, όταν ερασιτέχνες ζωγράφοι του γαλλικού στρατού ζωγράφιζαν οποιοδήποτε κτήριο της πόλης (η οποία δεν κατονομάζεται), το οποίο τους προκαλούσε το ενδιαφέρον και με αυτόν τον τρόπο αρχίζει να αναφέρει διάφορες λεπτομέρειες διαφορετικών αρχιτεκτονικών δομών κατασκευής κτηρίων ελληνικού και ευρωπαϊκού τύπου. Καταλήγει μάλιστα, πως όλα αυτά τα ετερόκλητα στοιχεία συνέβαλαν και στον τρόπο κατασκευής του σπιτιού του

---

<sup>21</sup> Για όλες τις παραπομπές σε σελίδες του μυθιστορήματος *Ο πεθαμένος και η ανάσταση* βλέπε Πεντζίκης 1987.

νέου και δηλώνει πως είναι καλύτερο να σταματήσει αυτήν την καταγραφή γιατί συνεχώς του έρχονται στο νου και άλλες προελεύσεις (σ. 8-9). Παρόλα αυτά όμως συνεχίζει για λίγο ακόμη αυτήν την απαρίθμηση, ώσπου δηλώνει πως ο ήρωάς του, του φαίνεται ακατάλληλος για να αναπτύξει το θέμα που επιθυμεί και πως έχασε κάθε διάθεση να συνεχίσει το γράψιμο, πως το σχήμα που προσπαθεί να προσεγγίσει χάνεται και πως η προσοχή του επικεντρώνεται στην εξωτερική πραγματικότητα που τον περιβάλλει (σ. 9-10).

Με αυτό το σχόλιο λοιπόν αφηγείται μέσα στην κυρίως αφήγηση, την ίδια τη διαδικασία της γραφής. Ο αφηγητής παρατηρεί το δωμάτιο στο οποίο βρίσκεται και απαριθμεί τα έπιπλα και τα αντικείμενα που τον περιβάλλουν. Το τραπέζι πάνω στο οποίο γράφει, το ανοιχτό τετράδιο, που έχει μπροστά του, το μολύβι που κρατάει, την πόρτα, το παράθυρο. Μιλάει και για έναν άλλον συγγραφέα τον Μιγέλ ντε Ουναμούνο και με αφορμή τον δικό του τρόπο ζωής αναφέρεται στο ίδιο το κείμενο και τον τρόπο σύνθεσής του.(σ.10).

Πιστεύει πως ο καλλιτέχνης θα πρέπει να μένει απομονωμένος, σε έναν δικό του προσωπικό χώρο, να αφιερωθεί στην πνευματική διαδικασία, να αποκοπεί από τους υλικούς δεσμούς, τις ασήμαντες λεπτομέρειες που προσλαμβάνει από τις αισθήσεις και να αφιερωθεί στο έργο του. Παρά την προσπάθεια όμως για απομόνωση η εξωτερική πραγματικότητα καταφέρνει να εισχωρήσει στον προσωπικό του χώρο, ο θόρυβος, ο έξω αέρας, το φως, η σκόνη (σ. 10-11). Έτσι, σε αντίθεση με την περιγραφή της ζωής του εσωτερικού χώρου που προηγήθηκε, τώρα ο αφηγητής μας οδηγεί στην εξωτερική πραγματικότητα.

Μιλάει για καθημερινές εικόνες που προέρχονται από ένα αστικό τοπίο, τα πεζοδρόμια, τα αυτοκίνητα, τους μεγάλους δρόμους. Απαριθμεί διάφορα πρόσωπα, τα οποία αντιμετωπίζουν μια σειρά από προβλήματα, κάποιον που έχασε γυναίκα και παιδί, κάποιους άλλους που πάσχουν από διάφορες ασθένειες, άνεργους, φτωχούς, εξαθλιωμένους ανθρώπους. Δηλώνει μάλιστα πως μέσα σε αυτό το κλίμα της αμαρτίας είναι αναγκασμένος να εξασκεί το πνεύμα του. Με λίγα λόγια μας μεταφέρει μια εικόνα καταστροφής, εξαθλίωσης και αποξένωσης, όπου κάθε ηθική αξία έχει εκλείψει, όπου ο κόσμος βρίσκεται σε σήψη και οι άνθρωποι ζουν μέσα στην αμαρτία και τη φθορά. (σ. 11-15)



Έπειτα, επιστρέφει στον ήρωα, ο οποίος μέσα από τις αναμνήσεις του προσπαθεί να αναπλάσει μια ευτυχισμένη εικόνα του σπιτιού, πράγμα που έρχεται φυσικά σε αντίθεση με όσα μόλις προηγήθηκαν. Θυμάται τη μητέρα να τον θηλάζει στην αγκαλιά της, τον πατέρα να επιστρέφει από τη δουλειά και να ξεκουράζεται τραγουδώντας του. Φαντάζεται την αγαπημένη του και της εκφράζει τα συναισθήματά του. Μιλάει για την ομορφιά της, για την αιωνιότητα που τον κάνει να νιώθει δίπλα της, για τα χαρίσματά της, την παρομοιάζει με την άνοιξη και γενικότερα η σύνδεση μαζί της τον μεταφέρει στη φύση και τον κάνει να νιώθει χαρούμενος και αισιόδοξος (σ.15-16).

Από την πλήρη όμως ευτυχία και πάλι ο αφηγητής μας οδηγεί στην πτώση και το απόλυτο κενό. Μοιάζει αφηγητής και ήρωας να μοιράζονται τα ίδια αισθήματα και να ταυτίζονται. Λέει πως δεν μπορεί να χορτάσει την ευτυχία, πως δεν βρίσκει σκοπό σε όλα αυτά, πως οι κινήσεις του παρασύρονται και δεν μπορεί να τις ελέγξει. Πως η όψη του κάθε πράγματος τον αηδιάζει, πως τίποτα δεν μπορεί να του προσφέρει ευχαρίστηση, πως δεν μπορεί να σκεφτεί μονάχα το συμφέρον του και να δεχτεί τη ζωή και τον θάνατο από τύχη. Ότι γύρω του υπάρχει μονάχα σκοτάδι, ότι δεν βλέπει τίποτα και πως τα όποια σχήματα προσλαμβάνει με τις αισθήσεις του μέσα σε αυτό το σκοτάδι, όταν τα αγγίζει με την αφή συνειδητοποιεί ότι είναι ψεύτικα. Δηλώνει πως μέσα σε αυτό το σκοτάδι δεν μπορεί να βρει ούτε τον ίδιο του τον ήρωα, ο οποίος τελικά του φαντάζει γελοίος και πως το έργο απαιτεί σύμβολα υψηλά και σταθερή μορφή (σ. 17).

Νιώθει κουρασμένος από όλη αυτήν την προσπάθεια, θεωρεί όμως, πως το πέρασμα του από τον σκοτεινό, ψεύτικο κόσμο των αισθήσεων δεν πρέπει να είναι ιδιωτικό και αποκλειστικό δικό του προνόμιο. Θέλει να ξεπεράσει το τυχαίο που προσφέρει ένα μισό θάνατο και απομακρύνει οριστικά τον άνθρωπο από την ολοκλήρωσή του. Βρίσκεται σε αδιέξοδο και έτσι στρέφεται στο έργο του Ρώσου συγγραφέα Γκόγκολ μελετώντας τον δικό του τρόπο ζωής και την ποιητική του, άλλωστε όπως έχει ήδη αναφέρει προηγουμένως, ο τρόπος ζωής του καλλιτέχνη οφείλει να είναι μοναχικός για να μπορέσει να αφοσιωθεί στο έργο του. Ακόμα και ο Γκόγκολ όμως, δεν μπόρεσε να ξεπεράσει τη δυστυχία που βίωνε ο ίδιος και οι γύρω του και έτσι έριξε τα κείμενα του στη φωτιά και στράφηκε στους Άγιους τόπους (σ. 18).

Πέρα λοιπόν από το αδιέξοδο που βιώνει, αρχίζουν να τον κατακλύζουν και οι τύψεις γιατί τόλμησε να πιστέψει πως μπορεί να ξεπεράσει τη φθορά και τη ψεύτικη απεικόνιση της πραγματικότητας. Θλίβεται για τη δυστυχία που εισβάλλει στα σπίτια και τα ερειπώνει. Απαριθμεί για δεύτερη φορά μια σειρά από γεγονότα δυστυχησμένων ανθρώπων, τα οποία έχουν μια περίεργη επίδραση πάνω του, καθώς τον καταρρακώνουν σωματικά και τον απελπίζουν ψυχικά («Το στόμα μου έχει γεμίσει αίματα. Κείτουμαι πεσμένος στο κατώφλι κι αγρυπνώ θρηγώνοντας» σ. 20). Είναι τόσο απελπισμένος με αποτέλεσμα να νιώθει πως δεν πρόκειται να ξημερώσει η επόμενη μέρα (σ. 18-20).

Μπροστά σε όλη αυτήν την απελπισία και την τραγική αποτύπωση της πραγματικότητας που μόλις απέδωσε, θεωρεί πως πρέπει να ξαναπλάσει την ιστορία του ερωτευμένου νέου, αλλά αποφεύγοντας τις μάταιες συναισθηματικές εξάρσεις του έρωτα και της αγάπης και επικεντρώνοντας τη σκέψη του στον θάνατό του, επειδή ακριβώς δεν έχει πουθενά να βασιστεί. Πιστεύει μάλιστα πως μονάχα μέσα από την απόδοση της αυτοκτονίας του ήρωα, το κείμενο θα μπορέσει να φωτιστεί πνευματικά και να φανερωθούν σε όλο τους το βάθος τα αίτια και τα αιτιατά του κόσμου. Ακολουθώντας, θεωρεί πως αν κατορθώσει αυτήν την πνευματική τελείωση, τότε θα επιτύχει και την κοινωνική. Όπως λέει χαρακτηριστικά θα μπορέσει να ανελιχθεί στους κύκλους της κοινωνίας, θα ζήσει μια πλουσιοπάροχη ζωή και θα εξελιχθεί σε κήρυκα ωφελιμιστικών ιδεών. Πως πρέπει να αναπτύξει σε πολλές σελίδες με γλαφυρό ύφος το θέμα του θανάτου και έτσι να βρει την ευκαιρία να μιλήσει για φλέγοντα ζητήματα της κοινωνίας συμβάλλοντας στην αναμόρφωσή της. Ενώ λοιπόν η παραπάνω δήλωση μας έχει ξαφνιάσει, καθώς δεν συνάδει καθόλου με τις σκέψεις και τις ιδέες που έχει εκφράσει μέχρι τώρα σχετικά με το έργο και το χρέος που έχει κάθε καλλιτέχνης, τελικά λέει πως ίσως και να ειρωνεύεται θέλοντας με αυτόν τον τρόπο να επιτεθεί στους ρεαλιστές λογοτέχνες, όπως τον Ζολά (σ. 21).

Απορεί μάλιστα πώς όλοι αυτοί οι συγγραφείς, των οποίων τη μέθοδο δεν μπόρεσε να ακολουθήσει, κατόρθωσαν να αναπτύσσουν τα θέματά τους μέσω του ρεαλισμού, να βάζουν για παράδειγμα τον ήρωά τους να πεθαίνει και έπειτα να συνεχίζουν τη ζωή και το έργο τους σαν να μην συνέβη τίποτα. Αναρωτιέται ποιός είναι ο λόγος ύπαρξης της λογοτεχνίας και μήπως τελικά αυτή η μορφή τέχνης είναι ένα ξέσπασμα της ανίας που χαρακτηρίζει την εποχή του. Θυμώνει, βλέποντας την παράθεση του ανθρώπινου πόνου στις σελίδες των βιβλίων, τον οποίο όλοι ξεχνούν

μετά την ολοκλήρωσή του. Έτσι, καταλήγει πως και η δική του διαμαρτυρία προέρχεται από την προσωπική του αποτυχία να βρει την ευτυχία, από την ανούσια επιθυμία του για απολαύσεις και ερωτικές περιπέτειες (σ. 22).

Είναι φανερό επομένως, η ομοιότητα, αν όχι η ταύτιση που υπάρχει ανάμεσα στον ήρωα του κειμένου, τον νεαρό άνδρα, που βιώνει αισθήματα θλίψης και απογοήτευσης εξαιτίας της αδυναμίας να επιτύχει τον σκοπό του και στον αφηγητή - συγγραφέα του κειμένου. Μπορεί οι στόχοι τους να προσεγγίζονται με διαφορετικό τρόπο, του ενός να αφορά την εκπλήρωση του ερωτικού πόθου, μέσω του οποίου θεωρεί πως θα ολοκληρώσει το σχήμα του και του άλλου να πραγματώσει ένα έργο βασιζόμενο στην καθαρότητα της σκέψης, μακριά από τις ψευδαισθήσεις της εξωτερικής πραγματικότητας, ώστε να επιτύχει και ο ίδιος την τελειώσή του. Η ιστορία επομένως του νέου αποτελεί την πρόφαση μέσω της οποίας ο συγγραφέας - αφηγητής θα προσπαθήσει να επιτύχει τον στόχο που τον βασανίζει, να ανακαλύψει ποιό είναι το νόημα της ζωής, πού οδηγεί ο θάνατος και τί συμβαίνει μετά από αυτόν και φυσικά πως όλα αυτά είναι δυνατόν να πραγματοποιηθούν μέσα από την ποιητική διαδικασία και γραφή.

Έπειτα, λοιπόν από αυτό το παραλήρημα γύρω από τη λογοτεχνία και την παραγωγική διαδικασία, ο συγγραφέας - αφηγητής επιστρέφει στον νέο και προβληματίζεται γύρω από τον τρόπο με τον οποίο θα περιγράψει την αυτοκτονία του. Θυμάται ένα άρθρο σε μια εφημερίδα για κάποιον που πέθανε, σκέφτεται διάφορες εικόνες σύμφωνα με τις οποίες θα μπορούσε να παρουσιάσει τον δικό του νέο να πεθαίνει και έτσι καταλήγει να μιλάει για τους χαρακτηρισμούς που αποδίδουν οι άνθρωποι στους γύρω τους ως απόρροια της εξωτερικής τους εντύπωσης. Δηλώνει πως δεν υπάρχει κοινή ουσία ανάμεσα στο φαίνεσθαι και στο είναι, πως όλα όσα προσλαμβάνονται από τις αισθήσεις είναι ανώφελα, πως κάθε κανόνας και ονομασία καταντάει ένας άγραφος χάρτης (σ. 23-24). Έτσι, για μια ακόμη φορά συνειρμικά προχωράει στην περιγραφή ενός κόσμου και μιας κοινωνίας σε αποσύνθεση, μιας ζωής πλουτισμού και ανηθικότητας. Όπως, ακριβώς, η κοινωνία βρίσκεται σε πτώση και παρακμή, έτσι και το σπίτι του νέου καταρρέει και γκρεμίζεται. Όλη αυτή η νοσηρή πραγματικότητα μεταφέρεται ακόμα και στον προσωπικό του χώρο, τα έπιπλα του δωματίου του φθείρονται, καταστρέφονται, τα πάντα είναι βρώμικα και άσχημα (σ. 27-28).

Αυτή η εξωτερική εικόνα της σήψης και της παρακμής αντανακλάται και στον εσωτερικό κόσμο του νέου, «επιδρούν βαθύτατα απάνω στον υλικό τόπο που ντύνεται ο εαυτός μας, το σώμα πήλινη γλάστρα που βλασταίνουν τα άνθη του κακού και του καλού» (σ. 28). Συνεχίζει με την αποτύπωση της κοινωνικής καταστροφής, που προέρχεται από κλείσιμο επιχειρήσεων, την υιοθέτηση ξενόφερτων επαγγελματιών και ενός τρόπου ζωής, που ακολουθεί τις επιταγές της μόδας, πράγμα που αφορά και καλλιτέχνες, οι οποίοι πίστεψαν ότι στο εξωτερικό θα κατορθώσουν να ολοκληρώσουν το ταλέντο τους (σ. 30-31). Επιπλέον, δηλώνει πως ακόμη και όσοι έμειναν μακριά από αυτήν τη νοσηρή πραγματικότητα και προτίμησαν έναν ειδυλλιακό τρόπο ζωής δίπλα στη φύση, δεν μπόρεσαν να ξεφύγουν από τη δυστυχία, γιατί όπως λέει εμφαστικά η συμφορά έρχεται και σε βρίσκει από τυχαία περιστατικά και τα πράγματα αναποδογυρίζονται (σ. 32-34).

Τότε, ο νέος αισθάνεται την ανάγκη να βρει τις ρίζες του, να εξετάσει την καταγωγή του. Κοιτάζει το είδωλό του στον καθρέφτη και θεωρεί ανόητη οποιαδήποτε ομοιότητα με τα αρχαία ελληνικά πρότυπα. Εξετάζει τη γενεαλογία του ίδιου και του τόπου του. Μιλάει για τη βυζαντινή καταγωγή της μητέρας του και για την επίδραση του χρήματος και του πλουτισμού στην κοινωνία. Θεωρεί, πως ο πλουτισμός είναι η ασθένεια της εποχής του, επειδή εξαιτίας του η κοινωνία έχει καταστεί ψεύτικη και άδικη· έχει κάνει τους ανθρώπους να βασανίζονται από το αίσθημα της απαισιοδοξίας και της ανίας. Έχει απομακρυνθεί ο ένας από τον άλλο και όποιος δεν αντέχει αυτήν την κατάσταση έχει ως μοναδική λύση την απομόνωση και την ησυχία, καταστάσεις που βρίσκονται πολύ κοντά στον θάνατο (σ. 36)

Μέσα σε αυτό το κλίμα επομένως, ο νέος επιθυμεί να συνδεθεί με το ερωτικό του άλλο και «να υψώσουν την ιερή οικογενειακή στέγη» (σ. 37), ο στόχος του όμως, αποτυγχάνει και έτσι ψάχνει τις σχέσεις του με τα πρόσωπα και τα πράγματα, αναζητά μια λύση. Το γενεαλογικό δέντρο του νέου, είναι μεγάλο και χάνεται στα βάθη των χρόνων, στην περίοδο της τουρκοκρατίας, την εποχή της ελληνικής επανάστασης, απαριθμεί μια σειρά από ιστορίες διαφορετικών και ετερόκλητων ανθρώπων, των προγόνων του, ώσπου τελικά φτάνει να μιλάει για δυο γιούς, οι οποίοι κατασπατάλησαν την πατρική περιουσία και ακολούθησαν έναν έκλυτο βίο (σ. 38-43). Σε αυτή λοιπόν, την εποχή της φθοράς και της καταστροφής ο νέος στρέφεται στην αναζήτηση βεβαιοτήτων, σταθερών σχημάτων χάριν των οποίων θα μπορέσει και ο ίδιος να πραγματώσει το δικό του, επιστρέφει πρώτα στο σπίτι, την

οικογενειακή εστία, που συμβολίζει την ασφάλεια και την προστασία και στη συνέχεια στο γενεαλογικό του δένδρο, στις ρίζες του και σε όσα κουβαλάει ο ίδιος από την οικογένειά του.

Αυτή η μακροσκελής όμως, αφήγηση διακόπτεται από τον συγγραφέα – αφηγητή του κειμένου, ο οποίος αποκάλυπτα δηλώνει πως βαρέθηκε αυτήν τη συγγραφή. Αναφέρει πως ασχολήθηκε με τη γενεαλογία του ήρωα ελπίζοντας να βρει ένα σχήμα, όμως η φαντασία του τον παρέσυρε και έτσι κινδυνεύει να χάσει την απλότητα και τη φυσικότητα που χαρακτηρίζουν την καθαρή σκέψη, με την οποία θέλει να γράψει το έργο του (σ. 43). Φαίνεται να επιθυμεί να εντείνει την αφοσίωσή του στη συγγραφή του κειμένου βασιζόμενος αποκλειστικά σε πνευματικές διεργασίες, παρασύρεται όμως και αρχίζει να μιλάει για τις προσωπικές τους ματαιοδοξίες και να καταγράφει το δικό του γενεαλογικό δέντρο. Άλλωστε, όπως έχει δηλώσει από την πρώτη κιόλας σελίδα του κειμένου, μέσα από αυτήν τη συγγραφή θα προσπαθήσει να προσεγγίσει και το δικό του σχήμα. Γι' αυτό άλλωστε και οι φωνές συγγραφέα – αφηγητή και ήρωα διαρκώς πλέκονται, τις περισσότερες φορές είναι αδύνατο να προσδιορίσουμε αν το α' ενικό πρόσωπο που μιλάει είναι ο αφηγητής ή ο ήρωας και τα όσα λέει αφορούν τον έναν από τους δύο ή και τους δύο μαζί.

Ο συγγραφέας – αφηγητής λοιπόν εξομολογείται τις προσωπικές του φιλοδοξίες, τον τρόπο που θα χρησιμοποιήσει τα υλικά αγαθά που θα αποκτήσει, όταν θα ολοκληρώσει το έργο του και θα καταξιωθεί καλλιτεχνικά, ότι θα βοηθήσει την οικογένειά του και θα αποκτήσει ένα όμορφο σπίτι δίπλα στη θάλασσα, όπου κανένας θόρυβος από την εξωτερική πραγματικότητα δεν θα τον πλησιάζει. Μιλάει για τη δική του γνωριμία και τον δικό του ερωτικό πόθο με μια κοπέλα, την οποία, όπως και ο ήρωας του, την παρομοιάζει με τις ομορφιές, τα ζώα και τα φυτά της φύσης (σ. 44-45). Νιώθει την ερωτική ηδονή να τον εφοδιάζει με δύναμη, να αποτελεί το κίνητρο για να προχωρήσει στην ολοκλήρωση και να ξεφύγει από τη μοναξιά και την ανία της εποχής του. Αφού, κατορθώνει να συνδεθεί μαζί της, την αποκαλεί Θεό του και τον κάνει να αισθάνεται αθάνατος (σ. 46). Ο συγγραφέας – αφηγητής δηλαδή σε αντίθεση με τον ήρωά του επιτυγχάνει την ένωσή του με το ερωτικό άλλο, όπως, θα μας ενημερώσει η σύνδεση αυτή ήταν τελικά άσκοπη και ανούσια.

Η περιγραφή της απόλυτης χαράς, ευτυχίας και πληρότητας ξαφνικά χάνεται. Μια σκιά, το σώμα ενός τρελού χωρίς σαφές σχήμα τον καλύπτει. Η κλειστή κάμαρα γεμίζει από χαλασμένα έπιπλα και αντικείμενα, ενώ μια αποπνικτική μυρωδιά την κατακλύζει. Το κλειστό δωμάτιο σταδιακά γκρεμίζεται και αποσυντίθεται (σ. 47). Αυτή η εικόνα λοιπόν τον κυριεύει, αφού έχει συνευρεθεί ερωτικά με την κοπέλα και την κρατάει στην αγκαλιά του ξαπλωμένοι στο κρεβάτι. Όλα αυτά είναι σαν όνειρο που ακολουθεί την ερωτική πράξη, όλες αυτές οι αρνητικές σκέψεις και εικόνες τον βεβαιώνουν για την κενότητα της πραγματικότητας. Ακόμη και ο έρωτας, τον οποίο θεωρούσε κινητήριος δύναμη για να κατακτήσει κάποιος την αιωνιότητα και την τελειώσή του, δεν είναι αρκετός. Χαρακτηρίζει την εξασφάλιση της ευτυχίας, μάταιο, βιαστικό σκοπό άσκοπο, που αφαιρεί από το απόλυτο την ουσία και περιορίζει το άτομο σε ένα ευτελές σχήμα (σ. 48). Η καθημερινότητα και η εξωτερική πραγματικότητα τον υπνώτισαν και τον απομάκρυναν από την αναζήτηση του αληθινού σχήματος, τώρα γεμάτος σεμνότητα και αγωνία προβληματίζεται για το αν θα επιτύχει τον στόχο του. Επικαλείται μάλιστα τον μύθο του Νάρκισσου για να δικαιολογήσει τον εαυτό του και την απομάκρυνσή του από τον στόχο του. Εξηγεί, πως όπως ο Νάρκισσος «ξεχνά τον σκοπό που υπηρετεί η βλάστησή του βλέποντας μόνο τον εαυτό του στον καθρέφτη» (σ. 50), έτσι και εκείνος παρασύρθηκε. Ταυτόχρονα όμως νιώθει πως όλη αυτή η εμπειρία δεν ήταν μάταιη, αλλά τον βοήθησε να διακρίνει καλύτερα το σχήμα του νέου που αυτοκτόνησε, αν και δηλώνει αβέβαιος για αν τελικά κατορθώσει να σηκώσει το βάρος του αποτελέσματος.

Επιστρέφει στον νέο που παρατηρεί την αγαπημένη του στο απέναντι παράθυρο και περιγράφει τα αισθήματα απογοήτευσης και μελαγχολίας που τον κυριεύουν εξαιτίας της αδυναμίας να ενωθεί μαζί της. Και από αυτήν την αδυναμία ένωσης των δυο νέων, συνειρμικά ο αφηγητής αρχίζει να απαριθμεί μια σειρά από άλλες ενώσεις ζευγαριών, συγγενικών του νέου, αλλά και άλλων (σ. 51). Ιδιαίτερη μάλιστα αναφορά κάνει στον πατέρα του, ο οποίος πάλεψε να χτίσει ένα ευτυχισμένο σπίτι, νιώθοντας την περηφάνια του αρχαίου ελληνικού πνεύματος, αγάπησε τη γυναίκα και τα παιδιά του, δημιουργούσε ζωή φυτεύοντας διάφορα λουλούδια και δέντρα. Στην συνέχεια όμως ο ίδιος δεν σεβάστηκε τον κόπο, τις εμπειρίες και τις συμβουλές του πατέρα του και το σπίτι ερημώθηκε, ενώ ο ανθισμένος κήπος μαράθηκε (σ.52-53). Φανερό είναι η σύνδεση εδώ με τη βιβλική ιστορία των πρωτόπλαστων και του δαγκώματος του μήλου. Όπως αναφέρει emphaticά ο πατέρας

είχε φυτέψει μια ελιά, την οποία είχε δώσει εντολή να μην πειράξουν, όμως ο νέος τον παράκουσε και έκοψε άγουρο τον καρπό. Μάλιστα, έπειτα μετονομάζει την ελιά σε μηλιά και μας λέει πως δεν άνθισε ποτέ ξανά. Έτσι, συνειδητοποιεί την οριστική απώλεια του πατέρα, το αίσθημα της μοναξιάς τον κυριεύει και θεωρεί τη συνέχιση της ζωής ακατόρθωτη, η μοναδική επιλογή του νέου για να δώσει ένα τέλος σε αυτήν τη μάταιη και αποτυχημένη ζωή είναι ο θάνατος (σ. 53).

Ο συγγραφέας – αφηγητής έχει σχεδόν φτάσει στην επίτευξη του πρώτου στόχου του και του ενός μέρους της θεματικής αυτού του κειμένου, του θανάτου και της αυτοκτονίας του νέου. Προτού προβεί όμως στην περιγραφή της αυτοκτονίας και αφού μέχρι τώρα με αρκετές αρνητικές εικόνες μας έχει παρουσιάσει το αίσθημα της απογοήτευσης, της ανίας και της ματαιότητας που κόσμου στον οποίο ζει ο νέος, προχωρά στην ανάπτυξη απόψεων γύρω από τον θάνατο, για τον ρόλο του ποιητή και τη δύναμη του ποιητικού λόγου.

Ξεκινάει με την παράθεση ασήμαντων λεπτομερειών, όπως τις χαρακτηρίζει ο ίδιος, για να μπορέσει να δώσει μια ενότητα στον κατακερματισμένο κόσμο και απαριθμεί μια σειρά από τυχαίους θανάτους. Χαρακτηρίζει το ανθρώπινο σώμα σαν μια κατασκευή που τα περιέχει όλα, αλλά είναι μάταιη, δηλώνει πως η ιδέα από τα υλικά σχήματα είναι ψεύτικη και πως μόνο με την εκλογή του θανάτου μπορεί να διαφυλαχθεί η καθαρότητα της ιδέας. Και ακριβώς αυτή η αναζήτηση της καθαρότητας της ιδέας που προκύπτει από τα υλικά σχήματα είναι που τον βασανίζει, επειδή ακριβώς η καθαρή ιδέα περιέχει τα πάντα (σ. 55)

Μάλιστα, από αυτήν την αναφορά στην καθαρότητα της ιδέας, ο συγγραφέας – αφηγητής συνειρμικά οδηγείται στον εθνικό ποιητή Διονύσιο Σολωμό και με παράδειγμα το έργο και τη ζωή του αναφέρει πως μόνο η συνείδηση του ποιητή και ο ποιητικός του λόγος μπορεί να αποδώσει τη σημασία της ζωής και του θανάτου (σ. 56).

Μπροστά σε αυτό το μεγάλο έργο που έχει αναλάβει, διστάζει, εκφράζει τον φόβο και τις επιφυλάξεις του για το αν τα καταφέρει. Παίρνει θάρρος όμως από τα λαμπρά παραδείγματα της παράδοσης και συνεχίζει. Μιλάει για την τελική φάση που οδήγησε τον νέο στην αυτοκτονία, «αρρωστημένος από την τριγύρω του ασχήμια ζητούσε την ιδανική μορφή που θα τον ενίσχυε», «ζητούσε την καθαρότητα που θα τον έφερνε σε ένα παράδεισο, όπου η ύλη δεν έχει άσκημο βάρος» (σ. 59). Όταν

λοιπόν ο νέος σκύβει να πει νερό να ξεδιψάσει σε μια βρύση που συνάντησε στον δρόμο του, τότε συνειδητοποιεί πως το νερό είναι μολυσμένο, πως μέσα σαπίζει ένα νεκρό ανθρώπινο σώμα, το οποίο αρχικά νόμιζε πως είναι της αγαπημένης του, αλλά στη συνέχεια εξαιτίας της δυσδιάκριτης μορφής του πιστεύει πως μπορεί να ανήκει και σε κάποιον άνδρα (σ. 59-60).

Όλη αυτή η εμπειρία έχει τρομερή επίδραση πάνω στο νέο. Το στόμα του μολύνεται αρχίζει να σαπίσει και αυτή η σήψη σταδιακά κυριεύει ολόκληρο το σώμα του. Δεν μπορεί να δει, χάνει τη μνήμη του, δεν κοιμάται, βλέπει συνεχώς εφιάλτες, το κεφάλι του πονάει και χάνει πια κάθε διάθεση. Το κορμί εξαθλιωμένο επικαλείται μόνο τον θάνατο (σ. 60-61). Βιώνει συνεπώς την κενότητα του θανάτου, δεν νιώθει πια τους υλικούς πόνους, το σώμα του καταστρέφεται, εκείνος όμως δεν πονάει, έχει μετατραπεί σε ίσκιο (σ. 62-63).

Μέσα από αυτήν την εικόνα του θανάτου ο συγγραφέας – αφηγητής φέρνει στο νου του άλλα μυθιστορήματα που μίλησαν για τον θάνατο, αλλά ανέπτυξαν το ζήτημα επιδερμικά, θέλησε μάλιστα να ανασυνθέσει όλα αυτά τα μυθιστορήματα και να προχωρήσει πέρα από τον θάνατο, καθώς όλοι φτάνουν μέχρι εκεί αλλά παραλείπουν το άλλο μισό σχήμα. Όλες αυτές οι σκέψεις όμως τον βάρυναν και τον απώθησαν από τη πρόθεση να τοποθετήσει τον νέο κάπου να πεθάνει. Αναφέρει απλώς ότι τον είδε σε ένα λιμάνι και αρχίζει μια συνειρμική παρουσίαση εικόνων που προέρχονται από έναν τέτοιο χώρο, αναφέρει κάποιους πνιγμούς προσώπων και κάποιους θανάτους και μεταφέρει τα διάφορα έθιμα και τις ταφικές συνήθειες που ακολουθούνται μετά τον θάνατο (σ. 64-70)

Χωρίς λοιπόν να μας περιγράφει με ακρίβεια την αυτοκτονία, αναπτύσσει τον θάνατο με αυτόν τον γενικό τρόπο και στη συνέχεια επικεντρώνεται στο ζήτημα του ανθρώπινου σχήματος. Αρχίζει να αναζητά τρόπους «εκμετάλλευσης» του γεγονότος του θανάτου, ώστε να κάνει ακόμη ένα βήμα προς την επίτευξη του στόχου του. Αναρωτιέται πως είναι δυνατόν ο κάθε άνθρωπος να μένει ζωντανός και να αφιερώνεται στην καθημερινότητα, ενώ δίπλα του υπάρχει κάποιος νεκρός, που τον «ειδοποιεί για το μέλλον» (σ. 70). Σκέφτεται ότι πρέπει να κλείσει τα μάτια του και να αφήσει πίσω τα όσα γνωρίζει μέσα από τις αισθήσεις· να βλέπει μόνο με τη μνήμη. Πρέπει να περιορίσει τις ανάγκες του, να απομονωθεί ακόμα περισσότερο για να μπορέσει να προσεγγίσει το αληθινό σχήμα. Ενώ, λοιπόν αναπτύσσει διάφορους



συλλογισμούς για το πώς θα εκμεταλλευτεί το θάνατο του νέου, για να προσεγγίσει το αληθινό σχήμα, για πρώτη φορά αναφέρει την ανάσταση (σ.71). Λέει, πως είναι χρέος του να αναστήσει τον νέο, πως οφείλει να γεφυρώσει το χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στη ζωή και στον θάνατο ώστε η ζωή να μην μείνει αδικαιολόγητη. Θεωρεί πως πρέπει να μεσολαβήσει η νύχτα, να απαγκιστρωθεί από τη σκέψη που απλώς παρατηρεί τα πράγματα και με θέληση να αναπτύξει το θέμα της ανάστασης, μιας και δεν έχει καμία εμπειρία για αυτό το φαινόμενο στην οποία να βασιστεί (σ. 72).

Μέχρι τώρα ο συγγραφέας – αφηγητής είχε αφιερωθεί στην ανάπτυξη μια «ποιητικής» που αφορούσε κυρίως τον τρόπο προσέγγισης του αληθινού σχήματος μέσα από τον θάνατο και την απομάκρυνση από μια κοινωνία αποσύνθεσης και ηθικής κατάπτωσης. Για πρώτη φορά όμως πέρα από τον τίτλο του κειμένου κάνει αναφορά στην ανάσταση. Με λίγα λόγια απαρνιέται το θάνατο ως τη λύση απέναντι στη πτώση και τη φθορά και συνεχίζει την αναζήτηση του αληθινού σχήματος μέσα από την ανάσταση.

Ακολουθεί η ανάπτυξη διάφορων σκέψεων για το πώς θα συνεχίσει το έργο με νέο στόχο τώρα πια, όχι τον θάνατο του νέου, αλλά την ανάστασή του. Αρχικά, εκφράζει την άποψη πως θα βασιστεί στη σκέψη του, τον νου του και πως αφού περιπέσει σε κάποια λάθη θα διδαχθεί από αυτά και θα προχωρήσει στην ανάπτυξη του θέματος. Δηλώνει πως δεν μπορεί να στηριχθεί καθόλου στην παράδοση της Εκκλησίας και τα εκκλησιαστικά κείμενα και πως θέλει να ξαναμιλήσει για τους ήρωες μυθιστορηματικών κειμένων που πεθαίνουν και να συμπληρώσει το νόημα τους με την ανάστασή τους σε ένα δεύτερο βίο. Αφενός λοιπόν θεωρεί πως η ζωή και ο θάνατος κάποιου πρέπει να αποτελούν διδαχή για τους υπόλοιπους και φέρνει ως παράδειγμα τον Μ. Αλέξανδρο, και αφετέρου αμφισβητεί αμέσως τον εαυτό του, λέγοντας πως στην πρώτη του κιόλας προσπάθεια έπεσε σε σφάλμα. Δηλώνει εμφατικά πως οποιοδήποτε πρόσωπο με τις πράξεις του και τη ζωή του, ακόμη και αν είναι ο Μ. Αλέξανδρος, δεν έχει να προσφέρει τίποτα σημαντικό αν δεν καθρεφτίζεται μέσα σε κάτι παντοτινό, αν δεν εμπνέει «πίστη σε μορφές αθάνατες που σχηματοποιούν το απόλυτο σε μια κυρίαρχη παρουσία, το Θεό» (σ. 73)

Ο συγγραφέας – αφηγητής λοιπόν βασανίζεται γύρω από την ιδέα της ανάστασης, δεν βρίσκει τρόπο να την προσεγγίσει ουσιαστικά, ώστε να πείσει τον εαυτό του και στη συνέχεια τους άλλους, είναι «χαμένος σε ένα χάος από πράγματα

που αντικρούονται, απόσταση και κανένας δεν έρχεται» (σ. 73). Προσπαθεί να χτίσει ένα σπίτι σταθερό και ανθεκτικό, κάθε προσπάθεια όμως αποτυγχάνει, όλα γκρεμίζονται, κυριαρχεί το σκοτάδι και η απόσταση. Πρέπει να χτίσει, αλλά για να συμβεί αυτό πρέπει να προηγηθεί η ανάσταση (σ. 74).

Μόνος και ακίνητος μέσα στην κάμαρά του βλέπει έξω από το παράθυρο. Νιώθει φόβο, μυρίζει την υγρασία του τάφου, αισθάνεται τον κενό αυτόν χώρο να κομματιάζει τον έλεγχο των σκέψεών του, είναι χαμένος μέσα στον άπειρο συνδυασμών των εκδοχών που προκαλεί χάος και τον απομακρύνει από το απόλυτο σχήμα. Κοιτάζει τα γύρω του αντικείμενα και συνειδητοποιεί πως πρόκειται για μια ποικιλία δίχως σχήμα, για πολλαπλάσια μια μονάδας αφανέρωτης. Με τη σκέψη προσπαθεί να προσεγγίσει αυτήν τη μονάδα, να ορίσει το σχήμα, το ένστικτο της ζωής ψάχνει μέσα του μια διέξοδο, αναζητά ένα δρόμο που θα τον οδηγήσει στο όλον, στο σταθερό ολοκληρωμένο σχήμα, γι' αυτό η σκέψη επιλέγει τον θάνατο, τον θάνατο του κόσμου των αισθήσεων, πιστεύοντας έτσι πως θα πραγματώσει τον τελικό στόχο (σ. 75).

Επομένως, μετά από αυτήν τη συνειδητοποίηση η ζωή του έχει αλλάξει, δεν έχει πια καμία βεβαιότητα για τίποτα, αμφισβητεί ακόμη και την ίδια του την ύπαρξη, βρίσκεται σε πλήρες αδιέξοδο, «Δεν ξέρω ποιος είμαι. Προϋπήρχα; Υπάρχω; Θα υπάρξω; Παρακαλούσα τον εαυτό μου να μου γνωριστεί.» (σ. 75). Στέκεται μπροστά από έναν ραγισμένο καθρέφτη, κοιτάζει το είδωλό του και παρακαλεί για την ανάσταση του νέου. Ψάχνει απαντήσεις και έτσι στρέφετε στον πατέρα του και στα τετράδια που του κληροδότησε, ψάχνει για κάποια μαρτυρία, κάποια βοήθεια, γιατί η όραση αποτελεί μονάχα μια ψεύτικη αντανάκλαση της εξωτερικής πραγματικότητας (σ. 76). Όλα όσα βλέπει γύρω του μπορεί να είναι η μετενσάρκωση κάποιου άλλου πράγματος, «η δακτυλήθρα γίνεται κυψέλη, η μέλισσα είναι μια μεταμορφωμένη αδελφούλα», κοιτάζει ξανά τον καθρέφτη και τώρα μπορεί να δει μέσα όλον τον κόσμο, τη θάλασσα, τα βουνά, τους κάμπους. Από τον αρνητισμό και το πλήρες αδιέξοδο που μόλις μας έχει περιγράψει, αρχίζει να μας απαριθμεί αισιόδοξες και χαρούμενες εικόνες παρμένες από τη φύση.

Συνειρμικά περιγράφει διάφορες ευτυχισμένες στιγμές ανθρώπων δίπλα στη φύση, μιλάει για τους μάστορες που έχτισαν το πατρικό του σπίτι, για μικρά παιδιά που παίζουν χαρούμενα, για τον πατέρα του που τα εποπτεύει όλα αυτά

χαμογελαστός σαν να είναι ο παρακινητής και «ενορχηστρωτής» των πάντων (σ. 78-80). Και πράγματι όλη αυτή η μικρή αφήγηση καταλήγει στη διδασκαλία της Εκκλησίας και την παρουσία του Χριστού που βρίσκεται παντού σαν μια πολλαπλότητα ενιαία (σ. 81).

Όταν, ο πατέρας του νέου αρρώστησε, εκείνος μικρό παιδί ακόμη, κρατούσε την εικόνα του Χριστού και πίστευε πως ο πατέρας του θα γίνει καλά. Ο πατέρας, όμως τελικά πεθαίνει και το αίσθημα της ολότητας που είχε νιώσει ο νέος στην παιδική του ηλικία χάνεται, «κανένα από τα γυάλινα μπουκάλια δεν περιέχεται σε άλλο μέσα» (σ. 81), μετά τον θάνατο που ισούται με καταστροφή το σπίτι αρχίζει να καταστρέφεται. Ο συγγραφέας – αφηγητής ζητά τρόπο να πραγματώσει την ανάσταση του νέου, ώστε να βρει το σχήμα του και να μπορέσει να υπάρξει πραγματικά. Θέλει να αναγνωρίσει ποιος είναι να δει την ανάσταση για να πιστέψει (σ. 81-82).

Χάνεται λοιπόν μέσα στις σκέψεις του, αναπολεί τις φορές που αφέθηκε στον έρωτα, ελπίζοντας να βρει κάποια ικανοποίηση. Θυμάται τη γνωριμία του με μια νεαρή κοπέλα, περιγράφει τις στιγμές μαζί της και τα συναισθήματα που ένιωσε για εκείνη και όπως έχει συμβεί με όλες τις προηγούμενες φορές που έχει αναφέρει στιγμές χαράς και ευτυχίας, τις συνδέει με εικόνες της φύσης και της άνοιξης. Και πάλι όμως, καταλήγει στο συμπέρασμα πως η ερωτική επιθυμία και η χαρά που προξενεί η επίτευξη του ερωτικού πόθου είναι μάταιη και άσκοπη, όπως και οτιδήποτε προσλαμβάνουμε μέσω των αισθήσεων είναι ψεύτικο, «τι αμαρτία να παραδοθείς στην απατηλή τέρψη των αισθήσεων και να εξομοιώσεις το υψηλό, το παντοτινό, το αιώνιο πρόσωπο που δεν μας επιτρέπεται να δούμε και είναι για όλους και για πάντοτε κοινό, με το πρόσωπο μιας γυναίκας που συναντάς και είναι ντυμένη έμορφα» (σ. 85). Πιστεύει δηλαδή πως ο ερωτικός πόθος είναι η αρχή, το κίνητρο για φτάσει κάποιος στο αληθινό σχήμα, χωρίς όμως να παρασυρθεί και να αφιερωθεί σε αυτό, γιατί βασίζεται σε όσα προσλαμβάνουμε από τις αισθήσεις, που είναι ψεύτικα.

Μετά από όλα αυτά λοιπόν θέλει να επιστρέψει και πάλι στη νύχτα που πρέπει να μεσολαβήσει, όπως έχει αναφέρει και νωρίτερα, για να πραγματοποιηθεί η ανάσταση. Φοβάται μήπως χάσει τον ρυθμό του κειμένου, μήπως το νόημα χαθεί μέσα σε πλατειασμούς. Δηλώνει πως όλη η παραπάνω περιγραφή της κοπέλας, του σπιτιού, του πατέρα και των στιγμών ευτυχίας είναι δικό του υλικό προερχόμενο από

την εμπειρία του και πως κατευθύνεται προς όλα αυτά γιατί θέλει να αποτυπώσει ακριβώς τη συγκίνηση, όπως τη νιώθει. Έτσι, επικεντρώνει όλη την προσοχή του στην λογική εξακρίβωση του ποσοστού της συγκίνησης και αναφέρει πως ο οποιοσδήποτε μύθος προκύπτει ακριβώς από αυτήν την καταγραφή της συγκίνησης (σ. 87).

Για ακόμη μια φορά μιλάει για τη διαδικασία της γραφής, ταυτίζεται με τον πρωταγωνιστή του Φιόντορ Ντοστογιέφσκι στο μυθιστόρημα *Ο Ηλίθιος* και εκφράζει τα συναισθήματα ανίας, πλήξης και έλλειψης δράσης που τον ακολουθούσαν από νεαρή ηλικία. Και από αυτά τα αισθήματα της ανίας, της πλήξης και της κατωτερότητας που μόλις ανέπτυξε προχωρά σε μια ακόμη αντίθεση, όπως μας έχει συνηθίσει μέχρι τώρα. Ενώ έχει αναπτύξει την αδυναμία του να επιτύχει τον στόχο του, την ανάσταση του νέου και έχει μόλις δηλώσει το αίσθημα κατωτερότητας που τον χαρακτηρίζει, αρχίζει να φαντάζεται τον εαυτό του, μεγάλο και σπουδαίο συγγραφέα και να υπερηφανεύεται γι' αυτό. Φέρνει στο νου του διάφορους καλλιτέχνες τους οποίους αρχίζει να μνημονεύει, τον Γκόγκολ, τον Σολωμό, τον Βίνσεντ βαν Γκογκ, ονειρεύεται όμορφες, γαλήνιες στιγμές, ταξίδια με την αγαπημένη του, ξαφνικά όμως αντιλαμβάνεται πως όλα αυτά τον απομακρύνουν από τον στόχο του και τον απωθούν από το γράψιμο (σ. 89-91).

Είναι σαν να βρίσκεται σε ένα λήθαργο, σε μια ονειρική κατάσταση μέσα στην οποία προσπαθήσει να καθαρίσει τη σκέψη του και να βρει τα σωστά λόγια και τη μορφή με τα οποία θα κατορθώσει να παραστήσει την ανάσταση του νέου. Διαρκώς, όμως ο στόχος του ξεφεύγει, η σκέψη του παρασύρεται από τις αισθήσεις, βρίσκεται αντιμέτωπος με την άσπρη κόλλα, που δεν μπορεί να τη γεμίσει, η μοναξιά τον κυριεύει. Άσχημα και αρνητικά συναισθήματα τον έχουν καταβάλλει, η έννοια της αμαρτίας φαίνεται να υπερισχύει μπροστά στο θάνατο μέγεθος που ενυπάρχει μέσα του (σ. 92). Στρέφεται έτσι στα πατερικά κείμενα και χαρακτηρίζει αμαρτία οτιδήποτε σχετίζεται με τις αισθήσεις, τις υλικές και σαρκικές απολαύσεις. Συλλογίζεται τις πράξεις του και τον βαθμό της αμαρτίας στον οποίο έχει περιπέσει και τότε ακριβώς αντιλαμβάνεται πως η αποχή, η αποχή από όλα αυτά είναι ο μοναδικός δρόμος που «επιτρέπει την αντίληψη της απόλυτης υπόστασης» (σ.93).

Συμφωνεί επομένως με τη παρουσία του κοινού και απανταχού Χριστού και τη χαρά και την ευδαιμονία που προσφέρει ο θάνατος. Νιώθει τον ορθό λόγο που

πηγάξει από τον Χριστό να υψώνεται μέσα του, βιώνει παρόμοια βασανιστήρια, όπως αυτά του Χριστού πριν τη σταύρωση και τελικά όλα αυτά λειτουργούν σαν εξαγνισμός· κερδίζει τη φθαρτή σάρκα και υπερισχύει το πνεύμα. Γίνεται ο εκπρόσωπος του πνεύματος κατανοεί τη διδασκαλία της Εκκλησίας, δέχεται τη γέννηση από την Παρθένο, την ανάσταση των νεκρών, την ίαση των ασθενών, την ανέγερση του Αδάμ και της Εύας από το τάφο χάριν του Χριστού, αναγνωρίζει την αιωνιότητα της ύπαρξης (σ. 94-96). Είναι έτοιμος πια για την ανάσταση του νέου, ο δεύτερος στόχος του βρίσκεται πολύ κοντά στο να εκπληρωθεί.

Επιστρέφει στη νύχτα, οπότε αυτοκτόνησε ο νέος και κάνοντας μια πρόληψη στο μέλλον φαντάζεται τον εαυτό του σε προχωρημένη ηλικία, γέρο να απολαμβάνει την καθημερινότητά και να αναπολεί τις περασμένες του αγάπες. Επικεντρώνει και πάλι την προσοχή του στον νέο και με αφορμή τον θάνατό του, αρχίζει να αφηγείται διάφορες ιστορίες ανθρώπων, των οποίων η ζωή βυθίστηκε στο πένθος και τον θρήνο επειδή έχασαν κάποιο αγαπημένο τους πρόσωπο. Μιλάει για ένα ναυτικό που πνίγηκε στη θάλασσα, κάποια γυναίκα που έχασε τον άνδρα της και τα παιδιά τους έμειναν ορφανά. Έπειτα διηγείται ιστορίες από τον κόσμο των πεθαμένων, όταν κάποιος πεθαίνει και οι υπόλοιποι τον ρωτούν τι κάνουν οι ζωντανοί και αν τον θυμούνται, τι συμβαίνει με όσους έζησαν μια ζωή γεμάτη αμαρτία και γενικότερα περιστατικά που αφορούν τον τρόπο ζωής των πεθαμένων και τις συνήθειες των ζωντανών με τις οποίες τους τιμούν και τους κρατούν στη μνήμη τους (σ. 96-101).

Έτσι καταλήγει στο συμπέρασμα πως «ο νέος περισσότερο κι από το θάνατο απογυμνώθηκε από την άρνηση κάθε κληρονομιάς των περασμένων» (σ. 101), πως με αυτήν την άρνηση είναι δυνατή η άμβλυση της οδύνης που βαραίνει τον κόσμο, πως όχι μονάχα η ανάσταση είναι δυνατή, αλλά και η κατάργηση του θανάτου ως φθοράς και καταστροφής (σ. 102). Πρέπει να αφήσει πίσω του όλη τη γνώση και τις εμπειρίες που έχει αποκτήσει μέχρι τώρα, καθώς πρόκειται για αποτελέσματα που έχουν προέλθει από την εξωτερική πραγματικότητα, που είναι ψεύτικη, μια ατελή απεικόνιση του πραγματικού κόσμου. Συνεχίζει λοιπόν περιγράφοντας την απάτη που κυριεύει τους ανθρώπους εξαιτίας των ψεύτικων απολαύσεων και διασκεδάσεων της εξωτερικής πραγματικότητας με αποτέλεσμα να ξεχνούν το πραγματικό τους μέγεθος. Παύουν να σκέφτονται και να προσπαθούν να καταλάβουν το λόγο που κάποιος γεννιέται και πεθαίνει, μένουν μόνο στο δυσάρεστο γεγονός του θανάτου και ακριβώς εξαιτίας αυτής της δυσάρεσκιας προσπαθούν να αποφύγουν τη θύμηση του νεκρού.

Ακόμη, οι σκέψεις του επικεντρώνονται γύρω από τα επιστημονικά επιτεύγματα που έχουν πραγματοποιηθεί και χάριν των οποίων ερμηνεύονται διάφορα φαινόμενα και επιχειρείται να δοθεί λύση σε διάφορα ζητήματα που προβληματίζουν τον άνθρωπο. (σ. 102-103).

Ανάμεσα σε αυτές τις διακυμάνσεις πάλλεται ο συγγραφέας – αφηγητής και νιώθει ανίκανος να εκφράσει με τον λόγο και τη γραφή του τις υψηλές ιδέες που τον κατακλύζουν, αναζητά την αρμονία για να μπορέσει να αποδώσει τα όσα επιθυμεί. Θέλει να στραφεί προς την Εκκλησία και τα πατερικά κείμενα, θεωρεί όμως αδύνατο τον περιορισμό του σε κανόνες μοναστηριακούς και στη θαλπωρή του ιερού. Χαρακτηρίζει μια τέτοια λύση εφηβική, που τον αποτρέπει από την ενηλικίωση. Δεν επιθυμεί μια τέτοια παθητική λύση, αλλά προσδοκά την αξιοποίηση του συμπεράσματος, του αποτελέσματος και του έργου της σκέψης. Το αποτέλεσμα όμως αυτό παραμένει ιδιωτικό και πρέπει να βρει ένα τρόπο να το συνδέσει και με τον πλησίον του (σ. 104).

Βγαίνει έξω από την κάμαρα λοιπόν και προσπαθεί να σηκώσει το βάρος της ευθύνης που φέρει, προσπαθεί να μην δειλιάσει και να επιλέξει τον εύκολο δρόμο της απόλαυσης και της ασυνειδησίας. Μπορεί να υποφέρει και να βασανίζεται από όλη αυτήν τη διαδικασία, αλλά τελικά ακριβώς όλη αυτή η προσπάθεια και η συνειδητοποίηση των όσων έχει διαπιστώσει τον κάνουν να νιώθει πως υπάρχει. Η συνέχιση της αφήγησης διακρίνεται για μια ακόμη φορά από μια σειρά αντιθέσεων που φανερώνουν ακριβώς το μέγεθος της προσπάθειας του συγγραφέα – αφηγητή να προσεγγίσει τον στόχο του, την επίτευξη του σχήματος μέσα από την ανάσταση του νέου. Μέσα από όλη αυτήν τη προσπάθεια τελικά και ο συγγραφέας – αφηγητής φαίνεται να ταυτίζεται με τον νεαρό ήρωά του και τελικά να οδηγείται και ο ίδιος κοντά στον θάνατο, «και ιδού εγώ είμαι τώρα εν όψει θανάτου» (σ.105-108).

Αφού λοιπόν η απελπισία του έχει φτάσει στο μέγιστο βαθμός και η προσπάθεια τον έχει καταβάλλει ολοκληρωτικά, επιχειρεί να βυθίσει στο απόλυτο σκοτάδι την κάμαρα στην οποία εργάζεται σβήνοντας τη λάμπα που φωτίζει τον χώρο. Όταν όμως διαβάξει πάνω σε αυτήν την επιγραφή «ΟΣΡΑΜ 25 x 220 βολτ» (σ. 108), μια απρόσμενη χαρά τον πλημμυρίζει, το σκοτεινό δωμάτιο γεμίζει φως και εικόνες από την ανθισμένη άνοιξη τον κυριεύουν. Τότε βλέπει μπροστά του τον πατέρα του και του ζητά να τον οδηγήσει στην ανάσταση του νέου και πράγματι ο

πατέρας του τον καθοδηγεί, τον βοηθά να αναστήσει τον νέο και να πλάσει ξανά τον κόσμο (σ.109-110).

Έχει επιτύχει την ανάσταση και πλέον μας παρουσιάζει ένα κόσμο καθαρό, δίχως αμαρτία, διαφορετικό από εκείνον των αισθήσεων. Τώρα πια βλέπει καθαρά τη μονάδα, το σχήμα του ολοκληρώθηκε, σχηματίστηκε ξεκάθαρα και δηλώνει έτοιμος να μεταφέρει τη μαρτυρία του σε όλους.

*...είδα μέσα μου να ξέρω, γνώση που ο ίδιος ο χρόνος μου φύτεψε, ότι δεν είναι μόνο για μια μέρα το φως, αλλά εξακολουθεί πάντα και επανέρχεται, αφού φωτίσει το μισό αντίθετο της σφαίρας, κάνοντας ακριβώς με την απουσία του την παρουσία του αισθητή. Παρακολουθούσα τους χτύπους του ρολογιού, και καταλάβαινα με κάθε χτύπο την προσθήκη που ερχόταν να αλλοιώσει τη νύχτα, ώσπου τέλος να φορέσει τα λευκά της εξάντλησης, και αφού η αυγή την προσπεράσει, ν' αναφανεί έξω ο δρόμος γαλάζιος, όπως ο ψηλός ουρανός. Ενώ ήμουν τόσο κοντά στον θάνατο, κατάλαβα ότι δεν υπάρχει. Δεν υπάρχει η φθορά. (σ.112 )*

Τα αισθήματα της μοναξιάς, της σήψης και της καταστροφής έχουν εξαφανισθεί, νιώθει καινούργιος, βγαίνει έξω, περπατάει στους δρόμους και αισθάνεται πλήρης. Και αυτή η προσωπική ευτυχία δεν αφορά μόνο τον ίδιο· τα πάντα γύρω του, οι προηγούμενες αρνητικές εικόνες έχουν διαδεχθεί στιγμές χαράς και ευδαιμονίας. Ανάμεσα στα όσα παρατηρεί λοιπόν ο συγγραφέας – αφηγητής, συναντά και το νέο που ανέστησε και έχουν μια μικρή συνομιλία, την οποία ο συγγραφέας – αφηγητής προσπαθεί να κατανοήσει. Δεν είναι σίγουρος για τα λόγια που του ψιθύρισε ο νέος και μετά από κάποιες υποθέσεις καταλήγει πως είχε προφέρει τη λέξη εαυτός σαν κατονομάζει έτσι το όνομά του (σ. 112-114)

Μετά από αυτήν τη συνάντηση μας περιγράφει το ταξίδι που έκανε ο νέος, από τη στιγμή που πέθανε μέχρι και την ανάστασή του. Πως ταξίδεψε σε ολόκληρο τον κόσμο, πως βρήκε το σχήμα του, πως ελευθερώθηκε από κάθε σύμβαση (σ. 115-116). Τότε στο νου του έρχεται το έργο των ποιητών, «οι ταπεινοί δούλοι της τέχνης» (σ.117) που ανοίγονται σε κάθε τι καινούργιο, βυθίζονται στον εαυτό τους αναζητώντας αλήθειες αιώνων και επικεντρώνονται στο υλικό της φύσης και της ιστορίας του ανθρώπου προσπαθώντας να αποδώσουν το κατορθωτό της ζωής. Θυμάται έτσι τον λόρδο Μπάυρον και την περιπετειώδη ζωή του μέχρι την

ανακάλυψη της απόλυτης ελευθερίας και την παράδοσή του στον θάνατο (σ. 118-120).

Επιστρέφει στο νέο και συνεχίζει την αφήγηση του ταξιδιού του, την περιπλάνηση του μέσα στη φύση, που συνδέεται στενά με την παράδοση και το λαϊκό στοιχείο· αφηγείται ιστορίες αγίων και συνήθειες απλών ανθρώπων που ζουν μέσα στη φύση και επιβιώνουν από τα αγαθά που τους προσφέρει (σ.121-141). Σύμφωνα λοιπόν με τον συγγραφέα – αφηγητή το πρώτο δίδαγμα του νέου μέσα από αυτό το ταξίδι είναι «το ρίζωμα». Θεωρεί πως ο άνθρωπος θα πρέπει να βρίσκεται κοντά στη φύση, πως η φύση είναι η πηγή της ζωής και έτσι προχωράει σε μια εξαντλητική περιγραφή της δημιουργίας, πώς ανθίζουν τα λουλούδια, τα δένδρα και κάθε είδους φυτό (σ. 142-144). Ο νέος μπορεί να αντιληφθεί πλέον τις έννοιες της επανάληψης, της επιστροφής και της ανανέωσης, που συνδέονται με τον χρόνο ως ένα διάστημα διαρκές. Έχει ξεπεράσει την έννοια του θανάτου που συνδέεται με τη φθορά και την καταστροφή, τώρα πια έχει γνωρίσει την αιωνιότητα, ξέρει ότι ο θάνατος αποτελεί ακόμη ένα βήμα προς την ολοκλήρωση του σχήματός του και την απόκτηση της αλήθειας (σ. 146).

Ο νέος γνωρίζει πια πως ο κόπος, τα αισθήματα φθοράς και σήψης που του προκαλεί η πραγματικότητα μπορούν να νικηθούν με τον θάνατο και στη συνέχεια προσφέρεται η δυνατότητα προσέγγισης του αληθινού σχήματος και η μετάβαση στον κόσμο της αιωνιότητας χάριν της ανάστασης. Ο συγγραφέας – αφηγητής λοιπόν βρίσκει και αυτός το σχήμα του, αφού οδήγησε πρώτα τον νέο στην απόκτηση του δικού του και έτσι επιστρέφει πίσω στην πόλη, απ' όπου κατάγεται και γεννήθηκε. Γυρίζει στη Θεσσαλονίκη, παρατηρεί την ομορφιά της πόλης γύρω του και τότε θυμάται τη διήγηση ενός ονείρου της γιαγιάς του, σύμφωνα με την οποία στα θεμέλια του σπιτιού τους βρίσκεται μια Εκκλησία και πως πρέπει να το γκρεμίσουν για να τη βρουν (σ. 147-152).

Με αυτόν τον τρόπο ο Πεντζίκης ολοκληρώνει το αφήγημά του. Μέσα από μια σειρά ετερόκλητων στοιχείων και μια σύνθετη και περίπλοκη γραφή καταθέτει τη δική του μαρτυρία για το πώς αντιλαμβάνεται τον κόσμο και τη διαδικασία παραγωγής ενός λογοτεχνικού έργου.

Από την πρώτη κιόλας σελίδα ο συγγραφέας δηλώνει την επιθυμία του να γράψει ένα μυθιστόρημα, με θεματική την αποτυχημένη προσπάθεια σύνδεσης ενός



νέου με τον ερωτικό του πόθου, την νεαρή κοπέλα του απέναντι σπιτιού. Η θεματική αυτή όμως αποτελεί μονάχα την αφορμή, ή ίσως το κίνητρο του συγγραφέα για να ξεκινήσει ένα «ταξίδι αναζήτησης» γύρω από τον άνθρωπο και την επανάκτηση του σχήματος και της χαμένης ταυτότητας.

Ο Πεντζίκης δηλαδή μέσα από το κείμενο του παρουσιάζει τον εξωτερικό κόσμο, που προσλαμβάνουμε με τις αισθήσεις, ψεύτικο και απατηλό, βυθισμένο στην αμαρτία, την ηθική κατάπτωση και τη φθορά. Θεωρεί πως μέσα σε αυτήν την πραγματικότητα ο άνθρωπος δεν μπορεί να νιώσει ευτυχισμένος και ολοκληρωμένος, αλλά αντίθετα κυριεύεται από αισθήματα κενότητας και δυστυχίας. Πιστεύει πως είναι ανίκανος να επιτύχει τους στόχους του και πως ακόμη και αν τους επιτύχει, ότι αυτή η επίτευξη δεν του προσφέρει καμία χαρά, αφού σχετίζεται με τον κόσμο των αισθήσεων. Χρέος λοιπόν του ποιητή είναι μέσω του ποιητικού λόγου, η απομάκρυνση από τον κόσμο των αισθήσεων και η προσέγγιση του πραγματικού κόσμου, όπου ο άνθρωπος θα νιώσει πλήρης, θα βιώσει την αιωνιότητα και θα ολοκληρώσει το σχήμα του.

Αυτό το υπαρξιακό ταξίδι, όπως θα μπορούσαμε να το χαρακτηρίσουμε, έχει ως αφετηρία την πεποίθηση πως τα αισθήματα πληρότητας, αυτάρκειας και ικανοποίησης που αναζητά ο νέος μέσα σε έναν κόσμο αποδόμησης και σήψης, όπως περιγράφεται άλλωστε σε πολλά σημεία του κειμένου, θα τα αποκτήσει μέσα από την ένωσή του με το ερωτικό άλλο. Γρήγορα όμως, αυτή η πεποίθηση διαψεύδεται, η ψεύτικη και απατηλή πραγματικότητα φαίνεται να κυριεύει τον συγγραφέα – αφηγητή και να τον οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η απόκτηση ενός ολόκληρου και σταθερού σχήματος δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί μέσω της ένωσης με το ερωτικό άλλο. Έτσι, δηλώνει την επιθυμία να πλάσει την ιστορία του νέου μακριά από μάταιες συναισθηματικές εξάρσεις γύρω από τον έρωτα και την αγάπη και να επικεντρωθεί στον θάνατο του νέου, ο οποίος θα του αποκαλύψει τα αίτια και τα αιτιατά του κόσμου.

Σε όλη αυτήν τη δύσκολη επομένως προσπάθεια προσδιορισμού του ολοκληρωμένου σχήματος ο συγγραφέας – αφηγητής συχνά μπλέκει τη δική του φωνή με αυτή του ήρωα, κάνοντας έτσι αδύνατο να καταλάβουμε ποιος μιλάει. Η σύγχυση αυτή φωνών οφείλεται στην αδυναμία του συγγραφέα – αφηγητή να αρθρώσει μια προσωπική φωνή, να πει όσα επιθυμεί και να επανακτήσει το σχήμα της χαμένης

ταυτότητας. Μάλιστα, η σύγχυση αυτή συνοδεύεται και από μια σειρά παρεκβατικών εικόνων, αφηγήσεων και σκέψεων, που διαταράσσουν την αφηγηματική συνοχή του κειμένου και έχουν στόχο να επιδείξουν την αποσπασματικότητα και ετερότητα της εξωτερικής πραγματικότητας και την αδυναμία απόδοσης αρμονικών και συνεκτικών εικόνων από καθαρά σχήματα.<sup>22</sup> Διαρκώς στο κείμενο υπάρχει μια εναλλαγή εικόνων ευτυχίας και δυστυχίας, κάθε φορά που ο συγγραφέας – αφηγητής ή ο ήρωας νιώθουν να βιώνουν αισθήματα χαράς, πληρότητας και αισιοδοξίας, να βρίσκονται πιο κοντά στην επίτευξη του στόχου τους, οι προσδοκίες τους καταβαρθώνονται.

Δεν θεωρώ επομένως πως όλες αυτές οι παρεκβατικές αφηγήσεις, αποτελούν προϊόν μιας ελεύθερης ροής της συνείδησης ενός εσωτερικού μονολόγου, αντίθετα πρόκειται για αφηγήσεις με σημαντικό δομικό χαρακτήρα, απαραίτητες για την ολοκλήρωση του λογοτεχνικού εγχειρήματος. Μέσα από όλες αυτές τις ετερόκλητες αφηγήσεις που τοποθετεί ο Πεντζίκης μέσα στο κείμενο, χάριν του προσωπείου του συγγραφέα – αφηγητή αποβλέπει στο να αποσειεί το πέπλο της συνήθειας από τα όσα προσλαμβάνουν οι αισθήσεις και επιχειρεί να καταπολεμήσει την ιδέα και την πεποίθηση πως η αντικειμενικά υπάρχουσα πραγματικότητα μπορεί να αποδοθεί πιστά με λέξεις.<sup>23</sup> Ακριβώς χάριν αυτής της σύνδεσης ομοιοτήτων και διαφορών επιτυγχάνεται η κάθαρση και το πολυπόθητο σχήμα, τόσο για τον νέο, όσο και για τον συγγραφέα – αφηγητή, αλλά και το ίδιο το κείμενο.

Αυτή η γεφύρωση των αντιθέσεων, που προκαλεί την διάσπαση της συνοχής του κειμένου και η οποία αποτυπώνει τον κατακερματισμό της ίδια της εξωτερικής πραγματικότητας και την κενότητα του ατόμου θα οδηγήσει τελικά στην επίτευξη του αληθινού σχήματος και στην προσέγγιση του όλου. Ο θάνατος δεν αντιμετωπίζεται ως ήττα που οδηγεί στη φθορά και το τέλος, αλλά ως μια όψη του ανθρώπινου σχήματος, η οποία μαζί με την όψη της ανάστασης σχηματίζουν το όλον και αποδίδουν το αίσθημα της συνέχειας και της αιωνιότητας.<sup>24</sup>

Ο άνθρωπος έχοντας εκπέσει από το μεγαλείο<sup>25</sup> και <sup>26</sup> στην αθλιότητα φέρει μαζί του ίχνη από την προηγούμενη κατάσταση, στην οποία προσπαθεί να επανέλθει

---

<sup>22</sup> Βογιατζάκη 2004: σ. 42-44

<sup>23</sup> Γιαννακάκη 1991: σ. 106-107

<sup>24</sup> ό.π. σ.114

<sup>25</sup> Σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση, οι πρωτόπλαστοι εξαιτίας της παράκουσης της εντολής του Θεού, διώχθηκαν από τον κήπο της Εδέμ και έχασαν την αθανασία και τα αισθήματα πληρότητας και αιωνιότητας που βίωναν και γνώρισαν τη θνητότητα και τον θάνατο. Από τον κόσμο της ευτυχίας,

στο μέλλον ξεφεύγοντας από το άθλιο παρόν του.<sup>27</sup> Γι' αυτό και διαρκώς ο συγγραφέας – αφηγητής του κειμένου προσπαθεί να απομακρυνθεί από τις προσλαμβάνουσες της εξωτερικής πραγματικότητας, παρουσιάζοντας έναν κατακερματισμένο κόσμο και αποπειράται να γράψει όσα βλέπει με τη μνήμη και όχι με τα μάτια («Τα πάντα όμως απομένουν γυμνά. Κάθε κανόνας, ονομασία, εντολή που ορίζει, καταντάει άγραφος χάρτης. Δεν μπορείς να διακρίνεις μορφή. Κάθε έννοια μέσα μου ξεπέφτει» σ. 23 και «Τα μάτια μας δεν ξέρουν να βλέπουν πάντοτε. Δεν μπορούν να διακρίνουν έξω από τα σχήματα της συνήθειας» σ. 76)

Όταν, όμως τελικά ο συγγραφέας – αφηγητής κατορθώνει να παρουσιάσει την αυτοκτονία του νέου, χωρίς λεπτομέρειες ή κάποια συγκεκριμένη περιγραφή, τότε φαίνεται να συνειδητοποιεί πως ο θάνατος, η απομάκρυνση δηλαδή από τον απατηλό κόσμο των αισθήσεων μπορεί να οδηγήσει ένα βήμα πιο κοντά στον προσδιορισμό του σχήματος, όχι όμως και στον προσδιορισμό του. Για πρώτη φορά λοιπόν ο συγγραφέας – αφηγητής, πέρα φυσικά από τον τίτλο του κειμένου και ενώ αναζητά τρόπους να εκμεταλλευτεί το θάνατο του νέου για να ολοκληρώσει το σχήμα, μιλάει για την ανάσταση. Αυτήν τη φορά λοιπόν ξεκινά την αναζήτηση μιας σειράς από τρόπους με τους οποίους θα κατορθώσει την ανάσταση του νέου. Αφού, όμως οι αρχικές του απόπειρες αποτυγχάνουν, στρέφεται στη διερεύνηση κάποιων βεβαιότητων, πάνω στις οποίες να στηριχθεί και νιώθει να τον κατακλύζει απελπισία, όταν τελικά αντιλαμβάνεται πως η μόνη βεβαιότητα που διαθέτει είναι η δύναμη του νου. Μονάχα η καθαρότητα της σκέψης θα τον βοηθήσει να πραγματώσει την ανάσταση.

Επομένως, όσο περισσότερο επιδιώκει την επίτευξη του στόχου του, τόσο περισσότερο ο κόσμος των αισθήσεων τον παρασύρει μακριά από αυτόν. Προσπαθεί να καθαρίσει τον νου και τη σκέψη του και καθώς δυσκολεύεται να το καταφέρει κυριεύεται από συναισθήματα απελπισίας και απογοήτευσης. Έτσι, στρέφεται στα

---

οδηγήθηκαν σε εκείνον της φθοράς και της αμαρτίας. Και όλα αυτά μέχρι τη Δευτέρα παρουσία, οπότε οι νεκροί θα αναστηθούν και ο Χριστός θα επιλέξει ποιοι θα οδηγηθούν πίσω στον παράδεισο, τον κήπο της Εδέμ, στην αιωνιότητα.

<sup>26</sup> Πέρα όμως, από τη χριστιανική παράδοση υπάρχουν και άλλες αρχαίες κοσμολογίες σύμφωνα με τις οποίες αρχικά τα ανθρώπινα όντα ήταν σφαιρικά πλάσματα, τα οποία ζούσαν κοντά στους θεούς, αλλά λόγω της ανάρμοστης συμπεριφοράς τους, οι θεοί τα διαμέλισαν στα δύο, ώστε καθένα από αυτά τα δύο κομμάτια που άνηκε σε μια πλήρη ύπαρξη να αποζητά να ξαναγίνει το όλον που ήταν κάποτε. Πολυχρονάκης 2016: σ. 287

<sup>27</sup> Βογιατζάκη 2004: σ.47

πατερικά κείμενα και τη διδασκαλία του χριστιανισμού, νιώθει τον καθαρό λόγο να ορθώνεται μέσα του, να μετατρέπεται ο ίδιος σε εκπρόσωπο του πνεύματος χωρίς η σάρκα να τον βαραίνει, ενώ συγχρόνως αντιλαμβάνεται και την μεγάλη ευθύνη που φέρει.

Επιστρέφει λοιπόν στη νύχτα της αυτοκτονίας και ετοιμάζεται να σβήσει τη λάμπα που φωτίζει το δωμάτιο και να βυθιστεί στο σκοτάδι μακριά από τις προσλαμβάνουσες εικόνες των αισθήσεων, όταν διαβάζει την επιγραφή που αναγράφεται πάνω στη λάμπα και η σκέψη του φωτίζεται. Τότε ένα αίσθημα χαράς τον κυριεύει και με αρωγό τον πατέρα του κατορθώνει να ξαναπλάσει τον κόσμο, έναν κόσμο χωρίς αμαρτία και φθορά και να αναστήσει τον νέο.

Με αυτόν τον τρόπο το κείμενο οδηγείται προς το τέλος, ο συγγραφέας – αφηγητής έχει επιτύχει τον στόχο του, ανέστησε τον νέο και ολοκλήρωσε το σχήμα. Επιστρέφει λοιπόν στη γενέτειρα του για να τερματίσει την πορεία του στον τόπο της αφετηρίας.

#### *Ο πεθαμένος και η ανάσταση και ο Γκιτουρ ή η Τρέλα του Έλβενον*

Σύμφωνα με τον ίδιο τον Πεντζίκη οι ιμπρεσιονιστές στη ζωγραφική και οι συμβολιστές στη λογοτεχνία, όπως ο Μαλλαρμε και ο Μέτερλικ, ήταν εκείνοι που τον δίδαξαν να αποδέχεται τον εσωτερικό του κόσμο.<sup>28</sup> Και πράγματι, όπως θα δούμε και στη συνέχεια αυτό το υπαρξιακό ταξίδι που πραγματώνει ο Πεντζίκης μέσα από το μυθιστόρημα *ο πεθαμένος και η ανάσταση*, αυτή η εναγώνια προσπάθεια αναζήτησης ενός σχήματος, η απομάκρυνση από τον διαλυμένο κόσμο των αισθήσεων και η πίστη στη δύναμη της ποιητικής γραφής είναι ιδέες, που συναντάμε τόσο στο θεωρητικό έργο του Μαλλαρμέ, τις αντιλήψεις του γύρω από τον κόσμο και τη λογοτεχνία, όπως είδαμε και στην εισαγωγή, όσο και στα όσα αποτυπώνονται στο σκοτεινό και πυκνό αφήγημα *Γκιτουρ*. Άλλωστε ο *Γκιτουρ* εκδόθηκε το 1925, οπότε και ο Πεντζίκης ήταν ακόμη φοιτητής στη Γαλλία, επομένως είναι αρκετά πιθανό να το είχε διαβάσει, ενώ το 1947 πρωτοδημοσίευσε την μετάφρασή του στο περιοδικό *Κοχλίας*.<sup>29</sup>

#### *Γκιτουρ ή η Τρέλα του Έλβενον*

---

<sup>28</sup> ό.π. σ. 38-39

<sup>29</sup> ό.π. σ. 39 και Mallarme 1992

Όπως έχει αναφερθεί στην εισαγωγή ο *Υγκιτουρ* αποτελεί ένα από τα τελευταία έργα του Μαλλαρμέ, στο οποίο ο ποιητής αναπτύσσει τον προβληματισμό του γύρω από τον κόσμο και την προσέγγιση της αλήθειας. Σχηματικά μας περιγράφει την αυτοκτονία ενός νέου με σκοπό την προσέγγιση του απόλυτου. Πριν ακόμη το αφήγημα αρχίσει, ο Μαλλαρμέ δίνει μια υποσημείωση και συγχρόνως αναγνωστική οδηγία, ένα δίστιχο που προλογίζει το κείμενο «τούτο το Διήγημα απευθύνεται στη Διάνοηση του αναγνώστη που, μόνη της, σκηνοθετεί» (σ. 9).<sup>30</sup> Εξ' αρχής λοιπόν κατανοούμε πως δεν πρόκειται για ένα τυπικό διήγημα, άλλωστε πρόκειται για έργο του Μαλλαρμέ, γνωστού για τη σκοτεινότητα και πολυπλοκότητα της γραφής του. Επίσης, πρέπει να σημειωθεί πως το κείμενο εκδόθηκε όχι από τον ίδιο αλλά μετά τον θάνατό του, αρά δεν έχει υπάρξει τελική επεξεργασία.

Το αφήγημα περιλαμβάνει μια εισαγωγή, ένα σχεδιάγραμμα με τα τέσσερα μέρη και με τη συνοπτική θεματικής τους και την ανάπτυξη των τεσσάρων αυτών κεφαλαίων, ενώ χαρακτηριστική είναι και η χρήση πλαγιότιτλων και παρενθέσεων χάριν των οποίων καθοδηγείται η ανάγνωση.

Το κείμενο αρχίζει με μια εισαγωγή που έχει τον τίτλο *παλαιά σπουδή* και στην ουσία μας παρουσιάζει τη σχέση ενός νεαρού αγοριού, του *Υγκιτουρ* με τους προγόνους του. Μιλάει για το πώς ο *Υγκιτουρ* επιχειρεί να αποδείξει την ύπαρξη και την πραγμάτωση της έννοιας του απόλυτου, που αρνείται την αθανασία. Ο *Υγκιτουρ* λοιπόν θα προσπαθήσει να επιτύχει αυτόν τον προσδιορισμό και έτσι το απόλυτο θα λάμψει σαν το φεγγάρι στον έξω κόσμο και θα υψωθεί πάνω από τον χρόνο (σ. 11).<sup>31</sup>

Στη συνέχεια ακολουθεί ένα σχεδιάγραμμα με τους τίτλους των τεσσάρων επόμενων κεφαλαίων και τη μερική θεματικής τους. Είναι *το μεσονύχτι, η σκάλα, το ρίζιμο απ' τα ζάρια και ο ύπνος πάνω στις στάχτες, μετά το φύσημα του κεριού*. Είναι μεσάνυχτα, η μόνη κατάλληλη ώρα για να ριχθούν τα ζάρια, αφού πρώτα ο *Υγκιτουρ* έχει κατέβει τη σκάλα του πνεύματος και προσπαθεί να πλησιάσει την ουδετερότητα. Απαγγέλει την πρόρρηση (την προφητεία, την προσπάθεια δηλαδή επίτευξης του απόλυτου μέσα από τον θάνατο, την αυτοκτονία) και πραγματοποιεί τη χειρονομία, ενώ οι άλλοι τον περιγελούν. Εκείνος όμως αδιαφορεί και αναπτύσσει την «ποιητική»

---

<sup>30</sup> Για όλες τις παραπομπές σε σελίδες του αφηγήματος *Υγκιτουρ ή η Τρέλα του Έλβερον* βλέπε Mallarme 1992

του, αναλύει δηλαδή πως ο εαυτός του θα γίνει απόλυτο μελλούμενο, που θα περατώνεται στο άπειρο και πως όλα αυτά πρέπει να γίνουν μονάχα μέσα από τον λόγο (τον ποιητικό λόγο) και τη χειρονομία (την πράξη της αυτοκτονίας). Ότι το άπειρο και το τυχαίο πρέπει να απομακρυνθούν από την οικογένεια, δηλαδή τους προγόνους και το παρελθόν και πως πρέπει να αρνηθεί τη ζωή για να περατώσει το απόλυτο. Μονάχα έτσι θα προσεγγίσει την Ιδέα, μέσα από την τρέλα που χαρακτηρίζει την πράξη και η οποία πρέπει να συνοδεύεται από τον λόγο, ώστε να αποδειχθούν όλα τα παραπάνω (σ. 13).

Προχωράμε λοιπόν στο πρώτο κεφάλαιο, το μεσονύχτι. Η ώρα του Μεσονυχτίου είναι σημαντική γιατί είναι η μόνη ώρα που δεν χάνεται στο να «φωτίζει» τα γύρω αντικείμενα. Μάλιστα την παρομοιάζει με χρυσάφι, ένα κόσμημα ονείρου, μια πλούσια και ανωφέλευτη ώρα, οπότε είναι δυνατή η ανάγνωση των άπειρων συσχετισμών του τυχαίου πάνω στη σύζευξη θάλασσας και ουρανού. Είναι η ώρα που το άπειρο αποκτά εξωτερική μορφή, που η θάλασσα και οι αστερισμοί αποκαλύπτουν τη μηδενικότητά τους με αποτέλεσμα να εμφανίζεται το απόλυτο των πραγμάτων.

Το μεσονύχτι λειτουργεί σαν μια παρουσία, που «φωτίζει» την κλειστή κάμαρα εξαιτίας της οποίας η δύναμη της σκέψης καθηλώνεται. Αποτελεί ένα φωτεινό θραύσμα επιστροφής της αρχικής κατάστασης ενός καθαρού εγώ, το οποίο έχει αποσυντεθεί σε παραπετάσματα, λόγω της ψευδαίσθησης της καθημερινότητας με αποτέλεσμα η δόνηση της σκέψης να χάνεται μέσα στη λήθη και να αδρανοποιείται. Πρόκειται για ένα πρόσωπο μυστηρίου μέσα σε έναν καθρέφτη στερημένο από κάθε σημασία και παρουσία (σ. 14).

Αυτό το καθαρό όνειρο ενός Μεσονυχτίου, που θα συμβάλλει στην αποκάλυψη της δύναμης της σκέψης του εγώ, το οποίο θα βρει το απόλυτο πέρα από τον άπειρο συσχετισμών των πραγμάτων, βρίσκεται βυθισμένο στη συμπλήρωση της σκιάς του Ίγκιτουρ και στη στείριότητα ενός ανοιχτού βιβλίου που επιδεικνύεται στο τραπέζι (πιθανόν το βιβλίο της γραφής, όπου ο ποιητής προσπαθεί να καταγράψει τις σκέψεις του με τις οποίες θα προσεγγίσει τον κόσμο και το οποίο μένει στείρο και κενό, εφόσον δεν χρησιμοποιεί τη δύναμη του νου, αλλά βασίζεται στα «παραπετάσματα των αισθήσεων»). Μόνο επομένως το μεσονύχτι μπορεί να αναπλάσει και να συμπληρώσει αυτήν τη σκιά (τον Ίγκιτουρ) και έτσι τελειωμένη και

εκμηδενισμένη, να μπορέσει να πει: «υπήρξα η ώρα που οφείλει να με κάνει καθαρό» (σ. 15).

Μέσα σε αυτό το πολικό όνειρο που υπάρχει και η στιγμή της επίτευξης της εκπλήρωσης και της αποτυχίας, εμφανίζεται η ιδέα (η ιδέα του θανάτου και της αυτοκτονίας για την πραγμάτωση του απόλυτου και του ιδεατού κόσμου), η οποία με τη χιμαιρική της λάμψη και το βιβλίο κλειστό (το βιβλίο με όλες τις προηγούμενες αποτυχημένες προσπάθειες των ποιητών να προσεγγίσουν τον κόσμο με τον λόγο τους) προσκαλεί τη σκιά του Ίγκιτουρ να περατώσει το πολικό αυτό όνειρο την ώρα του Μεσονυχτίου. Και αυτή ακριβώς η ευκαιρία που παρουσιάζεται από το Μεσονύχτι, παρόλο που μπορεί να χάνεται στα παραπετάσματα της καθημερινότητας και στο ψεύτικο σταθερό σχήμα όλων των ημερών, πάντα όμως παραμένει από αυτή μια «αυτενέργητη αναλαμπή», μια καθαρή φωτιά διαμαντιού που σπινθηρίζει στο σκοτάδι, σαν κόσμημα της νύχτας και πλάθει μια ηχώ που κάνει τον νέο να ομολογεί «χαίρε, που υπήρξα. νύχτα, ο ίδιος σου τάφος, που η επιζώσα όμως σκιά, θα μεταμορφωθεί σε αιωνιότητα» (σ.16).

Και με αυτήν τη δήλωση ο Ίγκιτουρ προετοιμάζεται να εγκαταλείψει την κάμαρη και έτσι προχωράμε στο δεύτερο κεφάλαιο.

Μετά την ανακάλυψη του διαφορούμενου που προσφέρει η νύχτα (δηλαδή την αποκάλυψη του απόλυτου και την ανώφελη συγκέντρωση στις εικόνες της πραγματικότητας με τους άπειρους συσχετισμούς των πραγμάτων), η οποία μπορεί να χάνεται στη συνέχεια μέσα στο σταθερό σχήμα των ημερών παραμένει πάντα όμως, από αυτή μια κίνηση που αφίσταται, «σάμπως η ολοκληρωτική πτώση που στάθηκε το μοναδικό βρόντημα των πυλών του τάφου, να μην έσβηνε ανεπιστρεπτί τον φιλοξενούμενο» (σ. 17), σαν να υπάρχει δηλαδή συνέχεια μετά τον θάνατο που αποκαλύπτει την αλήθεια του απόλυτου μέσα από αυτόν. Και έτσι με την αβεβαιότητα μιας τέτοιας καταφατικής απάντησης, πως ναι πλησιάζοντας στο θάνατο προσεγγίζεις το απόλυτο, το οποίο χάνεται στον άπειρο συνδυασμό των πραγμάτων της καθημερινότητας, το άτομο βυθίζεται στην κατάθλιψη. Ο Ίγκιτουρ που έχει γνωρίσει αυτήν την αλήθεια μέσα στην κλειστή κάμαρα την ώρα του μεσονυχτίου τώρα πια ξέρει. (17-18)

Έχει ξυπνήσει από τον βαθύ ύπνο και τον έχει κυριεύσει ένα αίσθημα κατάθλιψης, νιώθει έναν απροσδιόριστο και ασχημάτιστο αναβρασμό. Και φυσικά σε

αυτό το ξύπνημα συνέβαλε η επιρροή της νύχτας, η ώρα του μεσονυχτίου, το ξύπνημα όμως αυτό δεν ήταν τυχαίο, δεν προήλθε από κάποια στερνή αμφιβολία του εγώ. Αντίθετα, πραγματώθηκε χάριν της συνεχής και οικείας επαφής μια ανώτερης ηλικίας, που πνεύματα πολλά επιμελήθηκαν για να συλλέξουν όλη τη σκόνη των αιώνων από τον τάφο για να καθρεφτιστούν σε ένα καθαρό εγώ, έτσι ώστε η σκιά να αναγνωρίσει τον εαυτό της και η ύστατη αλήθεια να καθρεφτιστεί, να αγγίξει το άστρο του νεφελώματος της γνώσης. (σ. 18-19)

Ο Ίγκιτουρ επομένως κρατάει στα χέρια του από τη μια το άστρο του νεφελώματος της γνώσης και από την άλλη τον τόμο από τις νύχτες, όλες δηλαδή τις προηγούμενες εμπειρίες προσπάθειας προσέγγισης της αλήθειας. Τώρα πια ξέρει, μπορεί να δει και να αναγνωρίσει το ψέμα του απείρου και των συνδυασμών του, ακούει μέσα στη ψεύτικη πραγματικότητα στην οποία ζει τους παλμούς της ίδιας του της καρδιάς. (σ. 19-20).

Μπροστά σε αυτήν όμως την αλήθεια και τη βεβαιότητα νιώθει δυσφορία, αισθάνεται πως όλα παραείναι φωτεινά, πως θα προτιμούσε να επιστρέψει στο προηγούμενο σκοτάδι. Λέει χαρακτηριστικά πως θα ήθελε να απεκδυθεί τη μεταμφίεση που του επέβαλλε η ανάγκη, πως μπροστά σε αυτόν τον τελευταίο δισταγμό και στα δυο αυτά ανοίγματα που πραγματώνονται μπροστά του δεν ξέρει τι να επιλέξει. Επίσης, δηλώνει τον φόβο που του προκαλεί το τυχαίο, το οποίο ονομάζει προαιώνιο εχθρό του, που τον διαμοίρασε στα δημιουργημένα σκοτάδια και στον χρόνο, αλλά τώρα πια μετά από αυτήν τη νύχτα γνωρίζει την εκμηδένισή του (σ. 20-21). Όλες αυτές οι σκέψεις όμως, δεν χωρίζονται η μια από την άλλη με τελεία, αλλά με τη χρήση του ερωτηματικού, επισημαίνοντας έτσι την αβεβαιότητα των όσων λέει.

Παρά τον αρχικό του όμως φόβο, παίρνει θάρρος και δηλώνει πως τίποτα πια δεν τον τρομάζει, πως ο τρόμος πήρε τη μορφή πουλιού που πέταξε μακριά. Τώρα πια ξεχωρίζει τη διφυία του, τον χωρισμό του ανάμεσα στον απατηλό κόσμο των αισθήσεων και σε αυτόν του απόλυτου. Είναι έτοιμος να κάνει το βήμα προς τον τάφο, πρέπει να πεθάνει για να εξηγήσει το όνειρό του. Βγαίνει λοιπόν από την κάμαρα, έτοιμος να πραγματώσει την καθαρότητα του εγώ που γνώρισε, την καθαρότητα του απόλυτου που προκύπτει από το μηδέν (σ. 22-23).



Σύμφωνα με το σχεδιάγραμμα έπρεπε να ακολουθεί το κεφάλαιο με τίτλο *το ρίζιμο απ' τα ζάρια*, όμως τελικά ο Μαλλαρμέ προσθέτει ένα ακόμη κεφάλαιο με τίτλο *ο βίος του Ίγκιτουρ*. Και έτσι μας δίνει πληροφορίες που αφορούν τον πρότερο βίο του πρωταγωνιστή του κειμένου, του Ίγκιτουρ και τις συνθήκες της πραγματικότητας στις οποίες ζούσε προτού γνωρίσει την αλήθεια και ανακαλύψει το απόλυτο.

Ο Ίγκιτουρ λοιπόν μιλάει σε πρώτο πρόσωπο και ομολογεί την προσήλωσή του στον χρόνο που σημεινόνταν, το χρόνο δηλαδή που είχε νόημα και μάλιστα τονίζει πως δεν είχε απλώς κάποια σημασία γι' αυτόν αυτή η προσήλωσή στον χρόνο, αλλά αποτελούσε καίρια «τροφή», την ίδια του τη ζωή. Προσηλωμένος μπροστά στον καθρέφτη προσπαθούσε να περισυλλέξει τα πιο ελάχιστα μόρια του χρόνου, που περιείχαν την αλήθεια. Και όλα αυτά αφορούσαν τον Ίγκιτουρ προτού ολοκληρωθεί η Ιδέα του, προτού δηλαδή αναγνωρίσει την ύπαρξη του απόλυτου και προσπαθήσει να το πραγματώσει. (σ. 24-25).

Αφού ολοκλήρωσε την Ιδέα του, ξεχώρισε δηλαδή το μηδέν από το άπειρο και αναγνώρισε το απόλυτο ο Ίγκιτουρ νιώθει το παρελθόν να τον βαραίνει, η προηγούμενη παράδοση της φυλής του τον επιβαρύνει με την αίσθηση του πεπερασμένου, τον κυριεύει το αίσθημα της ανίας που χαρακτηρίζει την εποχή του. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να κοιτάζει τον εαυτό του στον καθρέφτη και να αντικρίζει ένα ακαθόριστο σχήμα που να του προκαλεί λιποθυμία. Φοβάται το αίσθημα της ανίας· ότι θα προϋπάρχει πάντα αόριστα και αιώνια, πως θα είναι αδύνατο να ολοκληρώσει τον σκοπό του, να περατώσει το απόλυτο και να απομακρυνθεί από τον κόσμο των αισθήσεων (σ. 25).

Έπειτα όμως, από όλο αυτό το αίσθημα της ανίας, ξανακοιτάζει τον εαυτό του στον καθρέφτη και τον βλέπει σχηματισμένο, αλλά περιβαλλόμενο από μια αραιότητα και μια απουσία ατμόσφαιρας. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τα έπιπλα της κάμαρας γύρω του να αποκαλύπτουν την κενότητά τους, την ασημαντότητα της μνήμης και των εντυπώσεων που κουβαλούν, οι οποίες φυσικά είναι ψεύτικες, προϊόντα του κόσμου των αισθήσεων και ενώ νομίζει πως έχει βρει τον εαυτό του, το σχήμα του, τελικά παραμένει ανήμπορος μπροστά στην ανία (σ. 26).

Δεν μπορεί να πραγματώσει τον στόχο του, γνωρίζει την αλήθεια, διακρίνει το απόλυτο, αναγνωρίζει τη μηδενικότητα των γύρω του αντικειμένων, πως πέρα

δηλαδή από τα όσα βλέπει υπάρχει το μηδέν, το τίποτα, πως το απόλυτο κρύβεται μέσα στον άπειρο συσχετισμό των πραγμάτων που προέρχονται από το τυχαίο, ξέρει την αλήθεια αλλά νιώθει ανίκανος να την ακολουθήσει (σ. 27)

Με αυτό το αίσθημα απελπισίας τελειώνει το τρίτο κεφάλαιο και ο Ίγκιτουρ προχωράει στο ρίζιμο των ζαριών. Το ρίζιμο από τα ζάρια συμβολίζει ακριβώς αυτήν την προσπάθεια προσέγγισης του απόλυτου, μέσω της επιλογής του θανάτου με την αυτοκτονία, η οποία όμως χαρακτηρίζεται από τύχη, δεν εξασφαλίζει την επίτευξη του στόχου. Μέσα από την επιλογή όμως της πράξης της αυτοκτονίας και την τρέλα που τη συνοδεύει, ο Ίγκιτουρ προσπαθεί ακριβώς να ξεπεράσει αυτήν την τύχη που χαρακτηρίζει την πράξη του θανάτου, ο οποίος ο έρχεται ξαφνικά και χωρίς «έγκριση ή συναίνεση» (σ. 28).

Καταλήγει όμως τελικά πως αυτή η πράξη της αυτοκτονίας που χαρακτηρίζεται από τρέλα στάθηκε αναγκαία, όχι γιατί τελικά πέτυχε την πραγμάτωση του απόλυτου, αλλά γιατί ανέδειξε την καθαρότητα της φυλής. Τονίζει μάλιστα, πως μπορεί αυτή η πραγμάτωση να είναι προσωπική και να επιστρέφει τελικά στο άπειρο, χάριν όμως αυτής της πράξης ορίστηκε το άπειρο, ξεχώρισε το απόλυτο (σ.29). Γνώρισε την αλήθεια, παρόλο που δεν κατάφερε να την πραγματώσει.

Ο Ίγκιτουρ λοιπόν «αναταράσσει τα ζάρια» και ετοιμάζεται να πεθάνει να συναντήσει τη στάχτη των προγόνων του, κλείνει το βιβλίο και φυσά το κερί, σταυρώνει τα χέρια και πλαγιάζει πάνω στις στάχτες των προγόνων. Με αυτόν τον τρόπο λοιπόν το απόλυτο χάθηκε μαζί με την πνοή του Ίγκιτουρ και έτσι απόμεινε μονάχα η καθαρότητα της φυλής του. Έχοντας επομένως, αρνηθεί το τυχαίο μέσα από την επιλογή της αυτοκτονίας, νιώθει μέσα του την ύπαρξη του απόλυτου, έχει ξεχάσει τον ανθρώπινο λόγο στο μαγικό βιβλίο και αρνείται τη σκέψη που πηγάζει από τις αισθήσεις αρνείται τη ζωή και επιλέγει τον θάνατο. Μέσα σε αυτήν ακριβώς όμως, την πίστη του απόλυτου συνειδητοποιεί την άωφελη πράξη της αυτοκτονίας που τελικά δεν μπορεί να ξεπεράσει το τυχαίο (σ. 30-31)

Με αυτόν τον τρόπο οδηγούμαστε στο τελευταίο κεφάλαιο, όπου παρουσιάζεται και η πράξη της αυτοκτονίας. Ο Ίγκιτουρ βρίσκεται πάνω στις στάχτες των προγόνων του, έχει πει τη σταλαγματιά που έλειπε από το μηδέν (μέσω του δηλητηρίου), γνώρισε δηλαδή το απόλυτο, όμως μετά τον θάνατο φεύγοντας από τη

μηδενικότητα της εξωτερικής πραγματικότητας, παραμένει μονάχα ο πύργος της καθαρότητας (σ. 32). Η ζαριά λοιπόν ρίχθηκε και το τυχαίο απορρίφθηκε, όμως το απόλυτο δεν πραγματώθηκε, γιατί τελικά η πραγματική απόρριψη του τυχαίου είναι αδύνατη.

Αυτό λοιπόν το σκοτεινό και πυκνό αφήγημα του Μαλλαρμέ μας παρουσιάζει τον ίλιγγο του Ίγκιτουρ περιστοιχισμένου από την τρέλα, το δράμα και τη νύχτα, ο οποίος προσπαθεί να πεθάνει για να μπορέσει να δει τον χτύπο της αυθεντικής καρδιάς του.<sup>32</sup> Όπως, έχει ήδη σημειωθεί στην εισαγωγή ο Μαλλαρμέ μέσα από το έργο του προσπάθησε να ξεπεράσει τη μηδενικότητα της εξωτερικής πραγματικότητας, που κρύβεται μέσα στον άπειρο συσχετισμό των πραγμάτων και να προσεγγίσει το απόλυτο και φυσικά όλη αυτή η προσπάθεια να πραγματοποιηθεί μέσα από τη γραφή και τον ποιητικό λόγο. Αφού, ο Μαλλαρμέ είδε και γνώρισε το τίποτα, το μηδέν και δοκιμάστηκε από αυτήν την εργασία της απουσίας, συνέλαβε μέσα του πως σε αυτήν την απουσία βρίσκεται μια δύναμη, πως το μηδέν βρίσκεται στο απόλυτο που καταφάσκει μέσα στην άρνηση.<sup>33</sup>

Επομένως, μέσα από τον *Ίγκιτουρ* ο Μαλλαρμέ θέλει να δείξει πως ο αν θάνατος είναι αληθινός, πως αν είναι μια αληθινή πράξη και όχι κάτι τυχαίο, τότε προσφέρει την υπέρτατη δυνατότητα με την οποία θεμελιώνεται η άρνηση και εκπληρώνεται ο θάνατος και έτσι είναι δυνατόν μέσω του θανάτου να επιβληθεί ένα όριο στο απεριόριστο.<sup>34</sup> Να προσδιοριστεί δηλαδή το απόλυτο μέσα στο άπειρο και το μηδέν.

Μέσα από την πράξη του θανάτου προσπαθεί να κάνει την απουσία δυνατή και έτσι από αυτήν να αντλήσει τη δυνατότητα προσέγγισης της αλήθειας. Και αυτή ακριβώς η προσέγγιση πραγματώνεται με τρεις κινήσεις, την ίδια την πράξη της αυτοκτονίας, την πνευματική προετοιμασία του ήρωα για την αυτοκτονία και τη συμβολή της νύχτας στην όλη διαδικασία.<sup>35</sup>

Αρχικά λοιπόν απαραίτητη είναι η νηφάλια πνευματική εργασία απόφασης του θανάτου, η προσπάθεια δηλαδή του ατόμου και συγκεκριμένα εδώ του Ίγκιτουρ να προχωρήσει έξω από τον εαυτό του, να αντιληφθεί τον εαυτό του εξαφανισμένο

---

<sup>32</sup> Blanchot 1970: σ. 147

<sup>33</sup> Ο.π. σ. 149

<sup>34</sup> Ο.π. σ. 150

<sup>35</sup> Ο.π. σ. 151

και στη συνέχεια να εμφανιστεί στον εαυτό του σε αυτόν ακριβώς τον αντικατοπτρισμό της εξαφάνισης. Να επιτύχει δηλαδή να συσπειρωθεί μέσα σε αυτόν τον αυτούσιο θάνατο, που είναι η ζωή της συνείδησης και με αυτά τα «όπλα» να πραγματώσει το απόλυτο.<sup>36</sup> Με λίγα λόγια πρέπει πρώτα να συντελεστεί ο εκούσιος πνευματικός θάνατος.

Απαραίτητη όμως, προϋπόθεση του εκούσιου πνευματικού θανάτου είναι η μεσολάβηση της νύχτας. Το μεσονύχτι είναι αυτό που οδηγεί στην παθητικότητα, η οποία καταλύει εκ των προτέρων κάθε πράξη, ακόμη και την πράξη με την οποία ο Ίγκιτουρ θέλει να πεθάνει, για μια στιγμή γίνεται κύριος του τυχαίου. Η νύχτα φαίνεται να αποτελεί μια ακίνητη συγχρονικότητα, οπότε το μέλλον μπορεί να πραγματωθεί γυρνώντας στο παρελθόν.<sup>37</sup> Επιστρέφουμε δηλαδή στις αρχαίες κοσμολογίες σύμφωνα με τις οποίες αρχικά τα ανθρώπινα όντα ήταν σφαιρικά πλάσματα, τα οποία ζούσαν κοντά στους θεούς, αλλά λόγω της ανάρμοστης συμπεριφοράς τους, οι θεοί τα διαμέλισαν στα δύο, ώστε καθένα από αυτά τα δύο κομμάτια που άνηκε σε μια πλήρη ύπαρξη να αποζητά να ξαναγίνει το όλον που ήταν κάποτε,<sup>38</sup> να προσεγγίσει το απόλυτο και έτσι να ξεπεράσει με λίγα λόγια το απατηλό παρόν και εκπληρώνοντας αυτόν τον μελλοντικό στόχο να επιστρέψει στο παρελθόν.

Ο Ίγκιτουρ επομένως έχει διαμορφώσει αυτήν την προσέγγιση του θανάτου, που ξεπερνά το μηδέν και φτάνει στο απόλυτο, με αποτέλεσμα μπροστά σε αυτήν την αλήθεια να κυριεύεται από αισθήματα απελπισίας και κατάθλιψης για το αν καταφέρει να την πραγματώσει. Επιλέγει λοιπόν την αυτοκτονία, προσπαθώντας να νικήσει το τυχαίο που χαρακτηρίζει τον θάνατο και έτσι να οδηγηθεί μέσω αυτού στην κενότητα της ύπαρξης και ακριβώς χάριν αυτής της κενότητας να ξεπεράσει το μηδέν και να προσεγγίσει το απόλυτο. Αυτή όμως η σωστή στιγμή του θανάτου δεν είναι δυνατόν να συλληφθεί παρά μόνο ως μυστικό που δεν γνωρίζεται, αυτό που δεν θα μπορούσε να φωτιστεί παρά μόνο, αν ήδη πεθαμένοι κοιτάζαμε ξανά τον εαυτό μας από ένα σημείο που θα μας επέτρεπε να αγκαλιάσουμε σαν ένα όλον τη ζωή και το θάνατο.<sup>39</sup> Συνεπώς ο Ίγκιτουρ μπορεί να έχει δει την αλήθεια αλλά δεν κατορθώνει να την πραγματώσει, επειδή είναι αδύνατο να προσεγγίσει τον θάνατο τη σωστή στιγμή, γιατί η σωστή στιγμή δεν υπάρχει, χωρίς να έχει ήδη συντελεστεί ο θάνατος.

---

<sup>36</sup> Ο.π. σ. 151

<sup>37</sup> Ο.π. σ. 155

<sup>38</sup> Πολυχρονάκης 2016: σ. 287

<sup>39</sup> Blanchot 1970: σ. 160

Γι' αυτό και οδηγείται στο συμπέρασμα πως φεύγοντας από το μηδέν μένει μονάχα ο πύργος της καθαρότητας, η γνώση δηλαδή της αλήθειας που δεν πραγματώθηκε.

Ο Μαλλαρμέ επομένως μέσα από τον *Υγκιτουρ* οδηγείται στην άρνηση, στο όχι, δηλώνει την αποτυχία του να προσεγγίσει το απόλυτο, το οποίο μπόρεσε μονάχα να ορίσει. Δήλωση όμως, που ξεπερνάει τα όρια του πεσιμισμού, καθώς ο Μαλλαρμέ μέσα από το έργο του προσπαθεί διαρκώς να επιτύχει τον στόχο του, την προσέγγιση της αλήθειας, χωρίς να πιστεύει σε τίποτα, βρισκόμενος μακριά από ανθρώπινα και θρησκευτικά δόγματα. Η μοναδική πίστη που έχει αφορά τον ποιητικό λόγο και τη δύναμη του νου. Αναζήτησε το μηδέν διερωτώμενος αν πρόκειται για τον ίδιο τον θάνατο, που τείνει στην απόλυτη σιωπή και προσπάθησε να γεμίσει αυτό το κενό, μακριά από παραδοσιακά κληρονομημένες απόψεις και θρησκευτικές αντιλήψεις, μονάχα μέσα από τις πνευματικές ικανότητες του ανθρώπου.<sup>40</sup> Εργάστηκε πάνω σε αυτόν τον στόχο όχι σαν προφήτης γεμάτος έκσταση με σκοπό να διδάξει μια ωφέλιμη έννοια, αλλά για να προσπαθήσει με πλάγια λόγια, υπαινιγμούς και διαφορούμενα να προσεγγίσει τη σύλληψη της δημιουργίας του κόσμου. Για να ορίσει κάτω από τον θώρακα της εξωτερικής πραγματικότητας, όπου καταφεύγει και κρύπτεται το μηδέν τις ιδέες που συσκοτίζουν και διεγείρουν το πνεύμα.<sup>41</sup>

Ο *Υγκιτουρ* συνεπώς παρουσιάζει ακριβώς αυτόν τον ουσιαστικό διχασμό του ατόμου σε υποκείμενο και αντικείμενο, τη δυϊστική αντίληψη ψυχής και σώματος, το δράμα του ατόμου που διαλύεται μέσα στην απιστία, μη μπορώντας να βρει τίποτα το αληθινό στο οποίο να βασιστεί. Προβάλλει ακριβώς αυτήν την επίμονη συζήτηση πάνω στο μηδέν και το απόλυτο, σε αυτά τα διλήμματα του νου που καταλήγουν ένα μάταιο παιχνίδι, γιατί το μηδέν και το απόλυτο είναι αδύνατο να προσεγγιστούν και έτσι ο κόσμος καταλήγει να αποτελεί μια χίμαιρα. Μέσα από το κείμενο ο Μαλλαρμέ παραθέτει την αδυναμία του ατόμου να υπερνικήσει το τυχαίο και να παραβγεί τη μοίρα του επιτυγχάνοντας με ελευθερία την ενότητα, διατυπώνει την άποψη, ότι το ιδεώδες είναι αντίθετο του πραγματικού και πως η προσφυγή στο όνειρο μετά την άρνηση των γήινων και η αντίληψη της τρέλας σαν καταφύγιο ζωής αποτελούν τις μοναδικές λύσεις θριάμβευσης πάνω στην αντικειμενική ύλη.<sup>42</sup>

#### *Ο Υγκιτουρ και Ο πεθαμένος και η ανάσταση*

---

<sup>40</sup> Mallarme 1992: σ 38-39

<sup>41</sup> Ο.π.: σ. 41

<sup>42</sup> Ο.π.: σ. 42- 43

Είναι φανερό επομένως από όλα τα παραπάνω, από τις ομοιότητες δηλαδή που παρουσιάζουν τα δύο κείμενα, όσων αφορά τουλάχιστον το πρώτο μέρος του έργου του Πεντζίκη με αυτό του Μαλλαρμέ και σύμφωνα με τις δηλώσεις του ίδιου του Έλληνα συγγραφέα για την προσφορά του γαλλικού πνεύματος στην καθολική και καθαρή αποτύπωση του μηδενός και των τραγικών αγώνων της ανθρώπινης σκέψης με τρόπο εφάμιλλο των αρχαίων Ελλήνων μέσα από το είδος της τραγωδίας,<sup>43</sup> πως ο Πεντζίκης γνώριζε τον *Υγκιτουρ* και πως ήταν το έργο που πιθανόν πυροδότησε τη σκέψη του για τη συγγραφή του συγκεκριμένου μυθιστορήματος.

Και τα δύο κείμενα λοιπόν αφορούν την αυτοκτονία δυο νέων στην προσπάθεια τους να προσεγγίσουν την αλήθεια και το αληθινό σχήμα, το απόλυτο. Φυσικά, στο έργο του Πεντζίκη ο νεαρός άνδρας, οδηγείται στην αυτοκτονία αρχικά με αφορμή την αποτυχία εκπλήρωσης του ερωτικού του πόθου, αυτό το γεγονός, όμως αποτελεί απλώς το κίνητρο μέσω του οποίου τόσο ο νεαρός άνδρας, όσο και ο εν δυνάμει συγγραφέας – αφηγητής του κειμένου θα οδηγηθούν στην κατάκτηση του αληθινού σχήματος. Και οι δύο ήρωες των κειμένων (τρεις αν συμπεριλάβουμε και τον συγγραφέα – αφηγητή του κειμένου του Πεντζίκη, ο οποίος συχνά συγχέει τη φωνή του με αυτήν του ήρωα και ταυτίζεται μαζί του) βιώνουν τα ίδια συναισθήματα και τους ίδιους φόβους. Αντιλαμβάνονται την κενότητα της εξωτερικής πραγματικότητας, τον ψεύτικο και απατηλό κόσμο, που προσλαμβάνουν μέσα από τις αισθήσεις, την αδυναμία εξεύρεσης βεβαιοτήτων στην παράδοση και στο παρελθόν των προγόνων τους.

Ακόμα και η εικονοποιία των δύο κειμένων ταυτίζεται. Και οι δύο ήρωες είναι κλεισμένοι μέσα σε μια κάμαρα, όπου προσπαθούν να επιτύχουν τον στόχο τους, κοιτάζουν τον εαυτό τους στον καθρέφτη και αναζητούν την αλήθεια, νιώθουν την απατηλή εξωτερική πραγματικότητα να παρεμβαίνει και να δυσχεραίνει τον στόχο τους, τα γύρω έπιπλα της κάμαρας να ασκούν μια περίεργη επίδραση πάνω τους. Επίσης, επίμονη είναι και στα δύο κείμενα η μεσολάβηση της νύχτας, ώστε να πραγματωθεί η συμπλήρωση του σχήματος. Φυσικά, το κείμενο του Μαλλαρμέ είναι πολύ πιο πυκνό και σκοτεινό, τόσο υφολογικά και συντακτικά, όσο και νοηματικά, αποδίδοντας και με αυτόν τον τρόπο τη δυσκολία του όλου εγχειρήματος που έχει αναλάβει. Και ο Πεντζίκης όμως, δεν πραγματώνει τη συγκεκριμένη θεματική

---

<sup>43</sup> Ο.π. : σ.47

αναπτύσσοντας ένα τυπικό μυθιστόρημα, με τους παραδοσιακούς κανόνες του είδους, αλλά, όπως έχει σημειωθεί παραπάνω με διαρκείς αφηγηματικές παρεκβάσεις και συνειρμικές αφηγήσεις μέσα στην κυρίως αφήγηση, στοχεύει στην απόδοση του χαώδους κόσμου, στον οποίο ζουν αφηγητής και ήρωας.

Κατά τη γνώμη μου επομένως μπορεί και οι δυο συγγραφείς να έχουν κοινή αφετηρία, να προσπαθούν δηλαδή να προσεγγίσουν το απόλυτο σχήμα, ξεπερνώντας την κενότητα της εξωτερικής πραγματικότητας και να επιτύχουν την προσωπική εκπλήρωση και ευτυχία με τη διαφορά πως το κείμενο του Μαλλαρμέ ολοκληρώνεται με μια άρνηση, ενώ το κείμενο του Πεντζίκη με μια κατάφαση. Ο Ίγκιτουρ καταλήγει στο συμπέρασμα πως είναι αδύνατη η εκπλήρωση του αληθινού σχήματος και πως το τυχαίο δεν μπορεί να νικηθεί. Αντίθετα, ο Πεντζίκης καταφεύγοντας στην πίστη και την παράδοση των πατερικών κειμένων, οδηγεί τον ήρωα του στην ανάσταση σύμφωνα με τους κανόνες της ορθοδοξίας και την τελική εκπλήρωση του σχήματος, την προσέγγιση της αλήθειας και την επίτευξη της ολοκλήρωσης.

#### Επίλογος

Θεωρώ επομένως, πως *Ο πεθαμένος και η ανάσταση* είναι ένα κείμενο που έχει ως αφετηρία σκέψης και έμπνευσης το κείμενο του Μαλλάρμε. Άλλωστε ο ίδιος ο Πεντζίκης, έχει επισημάνει τον φόρο τιμής που οφείλει στους Γάλλους συμβολιστές και κυρίως τον Μαλλαρμέ για την αποδοχή του εσωτερικού του κόσμου.<sup>44</sup> Επίσης, έχει εκφράσει τον θαυμασμό του απέναντι στον γαλλικό συμβολισμό και τους εκφραστές του για το πώς κατόρθωσαν μέσω της τέχνης τους να φτάσουν μέχρι την παραφροσύνη της άρνησης κάθε κριτηρίου, χωρίς να χρειάζονται να υποκαταστήσουν το κενό αυτό με κάποιου είδους εξωτερική ελπίδα καινούργια και κενή.<sup>45</sup> Ακόμη, έχει σημειώσει πως ακριβώς αυτή η αντίληψη της ενασχόλησης με την ποιητική γραφή, παραβιάζοντας οποιοδήποτε συντακτικό και υφολογικό κανόνα και οδηγώντας τη γραφή σε ακραία αντισυμβατικές μορφές έκφρασης έχει στόχο όχι την έκφραση μιας ιδέας ή πολλών μαζί, αλλά τις σχέσεις των ιδεών γύρω από την αλήθεια της δημιουργίας του κόσμου. Και έτσι καταλήγει στο συμπέρασμα πως ακριβώς αυτή η αντίληψη της σχετικότητας, οι θέσεις του γύρω από το απόλυτο, το άπειρο και το μηδέν είναι όλα αυτά τα στοιχεία που καθιστούν το έργο του

---

<sup>44</sup> Βογιατζάκη 2004: σ. 39

<sup>45</sup> Mallarme 1992 : σ 48

Μαλλαρμέ σύγχρονο και πηγή όλων των μετέπειτα σχολών και ρευμάτων, όπως τον ντεκανταντισμό, τον σουρεαλισμό και την αυτόματη γραφή.<sup>46</sup>

Ο Πεντζίκης επομένως ξεκινάει το υπαρξιακό ταξίδι που πραγματοποιεί στον *πεθαμένο και την ανάσταση* από τις ιδέες και αντιλήψεις που εκφράζει ο Μαλλαρμέ στον *Υγκιτουρ*, αλλά όπως έχει σημειωθεί από την αρχή της παρούσας εργασίας ο Πεντζίκης χαρακτηρίζεται από μια σειρά ετερόκλητων στοιχείων, το συγγραφικό του έργο αποτελεί ένα παλίμψηστο κείμενο, που δεν απηχεί μονάχα μια ιδέα, ούτε οριοθετείται από αυστηρούς και σταθερούς κανόνες. Ο θεσσαλονικιός συγγραφέας συνεπώς δεν αρκείται στις αντιλήψεις του Μαλλαρμέ γύρω από τον κόσμο και την απόκτηση του απόλυτου και έτσι στρέφεται στα πατερικά κείμενα, στις ιδέες της ορθοδοξίας για την ανάσταση και την αναδημιουργία ενός κόσμου μακριά από το χάος, την αμαρτία και τη φθορά, την αναδημιουργία ενός κόσμου, όπου το άτομο θα νιώσει και πάλι ολοκληρωμένο και ευτυχισμένο.

---

<sup>46</sup> ό.π. σ. 51



## Βιβλιογραφία

- Blanchot M., 1970, *Ο χώρος της λογοτεχνίας* (εισαγ. – μτφ. Δημήτρης Δημητριάδης), εκδ. Εξάντας, Αθήνα
- Chadwick C., 1987, *Συμβολισμός, Η γλώσσα της κριτικής*, (μτφ. Στέλλα Αλεξοπούλου), εκδ. Ερμής
- Mallarme Stephan. 1992, *Ο Ίγκιτουρ ή Η τρέλα του Έλβενον* (μτφ. – ένα δοκίμιο και επίμετρο, Ν.Γ. Πεντζίκης), εκδ. Άγρα, Αθήνα
- Αράρης Γ. 1993, «Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης» σ. 46-77 στο *Η Μεσοπολεμική πεζογραφία*, τόμ. 7. Εκδ. Σοκόλη Αθήνα
- Βογιατζάκη Ε., 2004, *Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, ο άνθρωπος και τα σύμβολα*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα
- Γιαννακάκη Ε. «Ο θάνατος και η ανάσταση του Νάρκισσου: ο πεθαμένος και η ανάσταση του Ν.Γ.Πεντζίκη», *Παλίμωστον* 11(1991), περίοδος Β΄ : 101-125
- Καμπιόν Π., 1996, *Μαλλαρμέ ποίηση και φιλοσοφία*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα
- Πεντζίκης Ν.Γ., 1987, *Ο πεθαμένος και η ανάσταση*, εκδ. Άγρα, Αθήνα
- Πολυχρονάκης Δ., 2016, «*Η ώρα των ποιητών*», *το φθινόπωρο του Κωσταντίνου Χατζόπουλου και η φθινοπωρινή αισθητική του συμβολισμού*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης