

«DISJECTA MEMBRA»:

ΤΟ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

M. SHELLEY, «FRANKENSTEIN» (1818/1831) —
N. ΚΑΧΤΙΤΣΗΣ, «Ο ΗΡΩΑΣ ΤΗΣ ΓΑΝΔΗΣ» (1976)

1. Ο συσχετισμός δύο κατ' αρχήν «ανόμοιων» μυθιστορημάτων θα μπορούσε να προκαλέσει εύλογα ερωτήματα: πόσο μάλλον αφού ως προς τον Ν. Καχτίτση —τουλάχιστον— αρκετά ακόμη μένουν να μάθουμε (ανεκδοτο υλικό, αλληλογραφία').

Έτσι, δεδομένου ότι η «βασιλική οδός» των διαπιστωμένων επιδράσεων διαθέτει προσώρα (αρκετά) αθέατα μονοπάτια, καλό είναι να τονίσουμε ήδη από τώρα ότι η συγκριτική προσέγγισή μας στηρίζεται στην κοινή, διακειμενικής υφής, στρατηγική των δύο μυθιστορημάτων² πιο

1. Λίγες είναι οι μέχρι σήμερα δημοσιευμένες επιστολές του Ν. Καχτίτση: ο Τ. Σινόπουλος σημειώνει σχετικά (: «Μικρός χαιρετισμός σ' ένα μεγάλο τεχνίτη», *Υδρία* 22-23, Μάιος 1979, 96-102): Παρά τη σχετικά σύντομη ζωή του ο Καχτίτσης έχει γράψει έναν αφάνταστο αριθμό επιστολών, που κάποτε είναι 20 και 30 σελίδες η καθεμία. Ο Παυλόπουλος έχει λάβει μέσα σε 20 περίπου χρόνια γύρω στις 150, ο Γονατάς σε 10 χρόνια περίπου γύρω στις 120. Το ίδιο κι εγώ. Ανεξαρτίτως είναι ο αριθμός των επιστολών που είχε ο Φάνης Διαμαντόπουλος. Πολλές πρέπει να έχει κι ο Ν. Γ. Πεντζίκης. Αρκετές ο Γιώργος Δέλιος και ο Γιώργος Ιωάννου κι άλλοι πολλοί», 96.

Η προ ετών (:1981) αναγγελθείσα δημοσίευση της αλληλογραφίας Γονατά — Καχτίτση, καθυστερεί ακόμη: το ίδιο όμως δεν ισχύει για την αλληλογραφία Παυλόπουλου — Καχτίτση, η δημοσίευση της οποίας επίκειται.

2. Βλ. σχετικά την καίρια προσέγγιση του μυθιστορήματος της Μ. Shelley από τον Μ. Holquist: *Dialogism. Bakhtin and his World*, London / New York, Routledge, 1990, 90-106. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η συνθετική μελέτη του Jean de Palacio, *Mary Shelley dans son oeuvre*, Paris, Klincksieck, 1970.

συγκεκριμένα, στην πολυφωνική —κατά την αντίληψη του Μ. Bakhtine— οργάνωσή τους³.

2. Η ιστορία του μυθιστορήματος της Μ. Shelley είναι πολύ γνωστή, όπως και οι ποικίλες θεατρικές και κινηματογραφικές παραλλαγές, που δημιούργησαν —ιδίως οι τελευταίες— έναν ολόκληρο θρύλο⁴ με κεντρικό σημείο αναφοράς το αξέχαστο προσώπειο του Β. Karloff στην ταινία του James Whale (1931) «Frankenstein».

Η σχέση του δημιουργού (: Φρανκενστάιν) με το τερατώδες δημιούργημά του μετατίθεται, όπως θα δούμε, στο μυθιστόρημα του Ν. Καχτίτση: όμως το μετα(παρα)μορφωμένο τέρας της «Μοντρεάλης»⁵, που είναι διαφορετικής υφής, συντονίζεται καίρια με τον διάσημο μακρινό πρόγονό του, από τον οποίο πρέπει να αρχίσουμε.

2.1. Η σελίδα τίτλου υπογραμμίζει ήδη μιαν αντίφαση: ο υπότιτλος⁶ (ή ο σύγχρονος Προμηθέας) αντιτίθεται στην αρχή της μοναδικότητας, η οποία διασφαλίζεται στον τίτλο και αφορά στην τυπική εκδοχή του υπερτροφικού ρομαντικού ήρωα (και καλλιτέχνη)⁷, που σύμφωνα με τον R. Girard, «[...] δεν αναγνωρίζει τους διχασμούς του, και έτσι τους επιδεινώνει. Θέλει να πιστεύει ότι είναι ένας. Διαλέγει, λοιπόν, ένα από τα δύο μισά του εαυτού του και πασχίζει να παρουσιάσει αυτό το ήμισυ ως

3. Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής* (μετφρ. Γ. Σπανός), Αθήνα, Πλέθρον, 1980.

Βλ. ακόμα: D. Patterson, «Mikhail Bakhtin and the dialogical discussion of the novel», *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 44 (2), (1985), 131-138, καθώς και: Δημήτρης Αγγελάτος, «...λογόδειπνον... Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα», Αθήνα, Σμίλη, 1993.

4. Donald F. Glut, *The Frankenstein Legend*, Metuchen (New Jersey), The Scarecrow Press, 1973· βλ. επίσης: Richard F. Anobile, *James Whale's Frankenstein*, London, Pan Books, 1974.

5. Νίκος Καχτίτσης, *Ο ήρωας της Γάνδης [Μυθιστόρημα]*, Μοντρεάλ, Λωτοφάγος, 1967 [: νεότερη έκδοση: Αθήνα, Στιγμή, 1988]· την τελική, ύστερα από αρκετές περιπέτειες, εκδοτική επιμέλεια του μυθιστορήματος ανέλαβε ο ίδιος ο συγγραφέας και το βιβλίο τυπώθηκε στο Μόντρεαλ στο μικρό «τυπογραφείο» του, τον «Λωτοφάγο».

6. Mary Shelley, *Frankenstein or The Modern Prometheus*, New York, New American Library Signet Classic Edition, 1965.

7. M. Holquist, *Dialogism...*, 90-91.

ολότητα. Η έπαρση γυρεύει να αποδείξει ότι μπορεί να συγκροτήσει και να ενοποιήσει γύρω της όλη την πραγματικότητα⁸.

Ο υπότιτλος παραπέμπει σ' ένα άλλο υπο-κείμενο, πραιδεάζοντας τον αναγνώστη για τη σύσταση του βιβλίου. Η ίδια αντίφαση επισημαίνεται και στη σχέση Φρ. - τέρατος και οι δύο μιλούν ακατάπαυστα —ιδιαίτερα το τέρας— για τη μοναξιά τους, ενώ είναι φανερό ότι έχουν στενό σύνδεσμο: ο ένας είναι ό,τι σπουδαιότερο και πολυτιμότερο για τον άλλο.

Ο Φρ. θεωρεί ότι κατέχει μόνος αυτός το μυστικό της μεταμόρφωσης, ότι αυτός είναι ο αυθεντικός, ο πρώτος δημιουργός, και τούτο βεβαίως συμβαδίζει με την αντίληψη του τέρατος, το οποίο θεωρεί τον εαυτό του *χαρακτήρα χωρίς προηγούμενο* το τέρας διαπιστώνει σε ελεγειακούς τόνους και επί τη βάση της ρητορικής του *Paradise Lost* ότι ως άλλος Αδάμ, είναι μόνο και άθλιο (: «Σαν τον Αδάμ, ήταν φανερό ότι κανένας δεσμός δεν με έδενε με κανένα άλλο ζωντανό πλάσμα [...] ήμουν άθλιος, χωρίς καμμία βοήθεια και ολομόναχος»⁹ ή: «Θυμήθηκα την παράκληση του Αδάμ στον δημιουργό του. Μα πού ήταν ο δικός μου; Με είχε εγκαταλείψει [...]»¹⁰).

Η περιγραφή της ζωής του, που κάνει το ίδιο στη συνάντηση με τον Φρ. (11ο κεφάλαιο και εξής), παραπέμπει στον άνθρωπο *de la nature et de la verité* του J. - J. Rousseau των *Confessions*¹¹. Η παιδεία του (: το μυθιστόρημα, ως μυθιστόρημα αγωγής) συνοψίζεται σε ορισμένα βιβλιακά ευρήματα, μεταξύ των οποίων και σελίδες από το Ημερολόγιο του δημιουργού του τα βιβλία αυτά είναι το *Paradise Lost* του Milton, οι *Βίοι παράλληλοι* του Πλουτάρχου και ο *Βέρθερος* του Goethe¹², ενώ τα περί ιστορίας θα μάθει κρυφακούγοντας (: και εδώ βεβαίως αναγγέλλεται ο

8. René Girard, *Critique dans un souterrain*. Lausanne, L'Age D'Homme, 1976, 68· το παράθεμα στο βιβλίο του Κ. Παπαγιώργη, *Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1990, 203.

9. Μαίρη Σέλλεϋ, *Φρανκεστάιν* (μετφρ. Ρ. Σώκου), Αθήνα, Κάκτος, 1979, 159· σημειώνουμε με αστερίσκο ορισμένες μεταφραστικές παρεμβάσεις μας, που κρίθηκαν αναγκαίες.

10. 'Ο.π., 162.

11. 'Ο.π., 132.

12. 'Ο.π., 157-161.

ένοικος του Υπογείου του Dostoievski) τον Felix να κάνει μαθήματα στη Safie, από το βιβλίο του Volney, *Les ruines*¹³: στοιχειοθετείται έτσι η διακειμενική υφή του τέρατος και μαζί του μυθιστορήματος.

Οι ποικίλες αναφορές κατά συνέπεια στη *μοναδικότητα* αποδεικνύονται στην πράξη ασύστατες, τίθενται όμως σ' ένα ευρύτερο πλαίσιο μετα- (παρα)μορφώσεων, όπου ακυρώνεται η άπαξ δοθείσα ταυτότητα: η αρχική προσπάθεια του τέρατος να κατανοήσει, να επικοινωνήσει με τους ανθρώπους, να βρει μια θέση στη ζωή, με τη βοήθεια των οικείων του αφηγήσεων, θα του δώσει τη δυνατότητα να απαντήσει σε κρίσιμα ερωτήματα του τύπου: «Το άτομό μου ήταν σιχαμερό και το ύψος μου γιγάντιο. Τι σήμαινε αυτό; Ποιος ήμουν; Τι ήμουν; Από πού ερχόμουν; Ποιος ήταν ο προορισμός μου; Αυτά τα ερωτήματα συνεχώς ξαναγύριζαν, αλλά δεν ήμουν σε θέση να τους δώσω μια λύση»¹⁴, ή ακόμα: «Πού ήταν όμως οι δικοί μου φίλοι και συγγενείς; Κανένας πατέρας δεν είχε φροντίσει τις παιδικές μου μέρες, καμμία μητέρα δεν μου είχε χαρίσει χαμόγελο και χάδι, ή αν αυτό είχε συμβεί, όλη η περασμένη μου ζωή ήταν τώρα κάτι σβησμένο, ένα κενό χωρίς διέξοδο, στο οποίο δεν ξεχώριζα τίποτα. Από τις πρώτες μου αναμνήσεις ήμουν πάντα ο ίδιος σε ύψος και αναλογίες. Ποτέ δεν είχα δει πλάσμα να μου μοιάζει ή να επιθυμεί κάποια σχέση μαζί μου. Τι ήμουν εγώ; Η ερώτηση ξαναρχόταν και μόνο οι στεναγμοί της απαντούσαν»¹⁵.

Καταλήγει όπως και ο Αδάμ στο *Paradise Lost*: θα μάθει την έννοια της *διαφοράς*, της *αλλαγής* (από άνθρωπος à la Rousseau γίνεται δολοφόνος¹⁶) και θα διεκδικήσει από το δημιουργό του ένα είδος λύτρωσης, ζητώντας του ένα ταίρι, ένα όμοιο με αυτόν πλάσμα.

Η αλυσίδα των υποκαταστάσεων θα συνεχιστεί με την άρνηση του Φρ., η οποία «επαναφέρει» το τέρας στην «τάξη»¹⁷. το 'Όμοιο είναι

13. 'Ο.π., 147-148.

14. 'Ο.π., 158.

15. 'Ο.π., 150.

16. 'Ο.π., 168-169.

17. Η άρνηση του Φρ. στο εικοστό κεφάλαιο, όπου ακαταστρέφονται οι ελπίδες» (208) του τέρατος, θα οριστικοποιήσει τη διαφορά: «Είχα αισθήματα στοργής και σε αντάλλαγμα μου πρόσφεραν μίσος και περιφρόνηση. Άνθρωπε! Μπορείς να μισείς! Πρόσεχε όμως [...] θα μετανοιώσεις για τα δεινά που σου σφείλω» (208-209).

αδύνατον να επιτευχθεί, αφού στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα «βασιλεύει» η *ετερότητα*, αφού όλα είναι δημιουργημένα από άλλα βιβλία. Η αγεφύρωτη διαφορά μεταξύ των επικλήσεων περί *μοναδικότητας* και όσων τελικά γίνονται, ανατρέπει το ρομαντικό *status*.

Η αφηγηματική σκηνοθεσία του κειμένου στηρίζεται στον πολυφωνικό χαρακτήρα του· συγκεκριμένα, το μυθιστόρημα αποτελείται από τέσσερις συνολικά επιστολές του πλοίαρχου Walton προς την αδελφή του: εκεί εκθέτει τις περιπέτειες των ταξιδιών του. Στην τέταρτη κατά σειρά αναφέρεται στον περίεργο ταξιδιώτη, τον Φρ., που περισυνέλεξε, και στη φοβερή ιστορία που ο τελευταίος του διηγήθηκε μέσα σε μια εβδομάδα· ο πλοίαρχος αποφασίζει να την καταγράψει εν είδει ημερολογίου, και έτσι, ενώ η τέταρτη επιστολή ξεκινάει κανονικά (ως επιστολή), στην πορεία αλλάζει χαρακτήρα: από εδώ αρχίζουν οι ημερολογιακές καταγραφές του Walton, που θα αποτελέσουν ένα σύνθετο Ημερολόγιο-Επιστολή. Αυτό θα δώσει στην αδελφή του, όταν με το καλό συναντηθούν. Αξίζει ασφαλώς να σημειωθεί ότι την «τελική» επιμέλεια (: προσθήκες, διορθώσεις) του πονήματος αυτού θα αναλάβει ο ίδιος ο Φρ.: «Ο Φρ. ανακάλυψε πως είχα κρατήσει σημειώσεις από την ιστορία του: ζήτησε να τις δει και ύστερα τις διόρθωσε ο ίδιος και έκανε προσθήκες σε πολλά σημεία· κυρίως για να αποδώσει τη ζωντάνια και το πνεύμα των συζητήσεων που είχε με τον εχθρό του. 'Αφού έχετε κρατήσει τη διήγησή μου', είπε, 'δεν θα ήθελα να φθάσει λειψή στους απογόνους σας'»¹⁸.

Τα επίπεδα των διαμεσολαβήσεων κατά συνέπεια αυξάνονται: ενώ οι τρεις πρώτες επιστολές του Walton προς την αδελφή του παισιώνουν όσα έπονται, η τελευταία επιστολή περιέχει τη διήγηση του Φρ. (που διαδραματίζει και ρόλο επιμελητή της γραπτής εκδοχής της διήγησής του): αυτή με τη σειρά της περιλαμβάνει: α) ορισμένες επιστολές (: τρεις προς τον Φρ., δύο από την μέλλουσα σύζυγό του Ελισάβετ και μία από τον πατέρα του, και μία του Φρ. προς την Ελισάβετ· β) τη διήγηση του ίδιου του τέρατος στη συνάντησή του με τον Φρ. (: κεφάλαια 11-16): η τελευταία περιλαμβάνει τις ιστορίες του De Lacey και της Safie.

2.2. Το μυθιστόρημα συγκροτείται λοιπόν επί τη βάση μιας ειδολογικής πολυφωνίας, όπου επιστολές, ημερολόγια και προφορικές μαρτυρι-

18. Ο.π., 260*.

ες συμπλέκονται σε όλα τα επίπεδα της αφηγηματικής οργάνωσής του, συναιρώντας πρακτικές (: η ανάγνωση ως γραφή και το ανάποδο) και ρίχνοντας ένα φως στο κατ' εξοχήν χαρακτηριστικό του μυθιστορηματικού είδους: τη σύμφυση και τον αδιάπτωτο διάλογο μεταξύ ποικίλων φωνών / αξιολογικών θεάσεων του κόσμου, τη θεμελιώδη δομή της *ετερότητας*¹⁹.

3. Ας δούμε όμως, μιας και μιλήσαμε για «φως», τις συστάσεις που αναλαμβάνει να κάνει στον αναγνώστη, ο ανώνυμος εκδότης μιας άλλης επιστολής, του *Ήρωα της Γάνδης*, στο προλογικό κείμενό του. Τα πράγματα εδώ είναι φαινομενικά απλά: έχουμε τη μαρτυρία ενός ανώνυμου (γηνάλεου) αφηγητή για το ποιόν και τη δράση του πρώην αφεντικού του, Στοππάκιου Παπένγκους· ο τελευταίος διεδραμάτισε σκοτεινό ρόλο σε βάρος της πατρίδας του στα χρόνια του Α' Παγκόσμιου Πολέμου. Ο αφηγητής τον θεωρεί προδότη και αυτό θέλει να αποδείξει, επικαλούμενος ακατάπαυστα την *αλήθεια* των όσων γράφει.

Ο ανώνυμος εκδότης, στα χέρια του οποίου είχαν φτάσει παλιότερα ορισμένα ημερολογιακού χαρακτήρα γραπτά του Στ. Π., είχε ζητήσει επιπλέον πληροφορίες ή ό,τι άλλο κείμενο υπήρχε σχετικά με αυτόν²⁰: σ' αυτή την πρό(σ)κληση ανταποκρίνεται ο γηνάλεος αφηγητής Βανίλιας — αυτό είναι το χαϊδευτικό του: του στέλνει έτσι μία ογκώδη επιστολή (που είναι όλο το μυθιστόρημα) και μαζί με αυτήν — στον ίδιο δηλαδή φάκελο — αποδεικτικό υλικό.

Αυτή την ογκώδη επιστολή τυπώνει ο ανώνυμος εκδότης, μ' ένα δικό του πρόλογο που φέρει τίτλο «Αγγελία» και έχει εξαιρετικό ενδιαφέρον,

19. T. Todorov, «Notes d'un souterrain», *Les genres du discours*, Paris, Seuil, 1978, 135-160.

20. Τα ημερολογιακά γραπτά του Στ. Π. εξέδωσε ο ανώνυμος εκδότης στον *Εξώστη* (: Ν. Καχίτσης, *Ο εξώστης*, Αθήνα, Πρώτη Ύλη, 1964 [· νεότερη έκδοση: Αθήνα, Στιγμή, 1985])· στο σχετικό πρόλογο που συνδυάζεται στρατηγικά με τον πρόλογο στον *Ήρωα της Γάνδης*, ο εκδότης σημειώνει: «Πρόκειται για το ιστορικό των τελευταίων στιγμών ενός που έχει να δώσει λόγο για τις πράξεις του. [...] μάταια προσπάθησα, χρόνια τώρα, ερχόμενος σε επαφή με κάποια αποικιακή αρχή, και με μια άλλη της βορινής Ευρώπης, μήπως ανακαλύψω το πραγματικό όνομα του συγγραφέα. Κατά τα φαινόμενα, θα μείνει για πάντα άγνωστος. Επιφυλάσσομαι να δημοσιεύσω και άλλα χαρτιά του ίδιου που είναι ακόμη στα συρτάρια μου, αταξινόμητα» (9-10· η παραπομπή στη νεότερη έκδοση).

αφού πέραν του πληροφοριακού του μέρους και τη διαβεβαίωση για τη σπουδαιότητα της μαρτυρίας, περιέχει και ένα δυσανάλογα εκτεταμένο —ως προς τον κανονικό πρόλογο— «πορτραίτο» του συγγραφέα / αποστολέα Βα., που βασίζεται στο γραφικό του —και μόνο— χαρακτήρα. Ο εκδότης «εικάζει» από το γραφικό χαρακτήρα του αποστολέα τα βασικά στοιχεία της ποιητικής του: «[...] γραφολογικά ο χαρακτήρας του πρόδι-δε άνθρωπο υποχονδριακό σε σημείο παραφροσύνης, που με χουφτωμένο τον κοντυλοφόρο όπως ένας άλλος θα χούφτωνε ένα ορισμένο γενν. όργανο ήταν μαζεμένος κι ανασκουμπωμένος προς το πάνω μέρος του σώματος· ακριβώς σαν καμμιά ρουφήχτρα, προερχόμενη από το ίδιο το χαρτί, να ρουφούσε όλο το μπροστινό μέρος του προσώπου του, πέραμορφώνοντάς το σε σχήμα μουσούδας μηρυκαστικού ζώου. Θα έλεγες πως υποτονθόριζε μία προς μία τις λέξεις που συνέθετε η ακίδα, και πως το αυτί του, στημένο προς το μέρος απ' όπου ερχόταν το γρατζούνισμα, ηδονιζόταν στο άκουσμά της [...]»²¹.

Το πάθος και η ηδονή της γραφής παραμορφώνει, οδηγώντας το συγγραφικό υποκείμενο (: το υποκείμενο εκφοράς) στα όρια της παραφροσύνης, καθώς γίνεται ένα με το χαρτί, μεταμορφώνεται σε γραφή.

Παρόλο που ο εκδότης αδυνατεί σε τελευταία ανάλυση να υποστηρίξει την τερατώδη αυτή γραφή (: «[...] ο [...] επιστολογράφος μας γευόταν με μοναδική απόλαυση την ευκαιρία ν' απευθυνθεί τελικά κι αυτός σε κάποιον με φιλολογικές βλέψεις, επιδεικνύοντας τις λογοτεχνικές του αρετές. Αλλά ας μην ξεχνάμε πως ο κόσμος βρίθει από επίδοξους συγγραφείς που δεν αναδείχθηκαν επειδή δεν τους δόθηκε η ευκαιρία»²²), δεν διστάζει εν τούτοις να δεχτεί πλαγίως το «φως» που μπορεί να προέρχεται από μια τέτοια πηγή (: «Από κάτι τέτοιους τύπους, όμως, έρχεται καμμιά φορά το φως»²³). Έτσι, ο συγκεκριμένος πρόλογος με τον κατά το μάλλον ή ήττον μυθοποιητικό χαρακτήρα, προετοιμάζει το αμφίσημο «φως» του κειμένου που έπεται (και ασφαλώς αυτό ισχύει και για την ειδολογική του σύσταση).

21. Ν. Καχτίσης, *Ο ήρωας...*, 14 / 12 [: η πρώτη ένδειξη παραπέμπει στην πρώτη έκδοση (1967) και η δεύτερη στη νεότερη].

22. 'Ο.π., 14 / 12-13.

23. 'Ο.π., 16 / 14.

Το υλικό επί τη βάση του οποίου ο αφηγητής Βα. συνθέτει το πόνημά του, αποτελούν: α) κείμενα του Αρχείου του Δικαστηρίου, όπου εργάζεται, αντιγραμμένα από τον ίδιο: ήτοι καταθέσεις μαρτύρων στη δίκη του Στ. Π., που έγινε ερήμην του, φάκελοι ανακρίσεων και χειρόγραφες σελίδες / τεκμήρια ενοχής του· β) κείμενα (ποιήματα κυρίως, αλλά και μερικά δημοσιογραφικά) του ίδιου του Στ. Π., δημοσιευμένα σε περιοδικά και εφημερίδες, κατ' αντιγραφήν επίσης του Βα. από τη Δημόσια Βιβλιοθήκη· γ) κείμενα που βρίσκονται στην κατοχή του αφηγητή: τα χειρόγραφα ημερολόγια του Στ. Π. (: «[...] έγραφε τα ημερολόγια του σε ανεξάρτητα φύλλα χαρτιού, όχι σε τετράδια. Και τα καταχώνιαζε, βέβαια, όχι στο χρηματοκιβώτιό του —[...]— αλλά στα πιο απίθανα, και μερικές φορές πολύ προφανή, σημεία ολόκληρου εκείνου του χάους του σπιτιού του»²⁴), οι επιστολές και οι δημοσιογραφικές ανταποκρίσεις του (: αποκόμματα από εφημερίδες)· τέλος, δ) το Ημερολόγιο του ίδιου του αφηγητή: σ' αυτό στηρίζεται αποκλειστικά για τη σύνθεση των κεφαλαίων 12 έως το τέλος.

Το βασικό όμως είναι ότι ο αφηγητής μιλάει συνεχώς (βλ. το πρώτο μέρος του μυθιστορήματος: κεφάλαια 1-11) για το υλικό που διαχειρίζεται (κινούμενος μεταξύ ομοδιηγητικής και ετεροδιηγητικής αφήγησης), μ' ένα αίσθημα, ας πούμε, υπεροχής, στο οποίο ακριβώς βασίζει την επιμονή του για την αλήθεια. Όμως, εκτός του ότι μιλάει για το υλικό του, το καταθέτει κιόλας, υπό ορισμένες μορφές, διασπώντας τρόπον τινά το κύριο σώμα της αφήγησης: πώς παρατίθεται το υλικό θα μας πήγαινε ασφαλώς μακριά²⁵: αρκεί εδώ να σημειώσουμε ότι σε μία μόνο περίπτωση το ξένο κειμενικό σώμα κατατίθεται ρητά, χωρίς δηλαδή καμμία αφηγηματική παρέμβαση, και τούτο επειδή πρόκειται για το «παλιό» Ημερολόγιο του ίδιου του αφηγητή (: «Σ' αυτό το σημείο, το καλλίτερο που έχω να κάνω είναι να καταφύγω στις σημειώσεις που κρατούσα κείνες τις ημέρες μέσα στην απελπισία που με έδερνε. Σ' αυτές καταφύγα και στα παραπάνω, σε πολλά σημεία. Εδώ θα παραθέσω το ίδιο το κομμάτι όπως το έγραψα»²⁶). Στις άλλες περιπτώσεις ο αφηγη-

24. 'Ο.π., 47 / 42.

25. Βλ. σχετικά: Δημήτρης Αγγελάτος, *...λογόδειπνον...*, 20-44.

26. Ν. Καχτίσης, *Ο ήρωας...*, 317 / 282.

τής είτε συνοψίζει ο ίδιος (: αφηγηματοποιημένος λόγος), είτε αφήνει το ξένο κείμενο να «μιλήσει», αλλά πάντα έμμεσα, αφού η παρουσία του είναι δεδομένη μόνο μία φορά (είμαστε πάντα μεταξύ των κεφαλαίων 1-11) ο αφηγητής επιτρέπει στο ξένο κείμενο να «υπάρξει»: όταν δηλαδή εμφανίζονται οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις του Στ. Π. (: κεφάλαιο 8) από το ταξίδι με το αερόστατο. Εδώ, ο αφηγητής αναγνωρίζει το λογοτεχνικό ταλέντο του πρώην εργοδότη και μεγαλύτερου εχθρού του, του Στ. Π.: «Αξίζει να παρατηρήσω εδώ ότι τα γραφτά του, αυτά, περιεκτικά, παραστατικά και καλοζυγισμένα, διακρίνονται πάνω απ' όλα για το κομψό, λιτό και γλαφυρό τους ύφος. Είναι δοσμένα στο χαρτί από πραγματικό καλλιτέχνη του λόγου· όχι αστέια. Σας το λέω με το κύρος που μπορώ να έχω σαν ένας άλφα συγγραφέας κι εγώ. Τίποτα, μα απολύτως τίποτα, απ' ό,τι γράφει μ' εκείνο τον ουδέτερο θα μπορούσα να πω τρόπο (που είναι κι ο πιο πειστικός), δεν θα μπορούσε ποτέ να προξενήσει στον αναγνώστη την ελάχιστη υποψία ότι ο συγγραφέας υπερβάλλει πουθενά τα πράγματα, ή ότι αφήνει τη φαντασία του να τον συνεπάρει. Μ' όλο που πρόκειται για πρωτάκουστα συμβάντα, τα βλέπεις όλα ανάγλυφα μπροστά σου, σα νάσαι μαζί τους μέσα στο καλάθι του αερόστατου, και ν' αρμενίζεις... Να, εκεί κατά την ανατολή, διακρίνεις τη σπείρα ενός καμπαναριού [...]»²⁷)· ο Στ. Π. αναδεικνύεται συγγραφέας και ο αφηγητής δέχεται να υποχωρήσει στο παρασκήνιο, ομολογώντας την αδυναμία του να οικειοποιηθεί αυτό το είδος κειμένων, τις ταξιδιωτικές ανταποκρίσεις, αδυναμία που δεν ισχύει για το υπόλοιπο κειμενικό υλικό που «διαχειρίζεται» στα πλαίσια της συγγραφής του.

Φαίνεται λοιπόν ότι η αλήθεια που αγωνιωδώς επιδιώκει να «φωτίσει» (: η προδοσία του Στ. Π.), περνάει σε δεύτερη μοίρα: εξάλλου η ενοχή του Στ. Π. δεν πρόκειται να αποδειχθεί στη συνέχεια του μυθιστορήματος²⁸: χαρακτηριστική είναι από την άποψη αυτή η μελαγχολική όσο και οργισμένη διαπίστωση του αφηγητή για την αδιαφορία των δικωτικών αρχών στις καταθέσεις των μαρτύρων κατηγορίας κατά τη δίκη του Στ. Π.: «Δυστυχώς, δε φαίνεται να πάρθηκαν στα σοβαρά από τις Αρχές

27. Ό.π., 108-109 / 94-95.

28. Βλ. σχετικά: Γ. Δανιήλ, *Αίγλη και άγχος. Το έργο του Νίκου Καχτίτση 1926-1970*, Αθήνα, Εστία, 1986, 57-58.

τα όσα τους μετέφερε (δηλ. ο αεροναύτης που συμμετείχε στο ταξίδι με αερόστατο) στην επιστροφή τους σχετικά μ' αυτή την υπόθεση — μόνο και μόνο επειδή δεν είχε τίποτα να πει για τα όσα διαμείφθηκαν, σα να μην ήταν αρκετές οι κρυψώνες»²⁹.

Η αλήθεια που αναζητείται, απουσιάζει, ενώ το μόνο που εν τέλει αποδεικνύεται από τον ίδιο τον παρα(μετα)μορφωμένο αφηγητή, είναι ότι ο αλλοπρόσαλλος, φαντασιόπληκτος και άστατος ήρωας, το νευρόσπαστο, όπως συνήθως τον αποκαλεί ο αφηγητής, είναι συγγραφέας.

Η παραθεματική πολυφωνία του μυθιστορήματος³⁰, που δεσπόζει στο πρώτο μέρος, υποδεικνύει το χώρο ενός ανταγωνισμού μεταξύ αφηγητή και Στ. Π., και βέβαια αυτός ο χώρος δεν είναι άλλος από τη γραφή· ο αφηγητής, αφού εξαντλήσει το υλικό του (: πρώτο μέρος), θα ολοκληρώσει την επόμενη, δεύτερη φάση της συγγραφής του, ιδίως δυνάμειν, αφού πλέον στηρίζεται μόνο στο δικό του Ημερολόγιο: περνάει, με άλλα λόγια, από την «άσκηση» στην πράξη, όμως παρά την υπεροχή του θα ηττηθεί.

Η μετασχηματιστική λογική χαρακτηρίζει ολόκληρο το μυθιστόρημα: τα εντιθέμενα ξένα κείμενα φέρνουν στην επιφάνεια και μια δεύτερη φωνή, διανοίγουν ένα πεδίο δράσης ανταγωνιστικό, με σημείο όξυνσης τις δημοσιογραφικές ανταποκρίσεις. Ο αφηγητής επιθυμεί να φανεί ανώτερος (: η υπεροψία του κατόχου του υλικού) ως συγγραφέας, ιδίως στο δεύτερο μέρος, όμως ο Άλλος (: τα παραθέματα, το ξένο κειμενικό σώμα, οι δημοσιογραφικές ανταποκρίσεις) θα του αποκαλύψει τη μηδαιμινότητα αυτής της έπαρσης. Ο αφηγητής θα αποτύχει γιατί, αντί να ολοκληρώσει το στόχο του, επιζητεί την ισοπαλία (: «Αχ, να μπορούσα να κρατούσα μια ισοπαλία μαζί του»³¹), η οποία θα τον οδηγήσει στην «κατωτεριότητα», στη θέση του υποτελούς.

Η τερατουργία του μυθιστορήματος του Ν. Καχτίτση, «ημιαπορρο-

29. Ν. Καχτίτσης, *Ο ήρωας ...*, 122 / 105.

30. Για τη λειτουργία των παραθεμάτων και των παρέμβλητων ειδών, στα πλαίσια του ευρύτερου ζητήματος της οργάνωσης του πολυγλωσσισμού στο μυθιστόρημα, βλ.: Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας ...*, 182-187· για μια εφαρμογή στον *Ηρωα της Γάνδης*, βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, *...λογόδειπνον...*, 7-19.

31. Ν. Καχτίτσης, *Ο ήρωας ...*, 327 / 292.

φητικού συγγραφέα» — σύμφωνα με τη δήλωση του ίδιου του Ν. Καχτίτση σε επιστολή του προς τον Γ. Σεφέρη³² —, ακυρώνει στην πράξη τη ρομαντική, Προμηθεϊκή έπαρση, αναδεικνύει τον 'Άλλο ως θεμελιακή συνιστώσα του κατ' εξοχήν υβριδικού λογοτεχνικού είδους, του μυθιστορήματος, στα πλαίσια ενός διακείμενικου δικτύου αναγνωστικών, δηλαδή συγγραφικών, επιλογών, με σημεία αιχμής απ' ενός τους Dostoievski, Stendhal, Kafka³³, και απ' ετέρου τις «ντοκουμενταρισμένες» υποθέσεις κατασκοπείας και εγκλημάτων, μαζί με τα δημοσιογραφικά κείμενα³⁴.

32. «[...] τύπωσα κάρτες, στο τυπογραφείο στο οποίο ετύπωσα κατ' δύο τεύχη του λαθρόβιου περιοδικού μου *Νέος Ρυθμός*, στις οποίες έβαλα το όνομα αυτό [i.e.: Stoppakios Papenguss] και με τον 'τίτλο' μου: 'Συγγραφέας Ημιαπορροφητικός' (Whatever that means!). Πρέπει να σημειωθεί ότι το μεν όνομα το 'κατασκευάσα' [...] τη δε έκφραση 'ημιαπορροφητικός' (semi-absorbent) την είχα ιδεί *υδατογραμμένη σ' ένα χαρτί αγγλικής κατασκευής*, όπως το σήκωσα μια μέρα —κατά παλιό συνήθειο— μπροστά στο φως της ημέρας». Ν. Καχτίτσης [Ένα γράμμα στον Γιώργο Σεφέρη]: Ιγνάτης Τρελλός, *Οι ώρες της «Κυρίας Έρσης». Ένα ψευδώνυμο δοκίμιο του Γιώργου Σεφέρη και ένα ανέκδοτο γράμμα του Νίκου Καχτίτση* (επιμέλ. Γ. Π. Ευτυχίδης [= Γ. Π. Σαββίδης]), Αθήνα, Ερμής, 1987, 91 [: ανατύπωση της έκδοσης του 1973].

Όσον αφορά στον καχτίτσειο όρο «ημιαπορροφητικός» και την «επικαιρότητά» του, βλ.: Δ. Αγγελάτος, «Διακείμενικές σγέσεις και διαπλοκές: η 'ημιαπορροφητική' ρητορική της (νεότερης) πεζογραφίας», *Ακτή* 4 (1990), 429-436.

33. «Ως προς τον Stendhal σου χρωστάω μεγάλο φόρο, διότι εσύ είσαι εκείνος που επέμενες, παρ' όλους τους ελεεινούς ενδοιασμούς μου, ότι είναι κολοσσός, και ότι έπρεπε να τον διαβάσω. Μόλις αυτές τις μέρες τελειώνω το ανέκδοτο έργο του, εν είδει ημερολογίου, *Souvenirs d'egotisme* [...] Κολοσσός! Κολοσσός! Είναι, μαζί με τους Ντοστογιέφσκυ, Προυστ, Κάφκα, από τους συγγραφείς που έπαιξαν αποφασιστικό ρόλο στη ζωή μου. Ομνύω στο όνομά τους: Με εκφράζουν». «Ένα γράμμα του Νίκου Καχτίτση στον Γιώργη Παυλόπουλο», *Διάλογος* (Λεχαινά) 11 (1980), 15-19: 16. Βλ. και : Γ. Παυλόπουλος, «Η αλληλογραφία μου με τον Νίκο Καχτίτση», *Τραμ* 5 (1977), 347-349.

34. Βλ. Γ. Δανιήλ, «Η αλληλογραφία Σεφέρη — Καχτίτση», *Η Λέξη* 53 (1986), 358-363· σε ανολοκλήρωτη επιστολή (3/3/1968), ο Καχτίτσης σημειώνει: «Ο τελευταίος μοντέρνος για μένα ήταν ο Camus. Τι απομένει λοιπόν; Οι κλασικοί, που τους λατρεύω, και διάφορα διαβάσματα για ντοκουμενταρισμένα εγκλήματα, για ντοκουμενταρισμένες υποθέσεις κατασκοπίας —γενικά, οποιοδήποτε κείμενο, ακόμα και το τελευταίο δημοσιογραφικό κείμενο, που δίνει σαφείς πληροφορίες για ένα συνταρακτικό θέμα (και πολλές φορές μη-συνταρακτικό), με γλαφυρό ύφος — το από εμένα αποκαλούμενο 'μη-ύφος-ύφος', που είναι το πιο λαχταριστό. Λογοτεχνία υπάρχει ακόμα και σε μια διαφήμιση, και σε μια ειδησούλα σε μια γωνιούλα της εφημερίδας, ...» (361).

4. Η απάντηση του Ν. Καχτίτση στον Frankenstein της Μ. Shelley υπογραμμίζει την ντοστογιεφσκική (αφού ο Dostoievski ακριβώς είναι ο πραγματικός, «ανοικτός» διαμεσολαβητής τους) προοπτική: «Ν' αγαπάς τον άνθρωπο όπως τον εαυτό σου, είναι αδύνατον [...], το εγώ εμποδίζει. Όμως μετά την εμφάνιση του Χριστού, το ιδεώδες του ανθρώπου με σάρκα και οστά, έγινε ολοφάνερο [...] ότι η [...] έσχατη πρόοδος της προσωπικότητας οφείλει ακριβώς να φτάσει σ' αυτό το βαθμό [...], όπου ο άνθρωπος βρίσκει, συνειδητοποιεί και με όλη τη δύναμη της φύσης του πείθεται ότι το ανώτερο που μπορεί να κάνει με την προσωπικότητά του, την πληρότητα του εγώ του, είναι κατά ένα τρόπο να περιορίσει αυτό το εγώ, να το δώσει εξ ολοκλήρου σε όλους και στον καθένα, χωρίς μερίδια και επιφυλάξεις. Και αυτή είναι η υπέρτατη ευτυχία»³⁵.

Το μετα(παρα)μορφωμένο διακείμενικό τέρας ('membra disjecta) που μπορεί όχι μόνο να διηγείται, αλλά και να αντι-γράφει, δηλαδή η «δύναμις» και η «όρεξις» εκφοράς του μυθιστορήματος, μολονότι φαίνεται να επιβάλλει ως sine qua non για την Προμηθεϊκή τελείωση του κραταιού, αυτόνομου μυθιστορήματος, τη διπλή απαίτηση, *μοναξιά και ανωτερότητα*, εν τούτοις εξευτελίζει στην πράξη την κίβδηλη έπαρση του *Ενός*³⁶. Τα τέρατα των μυθιστορημάτων της Μ. Shelley και του Ν. Καχτίτση (: ήρωας και αφηγητής αντίστοιχα) και η πολυφωνική τερατουργία τους (: είδη εντός είδους, παραθέματα), υπογραμμίζουν με το αντίρροπο στρατήγημά τους (: «μολονότι» - «εν τούτοις») τον αξιολογικό ορίζοντα του 'Άλλου και ασφαλώς το μυθιστόρημα ως κατ' εξοχήν «ανοικτό» κείμενικό χώρο, όπου τα πάντα βρίσκονται σε δυναμική εκκρεμότητα (: τα κάθε φορά ιστορικά / πολιτισμικά συμφραζόμενα), όπου η *ετερότητα* — ο 'Άλλος — είναι το παν³⁷.

35. Το παράθεμα από τα Σημειωματάρια του Dostoievski (: καταγραφή της 16/4/1864): T. Todorov, «Notes ...», 160.

36. René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.

37. Θεμελιακές από την άποψη αυτή είναι οι απόψεις του Μ. Bakhtine: βλ. ειδικότερα: «Towards a Methodology for the Human Sciences», *Speech Genres and Other Late Essays* (μετφ. Vern McGee), Austin, University of Texas Press, 1986, 159-172 [: μετάφραση στα ελληνικά από τη Μ. Γνησίου, είναι υπό δημοσίευση].

Βλ. ακόμα την εμπεριστατωμένη σύνοψη των απόψεων αυτών στο βιβλίο του T. Todorov: *Mikhail Bakhtine, Le principe dialogique <suivi des> Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981, 145-172.