



Ο σπασμένος καθρέφτης της ύπαρξης

ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΡΙΣΤΗΝΟΥ

Αν η «κλινοφιλία» δεν είναι η έκφραση ή το σύμπτωμα μιας αγχώδους φοβικής νεύρωσης ή ένα είδος ιδεοληπτικού ψυχαναγκασμού που στέλνει τον «άρρωστο» στην πλασματική ασφάλεια ενός προγεννητικού θάλπου, τότε η ύπτια στάση αποκτά ένα ιδιαίτερο λογοτεχνικό ενδιαφέρον. Στην πρώτη κιόλας παράγραφο διαβάζουμε «δεν είχα διαβάσει τότε, βέβαια, τη φθαρμένη πια φράση “για χρόνια πλάγιαζα ναωρίς”, για να νιώσω τη θαλπωρή της σπουδαίας εκείνης ανάγκης του συγγραφέα, που θα δικαίωνε τη δική μου ασημαντη διάθεση να βρισκόμ από νεαρός καταφύγιο στο κρεβάτι με ένα βιβλίο στο χέρι, και την κρυφή φιλοδοξία να γράψω κάποτε». Καταφύγιο, δηλαδή απόσυρση σε κάποιο δυσθεώρητο ή αφανές σημείο, απόκρυψη, κάλυψη, προστασία από κίνδυνο που ελλοχεύει. Τι είδους προστασία; «Εάν δεν είχες ξαπλώσει καταγής ανάμεσα στα ζώα, δεν θα μπορούσες να δεις τον ουρανό με τ’ αστέρια, και δεν θα είχες λυτρωθεί. Δεν θα είχες ξεπεράσει τον τρόμο της όρθιας στάσης». Ετσι σχολιάζει ο Κάφκα το όνειρο της Φελίσε, ενώ ο Κανέτι συμπληρώνει: «Η όρθια στάση σημαίνει την εξουσία των ανθρώπων πάνω στα ζώα, αλλά ειδικά σ’ αυτήν την προφανή στάση της εξουσίας του, ο άνθρωπος είναι εκτεθειμένος ορατός και ευάλωτος. Γιατί αυτή η εξουσία είναι συγχρόνως και ενοχή, και μόνο όταν ξαπλώνει κανείς καταγής... μπορεί να δει τα άστρα που τον λυτρώνουν από αυτήν την τρομαχτική εξουσία του ανθρώπου». Η όρθια στάση, λοιπόν, εκβιάζει το βλέμμα, το καθιστά αναπόδραστο: ισταμαι όρθιος και άρα είμαι αντιμέτω-

πος με τον άλλο, σημαίνει πως υφίσταμαι το βλέμμα του, επιστρέφοντας την αντανάκλασή του μέσα σε έναν αντικατοπτρισμό χωρίς τέλος, σε έναν ανηλεή διαξιφισμό υποβιβασμού και χλεύης. Στη ρωσική γλώσσα, έγραφε ο Τοντορόφ, οι λέξεις «μισώ» (haiir) και «περιφρονώ» (mèpriser) ετυμολογούνται από τις λέξεις «παρτηρώ» (regarde) και «βλέπω» (voir). Παρομοίως και στην ελληνική, όπου η υπεροψία και η περιφρόνηση κατεβαίνουν την ετυμολογική κλίμακα ως τη ρίζα του υπερωρώ (βλέπω από ψηλά, έχω την οπτική του πουλιού, εξαλείφω τις λεπτομέρειες), και περιφρονώ (ξετάζω επισταμένως, περιεργάζομαι, ανακαλύπτω ανεπάρκειες, αισθάνομαι αποστροφή, περιφρονώ).

Αρα η ανάγκη για κατάκλιση του νεαρού πρωταγωνιστή στο διήγημα του Γουδέλη, εκτός από την ομολογημένη απόλαυση, υπονοεί μια λανθάνουσα επιθυμία να αποσκιρτήσει από τη βόναυση όρθια στάση που ενσαρκώνει την εξουσία του πατέρα, ή κάθε δεσμευτικού κανόνα και πνιγηρού ελέγχου. Η ύπτια στάση, απ’ όπου βλέπει τον περίκοσμο ο εκκολλητόμενος συγγραφέας, ισοδυναμεί με τη μεταμφίσηση την κρυψιβουλία, την απάλειψη της απειλής του άλλου που σε υποσκάπτει. Είναι, με άλλα λόγια, μια αναδίπλωση, φαντασιωσική η οποία θωρακίζει την αυτοπροστασία. Για παράδειγμα, η μετενάρκωση του Γρέγκορι Σάμσα σε έντομο, δηλαδή σε αλληγορική συνεκδοχή, ή ακόμα η αντικατάσταση ενός κύριου ονόματος σε αρχικό γράμμα (Κ), κάνει τον στόχο «κρυπτογραφικό» και τη βία αδύναμη να βιαιοπραγήσει. Ετσι, αν στη Δίκη μαχαιρώνεται ο Κ. σαν σκυλί, εκείνο που σφαδάζει στο χαντάκι είναι ένα



Τάσος Γουδέλης



ΤΑΣΟΣ ΓΟΥΔΕΛΗΣ
Η γοητεία των υποσχέσεων
Σελ. 160
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗΣ, 2022

γράμμα κεφαλαίο, όχι ο άνθρωπος. Αναλογικά, η κλινοφιλία του έφηβου ήρωα στο διήγημα του Γουδέλη μεταφράζεται σε οριζόντια γραφή, σε χαμηλόφωνη, έρπουσα και σπειροειδή, αντίθετα με την κάθετη και στεντόρεια έκφραση, που σε εκθέτει στη δολιοφθορά.

Στη σελίδα 44 γράφει επίσης ο Γουδέλης «...γιατί τα παλιά ίχνη από τα υγρά δάκτυλά του που είχαν μείνει στις σελίδες που διάβαζα και η ταλαιπωρημένη βιβλιοδεσία με τις μικρές κλωστές της που έκρυβαν γράμματα φανέρωναν πόσο τον είχε (τον πατέρα) απασχολήσει η σύγκρουση του Ραγκόζιν με τον Μίσκιν και τη Ναστάσια Φιλίποβνα...».

Αργότερα μάλιστα η σύγκρουση αυτή ανάμεσα στη χριστοθήθεια που εκφράζει ο Μίσκιν και στην αθεμτουργία του Ραγκόζιν θα γίνει πιο περίπλοκη και σκοτεινή, γριφώδης ίσως, για το ίνδαλμα του νεαρού συγγραφέα που συμβολίζει ο πατέρας, όταν αποκαλυφθεί από τις σχετικές έρευνες ότι στο πρώτο τετράδιο σημειώσεων του Ηλίθιου, ο Ντοστογιέφσκι βιάζει τον Μίσκιν, έναν Χριστό δηλαδή, να σκοτώνει, και όχι τον Ραγκόζιν. Ο Ρώσος συγγραφέας δεν τόλμησε να μεταφέρει την αρχική του σύλληψη στην οριστική επεξεργασία του μυθιστορήματος. Ήταν λογικό! Ένας Χριστός που δολοφονεί, θα ισοδυναμούσε με ένα αντίστροφο στοιχείο τύπου Πασκάλ, υπέρ του αντίχριστου, με μια δηλαδή justification diaboli. Ο νεαρός Γουδέλης θα ανακαλύψει

Αναλογικά, η κλινοφιλία του έφηβου ήρωα στο διήγημα του Γουδέλη μεταφράζεται σε οριζόντια γραφή, σε χαμηλόφωνη, έρπουσα και σπειροειδή, αντίθετα με την κάθετη και στεντόρεια έκφραση, που σε εκθέτει στη δολιοφθορά

τα ίχνη της «πρωταρχικής σκηνής» με όλο το φορτίο του άγχους που συνεπιφέρει η θέασή του, όχι στη συνουσία των γονιών του, όπως ήθελε ο Φρόνιτ, αλλά στην αναστροφή του πατέρα μ’ ένα δυσοίονο μυθιστόρημα, όπου ο συγγραφέας του είναι ένα monster, για τη σχολή του bloosberg τουλάχιστον. Η αντισυμβατική γραφή του Τάσου Γουδέλη, μαζί με τον κρυψιβούλο μινιμαλισμό του, την αμφισημία των νοημάτων της και τη βράχυνση των μεγάλων μυθοπλαστικών αφηγήσεων, σε μικρές, ευσύνοπτες, όμως δραστηκά πανούργες φέτες αλήθειας, εκκινεί από αυτό το ιερόσυλο γεγονός.

Ανοιχτό Βιβλίο