



Ελένη Γιαννακάκη,
Ρέκβιεμ για μια Οκτάβια.
Μυθιστόρημα, Πατάκη,
Αθήνα 2020, 184 σελ.

Η ζωή ως ρέκβιεμ

Από τον ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΜΠΑΚΟΛΟΥΚΑ

Η Οκτάβια είναι ένα χταπόδι, ένα θηλυκό χταπόδι. Η αναπαραγωγή των χταποδιών προϋποθέτει το φρόνο του αρσενικού – και όταν τα αυγά επωασθούν το θάνατο του θηλυκού. Η Ελένη Γιαννακάκη, στο τελευταίο βιβλίο της, χρησιμοποιεί ως κεντρική ηρωίδα ένα θηλυκό χταπόδι. Αλλά αν ο φόνος ήταν ένα από τα βασικά μοτίβα που διέτρεχαν τα έως τώρα μυθιστορήματά της, στο συγκεκριμένο και έσοχα το βασικό θέμα είναι η ζωή. Η ζωή ως ρέκβιεμ. Τι σημαίνουν όλα αυτά;

Το πρόσφατο καλοκαίρι, ο γνωστός ελληνοαμερικανός σκηνοθέτης Αλεξάντερ Πέιν, αφού εκθείασε την ελληνική κουζίνα, εξέφρασε ωστόσο την ένστασή του για την επιθυμία μας να τρώμε χταπόδια. Στήριξε την διαφωνία του στην ιδιαίτερη νοημοσύνη που διαθέτει το συγκεκριμένο μαλάκιο, και αυτό έγινε αιτία, εν μέσω θέρους, να ξεσπάσει μία διαδικτυακή «χταποδιάδα» οπαδών και αντιπάλων των θέσεών του. Πριν απ' αυτόν όμως, από τον Φεβρουάριο του 2020, η συγγραφέας Ελένη Γιαννακάκη, με το μυθιστόρημά της *Ρέκβιεμ για μια Οκτάβια*, είχε θέσει το δάκτυλό της επί του τύπου των ήλων.

Θεωρώ την Ελένη Γιαννακάκη από τις πιο ενδιαφέρουσες συγγραφείς. Κάθε έργο της αναπτύσσει έναν γόνιμο προβληματισμό πάνω σε σύγχρονα ερωτήματα υπερβαίνοντας τη συνήθη, εσωστρεφή ελληνική θεματολογία. Υπάρχει ένας πολιτισμικός και υπαρξιακός ορίζοντας που ίσως και να οφείλεται στη διαβίωσή της κυρίως στο εξωτερικό.

Στο *Περί ορέξεως και άλλων δεινών*, 2001, εστιάζει στην υπερκαταναλωτική κοινωνία και στη νοσηρή εκλέπτυνσή της, όπως αυτή μορφοποιείται στην γκουρμεδιάρικη γαστρονομία του καιρού μας. Το 2006 εκδίδει *Τα Χερουβείμ της μοκέτας*, έναν σχινοτενή μονόλογο με επίκεντρο τον ψυχαναγκασμό της καθαριότητας εκ μέρους της συζύγου στο εσωτερικό μιας ευκατάστατης οικογένειας. Ακολουθεί το *Σναφ*, 2010. Ο πρωταγωνιστής, γιος εγγράμματης και εύπορης οικογένειας, ηδονίζεται με την κινηματογραφική καταγραφή φόνων και τη συνακόλουθη κερδοσκοπική τους εκμετάλλευση. Τέλος, στο *Σκούρο γκρι, σχεδόν μαύρο*, 2016, αναδεικνύει το θέμα των γηρατειών και τη φετιχοποίηση της νεότητας που οδηγεί τα

πρώτα στη βάνουση περιθωριοποίησή τους. Όλα τα παραπάνω, την εξειδικευμένη εστίαση του κάθε μυθιστορήματος στη γαστρομαργία, στην ιδιωτική υπερκαθαριότητα, στην κινηματογράφηση, στα γηρατεία, τα διατρέχει ως υποκειμενική, καταστατική, υπαρξιακή συνθήκη ο φόνος. Στο *Σκούρο γκρι, σχεδόν μαύρο* δεν επιτελείται άμεσα, αλλά μάλλον έμμεσα με γνώμονα την επιλογή που κάνει η πρωταγωνίστρια για τη νοσοκομειακή περίθαλψη της μητέρας της στο δικό της παρελθόν. Ως εάν η ανθρώπινη υποκειμενικότητα, είτε ως αυτοσχέδιο είτε ως ετεροσχέδιο, είναι καταδικασμένη να επαναλαμβάνει την ριζική και αμετάκλητη ακύρωση του άλλου. Του πιο κοντινού μας άλλου. Όχι του άλλου με τον οποίο το μόνο που μας συνδέει είναι η κατάταξή μας στο ανθρώπινο είδος, αλλά του άλλου με τον οποίο η υπαρξία μας κάποια στιγμή δέθηκε με τρόπο αμετάκλητο. Γιατί ο φόνος είναι η τελική κατάληξη ενός οξυμένου παραδόξου. Καταστρέφοντας ολοσχερώς την ύπαρξη του άλλου τον ενσωματώνουμε ανυπόχωρητα στην υπόστασή μας. Μια μεταφορική μορφή κανιβαλισμού.

Ανάμεσα στο προτελευταίο βιβλίο της, το *Σκούρο γκρι, σχεδόν μαύρο* και το τελευταίο, *Ρέκβιεμ για μια Οκτάβια*, υπάρχει και μία αμεσότερη σύνδεση, μία γέφυρα, η οποία οδηγεί από το πρώτο στο δεύτερο. Αν και το κυρίαρχο θέμα στο *Σκούρο* είναι τα γηρατεία, υπάρχει και ένα δεύτερο θέμα που διατρέχει το μυθιστόρημα, θέμα με το οποίο κλιμακώνεται η ένταση, και το οποίο πραγματεύεται τη σχέση της πρωταγωνίστριας με τη μητέρα της. Η μητρότητα σε όλη την πολύπτυχη και δυναμική της διάσταση. Η μητρότητα είναι και το βασικότερο θέμα κατά την γνώμη μας και του *Ρέκβιεμ*, είναι ο πυρήνας πάνω στον οποίο δομείται η δράση και αναπτύσσεται το

ηγεμονικό δίπολο της ζωής και του θανάτου.

Η ΜΗΤΡΟΤΗΤΑ

Μόνο που εδώ, παρεκκλίνοντας από τις μέχρι τώρα επιλογές της, η συγγραφέας καθιστά πρωταγωνιστή ένα μαλάκιο, ένα θηλυκό χταπόδι. Αν χωρίζαμε το βιβλίο σε τρία μέρη, στο τρίτο, αφού η μυθοπλασία έχει ολοκληρωθεί στα δύο πρώτα, μας δίδονται μία σειρά από πραγματολογικές πληροφορίες για το ιδιόμορφο αυτό μαλάκιο. Διαθέτει τρεις καρδιές, έχει 33.000 γονίδια υπερτερώντας κατά 10.000 του ανθρώπου, τα οκτώ του πλοκάμια λειτουργούν αυτόνομα, αποκεντρωμένα από το κεφάλι. Είναι ιδιαίτερα μοναχικό, ένας πραγματικός νομάς της θάλασσας, καθώς αλλάζει συνέχεια θαλάμι, κανιβαλίζει, το τρίτο δεξιό πλοκάμι του αρσενικού γονιμοποιεί το θηλυκό, το θηλυκό μετά την οχεία τρέφεται με το αρσενικό, ιδιαίτερα αν αυτό μειονεκτεί σωματικά. Το αρσενικό συχνά γονιμοποιεί εξ αποστάσεως αποκόπτοντας την εξωκοτύλη του, το τρίτο δεξιό του πλοκάμι δηλαδή, και στέλνοντάς την έμπλησπέρματος κάτω από το μανδύα του θηλυκού. Ο κλήρος του αρσενικού μετά τη γονιμοποίηση είναι ο θάνατος, κλήρος που περιμένει και το θηλυκό, το οποίο, αφού βρει ένα θαλάμι για να εκκολάψει τα αυγά του, πεθαίνει και αυτό από αστία. Δικαιοσύνη. Σε πείραμα που έγινε, νευροβιολόγοι ανακάλυψαν ότι, αν αφαιρούνται οι «οπτικοί αδένες», τα χταπόδια συνεχίζουν να τρέφονται κανονικά, αδιαφορούσαν για τα αυγά τους ή και τα εγκατέλειπαν. Πιθανότατα, η μακροήμερευση του ατομικού τους βίου θα επέφερε το τέλος του είδους τους.

Η ιδιαιτερότητα σε μία μόνο σωματική υπόσταση να υφίστανται τόσα πολλά, αυτόνομα κέντρα συνείδησης, χρησιμοποιώντας τον όρο συνείδηση σε μία πιο συρρικνωμένη του εκδοχή, θα μπορούσε

να γεννήσει ποικίλα ερωτήματα για αυτόν καθεαυτό τον όρο. Ο Λοκ, διερευνώντας την προσωπική ταυτότητα, είχε υποστηρίξει ότι, αν η συνείδηση ενός ατόμου πήγαινε στο μικρό του δακτυλάκι και το αποκόπταμε από το υπόλοιπο σώμα, αυτό το δακτυλάκι θα ήταν η ταυτότητα του προσώπου. Αυτή είναι μια άλλη ενδιαφέρουσα οντολογική πτυχή του μυθιστορήματος που θα άξιζε μάλλον να μελετηθεί.

Επιστρέφοντας στο κύριο μυθοπλαστικό σώμα του έργου, αν και το τρίτο τμήμα του, το αποκλειστικά πραγματολογικό, συνδράμει σε μία ιδιόμορφη ολοκλήρωσή του, όπως προειπώθηκε βασικός θεματικός άξονας είναι η μητρότητα. Στο πρώτο από τα δύο μέρη πρωταγωνίστρια είναι ένα θηλυκό χταπόδι, το οποίο αφηγείται τις τελευταίες ώρες της ζωής του, εκείνες τις ώρες κατά τις οποίες τα εκκολαπτόμενα αυγά του, που παρομοιάζονται με τσαμπιά από σταφύλια, σπάνε το κέλυφός τους και βγαίνουν από τα θαλάμια στην ανοιχτή θάλασσα. Η αφήγηση πολυμερίζεται σε όλα τα όργανα της Οκτάβιας τα οποία διαθέτουν συνειδησιακή αυτονομία. Αφηγείται το στόμα (τρεις), το χεράκι τρίτο δεξιό, το χεράκι τρίτο αριστερό, το χεράκι δεύτερο δεξιό, το χεράκι δεύτερο αριστερό, το χεράκι πρώτο δεξιό, το χεράκι πρώτο αριστερό, το ποδαράκι δεξιό, το ποδαράκι αριστερό (όχι απαράτητα με αυτή τη σειρά), ενώ λίγο πιο κάτω από το ήμισυ της αφήγησης παρεμβάλλεται και ένα όνειρο. Η συγγραφέας, σεβόμενη την ιδιαιτερότητα του συγκεκριμένου μαλακίου, αποφεύγει να το ονοματίσει, να συστήσει δηλαδή μέσω του κυρίου ονόματος μία κυρίαρχη ταυτότητα, να προσανατολίσει προς μία συγκεκριμένη κατεύθυνση σημασιοδότησης, αφού συνήθως το όνομα κατέχει λειτουργική αξία ως προς την αποκωδικοποίηση του χαρακτήρα που το φέρει. Το όνομα δεν ταυτοποιεί μόνο αλλά και σημαίνει.

Η επιλογή της φαίνεται να συγγενεύει με εκείνη την αφηγηματική συνθήκη στην οποία οι χαρακτήρες παραμένουν ανώνυμοι και προσδιορίζονται από κάποια χαρακτηριστική τους ιδιότητα. Εδώ αναδεικνύεται η στενά οργανική τους ιδιότητα.

Μέσα από την πολυεστιακή αφήγηση αναδεικνύεται η συνεργατική, μα και η ανταγωνιστική-συγκρουσιακή σχέση των οργάνων της Οκτάβιας και καταγράφονται σημαίνοντα συμβάντα του βίου τους. Μόνιμα θέματα που επανέρχονται είναι η σχέση τους με δύο άλλα άρρενα χταπόδια, τον Νέρωνα και τον Ευκλείδη. Αυτή τη φορά οι παράπλευροι χαρακτήρες ονοματίζονται, τα ονόματά τους προϊδεάζουν, κυριολεκτικά ο πρώτος, ειρωνικά ο δεύτερος, για ιδιότητες του χαρακτήρα τους. Ο Νέρων εξαιρετικά σωματώδης, εμφανίζεται αρχικά ως προστάτης, τους κουβαλάει φαγητό, μα στην πορεία γίνεται βίαιος, δεσποτικός, επιβάλλεται με τη δύναμή του και τους εξαναγκάζει από ένα σημείο και ύστερα να τον υπηρετούν, ακόμη και να θηρεύουν για τον ίδιο, έως ότου κάποια στιγμή εξαφανιστεί αιφνιδιαστικά. Απέναντί του τα χεράκια, τα ποδαράκια, το στόμα της Οκτάβιας, διακατέχονται από αμφίθυμα συναισθήματα. Το άλλο αρσενικό χταπόδι είναι ο Ευκλείδης. Το ακριβώς αντίθετο του Νέρωνα. Περιγράφεται ως μικρόσωμος, μαλακός, λιγότερο άγριος, με διαφορετικές κινήσεις, διαφορετικά χρώματα, σαν κορίτσι. Μία διεμφυλική φυσιογνωμία. Ως κορίτσι τον εξέλαβαν στην αρχή πιστεύοντας ότι τους είχε προσεγγίσει επειδή του άρεσε ο Νέρωνας. Στην Οκτάβια θύμιζε τον παιδικό της φίλο τον Λούτσιο που πέθανε παιδάκι στο στόμα ενός θαλάσσιου θηρίου. Μία ημέρα όμως το δεξί ποδαράκι τον έσφιξε δυνατά, τον έπνιξε, και το σώμα του καταβροχθίστηκε συντροφιά με τον Νέρωνα. Το κλασικό μοτίβο της δολοφονίας που στοιχειώνει τους πρωταγωνιστές των υπολοίπων μυθιστορημάτων της Γιαννακάκη επανέρχεται και εδώ.

Τα αφηγηματικά δρώμενα τα παρακολουθούμε μέσα από την οπτική γωνία των οργανικών μελών της Οκτάβιας. Με τη χρήση του εσωτερικού μονολόγου εκλείπει οποιοσδήποτε άλλος αφηγητής που θα μεσολαβούσε ανάμεσα στην ιστορία και τους αναγνώστες αμβλύνοντας την αμεσότητα του



Η Ελένη Γιαννακάκη.

βιώματος, ενώ, με τα ενδιάθετα χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης τεχνικής, το άενικό πρόσωπο, τις επιφωνηματικές και ερωτηματικές προτάσεις, τα έντονα στοιχεία προφορικότητας, εμφανίζεται και η υποκειμενικότητα του εκάστου οργανικού μέλους. Μόνο που το κάθε μέλος εκφράζει τη δική του αλήθεια, την αναπόφευκτη, μεροληπτική, δική του αποσπασματικότητα της ιστορίας. Οι πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις των άλλων μελών έρχονται να παράσχουν ευρυγώνιο χαρακτήρα στην αφήγηση, να αναδείξουν την ολική και σύνθετη εικόνα της ιστορίας.

Ένα άλλο βασικό στοιχείο της μυθοπλασίας είναι ο χώρος που διαδραματίζεται το πρώτο μέρος της μυθοπλασίας, το εκτενέστερο, και το οποίο δεν είναι άλλο από τη θάλασσα και το θαλάμι που βρίσκεται καταφύγιο η Οκτάβια. Το σκηνικό-χώρος λειτουργεί διττά. Συνεκδοχικά, ως μικρόκοσμος ο οποίος παριστάνει συμπυκνωμένα τις σχέσεις που κυριαρχούν στον πιο περίπλοκο και σύνθετο μακρόκοσμο, αλλά και μεταφορικά.

Η κυριαρχία του υγρού στοιχείου σε ένα έργο με θέμα τη μητρότητα αντικειμενοποιεί την ψυχική κατάσταση των ιδιότυπων χαρακτήρων και συνδέεται και με την αφετηρία της έμβιας ζωής μας στο αμνιακό υγρό.

Αν τα παραπάνω συνιστούν συγκροτητικά στοιχεία του ύφους της συγγραφής τα οποία συναντώνται επί το πλείστον και στα προηγούμενα μυθιστορήματά της, η επιλογή της να καταστήσει ως πρωταγωνιστή της μυθοπλασίας της μία Οκτάβια στον υποθαλάσσιο χώρο της, μας ωθεί αναπόφευκτα να διαβάσουμε το μυθιστόρημα και ως αλληγορία. Αλληγορία της μητρότητας, της κατεξοχόν καταστατικής συνθήκης της ζωής, του βάρους και της σημασίας της για τα έμβια όντα γενικότερα και για τον άνθρωπο ειδικότερα. Θα μπορούσε να αναγνωσθεί και ως κοινωνική αλληγορία του σύγχρονου δυτικού καπιταλισμού. Του ανεξάλειπτου και αδιάλειπτου αγώνα για επιβίωση που οδηγεί συχνά πυκνά στην άρση των ηθικών ορίων όχι μόνο για την επιτυ-

χία και την ισχύ, αλλά ενίοτε και προς χάριν επιβίωσης. Για παράδειγμα, σε μία από τις σκηνές της μυθοπλασίας τα οργανικά μέλη της Οκτάβιας τρώνε ένα δικό τους μέλος. Ως πολιτική αλληγορία της σύγχρονης παγκοσμιοποίησης, στο εσωτερικό της οποίας πρέπει να συνυπάρξουν ετερόκλητοι πολιτισμοί με τις αντιθέσεις τους και τις αποκλίσεις τους. Θα μπορούσε να αναγνωσθεί και ως αλληγορία της δημιουργίας, της σύλληψης και κυοφορίας ενός έργου μέσα από αλληπάλληλες στερήσεις ως παρακαταθήκη στην ανθρωπότητα. Ως αλληγορία επίσης της θεμελιώδους δυαδικότητας της φύσης και πολιτισμού, του άγριου αγώνα για επιβίωση και την αγωνιώδη προσπάθεια να τεθούν ηθικά όρια.

Με αφορμή ωστόσο την πρώτη και την ύστατη αλληγορική προσέγγιση, τη μητρότητα και του δίπολου φύσης πολιτισμού, θα επιθυμούσα να εστιάσω σε αυτές αναδεικνύοντας μία άλλη ιδιαιτερότητά τους.

ΦΥΣΙΟΚΡΑΤΙΑ ΚΑΙ ΕΙΔΙΣΜΟΣ

Οι ραγδαίες τεχνολογικές εξελίξεις τους τελευταίους δύο αιώνες διαφοροποίησαν σε αξιοπρόσεκτο βαθμό και τη σχέση του ανθρώπου με το φυσικό περιβάλλον. Ειδικά από το 1960 και έπειτα, τα συμπτώματα της βίαιης επέμβασης του ανθρώπου σε αυτό προκάλεσαν και σε έναν έντονο προβληματισμό για τις αξίες του, για την ανθρωποκεντρική του ηθική. Η πρόεκταση του συγκεκριμένου προβληματισμού άπτεται και οντολογικού ενδιαφέροντος, καθώς σχετίζεται με τη σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο. Και έχει βέβαια ιστορικές ρίζες στον ανθρώπινο πολιτισμό. Παραμένοντας ωστόσο στη νεωτερική εποχή, στη δική μας κατά κάποιον τρόπο εποχή, μπορεί κανείς να ανατρέξει στην φυσιοκρατία του 18ου αιώνα, η οποία αντιλαμβάνεται το ανθρώπινο, σκεπτόμενο υποκείμενο ως τμήμα ενός άπειρου, φυσικού κόσμου, γεγονός που του γεννά δέος, θαυμασμό, σεβασμό. Ακόμη και η σκέψη, ο αναστοχασμός, οι ηθικές αξίες, αναδύονται από το βάθος αυτού του άψυχου φυσικού σύμπαντος, το οποίο διαθέτει τη δική του αδήριτη αναγκαιότητα. Η δυνατότητα της σκέψης, η συνειδητοποίηση της ανάδυσής της μέσα από αυτό το φυσικό αχανές, συμβάλλει επίσης στην επίγνωση της αδυναμίας

να επιλυθεί το αίνιγμα της συγκρότησής της και επιπλέον το ευάλωτο της διατήρησής της. Υπονομεύεται επομένως η διακριτή υπόσταση του καρτεσιανού cogito, το άπεφθο του σκεπτόμενου υποκειμένου, η διάκρισή του από την υλική του φύση. Θέση που απηχεί επικούρειες διδασκαλίες, το De Natura Rerum του Λουκρήτιου. Η φύση μάλιστα στον Ντιντερό και στον Ζαν-Ζακ Ρουσσώ δεν παρουσιάζεται μόνο εξιδανικευμένη αλλά και ως δεοντική και γνωσιοθεωρητική αρχή. Αρχή του δικαίου και της αλήθειας.

Το παραπάνω κοσμοείδωλο αρδεύει και γεωργεί και τη ρομαντική, πνευματική έποψη. Επαφή με τη φύση, άρση της πολιτικής διάκρισης λογικής και ευαισθησίας, αρραγής ενότητα μεταξύ ανθρώπου και κόσμου. Είμαστε μέλος ενός ευρύτερου σύμπαντος, ενός κοσμικού, οργανικού συνόλου που δεν βιώνεται ως ένας μηχανισμός με επιμέρους τμήματα. Η ζωή μας αναδύεται από αυτό το οργανικό σύνολο και διατηρείται στο εσωτερικό του, το μοιραζόμαστε με τα υπόλοιπα έμβια όντα, η αλληλεγγύη με αυτά είναι το κυρίαρχο ηθικό πρόταγμα απωθώντας οποιαδήποτε εργαλειώδη λογική. Αξίζει να προσημιωθούν εδώ η σημασία του ονείρου για το ρομαντικό. Είναι η δίοδος που συνδέει με το ρομαντικό άπειρο, το επέκεινα, συμβάλλει στη διεύθυνση της ψυχής σε κάθε αντικείμενο, είναι μία υπέρτερη ενόραση με την οποία καταργείται η διάκριση ανάμεσα στο εγώ και τον κόσμο, αποκαθίσταται η ενότητα του σύμπαντος, συλλαμβάνει το βάθος τού είναι.

Στον 20ό αιώνα το πνευματικό αυτό ρεύμα εμβαθύνει στην καθολική ζωτικότητα της φύσης και επιδιώκει όχι μόνο να επαναπροσδιορίσει και να αποκαταστήσει τη σχέση του ανθρώπου μαζί της, αλλά και να επανορίσει με διαφορετικό τρόπο την ανθρώπινη φύση, κρίνοντας ως μεροληπτική και αποτυχημένη την εργαλειώδη έλλογη διαφοροποίησή της από τον υπόλοιπο κόσμο.

Ξεκίνησαν να προβάλλονται επιτακτικά τα αιτήματα για τροποποίηση ηγεμονικού κοσμοειδώλου, τη γένεση ενός οικολογικού ανθρωπισμού. Φιλοσοφική προοπτική σύζευξης οικολογίας και ανθρωπισμού, της κατανόησης ότι ο φυσικός και ο ανθρώπινος κόσμος δεν αντιπαράθενται αλλά συγκροτούν μία ενότητα. Κατά κάποιον

τρόπο δεν υπάρχουν μόνο ανθρωπίνες αξίες αλλά και φυσικές.

Στο πλαίσιο της συγκεκριμένης οπτικής δημιουργήθηκε και ο όρος *ειδισμός* (speciesism) από τον Richard Ryder για να υποδηλώσει την προκατάληψη και την υποτίμηση του ανθρώπου προς τα ζώα που οδηγούν αναπόφευκτα στην εκμετάλλευσή και την καταπίεσή τους. Στην προσπάθεια να ανατραπεί η συγκεκριμένη αντίληψη και συμπεριφορά άρχισαν να αναπτύσσονται μία σειρά από επιχειρήματα με προεξάρχον αυτό του Peter Singer ότι στην ηθική κοινότητα πρέπει να συμπεριληφθούν και τα ζώα με βασικό κριτήριο την έννοια του *αισθάνεσθαι*, καθώς έτσι διατηρείται το αναπαλλοτριωτό δικαίωμα να λαμβάνονται υπόψη τα δικαιώματα κάποιου όπως οποιουδήποτε άλλου υποκειμένου. Μία άλλη εξισωτική θεωρία είναι αυτή του Richard D. Ryder που έχει βάση της την ικανότητα του έμβιου όντος να αισθάνεται *πόνος* (painism). Στην έννοια του πόνου δεν περιλαμβάνεται μόνο ο σωματικός πόνος αλλά και ο ψυχικός πόνος. Στόχος λοιπόν της ηθικής συμπεριφοράς είναι η άμβλυση του πόνου. Και στις δύο παραπάνω θεωρίες είναι εμφανής η προτεραιότητα που δίνεται στην αίσθηση έναντι της έλλογης συνείδησης.

Λαμβάνοντας λοιπόν υπόψη μας το κατεξοχήν θέμα του μυθιστορητήματος, την πραγμάτευση της μητρότητας ως πυρήνα της ερμηνείας, ίσως να μπορούσε κάποιος και να ισχυριστεί με κριτική και τις παραπάνω ειδικτικές θεωρίες ότι το πρώτο μέρος δεν διαβάζεται μόνον ως αλληγορία αλλά και ως μία διευρυμένη, πιο σύγχρονη εκδοχή του ρεαλισμού. Η μητρότητα ως καταστατική συνθήκη των έμβιων όντων, ως ζωτική, καθολική αίσθηση που υπερβαίνει έλλογους διαχωρισμούς και αποκλεισμούς, υποδεικνύει τους βαθύτερους και ακατάλυτους δεσμούς του ανθρώπου με τα άλλα έμβια όντα στο εσωτερικό της κοσμικής, φυσικής κοινότητας. Ένας γνώμονας που επαναπροσδιορίζει, εμπλουτίζει και εμβαθύνει αυτό που αποκαλείται ανθρώπινη υποκειμενικότητα, διαδραματίζοντας έναν καινούριο καθοριστικό ρόλο στην πρόσληψή της, ερχόμενος ίσως να συμπληρώσει το ρόλο που διαδραμάτισε η ανακάλυψη του ψυχικού, γλωσσικού και κοινωνικού υποσυνείδητου. Η αλληγορία συνιστά άλλη μία ανθρώποκεντρική πρόσληψη του κό-

σμου, ενώ η διεύρυνση του ρεαλισμού με τη νοητική λειτουργία της φαντασίας, κατεξοχήν καλλιτεχνικής λειτουργίας, μας επιτρέπει να συλλάβουμε τον κόσμο υπερβαίνοντας αφενός τις τρέχουσες αντιλήψεις και καλλιεργώντας αφετέρου μία άλλου είδους ενουναίσθηση.

ΜΗΤΡΟΤΗΤΑ II

Οι αναγνώσεις που προαναφέρθηκαν, χωρίς να είναι δεσμευτικές ούτε περιοριστικές, δίνουν μια αίσθηση της πολυτροπικότητας του κειμένου, του αξιανάγνωστου χαρακτήρα του. Ο αξιανάγνωστος χαρακτήρας του αποκτά ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέρον στο δεύτερο μέρος του μυθολογικού σώματος του βιβλίου. Πρωταγωνιστικό πρόσωπο είναι η κα Ρέα Κ., ετών 62, η οποία έπειτα από εμβρυομεταφορά, ετοιμάζεται να γεννήσει τα παιδιά της κόρης της Χλόης. Η Χλόη έχει πεθάνει από καρκίνο, ενώ προηγουμένως είχε πάρει ορμόνες για να της καταψύξουν τα ωάρια, με αποτέλεσμα να καθυστερήσει, ίσως και οδυνηρά, την εγκυήσής της για την ασθένεια. Ο άντρας της ήδη την είχε αντικαταστήσει με άλλη, και έτσι η μόνα της, η Ρέα Κ., αν και στο παρελθόν είχε διακόψει τις σχέσεις με την κόρη της, αφού, χωρίζοντας το σύζυγό της με δική της υπαιτιότητα η κόρη της προτίμησε να παραμείνει μαζί του, αναλαμβάνει να πραγματοποιήσει τη δίδυμη κύηση και να τα γεννήσει. Ύστατη και πεισματική παράκληση προς τους θεράποντες ιατρούς της είναι να κρατήσει τα παιδιά η ίδια και να μην τα δώσουν στον γαμπρό της και γενετικό τους πατέρα.

Το ολιγοσέλιδο δεύτερο μέρος, μόλις 13 σελίδες, έχει αποκλειστικά διαλογική μορφή. Με αλληλόλητους υπαινιγμούς και ακαριαίες αποκαλύψεις, έρχονται στην επιφάνεια με ταχύτητα και ένταση η παρατεταμένη συναισθηματική εκκρεμότητα ενοχής και πένθους, η προσπάθεια συγχώρησης μέσω της υποβοηθούμενης αναπαραγωγής. Μοιάζει κυρίως με μικρή θεατρική σκηνή, σκηνή δημιουργημένη για παράσταση, ή, και γιατί όχι, με «αναγνωστική δραματική σκηνή», που χρωστά την καταγωγή της στα «αναγνωστικά δράματα» τα οποία γεννήθηκαν και αναπτύχθηκαν την εποχή του ρομαντισμού, του οποίου το κοσμοείδωλο αναφέραμε παραπάνω. Διαθέτει τις τυπικές συμβάσεις μιας θεατρικής σκηνής, όπως την ενότητα του χώρου και

του χρόνου, και τη διττή λειτουργία του λόγου ως μέσο χαρακτηρισμού προσώπων και προώθησης της δράσης.

Φαινομενικά, τα δύο μυθολογικά τμήματα διακρίνονται εμφανώς μεταξύ τους τόσο ως προς το είδος των πρωταγωνιστών τους όσο και ως προς το περιβάλλον της ιστορίας. Ένα οκτάποδο και μία γυναίκα, ένα υποθαλάσσιο θαλάμι και ένα μαιευτήριο. Ωστόσο, υφίστανται δύο χαρακτηριστικοί υπαινιγμοί που συνάπτουν σε ένα πρώτο επίπεδο τις δύο φαινομενικά ασυσχετίστες ιστορίες. Στην πρώτη, η Οκτάβια αναφέρει κάποιο φως που εμφανίζεται σποραδικά έξω από το θαλάμι της προκαλώντας της φόβο για την ταυτότητά του και τις προθέσεις του. Στη δεύτερη, η πρωταγωνίστρια αναφέρεται στην ενόχληση και στη δυσφορία που της προκαλεί ο προβολέας στο μαιευτήριο. Στην πρώτη, τα άκρα της διαθέτουν τη δική τους αυτονομία δρώντας ανεξάρτητα από τη βούλησή της. Στη δεύτερη, η πρωταγωνίστρια αποκαλύπτει στο γιατρό της την συνεχή επιθυμία της να κουνά τα άκρα της, επιθυμία που δεν είχε όταν γέννησε την κόρη της. Ο γιατρός της την καθησυχάζει ότι ονομάζεται σύνδρομο των ανήσυχων ποδιών, το οποίο ωστόσο η επιστήμη του αδυνατεί να το ερμηνεύσει.

ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ

Οι προαναφερόμενες συσχετίσεις αποκτούν δραστηρικότερο χαρακτήρα αν συνδυαστούν με το εγκαθωτισμένο κεφάλαιο του ονείρου, που όπως προειπώθηκε υπάρχει στο πρώτο μέρος του μυθιστορητήματος. Εκεί, ακόμη και η αλλαγή της γραμματσοσειράς προειδεάζει για την ιδιαίτερη λειτουργία του στη μυθολογία. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση αποκτά το χαρακτήρα αυτονομημένου εσωτερικού μονολόγου, μία ακραία εκδοχή του παρατιθέμενου μονολόγου. Δεν φαίνεται να έχει κάποιον συγκεκριμένο αποδέκτη, διαθέτει εσωτερική υπόσταση, και προσφέρει την ψευδαίσθηση της άμεσης αναπαράστασης της σκέψης. Ο χρόνος του μονολόγου συμπίπτει με το χρόνο της αφήγησης και ο συνειρμικός του χαρακτήρας καθορίζεται από θραυσματικότητα στα όρια κάποιες φορές του παραληρήματος. Από το περιεχόμενο του συγκεκριμένου μονολόγου αναδύονται και συγχρωτίζονται μορφές και σκηνές τόσο των αφηγητών του πρώτου

μέρους όσο και μορφές και σκηές τις οποίες ο αναγνώστης συναντάει στο δεύτερο μέρος με πρωταγωνίστρια την Ρέα Κ.

Φαίνεται ότι το παρέμβλητο ενύπνιο διαδραματίζει έναν αιτιακό-επεξηγηματικό ρόλο ως προς την πρόσληψη της αφήγησης, και μέσα από αυτό καταφαίνεται η απόπειρα αναδόμησης της ταυτότητας της ηρώιδας. Ο ενδοσκοπικός, αυτονομισμένος εσωτερικός μονόλογος αναδεικνύει την εσωτερική της ξενότητα, το αέναο τραύμα που φέρει, και ταυτόχρονα δημιουργεί μία υπέρ-ταυτότητα που ενώνει τις θηλυκότερες μέσες της ομοουσίας εμπειρίας της μητρότητας. Υποδεικνύει το περίπλοκο πλέγμα που συνδέει την ανθρώπινη με τη γενικότερη έμβια εμπειρία, καθώς η σύζευξη του ονείρου με την εμπειρική πραγματικότητα διαστέλλει τα όρια της τρέχουσας ευαισθησίας μας. Θυμίζει έντονα τη λειτουργία του ονείρου στο ρομαντικό κοσμοειδίωλο.

Το όνειρο λοιπόν είναι αυτό που ενοποιεί τα δύο πρώτα μυθοπλαστικά μέρη, λειτουργεί ως γεφυρωτικός αρχή ανάμεσά τους, προδιαθέτει τον αναγνώστη για την εσωτερική μετάβαση από το πρώτο στο δεύτερο.

Συνοψίζοντας μέχρι εδώ διακρίνεται ότι ανάμεσα στα δύο μυθοπλαστικά τμήματα ενυπάρχει ως σημαίνον κεντρικό θέμα η μητρότητα, το βίωμα της οποίας, είτε ως όνειρο είτε ως συγκεκριμένη κατάσταση, ακόμη και στον απόλυτα ιδιωτικό της χαρακτήρα, διευρύνει την οπτική πρόσληψη του κόσμου και αναίρει τη διχοτόμηση μεταξύ ανθρώπων και άλλων έμβιων όντων καθιστώντας τους μέρος του κοσμικού συνεχούς. Έτσι υποχρεωνόμαστε να αναθεωρήσουμε τις παραδοσιακές ηθικές αξίες μας ως προς τη σχέση μας με τα άλλα έμβια όντα και να επαναπροσδιορίσουμε τη σχέση μας μαζί τους.

ΠΡΟΣΩΠΟ-ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣΗΣ

Ωστόσο, ανάμεσα στα δύο μέρη της μυθοπλασίας υφίσταται και μία θεμελιώδης διάκριση. Η Οκτάβια ως ζων οργανισμός μέσω της λειτουργίας της μητρότητας εκπληρώνει την εντελέχεια του είδους της, τη συντήρησή του, ακυρώνοντας την αυτοσυντήρησή της προς χάριν των απογόνων της. Ίσως και γι' αυτό δεν φέρει ένα κύριο όνομα που θα την εξατομίκευε. Το είδος της προηγείται της ατομικότητάς

της, αυτό συνιστά την κατεξοχήν εντελέχειά του, την υποτάσσει στον οιονεί βιολογικό κύκλο των προκαθορισμένων αναγκών και της ικανοποίησής τους. Στην πολυπρόσωπη αφήγηση των οργανικών της μελών, η όποια διαίσθηση θανάτου ακούγεται ως εικασία, ως πιθανότητα, ως ανοιχτό ενδεχόμενο που αφορά κάθε έμβιο οργανισμό.

Αντίθετα, στο δεύτερο μέρος, η Χλόη, η κόρη της Ρέας Κ., καθυστέρησε τη θεραπεία της για τον καρκίνο ώστε να μπορέσει να λάβει τις απαραίτητες ορμόνες και να της πάρουν τα ωάρια για την κατάψυξη. Επίσης, η Ρέα Κ., όνομα που παραπέμπει στην τιτανίδα θεά της μητρότητας, της γονιμότητας, της αναπαραγωγής, αναλαμβάνει σε μία προχωρημένη ηλικία, με όλους τους κινδύνους που αυτό συνεπάγεται, να φέρει σε πέρας τη διδυμη κύηση των παιδιών της κόρης της μέσω εμβρυομεταφοράς. Και οι δύο έχουν σαφή συνείδηση του κινδύνου που διατρέχουν και τον αναλαμβάνουν στο ακέραιο.

Η παραπάνω εμφανής διαφοροποίηση μας υποχρεώνει να διακρίνουμε την έννοια *άνθρωπος* στη βιολογική και στην ηθική του υπόσταση. Η πρώτη του κατατάσσει στα έμβια όντα, στα πρωτεύοντα θηλαστικά, ενώ η δεύτερη υποδηλώνεται και εμφανίζεται με την έννοια του *προσώπου*. Εδώ η συμβολή του Τζον Λοκ θα μπορούσε να συνδράμει στη διερεύνηση του θέματος. Το πρόσωπο για τον εμπειριστή φιλόσοφο είναι ένα σκεπτόμενο, ευφυές ον με λογική

και στοχασμό, το οποίο δύναται να σκέφτεται τον εαυτό του στις τρεις χρονικές διαστάσεις, *διαδοχή της μνήμης*, και ταυτόχρονα να έχει συνείδηση της συγκεκριμένης λειτουργίας της σκέψης του, *αυτοσυνείδηση*.

Προέκταση και εξειδίκευση της λοκιανής άποψης είναι η πεποίθηση του Ιμμάνουελ Κάντ ότι τα πρόσωπα είναι *έλλογα όντα* τα οποία έχουν απόλυτη, *εγγενή* αξία, αφού διακρίνονται ως *σκοποί καθ' εαυτούς* και δεν επιτρέπεται να χρησιμοποιηθούν ως μέσο για κάτι άλλο, όπως συμβαίνει με τα άλλα όντα των οποίων η ύπαρξη δεν στηρίζεται στη *θέλησή* τους αλλά στις έμφυτες προδιαθέσεις τους. Η έλλογη φύση υπάρχει ως σκοπός καθ' εαυτόν. Από τα παραπάνω πηγάζει η *ελευθερία* τους και η *αξιοπρέπεια* τους, η *αυτονομία* τους εν γένει. Η δυνατότητά τους να καθίστανται υποκείμενα του ηθικού νόμου, να υπακούν μόνο στους νόμους που θέσπισαν τα ίδια, τροποποιώντας την *υποκειμενική αρχή* των ανθρωπίνων πράξεων σε *αντικειμενική*.

Επομένως η αξιοπρέπεια του ανθρώπου ως προσώπου έχει *δεσμωτικό*, υποχρεωτικό χαρακτήρα τόσο ως προς *εαυτόν* όσο και ως προς το *έτερον*.

Ο άνθρωπος διαθέτει την έμφυτη την ικανότητα του Λόγου που τον διαφοροποιεί από τα άλλα όντα. Μπορεί ως έμβιο ον να ανήκει στον αισθητό κόσμο και να υπάγεται στους νόμους του, ως έλλογο εντούτοις ον ανήκει στον κόσμο της νόησης και υπάγεται

και σε μία άλλη κατηγορία νόμων που θεμελιώνονται από τον Λόγο. Η δυνατότητα αυτή τον τοποθετεί στην επικράτεια της ελευθερίας και της αυτονομίας, καθώς ποιητικό αίτιο των πράξεών του δεν είναι μόνο η εμπειρική αιτιότητα της φύσης αλλά και η δική του, ανεξάρτητη βούληση. Εάν ανήκε μόνο στον κόσμο της φύσης οι πράξεις του θα ήταν *ετερόνομες*, υπαγόμενες στις κλίσεις του και τις επιθυμίες του, όντας όμως μέρος και του νοητού κόσμου υπάγονται στην *αυτονομία της καθαρής βούλησης*. Συνεπώς θα πρέπει να θεωρεί τους νόμους του νοητού κόσμου ως προστάγες, και τις πράξεις σύμφωνα με αυτές καθήκοντα.

Είναι πρόδηλο ότι με τα ζώα μοιραζόμαστε την κατ' αίσθηση αντίληψη της πραγματικότητας. Στα απλά ζώα όμως η ικανότητα του *αισθάνεσθαι* είναι οργανωμένη για να ικανοποιεί βασικές βιολογικές ανάγκες. Καθορίζεται από στόχους επιβίωσης, αλλά δεν σταθμίζει λόγους ούτε αποφασίζει τι θα πράξει. Τα ζώα ζουν μέσα στο περιβάλλον, αλλά όχι μέσα στον κόσμο. Για να επιτευχθεί αυτό πρέπει να δύναται το υποκείμενο να μεταπλάθει την εμπειρική πραγματικότητα σε εννοιακή. Το παραπάνω προϋποθέτει τη δυνατότητα γλωσσικής σκέψης, τον *ελεγχό* της για να αξιολογούνται τα ερεθίσματα του περιβάλλοντος, την αυτενέργεια της, την αυτοσυνείδηση και βεβία την ελευθερία της βούλησης.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Το μυθιστόρημα της Ελένης Γιαννακάκη διαθέτει ένα στέρεο οντολογικό υπόβαθρο το οποίο γεννάει αλληπάλληλους προβληματισμούς ως προς τη σχέση του σύγχρονου ανθρώπου με τα άλλα έμβια όντα. Αξιοποιώντας τη λειτουργία του ονείρου, δημιουργεί μία επιπλέον σύνδεση στην ήδη υπάρχουσα, αυτή της μητρότητας. Εκμεταλλεζόμενη τη δύναμη της φαντασίας, κατεξοχήν ιδιότητα της λογοτεχνίας ειδικότερα και της τέχνης γενικότερα, διευρύνει το οπτικό μας πεδίο και προσεγγίζει με ευαίσθητη νηφαλιότητα τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης του ανθρώπου με τον κόσμο που τον περιβάλλει. Και αν ο φόνος ήταν ένα από τα βασικά μοτίβα που διέτρεχαν τα μυθιστορήματά της, στο συγκεκριμένο και έσχατο μέχρι τώρα, το βασικό θέμα είναι η ζωή. Η ζωή ως ρέκβιέμ. Ίσως κάτι να σημαίνει και αυτό. ■

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Οι ιστορίες του κόσμου*, Πατάκη, Αθήνα 2004
- Ιμμάνουελ Καντ, *Θεμελίωση της μεταφυσικής των ηθών*, μετάφραση, σχολιασμός επίμετρο: Κώστας Ανδρουλιδάκης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2019
- Σπύρος Κιοσσές, *Εισαγωγή στη δημιουργική ανάγνωση και γραφή λόγου, του πεζού λόγου*, Κριτική, Αθήνα 2018
- Δήμητρα Κουντάκη, *Ζώα και Ηθική, μία μη ανθρωποκεντρική προσέγγιση*, Σμίλη, Αθήνα 2019
- John Lock, *Δοκίμιο για την ανθρώπινη νόηση*, Βιβλ. III, Κεφ. III, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια: Χρήστος Ξανθόπουλος, Παπαζήση, Αθήνα 2016
- J. Russ, *Η περιπέτεια της ευρωπαϊκής σκέψης*, μετάφραση: Κ. Σ. Κατσιμάνης τυπωθήτω, Αθήνα 2005
- Peter Singer, *Η απελευθέρωση των ζώων*, μετάφραση: Σταύρος Καραγεωργιάκης, Αντιγόνη, Αθήνα 2010
- Ch. Taylor, *Πηγές του εαυτού*, μετάφραση: Ξ. Κομνηνός, Ίνδικτος, Αθήνα 2007